

ELENA MARIANI

Intonaci romani da Calvatone-Bedriacum

Abstract – L'articolo che segue vuole offrire una disamina rapida ma a suo modo esaustiva dei frammenti pittorici rinvenuti negli scavi di Calvatone loc. Costa di Sant'Andrea negli anni 1988-1998. Si prenderanno quindi in esame i materiali rinvenuti nella cd. area sud dello scavo, riferibili in buona sostanza a due gruppi numericamente e iconograficamente più significativi, databili rispettivamente alla metà e alla fine del I secolo d.C.

Parole chiave – affreschi; *sandaracha*; III stile; IV stile; *Liber*; iscrizione dipinta

Title – Roman frescoes from Calvatone-Bedriacum

The article wants to offer a quick but exhaustive examination of the pictorial fragments found in the excavations of Calvatone loc. Costa Sant'Andrea in the years 1988-1998. The materials found in the so-called southern area of the excavation will be examined and then be referred to essentially two numerically and iconographically more significant groups, dating respectively to the half and the end of the first century AD.

Keywords – frescoes; *sandaracha*; III style; IV style; *Liber*; painted inscription

Gli intonaci dipinti oggetto di questo contributo sono stati recuperati negli scavi in località Costa di Sant'Andrea condotti dalle Università di Milano e Pavia e diretti dalle Professoressa G. Sena Chiesa e M.P. Lavizzari negli anni 1988-1998¹. Rinvenuti in due aree diverse del cantiere, sempre ributtati in buche o fosse di spolazione o usati come macerie per livellare e rialzare le quote pavimentali degli edifici², per la loro stessa natura estremamente disorganica e lacunosa non hanno consentito di giungere a ipotesi ricostruttive chiare e coerenti.

1. Gli intonaci dalla *Domus* delle Pareti Affrescate

Il primo nucleo di pitture è stato recuperato all'interno delle trincee di asportazione muraria e nelle zone limitrofe dell'ampio spazio aperto acciottolato collocato a nord dell'area meridionale del cantiere di scavo dove, nella seconda metà del I secolo d.C., fu costruita o ricostruita una abitazione denominata *Domus* delle Pareti Affrescate, proprio in riferimento alla grande quantità di intonaci rinvenuti.

¹ Non pochi sono i contributi pubblicati, nel corso degli ultimi decenni, sugli affreschi rinvenuti in diverse aree del sito di *Bedriacum*. Su quelli da Costa di S. Andrea (campagne 1988-1998) sono già state date alcune notizie preliminari dalla scrivente in occasione della mostra sulla via Postumia svoltasi a Cremona nel 1998 (MARIANI 1998), mentre uno studio completo ha interessato i materiali provenienti dal cd. saggio nord (MARIANI 1997a). I frammenti dalla *Domus* del Labirinto sono trattati in GIACOBELLO 2013a-b. Gli affreschi rinvenuti nel saggio 6 dello scavo della Soprintendenza per i Beni Archeologici diretto dalla dott. L. Arslan Pitcher sono editi in PAGANI 1996. Ringrazio l'amica e collega Carla Pagani per il consueto proficuo scambio di opinioni avuto anche sui frammenti calvatonesi.

² Sulle modalità di riuso dei frammenti pittorici come materiale edilizio cfr. CARRIVE 2017.

Relativi a numerosissimi insiemi diversi gli intonaci risultano purtroppo poco significativi dal punto di vista decorativo, poiché perlopiù monocromi o con motivi assai generici quali i finti marmi, che conoscono un'amplessissima diffusione geografica e un altrettanto vasto *excursus* cronologico diacronico³. Il massimo interesse di questi materiali risiede, in realtà, nelle caratteristiche chimico-fisiche del pigmento rosso⁴ individuato nel gruppo numericamente più consistente e riconosciuto come *realgar*, un pigmento a base di arsenico che nell'antichità veniva definito *sandaracha*⁵, sinora raramente riscontrato in Cisalpina, e nell'uso quasi universale del cocchiopesto, già ampiamente attestato anche nella vicina Cremona e non sorprendente in zone caratterizzate anche oggi da un clima molto umido.

Non è stato purtroppo possibile recuperare, a causa del suo stato di conservazione estremamente degradato, un grosso nucleo di frammenti con festone fronzuto verticale avente probabile funzione partizionale all'interno di una scansione a pannelli della parete che, dai dati stratigrafici, potrebbe datarsi alla seconda metà del I secolo d.C. e del quale resta testimonianza unicamente nella foto di scavo qui riprodotta (Fig. 1)⁶. Il tema risulta peraltro piuttosto apprezzato a Calvatone poiché, come vedremo, presente anche in un altro contesto.

2. Gli intonaci dall'area a est della *Domus* dei Signini

Ad est della *Domus* dei Signini e presso un altro edificio abitativo di cui si sono individuati solo due ambienti, sono stati recuperati numerosissimi frammenti d'intonaco dipinto dentro grandi fosse di andamento regolare est/ovest, scavate simultaneamente secondo una pianificazione mirata, forse alla fine del II-III secolo d.C., tagliando strutture di I-II secolo d.C., le cui macerie furono ributtate al loro interno⁷.

Si intendono qui presentare i due insiemi pittorici più significativi, isolati a partire da affinità iconografiche, tecniche e stilistiche, precisando però come la specificità dei rinvenimenti – in buona

³ Sul tema cfr. MARIANI - PAGANI 2012, pp. 50-52.

⁴ Le prime analisi per l'individuazione dei pigmenti sono state eseguite, in anni ormai molto lontani, dal prof. Nicola Ludwig, del Dipartimento di Fisica "Aldo Pontremoli" dell'Università degli Studi di Milano -Laboratorio di Archeometria, che ringrazio. In seguito, i medesimi campioni di intonaci sono stati studiati, presso gli stessi laboratori e a cura del medesimo prof. Ludwig e dei suoi collaboratori, per confrontarne le proprietà di assorbimento di acqua e di evaporazione in funzione degli stimoli ambientali tipici dell'area geografica rispetto ai campioni di materiali moderni. Cfr. la conferenza che ne è scaturita in MELADA *et alii* 2020.

