

La pittura antica attraverso il frammento: le numerose vite dell'intonaco dipinto

PAOLO TOMASSINI

RIASSUNTO / ABSTRACT

L'intento di questo contributo è di illustrare l'ampio potenziale di studio offerto dalla pittura murale frammentaria, una classe di materiale archeologico che solo di recente ha suscitato l'interesse della comunità scientifica. A metà tra elemento figurativo e reperto archeologico, il frammento d'intonaco permette d'interrogarsi su questioni che superano la sola storia dell'arte, come l'operato delle botteghe, la ricostruzione di elementi architettonici ormai perduti e, non ultimo, il riutilizzo dei rifiuti in antico. Un buon motivo per trattare di questi argomenti è stata la recente pubblicazione del libro *Remployer, recycler, restaurer. Les autres vies des enduits peints*, edito da Mathilde Carrive (CARRIVE [ed.] 2017), del quale questo articolo costituisce una discussione critica.

*The aim of this paper is to illustrate the manifold research opportunity offered by the study of fragmentary wall paintings, which only in recent time have received interest from the scientific community. With its ambivalent status of image and archeological remain, the painted fragment brings new information upon specific questions that go beyond the mere 'history of art', as ancient craftsmanship, architectural reconstruction, reuse and recycling of waste in Antiquity. In this paper, the author critically discusses the recent book *Remployer, recycler, restaurer: les autres vies des enduits peints* recently edited by Mathilde Carrive (CARRIVE [ed.] 2017), in order to further explore this question.*

PAROLE CHIAVE / KEYWORDS

Pittura frammentaria; reimpiego; riciclaggio; restauro; toicografologia

Fragmentary wall painting; reuse; recycling; restoration; toichographology

1. Lo studio della pittura antica: prospettive recenti

Gli studi sulla pittura antica hanno goduto, negli ultimi decenni, di un rinnovato impulso, alimentato da una comunità scientifica particolarmente attiva e vivace. Esistono oggi diverse associazioni specializzate nello studio della pittura murale antica, come l'antesignana associazione francese, *l'Association Française pour la Peinture Murale Antique* (AFPMA), l'*Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (AIPMA) e la giovane *Associazione Italiana Ricerche Pittura Antica* (AIRPA).

Questo dinamismo deve senza alcun dubbio essere accreditato alla scuola francese, che si è dimostrata precorritrice e motore della ricerca grazie all'energia di figure di spicco come Alix Barbet, Claudine Allag e Florence Monier, che nel 1984 costituirono nelle rovine della pittoresca Abbazia di Soissons il primo centro di ricerca interamente dedicato allo studio della pittura antica, il *Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines*. Il loro merito forse più grande è stato quello di concentrare le ricerche sulla tecnica pittorica e l'apporto materiale della pittura antica più che sull'aspetto storico-artistico della decorazione.¹ In quest'ottica, un'attenzione particolare è stata rivolta alle pitture frammentarie, fino ad allora disdegnate dalla ricerca scientifica.

Oggi, più di trent'anni dopo, lo studio della pittura antica come testimone archeologico e materiale si è sviluppato talmente da costituire una disciplina a sé stante, recentemente battezzata dall'AFPMA con il neologismo 'toichographologie'.² La 'toicografologia' usa la pittura come elemento d'indagine per studiare i processi di produzione, le dinamiche di cantiere e l'operato delle botteghe, ma anche per ricostruire lo spazio e l'architettura che la pittura stessa decorava. In tale prospettiva il frammento d'intonaco ha rivelato un grande potenziale di studio, in quanto la sua tridimensionalità offre la possibilità di osservare quello che si nasconde dietro la pittura, e quindi di approfondire maggiormente l'analisi. Il

potenziale di questo doppio statuto del frammento dipinto, a metà tra elemento figurativo e reperto archeologico, ha fatto sì che l'interesse degli studiosi per i *picta fragmenta* finisse per superare quello per le pareti intere.

