

PITTURA ROMANA AD ASSISI: MODELLI E RIELABORAZIONI LOCALI

(Taf. CLIII, Abb. 1–6)

Abstract

The relevant role played by *Asisium* in Roman times is clearly stated by the conspicuous number of ancient monuments still preserved in the historical centre.

Very interesting among them are three painted ensembles from the southern area of the city. The fragments of paintings found in the “Casa Rocchi” and the painted walls still *in situ* in a Roman *domus* underneath the city court – both of them ascribable to the Third Pompeian Style – show clear similarities with the Villa della Farnesina in Rome and with the pictorial schemes used in the capital. The style and the quality of the paintings can also be compared with those displayed in Rome: it seems possible, therefore, that the authors of the paintings came from Rome as well.

Very different is the case of the so-called “Casa di Properzio”, an archaeological complex difficult to understand: here the paintings, preserved in two rooms and referable to the Fourth Pompeian Style, are in some cases very peculiar and quite far from the traditional schemes of the time. Particularly significant in this respect is the representation of *Polyphemus* and *Galatea*, which probably goes back to the iconography of the *pinakes*, and the niche in the corridor, where the garden scene is decomposed in a series of twigs and red flowers freely floating on the wall: here the artisan was probably a local painter, who somehow adapted the traditional schemes to his personal taste and ability.

Tra le città dell’Umbria, Assisi è probabilmente quella che conserva maggiori resti del passato di epoca romana; il suo centro storico si impone infatti prepotentemente all’attenzione degli studiosi per l’importanza dei numerosi monumenti ancora visibili e di quelli che si vanno ancor oggi scoprendo nel sottosuolo¹.

Rimasta indipendente fino alla guerra sociale, poi divenuta municipio romano iscritto alla tribù *Sergia*, la città sembra avere con Roma, fin da epoca piuttosto antica, un legame privilegiato – che si manifesta, tra l’altro, nella precoce adozione della lingua latina – tanto da essere stata definita un clamoroso caso di autoromanizzazione².

Tra i resti antichi noti in città, una notevole importanza occupano i reperti pittorici, provenienti principalmente da tre contesti, tutti collocati nella zona meridionale.

Il più antico di questi è probabilmente quello rinvenuto poco dopo la metà dell’Ottocento al di sotto del Palazzo Rocchi-Amatucci, e per questo noto agli studiosi come “Casa Rocchi”. I resti, oggi non più visibili, dovevano essere pertinenti ad un’abitazione privata, di cui si misero in luce due ambienti, ed includevano, oltre alle decorazioni ad intonaco, pavimenti a mosaici geometrici³.

Tra i numerosi intonaci recuperati negli scavi spiccano alcuni paesaggi di tipo idillico-sacrale ed una raffigurazione di Perseo su fondo nero. Il paesaggio meglio conservato (Abb. 1) mostra architetture complesse, con pronai e colonnati, immerse in una luce proveniente da sinistra ed inserite in un ambiente roccioso circondato da acque; notevole è la qualità dell’esecuzione, curata nei particolari e ben lontana da quello stile

¹ Per un breve riassunto delle notizie su Assisi e sulla sua storia nell’antichità si confronti da ultimo Asdrubali Pentiti *et al.* 2007, 230–232.

² Sulla storia di Assisi fino alla guerra sociale ed all’istituzione del *municipium* si veda in particolare Sisani 2007. Sulla romanizzazione di Assisi si veda anche Coarelli 1991.

³ Sulla *domus* cfr. da ultimo Matteini Chiari 2005, 291–296.

“impressionistico” spesso utilizzato nei quadretti paesaggistici. La stessa finezza caratterizza la raffigurazione su fondo nero (Abb. 2), identificabile con Perseo per la presenza dell'*harpè* e del berretto frigio; è perduta la parte finale della mano destra che doveva probabilmente sorreggere la testa di *Medusa*. Se per le piccole dimensioni e per la composizione isolata al centro della parete l'immagine ricorda le figurette alate diffuse soprattutto in età giulio-claudia, lo stile dell'esecuzione e la precisa caratterizzazione della figura, insieme alle sfumature di colori utilizzate, spingono ad ipotizzare che la rappresentazione, come anche i paesaggi appena descritti, appartenesse ad un insieme decorativo di terzo stile, databile in età augustea⁴. L'ipotesi mi sembra rafforzata dalla presenza di frammenti con decorazione a candelabri su fondo nero che ricordano da vicino quelli presenti a Roma nel triclinio C della Villa della Farnesina⁵. Uno schema molto simile, con candelabri a *thymiaterion*, è ripetuto anche su frammenti a fondo rosso, che richiamano, tra gli altri, alcuni esemplari analoghi dipinti nella casa romana di Spoleto e datati anch'essi in età augustea⁶.