⁵ Citata da Plinio (*Nat. Hist.* XXXV, 6) e da Vitruvio (*De Arch.* VII, 7) la *sandaracha* è stata da tempo identificata a Pompei (AUGUSTI 1967, pp. 88-90). Vitruvio sostiene che la qualità migliore provenga dal Ponto, presso il fiume *Hyspanis*, mentre Plinio preferisce quella dell'isola di Topasos nel Mar Rosso. Quest'ultimo autore ne fornisce anche il prezzo, pari a cinque assi la libbra, aggiungendo che spesso veniva adulterata. Nella letteratura scientifica moderna la *sandaracha*, definita più correttamente *realgar*, cioè solfuro di arsenico, è considerata un minerale che si presenta in natura sotto forma di cristalli prismatici trasparenti dal colore rosso aurora molto lucente oppure in aggregati terrosi e pulverulenti giallo-arancio. Si trova come prodotto di sublimazione nelle solfatare di Pozzuoli e come deposito idrotermale nei giacimenti di cinabro (Monte Amiata). Se ne segnala il rinvenimento come componente accessorio in filoni metalliferi in Romania, Macedonia, Sassonia e ad Harz in Germania, Moita in Corsica e in numerose località alpine. È un minerale a grande instabilità poiché si altera se esposto alla luce trasformandosi in una polvere gialla (orpimento e arsenolite). A titolo di suggestione circa il problema della provenienza della *sandaracha* calvatonese ricordo come, nel territorio di Calvatone e in quelli limitrofi, siano stati segnalati, anche in anni recenti, casi di inquinamento delle acque di falda da infiltrazioni di arsenico naturale presente nei terreni.

⁶ La situazione si presenta curiosamente analoga a quella riscontrata nella *domus* C (amb. 48) di S. Giulia a Brescia, dove fu rinvenuta e non recuperata una placca della medesima tipologia decorativa (cfr. MARIANI 2005a, tav. 19.1).

⁷ La medesima tecnica di smaltimento è stata documentata nelle indagini di Piazza Marconi a Cremona (ARSLAN PITCHER 2017, p. 141, fig. 1).

sostanza nuclei non correlabili in modo sicuro e raramente assemblabili - impedisca la ricostruzione certa dello schema decorativo originario⁸.

2.1. Gruppo 1

Costituito da un numero discreto di intonaci quasi mai assemblabili, è caratterizzato dalla compresenza di due fasi pittoriche di poco successive, evidenziate dalla sovrapposizione di altrettanti strati di intonachino⁹. I frammenti si presentavano ricoperti di terra, spesso aggrappata alla pellicola pittorica in modo così tenace da provocarne la quasi completa scomparsa. In particolare, si segnala la frequente caduta del pigmento verde relativo ai motivi vegetali su campo nero, dei quali è sovente rimasta solo la traccia in negativo. Sottoposti in minima parte a pulitura totale e consolidamento, sono stati talora lasciati ricoperti dalle incrostazioni più solide, onde evitate la completa scomparsa dei motivi¹⁰.

Le analisi mineralogico-petrografiche¹¹ hanno certificato come vi siano elementi costitutivi dell'intonachino lievemente differenti nelle due fasi, con l'uso di soli cristalli di calcite nell'ultimo momento pittorico, cosa che denota una maggiore attenzione tecnica, in sostituzione dell'impiego combinato di dolomia e cristalli di quarzo¹². Dall'osservazione dei frammenti in cui si sia perduta la seconda fase pittorica si evince come, quasi sempre, la superficie più antica fosse stata picchiettata con uno strumento appuntito, perlopiù ad andamento trasversale¹³. In casi ben più rari la seconda fase sembra declinare nella prima, come se si fosse deciso di mantenere alcuni settori o motivi della decorazione seniore, integrandoli.

Il retro, ove conservato, è caratterizzato da impronte in rilievo di striature a pettine attribuibili a tubuli in terracotta cui l'intonaco doveva aderire. La presenza di tubuli a rivestimento delle pareti può essere indice dell'esistenza di una forma di riscaldamento all'interno della stanza (cosa che potrebbe giustificare il deterioramento della parete di prima fase) oppure, più probabilmente, della volontà di proteggere la decorazione, garantendole una migliore aerazione, secondo le note prescrizioni vitruviane¹⁴.

⁸ Per ragioni di spazio si farà solo cenno ad alcuni motivi significativi o testimoniati da un maggior numero di frammenti, esplicitando i riferimenti bibliografici per i confronti citati solo nel caso di realtà archeologiche meno note. Tutte le foto inserite nel testo (salvo la n. 1 facente parte dell'Archivio dello Scavo dell'Istituto di Archeologia dell'Università) sono a cura della scrivente. Le rielaborazioni digitali sono state curate da Nicolò Silva che ringrazio.

⁹ Frammenti acromi e illeggibili 347; frammenti decorati 183. Il tettorio pare essere di buona qualità, ricco di calce, a composizione omogenea e con buona classatura delle componenti. Lo spessore globale della preparazione, ove ancora completamente conservata, oscilla intorno ai 3,00-3,5 cm ca. cui vanno aggiunti ca. 0,3-0,5 cm del secondo strato pittorico.

¹⁰ Le procedure citate sono state eseguite dalla restauratrice Ilaria Peticucci.

¹¹ Condotte dal prof. R. Bugini e dalla dott. L. Folli del CNR Istituto per le Scienze del Patrimonio Culturale di Milano che ringrazio (comunicazione orale).

¹² Infatti, mentre l'uso della dolomia, facilmente recuperabile sul territorio e senza necessità di particolari procedure selettive per la sua frantumazione, è molto diffuso anche altrove (ad es. nelle *domus* di S. Giulia a Brescia), l'impiego della calcite comporta un processo di estrazione dalle pietre, all'interno delle quali si presenta come venatura, e di triturazione accurata. Dato poi che a Calvatone essa non è presente in natura bisogna, in più, immaginarne l'importazione finalizzata proprio alla realizzazione della preparazione per gli intonaci dipinti.

¹³ La picchiettatura è un sistema di rifacimento molto diffuso per la sua rapidità di esecuzione e la funzionalità. Per un cfr. PAGANI 2005a, tavv. 15-16.

¹⁴ Per il ritrovamento a Calvatone di resti di questi tubuli cfr. MEDICI 1997, p. 174. Per le prescrizioni vitruviane cfr. VITR., *De Arb.* VII 4, 13.

La pellicola pittorica pare essere di buon livello in entrambe le fasi, ben levigata e con l'uso di sovradipinture a secco riscontrabili soprattutto in relazione al pigmento verde, spesso caduto. Nella seconda fase, a fronte di una certa lucentezza della pellicola pittorica, si nota una maggiore trascuratezza esecutiva nell'impiego di pigmento molto denso che lascia visibili le setole del pennello.

Il rapporto iconografico tra i due momenti della decorazione resta poco chiaro, soprattutto per la scarsità di casi in cui la superficie più antica risulti ancora visibile. La valutazione dei singoli motivi fa emergere però la vicinanza cronologica tra i due momenti pittorici, entrambi ascrivibili alla fase finale del III stile pompeiano (poco prima della metà del I secolo d.C.), mentre in via puramente ipotetica, grazie ad alcuni indizi, potremmo supporre uno schema decorativo del tipo a pannelli e interpannelli.

