

CONTRIBUTI PER LO STUDIO DELLA PITTURA  
AD AQUILEIA NELLA PRIMA ETÀ IMPERIALE

Desidero presentare in questa sede una serie di indicazioni molto generali, scaturite da un primo esame delle testimonianze di pittura romana ad Aquileia, databili entro la prima età imperiale (1).

Purtroppo la situazione è, per diversi punti di vista, un po' disperante. Da un lato infatti i muri si sono normalmente conservati ad un livello assai basso, che per lo più non va al di là dello zoccolo (2), dall'altro le menzioni di decorazioni pittoriche nelle varie relazioni di scavo sono sempre molto rapide tanto che, con poche eccezioni, manca per i pur numerosi frammenti conservati nei Magazzini la possibilità di stabilirne la provenienza, ciò che rende difficile il tentativo di inquadrare un discorso generale sui rivestimenti parietali.

Si aggiunga che si tratta appunto di frammenti, alcuni dei quali isolati, e quindi suscettibili di valutazioni meno certe, altri invece più numerosi, che necessiterebbero, per ragioni sia di conservazione che di studio, di un intervento di restauro che ne permetterebbe un esame più ampio. La situazione è tanto più frustrante se si tiene conto del fatto che dall'esame delle pitture nel loro contesto sarebbero potute scaturire indicazioni utili an-

(1) Ringrazio Luisa Bertacchi e Mario Mirabella Roberti per avermi offerto l'opportunità di intraprendere questo studio. Le abbreviazioni delle riviste sono quelle usate nella "Archäologische Bibliographie" dell'Istituto Archeologico Germanico; ad esse si aggiunga Bertacchi = L. BERTACCHI, *Architettura e mosaico*, in AA.VV., "Da Aquileia a Venezia. Una mediazione tra l'Europa e l'Oriente dal II secolo a.C. al VI secolo d.C.", Milano 1980, pp. 99-336; Donderer = M. DONDERER, "Die Chronologie der römischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine", *Archäologische Forschungen* 15, Berlin 1986.

(2) BERTACCHI p. 153; M. MIRABELLA ROBERTI, *Edilizia privata in Aquileia*, in "Vita sociale, artistica e commerciale di Aquileia romana", *Antichità Altoadriatiche* 29, Udine 1987, p. 357.

che per la definizione della cronologia dei mosaici<sup>(3)</sup>, ancora non sufficientemente chiarita.

Assistiamo di fatto, nell'esame della decorazione domestica di Aquileia, a una fortissima sperequazione in forza della quale la ricchissima decorazione musiva sembra aver sempre catalizzato l'attenzione degli scavatori; questa situazione è riflessa nelle parole di Antonio Frova, il quale, prendendo in esame in occasione della XV settimana di studi aquileiesi la pittura romana della *Venetia et Histria*, per Aquileia non poteva che sottolineare come "con una paziente indagine e un tentativo di ricomporre alcune parti c'è forse modo di ricavarne un sommario quadro d'insieme"<sup>(4)</sup>.

È per questo che, nella quasi totale mancanza di dati di scavo, presentando in questa sede i primi risultati di un esame delle pitture di Aquileia, limitato come si è già detto alla prima età imperiale, non si può che far riferimento al generale quadro stilistico e tipologico della pittura romana in quest'epoca, della quale peraltro recenti studi aventi per oggetto la situazione nelle zone provinciali hanno dimostrato il rapidissimo diffondersi delle varie mode ed un pronto adattamento ai modi "urbani" o "romano-campani"<sup>(5)</sup>.

Nonostante queste limitazioni, esistono pure dei dati interessanti; tra questi va senz'altro annoverato il rinvenimento di frammenti di decorazione del I stile pompeiano, i primi frammenti di decorazioni di questo tipo rinvenuti in Italia settentrionale, che dobbiamo considerare tipologicamente antecedenti a

(3) DONDERER p. 6.

(4) A. FROVA, *Pittura romana nella Venetia et Histria*, in "Aquileia nella Venetia et Histria", *Antichità Altoadriatiche* 28, Udine 1986, p. 221 nota 24.

(5) Per una panoramica dello stato degli studi sulla questione, si vedano gli interventi pubblicati in "Pictores per provincias", *Cahiers d'Archeologie Romande* 43 = *Aventicum V*, Avenches 1987. Particolarmente interessanti a questo riguardo sono gli studi di A. Barbet sul diffondersi del III stile in Gallia, ivi citati alla p. 26.