Oggi gli studi sugli intonaci frammentari sono largamente predominanti nel campo della pittura romana, il che ha permesso di rinnovare e accrescere sensibilmente il *corpus* di decorazioni pittoriche note, in Italia e nelle Province. A Ostia, ad esempio, lo studio delle pitture frammentarie ha permesso di colmare un'importante lacuna, quella delle decorazioni dipinte tardorepubblicane e altoimperiali, che erano state in gran parte distrutte a seguito dei lavori di ristrutturazione urbana dell'epoca adrianea (v. *infra*, § 3). Allo stesso modo, la pittura urbana è ormai molto più nota, così come la produzione pittorica in tutto il resto dell'Impero. In parallelo, l'interesse per le decorazioni frammentarie ha permesso di approfondire lo studio di numerosi aspetti tecnici legati alle modalità di realizzazione delle pitture e all'operato delle botteghe, in particolare grazie all'uso sempre più sistematico delle analisi archeometriche per l'identificazione delle materie prime e dei processi esecutivi. Tuttavia, una questione che finora non era mai stata posta riguarda il contesto di ritrovamento di queste pitture frammentarie, che nella grande maggioranza dei casi vengono rinvenute in giacitura secondaria. Infatti, molti degli intonaci scavati non provengono tanto da crolli di pareti o soffitti, ma da strati di rialzamento, da riempimenti o interri vari. Per quale ragione? Proprio per rispondere a questa domanda segnaliamo l'uscita recente di uno stimolante volume edito da Mathilde Carrive e pubblicato nella collezione dell'École française de Rome. Questo volume e le questioni che esso ha sollevato costituiscono l'oggetto principale delle righe che seguiranno.

Il libro di Mathilde Carrive contiene gli atti di una giornata di studio tenutasi a Roma nel 2014³. Il titolo, *Remployer, recycler, restaurer: les autres vies des enduits peints*, riassume bene l'obiettivo proposto dai vari autori, ossia quello di interrogarsi sugli usi della pittura antica una volta diventata frammento. Una riflessione quasi metafisica, dove però

¹ Pionieri in questo senso sono stati gli studi condotti da Alix Barbet a Bolsena (BARBET 1985) e dalla stessa con Claudine Allag sulla tecnica di esecuzione delle pitture (ALLAG, BARBET 1972).

² VANNIER 2014.

³ CARRIVE (ed.) 2017.

vengono poste una serie di questioni concrete con il preciso scopo di arricchire il potenziale d'informazioni racchiuse in questa classe di materiale archeologico. Il volume si struttura in due grandi categorie, comprendenti in tutto dodici interventi. La prima categoria, più archeologica, concerne l'utilizzo e la gestione delle decorazioni frammentarie in antico; la seconda, invece, propone un *excursus* storiografico sullo statuto del frammento dipinto in epoca moderna e contemporanea come oggetto d'arte e poi di studio. Questo doppio approccio, archeologico e storico-artistico, permette di apprezzare in modo evidente come si è evoluto il concetto stesso dell'affresco, da semplice *ornatus* a preziosa espressione di un pensiero o un'epoca, meritevole di essere protetta e valorizzata anche nelle sue forme più frammentate ed incomplete.

2. La vita antica delle pitture frammentarie: reimpiego, riciclo e riuso di uno scarto

Il merito più grande della pubblicazione di Mathilde Carrive è stato quello di approfondire la problematica della gestione dei rifiuti in antico attraverso il caso specifico degli intonaci frammentari.⁴ La presenza massiccia di questo tipo di materiale in numerosissimi contesti ha sollevato la questione della loro possibile funzione nell'Antichità: le pitture frammentarie erano considerate semplice materiale di scarto o potevano avere una certa utilità? Esisteva una possibilità di riuso, reimpiego o persino riciclaggio? Diversi tentativi di risposta sono proposti dai vari autori. Il primo è senz'altro Charles Davoine (*Réflexions sur le statut juridique du décor peint dans les domus et villae romaines*, pp. 11-18), che propone un'interessante riflessione sullo statuto giuridico delle decorazioni pittoriche. Il carattere ibrido dell'affresco, parte stessa dell'architettura e al contempo elemento aggiuntivo, ha creato situazioni ambigue e contrastanti, che i giuristi ro-