Di seguito si proporranno alcune ipotesi circa la lettura dei nuclei più significativi muovendo dalla prima fase pittorica.

1) Piante d'acqua

Su campo monocromo nero sono state dipinte piante cd. "acquatiche" delle quali restano solo frammenti parziali delle foglie riconducibili ad almeno quattro tipi botanici¹⁵; il pigmento verde è impiegato in due tonalità differenti, coerentemente con l'immaginaria caduta della luce (Fig. 2).

Il motivo della pianta d'acqua è estremamente diffuso negli zoccoli a partire dal III e soprattutto nel IV stile. Può essere racchiuso in pannelli - talora di colori differenti - o correre come un fregio continuo e decorare vani di ogni destinazione d'uso, da quelli secondari a quelli d'apparato. Raffigurate secondo diverse iconografie, spesso compresenti sulla stessa parete, e caratterizzate da una diversa morfologia delle foglie come nel nostro caso, le piante acquatiche sono pressoché onnipresenti in Italia, con numerose attestazioni in Cisalpina, e nelle provincie¹⁶.

2) Festone fronzuto

Su campo nero sono state realizzate foglie ravvicinate, di dimensioni e tipologia differenti (dal profilo grossomodo circolare simili a quelle del melo cotogno, oppure allungato sul tipo dell'oleandro, o ancora piccolo e lanceolato come l'ulivo sino alla forma trilobata dell'edera o della vite) e secondo diverse angolature segnalate dall'incidenza della luce (in giallo, bianco o verde chiaro) (Fig. 3). Rari frammenti riportano tracce di piccoli motivi rossi circolari riconducibili a bacche più che non a frutti veri e propri.

La presenza appena visibile di piccoli rami dai quali le foglie paiono muovere sembra confermare l'ipotesi della raffigurazione di un pannello racchiudente un festone fronzuto verticale arricchito da alcuni volatili dal piumaggio bianco e rosso e da una probabile, pur se molto malconcia, colomba (Fig. 4); da una piccola maschera teatrale, della quale resta la ricca parrucca e infine da una bottiglia vitrea monoansata a corpo cilindrico (Isings 51 a; metà I-II secolo d.C.; Fig. 5), ben nota da mosaici e rilievi. A Pompei il tipo è raffigurato, in una versione più slanciata della forma, in uno dei quadri del fregio superiore del tablino 92 dei *Praedia* di *Iulia Felix* (II 4, 3). Un recipiente vitreo (olpe) e un volatile

¹⁵ Nella fattispecie i tipi sono: con foglie allungate e lanceolate; a profilo ondulato; a terminazione frastagliata; con foglia doppia piuttosto grande e aperta.

¹⁶ Per una rassegna del tema MARIANI 2005b, pp. 183-184; per il suo uso nel III stile BASTET - DE VOS 1979, p. 122, nota 38.

compaiono anche, sempre all'interno di un festone fronzuto, nella *Domus* B, amb. [16] di S. Giulia a Brescia¹⁷.

Comparso nel III stile, il festone fronzuto verticale, pur di origine centro-italica – una sorta di suo archetipo si ha nella notissima e magnifica ricomposizione dall'aula tricliniare della Casa del Bracciale d'Oro (VI 17 (*Ins. Occ.*), 42) -, è in quei territori piuttosto raro mentre è piuttosto frequente e apprezzato in Gallia (ad es. a Narbonne) e in Cisalpina sino a tutto il II secolo d.C. In particolare, in Lombardia il tema conosce un buon gradimento in funzione partizionale della zona mediana: a Brescia S. Giulia nella *Domus* B (stanze 13 e 16), nella *Domus* C (amb. 46) e nella *Domus* del Dioniso nella più rara funzione divisoria dello zoccolo; a Desenzano e – da non dimenticare – in un caso sopra citato del medesimo sito di *Bedriacum*¹⁸. Di tutti gli esempi cisalpini e provinciali elencati il nostro, che in associazione agli altri motivi tenderemmo a datare poco prima della metà del I secolo d.C., resta uno dei più antichi.

Alla seconda fase pittorica del gruppo appartengono alcuni frammenti non correlabili con certezza ma con motivi di un certo interesse, sempre quasi tutti dipinti su campo nero.

3) Elementi architettonici

Merita una menzione una colonnina/candelabro dorata dalla quale prende avvio una sottilissima ghirlanda, costruita su una base rossa quasi confusa nel nero dello sfondo, sulla quale sono state dipinte minutissime foglie verdi, forse di mirto, intervallate da piccoli fiori bianchi e gialli (Fig. 6).

Le ghirlandine sottili come elementi perimetrali dei pannelli o come loro decorazione interna sono molto diffuse nell'ultima fase del III stile, ma persistono anche nel periodo successivo divenendo decisamente più corpose. L'estrema riduzione del motivo potrebbe, nel nostro caso, farne supporre l'uso all'interno di un pannello dello zoccolo.

Un'altra colonnina-candelabro, di un tipo molto semplice, cui afferiscono alcuni elementi vegetali, potrebbe anch'essa essere riconducibile allo zoccolo e fungere forse da limite di una edicola cui ricollegare alcuni frammenti relativi ad un cassettonato di dimensioni ridotte (Fig. 7).

L'uso di partizioni architettoniche è testimoniato dal frammento della parte destra di una edicola o di un padiglione con ali laterali espanse prospetticamente, collocato nella zona mediana o alta (Fig. 8). Sul fondo nero della decorazione risalta l'uso del rosa e del rosso, del giallo e del verde declinati in toni pastello coi quali sono tracciate le nervature della struttura e le sue decorazioni: bucrani stilizzati - con un buon cfr. nella *domus* di Casa Bellezza sull'Aventino - e clipei sulla sommità. Nell'angolo destro un elemento dorato adagiato potrebbe appartenere ad una piccola panoplia, forse ripetuta più volte all'interno di un fregio a cartelli, se non all'*harpe*, la spada uncinata di Perseo¹⁹.

L'onnipresenza del nero viene interrotta da alcuni motivi molto deteriorati giallo-ocra su campo bordeaux - forse parti di colonne – che introducono ad una campitura rosso cinabro della quale restano

¹⁷ Per la posizione della colomba si veda ad es. quella del giardino dipinto nell'amb. 32 della Casa del Bracciale d'Oro (VI 17 (*Ins. Occ.*), 42) a Pompei in P.P.M. VI, p. 120, fig. 154. Per il vano [16] di S. Giulia (PAGANI 2005b, p. 95, fig. 73) e per la maschera teatrale cfr. il gruppo 4 del medesimo sito (MARIANI 2005a, pp. 223-224 e tav. 20.2). Per l'identificazione della bottiglia vitrea e i confronti proposti ringrazio la dott. E. Roffia. Per i *Praedia* di *Iulia Felix* P.P.M. III, p. 291, fig. 18.