È noto come, nonostante vari tentativi ad opera di diversi studiosi, il discorso sul funzionamento delle botteghe di pittori sia ancora tutto da fare. Va comunque sottolineato che la qualità dell'esecuzione di alcune pitture, quali ad esempio i quadri figurati rinvenuti al Magdalensberg (cfr. H. KENNER, "Die römischen Wandmalereien des Magdalensberges", *Klagenfurt* 1985), deve far pensare, piuttosto che a una semplice trasmissione di motivi - e quindi a un adattamento a modi urbani o centro-italici - alla presenza di pittori provenienti dall'Italia.

quella che veniva sinora considerata la più antica testimonianza di pittura romana della Cisalpina, gli affreschi di II stile rinvenuti da Mario Mirabella Roberti sotto il Capitolium di Brescia <sup>(6)</sup>. Il ritrovamento acquista ancor più significato se si tiene conto del fatto che nel caso di Aquileia non di edifici pubblici dovrebbe trattarsi, ma di case.

Il frammento a finta breccia con bordo di colore rosso (*fig. 1*) è purtroppo di provenienza ignota, ma la sua cronologia non potrà scendere oltre la fine del II - inizi del I secolo a.C. <sup>(7)</sup>.

Il dato riveste quindi un certo interesse in quanto, attestando la presenza ad Aquileia di raffinati elementi di decorazione domestica di cronologia relativamente alta, può contribuire a rialzare la datazione di quelle che erano finora considerate le più antiche testimonianze di tale tipo di decorazione, e cioè i mosaici, di cronologia ancora discussa ed oscillante tra la fine del II secolo a.C. <sup>(8)</sup>, l'età tardorepubblicana/augustea <sup>(9)</sup>, la fine del I secolo a.C. <sup>(10)</sup>.

La notizia del rinvenimento di frammenti di I stile era già

<sup>(6)</sup> Cfr. H. MIELSCH, ANRW 12, 2 Berlin 1981, p. 170 con bibl.; FROVA, *cit.* alla nota 4, p. 208 ss. con bibl.

<sup>(7)</sup> Bugne di questo tipo sono presenti in diversi ambienti di case pompeiane di alto livello, come la Casa di Sallustio VI 2, 4 (A. LAIDLAW, "The I Style in Pompeii: Painting and Architecture", Roma 1985, p. 118 ss., *figg.* 27-31), la Casa del Fauno VI 12 (*ibid.*, p. 172 ss., *figg.* 41, 44-49) o la Casa Sannitica di Ercolano (*ibid.* p. 304 ss., *fig.* 76, *tav.* 80 a). Il frammento è inoltre confrontabile con quelli illustrati da M. DE VOS, *I Stile figurato e maturo IV stile negli scarichi provenienti dalle macerie del terremoto del 62 d.C. a Pompei*, in "Meded" 39, 1977, pp. 33-34, *tav.* 31-32.

È chiaro che l'esistenza di decorazioni parietali eseguiti in *opus quadratum* a rilievo di stucco non è di per sé indicativa di una cronologia di età repubblicana: decorazioni di questo tipo infatti, come ha recentemente sottolineato A. LAIDLAW (*cit.*, p. 45), sono state eseguite anche in epoca successiva. Ma la accurata esecuzione del frammento a *fig. 1* non può certo scendere più in giù delle decorazioni della I fase del II stile, databile entro il primo quarto del I secolo a.C., nelle quali ci si studia di imitare accuratamente l'apparenza del marmo. Anche per i frammenti illustrati alla *fig. 2* (v. appresso), la cura dell'esecuzione e il particolare cromatismo delle bugne gialla ed azzurra fanno escludere che si tratti di decorazioni eseguite in epoche più recenti.

<sup>(8)</sup> M. VERZAR BASS, *Contributo alla storia sociale di Aquileia in età repubblicana*, in "Les 'bourgeoisies' municipales italiennes aux IIe et Ier siècles av. J.C.", Colloque Centre J. Berard, Napoli 1981 (1983), pp. 211-212.

<sup>(9)</sup> DONDERER pp. 20-23 n. 9; pp. 39-43 nn. 60-61.

<sup>(10)</sup> BERTACCHI pp. 154-156.

stata data da Brusin<sup>(11)</sup>, con riferimento al complesso di case ad Ovest del cardine massimo, a Sud-Ovest delle mura repubblicane, nelle quali si sono poi impiantati i due oratori cristiani del fondo CAL<sup>(12)</sup>. Purtroppo non è stato possibile individuare i frammenti citati dal Brusin, ma la notizia riveste comunque una sua importanza anche ai fini della datazione dell'espansione edilizia di Aquileia al di fuori delle mura repubblicane<sup>(13)</sup>. Alla stessa fase stilistica appartengono un altro gruppo di frammenti, ancora di provenienza ignota. Dei frammenti illustrati alla fig. 2, che presenta una cornice a rilievo con fregio sottostante rosso, due frammenti di bugne di colore azzurro e giallo, un frammento di bugna di colore rosso scuro con fascia di contorno verde, possediamo invece i dati di scavo. Essi sono stati infatti rinvenuti da Luisa Bertacchi nel 1969, in un ampliamento del saggio nei pressi della grande cisterna, presso la cd. Porta Ovest<sup>(14)</sup>.

