

Carla Pagani

LA DECORAZIONE PARIETALE ROMANA DI *MEDIOLANUM*

Affreschi e stucchi

(Fine II sec. a.C. – IV sec. d.C.)



SAP

Carla Pagani

**LA DECORAZIONE
PARIETALE ROMANA
DI *MEDIOLANUM***

Affreschi e stucchi
(Fine II sec. a.C. – IV sec. d.C.)

SAP

Società Archeologica s.r.l.

**La decorazione parietale romana di *Mediolanum*.
Affreschi e stucchi (fine II sec. a.C. - IV sec. d.C.)**

Testi:

Carla Pagani, con contributi di Roberto Bugini, Luisa Folli,
Ilaria Peticucci, Stefania Tonni

Cura redazionale:

Elena Mariani, Carla Pagani

Fotografie (©Soprintendenza ABAP Milano):

Luciano Caldera
Luigi Monopoli
Carla Pagani
Ilaria Peticucci (figg. 68-75)
Giorgio Rea (fig. 8.2)
Stefania Tonni (figg. 61-66; 2.8; 2.20; 26.5-26.8; 26.10)

Disegni ed elaborazioni digitali:

Roberta Cavalli

Rilievi e disegni ricostruttivi (©Soprintendenza ABAP Milano):

Francesco Corni (fig. 19.1)
Remo Rachini (figg. 18.1-18.2; 19.2; 5.12; 21.1)

Fotografie e rilievi degli scavi archeologici:

Archivio Soprintendenza ABAP Milano

Restauro dei nuclei pittorici:

Roberto Casula
Chiara Ceriotti
Gigi Giovanazzi
Mariassunta Mapelli
Lucia Miazzo
Ilaria Peticucci
Claudia Tedeschi
Stefania Tonni

Progetto grafico e impaginazione:

Francesca Benetti per SAP Società Archeologica s.r.l.

Copertina:

elaborazione grafica Tea Ferrari

La presente pubblicazione rappresenta il rendiconto scientifico a consuntivo dei lavori di restauro su intonaci dipinti di età romana da *Mediolanum*, finanziati dal Ministero della Cultura (2023-24).

© 2025 SAP Società Archeologica s.r.l.
Strada Fienili 39a - Quingentole (Mantova)
www.saplibri.it | www.archeologica.it
editoria@archeologica.it



Questa opera è rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives.

ISBN stampa: 979-12-5682-024-5
ISBN elettronico: 979-12-5682-025-2

INDICE

<i>Presentazione</i> , Emanuela Carpani, Annamaria Fedeli	Pag.	7
<i>Presentazione</i> , Irene Bragantini	”	9
<i>Ringraziamenti</i>	”	11
Premessa	”	13
Introduzione	”	15
<i>Oggetto e limiti dello studio</i>	”	15
<i>Piano dello studio</i>	”	16
<i>Impostazione metodologica</i>	”	17
PARTE I. LA PITTURA PARIETALE: APPROCCIO METODOLOGICO ALLO STUDIO E ALLA VALORIZZAZIONE		
1. STATO DEGLI STUDI E STORIA DELLE RICERCHE	”	21
I primi interessi sui ritrovamenti di affreschi e l’impulso dell’archeologia stratigrafica	”	21
2. IL VOLTO URBANO	”	25
Lo sviluppo urbanistico di <i>Mediolanum</i> (II sec. a.C.-IV sec. d.C.)	”	25
Topografia dell’abitato: i quartieri residenziali	”	27
3. LE TECNICHE EDILIZIE	”	29
L’architettura in terra e legno	”	29
Trincee di fondazione “a strati”	”	29
Elevati in terra cruda	”	30
L’edilizia lapideo-laterizia	”	30
L’impiego della terra cruda negli apprestamenti parietali	”	31
Il riuso degli intonaci	”	32
4. MATERIALI E TECNICHE	”	35
L’applicazione della ricerca archeometrica per lo studio della pittura parietale di Milano	”	35
Caratteri mineralogici e stratigrafici degli intonaci dipinti di Milano. Dati a confronto con intonaci di alcuni siti della Lombardia orientale (R. BUGINI, L. FOLLI)	”	35
<i>Siti archeologici e campionamento</i>	”	36
<i>Metodi analitici</i>	”	36
<i>Autori antichi e definizioni</i>	”	37
<i>Risultati</i>	”	37
<i>Conclusioni</i>	”	49

5. CONSERVAZIONE, RESTAURO E VALORIZZAZIONE	”	51
Dallo scavo al museo	”	52
<i>Documentazione, prelievo, restauro</i>	”	52
<i>La fase di assemblaggio degli intonaci</i>	”	52
<i>Restituzione infografica dei motivi decorativi</i>	”	53
<i>Lo studio</i>	”	53
La valorizzazione su pannello delle pitture frammentarie	”	53
Conservazione e restauro: i casi milanesi	”	53
<i>Pitture in situ</i>	”	53
<i>La pittura frammentaria</i>	”	55
Ieri e oggi: metodologie a confronto	”	57
<i>I frammenti di intonaco e gli stucchi conservati nel matroneo della Basilica di San Lorenzo</i>	”	57
L'intervento di recupero e di restauro degli intonaci di età tardoantica dallo scavo di piazza Meda (S. TONNI)	”	60
Il restauro dei frammenti di affresco di età paleocristiana dallo scavo di via S. Valeria (I. PERTICUCCI)	”	62

PARTE II. CATALOGO DELLE DECORAZIONI

Tabella delle corrispondenze	”	66
Localizzazione complessiva dei siti	”	67
6. FINE II SEC. A.C. - I SEC. D.C.: L'INFLUENZA DEGLI “STILI POMPEIANI”	”	69
La tarda età repubblicana (fine II sec. a.C.-metà I sec. a.C.)	”	69
<i>Il quadro storico</i>	”	69
<i>Il Primo stile pompeiano</i>	”	71
<i>Le testimonianze di Primo stile di Mediolanum</i>	”	71
<i>Caratteri delle decorazioni di Primo stile di Mediolanum</i>	”	75
<i>Aspetti tecnici</i>	”	77
L'età augustea (40 a.C.-14 d.C.)	”	77
<i>Il quadro storico</i>	”	77
<i>Il Secondo stile pompeiano</i>	”	78
<i>Le testimonianze di Secondo stile di Mediolanum</i>	”	78
<i>La fase di passaggio al Terzo stile (25-15 a.C.)</i>	”	88
<i>Caratteri delle decorazioni di età augustea di Mediolanum</i>	”	98
L'età tiberiano-claudia (15-45 d.C.)	”	101
<i>Il quadro storico</i>	”	101
<i>Il Terzo stile pompeiano</i>	”	102
<i>Le testimonianze di Terzo stile di Mediolanum</i>	”	104
<i>La fase di transizione tra il Terzo e il Quarto stile (40-50 d.C.)</i>	”	111
<i>Caratteri delle decorazioni di Terzo e di transizione al Quarto stile di Mediolanum</i>	”	117
L'età neroniano-flavia (54-96 d.C.)	”	120
<i>Il quadro storico</i>	”	120
<i>Il Quarto stile pompeiano</i>	”	120
<i>I sistemi “a pannelli”</i>	”	121
<i>Le testimonianze di Quarto stile di Mediolanum</i>	”	123

<i>Aspetti tecnici</i>	” 145
<i>Il suburbio nord-orientale</i>	” 144
<i>Il suburbio sud-occidentale</i>	” 148
<i>Pitture da contesti di carattere civile/pubblico e di culto</i>	” 152
<i>Caratteri delle decorazioni di Quarto stile di Mediolanum</i>	” 157
<i>Cornici in stucco</i>	” 161
7. IL II SEC. E IL III SEC. D.C.	” 163
La media e avanzata età imperiale (II-III sec. d.C.)	” 163
<i>Il quadro storico</i>	” 163
<i>Il superamento del Quarto stile: la pittura nel II-III sec. d.C.</i>	” 164
<i>Le testimonianze pittoriche</i>	” 166
<i>Il suburbio meridionale</i>	” 169
<i>Il suburbio sud-occidentale</i>	” 173
<i>Il suburbio nord-occidentale</i>	” 176
<i>Caratteri delle decorazioni milanesi di II-III sec. d.C.</i>	” 185
<i>Nuovo impulso e aspetti della diffusione delle imitazioni in pittura dei rivestimenti marmorei</i>	” 186
8. IL IV SEC. D.C.	” 187
La tetrarchia: Milano capitale (286-402 d.C.)	” 187
<i>Il quadro storico</i>	” 187
<i>Le testimonianze pittoriche</i>	” 189
La Milano di Ambrogio	” 197
<i>Il quartiere sud-occidentale e il cimitero ad martyres</i>	” 197
<i>L'area di San Vittore al Corpo (2018-2022)</i>	” 198
<i>Le testimonianze pittoriche</i>	” 198
9. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE	” 207
L'importanza strategico-topografica di <i>Mediolanum</i>	” 207
La rapida crescita urbana e la diffusione della pittura parietale su modello romano (I sec. a.C.- I sec. d.C.)	” 207
La flessione delle testimonianze nella media e nell'avanzata età imperiale (II-III sec. d.C.)	” 209
Le tracce della decorazione parietale nella Milano imperiale e cristiana (IV sec. d.C.)	” 210
Repertori decorativi	” 213
Bibliografia	” 223
Indice dei luoghi	” 241

Come ben noto agli addetti ai lavori, la conoscenza della città romana di *Mediolanum*, sorta da un centro insubre e diventata, a partire dall'età Tetrarchica, sede della corte imperiale, si basa quasi esclusivamente sul paziente lavoro di ricomposizione dei dati archeologici, per loro natura parziali e discontinui, sopravvissuti alle innumerevoli trasformazioni della città.

Per restituire alla collettività questo ricco patrimonio è necessario non solo raccogliere con acribia, metodo e caparbietà informazioni e reperti da tutti gli scavi urbani, da tempo sottoposti a uno stretto controllo da parte della Soprintendenza, ma anche studiarli a fondo per evidenziarne la portata informativa in modo che possano concorrere a sempre meglio definire la storia della città.

L'occasione offerta dal completamento di un complesso lavoro di restauro finalizzato a riportare in forma leggibile alcuni nuclei di frammenti pittorici recuperati da importanti contesti archeologici, quali il Palazzo Imperiale, l'Anfiteatro nonché ricche *domus* urbane e suburbane, è stata propizia per affrontare una prima lettura complessiva delle attestazioni di decorazione parietale, pittorica e a stucco, sinora disponibili per Milano lungo un ampio arco cronologico, che va dal momento in cui il centro insubre si trasforma in vera e propria città romana, recependo il modello urbanistico, architettonico e artistico promosso dall'Urbe, fino all'avanzato IV secolo d.C., quando la città era una delle capitali dell'Impero e vescovo della città era Ambrogio.

Con questo intento Carla Pagani, archeologa che ha una lunga consuetudine con le stratigrafie milanesi ed è apprezzata studiosa di questa tipologia di reperti, offre al lettore la possibilità di apprezzare non soltanto la consistente mole e l'elevata qualità delle decorazioni interne di edifici pubblici e privati emersa dagli scavi urbani, ma anche la ricchezza e la varietà di una delle classi di reperti più fragili e sfuggenti, quasi mai rinvenuta in opera sulle strutture a cui era destinata, ma solitamente in giacitura secondaria, se non addirittura rifunzionalizzata come materiale edile.

L'organizzazione del volume permette di avere un quadro completo delle attestazioni per ogni macro-periodo preso in considerazione e, contestualmente, di seguire attraverso un ricco apparato iconografico l'evolvere del gusto, che rispondeva all'esigenza dei *mediolanenses* di restare al passo con le novità proposte da Roma e di affermare il prestigio sociale raggiunto.

Dalla lettura di queste pagine, inoltre, emergono in maniera chiara la tenacia e la passione che hanno sostenuto lo studio dell'Autrice e, soprattutto, il suo metodo di lavoro, svolto in stretta collaborazione con restauratori e diagnostici, grazie al quale è stato possibile mettere in evidenza dettagli tecnici e stilistici, utili alla comparazione dei documenti milanesi con quelli di altri centri urbani coevi.

Nel suo complesso, quindi, quest'opera contribuisce in maniera significativa ad approfondire la conoscenza di *Mediolanum* e contestualmente consegna alle generazioni future, di studiosi, appassionati e curiosi, una grande messe di dati e soprattutto un rigoroso metodo di lavoro, con cui affrontare i *disiecta membra* dell'archeologia milanese.