¹⁸ Per la Casa del Bracciale d'Oro cfr. P.P.M. VI soprattutto p. 138, fig. 179c; per Narbonne, SABRIÉ 2011, pl. XXVIII; per S. Giulia PAGANI 2005b, p. 92, fig. 71; PAGANI 2005c, p. 75, fig. 60; MARIANI 2005a, p. 214, fig. 132; per la *Domus* del Dioniso MARIANI 2003, p. 47; per Desenzano SCAGLIARINI CORLAITA 1994, p. 50, fig. 7.

¹⁹ Per Casa Bellezza cfr. BOLDRIGHINI 2003, p. 92; per l'*harpe* in allusione a Perseo, cfr. la *Domus* di via Trieste a Brescia in MARIANI 1996, fig. 81, p. 147.

solo pochi frammenti monocromi e da un motivo - manifestamente ridipinto sulla precedente decorazione nera - interpretabile come parte di un *pinax* ad ante aperte (Fig. 9) decorate da elementi policromi, forse finti marmi. Richiamano il nostro frammento i motivi visibili sulla parete del peristilio (39) della Casa delle Vestali a Pompei (VI I, 7) o anche sulla ben più semplice "*Pièce aux peintures*" dell'*Insula* 8 di Augst²⁰.

4) *Liber*

All'interno del *pinax* suddetto potrebbe trovare posto l'unica scena figurata sinora rinvenuta negli affreschi di Calvatone, ben riconoscibile in una probabile tigre²¹ con la bocca aperta e l'occhio sgranato, raffigurata mentre avanza verso destra su un prato con piccoli ciuffi di erba (Fig. 10). Il suo muso si staglia contro un elemento rossastro poco conservato di ignoto significato. L'animale, incompleto nella parte posteriore e superiore, è cavalcato da un personaggio del quale restano il piede e la gamba sino al polpaccio coperta da braghe. Il piede è calzato e rivolto in senso opposto rispetto alla direzione di marcia dell'animale, come se il cavaliere montasse "all'amazzone". La redazione è piuttosto corsiva e poco curata nella resa prospettica ma non priva di una certa vivacità fumettistica.

Molti sono gli indizi che faciliterebbero il riconoscimento del personaggio in Dioniso, raffigurato a cavallo di una tigre, in una posizione di non frequentissima attestazione ma con precedenti nobili ad es. nel mosaico della Casa del Dioniso di Pella.

In realtà, la presenza di una iscrizione (Fig. 11), mutila in parte, sicuramente da porsi in connessione con la raffigurazione sia per la modalità di stesura del colore di fondo - denso e quasi di consistenza plastica, con setole del pennello molto ben visibili e *ductus* ondulato come nel resto del quadretto - sia per la presenza di motivi residuali interpretabili come capelli ricci o comunque mossi, certifica con la sua incontrovertibile lettura *LIBER* l'identità del personaggio in *Liber Pater*, dio di origine italica della fecondità e del vino, ben presto assimilato a Dioniso, del quale infatti qui "usurpa" gli attributi iconografici della tigre e dei calzari sacri, i mullei²².

L'iscrizione, è stata oggetto di studio da parte del prof. Sartori, che ringrazio, cui devo le considerazioni che seguono. È redatta in lettere capitali a mano libera con buona calligrafia, attenta agli ingrossamenti e alle grazie terminali con una "L" piuttosto libera e insolita. Si impone all'attenzione per la sua singolarità esecutiva, poiché pare come risparmiata sul secondo strato di pigmento azzurro. La sua piccola dimensione, e soprattutto l'analisi del tratto delle singole lettere, rendono però non realistica l'ipotesi di una sua esecuzione con una mascherina, mentre di converso non appare certamente incisa anzi è ben riconoscibile il *ductus* di un pennello sottile.

²⁰ Per la Casa delle Vestali cfr. P.P.M. IV, pp. 27-28, figg. 44-45; per Augst FUCHS – DUBOIS 2018, p. 836, fig. 9. La posizione del *pinax* potrebbe essere a terminazione superiore dell'interpannello nero, come in moltissimi esempi fra i quali Soissons in BARBET 2008, p. 164, fig. 238 o la *Domus* di via Trieste a Brescia in MARIANI 1996, p. 147, fig. 78; oppure il quadretto potrebbe anche essere sospeso al centro della parete come a Vaise, in BARBET 2008, p. 136, figg. 189-190 o, infine, ornare la zona alta come, appunto, nella Casa delle Vestali.

²¹ Propenderei più per una tigre che per la consueta pantera poiché sul pelo dell'animale calvatonese, peraltro di colore giallastro, non compaiono le tipiche macchie (da non confondersi con le numerose piccole cadute di colore presenti sul frammento), mentre si intravedono alcune pennellate lunghe a richiamarne le caratteristiche striature. Sulla tigre e la sua raffigurazione nel contesto del trionfo di Dioniso di ritorno dall'India cfr. BUCCINO 2013, pp. 99-176. In genere il dio compare su carro ma non ne mancano raffigurazioni direttamente a cavallo dell'animale (cfr. BUCCINO 2013, p.145, fig. 128). Ringrazio l'amica Elisabetta Galletti per avermi generosamente "supportata" nella consultazione di questo volume.

²² Per le caratteristiche del dio e del culto a lui collegato cfr. CIC., *De natura deorum* II, 62.

Il gruppo, nell'insieme di buona qualità quanto a caratteristiche tecniche ed esecutive, presenta alcuni elementi quali l'ampio uso del colore nero, la prospettiva architettonica congelata entro piccoli elementi, la minuziosità decorativa di molti motivi nonché i confronti possibili, qui citati in numero limitatissimo per ragioni di spazio, che ne spingono la collocazione verso la fase finale del III stile senza che sia possibile supporre una significativa discrepanza cronologica tra le sue due fasi sovrapposte.

2.2. Gruppo 2

Il secondo insieme, quantitativamente il più significativo tra quelli attestati, è caratterizzato da una singolare varietà di motivi unita però a una altrettanto grande disorganicità, che rende rarissimi gli attacchi. La preparazione pare piuttosto povera con due strati di tettorio complessivamente di spessore ridotto (1,5 cm ca.) e intonachino estremamente sottile (0,2-0,3 cm ca.), costituito da un aggregato di frammenti di dolomia e cristalli di quarzo invece della più "preziosa" calcite (cfr. *supra* a nota 12). Sul retro mancano completamente tracce della struttura di supporto²³.