I frammenti presentano tutti rilievi molto accurati ed allisciati, una caratteristica che, in una tecnica di rivestimento parietale che accoglie solo in rare eccezioni l'elemento figurato, permette da sola di giudicare della qualità e del livello dell'impegno decorativo.

Tra i frammenti conservati in Magazzino, esistono poi numerosi frammenti di un soffitto a fondo vinaccia (*figg. 3, 5*), decorato in maniera apparentemente unitaria, senza cioè alcun elemento centrale nella decorazione, da un ricco motivo vegetale con

(11) "FA" 9, 1954 (1956), 4874; la notizia è messa in dubbio da DONDERER p. 57.

(12) BERTACCHI pp. 264-265.

(13) Non è in realtà certissimo che il Brusin, parlando di 'resti di pitture parietali di I stile', si riferisca a pitture rinvenute *in situ*, ma sembra estremamente improbabile che sia stata data notizia di frammenti non rinvenuti *in situ*, o almeno in giacitura primaria.

(14) I frammenti illustrati alla fig. 2 hanno inv. n. 67925-26 (la cornice bianca), 63922 (il fregio rosso ad essa contiguo), 67923 (la bugna gialla), 67924 (la bugna azzurra), 65262 (la bugna rossa con bordo verde). La stessa provenienza hanno i frammenti non illustrati inv. 65312-14; 65316; 63270; 65862; 66672-74; 66681. Sullo scavo della cisterna attigua cfr. L. BERTACCHI, *Cisterna romana (Scavo 1968)*, in "Ritrovamenti archeologici recenti e recentissimi nel Friuli-Venezia Giulia", Catalogo della Mostra Trieste 1982, Soprintendenza BB AA AA AA AA SS del Friuli-Venezia Giulia, Relazioni 1, pp. 85-97.



Fig. 1 - Frammento di stucco di I stile con decorazione a finta brucia.



Fig. 3 - Frammenti di soffitto con decorazione vegetale dalla casa dell'ex Beneficio Parrocchiale.

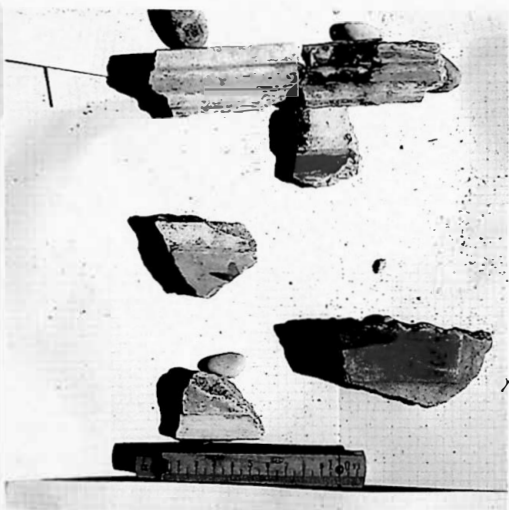


Fig. 2 - Frammenti di stucco di I stile dal saggio nei pressi della grande cisterna.

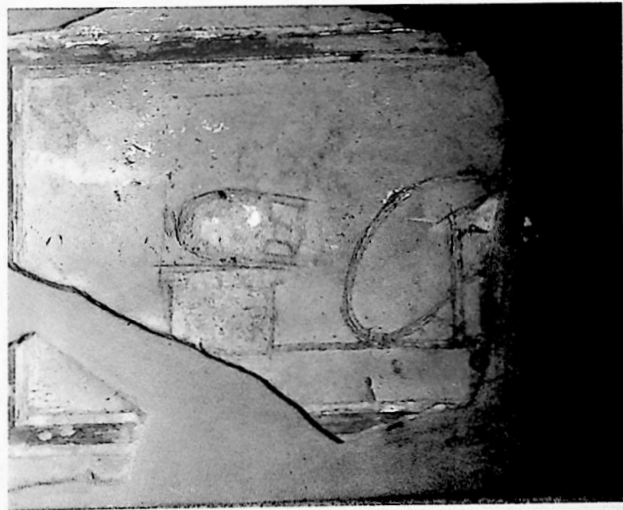


Fig. 4 - Frammenti di stucco di III stile dalle cd. Terme.