Emanuela Carpani

Anna Maria Fedeli

*Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
per la Città Metropolitana di Milano*

PRESENTAZIONE

IRENE BRAGANTINI

Presentare il libro di Carla Pagani costituisce un compito piacevole e non difficile: piacevole, perché risulta sempre gradito contribuire a mettere in luce le caratteristiche di uno studio di cui si apprezzano i risultati; non difficile perché questo lavoro rappresenta il felice esito di un impegno su questi materiali ben più che decennale. Questo lungo periodo ha visto l'Autrice percorrere tutte le fasi di un lavoro complesso, come quello che ha per oggetto pitture parietali rinvenute per la maggior parte dei casi non più aderenti alla parete, ma frammentarie e in crollo, o riusate (anche come materiale costruttivo o drenante) nella vita secolare di centri urbani che – come Milano – sono cresciuti al di sopra della città antica. Aver partecipato a tutte le fasi di questo genere di studi, con la costante presenza sui cantieri di scavo, il prelievo delle pitture, la ricomposizione e il restauro in laboratorio, la documentazione, lo studio e la valorizzazione, consente all'Autrice di muoversi con sicurezza tra questi materiali, restituendo con apparente facilità le sue conoscenze al lettore, che grazie anche al modo in cui il testo è organizzato viene guidato attraverso approfondimenti successivi. E la familiarità con il cantiere si apprezza anche nelle presentazioni – sintetiche ma informative – che introducono i singoli complessi, nelle quali l'Autrice è in grado di scegliere agevolmente quali indicazioni sia necessario trasmettere, senza appesantire inutilmente la lettura.

Il volume di cui parliamo rappresenta una lettura integrata della documentazione archeologica di Milano, attraverso il filtro di un elemento presente con una certa costanza nella realtà archeologica, che se affrontato correttamente può offrire importanti contributi in termini cronologici e funzionali. Come ricorda Carla Pagani, queste acquisizioni sono il risultato di una crescente consapevolezza del ruolo che la pittura parietale può offrire

alla comprensione di realtà solo in parte note, una felice circostanza, esito di due componenti diverse. Dal punto di vista strettamente archeologico, questi risultati discendono dal sostanziale adeguamento ai sistemi pittorici praticati in area centroitalica e urbana in particolare (cioè di Roma), riscontrabile anche nella città di Milano. Nella prima età imperiale, nel passaggio cruciale tra il I secolo a.C. e i decenni successivi che vedono l'avvento dell'Impero, adottare i modi di vita e di abitare centroitalici appare nelle realtà locali, in Italia come nelle province, condizione imprescindibile per affermare il ruolo sociale del *dominus*. Lavorare su materiali risalenti a questi periodi consente di appoggiarsi alla straordinaria conservazione dei centri vesuviani distrutti nel 79 d.C.

Ma la possibilità di individuare cronologie e funzioni delle aree indagate con l'aiuto della pittura parietale, materiale di conservazione assai più delicata rispetto alla ben più resistente e ubiqua ceramica, dipende anche da un'altra, ben diversa situazione. Come ricorda l'Autrice (p. 23), questa possibilità si deve all'"opera pionieristica" e infaticabile condotta da una ricercatrice francese, Alix Barbet, che è riuscita nell'ardua impresa di sensibilizzazione sul tema, 'divulgando' le procedure indispensabili per facilitare il trattamento di questi fragili materiali. Si tratta di eseguire correttamente queste operazioni nelle loro varie fasi, dal corretto prelievo delle pitture in fase di scavo, fino ai successivi interventi di restauro, ricomposizione, studio, documentazione, edizione e valorizzazione. Questa stagione di studi ha dato i suoi frutti, in Francia, come in Spagna e in Italia, in una rete di collaborazioni internazionali particolarmente vivace, alla quale Carla Pagani partecipa da anni attivamente e a pieno titolo.

I risultati ottenuti in termini di conoscenza rendono ragione delle risorse impiegate in queste pro-

cedure, che necessitano di una adeguata pianificazione, e che comportano costi e difficoltà logistiche non indifferenti. Una di queste difficoltà è costituita dalla necessità di spazi adeguati per il trattamento dei materiali: per restare in Lombardia, è emblematico il caso della città di Cremona, dove l'importante scavo di piazza Marconi ha restituito una ingente mole di pitture di altissimo livello, che per i problemi ai quali si è appena fatto cenno attendono ancora lo studio e l'edizione definitivi.

In una città come Milano, le attività di scavo non si limitano alle grandi opere pubbliche (a partire dagli scavi per la Metropolitana), ma comprendono anche interventi per progetti edilizi, che pur se di dimensioni limitate, vanno a incidere il sottosuolo. Seguendo questi interventi, lo studio di Carla Pagani non si è limitato al panorama, tutto sommato confortante, della prima età imperiale, ma ha preso in esame anche i più incerti sviluppi della pittura fino agli anni di Milano capitale dell'Impero occidentale, centro della vita della corte ma anche sede episcopale di Ambrogio.

Solo un'analisi così puntuale condotta sul lungo periodo per un singolo centro può offrire il controllo di un quadro di riferimento ben noto nelle sue linee generali per la prima età imperiale, ma che richiede puntuali controlli in relazione ai modelli centroitalici. Per quest'ultimo aspetto in particolare è necessario poter continuare a lavorare in modo da affrontare su basi più ampie e in diacronia

le questioni strettamente legate alla produzione, a cominciare da quelle relative allo spostamento degli artigiani e alle relazioni con coloro che assicurano loro il lavoro, i committenti.

Segnalare i picchi di interesse in un libro come questo va contro lo spirito del lavoro, ma ritengo ugualmente utile indicare al lettore almeno tre insiemi: quello della 'scena storica' di via Broletto - via del Lauro, che ha restituito anche un'iscrizione dipinta 'di prestigio' (sito 5), la firma di pittore (?) da via della Zecca Vecchia (sito 8), i frammenti *in situ* e la "controversa scena figurata" di iconografia cristiana dal Mausoleo di via di S. Valeria (sito 29: per questi frammenti, di incerta interpretazione, è stata escogitata una originale soluzione espositiva, che se necessario consente facilmente di assemblarli in modo diverso, 'provando' ricostruzioni alternative). Infine – veramente, per ultimo, ma non da ultimo – segnalo il recupero della pittura che ornava il portico di facciata di un edificio aperto su strada (intervento di piazza Meda, sito 17): la difficile collocazione cronologica di questa singolare parete trae vantaggio dal contesto stratigrafico, che consente di dare tutto il suo valore al recupero "di un documento prezioso dell'architettura civile di epoca tetrarchica" (p. 211).

Concludo con l'auspicio che questo studio, frutto di un lungo impegno di lavoro e di amore per la propria città, sotto la guida e l'attenta pianificazione della Soprintendenza responsabile, susciti l'attenzione e l'interesse che credo esso meriti.

RINGRAZIAMENTI

L'idea di questo libro è nata parecchio tempo fa, ma come spesso accade, la sua realizzazione ha subito non pochi rinvii. Voglio quindi sottolineare che gli esiti degli studi qui raccolti sulla decorazione parietale milanese, sono il frutto di una lunga collaborazione in sinergia con funzionari archeologi, geologi, restauratori, disegnatori, studiosi e insostituibili colleghi con i quali negli anni ho condiviso indagini sul campo e ricerche di studio.

Desidero in primo luogo ringraziare la Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per la città Metropolitana di Milano, ora rappresentata da Emanuela Carpani, per il generoso contributo nella realizzazione di questo volume e per la fiducia sempre accordatami nel corso della lunga collaborazione con la Società Lombarda di Archeologia (SLA s.r.l.), la Società fondata insieme ad altri giovani archeologi nel lontano 1981 e che ha eseguito molte delle indagini qui descritte.

Un particolare ringraziamento va ai funzionari archeologi con cui ho lavorato in questi anni: specialmente Anna Ceresa Mori, con la quale ho trascorso bellissimi anni di archeologia milanese, Donatella Caporusso e Anna Maria Fedeli che mi ha fortemente sostenuto e incoraggiato in questo lavoro, offrendomi la sua preziosa collaborazione. Con loro ringrazio Brunella Bruno alla quale mi legano stima e una profonda amicizia, Alberto Bacchetta e Tommaso Quirino, sempre disponibili con gentilezza e competenza.

A Luigi Monopoli e a Luciano Caldera, ai quali fin dagli inizi ho fatto riferimento per la documentazione fotografica delle pitture, va il mio ringraziamento per la loro disponibilità e professionalità.

Sono particolarmente riconoscente ai professionisti del restauro che in vario modo si sono dedicati alla conservazione delle pitture qui raccolte e il cui operato ho cercato di valorizzare: Roberto Casula, Chiara Ceriotti, Gigi Giovanazzi, Mariasunta Mapelli, Lucia Miazzo, Ilaria Peticucci,

Claudia Tedeschi, Stefania Tonni.

La riuscita dell'edizione deve ovviamente molto a Roberta Cavalli, che con infinita pazienza e professionalità ha curato l'apparato infografico delle pitture, facilitandone molto la lettura.

Ringrazio inoltre per la collaborazione scientifica l'Università Cattolica del Sacro Cuore, in particolare Furio Sacchi, Marco Sannazaro, Silvia Lusuardi Siena, Filippo Airoidi, Romina Marchisio, Remo Rachini, che hanno variamente contribuito ai risultati dello studio.

Un ringraziamento a Sara Loreto e Anna Provenzali del Civico Museo Archeologico, per l'interesse dimostrato e per aver promosso la valorizzazione di alcuni nuclei pittorici di recente acquisizione.

Non posso a questo punto dimenticare tutti i giovani e non più giovani collaboratori che hanno operato negli scavi milanesi (e mi spiace non poterli citare), a cui devo l'attenzione e la meticolosità nella documentazione e nel recupero degli intonaci dipinti. Per lo zelo e la cura da sempre dedicata alla gestione dei reperti di scavo, ringrazio Annalisa Maiorano l'amica di sempre con la quale ho affrontato, insieme a Dominic Salsarola e Paolo Lampugnani, la lunga avventura nella SLA s.r.l.

Per concludere, un sincero, profondo ringraziamento va a Elena Mariani, collega e amica insostituibile con cui da decenni condivido l'"ingrato" studio della pittura Cisalpina e che mi ha fortemente appoggiato, offrendomi anche un fondamentale aiuto redazionale.

A Flaviana Oriolo, cui devo l'idea di questo libro, va tutto il mio affettuoso ringraziamento.

Sono grata infine a Irene Bragantini, che con la consueta disponibilità e indiscussa competenza ha accettato di presentare questo volume, trovando modo e tempo per dedicarsi anche alle *disiecta membra* pittoriche milanesi, lei che suole dialogare con le distese dipinte di Roma e Pompei. *Si parva licet componere magnis...*

PREMESSA

«Città d'architettura come poche altre... dove lo spazio urbano è sottoposto a una trasformazione accelerata nel tempo senza precedenti»¹, Milano non conserva quasi nulla alla vista dei rivestimenti pittorici che decoravano gli edifici pubblici, civili e religiosi dei primi secoli della sua storia, una volta entrata nell'orbita politica di Roma. Poco rimane anche delle sue abitazioni, che invece dovevano essere raffinate e con arredi di pregio, a giudicare dai resti pavimentali sopravvissuti a macchia di leopardo nel centro storico, che ci informano, pur in prospettiva diacronica, di una società agiata, ambiziosa e certamente attenta alle mode e agli stimoli della cultura artistica veicolata dalla capitale. *Mediolanum*, quindi, diversamente da altri vicini centri romanizzati della Cisalpina², non è ricordata per le sue pitture parietali, che fino a tempi recenti non comparivano nei manuali di storia dell'arte e nelle edizioni scientifiche, con la sola eccezione degli splendidi affreschi conservatisi all'interno della Basilica di S. Lorenzo Maggiore, preziosa testimonianza di età tardoromana del suo ruolo di capitale imperiale³.

Come e più di altri capoluoghi dell'Italia settentrionale, l'incredibile persistenza insediativa che ha caratterizzato nei secoli la metropoli degli *Insubres*, ha in gran parte impedito la ricostruzione della fisionomia urbana della sua vita antica, lasciando vuoti difficili da riempire.