Nel tessuto urbanistico della parte meridionale di Assisi si collocano anche i resti di un'altra importante *domus* di prima età imperiale, posta al di sotto di Palazzo Giampè, ora sede del tribunale. La struttura, rinvenuta in due riprese, è costituita da una serie di ambienti disposti intorno ad un piccolo peristilio, ornato da colonne in laterizio⁷; sinora sono state individuate tre stanze sul versante settentrionale e due su quello meridionale. I vani sono caratterizzati da una decorazione pavimentale a mosaico geometrico a piccole tessere, in redazione bicolore bianco-nera, con fiori stilizzati entro esagoni, che trova confronti in Umbria con la già citata casa romana di Spoleto⁸.

Le due stanze poste sul lato settentrionale del peristilio mostrano una decorazione pittorica di notevole finezza ed in ottimo stato di conservazione; la prima (Abb. 3), forse da identificare come un triclinio e ripartita nel consueto schema a tre fasce orizzontali, conserva nella zona centrale parte di un'edicola costituita da un corpo rettangolare e da un secondo ad emiciclo, resa con prospettiva quasi esatta. Le decorazioni sono costituite da sfingi alate a mò di acroteri, da erme, da uccellini volanti e infine da un *pinax* sorretto da una colonnina. La zoccolatura è a motivi geometrici, mentre del tutto perduta è la fascia superiore della decorazione.

Il secondo ambiente, più piccolo, forse un *cubiculum*, presenta fascia superiore a fondo bianco con piccole edicole e *pinakes*; la zona centrale è invece di colore rosso cinabro, scompartita in riquadri piatti per mezzo di colonnine e di “*bordures ajourees*” (Abb. 4). Al centro un piccolo *pinax* con raffigurazione di una coppia su *kline*, che sembra confermare la destinazione a *cubiculum* dell'ambiente. Possiamo citare a confronto alcuni riquadri con scene erotiche dai cubicoli B e D della Villa della Farnesina a Roma⁹. Particolarmente interessante la zoccolatura a fondo nero della stanza, che presenta, racchiusa da due fasce a motivi geometrici, una serie di figurette femminili, singole o in coppia, forse intente a giochi di abilità; per quanto il soggetto rappresentato sia diverso, un confronto si può stabilire ancora una volta con la Villa della Farnesina a Roma, dove il “fregio nero” a motivi egittizzanti ricorda da vicino quello di Assisi per lo stile e per la gamma dei colori utilizzati¹⁰.

La *domus* di Palazzo Giampè è certamente un complesso abitativo di notevole livello decorativo, costruito ad opera di un notevole locale che si ispirò alle pitture delle abitazioni romane dell'aristocrazia, e forse della stessa famiglia del *princeps*. La costruzione della *domus* è stata collocata cronologicamente nella prima metà del primo secolo d.C.¹¹; tuttavia l'analisi delle pitture e le analogie con la decorazione della Villa della

⁴ La datazione proposta da R. WOJCIK in Matteini Chiari 2005, 295, che colloca il complesso residenziale agli inizi del secondo secolo d.C., dovrebbe infatti essere, a mio parere, notevolmente rialzata in base all'analisi stilistica dei frammenti. Il rinvenimento di mosaici policromi negli scavi di Casa Rocchi non mi sembra un ostacolo ad una datazione più alta: mosaici policromi dello stesso tipo sono presenti infatti sia nella casa romana di Spoleto (ambiente 7, 47, fig. 46; cfr. Cante *et al.* 2003), sia nella stessa Villa della Farnesina a Roma (cfr. Mols – Moormann 2008, 13).

⁵ Cfr. Mols – Moorman 2008, 38 fig. 36.

⁶ Cfr. Cante *et al.* 2003, 51 fig. 50.

⁷ Ad un primo rinvenimento, negli anni '90, degli ambienti dell'area meridionale dell'abitazione fece seguito, nel 2001 in occasione di lavori di consolidamento successivi al terremoto del 1997, la scoperta di una più cospicua serie di stanze relative alla parte nord della casa. Sulla *domus* cfr. Cenciaioli 2001, 283–286; Manca 2005, 15–34; Manca 2005a.