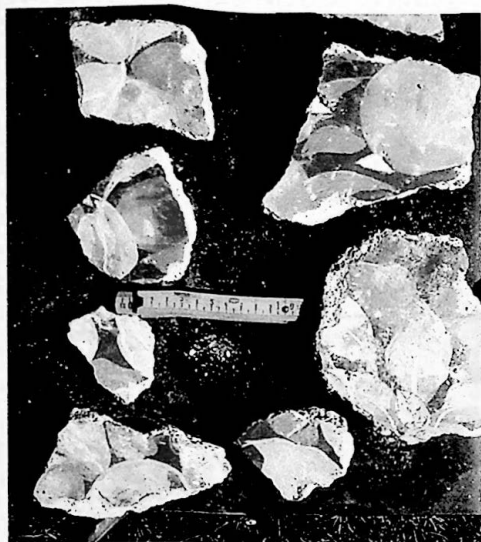


Fig. 5 - Frammenti di soffitto dalla casa dell'ex Beneficio Parrocchiale.

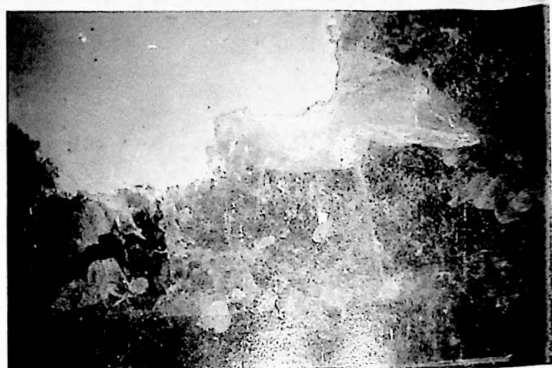


Fig. 6 - Frammenti di soffitto di IV stile con piante e uccelli.



Fig. 7 - Frammenti di soffitto a fondo bianco con decorazione vegetale.

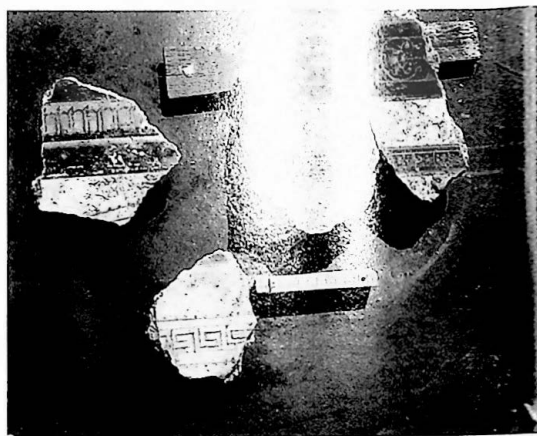


Fig. 8 - Frammenti di affresco di IV stile con decorazione a bordi di tappeto.



Fig. 9 - Frammento di affresco di IV stile con tarsia floreale.

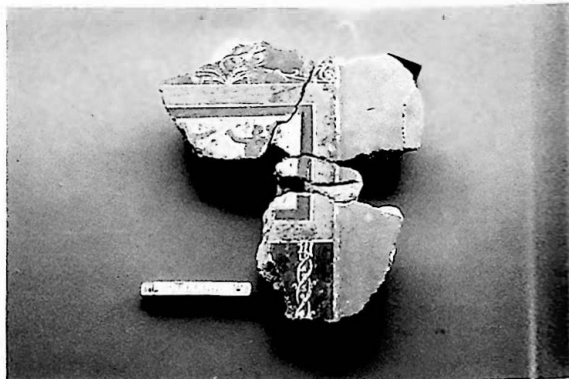


Fig. 10 - Frammenti di affresco di IV stile con quadro con guerrieri.

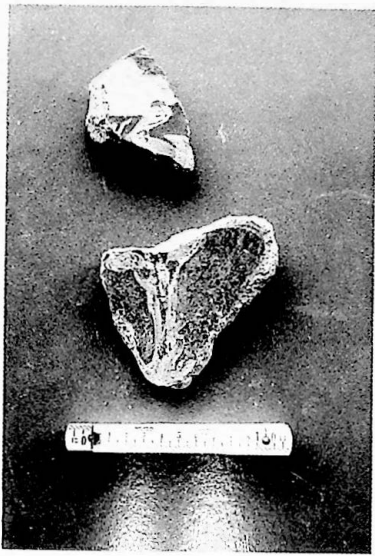


Fig. 11 - Frammenti di affresco di III stile.



Fig. 12 - Frammento di affresco di IV stile con cista mistica.

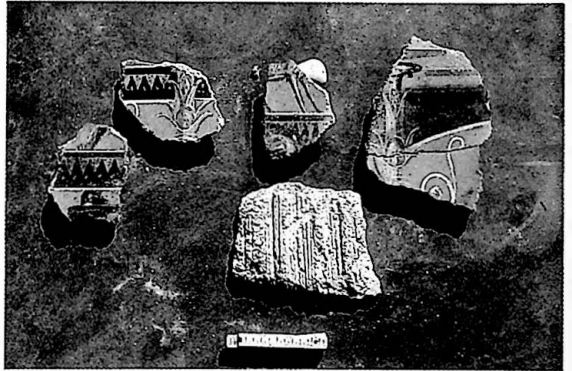


Fig. 13 - Frammenti di soffitto di IV stile.