I danni irreversibili operati nel deposito archeologico dalle vicende storiche, dagli sventramenti post-bellici e dalla sfrenata attività edili-

zia dei nostri tempi, hanno reso particolarmente complessa l'interpretazione planimetrica degli edifici, i cui resti si conservano prevalentemente in fondazione, se non addirittura nelle tracce in negativo delle loro asportazioni. È quindi estremamente raro il rinvenimento di muri in elevato – limitati per lo più a spezzoni delle zoccolature – e altrettanto eccezionali si confermano i casi della conservazione di resti pittorici ancora aderenti alle architetture originali o di crolli parietali *in loco*.

Una delle tante lacune documentarie dell'antica *Mediolanum* è pertanto rappresentata, fin quasi alla fine del XX sec., dalla scarsa conoscenza dell'evoluzione della pittura murale di epoca romana, le cui testimonianze più significative venivano a identificarsi nell'altare in muratura dipinto da via Circo⁴ e nell'enorme mole di frammenti di affreschi e di stucchi da scavi degli anni Trenta del Novecento conservati in pannelli sulle pareti del matroneo di S. Lorenzo, oggetto di un restauro antiquario con criterio prevalentemente estetico⁵.

Nei “vecchi” scavi, infatti, la mancanza di una rigorosa metodologia nelle ricerche, ha portato il più delle volte alla perdita⁶ o al totale disinteresse – nei casi migliori alla selezione – per la documentazione di un materiale notoriamente difficile da recuperare e da trattare.

Una conferma ci viene dal fatto che, diversamente da altri centri dell'Italia settentrionale⁷, nei depositi statali della città non sono attualmente custoditi affreschi e stucchi di cui non si conosca la

¹ Cit. da: Gabriele Basilico. *Le mie città* 2023, pp. 8, 201.

² In particolare: Bergamo, Brescia, Sirmione, Desenzano, Verona.

³ Da ultimo: NERI *et al.* 2017 (ivi bibl.).

⁴ Rinvenuto nel 1825 (cfr. *infra*, sito n. 20, p. 155).

⁵ Cfr. *infra*, p. 57.

⁶ Ricordo in particolare il caso dello zoccolo murario dipinto dallo scavo Fiorentini del 1961 nell'area del Monastero Maggiore: fotografato *in loco* e successivamente «sconsideratamente disperso» (MIRABELLA ROBERTI 1984, p. 245, nota 3).

⁷ Sulla situazione del materiale documentario inedito, si vedano i casi di Altino (ORIOLO 2012a), Aquileia (ORIOLO 2012b) e Rimini (FAGIOLI *et al.* 2018, p. 605).

provenienza, o rinvenuti nelle indagini del passato, che pure furono numerose e documentabili⁸.

La svolta nell'incremento delle conoscenze si può dire coincida con l'introduzione nelle indagini urbane di nuove metodologie operative e di tecnologie avanzate anche nella prassi di recupero e di restauro delle pitture.

L'intensa attività edilizia che ha caratterizzato il centro di Milano negli ultimi trent'anni, soprattutto per la costruzione di parcheggi pubblici interrati e di nuove linee della Metropolitana, ha portato a un capillare controllo da parte della SABAP per la Città Metropolitana di Milano in tutta l'area compresa entro la cinta di mura di età spagnola⁹. La particolare estensione di alcune indagini, oltre a fornire una valida campionatura del deposito antropico, ha contribuito alla ricomposizione di aree nevralgiche della città romana e del suburbio, con il recupero di dati assolutamente inediti¹⁰. Dal punto di vista della ricerca archeologica, si può con certezza affermare che Milano

dispone di un potenziale elevatissimo, che non trova facilmente paragoni in altre città dell'Italia settentrionale.

Tra i soci fondatori della Società Lombarda di Archeologia¹¹, a partire dal 1981 ho gestito con funzioni direttive, sotto la direzione scientifica della Soprintendenza Archeologica, alcune tra le più importanti indagini condotte in città, dedicando particolare attenzione ai rinvenimenti di intonaci dipinti, preziosa fonte di informazione sulle architetture degli edifici, di cui ho curato negli anni il censimento, la catalogazione e lo studio.

L'accresciuto interesse e la maggiore sensibilizzazione nei confronti di questa classe di materiale fragile e a lungo trascurata, può quindi spiegare l'aumento esponenziale delle acquisizioni, che interessano tutti i settori dell'antica *Mediolanum* e, pur con tutti i limiti, offrono un ricco e variegato panorama della cultura abitativa e delle soluzioni decorative adottate dalla società milanese nel corso delle sue vicende storiche.

⁸ A giudicare dalle ricerche effettuate personalmente nei depositi e negli Archivi della SABAP per la città Metropolitana di Milano e nei magazzini del Civico Museo Archeologico di Milano. È probabile che molte informazioni da interventi del passato siano andate disperse.

⁹ Tra il 1997 e il 2006 la Giunta del sindaco di Milano G. Albertini varò un piano integrato per la realizzazione di un cospicuo numero di parcheggi interrati, molti dei quali erano previsti in aree corrispondenti al nucleo della città romana e che in buona parte sono rimasti irrealizzati. La verifica archeologica sugli imponenti sbancamenti comportati da queste opere è stata resa possibile dal recepimento delle aree sensibili dal punto di vista archeologico negli strumenti che regolano lo sviluppo urbanistico della città (Piano di Governo del

Territorio) e dall'introduzione nel 2005 della normativa sulla Verifica Preventiva dell'Interesse Archeologico, ora integrata nel Codice dei Contratti Pubblici (art. 41 del D.lgs. n. 36/2023).

¹⁰ Mi limito a citare, tra le principali, le indagini in estensione condotte in via Moneta, piazza Meda, piazza S. Ambrogio, via Gorani, e via Zecca Vecchia.

¹¹ In attività dal 1981 al 2024, la Società Lombarda di Archeologia s.r.l. è stata una delle prime società private a costituirsi e a specializzarsi nel settore delle indagini archeologiche operando in tutto il Nord Italia. L'interesse specifico dei soci ha incentivato in particolare il settore dell'archeologia urbana, intervenendo in siti complessi e pluristratificati, oggetto di continue trasformazioni, come nei casi di Brescia e soprattutto di Milano.

INTRODUZIONE

OGGETTO E LIMITI DELLO STUDIO

Oggetto di questo studio sono le decorazioni parietali e gli stucchi architettonici di epoca romana rinvenuti entro le mura e nelle aree del suburbio di *Mediolanum*, nell'arco cronologico compreso tra la fine del II sec. a.C. e il IV sec. d.C., in pratica dall'entrata del centro insubre sotto l'influenza politica e culturale di Roma alla tarda antichità, che vede la grande trasformazione della città in capitale imperiale e la realizzazione dei primi edifici di culto cristiani.

L'analisi comprende testimonianze eterogenee provenienti dall'edilizia privata (*domus*) che ne rappresentano la maggioranza, ma anche quelle, più selezionate, riconducibili a edifici di carattere pubblico (*Anfiteatrum*, *Collegia*, *Thermae*), religioso (*Mausolea*) e a pregevoli monumenti dipinti di carattere culturale (ara in muratura).

Il materiale proviene quasi esclusivamente da scavi urbani sistematici, di tipo preventivo, programmato e di emergenza, eseguiti sotto il controllo scientifico della SABAP per la Città Metropolitana di Milano a partire dagli anni '80 del secolo scorso fino ai nostri giorni. Le sole eccezioni – oltre all'altare dipinto da via Circo e al materiale raccolto in S. Lorenzo – riguardano piccoli nuclei di affreschi

“riscoperti” nei magazzini e provenienti da scavi degli anni '40 in piazza S. Nazaro, degli anni '60 in via Broletto - via del Lauro e in corso Magenta (*domus* del Monastero Maggiore), e un solo (ma significativo) frammento da uno scavo del 1931 in via S. Protaso.

Si tratta di un *corpus* quantitativamente e qualitativamente importante, che copre un *excursus* di quasi cinque secoli e che rappresenta anche un primo esperimento editoriale del genere in Italia settentrionale¹².

Le pitture sono in parte pubblicate da chi scrive in monografie dedicate a scavi urbani¹³, in riviste¹⁴, in cataloghi di mostre¹⁵ e in contributi di convegni scientifici nazionali e internazionali sulla pittura murale antica¹⁶. Mi è sembrato tuttavia necessario, alla luce delle nuove acquisizioni e dei continui aggiornamenti negli studi, riprendere in considerazione tutto il materiale – edito e inedito – e raccogliarlo in una lettura di sintesi facilmente consultabile, organizzata secondo un quadro che tenga conto degli aspetti storico-culturali e storico-artistici della città e del territorio, messi necessariamente in rapporto con l'area campano-laziale e il più possibile con le esperienze dei centri della Cisalpina e delle Province. Il lavoro rappresenta anche l'occasione per un riesame delle decorazioni, integrando in qualche caso le conoscenze su ritrovamenti già noti.

¹² Studi sistematici di carattere territoriale e regionale sullo stato delle conoscenze sulla pittura parietale cisalpina sono raccolti nel volume: *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012 (in particolare, per la Lombardia, cfr. MARIANI, PAGANI 2012). In anni recenti, con le stesse finalità, è stato avviato il progetto TECT dell'Ateneo di Padova (per un bilancio aggiornato dei vari ambiti delle ricerche: SALVADORI *et al.* 2024). Dal 2013 ha preso le mosse anche il programma di ricerca “*Picta Fragmenta*. Documentare, conoscere e comunicare la pittura antica” che fa capo all'Ateneo di Bologna, con l'intento di operare un riesame della pittura vesuviana e di altre regioni italiane. In ambito cispadano, le pitture di un vasto comparto della *Regio VIII* sono state oggetto della tesi di Dottorato in Storia di F. Fagioli (FAGIOLI 2019), ed è stata avviata l'analisi della decorazione parietale frammentaria di *Mutina* (CORALINI 2017). Alle pitture della *Regio X* è infine dedicata l'edizione monografica di A. Didonè (DIDONÈ 2020). Mancano tuttavia, per quanto riguarda l'Italia set-

tentrionale (ma non solo), contributi di sintesi sulla documentazione pittorica proveniente da singoli centri con potenziale particolarmente elevato, importanti per affrontare ambiti territorialmente e culturalmente allargati. All'estero, edizioni scientifiche esaustive (frutto di Progetti Collettivi di Ricerca) hanno interessato in Francia due città gallo-romane: Metz-*Divodurum* (*Pictor 4* 2014; *Pictor 10* 2022) e Chartres-*Autricum* (HUCHIN, KLEITZ *et al.* 2017), che possono rappresentare un esempio metodologico. Per un bilancio sintetico dei ritrovamenti a Paris-*Lutetia*: ERISTOV, ROBIN 2011.

¹³ PAGANI 1986; EAD. 1991; EAD. 2004.

¹⁴ PAGANI 1995; EAD. 2006; EAD. 2012a; EAD. 2024a,b.

¹⁵ PAGANI 1997; EAD. 2012b; EAD. 2023.

¹⁶ PAGANI 2000; EAD. 2009; EAD. 2010; EAD. 2014; MARIANI, PAGANI 2012; PAGANI c.s.

Fondamentali, per quanto concerne la localizzazione topografica originaria delle attestazioni, si rivelano in questo caso le informazioni fornite dal contesto di rinvenimento – primario/secondario – che consentono di approfondire e precisare, in rapporto alla faseazione, pertinenze e/o datazioni su sola base stilistica. Nei pochi citati casi di “vecchie” indagini, si è fatto ricorso agli Archivi della Soprintendenza, consultando i diari e i giornali di scavo, spesso molto dettagliati nella descrizione dei rinvenimenti e correlati di disegni e fotografie dell’epoca¹⁷.

L’attenzione si è focalizzata soprattutto sugli interventi che hanno fornito dati interessanti per la particolare ricchezza dei ritrovamenti e che hanno consentito di “ancorare” le cronologie grazie ai reperti diagnostici. Trattandosi quasi esclusivamente di scavi stratigrafici, si è comunque cercato di verificare, in ciascun sito, il grado di attendibilità dei contesti: databili cioè in termini assoluti, relativi o indeterminabili. In mancanza di criteri esterni, si è proposta una valutazione basata su confronti tipologici e stilistici.

Ciò premesso, resta difficile individuare sicure connessioni tra le decorazioni parietali e le loro architetture, soprattutto a causa dell’estrema lacunosità documentaria dell’edilizia domestica milanese, al punto che, nonostante la grande quantità di resti portati alla luce, non è stato finora possibile ricostruire la planimetria di una sola abitazione nella sua interezza¹⁸. Come ho già sottolineato, i ritrovamenti di pitture *in situ* o in crollo si possono considerare eccezionali.