⁸ Cfr. Cante *et al.* 2003, ambiente 7 (tablino), 47 fig. 46; cfr. anche Manconi 2005, 202 fig. 6.

⁹ Cfr. Mols – Moormann 2008, 35 fig. 31–32.

¹⁰ Cfr. Mols – Moormann 2008, 42 fig. 40–43.

¹¹ Manca 2005, 30; Manca 2005a, 185.

Farnesina, per la quale tra l'altro è stata recentemente proposta una datazione più alta di quella tradizionale al 28 a.C.¹², dovrebbero a mio parere far prendere in considerazione l'ipotesi di una costruzione dell'abitazione di poco posteriore a quella data, o, in ogni caso, non più tardi degli ultimi anni del I secolo a.C.

Diverso è il caso delle pitture conservate sotto la chiesa di Santa Maria Maggiore, nella cosiddetta “Casa di Properzio”, in un contesto antico privo di dati di scavo e dalla difficile interpretazione: recentemente è stata infatti rimessa in discussione la sua identificazione con una abitazione privata e ne è stata ipoteticamente proposta l'appartenenza ad un edificio pubblico¹³. Si conservano in esso i resti di due ambienti dipinti, assai diversi per caratteristiche stilistiche ed iconografiche, da collocare a mio parere nell'ambito del quarto stile, forse ancora in età-giulio claudia¹⁴.

La prima stanza, di dimensioni ridotte, è dipinta in rosso morellone, e presenta una particolare decorazione a motivi ripetitivi con soggetti marini; all'interno di un reticolo quadrato formato da tralci vegetali si alternano stelle marine, granchi, polipi e coppie di pesci affrontati. Se le decorazioni di tipo ripetitivo, note a partire dal quarto stile, presentano molto di frequente un reticolo quadrato, originali e privi di confronti sono invece i motivi marini utilizzati a riempimento; alcuni elementi a soggetto marino dall'aspetto molto simile, che si ritrovano in un antico tessuto ellenistico a fondo pure rosso, rinvenuto a Noin Ula, in Mongolia, contribuiscono ad avvalorare l'ipotesi della derivazione delle pitture a motivi ripetitivi da decorazioni di tessuti¹⁵. Ad ulteriore sostegno il fatto che questa decorazione si ritrova anche su numerosi frammenti angolari: ciò spinge a supporre che essa ricoprisse, come un tappeto, gli stipiti di porte e finestre e, probabilmente, anche i soffitti.

Del tutto differenti le pitture che decorano il corridoio, suddiviso da candelabri alternati a palme stilizzate in riquadri privi di prospettiva, al centro dei quali si trovano piccoli quadretti a carattere mitologico: uno schema decorativo molto diffuso e quasi “canonico” nell'ambito delle pitture di terzo e soprattutto di quarto stile. I quadretti sono corredati da versi greci graffiti in un'epoca successiva a commento dei soggetti rappresentati¹⁶.

Solo due dei quadretti sono oggi conservati. Nel primo è rappresentato, in maniera assai stilizzata, il carro apollineo con lira, faretra e betilo. L'immagine è completamente priva di profondità: manca lo sfondo, costituito dallo stesso giallo ocra del resto della parete, mentre il suolo su cui camminano i grifi è rappresentato da una semplice fascia orizzontale color verde scuro. Il carro ed i grifi risultano inoltre troppo piccoli rispetto allo spazio del riquadro, che resta vuoto nella parte superiore.

Nel secondo quadretto (Abb. 5) compaiono invece Polifemo e Galatea; la rappresentazione del mito – assai comune nei contesti pittorici di terzo e quarto stile – è tuttavia così particolare che solo grazie al graffito greco inciso al di sotto di essa è stato possibile identificarne il soggetto. Su di uno sfondo dipinto con tratti approssimativi e stilizzati, a rappresentare il mare ed il paesaggio roccioso, i due personaggi sono infatti resi con i soli volti: un procedimento di cui non sembrano esistere altri esempi in pittura, ma che è assai fre-

¹² Mols – Moormann 2008, 79 f. Un ancor più deciso rialzamento della datazione delle pitture della Farnesina, che sarebbero da collocare negli anni 30 del I secolo a.C., se non qualche anno prima è stato recentemente proposto da La Rocca 2008, 241. Esso si basa sulla revisione della cronologia della Casa di Augusto, le pitture della quale sarebbero da attribuire ad una prima fase anteriore ai lavori del 36 a.C. Le motivazioni strutturali alla base di questa revisione, sulla quale si confronti Iacopi 2006, anche se basate su indizi importanti e da non trascurare, sono tuttavia ancora tutte da dimostrare.