Fig. 14 - Frammento di affresco di IV stile con vaso metallico.

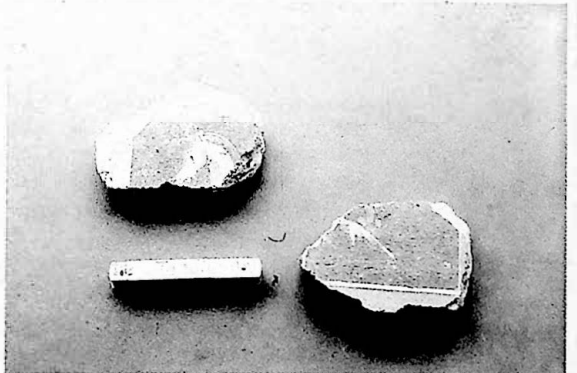


Fig. 15 - Frammenti di parete di IV stile con quadretto raffigurato un mostro marino.



sparsi fiori. Sul retro i frammenti conservano l'impronta della robusta incannucciata a cui aderivano e, prima di essere aboliti, erano stati picchiettati per permettere la migliore aderenza di una seconda decorazione, molto più semplice, che consisteva a quanto pare solo in un fondo bianco che sottolineava con larghe fasce rosse i risalti della volta. Non essendo stato ancora possibile, anche per la presenza di un motivo indifferenziato, ricomporre i frammenti, non sappiamo che significato dare a questi risalti della volta, che potrebbero anche indicare una articolazione architettonica del tipo anticamera e alcova dell'ambiente di provenienza, articolazione tipica della decorazione parietale e pavimentale repubblicana e protoimperiale, che scompare virtualmente nei periodi successivi<sup>(15)</sup>.

I frammenti sono stati rinvenuti da Luisa Bertacchi in uno degli ambienti della casa dell'ex Beneficio Parrocchiale<sup>(16)</sup>. Essi contribuivano a rialzare il livello pavimentale di un ambiente ed erano coperti da un pavimento a mosaico di tessere bianche disposte in ordito obliquo, contenente al centro uno pseudoemblema a mosaico bianco e nero con *kantharos* centrale. Dato che al di sotto di questo mosaico non è stato rinvenuto quello precedente, la scavatrice ritiene che in questo rifacimento siano state riadoperate le tessere del primo pavimento.

I mosaici di questi ambienti hanno ricevuto datazioni discordanti; in particolare, la Bertacchi ha assegnato alla prima fase dei mosaici di questa casa – quella con la quale verosimilmente dovrebbero andare i frammenti di soffitto – una datazione alla I metà del I secolo d.C., mentre il Donderer, ignorando evidentemente che la sequenza dei tre ambienti a mosaico sul lato Est della casa appartiene a due fasi diverse, li ha unitariamente datati ad età adrianea<sup>(17)</sup>.

Gli elementi vegetali che ornano il soffitto sono resi con grande cura e naturalismo; toni di colore più vivaci sono dati dai

<sup>(15)</sup> Varii studi recenti accennano al problema, che è però più analiticamente preso in esame in un vecchio studio di O. ELIA (*I cubicoli nella case di Pompei*, in "Historia" 6, 1932, pp. 394-421).

<sup>(16)</sup> Ringrazio Luisa Bertacchi per avermi fornito le indicazioni riguardanti provenienza e situazione stratigrafica di questi frammenti, sui quali cfr. inoltre *Ead.* pp. 161-162. Lo scavo è stato eseguito negli anni 1967-1970.

<sup>(17)</sup> DONDERER pp. 55-56, nn. 90-92; il pavimento in questione è il n. 91.

rari elementi floreali; una ghirlanda tesa, in colori leggermente più chiari, sottolineava i risalti del soffitto.

La preparazione è molto accurata e in essa sono chiaramente riconoscibili tre strati di sabbia, polvere di marmo e intonaco. La pellicola pittorica è sufficientemente allisciata, soprattutto se teniamo conto che si tratta di un soffitto. Nell'insieme cioè ci troviamo senz'altro davanti a una decorazione di buon livello.

Stilisticamente il soffitto trova confronti con soffitti pompeiani assegnati all'epoca del III stile, che presentano libere composizioni vegetali, non inquadrati entro uno schema geometrico<sup>(18)</sup>, ma la bicromia del fondo vinaccia combinata col verde richiama ancora il gusto del II stile<sup>(19)</sup>. Non sarà inutile ricordare che la maggior rarità dei soffitti dipinti rispetto alle pareti deve suggerire maggior prudenza nella datazione<sup>(20)</sup>, che andrà comunque inquadrata nell'ambito della primissima età imperiale.