mani spesso hanno voluto citare. Pur essendo giuridicamente collegato all'architettura, l'*ornatus* di una casa faceva parte delle *impensae voluptariae* e quindi veniva considerato come un elemento aggiuntivo, che poteva modificare il valore di un bene. Pertanto, un affittuario non ha il diritto di ridecorare un bene se questo implica un aumento o una diminuzione del suo valore; in caso di lavori di abbellimento di una casa, l'affittuario ha il diritto di rimuovere (*ius tollendi*) quello che ha aggiunto nel momento in cui restituisce il bene al proprietario, a condizione che questa rimozione non danneggi le strutture. Ciò sembrerebbe indicare l'esistenza di pratiche di stacco di pitture murali già in antico,⁵ ma l'uso indistinto dei termini *tectorium*, *pictura* e *tabula picta* non permette di determinare se non si faccia invece riferimento a quadri e pannelli appesi. Un altro dato interessante raccolto da Davoine riguarda precisamente la gestione delle macerie create dalla distruzione di un edificio. Numerosi editti imperiali, a cominciare da un *Senatus Consultum* di Claudio, impediscono la demolizione di edifici finalizzata alla vendita delle macerie e prevedono che quest'ultime siano gestite dal proprietario. Se questi editti furono rispettati, quest'informazione potrebbe fornire una nuova chiave interpretativa per i numerosi insiemi di pitture frammentarie rinvenuti in giacitura secondaria e di cui si ignora la provenienza, in quanto implicherebbe un'origine di questi materiali all'interno della sfera di proprietà dell'edificio in costruzione. Tuttavia, nel caso di costruttori pubblici o privati che sicuramente possedevano più di un edificio, questa considerazione diventa inutile: «si l'enduit peint est si souvent retrouvé hors contexte par les archéologues, c'est peut-être en raison de cette possibilité qu'a le décor de voyager matériellement, parce que son attache est elle-même immatérielle» (p. 18), in quanto le macerie sono legate al proprietario e non alla proprietà. D'altra parte, lo stesso Davoine nota come questi editti erano soggetti ad elastiche interpretazioni, come dimostra il ben attestato commercio di

⁴ La tematica è stata trattata in precedenza in varie sedi. Si rimanda a DUPRÉ RAVENTÓS, REMOLÀ (edd.) 2000 e in particolare a MOORMANN 2000. La questione degli intonaci frammentari non era tuttavia mai stata trattata in modo così specifico e approfondito.

⁵ Plinio e Vitruvio parlano della possibilità di staccare parti di affresco per crearne dei quadri da esporre altrove. Questo genere di pratica, seppur raro, è effettivamente attestato, ad esempio a Pompei nella *Casa dei Quattro Stili*, dove un pannello di una pittura più antica è stato inserito in una decorazione murale più recente.

materiale di scarto, illustrato chiaramente a Pompei dall'annuncio dipinto davanti dall'*insula* III 7 di una vendita di materiale proveniente dalla demolizione di vecchi edifici.⁶