Un ulteriore e serio limite è rappresentato dallo stato frammentario in cui versa a Milano la maggioranza degli affreschi, recuperati nelle discariche, in livellamenti del terreno per bonifiche e attività edilizie e in altre situazioni di “riuso”, i cui aspetti vengono analizzati all’interno del lavoro.

In aiuto a questa realtà sconcertante che coinvolge molti centri a continuità di vita, viene oggi, con un termine mutuato dai colleghi francesi, la “toicografologia”¹⁹, la disciplina che prende in considerazione gli intonaci dipinti non solo dal punto di vista artistico e stilistico, ma anche e

soprattutto archeologico, cioè come materiale privilegiato in grado di fornire un alto potenziale informativo sull’architettura e sulla funzione dell’edificio di provenienza, sui materiali impiegati per la sua costruzione e sull’operato delle botteghe. I risultati di questa analisi “globale” restituiscono quindi dignità e interesse anche ai *disiecta membra*, rinvenuti in giacitura secondaria e fuori contesto.

Pur con innegabili difficoltà e i limiti espressi, l’abbondanza della documentazione raccolta in quasi quarant’anni ha reso possibile un bilancio provvisorio della decorazione parietale milanese, che mi ha spinto a tentarne uno studio di tipo integrato, che prenda in considerazione l’intero processo produttivo: dagli aspetti tecnico-esecutivi, quali le tecniche murarie nella loro specificità territoriale e la composizione delle malte e dei pigmenti²⁰, all’analisi formale e stilistica, arrivando a proporre una sequenza crono-tipologica delle pitture. Nell’ottica della valorizzazione delle pitture, il lavoro ha infine preso in considerazione le metodologie impiegate nei trattamenti di conservazione e di restauro.

PIANO DELLO STUDIO

Il lavoro si articola in due parti (I-II), suddivise in 9 capitoli.

Parte I – Il primo capitolo (I, 1) ricostruisce la storia delle ricerche sulle testimonianze pittoriche di epoca romana di Milano e mette bene in evidenza, a livello quantitativo e scientifico, il sostanziale incremento delle conoscenze nel corso dell’ultimo trentennio, grazie soprattutto all’introduzione nel campo di metodologie d’indagine avanzate e al progredire degli studi sulla pittura antica.

Segue una breve illustrazione del contesto topografico e dell’evoluzione storico-urbanistica della città (dalle origini al IV sec. d.C.) (I, 2), che introduce la sezione dedicata all’analisi delle tecniche edilizie impiegate nella costruzione degli edifici (I, 3). Vengono in particolare approfonditi gli aspetti che riguardano l’architettura in materiali deperibili, sia nella costruzione delle murature, sia nell’impiego diffuso della terra cruda negli appre-

¹⁷ Presso gli Archivi della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Milano (ADS, AFS, AST, ATF).

¹⁸ Per queste ragioni tengo a precisare che non si affronta in questa sede il tentativo di ricostruzione del sistema c.d. “integrato” dell’architettura domestica milanese, allargato cioè all’analisi degli apparati decorativi mobili e immobili della casa, che appare determinante per l’interpretazione funzionale degli edifici e la comprensione del

livello sociale e culturale dei proprietari. Per questi aspetti, ancora tutti da approfondire, si rimanda a: *Abitare in Cisalpina* 2001; *Atria longa patescunt* 2012; SLAVAZZI, MASSARA 2014; MASSARA 2017-2018.

¹⁹ Dal neologismo “toichographologie” (VANNIER 2014), introdotto nel corso del 26° colloquio dell’AFPMA (Strasburgo, 16-17 novembre 2012).

²⁰ Questa sezione è stata curata da Roberto Bugini e Luisa Folli.

stamenti parietali e nella preparazione degli intonaci. Un commento è dedicato alla pratica del reimpiego degli intonaci nell'edilizia, frequente nei rinvenimenti frammentari milanesi.

Il quarto capitolo (I, 4), curato da Roberto Bugini e Luisa Folli, è dedicato all'applicazione della metodologia archeometrica nello studio degli affreschi milanesi. L'analisi delle tecniche pittoriche riportate dalle fonti antiche, viene messa a confronto con i metodi di preparazione e la composizione delle malte e dei pigmenti degli intonaci rinvenuti in città. Gli studiosi ampliano inoltre le ricerche alla comparazione con i dati provenienti da intonaci di alcuni centri della Lombardia orientale, evidenziando le peculiarità locali.

Non poteva infine mancare una sintesi dedicata all'approccio sul materiale frammentario e ai trattamenti di restauro e valorizzazione condotti sui ritrovamenti milanesi dal secondo dopoguerra ad oggi (I, 5), mettendo soprattutto in rilievo l'impegno e la competenza di professionisti che hanno contribuito in modo decisivo ai risultati degli studi, anche con interventi di emergenza sullo scavo ai limiti del possibile.

Parte II - La seconda parte dello studio (II, 6-8) è dedicata al Catalogo delle decorazioni.

IMPOSTAZIONE METODOLOGICA

Il catalogo prende in considerazione 30 siti della città distribuiti tra l'area urbana e la fascia periurbana che hanno restituito intonaci dipinti e stucchi nel corso di indagini archeologiche effettuate a partire dagli anni '80 del secolo scorso ad oggi²¹. È organizzato cronologicamente in tre periodi storici principali (capitoli 6-8), brevemente inquadrati dalle principali vicende storico-urbanistiche che hanno interessato la città. L'elenco segue per ogni sito la descrizione basata sull'analisi formale delle pitture, supportata ove possibile dal record archeologico, e necessariamente dai parametri stilistici,

rappresentati *in primis* dalle decorazioni dei centri vesuviani²² e da contesti ben datati di Roma e del Lazio, allargati ai centri cisalpini e provinciali.

Di ogni sito si descrivono in sintesi le principali attività edilizie evidenziate dalle indagini. Le pitture vengono presentate nei loro contesti di provenienza, procedendo topograficamente dai quartieri entro le mura alle aree dell'immediato suburbio²³.

Per quanto riguarda le testimonianze inseribili tra il I sec. a.C. e I sec. d.C., considerate le condizioni prevalentemente frammentarie, si è scelto di non prescindere dai paradigmi pompeiani, e di far precedere alla descrizione dei materiali – suddivisi per fasi relativamente omogenee – una nota sintetica sui quattro stili pompeiani (I-IV), che trovano puntuali riferimenti nelle decorazioni milanesi, evidenziando a chiusura dei capitoli le caratteristiche locali. Per i periodi successivi (media e tarda età imperiale), quantitativamente meno rappresentati e caratterizzati da una maggiore autonomia e specificità nei programmi decorativi, vengono segnalate le principali tendenze stilistiche, insieme agli aspetti peculiari delle produzioni.

Il capitolo 9 (II, 9) raccoglie le considerazioni conclusive della ricerca, tracciando un bilancio sintetico dei risultati.

Immagini

Tutti i materiali presentati in Catalogo (pitture e stucchi) sono corredati da riproduzioni fotografiche, documentazione grafica e, ove possibile, da restituzioni informatizzate (programmi utilizzati: Photoshop; rielaborazioni in Autocad e Photoshop). La numerazione delle immagini è formata dal numero del sito seguito da un numero progressivo. Per quanto riguarda le integrazioni e le restituzioni di nuclei coerenti, si è scelto di fornire "suggerimenti" che possano aiutare nell'interpretazione dei motivi decorativi e degli sviluppi parietali. In considerazione delle possibili variabili, le restituzioni mantengono un valore ipotetico.

²¹ Gli scavi milanesi che hanno restituito intonaci dipinti sono più numerosi (alcuni tuttora in corso), ma lo studio ha preso in esame solo i materiali sottoposti a restauro preliminare e particolarmente significativi. Si sono considerate le pitture che hanno consentito un'interpretazione (anche solo di carattere tecnico), tralasciando i pezzi compromessi o inutilizzabili allo scopo, censiti a livello quantitativo.

²² Facendo quindi riferimento alla canonica classificazione cronoti-

pologica dei "cosiddetti" quattro stili pompeiani (I-IV) elaborata alla fine del XIX sec. dall'archeologo tedesco August Mau (MAU 1882: cfr. BRAGANTINI 2014; ALLROGGEN-BEDEL 2020).

²³ In presenza di più fasi decorative dallo stesso sito, le pitture seguono un ordine cronologico con rimando alla nota generale sul sito precedentemente descritta (cfr. Tabella delle corrispondenze, p. 66).

PARTE I
LA PITTURA PARIETALE:
APPROCCIO METODOLOGICO ALLO STUDIO
E ALLA VALORIZZAZIONE

1

STATO DEGLI STUDI E STORIA DELLE RICERCHE

I PRIMI INTERESSI SUI RITROVAMENTI DI AFFRESCHI
E L'IMPULSO DELL'ARCHEOLOGIA STRATIGRAFICA

La storia della pittura parietale di Milano, metropolitana in costante trasformazione dall'antichità ai giorni nostri, si può dire rispecchi nel complesso il quadro evolutivo della storia della pittura romana della Cisalpina, notoriamente discontinuo e lacunoso²⁴. Diversamente dal prolifico filone di ricerche che a partire dall'Ottocento ha riguardato soprattutto la decorazione parietale vesuviana²⁵, nelle regioni settentrionali della Penisola l'interesse per la documentazione, il restauro e lo studio degli affreschi ha subito una svolta e un deciso incremento solo negli anni '80 del secolo scorso, in stretto rapporto con l'avvio sistematico dell'archeologia stratigrafica nei centri urbani e nel territorio sotto la tutela delle Soprintendenze Archeologiche, e al progredire degli studi sulla cultura materiale e dei sistemi di produzione²⁶. Ciò ha consentito una più corretta lettura delle attestazioni, restituendo la dovuta attenzione anche alle pitture considerate "di seconda scelta", non più adese all'originario supporto architettonico, ma rinvenute in condizioni frammentarie sia in strati di crollo sia, molto più spesso, in giacitura secondaria e non sempre in buono stato di conservazione. Pitture quindi difficili da recuperare e soprattutto da interpretare, ma che anche nelle indagini del passato – spesso veri e propri sterri – hanno comunque fornito preziosi indizi sulle vicende e sulla storia materiale del sito.

Lo stato delle conoscenze sulla pittura romana milanese agli inizi degli anni '80 appare in sintesi nelle parole di Mario Mirabella Roberti nel volume dedicato a Milano romana: «I valori della pittura antica si sono quasi del tutto dispersi a Milano: frammenti di affreschi, specie in passato, o perché troppo frammentari o perché non attentamente raccolti, hanno dato solo suggerimento di colori e molto raramente chiari programmi decorativi. Niente da noi che ci permetta aperture sul tipo delle pareti del santuario repubblicano di Brescia di età sillana... o della villa di Santa Giulia a Brescia e della casa di via Trieste, pure a Brescia, o ricomposizioni o richiami a scene maggiori come nella villa di Sirmione o in quella di Desenzano, o nella casa di via Arena a Bergamo»²⁷.

Si coglie quindi il prevalente interesse per le pitture ancora *in loco*, o per ampie porzioni figurate, dei più importanti complessi di edilizia civile e religiosa dei centri delle *Regiones* augustee X e XI.

Ripercorrendo la storia delle ricerche, il primo rilevante manufatto che attirò l'attenzione sulla documentazione pittorica milanese si può considerare l'ara dipinta di epoca romana rinvenuta nel 1825 nella zona di via Circo²⁸. L'altare, decorato da figure di divinità, fu oggetto in tempi recenti dell'interesse principalmente storico-artistico di diversi studiosi a partire da Antonio Frova, che la inserì tra le più importanti attestazioni pittoriche dell'Italia Settentrionale nel secondo volume del catalogo della mostra, curata da Guido Achille Mansuelli, *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale*:

²⁴ Per un quadro aggiornato: SALVADORI 2020.

²⁵ GARCÍA Y GARCÍA 1998; ID. 2012.

²⁶ Importata negli anni '70 dagli archeologi della scuola polacca, questa disciplina si interessa della trasmissione del "saper fare" nelle produzioni e negli usi degli strumenti e dei manufatti del passato. Il campo di ricerche multidisciplinare di cui la cultura materiale si occupa, venne successivamente perfezionato da Tiziano Mannoni, con la fondazione nel 1976 dell'ISCUM: Istituto di Storia della Cultura Materiale.