¹³ Cfr. Boldrighini 2008, 127–129.

¹⁴ La collocazione cronologica delle pitture della “Casa di Properzio” è stata molto varia: considerate in un primo tempo di epoca augustea, esse furono in seguito ascritte al quarto stile, poi al tardo terzo stile, ed infine da M. R. Wójcik addirittura ad età tardo-antonina o severiana. A mio avviso, una collocazione della decorazione pittorica intorno al terzo venticinquennio del primo secolo d.C., forse ancora a ridosso della metà del secolo, è quella che meglio si accorderebbe con gli altri elementi decorativi del complesso antico (in particolare con il pavimento in *sectile* conservato nell'ambiente B), ed appare avvalorata da numerosi confronti. La semplicità e la “schematizzazione” rilevate dalla M. R. Wójcik mi sembra siano da attribuire più all'ambito “periferico” ed alle maestranze locali che eseguirono l'opera che non ad una posteriorità cronologica rispetto ai modelli cui le pitture si ispiravano.

¹⁵ Cfr. Boldrighini 2007, 360. Sulle origini delle pitture a motivi ripetitivi cfr. Laken 2001.

¹⁶ Sui graffiti della *Domus Musae* e sulla loro interpretazione si confronti la bibliografia citata in Boldrighini 2007, cui va aggiunto, da ultimo, Bulloch 2006.

quente su *oscilla* e su *pinakes* marmorei, spesso posti a decorazione di edifici privati e pubblici¹⁷. Particolarmente stringente il confronto con un *pinax* conservato a Roma, a Palazzo Massimo, proveniente dall'area del teatro di Nemi, e databile in età tardo-claudia o neroniana¹⁸: in esso è rappresentato un personaggio barbato, identificabile come Polifemo per il terzo occhio inciso al centro della fronte; al di sotto del volto, una *syrinx*. Sulla destra del riquadro, sempre poggiato su una roccia, un volto di donna con i capelli scompartiti in due bande, trattenuti da una benda sulla nuca. Le onde marine ed il delfino al di sotto del volto spingono a riconoscervi Galatea. Simili nel soggetto a quello di Nemi sono un *pinax* del Museo di Copenhagen ed un secondo, molto frammentario, al Museo di Dresda¹⁹.

Le analogie tra il quadretto della *Domus Musae* con i *pinakes* raffiguranti Polifemo e *Galatea* rendono certa, a mio avviso, la dipendenza del pittore, certamente di origine locale, dagli schemi iconografici di questi ultimi. E' possibile che il decoratore del corridoio abbia voluto imitare le serie di quadretti in marmo che spesso si allineavano lungo le pareti dei peristili e nei *viridaria* delle case, o nei corridoi dei teatri; la presenza della nicchia con fiori ed uccelli²⁰ potrebbe in effetti far pensare che il corridoio della "Casa di Properzio" sia stato decorato ad imitazione di un *viridarium*; lo stesso motivo dei grifi si trova, per quanto non di frequente - anche su *pinakes*²¹. E' difficile, tuttavia, che tutti i quadretti del corridoio, i graffiti al di sotto dei quali fanno riferimento ad una grande quantità e varietà di miti, fossero strutturati ad imitazione di *pinakes*, le cui decorazioni generalmente si limitano, oltre alle maschere ed ai soggetti teatrali, ad un repertorio assai ristretto²². Più probabile, credo, che l'imitazione dei *pinakes* abbia riguardato uno o pochi quadretti, per i quali il decoratore mancava di cartoni o di fonti di ispirazione alternative.

Ugualmente lontana dagli schemi pittorici più noti a Roma e a Pompei è la pittura della piccola nicchia al centro del corridoio (Abb. 6); qui, sul fondo bianco uniforme della parete sono dipinti senz'ordine uccelli in volo e piccoli rami sparsi, alternati a fiori rossi di diverso tipo ed a curiosi cuoricini pure rossi. In basso, lungo la linea di demarcazione della zoccolatura, poggiano altri animali, tra cui si distinguono un grillo ed una piccola anatra.