La superficie pittorica è levigata ma non a specchio; per il bianco di fondo è stato steso del semplice latte di calce. I motivi sono sovradipinti secondo una tavolozza cromatica molto ristretta; il pigmento è steso in modo diseguale, ora piuttosto spesso e denso, ora quasi acquoso, ora pulverulento. Anche la qualità dell'esecuzione è estremamente incostante, al punto che all'interno di una stessa tipologia di motivi, per es. i bordi a giorno, convivono modi veloci e trascurati ed esecuzioni estremamente precise. Particolare cura è dedicata solo ad alcuni elementi figurati a testimonianza, certo non inedita, di come nel gruppo di pittori convivessero abilità differenziate sulla base delle quali venivano ripartiti i compiti.

Di seguito si darà la descrizione di alcuni motivi più significativi, seguendo il loro ideale possibile posizionamento sulla parete.

1) Piante d'acqua e ghirlande

Piante a foglie d'acqua (Fig. 12), come al solito di diverse tipologie, decoravano lo zoccolo chiuso da una cornice giallo-arancio piuttosto ben tracciata, mentre ghirlandine verdi e gialle (Fig. 13) potevano solcare il medesimo compartimento, in alternanza ad esse. Il residuo di colore giallo molto simile a quello di chiusura dello zoccolo visibile su un frammento con festoncino verde (Fig. 14) potrebbe appartenere alla cornice laterale di una sua edicola che si troverebbe così a contenere la pianta acquatica, come in un similare es. nella *Domus* sotto l'Istituto Arici di Brescia²⁴.

²³ Per quanto alcuni motivi e il colore bianco di fondo facciano sospettare una eventuale appartenenza, almeno di una parte dei frammenti a un soffitto, la completa mancanza di resti di incanniciata sul retro smentisce tale possibilità. Pare infatti altamente improbabile che, a fronte di così tanti intonaci, nessuno abbia conservato un pur minimo residuo di canna o una traccia di altri sistemi di allettamento (sulle diverse modalità di ancoraggio dei soffitti BARBET 2021, pp. 19-22).

²⁴ Cfr. MARIANI 1997b, p. 395, fig. 6. Nulla esclude, peraltro, che le ghirlande potessero correre, come molto frequentemente avveniva nel IV stile, anche nelle zone mediana e alta. Il residuo di colore sarebbe in questo caso relativo alla cornice laterale di un loro pannello o interpanello.

2) Bordi a giorno

Si riconoscono almeno quattro tipi diversi²⁵ di bordi a giorno (Fig. 15), tutti eseguiti con pigmento rosaceo più o meno denso e in modo molto disuguale. Potevano fungere da riquadratura interna dei pannelli della zona mediana (cosa quasi sicura per il tipo a Fig. 16) o essere posizionati più liberamente nella zona alta. Almeno in un caso il tipo a foglie trilobe ha un andamento arcuato (Fig. 17), a definire una sorta di edicola aerea, più probabile nella zona alta, che potrebbe alternarsi a fasce rosse e azzurre dal medesimo andamento, delle quali restano diversi frammenti anche di una certa dimensione.

3) Elementi discoidali e ghirlande/candelabro

Non pochi frammenti riportano parti di elementi discoidali rossi, ripassati internamente da tocchi di colore verde e bianco con grosse foglie trilobe azzurre (e in qualche raro caso verdi) alternate ad analoghe più piccole rosse lungo la circonferenza (Fig. 18).

Derivati da simili e ben più curati motivi presenti sulle volte della *Domus Aurea*, sono variamente attestati, anche e soprattutto, nei soffitti dei nostri territori (soffitto dell'Istituto Arici a Brescia) e nelle provincie. Possono ricoprire funzione angolare, correre in successione con altri elementi in un fregio, oppure essere il "nodo" di trasmissione di uno schema a rete o il suo centro²⁶. Nel nostro caso, non vi sono elementi tali da suggerirne la posizione e la funzione.

Di ancor più incerta collocazione risultano invece le ghirlande/candelabro "insaccate" (Fig. 19). Eseguite a colori che si alternano in successione (rosso e verde-azzurro) hanno sicuro andamento verticale, certificato anche dalla presenza di linee-guida incise (talora addirittura doppie) e sono percorse da tocchi di pigmento denso quasi argenteo, come a voler dare loro composità e iridescenza. Trovano il confronto più vicino in alcuni modelli francesi, senza però essere davvero uguali²⁷.

All'interno di un interpannello potevano correre i frammenti di candelabro vegetale giallo-arancio (Fig. 20), variazione locale di tipi molto noti in Gallia²⁸.

4) Cimasa di tenda, fenice, coccarda

Nella zona alta possiamo invece collocare i numerosi frammenti con motivi rossi a cimasa di tenda (Fig. 21) che, a partire dal IV stile, compaiono in questa posizione, ma che talora, soprattutto nelle pitture provinciali, fungono anche da bordatura di riquadri²⁹.

Analogha posizione potrebbe avere il frammento con terminazione vegetale a calice da cui muove una banda azzurro-verde (Fig. 22), interpretabile come l'avvio della chiusura superiore di una edicola arcuata³⁰.

Poteva assumere le funzioni più varie ed essere nelle posizioni più disparate, quello che solo di primo acchito pare un grifo, ma che è in realtà da identificarsi con una fenice (Fig. 23). Molto stilizzata,

²⁵ Per richiamarsi alla classificazione proposta in BARBET 1981, abbiamo tipi avvicinabili a 33f; 25e; 123 m (quest'ultimo con gli elementi cordiformi inseriti in un probabile meandro) e loro varianti.

²⁶ Per la *Domus Aurea* cfr. il fregio della volta della Sala di Achille a *Skyros* in IACOPI 1999, p. 69, fig. 65. Per il soffitto dell'Arici cfr. MARIANI 1997b, p. 394, fig. 2. Come centro di uno schema a tappezzeria cfr. STARAC 2012, p. 426, fig. 46 e come nodo in infiniti esempi in BARBET 2021, pp. 43-94 (più simile quello di Avenches a p. 64, fig. 79).

²⁷ Cfr. BARBET 2008, p. 174, fig. 258 con funzione di riquadratura degli interpannelli ipotizzabile anche per i nostri frammenti per i quali al momento non ho trovato confronti davvero calzanti.

²⁸ Cfr. BARBET 2008, p. 194, fig. 288.

²⁹ Cfr. la volta della *Chambre Blanche* di Avenches in FUCHS – DUBOIS 2018, p. 834, fig. 6 e gli altri numerosi esempi in BARBET 2021, pp. 134-137. Per analogo motivo a Trieste, cfr. ORIOLO *et alii* 2007, tav. 56.