Al di là della problematica della provenienza di materiali in giacitura secondaria, destinata a rimanere irrisolta, una questione sollevata dagli interventi successivi è quella della rifunzionalizzazione degli intonaci dipinti dopo la loro distruzione. In un secondo contributo, Sandra Zanella s'interroga sulle varie modalità di gestione dei frammenti dipinti a Pompei (*Des tas et des remblais: le remploi des enduits à Pompéi? Un point sur la question*, pp. 19-34) L'autrice menziona discariche urbane, come quella rinvenuta al di fuori della cinta muraria, tra Porta Ercolano e Porta Vesuvio, accumuli lasciati all'interno di edifici in rovina e strati di terrazzamento costituiti da macerie, ma non riscontra a Pompei casi di un uso funzionale e specifico dei frammenti d'intonaco, se non come materiale di scarico mescolato ad altri prodotti di demolizione. Gli interventi successivi, tuttavia, mostrano come in realtà gli intonaci dipinti abbiano delle qualità fisiche e un'utilità nota ai costruttori romani, che seppero – in casi puntuali ma talvolta diffusi – sfruttare al meglio le risorse a loro disposizione. È quello che dimostrano le osservazioni esperte di Arnaud Couelas et Ophélie Vauxion (*Les enduits fragmentaires. Leurs propriétés comme matériau de construction et leur emploi à Pompéi et en Gaule romaine*, pp. 37-45), che enumerano le proprietà intrinseche dell'intonaco dipinto dovuto alla sua stessa composizione, costituita da strati sovrapposti di malta di calce arricchita con aggregati di varia natura. I frammenti d'intonaco dipinto offrivano infatti una serie di vantaggi, a cominciare dalla loro facile reperibilità e il loro basso costo, ma anche la facilità di trasporto, dovuta alle dimensioni e al peso ridotti. Al contempo, il carattere refrattario della malta usata, assieme alla porosità del materiale, dona all'affresco romano importanti proprietà di drenaggio, traspirabilità e impermeabilità. Questo spiega perché l'uso più frequente dei frammenti d'intonaco si trova in strati di rialzamento o di preparazione di pavimenti, in zone particolarmente umide e soggette a risalite d'acqua,

come Ostia (brevemente presentata dal contributo di Massimiliano David e i suoi collaboratori: *Intonaci erranti ostiensi. Riflessioni sulla riconversione funzionale dei rivestimenti parietali nell'edilizia romana*, pp. 57-62) e Aquileia (illustrata da Monica Salvadori, Alessandra Didonè e Giulia Salvo: *Gli intonaci. Corsi e ricorsi 'funzionali': i casi di Aquileia*, pp. 63-70), che arricchiscono il dibattito sulle caratteristiche fisiche dell'intonaco romano grazie ad una serie di casi pratici dall'Italia centrale e settentrionale. Gli interventi già citati, insieme a quello di Sabine Groetembriel (*Le remploi des enduits peints en Gaule. Quelques exemples concrets*, pp. 47-48), mostrano anche situazioni più aneddotiche e casuali, dove l'intonaco dipinto viene usato come materiale da costruzione, impiegato nell'*opus caementicium*, come aggregato nella malta usata per realizzare nuovi strati d'intonaco dipinto e persino come paramento nelle murature, come mostrato negli interventi già citati. Tutto ciò conferma la padronanza dei Romani nel saper riutilizzare e riciclare come materia prima gli scarti di demolizione di edifici precedenti.

Le pitture parietali hanno senz'altro costituito una presenza predominante – e talvolta ingombrante – nei cantieri di costruzione, il cui smaltimento deve aver richiesto una grande organizzazione. Ancora non è chiaro se il materiale degli edifici demoliti veniva sistematicamente e immediatamente reimpiegato nella costruzione della struttura che ne prendeva il posto oppure se venivano temporaneamente stoccati in discariche prima di essere rimessi in circolazione. Laetitia Bonelli (*Les enduits peints fragmentaires du Vieil-Évreux (Eure). Récupération et gestion des déblais sur les chantiers*, pp. 49-56), nel suo intervento, cerca di riconoscere nel sito del Vieil-Evreux (Francia) le tracce di queste dinamiche di cantiere, e finisce col supporre la presenza di zone di stoccaggio temporaneo all'interno dei cantieri di costruzione, alle quali attingere in caso di bisogno. Il caso di Ostia all'epoca adrianea è a nostro avviso altrettanto emblematico di questa problematica e merita che ci si soffermi più dettagliatamente.