Nonostante le indiscutibili differenze, la pittura deriva quasi certamente dalle più naturalistiche pitture di giardino diffuse a Roma e a Pompei tra il terzo ed il quarto stile²³; prova ne è, tra l'altro, la decorazione della zoccolatura a fondo nero, sulla quale si distingue nettamente, benché molto stilizzata, una staccionata di vimini che ricorda da vicino, ad esempio, quella del cubicolo nero della casa del Frutteto a Pompei²⁴. Del resto, come si è spesso ribadito²⁵, anche le rappresentazioni di giardino più curate e ricche di particolari naturalistici non sono in realtà affatto realistiche, ma mirano ad ottenere un effetto illusionistico, suggerendo la presenza di uno spazio aperto laddove è, invece, una solida parete.

Nell'esecuzione del pittore locale, tuttavia, invece dell'imitazione, per quanto artificiosa, di un paesaggio reale, prevalgono nettamente il gusto per la giustapposizione paratattica degli elementi, la volontà di riempire sistematicamente ogni spazio e l'attenzione per gli elementi minuti, che danno allo spettatore l'impressione di stare osservando una colorata carta da parati.

Il breve quadro qui presentato sui cicli pittorici di Assisi romana ci permette di avanzare alcune osservazioni di carattere più generale sulla diffusione degli schemi pittorici e sulla loro ricezione negli ambienti più periferici. Nel caso di Assisi si può infatti osservare chiaramente come, mentre in epoca augustea gli schemi pittorici elaborati nei centri del potere vengono riprodotti con precisione e senza alterazioni, probabilmente ad opera di pittori "urbani", negli anni successivi questa sorta di *koiné* pittorica sembra venire meno per

¹⁷ Per la distinzione tra *oscilla* (rilievi sospesi, più spesso di forma tondeggiante) e *pinakes* (quasi sempre rettangolari, e generalmente poggiati su pilastri), e per loro funzione si confrontino da ultimo Bacchetta 2006; Cain 1988. Sull'argomento si vedano anche Pailler 1971; Dwyer 1981, 255-257; Pailler 1982.

¹⁸ Inv. SA RM 112157; Cain 1988, 135-135 fig. 28. Dall'area del teatro di Nemi proviene anche un secondo *pinax* (inv. SA RM n. 112156).

¹⁹ Pailler 1971, 133-135.

²⁰ Cfr. *infra*.

²¹ Pailler 1982, 746.

²² Pailler 1982, 745-747; Cain 1988, 109-111.

²³ Sulle pitture di giardino si veda, tra gli altri, Settis 2002 con la bibliografia ivi citata.

²⁴ PPM II, 1990, 117-134 fig. 143-169; Moorman 1995a, 218 f.

²⁵ Settis 2002, 23-25.

lasciare spazio a più libere rielaborazioni di pittori locali. Questo sembra essere in particolare il caso delle pitture della “Casa di Properzio” in cui, nella riproduzione degli schemi più tipici della pittura pompeiana di quarto stile, si inseriscono curiose ed ingenue “varianti” locali che non sembrano trovare confronti altrove.