³⁰ Cfr. per un es. tra molti la volta della Sala di Ettore e Andromaca della *Domus Aurea* in IACOPI 1999, p. 77, fig. 72.

rossa (il *purpureus* è il suo tipico colore per Plinio), in volo ad ali spiegate con la bocca spalancata e il ciuffetto sul capo (in origine trilobo ma ne esistono molteplici versioni), questo mitico animale comincia a diffondersi dal III stile con un significato beneaugurante, come simbolo dell'avvento di una nuova era di prosperità, secondo i dettami della propaganda imperiale³¹.

Poco chiara resta invece l'interpretazione di un piccolo insieme di frammenti combacianti che disegnano un' "apparente" coccarda che però, come tale, non trova confronti calzanti e fa sorgere più dubbi di quanti ne risolva (Fig. 24).

Accanto a questa pletora di esuberanti elementi decorativi non mancano motivi di maggior impegno tra i quali va segnalato un volto dal colorito livido, lo sguardo sgranato e fisso e i tratti marcati ma eseguiti con una certa cura (Fig. 25). Non è chiaro se il frammento facesse parte di una figura intera, quasi a grandezza naturale, o, come pare più probabile, di un busto "svolazzante" al centro di un pannello o racchiuso all'interno di un clipeo, così come non vi sono elementi per certificarne l'identità umana, divina o allegorica³².

Dal punto di vista cronologico, i motivi presenti in questo gruppo non possono essere datati prima della seconda metà del I secolo d.C. e della comparsa del IV stile, cui rimandano tra l'altro i numerosi bordi di tappeto e molti elementi decorativi con precedenti nella *Domus Aurea* neroniana. Detto questo, l'onnipresenza del campo di fondo bianco (che non è necessariamente indice di povertà o di secondarietà del vano – si pensi alla villa di Valdonega a Verona), associata alla limitata gamma di pigmenti impiegati, la povertà tecnica ed esecutiva nonché la assoluta frontalità e la fissità ipnotica del volto (con l'occhio molto marcato in tutte le sue parti), spingono la datazione dell'insieme almeno verso la fine del I secolo d.C., se non oltre.

In conclusione, credo che, pur non avendo dato particolari soddisfazioni sul piano delle ricomposizioni, questi intonaci dipinti di *Bedriacum* costituiscano, nel loro complesso, un interessante esempio di documentazione pittorica del pieno I secolo d.C. in un centro non secondario della Cisalpina romana. In particolare, mi preme sottolineare come, anche a Calvatone, si noti quel processo di evoluzione dei modi e dei temi della pittura, riscontrabile ovunque nelle *regiones X* e *XI*³³, che mantengono un legame ancora forte con l'Italia centrale, centro propulsivo di stili e iconografie, fino alla metà del I d.C., per indirizzarsi poi, a partire dalla seconda metà del medesimo secolo, e soprattutto nel corso del II, verso una maggiore libertà compositiva e la rielaborazione, quando non l'elaborazione vera e propria, di modelli caratterizzati da parentele sempre più accentuate con i territori d'Oltralpe.

Elena Mariani
elenamariani99@gmail.com

³¹ Per la descrizione della fenice cfr. PL., *Nat. Hist.* X, 3. La confusione tra i due animali fantastici, soprattutto se raffigurati in volo e con velocità di tratto, è molto comune. Dirimente per chiarire le differenti identificazioni e il loro valore semantico l'articolo di SCAGLIARINI CORLAITA 2006.

³² I busti al centro di pannelli quasi sempre "in volo" nel vuoto, conoscono una particolare diffusione, sia nella zona alta che in quella mediana, a partire dal IV stile, comparando più volte anche nella *Domus Aurea*. Cfr. IACOPI 1999, p. 129, fig. 122. Per le trasformazioni delle modalità di riproduzione dei visi cfr. BARBET 2008, pp. 357-361. Per le *imagines clipeatae* e alcuni confronti si veda MARIANI 2011, pp. 30-31.

³³ Sul tema MARIANI – PAGANI 2005; MARIANI – PAGANI 2007; MARIANI – PAGANI 2012; MARIANI – PAGANI 2015.

Abbreviazioni bibliografiche

ARSLAN PITCHER 2017

L. Arslan Pitcher, *Le domus*, in L. Arslan Pitcher - E.A. Arslan - P. Blockley - M. Volonté (a cura di), *Amoenissimis...aedificiis. Gli scavi di Piazza Marconi a Cremona, I, Lo scavo, Quingentole (MN) 2017*, pp. 141-157.

AUGUSTI 1967

S. Augusti, *I colori pompeiani*, Roma 1967.

BARBET 1981

A. Barbet, *Les bordures ajourées dans le IV^e style de Pompei. Essai de typologie*, in "Melanges de l'École Française de Rome" 93, 2 (1981), pp. 917-998.

BARBET 2008

A. Barbet, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris 2008.

BARBET 2021

A. Barbet, *Coupoles, voûtes et plafonds peints d'époque romaine. Ier-IV^e siècle apr. J.-C.*, Paris 2021.

BASTET - DE VOS 1979,

F.L. Bastet, M. de Vos, *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano*, Staatsuitgeverij 1979 (Archeologische Studien van het Nederlands Instituut te Rome, IV).

BOLDRIGHINI 2003

F. Boldrighini, *Domus Picta. Le decorazioni di Casa Bellezza sull'Aventino*, Milano 2003.

BUCCINO 2013

L. Buccino, *Dioniso trionfatore. Percorsi e interpretazione del mito del trionfo indiano nelle fonti e nell'iconografia antiche*, in "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma" Suppl. 21 (2013).

CARRIVE 2017

M. Carrive (éd.), *Remployer, recycler, restaurer: les autres vies des enduits peints*, Rome 2017 (Collection de l'École française de Rome, 540).

Dalle domus 2005

G.P. Brogiolo - F. Morandini - F. Rossi (a cura di), *Dalle domus alla corte regia. S. Giulia di Brescia. Gli scavi dal 1980 al 1992*, Firenze 2005.

FUCHS - DUBOIS 2018

M. Fuchs - Y. Dubois, *La Suisse romaine: état des recherches et iconographie*, in Y. Dubois - U. Nifferer (éd.), *Pictores per provincias II - status quaestionis*, Actes du XIII^e Colloque de l'AIPMA (Lausanne 2016), Basel 2018, pp. 825-846.

GIACOBELLO 2013a

F. Giacobello, *Gli intonaci. L'area della Domus del Labirinto*, in M.T. Grassi (a cura di), *CALVATONE-BEDRIACUM. I nuovi scavi nell'area della Domus del Labirinto (2001-2006)*, Mantova 2013 (Postumia, 24, 3), pp. 518-525.

GIACOBELLO 2013b

F. Giacobello, *Gli intonaci. Affreschi dalle domus di lusso nel Quartiere degli Artigiani*, in M.T. Grassi (a cura di), *CALVATONE-BEDRIACUM. I nuovi scavi nell'area della Domus del Labirinto (2001-2006)*, Mantova 2013 (Postumia, 24, 3), pp. 526-527.