Certamente al III stile, come proposto dalla Strazzulla, vanno invece assegnati i frammenti di decorazione parietale provenienti dalle cd. Terme<sup>(21)</sup>. Vorrei qui solo aggiungere, perché manca tra i frammenti già illustrati, un frammento di decorazione a stucco che presenta una natura morta con vasi agonistici (fig. 4), motivo prediletto delle decorazioni di III stile.

Alla stessa epoca vanno assegnati alcuni frammenti, purtroppo isolati e di provenienza ignota, che presentano alcuni

<sup>(18)</sup> Cfr. il soffitto del cubicolo 12 della casa pompeiana del Frutteto I 9, 5 o la volticina centrale del soffitto del cubicolo 2 della casa dei Ceii I 6, 11: A. BARBET, "La peinture murale romaine", Paris 1985, tav. IV c.; fig. 96.

<sup>(19)</sup> Per il colorismo delle pareti di II stile cfr. A. MAU, "Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji", Leipzig 1882, p. 178 ss.

<sup>(20)</sup> Non credo si possa infatti escludere una datazione al II stile sulla sola base dei motivi compositivi, e cioè in questo caso sulla base della mancanza di uno schema di cassettonato di base, tipico di soffitti in stucco o ad affresco databili a questa fase (cfr. R. LING, *Stucco decoration in pre-augustan Italy*, in "BSR" 40, 1972, p. 24 ss.; G. CARRETONI, *La decorazione pittorica della Casa di Augusto sul Palatino*, in "RM" 90, 1983, fig. 6), che vede però anche la presenza nelle lunette di libere composizioni vegetali eseguite a stucco (cfr. H. BEYEN, *Die pompejanische Wanddekoration vom II bis zum IV Stil*, II, Den Haag 1960, pp. 174-176, fig. 214).

<sup>(21)</sup> M.J. STRAZZULLA, *Sistemi decorativi privati di età augustea: una villa imperiale ad Aquileia?*, in "AnnPerugia" XX, VI, 1982/83, 1, pp. 465-487. Interessante in questo complesso è l'interscambiabilità di motivi tra mosaicisti parietari, pittori e stuccatori, riscontrabile anche nelle decorazioni della villa della Farnesina.

“motivi-firma” di questa fase stilistica, come il frammento con trampoliere su fondo nero (*fig. 11*). Ancora al III stile, a giudicare dalla fotografia pubblicata, si può datare la partizione geometrica dello zoccolo a fondo verde con piante e uccelli pubblicata da Brusin (<sup>22</sup>).

A una data più tarda di quella assegnata dallo scavatore, che rimanda agli esempi urbani della villa della Farnesina o del Palatino, credo vadano invece assegnati i frammenti di zoccolo nero con piante e uccelli (*fig. 6*) pubblicati dal Brusin, che mi sembrano invece da assegnare al IV stile (<sup>23</sup>).

Pure di provenienza ignota sono numerosi frammenti di soffitto a fondo bianco (*fig. 7*), che mi sembrano ancora databili al III stile (<sup>24</sup>). In questo soffitto però, a differenza del precedente, intravediamo lo schema geometrico di base, reso in parte da linee di guida incise. Da gemme dipinte nei toni dell'azzurro si

(<sup>22</sup>) G. BRUSIN, in “AquilNost” 9, 1938, col. 141 *fig. 6*; DONDERER p. 38, nn. 57-59.

(<sup>23</sup>) G. BRUSIN, in “NS” 1927, p. 272 nota 1, *fig. 9*; DONDERER p. 69 nn. 132-133. Zoccoli con pannelli a fondo nero ornati da cespugli e uccelli sono innumerevoli sulle pareti pompeiane di IV stile, ai quali specialmente rimanda il frammento con uccello e piante, che manca completamente sia del naturalismo presente sui pochi, più antichi *paradeisoi*, ancora di II stile (cfr. M. DE VOS., “L'Egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale”, Leiden 1980, p. 89), come della freschezza e finezza di esecuzione degli esempi di III stile.