Bibliographie

- Asdrubali Pentiti *et al.* 2007 G. Asdrubali Pentiti – M. C. Spadoni – E. Zuddas, *Asisium*, *Supplementa Italica* 23, 2007, 221–433.
- Bacchetta 2006 A. Bacchetta, *Oscilla. Rilievi sospesi di età romana* (Milano 2006).
- Boldrighini 2007 F. Boldrighini, *La Casa di Properzio ad Assisi. Schemi pittorici di quarto stile nell’Umbria romana*, in: C. Guiral Pelegrin (ed.), *Circulaciòn de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX congreso internacional de la AIPMA, Zaragoza-Calatayud 21–25 septiembre 2004* (Zaragoza 2007) 359–363.
- Boldrighini 2008 F. Boldrighini, *Assisi. La domus Musae ed il teatro dei Properzi*, *ArchCl* 59 N. S. 9, 2008, 113–132.
- Bulloch 2006 A. Bulloch, *Iamus and Narcissus in the Domus Musae*, *ZPE* 156, 2006, 135–140.
- Cain 1988 H. U. Cain, *Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der römischen Maskenreliefs*, *BJb* 88, 1988, 107–222.
- Cante *et al.* 2003 M. Cante – D. Manconi – N. M. Gammino – L. Sagui, *La casa Romana di Spoleto. Guida breve* (Spoleto 2003).
- Cencioli 2001 L. Cencioli, *Resti di una domus romana con mosaici ed affreschi*, in: A. Paribeni (a cura di), *Atti del VII colloquio dell’AISCOR, Pompei 22–25 marzo 2000* (Ravenna 2001) 277–292.
- Coarelli 1991 F. Coarelli, *Assisi repubblicana. Riflessioni su un caso di autoromanizzazione*, *Atti dell’Accademia Properziana del Subasio*, VI n. 19 (Assisi 1991) 5–22.
- Dwyer 1981 E. Dwyer, *Pompeian oscilla collections*, *RM* 88, 1981, 247–306.
- Iacopi – Tedone 2006 I. Iacopi – G. Tedone, *Biblioteca e porticus ad Apollinis*, *RM* 112, 2006, 351–377.
- La Rocca 2008 E. La Rocca, *Gli affreschi della casa di Augusto e della Villa della Farnesina. Una revisione cronologica*, in: E. La Rocca – P. Leòn – C. Parisi Presicce (ed.), *Le due patrie acquisite. Studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich* (Roma 2008) 223–242.
- Laken 2001 L. Laken, *Wallpaper patterns in Pompeii and the campanian region. Towards a fifth pompeian style?*, in: A. Barbet (éd.), *La peinture funéraire antique. IVe siècle av. J. C. – IVe siècle apr. J. C.*, *Actes du VII colloque de l’AIPMA, 6–10 octobre 1998, St. Romain-en-Gal, Vienne* (Paris 2001) 295–300.
- Manca 2005 M. L. Manca, *Abitare a colori. Le domus romane di Assisi* (Perugia) 2005.
- Manca 2005a M. L. Manca, *Resti di una domus romana rinvenuti in Assisi, all’interno di Palazzo Giampè*, in: Morandini – Rossi 2005, 177–186.
- Manconi 2005 D. Manconi, *La casa romana di Spoleto*, in: Morandini – Rossi 2005, 197–204.
- Matteini Chiari 2005 M. Matteini Chiari (ed.), *Raccolte comunali di Assisi. Materiali archeologici, iscrizioni, sculture, pitture, elementi architettonici* (Perugia 2005).
- Mols – Moormann 2008 S. T. A. M. Mols – E. M. Moormann, *La villa della Farnesina. Le pitture* (Milano 2008).
- Moorman 1995 E. M. Moormann, *Giardini ed altre pitture nella Casa del Frutteto e nella Casa del Bracciale d’oro a Pompei*, *MededRom* 54, 1995, 214–228.
- Morandini – Rossi 2005 F. Morandini – F. Rossi (ed.), *Domus romane. Dallo scavo alla valorizzazione*, *Atti del convegno di studi “Scavo, conservazione e musealizzazione di una domus di età imperiale”, Santa Giulia, Museo della città, Brescia 3–5 Aprile 2003* (Milano 2005).
- Pailler 1971 J. M. Pailler, *Attis, Polyphème et le thias bachique. Quelques représentations méconnues*, *MEFRA*, 83, 1971, 127–139.
- Pailler 1982 J. M. Pailler, *Les oscilla retrouvés. Du recueil de documents à une théorie d’ensemble*, *MEFRA* 94, 1982, 743–822.
- PPM I–IX AA. VV., *Pompei, Pitture e Mosaici. Istituto dell’Enciclopedia Italiana*, vol. I–IX, 1990–1999.
- Sciamanna 2008 E. Sciamanna, *Asisium. Percorsi archeologici nel più importante municipio a nord di Roma* (Assisi 2008).
- Settis 2002 S. Settis, *Le pareti ingannevoli. La villa di Livia e la pittura di giardino* (Milano 2002).
- Sisani 2007 S. Sisani, *Fenomenologia della conquista. La romanizzazione dell’Umbria tra il IV sec. a.C. e la guerra sociale* (Roma 2007).

Abbildungen

Abb. 1: Frammenti di pittura con paesaggio sacrale da Casa Rocchi (da Matteini Chiari 2005)

Abb. 2: Frammento con raffigurazione di Perseo da Casa Rocchi (da Sciamanna 2008)

Abb. 3: *Domus* sotto Palazzo Giampè, triclinio (da Manca 2005)

Abb. 4: *Domus* sotto Palazzo Giampè, *cubiculum*, particolare (da Manca 2005)

Abb. 5: “Casa di Properzio”, corridoio, quadretto con Polifemo e Galatea (da Manca 2005)

Abb. 6: “Casa di Properzio”, nicchia con fiori ed uccelli (da Manca 2005)

Francesca Boldrighini

Via Valle Scrivia 14

I – 00141 Roma