²⁷ Nell'*incipit* del capitolo "Affreschi e Mosaici", in MIRABELLA ROBERTI 1984, p. 225. Per quanto riguarda gli affreschi milanesi, Mirabella Roberti cita i ritrovamenti in via Circo (ara dipinta); via Tommaso Grossi (scavi MM3); *domus* del Monastero Maggiore; piazza S. Nazaro; Basilica di S. Lorenzo (affreschi del matroneo); Cappella di S. Aquilino (affreschi della galleria interna); S. Giovanni in Conca (pitture di una tomba cristiana).

²⁸ CAIMI 1877. Cfr. *infra*, sito n. 20, p. 155.

dalla repubblica alla tetrarchia, VI Biennale d'arte antica, che si svolse a Bologna tra il 20 settembre e il 22 novembre del 1964²⁹.

In seguito, negli anni della scellerata “politica di sventramento” sancita dal piano regolatore del 1934³⁰, nel corso delle demolizioni del tessuto edilizio stratificatosi nell'area della Basilica di S. Lorenzo tra il 1936 e il 1940, gli scavi portarono al rinvenimento di un'enorme mole di frammenti di intonaco dipinto e di stucchi architettonici pertinenti a scarichi di macerie riportate nell'area per livellare il terreno³¹. I pezzi recuperati – oltre 2500 frammenti – furono ai tempi selezionati per soggetti, colori e affinità iconografiche, e assemblati nel gesso con l'intento di conservarli e non disperderli. Si trovano ancor oggi visibili in 73 riquadri lignei appesi alle pareti del matroneo laurenziano e si possono considerare un'importante testimonianza della storia materiale del complesso, in particolare della storia del restauro antiquario degli affreschi³².

Negli stessi anni, gli scavi in piazza S. Nazaro condotti nel 1941 sotto la direzione di Alberto De Capitani d'Arzago allo scopo di verificarne la destinazione cimiteriale³³, misero in luce un ambiente di un edificio di epoca romana che conservava parte della decorazione affrescata della zoccolatura e i resti del soffitto crollato sul pavimento in *opus signinum*. Gli strati di macerie che ricoprivano il crollo contenevano inoltre un'alta percentuale di frammenti di intonaco dipinto «che vennero tolti con grande cura e fissati su gesso appena era possibile»³⁴. Lo studioso descrive attentamente le pitture, e avvicina un frammento raffigurante un uccellino a pitture di II-III sec. d.C. e al «genere di più di una natura morta del III e del IV stile pompeiano», suggerendo quindi un'interpretazione sti-

listica del soggetto, che non prescinde tuttavia dalla pittura vesuviana³⁵.

Dopo i drammatici eventi bellici del '43, che portarono alla devastazione di vaste aree della città, Milano è investita da un grande fervore edilizio volto ad ambiziosi progetti di ricostruzione urbanistica. Molti cantieri furono seguiti, accanto alla Soprintendenza alle Antichità³⁶, dalla Commissione per la “*Forma Urbis Mediolani*”³⁷ sotto la guida di Aristide Calderini, nelle cui pubblicazioni confluirono gli aggiornamenti sugli interventi di tutela, quasi sempre eseguiti in situazioni di emergenza³⁸.

Tra il 1949 e il 1950 Aristide Calderini e Antonio Frova pubblicarono, all'interno delle notizie sui *Ritrovamenti e scavi per la “Forma Urbis Mediolani”*, alcuni cenni sugli intonaci dipinti (da pareti e da soffitti) rinvenuti nel corso di scavi in via Necchi e nella zona di Palazzo Borromeo, andati successivamente dispersi³⁹.

Rientrano ancora nella categoria degli “sterri” – ma fortunatamente resi comprensibili dalla redazione di un meticoloso diario di scavo – le indagini condotte nel 1958 all'angolo tra via Broletto e via del Lauro⁴⁰ dall'allora Soprintendente Mario Mirabella Roberti, che portarono all'identificazione di un importante complesso architettonico di epoca romana addossato alla cinta repubblicana, che lo studioso interpretò come aula di culto imperiale⁴¹. Negli strati di riempimento connessi all'abbandono del fossato delle mura, oltre a una grande quantità di materiali eterogenei, si rinvennero alcuni nuclei di affreschi e di stucchi che Mirabella conservò con cura nei depositi della Soprintendenza, senza però poi prenderli in considerazione per lo studio. Ritrovati nel 2002 nel corso di un riordino dei materiali in deposito, alcuni lacerti pittorici si sono rivelati di grande interesse per la storia della città⁴².

²⁹ FROVA 1964, pp. 508-515; Id. 1997, pp. 69-71; SENA CHIESA 1997, pp. 161-163; *Pittura romana* 2002, pp. 272-273. Lo studioso tornerà successivamente sulla pittura parietale lombarda in un articolo nel volume *Archeologia in Lombardia* 1982 (FROVA 1982), dove richiama nuovamente l'attenzione sui nuclei pittorici di Sirmione, Brescia e di Bergamo, mentre dedica a Milano una nota sugli affreschi tardoromani conservati nella galleria interna di S. Aquilino (FROVA 1982, p. 175).

³⁰ Il piano prevedeva demolizioni e ricostruzioni di oltre il 30% della città compresa entro le mura spagnole (CAPORUSSO 1984, p. 133).

³¹ Per la descrizione delle ricerche si veda: CALDERINI *et al.* 1951, pp. 25-28.

³² Cfr. *infra*, p. 55. Una nota su questo importante nucleo di materiali anche in MARIANI, PAGANI 2015, p. 34.

³³ Nell'area antistante la Basilica ambrosiana di S. Nazaro (Basilica *Apostolorum*).

³⁴ DE CAPITANI D'ARZAGO 1942, p. 71. Lo studioso, pur con molti dubbi, interpretò l'edificio come un'edicola funeraria di III sec. d.C.

³⁵ Id. 1942, pp. 72-73. Gli affreschi non sono stati ritrovati nei depositi della Soprintendenza; si conserva solo il frammento con uccellino, oggi visibile nel Civico Museo Archeologico (cfr. *infra*, sito n. 21, p. 169).

³⁶ Istituita nel 1909 per il controllo degli scavi (sterri) nella città di Milano.

³⁷ Una delle Commissioni assegnate, a partire dagli anni '30 del XX sec., al controllo delle proposte degli interventi progettuali.

³⁸ La Sezione Lombarda dell'Istituto di Studi Romani curò la pubblicazione di numerosi studi e volumi delle *Ricerche della Commissione per la Forma Urbis Mediolani* e vari *Quaderni di Studi Romani*.

³⁹ CALDERINI 1951, pp. 7-8; FROVA 1951, p. 12.

⁴⁰ Nel settore nord-occidentale di *Mediolanum*, nei pressi della Porta Comacina.

⁴¹ MIRABELLA ROBERTI 1963; PAGANI 2014 (cfr. *infra*, sito n. 5, p. 152).

⁴² PAGANI 2014.

Tra gli anni '50 e '70 del secolo scorso sono rarissimi i riferimenti a ritrovamenti di affreschi, noti per lo più dallo spoglio dell'Archivio Topografico della Soprintendenza (ATS) e da attribuire a recuperi occasionali⁴³.

Con l'introduzione sistematica dell'archeologia stratigrafica negli anni '80 e la nascita contemporanea dell'archeologia professionale sulla scorta delle esperienze anglosassoni, si assiste a una nuova sensibilità nella lettura e nella ricostruzione del tessuto insediativo delle città, senza trascurare il grande potenziale informativo rappresentato dai materiali recuperati in giacitura secondaria e dalle ricerche in campo archeometrico.

A Milano due importanti cantieri segnano una svolta nella metodologia delle indagini urbane: gli scavi per la Terza linea della Metropolitana condotti tra il 1982 e il 1990 sotto la direzione scientifica di Donatella Caporusso⁴⁴ e lo scavo del 1983 in via S. Maria alla Porta 4, diretto da Anna Ceresa Mori⁴⁵.

Entrambe le indagini, effettuate con metodo stratigrafico su areali diffusi, restituirono ingenti lotti di affreschi, prevalentemente in giacitura secondaria, che furono sottoposti a restauro preliminare sul campo e successivamente valorizzati in sede museale e oggetto di studi scientifici da parte di chi scrive⁴⁶. Furono anche l'occasione per sperimentare l'apporto in questo campo delle scienze archeometriche, finalizzate all'analisi delle malte e dei pigmenti della pittura parietale, allora ben poco diffuse in Cisalpina⁴⁷.

È tuttavia importante sottolineare che un significativo contributo all'impostazione metodologica dello studio della pittura parietale si deve, in quegli stessi anni, all'opera pionieristica di Alix Barbet e della scuola francese⁴⁸. La studiosa, affrontando la

pittura provinciale, ebbe il merito di far conoscere attraverso numerose pubblicazioni l'importanza della presa in esame degli aspetti tecnici degli affreschi, in genere poco considerati, ma in grado di fornire preziose informazioni sui processi della produzione, e soprattutto di aver messo a sistema il trattamento e lo studio della pittura murale di epoca romana⁴⁹.

Si colloca quindi nell'ultimo trentennio una nuova presa di coscienza della documentazione pittorica cisalpina, che sfocia anche in una più ampia diffusione degli studi nel campo e nei primi *corpora* dedicati ai territori dell'Italia Settentrionale⁵⁰.

Il quadro documentario presentato da Frova nel 1986 sulla pittura romana della *Venetia e Histria*⁵¹, pur allargato ai territori nord-orientali, viene in questi anni notevolmente arricchito di nuove importanti testimonianze⁵². Nel primo tentativo di sintesi della decorazione parietale della Cisalpina occidentale (*Regiones* IX e XI: Liguria e Transpadana), Silvana Miranda evidenzia l'estensione in queste aree dell'influenza della pittura pompeiana, già segnalata altrove nei lavori sui singoli contesti. I casi di Milano, Luni e Ivrea sembrano riflettere, secondo l'autrice, «modelli e tipologie dell'Italia centrale, probabile conseguenza dell'afflusso di artigiani provenienti dalla capitale o da centri romanizzati»⁵³.

Il grande incremento di interesse da parte della comunità scientifica nei confronti della pittura parietale cisalpina, spinse nel 2010 Flaviana Oriolo e Monika Verzár a dedicare al tema della pittura parietale romana in Italia Settentrionale e nei vicini territori provinciali, il convegno svoltosi ad Aquileia in occasione della XLI Settimana di Studi Aquileiesi, che si rivelò un importantissimo e stimolante

⁴³ Dal controllo ATS risultano ritrovamenti sporadici in via Velasca (1951) e in via S. Eufemia (1954); via Nerino 12, privi tuttavia di descrizione. Il materiale è andato purtroppo disperso.

⁴⁴ *Scavi MM3* 1991.

⁴⁵ *S. Maria alla Porta* 1986.

⁴⁶ S. Maria alla Porta: PAGANI 1986; Scavi MM3: PAGANI 1991. Gli affreschi rinvenuti negli scavi della Terza linea metropolitana furono oggetto della mia tesi di diploma della Scuola di Perfezionamento in Archeologia (a.a. 1988-89), sostenuta presso l'Università degli Studi di Bologna (*Alma Mater*), relatore Prof. D. Scagliarini Corlàita, G. Gualandi, dal titolo: *L'intervento conservativo e il programma di esposizione museale diintonaci dipinti di età romana rinvenuti recentemente a Milano*.

⁴⁷ Si veda in proposito: SALVADORI *et al.* 2017b. Per Milano, cfr. BUGINI, FOLLI *infra* (cap. 4).

⁴⁸ Si deve ad Alix Barbet la fondazione nel 1972 a Soissons (Aisne) del *Centre de l'Étude des Peintures Murales Romaines* (CEPMR), che ha sede in un antico edificio dell'abbazia Saint-Jean-des-Vignes. Il Cen-

tro, con cui collaborano dagli esordi le studiose Claudine Allag e Florence Monier, è dedicato allo studio della pittura antica.

⁴⁹ Resta fondamentale la pubblicazione sulle tecniche di esecuzione della pittura romana BARBET, ALLAG 1972.