(<sup>24</sup>) Il motivo del soffitto a fondo bianco coperto da una ghirlanda è confrontabile con quello del colombario romano di Pomponio Hylas (cfr. W. EHRHARDT, “Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien”, Mainz 1987, *fig. 145*) nel quale però, al contrario che nel nostro soffitto, sono evidenti le caratteristiche stilistiche del III stile e che, per la sua vicinanza al tardo II stile, è senz'altro databile alla fine del I secolo a.C.. Il soffitto di Aquileia presenta invece alcuni motivi tipici del tardo III stile, come le ghirlande a corona (cfr. L. BASTET, M. DE VOS, “Proposta per una classificazione del III stile pompeiano”, Roma 1979, tavola sinottica) mentre la ghirlanda di vite si può ben confrontare con esempi di tardo III stile (tablino della casa pompeiana di Trebio Valente, III 2, 1 (V. SPINAZZOLA, “Pompei alla luce degli Scavi Nuovi di via dell'Abbondanza”, Roma 1953, *fig. 321*) o di IV iniziale (casa di Nettuno, VI 5, 3, ambiente b: “Pompei 1748-1980”, Catalogo della Mostra Roma 1981, *fig. 24*). Simili sono anche molti degli elementi compositivi, ma probabilmente non lo schema di base, in questo caso indifferenziato, di una volta della *Domus Tranistoria*: cfr. BARBET, *cit.* alla nota 18, *fig. 148*. Di grande interesse appare la somiglianza di molti degli elementi compositivi di questo soffitto con il tappeto a mosaico policromo datato da L. Bertacchi (pp. 163-164 *fig. 133*) all'inizio del II sec., nel quale è però presente uno schema di base indifferenziato.

dipartono dei tirsi, a lato dei quali pendono ghirlande di vite con viticci avvolti naturalisticamente e festoni di foglie dorate (si noti che l'uso della foglia d'oro è attestato nelle contemporanee pitture del Magdalensberg<sup>(25)</sup>). Le ghirlande di vite dovevano avere almeno in parte andamento a quarto di cerchio, in quanto sono eseguite su linee di guida circolari incise. Questo motivo si combinava poi con ghirlande bicolori a corona, in rosso e azzurro o azzurro e giallo, di dimensioni crescenti, ciò che fa supporre che si dovesse trattare di un tipo di composizione centralizzata. Al centro di queste piccole ghirlande bicolori è un elemento floreale "metallico" e da esse si dipartono in quattro direzioni dei tirsi, che dovevano collegare le corone bicolori ai festoni di vite. Le ghirlande sono rese con cura e naturalismo, con foglie di piccole dimensioni lumeggiate di rosso bruno e grigio, e si attorciano intorno a rami molto morbidi con viticci avvolti. Anche in questo caso, al di sopra dell'incannucciata, troviamo tre strati di preparazione con un alto strato di polvere di marmo.

Vorrei ancora presentare alcuni frammenti di decorazione di IV stile perché manifestano anch'essi, in maniera non equivoca, la pronta omologazione a modi "romano-campani" di queste pitture: pochi e fini frammenti di pareti a fondo bianco con decorazione di bordi di tappeto (*fig. 8*), un altro finissimo frammento a fondo bianco, purtroppo di dimensioni assai ridotte, nel quale al di sotto di un cervo compare un quadretto a fondo nero con fiori, che sembra essere l'imitazione delle piccole tarsie di vetro nero decorate da motivi floreali, di produzione alessandrina (*fig. 9*)<sup>(26)</sup>, un frammento con cista mistica su fondo nero, anche questo un frequente riempitivo sulle pareti di questa fase (*fig. 12*), un frammento con quadro con guerrieri sorretto da

(25) Cfr. KENNER, *cit.* alla nota 5, p. 83 ss.. Non mi è stato possibile consultare l'articolo di A. BARBET e C. LAHANIER, *L'emploi de la feuille d'or dans la peinture murale romaine*, in "Actes du Colloque d'Athènes sur les méthodes physico-chimiques d'analyse des oeuvres d'art" (1983), pp. 259-276 *cit.* alla p. 26 degli Atti del Colloquio *cit.* alla nota 5.

(26) Analoghe composizioni floreali sono presenti anche su pareti pompeiane di tardo III stile, come l'atrio della casa dei Ceii I 6, 11 o il tablino della casa di Lucrezio Frontone V 4, a: cfr. EHRHARDT, *cit.* alla nota 24, fig. 266 e 279 (nello scomparto nero, a sinistra).

due candelabri tortili (uno solo dei quali è conservato), che doveva ornare uno stretto scomparto nero, a lato di un pannello rosso (fig. 10) <sup>(27)</sup>, numerosi frammenti di un soffitto a fondo giallo (fig. 13), un frammento con vaso su fondo nero (fig. 14).

Essi si vanno ad aggiungere a frammenti già noti, ma datati genericamente al I-II secolo <sup>(28)</sup>, per i quali si può certamente precisare una datazione al IV stile: si tratta del quadretto con animale marino (fig. 15) e dei frammenti con tralcio nascente da un cespo centrale, popolato da amorini. È questo un motivo decorativo particolare e non troppo frequente, che il IV stile riprende dal II <sup>(29)</sup>.

L'esempio da Aquileia si va ad aggiungere ai pochi frammenti noti da Roma e Pompei, ai quali si richiama per il fondo scuro e la presenza della fascia rossa che doveva incorniciare il fregio e separarlo nettamente dal resto della parete. Essi sono infatti da distinguere dall'analogo motivo testimoniato sulle pareti della casa di via Arena a Bergamo pubblicati da Frova <sup>(30)</sup> che, come risulta agevolmente dall'esame dell'intera parete conservata, sono senz'altro databili in epoca successiva.