IACOPI 1999

I. Iacopi, *Domus Aurea*, Milano 1999.

MARIANI 1996

E. Mariani, *Contributo preliminare sugli affreschi ritrovati in via Trieste sotto il Credito Agrario Bresciano*, in F. Rossi (a cura di), *Carta Archeologica della Lombardia, V, Brescia. La città. Saggi*, Modena 1996, pp. 135-156.

MARIANI 1997a

E. Mariani, *Intonaci*, in G. Sena Chiesa - S. Masseroli - T. Medici - M. Volonté (a cura di), *Calvatone romana. Un pozzo e il suo contesto*, Bologna 1997 (Quaderni di Acme, 29), pp. 188-205.

MARIANI 1997b

E. Mariani, *Osservazioni preliminari sugli affreschi dell'Istituto "C. Arici" di Brescia*, in D. Scagliarini Corlaita (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. a.C.-IV sec. d.C.)*, Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica (Bologna 1995), Bologna 1997, pp. 237-239.

MARIANI 1998

E. Mariani, *Bedriacum. Gli affreschi*, in *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, catalogo della mostra (Cremona 1998), Milano 1998, p. 497.

MARIANI 2003

E. Mariani, *La domus di Dioniso. Le pitture*, in F. Morandini - F. Rossi - C. Stella (a cura di), *Brescia Santa Giulia, Museo della Città. Le domus dell'Ortaglia*, Milano 2003, pp. 45-48.

MARIANI 2005a

E. Mariani, *Domus C. Ambiente [48], vano interno. Gli affreschi. Gruppo 4*, in G.P. Brogiolo - F. Morandini - F. Rossi (a cura di), *Dalle domus* 2005, pp. 212-226.

MARIANI 2005b

E. Mariani, *Domus C. Ambiente [40], porticato est del cortile [41]. Pitture in situ. Parete ovest del muro nord-sud*, in G.P. Brogiolo - F. Morandini - F. Rossi (a cura di), *Dalle domus* 2005, pp. 182-185.

MARIANI 2011

E. Mariani, *La Domus. Gli intonaci dipinti dal vano D*, in F. Rossi - S. Solano (a cura di), *L'area del Palazzo a Cividate Camuno. Spazi pubblici e privati nella città antica*, Gianico (BS) 2011, pp. 20-33.

MARIANI - PAGANI 2005

E. Mariani - C. Pagani, *Gli intonaci: considerazioni generali*, in *Dalle domus* 2005, pp. 291-300.

MARIANI - PAGANI 2007

E. Mariani - C. Pagani, *Considerazioni generali sulla pittura romana nell'area bergamasca*, in M. Fortunati - R. Poggiani Keller (a cura di), *Storia economica e sociale di Bergamo. I primi millenni. Dalla preistoria al Medioevo*, II, Bergamo 2007, pp. 671-673.

MARIANI - PAGANI 2012

E. Mariani - C. Pagani, *Considerazioni critiche sugli aspetti e sugli sviluppi della pittura parietale in alcuni centri delle regiones X e XI alla luce dei più recenti ritrovamenti*, in F. Oriolo - M. Verzár (a cura di), *La pittura romana nell'Italia Settentrionale e nelle*

regioni limitrofe, Trieste 2012 (Antichità Altoadriatiche, LXXIII), pp. 41-58.

MARIANI - PAGANI 2015

E. Mariani - C. Pagani, *Pitture in stato frammentario da differenti contesti. Recupero, restauro, studio e musealizzazione: alcuni esempi da scavi recenti in area lombardo-veneta*, in M. Salvadori - A. Didonè - G. Salvo (a cura di), *TECT 2. La pittura frammentaria di età romana: metodi di catalogazione e studio dei reperti*, Atti della giornata di studio (Padova 2014), Padova 2015, pp. 33-44.

MEDICI 1997

T. Medici, *Materiale da costruzione*, in G. Sena Chiesa - S. Masseroli - T. Medici - M. Volonté (a cura di), *Calvatone romana. Un pozzo e il suo contesto*, Bologna 1997 (Quaderni di Acme, 29), pp. 169-183.

MELADA et alii 2020

J. Melada - P. Arosio - M. Gargano - N. Ludwig, *Multi-instrumental characterization of porous media: the role of the Spilling Drop Test*, in 15th Quantitative InfraRed Thermography Conference, Porto 2020.

ORIOLO et alii 2007

F. Oriolo - V. Provenzale - B. Gobbo - G.A. Mazzochin - F. Agnoli, *Intonaci dipinti*, in C. Morselli (a cura di), *Trieste antica. Lo scavo di Crosada*, Trieste 2007, pp. 186-232.

PAGANI 1996

C. Pagani, *Gli intonaci dipinti*, in L. Passi Pitcher (a cura di), *Bedriacum. Ricerche archeologiche a Calvatone, 1.1, Studi sul vicus e sull'ager. Il Campo del Generale: lo scavo del saggio 6*, Milano 1996, pp. 179-184.

PAGANI 2005a

C. Pagani, *Domus C. Gli affreschi. Gruppo 1*, in *Dalle domus* 2005, pp. 192-204.

PAGANI 2005b

C. Pagani, *Domus B. Ambiente [16]. Gli affreschi*, in *Dalle domus* 2005, pp. 90-100.

PAGANI 2005c

C. Pagani, *Domus B. Ambiente [13], porticato est, sud e ovest del cortile [15]. Gli affreschi*, in *Dalle domus* 2005, pp. 74-75.

P.P.M.

Pompei. Pitture e mosaici, I-X, a cura di I. Baldassarre, Roma 1990-2003.

SABRIÉ 2011

M. et R. Sabrié (s. d.), *La maison au Grand Triclinium du Clos de la Lombarde à Narbonne*, Montagnac 2011, (Archéologie et histoire romaine, 19).

SCAGLIARINI CORLAITA 1994

D. Scagliarini Corlaita, *La villa di Desenzano. Vicende architettoniche e decorative*, in *Studi sulla villa romana di Desenzano*, Milano 1994, pp. 43-68.

SCAGLIARINI CORLAITA 2006

D. Scagliarini Corlaita, *Continuità e aggiornamenti nel sistema di icone tramandato dalla propaganda politica augustea*, in I. Colpo - I. Favaretto - F. Ghedini (a cura di), *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno*, Atti del Convegno Internazionale (Venezia, 2005), Padova 2006 (Antenor Quaderni, 5), pp. 145-154.

STARAC 2012

A. Starac, *La decorazione parietale della Domus del quartiere di San Teodoro in Pola*, in F. Oriolo - M. Verzár (a cura di), *La pittura romana nell'Italia Settentrionale e nelle regioni limitrofe*, Trieste 2012 (Antichità Altoadriatiche, LXXIII), pp. 241-250.