⁶ CIL IV 7124: *Tégula cumular opercula colliquia ven(alia) conuenito indide*. Si v. MARANO 2012, p. 66.

3. La seconda vita delle pitture murali ad Ostia, porto e porta di Roma

Come accennato sopra, il porto di Roma subì, agli inizi del II secolo dopo Cristo, un'importante fase di ristrutturazione urbana, a seguito della costruzione del nuovo bacino portuense di Traiano a Portus. La città si trasforma radicalmente e diventa un florido centro amministrativo, economico e residenziale, come facciata sul mare della capitale dell'Impero. In poco più di un decennio, interi quartieri furono rasati al suolo per lasciar posto alle famose *insulae* a più piani, al fine di accogliere una popolazione in costante accrescimento. Ancora oggi non è stato determinato se questi imponenti lavori di costruzione furono di emanazione imperiale o se furono l'opera di ricchi committenti privati. Quel che è certo è che si trattò di una vera e propria speculazione edilizia, dove l'obiettivo primario era quello di far fruttare al massimo lo spazio e le risorse a disposizione in un lasso di tempo relativamente breve. In quest'ottica, non sorprende che le dinamiche di questi cantieri esprimano al meglio il concetto di reimpiego, come è stato possibile determinare grazie a numerosi sondaggi eseguiti negli anni 1970 dall'allora Soprintendenza di Ostia, che hanno permesso di indagare in maniera stratigrafica e approfondita i sottosuoli di alcune delle grandi *insulae* ostiensi medioimperiali. Oltre ad un utilizzo delle murature più antiche come base per le fondazioni dei nuovi muri e un reimpiego sistematico dei materiali da costruzione, una caratteristica comune a questi cantieri è l'impiego di spessi strati di rialzamento costituiti interamente da frammenti d'intonaco misti a terra e pochi frammenti ceramici. In tutti questi casi, si può certamente parlare di una selezione accurata e deliberata, in quanto risultano completamente assenti altri tipi di materiale. Come ad Aquileia, i costruttori ostiensi conoscevano le proprietà drenanti degli intonaci dipinti e hanno conservato le pitture degli edifici dismessi con il preciso scopo di reimpiegarle in modo da ostacolare le frequenti risalite dalla falda acquifera che affliggevano il litorale romano. Non è possibile determinare se queste pitture provenivano dagli edifici stessi sulle cui rovine poggiavano le *insulae* o se i costruttori si erano costituiti delle riserve di

materiale da spartirsi nei vari cantieri in corso.⁷ Tuttavia, gli studi condotti sulle pitture hanno mostrato che i frammenti rinvenuti nei vari contesti sono estremamente omogenei e rappresentano un numero molto ridotto di decorazioni, il che dimostra che gli intonaci non hanno subito molti rimaneggiamenti o spostamenti.⁸ Questo fatto spinge a favore dell'ipotesi, suggestiva benché non dimostrabile con certezza, che le materie prime prodotte dalla distruzione degli edifici più antichi venivano immediatamente riutilizzate sul posto, senza passaggi o stoccaggi intermedi. Indipendentemente da queste questioni, il caso ostiense permette di rafforzare l'affermazione, già chiaramente messa in evidenza nel libro, che lo studio degli intonaci frammentari presenta degli interessi multipli che non si limitano alla sola storia dell'arte ma permettono di abbracciare problematiche ben più ampie.