Sarei invece propensa a espungere dalle attestazioni di IV stile la parete rinvenuta da Brusin <sup>(31)</sup>, il cui schema compositivo può si ricordare alcune pareti "teatrali" di IV stile, ma che stilisticamente mi sembra piuttosto avvicinabile a esempi urbani di II secolo <sup>(32)</sup>.

Concludendo questa rapida elencazione, non sarà inutile ri-

<sup>(27)</sup> Questo schema compositivo suggerisce più naturalmente una datazione al IV stile piuttosto che al tardo III stile, nonostante il richiamo più immediato sia quello delle pareti del tablino della casa di Lucrezio Frontone: cfr. EHRHARDT, *cit.* alla nota 24, p. 96 ss. fig. 262.

<sup>(28)</sup> Cfr. E. CIOE, V. TRAMONTIN, C. MUTINELLI, G. BERGAMINI, L. PERISSINOTTO, "Affreschi del Friuli", Udine 1973, p. 10, tavv. IV-V.

<sup>(29)</sup> Cfr. Y. PERRIN, *Un motif décoratif exceptionnel dans le IV<sup>e</sup> style: le bandeau à rinceaux*, in "RA" 1985, pp. 205-230; U. PAPPALARDO, *Il fregio con eroti fra girali nella 'Sala dei Misteri' a Pompei*, in "JdI" 97, 1982, 251-280; Id., *Pitture rubate a Pompei: regio I, insula 3, n. 25* in "Rivista di studi pompeiani" 1, 1987, pp. 37-50 (su fondo bianco).

<sup>(30)</sup> FROVA, *cit.* alla nota 4, pp. 224-225, fig. 16.

<sup>(31)</sup> "FA" 10, 1955 (1957) 4292 fig. 111; MIELSCH, *cit.* alla nota 6, p. 171; DONDERER p. 53.

<sup>(32)</sup> F. TAGLIETTI, *A proposito di una pittura "perduta"*, in "Studi per L. Breglia" vol. III, Roma 1987, pp. 139-157.

cordare che il quadro che se ne ricava, per le limitazioni alle quali si è accennato all'inizio, prima fra tutte l'evidente episodicità della documentazione conservata, deve essere ancora considerato molto preliminare e certamente non rappresentativo di una situazione reale, di cui la contemporanea produzione musiva ci illustra con assai maggior chiarezza il livello.

Il richiamo ai complessi del Magdalensberg e di Torre di Pordenone è stato già fatto <sup>(33)</sup>.

Ricordo qui solo che, nel pubblicare i frammenti dal Magdalensberg, la Kenner <sup>(34)</sup> ne ha messo in rilievo la forte concordanza stilistica con le pitture romano-campane e l'alta qualità dell'esecuzione, che esclude ogni attardamento provinciale. Per quanto riguarda poi gli importantissimi frammenti da Torre <sup>(35)</sup>, essi sono assegnabili certamente ancora alla primissima età imperiale. L'importanza di questo complesso ed il livello dell'impegno decorativo che vi è stato profuso ci sono inoltre attestati dalla notizia <sup>(36)</sup> che vi furono anche rinvenuti frammenti di soffitti in stucco e frammenti di mosaici parietali con foglia d'oro. L'esistenza di mosaici parietali costituisce un dato di particolare interesse in relazione ai contemporanei mosaici parietali delle Terme di Aquileia: non sembra cioè azzardato pensare, data l'eccezionalità di questa documentazione, che le stesse maestranze siano state attive nei due complessi.

I dati sopra esposti hanno lo scopo di fornire delle prime notizie e di impostare il problema, con l'avvertenza che il quadro qui solo accennato sarà in futuro certamente corretto e completato sulla base dei risultati di nuovi scavi.

<sup>(33)</sup> Cfr. STRAZZULLA, *cit.* alla nota 21, p. 478 nota 58.

<sup>(34)</sup> Cfr. KENNER, *cit.* alla nota 5, in particolare p. 133.

<sup>(35)</sup> G. GANZER, *Gli affreschi romani di Torre*, in "Torre di Pordenone", Regione autonoma Friuli-Venezia Giulia, Quaderni del Centro Regionale di Catalogazione dei Beni Culturali, 3, Udine 1976 (1986), pp. 69-73.

Sull'argomento è stata discussa nell'anno accademico 1987/88, presso l'Istituto di Archeologia dell'Università di Padova, una tesi da parte di Monica Salvadori.

<sup>(36)</sup> P. ZOVATTO, "FA" 5, 1950 (1952), 4372.