⁵⁰ In particolare va ricordato il lavoro di U. Schmerbeck (*Römische Wandmalerei in Oberitalien*, 1993) che, prendendo in esame i ritrovamenti pittorici delle *Regiones* VIII, X e XI, tra i capoluoghi della Transpadana menziona i rinvenimenti di Milano di via Circo (ara dipinta), S. Lorenzo (affreschi del matroneo) e della *domus* del Monastero Maggiore (zoccolo disperso).

⁵¹ FROVA 1986. In questa sintesi lo studioso fornisce un aggiornamento della documentazione pittorica, estendendo l'analisi ai maggiori centri della X *Regio*, tra cui Verona, Este e Aquileia.

⁵² Tra queste ricordo in particolare il complesso delle *domus* di S. Giulia a Brescia.

⁵³ MIRANDA 2001, p. 206.

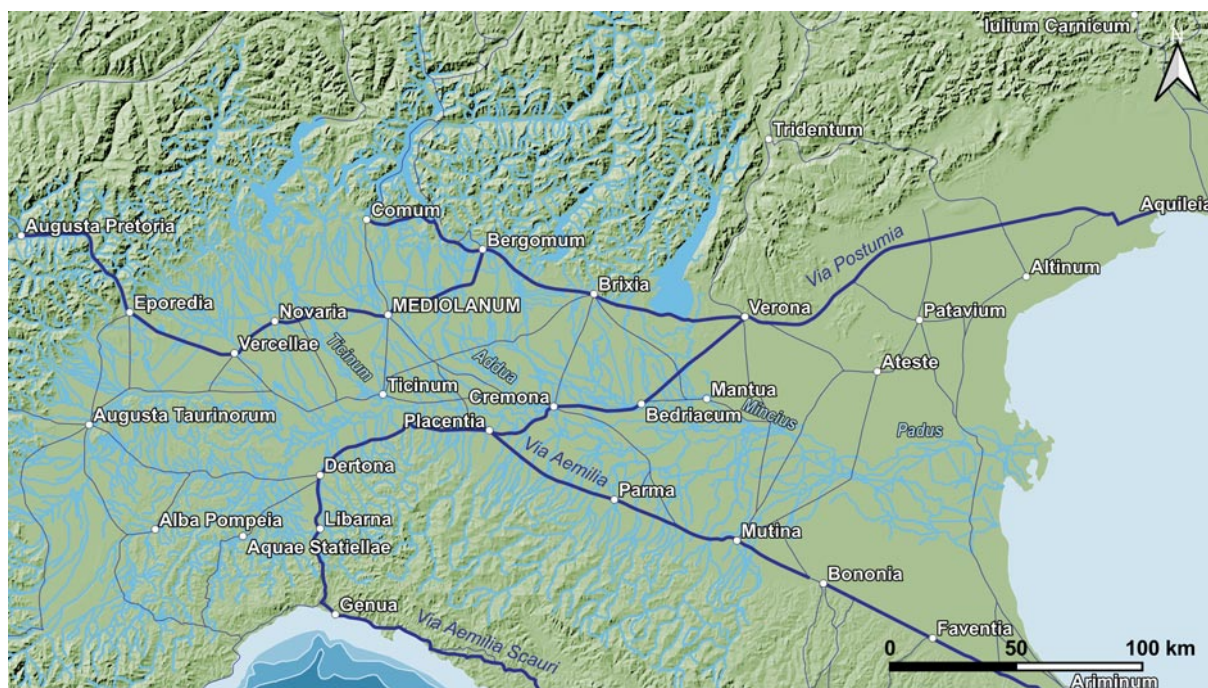


Fig. 1. Pianta della Cisalpina e dei principali assi stradali di collegamento.

punto di riferimento per gli studiosi del settore e mise definitivamente in luce il carattere peculiare della decorazione pittorica di ambito nord-italico⁵⁴. All'interno degli aggiornamenti delle regioni X e XI, furono presentati in quella sede anche selezionati nuclei di affreschi rinvenuti a Milano nelle più recenti indagini stratigrafiche⁵⁵.

Lo sviluppo delle ricerche e degli studi nel campo ha inoltre promosso la fondazione di diverse Associazioni per lo studio della pittura antica, quali l'Associazione Internazionale per la Pittura Murale Antica (AIPMA), l'*Association Française pour la Peinture Murale Antique* (AFPMA) e, in campo nazionale, l'Associazione Italiana Ricerche Pittura Antica (AIRPA). Negli atti dei Convegni – svolti con scadenze annuali e triennali – sono raccolti e approfonditi temi e specifici aspetti inerenti le più recenti acquisizioni pittoriche.

A partire dagli anni '90 del secolo scorso l'intensa collaborazione nelle indagini nel centro storico milanese tra le Società di scavo e i funzionari

della Soprintendenza Archeologica della Lombardia⁵⁶, ha permesso la documentazione, il restauro e in molti casi la valorizzazione museale del materiale pittorico fino ad oggi recuperato negli scavi cittadini. L'applicazione rigorosa delle norme dell'archeologia preventiva nelle procedure di tutela adottate a Milano ha certamente influito sui risultati delle ricerche⁵⁷.

Nel corso degli anni, grazie alla ininterrotta e fattiva collaborazione nelle indagini urbane con i funzionari della Soprintendenza Archeologica e gli Istituti Universitari milanesi⁵⁸, ho personalmente curato la presa in analisi per la ricomposizione e lo studio della documentazione pittorica – quasi senza esclusioni – proveniente dalle ricerche effettuate in città. Oltre a contributi riguardanti singoli contesti di scavo, numerose acquisizioni sono pertanto confluite nelle pubblicazioni dell'Associazione Internazionale per la Pittura Murale Antica (AIPMA), di Studi e di Convegni nazionali (AIRPA; CNAC) dedicati alla pittura romana⁵⁹.

⁵⁴ *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012.

⁵⁵ MARIANI, PAGANI 2012; SALVADORI 2012a, p. 24; BIANCHI 2012.

⁵⁶ In particolare a Milano: Anna Ceresa Mori, Donatella Caporusso e Anna Maria Fedeli, alla cui attenzione non è mai sfuggito il grande potenziale informativo, nell'ambito dell'architettura antica, di questa fragile e complessa classe di materiale.

⁵⁷ D.lgs. 12 aprile 2006 n. 103, articoli 95, 96.

⁵⁸ Ricordo in particolare l'ininterrotta collaborazione con l'Università Cattolica del Sacro Cuore, nelle figure di Maria Pia Rossignani, Silvia Lusuardi Siena, Marco Sannazaro, Furio Sacchi.

⁵⁹ Cfr. note 13-16.

2 IL VOLTO URBANO

LO SVILUPPO URBANISTICO DI *MEDIOLANUM* (I SEC. A.C. - IV SEC. D.C.)

Geograficamente al centro di antichissimi percorsi terrestri e fluviali, nel V sec. a.C. il centro protourbano golasecchiano di *Mediolanum* occupa una superficie di ca. 12 ha⁶⁰. L'insediamento sembra espandersi nel IV-III sec. a.C. quando, con il ruolo di metropoli degli *Insubres*, la dimensione dell'*oppidum* raggiunse un'estensione di almeno 20 ha. Con l'avvio della Romanizzazione, tra la fine del II e gli inizi del I sec. a.C., il primitivo impianto urbano si sviluppa nel cuore dell'abitato insubre (piazza Duomo, piazza Cordusio, via Moneta, piazza S. Sepolcro, via Meravigli)⁶¹, dove convergevano a raggiera i percorsi protostorici di collegamento con i principali centri padani e transalpini⁶² (fig. 2). I *realia* dell'archeologia consentono oggi di confermare un'incredibile persistenza insediativa tra l'antico insediamento tardo-golasecchiano, l'*oppidum* celtico e il nucleo gravitante intorno al Foro (nell'area di piazza S. Sepolcro), nel sostanziale mantenimento della morfologia dell'area⁶³.

Divenuta colonia latina fittizia nell'89 a.C., la pianificazione urbanistica su modello romano comportò massicce opere di bonifica idrogeologica e tecnica, volte soprattutto alla gestione delle abbondanti acque di superficie, con la creazione di una serie di infrastrutture per incanalarle (canali, fossati, scolmatori...) e di un reticolo di strade in ghiaia, su una superficie urbana in via di rapida

estensione⁶⁴. Con l'ottenimento nel 49 a.C. dello statuto di *municipium*, in età cesariano-augustea la città fu delimitata da una cortina di mura e da un fossato alimentato dal Seveso e dal Nirone⁶⁵. L'impianto del Foro dette origine a una griglia di strade non perfettamente ortogonali: l'asse nord-est/sud-ovest (*cardo maximus*) è ricalcato dalle odierne via S. Margherita/via Manzoni, e l'asse nord-ovest/sud-est (*decumanus maximus*) dalle vie S. Maria Fulcorina e via del Bollo, verso piazza Missori.

L'età augustea e giulio-claudia segnano il periodo di maggiore sviluppo di *Mediolanum*, che porta a compimento il processo di adeguamento ai canoni urbani della capitale e si dota di nuovi monumenti pubblici, tra cui il Teatro (via Meravigli), e di funzionali impianti infrastrutturali. Nel corso del I sec. d.C., non lontano dal porto (piazza Vetra), viene costruito l'Anfiteatro, tra i più grandi della Cisalpina⁶⁶. Se mancano dati sicuri sulla localizzazione dei principali edifici pubblici e di culto, è questa la fase che meglio documenta l'espansione dell'edilizia residenziale entro e fuori le mura, accanto ai suburbi produttivi e alle necropoli. I quartieri residenziali caratterizzano le aree in prossimità del Foro e dei principali assi stradali fuoriuscenti dalla città e ricche *domus* (sull'esempio delle *villae* urbano-rustiche) occupano man mano le zone extramurane. Tra gli edifici civili un certo peso nella comunità dovevano avere i *Collegia*, verosimilmente posti lungo le principali vie di transito⁶⁷. Superata la crisi tra II-III sec. d.C. causata

⁶⁰ CERESA MORI 2000, p. 82.

⁶¹ In un settore altimetricamente al riparo da impaludamenti (ARSLAN 1982, pp. 179-210).

⁶² Nel IV sec. a.C. il centro golasecchiano appare inserito nei traffici commerciali tra l'area etrusca e le regioni transalpine (CERESA MORI 2001, p. 368).

⁶³ A causa dei condizionamenti geo-fisici rappresentati dall'irregolarità del suolo e dalla complessa gestione delle acque (ANTICO GAL-LINA 1993).

⁶⁴ FEDELI, PAGANI 2016a.

⁶⁵ In età cesariana si stima un'estensione del centro pari a ca. 70-80 ha (CERESA MORI 2004a, p. 304).

⁶⁶ A partire dal 2019 nell'area del monumento è stata condotta una campagna di indagini che hanno meglio definito la geometria delle fondazioni dell'Anfiteatro (RANALDI *et al.* 2021) e l'inizio delle attività di cantiere (metà I sec. d.C.) per la sua costruzione (FEDELI 2024).

⁶⁷ Rimane per ora solo un'ipotesi l'identificazione di una *schola*, una sede professionale, dell'edificio rinvenuto in via Broletto-via del Lauro (cfr. *infra*, p. 152).