4. Il frammento dipinto in epoca moderna: tra oggetto d'arte e reperto storico

L'importanza della pittura antica per la storia dell'arte rinascimentale e moderna è ben nota, specialmente per quanto riguarda la loro influenza sugli stili e sui motivi della produzione artistica dal Seicento in poi, a seguito delle importanti scoperte della *Domus Aurea* e delle città vesuviane. Un aspetto finora poco trattato e sottovalutato, che però vi è intrinsecamente legato, è proprio quello della pittura frammentaria, che con gli scavi di Ercolano e Pompei divenne il mezzo di conoscenza più diffuso dell'arte pittorica romana nel mondo. Nel libro di Mathilde Carrive, gli interventi di Gabriella Pri-

⁷ Gli editti enunciati da C. Davoine (v. *supra*, § 2)) non permettono di scartare questa ipotesi, in quanto la committenza, pubblica o privata, sicuramente aveva acquistato diverse parcelle sulle quali costruire, come attesta la contemporaneità e l'omogeneità tecnica dei cantieri del II secolo ad Ostia. A questo proposito si rimanda in particolare a DELAINE 2002.

⁸ Riguardo agli studi sulle pitture frammentarie di Ostia rinvenuti in giacitura secondaria negli strati di rialzamento destinati a contenere le fondazioni delle *insulae* medioimperiali, si rimanda ai lavori del Centro Studi Pittura Romana Ostiense (CeSPRO), e in particolare a TOMASSINI 2014; FALZONE 2015; CONTE ET AL. 2017; FALZONE ET AL. 2018.

sco (*Frammentare l'intero, ricomporre i frammenti? L'invenzione di una quadreria antica alla corte dei Borbone*, pp. 73-84) e Delphine Burlot (*Pratiques de collection, restauration et commercialisation des fragments de peinture murale romaine à l'époque moderne et contemporaine*, pp. 85-91) ricostruiscono in modo efficace e suggestivo la storia della pittura frammentaria, mostrando le varie tappe di un'evoluzione che porterà alla creazione del concetto stesso di reperto archeologico, dalle prime scoperte ai nostri giorni. La storia moderna della pittura frammentaria inizia nel Seicento, con lo svilupparsi di una pratica che si diffonderà ancor più nel Settecento in Campania: lo stacco delle pitture *in situ*. Intere porzioni di pareti venivano distaccate dal loro supporto originario per diventare dei quadri autonomi e indipendenti, generalmente delle scene figurate. Tuttavia, un certo valore artistico è riconosciuto anche a testimonianze più modeste, come i frammenti isolati raccolti durante gli scavi. Se in antico il frammento era semplice materiale di scarto o da costruzione, in epoca moderna viene elevato a traccia di un'espressione artistica ormai perduta: per questa ragione, anche il più minuto pezzo d'intonaco recupera una certa dignità e viene esposto sotto forma di *pastiche*, un quadro contenente vari frammenti associati secondo criteri puramente artistici stabiliti per associazioni di forme e colori. La frammentarietà stessa diventa una prova della sua antichità e viene quindi rispettata, perlomeno in un primo momento. Nell'Ottocento, nel momento in cui gli stacchi di pitture si fanno più rari e che la conservazione *in situ* viene privilegiata, le pitture frammentarie acquistano un valore storico e scientifico, che porterà alla conservazione di alcuni frammenti e al loro utilizzo come materiale sul quale sperimentare nuove tecniche di restauro. Paradossalmente, a questa maggiore coscienza scientifica viene contrapposto l'incrementarsi delle raccolte a scopo collezionistico. Relativamente tardi rispetto ad altri reperti, i frammenti d'intonaco diventano oggetto di interesse da parte di collezionisti, che arrivarono a produrre dei falsi storici, come dimostrato dalle analisi della Burlot sui pannelli della collezione Campana del Louvre, che si sono rivelati in parte dei pannelli ricomposti a partire da frammenti, interamente ridipinti. Bisognerà aspettare le prese di coscienza degli inizi del Novecento per assistere ad una ricon-

siderazione delle pitture frammentarie come materiale archeologico e non più come 'antichità'.