Illustrazioni

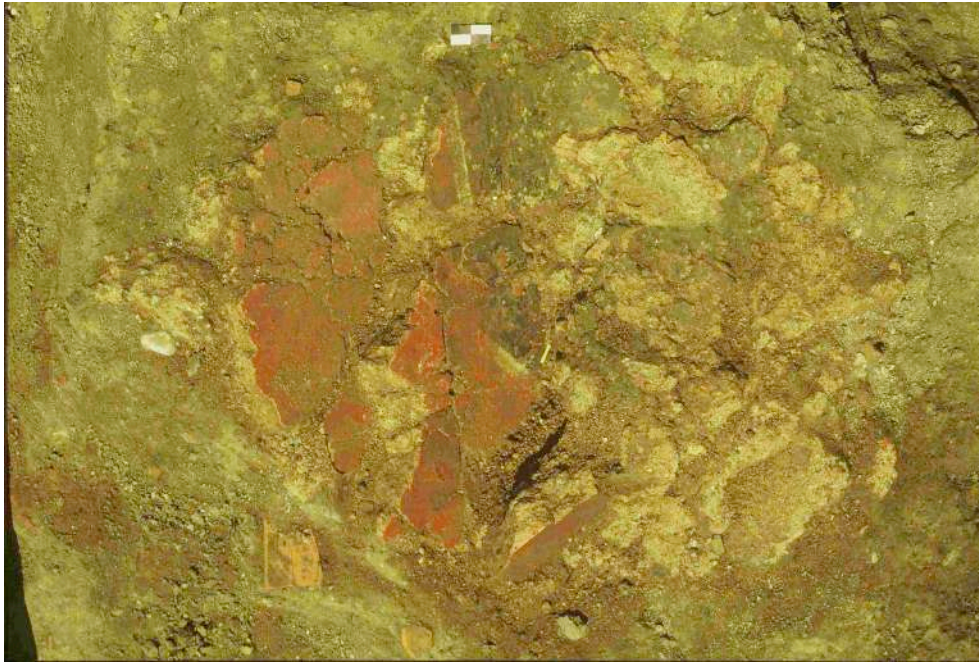


Fig. 1. Festone fronzuto in crollo, Calvatone, *Domus* delle Pareti Affrescate.

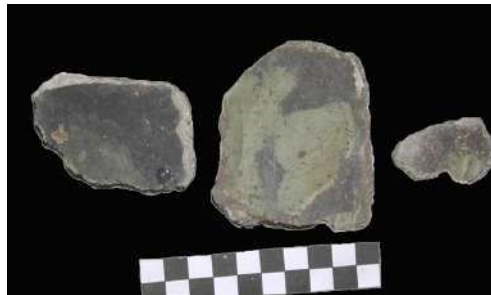


Fig. 2. Piante d'acqua, gruppo 1.



Fig. 3. Foglie di festone fronzuto, gruppo 1.



Fig. 4. Festone fronzuto con colomba, gruppo 1.



Fig. 5. Festone fronzuto con bottiglia vitrea, gruppo 1.



Fig. 6. Colonnina con ghirlanda, gruppo 1.



Fig. 7. Piccolo cassettonato, gruppo 1.



Fig. 8. Edicola/padiglione, gruppo 1.



Fig. 9. *Pinax* ad ante aperte, gruppo 1.



Fig. 10. Tigre cavalcata da *Liber*, gruppo 1.



Fig. 11. Iscrizione "LIBER", gruppo 1.



Fig. 12. Cornice dello zoccolo con pianta a foglie d'acqua, gruppo 2.



Fig. 13. Ghirlandina gialla, gruppo 2.



Fig. 14. Festone e cornice laterale edicola, gruppo 2.



Fig. 15. Bordo a giorno, gruppo 2.



Fig. 16. Bordo a giorno con andamento ad angolo, gruppo 2.



Fig. 17. Bordo a giorno con andamento arcuato, gruppo 2.

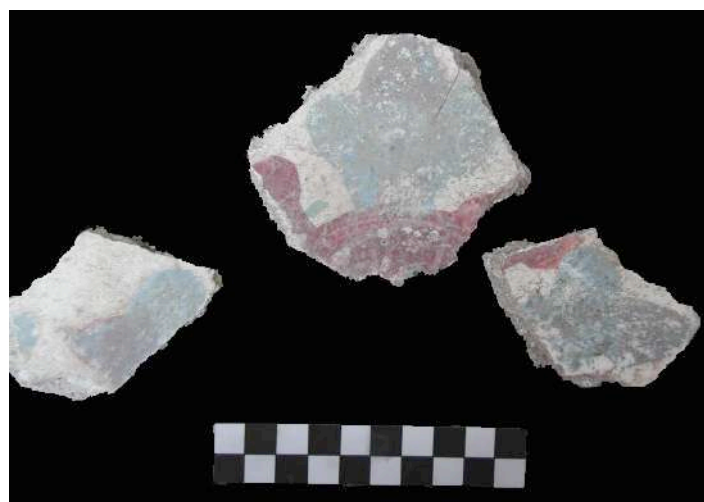


Fig. 18. Elementi discoidali rossi, gruppo 2.

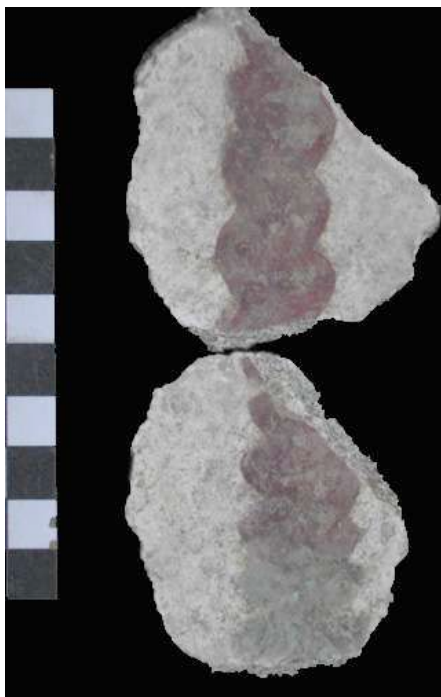


Fig. 19. Ghirlande/candelabro insaccate, gruppo 2.



Fig. 20. Candelabro vegetale giallo-arancio, gruppo 2.



Fig. 21. Cimasa di tenda, gruppo 2.



Fig. 22. Chiusura di edicola arcuata, gruppo 2.



Fig. 23. Fenice, gruppo 2.



Fig. 24. Coccarda (?), gruppo 2.



Fig. 25. Volto, gruppo 2.