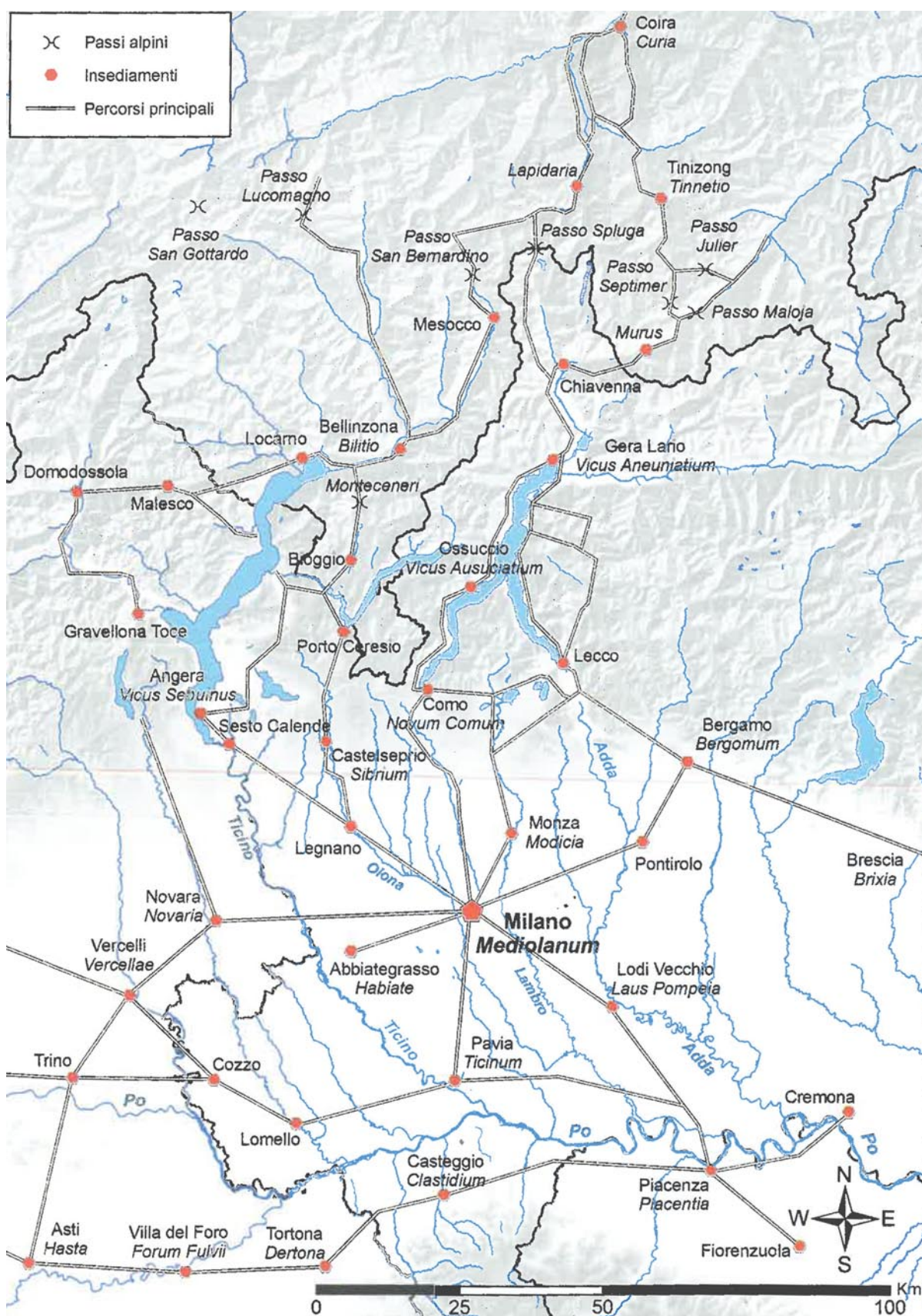


Fig. 2. *Mediolanum* e le principali vie di comunicazioni terrestri e idrografiche di età antica (da: *Le vie dell'acqua* 2023, fig. 2, p. 42).

dal pericolo delle incursioni delle popolazioni dal nord Europa, a partire dall'età severiana Milano riacquista una posizione di primo piano nell'economia della Valle Padana e si prepara al nuovo ruolo di capitale imperiale. La presenza della corte con Massimiano Erculeo (286-310 d.C.) promuove un imponente rinnovamento edilizio con opere di grande impegno costruttivo di cui sopravvivono ancor oggi le tracce. Nel settore a nord-est l'ampliamento della cinta muraria comportò la riqualificazione abitativo-commerciale di un vasto comparto industriale destinato alla lavorazione delle pelli (piazza Meda-corso Matteotti) e, poco più a sud (corso Europa), la costruzione delle grandiose terme imperiali finì col connotare topograficamente l'intero quartiere orientale, tra i più popolosi e vitali della città⁶⁸. A occidente, la nuova cinta difensiva incorpora il Circo, collegato al *Palatium*, il complesso di edifici civili e amministrativi che si estendeva grosso modo tra la porta Vercellina e il Carrobbio. Alle accresciute esigenze logistiche della capitale fece fronte la costruzione degli imponenti *Horrea* lungo l'arteria per Como (via dei Bossi). Nel corso della Tetrarchia la città cresce e si abbellisce di residenze di pregio (via Circo, via Olmetto, via Amedei, via Nerino, via Cappuccio) e di *insulae* commerciali affacciate su strade porticate affrescate (via S. Pietro all'Orto), anche di forte impatto urbanistico, come la monumentale via Porticata lungo l'asse di corso di Porta Romana, conclusa da un arco onorario (largo Crocetta). Nel IV sec. si sviluppa anche l'edilizia religiosa, con la costruzione del complesso episcopale nell'area di piazza Duomo, che vedrà nell'attività del vescovo Ambrogio il principale artefice dell'architettura paleocristiana milanese⁶⁹.

TOPOGRAFIA DELL'ABITATO: I QUARTIERI RESIDENZIALI

Gli studi hanno confermato i forti condizionamenti dell'assetto idrogeologico del territorio milanese nella scelta delle aree edificabili, che fin dai primi tempi portarono alla localizzazione delle aree

monumentali e dei quartieri residenziali nelle zone più elevate e più asciutte (piazza Scala, piazza Cordusio, Biblioteca Ambrosiana, piazza Duomo, via T. Grossi), individuando nel settore meridionale della città le aree depresse e più a rischio di impaludamento⁷⁰. Sulla distribuzione e sullo sviluppo dell'abitato influirono fin dai primi tempi l'impianto del Foro e degli assi stradali fuoriuscenti⁷¹ – in subordine alla topografia dei luoghi – e in certa misura il circuito delle mura. L'area attualmente meglio indagata e che ha restituito il maggior numero di informazioni corrisponde al settore nord-occidentale (Biblioteca Ambrosiana, via Moneta, via Gorani, piazza Borromeo, via Borromei, via S. Maria alla Porta, via S. Maria Fulcorina, via S. Marta), con attestazioni a partire dall'età tardorepubblicana-augustea fino al IV sec. d.C. quando, demolite o parzialmente annesse le *domus* signorili della media età imperiale, verrà avviata la costruzione degli edifici del *Palatium*.

Ugualmente oggetto di una destinazione residenziale molto antica risulta la zona di piazza Duomo e delle aree limitrofe entro le mura repubblicane (via T. Grossi, via S. Protaso, via Marconi, Palazzo Arcivescovile, Palazzo dell'Arengario, piazza Fontana), anche grazie all'attrazione esercitata dall'asse del *cardo* (via Manzoni, via S. Margherita) e dell'antico tracciato verso Bergamo e Brescia, e l'area veneta (corso Venezia). A sud-est gli edifici si concentrano soprattutto nelle aree intorno al decumano, tra via Torino e piazza Missori, mentre importanti *insulae* residenziali sono attestate dalla fine del I sec. a.C. lungo l'attuale via Amedei, nei pressi della *Porta Ticinensis* (via Circo, via del Torchio) e immediatamente a sud del complesso monumentale del Foro nell'isolato compreso tra le vie Zecca Vecchia, Fosse Ardeatine, Valpetrosa e S. Maurilio⁷². Anche all'esterno del perimetro urbano la costruzione dei primi edifici, spesso dotati di impianti artigiano-produttivi, si data verso la fine del I sec. a.C., in età augustea. La loro distribuzione viene segnalata in tutti i settori del suburbio, con una netta prevalenza nei pressi dei tracciati stradali in uscita verso il territorio (largo Corsia dei Servi, piazza S. Nazaro, piazza Erculeo, via C. Correnti,

⁶⁸ La *regio Herculei celebris sub honore lavacri* celebrata da Ausonio (*Ordo nob. Urb.* 7, 41).

⁶⁹ In generale, sullo sviluppo urbanistico di *Mediolanum*: ARSLAN 1982; *Milano capitale dell'impero* 1990; *Scavi MM3* 1991; SACCHI 2012; *Piazza Duomo prima del Duomo* 2023; NERI *et al.* 2024.

⁷⁰ Sull'assetto idrogeologico di *Mediolanum*: ANTICO GALLINA 1993;

FEDELI 2015; FRONTORI 2015-2016; FEDELI, FRONTORI 2018.

⁷¹ CERESA MORI 2010. Le indagini in via Moneta hanno accertato il mantenimento in epoca romana degli orientamenti degli edifici in legno e terra databili tra II e I sec. a.C.

⁷² Una notizia preliminare sullo scavo di questo contesto in: NERI *et al.* 2024, pp. 228-234.

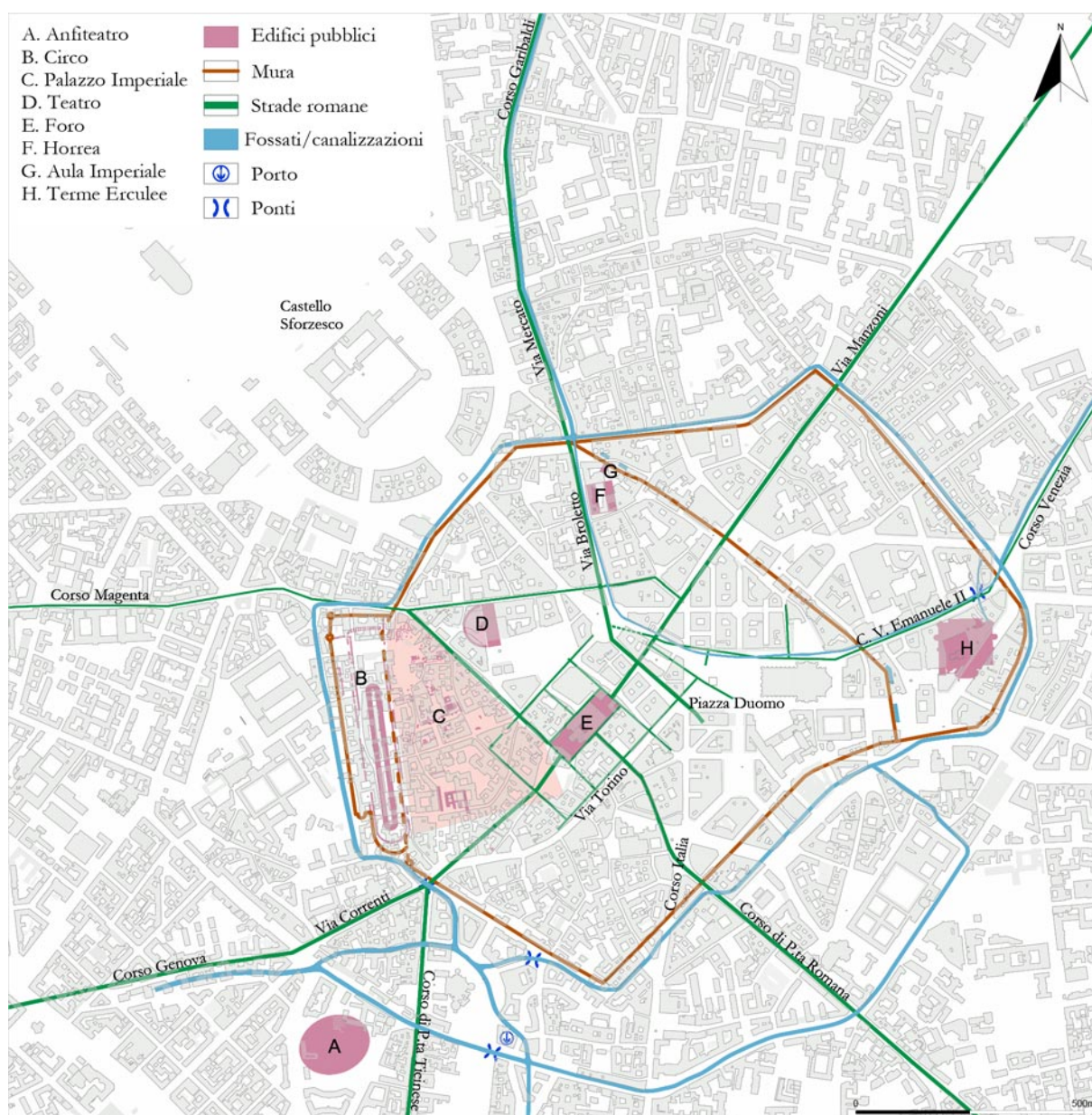


Fig. 3. Pianta di Milano romana con indicazione dei principali monumenti e dei tracciati stradali.

via Necchi, corso Magenta, via Cappuccio, via Illica, via Puccini, via F.lli Gabba).