5. Nuove vite per la pittura frammentaria

Nel suo considerare il frammento d'intonaco nella sua materialità come oggetto di studio, il libro di Mathilde Carrive riesce a fornire una riflessione completa e a trecentosessanta gradi, in quanto termina con un originale esercizio di archeologia sperimentale proposto da Maud Mulliez e Aude Aussilloux-Correa (*La peinture murale antique. Une gageure technique à l'épreuve de l'archéologie expérimentale*, pp. 93-105) che partono dalle loro osservazioni fatte sulle pitture antiche (frammentarie e non) per ricreare fisicamente una parete dipinta, riproducendone i materiali, i motivi e i processi di esecuzione. Il ciclo di vita – o piuttosto di vite – della pittura antica si conclude in questo modo e ritorna, grazie agli studi archeologici, al suo stadio originario, in maniera fisica o virtuale. Sarebbe infatti stato apprezzato un approfondimento maggiore nel libro su quest'ultima vita della pittura frammentaria, quella che gli viene offerta oggi grazie agli studi dei numerosi 'toicografologi' che s'impegnano a ricomporre i frammenti per ricostruire la decorazione originaria. L'aspetto della ricostruzione delle pitture frammentarie è tuttavia un argomento ancor più vasto che si sarebbe forse troppo allontanato dall'intento iniziale degli autori, che considerano il frammento esclusivamente nel loro aspetto materiale e non in quello iconografico.⁹ In quest'ottica, l'obiettivo del libro è pienamente raggiunto, in quanto è riuscito a mostrare in maniera sapiente ed efficace il potenziale d'informazioni raccolte nei frammenti d'intonaco, specialmente gli insiemi rinvenuti in giacitura secondaria. I vari contributi sono riusciti a esporre chiaramente gli interrogativi

⁹ L'aspetto più specifico delle ricostruzioni grafiche delle pitture frammentarie è stato più volte trattato da A. Barbet (BARBET 1987, BARBET 2008), Claudine Allag (ALLAG 1987, p. 22-24). Più di recente, si segnala la prossima uscita degli atti del convegno *Reconstruction of Polychromy. Restituer les couleurs* (Bordeaux, 29 novembre-1 dicembre 2017) e organizzato da Archéovision nell'ambito del programma *Virtual Retrospect*: <https://polychromy2017.sciencesconf.org>

che bisogna porsi davanti a questo genere di depositi, che finora raramente erano presi in considerazione: perché si sono formati degli accumuli di pitture frammentarie? Da dove provenivano? Cosa ci insegnano sulla gestione dei rifiuti e l'organizzazione del cantiere in antico? Queste domande, anche se raramente ottengono risposte definitive, permettono di prendere coscienza della complessità degli

studi sulla pittura antica, oggi ben più ampi della sola storia dell'arte. Nel concludere si può solo rinnovare l'auspicio espresso nelle conclusioni al libro di Irene Bragantini, che spera che gli studi sulle pitture frammentarie continuino e possano essere svolti secondo metodi e procedure concordate e predefinite, che sappiano sfruttare al meglio il loro immenso potenziale.

Bibliografia

- ALLAG C. 1987, *Du dessin technique à la restitution d'ensemble*, in: BARBET (ed.) 1987, pp. 17-25.
- ALLAG C., BARBET A. 1972, *Techniques de préparation des parois dans la peinture murale Romaine*, «MEFRA» 84-2, pp. 935-1070.
- BARBET A. 1985, *Fouilles de l'École Française de Rome à Bolsena (Poggio Moscini)*, V, *La maison aux salles souterraines*, fasc. 2, *Décors picturaux (murs, plafonds, voûtes)*, Rome («MEFRA» Suppl. 6).
- BARBET A. (ed.) 1987, *La peinture murale antique. Restitution et iconographie*. Actes du IX^{ème} séminaire de l'AFPMA (Paris, 27-28 avr. 1985), Paris («Documents d'Archéologie Française» 10).
- BARBET A. 2008, *Déontologie de la restitution idéale d'un décor*, in: DELEVOIE, VERGNIEU (edd.), *Virtual Retrospect 2007*. Actes du colloque (Pessac, Archéopôle d'Aquitaine, 14-16 novembre 2007), Bordeaux («Archéovision» 3), pp. 269-278.
- CARRIVE M. (ed.) 2017, *Remployer, recycler, restaurer: les autres vies des enduits peints*, Rome («Collection de l'École Française de Rome» 540).
- CONTE C., DININNO M., FALZONE S., LAZZARO R., TOMASSINI P. 2017, *Contesti di pittura inediti della tarda epoca repubblicana e della prima età imperiale, conservati nei Depositi di Ostia*, in: MOLS S.T.A.M., MOORMANN E.M. (edd.), *Context and Meaning*. Proceedings of the Twelfth International Conference of the AIPMA (Athens, settembre 16-20, 2013), Leuven et al. («Babesch Supplements» 31), pp. 343-348.
- DUPRÉ RAVENTÓS X., REMOLÀ J.A. (edd.) 2000, *Sordes Urbis. La eliminación de residuos en la ciudad romana*. Actas de la reunión de Roma (15-16 novembre 1996), Roma.
- DELAINE J. 2002, *Building activity in Ostia in the Second Century AD*, in: BRUUN, GALLINA ZEVI (edd.) 2002, *Ostia e Portus nelle loro relazioni con Roma* (Atti del Convegno, Roma, Institutum Romanum Finlandiae, 3-4 dicembre 1999), Roma («Acta Instituti Romani Finlandiae» 27), pp. 41-101.
- FALZONE S., GIOIA C., MARANO M., TOMASSINI P. 2018, *Des enduits «de seconde main»: les peintures fragmentaires oubliées dans les dépôts de Rome et Ostie*, in: BOISLÈVE, DARDENAY, MONIER (edd.), *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques*. Actes du 29^e colloque de l'AFPMA (Paris, Musée du Louvre, 18-19 novembre 2016), Bordeaux («Pictor» 7), pp. 197-206.
- MARANO Y., 2012. *Fonti giuridiche di età romana (I secolo a.C.-VI secolo d.C. per lo studio del reimpiego*, in: CUSCITO (ed.) 2012, *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica: il caso della Venetia*. Atti della 42^{ma} Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 12-13 maggio 2011), Trieste («Antichità Altoadriatiche» 74), pp. 63-84.
- MOORMANN E.M. 2000, *La bellezza dell'immondizia. Raffigurazioni di rifiuti nell'arte ellenistica e romana*, in: DUPRÉ RAVENTÓS, REMOLÀ (edd.) 2000, pp. 76-94.
- TOMASSINI P. 2014, *Peinture pompéienne à Ostie: état de la recherche et nouvelles attestations. Les parois peintes provenant des fouilles du Caseggiato delle Taberne Finestrate (IV, V, 18)*, «EtCl» 82, pp. 303-313.
- FALZONE S. 2015, *Contesti di pitture frammentarie da Ostia: il caso dei soffitti dell'Insula delle Ierodule e il caso dei contesti di scavo dai Depositi Ostiensi*, in: SALVADORI, DIDONÈ, SALVO (edd.) 2015, *La pittura frammentaria di età romana. Metodi di catalogazione e studio di reperti*, Padova («TECT» 2), pp. 73-84.
- VANNIER P. 2014, *Un nom pour une discipline: l'étude des peintures murales antiques*, in: BOISLÈVE, DARDENAY, MONIER (edd.) 2014, *Peintures et stucs d'époque romaine. Révéler l'architecture par l'étude du décor*, Actes du 26^e colloque de l'AFPMA (Strasbourg, 16-17 novembre 2012), Bordeaux («Pictor 3»), pp. 255-258.