Un recente studio sull'edilizia abitativa milanese ha documentato un totale di 62 complessi a destinazione abitativa⁷³ che, nel corso della loro vita (I sec. a.C.-IV sec. d.C.), indiziano sia interventi di riqualificazioni e/o modifiche planimetriche, sia rifacimenti *ex novo* degli impianti. In tutti i casi, i principali indicatori si possono considerare i resti pavimentali *in situ*, non sempre facilmente relazio-

nabili alle strutture in elevato e, in misura minore, gli arredi parietali, prevalentemente in giacitura secondaria. La lacunosità dei dati a disposizione rende tuttavia quasi impossibile il tentativo di ricostruzioni planimetriche integrali degli edifici, riducendo le informazioni a settori parziali o a pochi ambienti delle *domus*. Si comprende quindi la difficoltà, in assenza di indicatori, nello stabilire con precisione la natura degli edifici e la distribuzione funzionale degli ambienti identificati.

⁷³ Di cui 54 riferibili a *domus* e 8 a *insulae*: MASSARA 2017-2018, p. 41.

3

LE TECNICHE EDILIZIE

L'ARCHITETTURA IN TERRA E LEGNO

La vasta campionatura offerta dalle indagini sistematiche nell'ultimo trentennio, ha favorito l'interesse per lo studio degli aspetti tecnici legati all'edilizia in materiali deperibili di *Mediolanum* – notoriamente di difficile approccio a causa della frammentarietà delle evidenze – sfociato in studi e censimenti analitici⁷⁴.

In particolare, gli scavi condotti in via Moneta e nell'adiacente Biblioteca Ambrosiana, fondamentali per la comprensione della trasformazione dell'*oppidum* celtico a colonia latina fittizia, hanno fornito dati importanti anche sulle tecniche costruttive dell'abitato protostorico, di tradizione gallica, che utilizzano principalmente il legno e la terra⁷⁵. L'impiego della terra e dei vegetali nelle architetture di *Mediolanum*, pur con numerose variabili nella tecnica, perdurerà a lungo in età imperiale grazie anche agli indubbi vantaggi economici e pratici, che suggeriscono una certa flessibilità nella cultura edilizia romana e il mantenimento di tecniche autoctone perfezionate nel tempo⁷⁶.

La documentazione, proveniente da tutte le aree della città, conferma la presenza in epoca pre-romana di abitazioni costruite prevalentemente in legno su fondazioni poco profonde, con l'utilizzo

di tecniche differenziate, spesso associate a pavimentazioni in terra battuta su vespaio in ciottoli. Tra le attestazioni più antiche rientrano gli edifici costruiti con un'armatura di pali verticali infissi nel terreno ancorata a robuste travi correnti⁷⁷, mentre per le pareti l'assenza di tracce lascia ipotizzare l'utilizzo di assi/tavolati inchiodati ai pali, o incannicciati. Una tecnica ugualmente molto antica, assimilabile all'*opus craticium* di Vitruvio⁷⁸, documenta l'uso di intelaiature a reticolo formate in questo caso da travi portanti infisse nel terreno sostenenti travi orizzontali, i cui specchi erano tamponati con terra pressata, spesso rinforzata da canne o ramaglie intrecciate⁷⁹. Questa tecnica è ben attestata in città e destinata a sopravvivere a lungo, anche in abitazioni di pregio con pareti affrescate, come nel caso degli edifici di via T. Grossi, via C. Correnti, corso Magenta, 15 e piazza Erculea⁸⁰.

TRINCEE DI FONDAZIONE "A STRATI"

Tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. una caratteristica dell'architettura milanese è inoltre rappresentata da trincee di fondazione in terra, con alzati in materiali deperibili (terra, legno, graticci...)⁸¹, o in muratura. I cavi, tagliati nel terreno, erano riempiti da una

⁷⁴ Sia in ambito urbano che rurale, cfr.: MEDICI 2000; BACCHETTA 2003; ANTONINI 2011; EAD. 2023.

⁷⁵ Lo scavo nella Sottofedericiania ha accertato che verso la fine del II sec. a.C. venne raso al suolo un agglomerato di abitazioni in legno tardo-celtiche, sostituito da un'area libera destinata nell'arco di pochi decenni a diventare la futura piazza forense (CERESA MORI 1996, p. 33).

⁷⁶ SANTORO BIANCHI 1994, p. 170; ANTONINI 2011, p. 184. L'A., in base all'interpretazione delle tracce in negativo sul terreno, distingue nell'edilizia privata in legno 5 tecniche principali, con particolare diffusione tra I sec. a.C. e I sec. d.C., segnalandone la maggiore persistenza nelle aree del suburbio.

⁷⁷ ANTONINI 2011 (tecnica A, pp. 165-166): piazza Missori, Biblioteca Ambrosiana, via Valpetrosa, via S. M. Podone, via S. Radegonda, piazza Duomo. Questa tecnica è documentata dall'età preromana sia

in ambito urbano (fino al I sec. a.C.), sia extraurbano (fino al IV sec. d.C.). Un secondo tipo (tecnica B), diffuso a partire dal I sec. a.C. attesta il passaggio all'uso di travi correnti su zoccolatura litica, sostenenti un'armatura di travi verticali riempita con terra cruda (*pisé*) o con un incannicciato (EAD. 2011, pp. 167-170): via Moneta, via Crocerossa, piazza Boito, via De Amicis, piazza Missori.

⁷⁸ Citato da Vitruvio *craticius* (*paries*) (II, 8, 20) e piuttosto diffuso anche a Roma, è da lui stesso sconsigliato per il pericolo di incendi e la scarsa tenuta.

⁷⁹ ANTONINI 2011 (tecnica D, pp. 173-174). I tamponamenti delle specchiature documentano una certa varietà di soluzioni (cfr. BACCHETTA 2003, pp. 125-126, ivi bibl.).

⁸⁰ Dall'edificio rustico di piazza Erculea proviene anche un discreto numero di affreschi, qui non trattati in quanto da sottoporre a restauro.

⁸¹ Spesso poggiati su filari in laterizi.

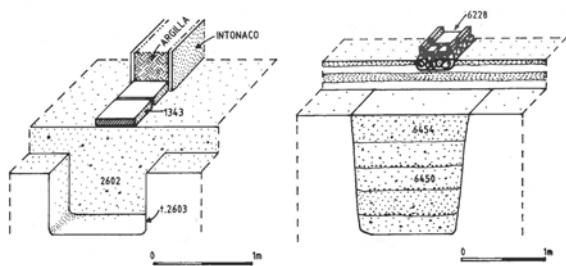


Fig. 4. Milano, piazza Duomo: tipologie delle trincee “a strati” (da Scavi MM3 1991).

successione di strati in ghiaia, sabbia, limo ben pressati, cui si mescolano anche frammenti laterizi, frustuli carboniosi e, come vedremo, intonaci dipinti (fig. 4)⁸². Questa tecnica, per le proprietà drenanti, si rivela adatta in terreni particolarmente umidi, garantendo buona stabilità ai carichi.

ELEVATI IN TERRA CRUDA

Rimane in ogni caso difficile identificare le modalità della messa in opera in terra cruda degli elevati (in mattoni crudi, *pisé*, *torchis*), raramente conservati. Resti di “blocchetti” di mattoni in terra cruda provengono dallo scavo della *domus* di via C. Correnti (fig. 5): qui la matrice limo-argillosa dell’impa-



Fig. 5. Milano, via C. Correnti: frammenti di mattoni in terra cruda.

⁸² Da qui la definizione di “trincee a strati” o “plustratificate” comunemente usata. La particolare diffusione di questa tecnica tra l’età augustea e il I sec. d.C., permette di ritenerla un “fossile guida” per l’edilizia milanese (CERESA MORI, PAGANI 2007, p. 223). Per tutti gli approfondimenti su questa tecnica, sulle sue discusse origini e sulla sua ampia diffusione in Cisalpina e oltralpe (Francia, Svizzera, Gran Bretagna) rimando a: MEDICI 2000, pp. 455-456; BACCHETTA 2003, pp. 132-133; ANTONINI 2011, p. 176, con vasta bibliografia di riferimento; PREVIATO 2012, pp. 174-177.

sto contiene radi inclusi vegetali frantumati (paglia) e frequenti inclusi minerali (ciottolini centimetrici)⁸³. In pratica il fango è stato miscelato con poco materiale “vecchio”, o molto frantumato, per creare una massa più omogenea; questa veniva sistemata in riquadri di legno e, secondo Vitruvio, seccata al sole anche due anni prima dell’impiego. Data la presenza di spigoli netti anche su piccoli frammenti, viene esclusa la presenza in questo sito di muri costruiti con la tecnica del *pisé*, cioè con l’impiego di cassaforma direttamente sul posto⁸⁴.

È recente il rinvenimento in via Dante, in pieno centro urbano, di un’area residenziale caratterizzata dalla presenza di alcune strutture murarie databili tra la fine del I sec. a.C. agli inizi I sec. d.C., realizzate con la tecnica del *pisé* sia nelle fondazioni che in alzato: il ritrovamento rappresenta per ora un *unicum* in città⁸⁵.

L’EDILIZIA LAPIDEO-LATERIZIA

Accanto a queste tecniche di tradizione indigena, già nel I sec. a.C. e soprattutto nel I sec. d.C., si sviluppa anche in ambito privato l’edilizia lapideo-laterizia, con arredi pavimentali e parietali di tono elevato, improntati ai coevi modelli delle *domus* centroitaliche che tuttavia, per molti aspetti funzionali, non smette di “attingere” alle consolidate pratiche in materiali deperibili, con soluzioni che uniscono fondazioni e zoccolature in muratura a elevati parietali in legno e argilla.

Insieme al tipo che prevede l’impiego esclusivo di ciottoli fluviali, disposti su corsi più o meno regolari, la tecnica muraria più diffusa in ambito urbano è quella di tipo “misto”, con strutture realizzate in filari di ciottoli variamente alternati a filari in laterizi (mattoni e/o tegole di reimpiego), sia interi che frammentati, in genere legati da malta. In alternativa gli alzati possono essere costruiti con una tecnica “a sacco”, che vede la messa in opera di paramenti esterni in laterizi o in laterizi e ciottoli, con un nucleo interno di riempimento in conglomerato (miscela di pietrame e frammenti laterizi legati da malta)⁸⁶.

⁸³ Il frammento di maggiori dimensioni (lacunoso) misura cm 14x12x7.

⁸⁴ Si veda in particolare: ROTTOLI 1999, p. 3.

⁸⁵ BACCHETTA, FEDELI 2023.

⁸⁶ Per un approfondimento sulle diverse tipologie delle murature e delle fondazioni milanesi, si veda MASSARA 2017-2018, pp. 95-110.



Fig. 6. Milano, via C. Correnti: resti di muri in terra cruda cotti dal fuoco.



Fig. 7. Milano, cortili dell'Università Cattolica: strati di terra cruda come isolante tra intonaco e muro.

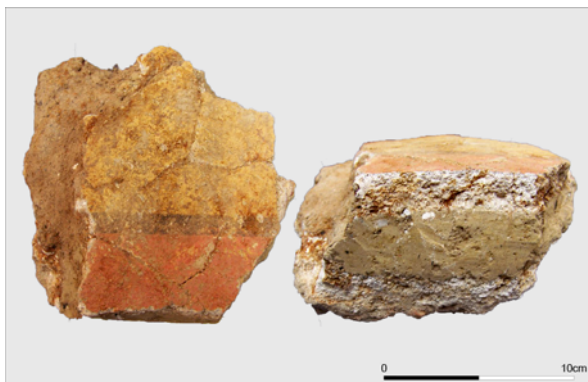


Fig. 8. Milano, via Manzoni: intonaci con argilla nello strato intermedio.



Fig. 9. Milano, corso Magenta, 15: intonaco aderente a uno strato di argilla.

L'IMPIEGO DELLA TERRA CRUDA NEGLI APPRESTAMENTI PARIETALI

L'ampia diffusione della terra cruda negli apprestamenti parietali milanesi viene confermata anche dall'analisi dei frammenti di intonaco dipinto, che in numerosi casi ne conservano le tracce, sia nei resti dei muri di terra cui aderivano, sia all'interno dei *tectoria*⁸⁷. Basti pensare al frequente rinvenimento di intonaci rimescolati in spessi strati limo-argillosi giallastri, o ai resti di argilla concotta, che altro non sono che il disfacciamento dei muri in terra cruda che decoravano, molto spesso distrutti e cotti dal fuoco (fig. 6). Una pratica abbastanza diffusa tra la tarda età repubblicana e la prima età imperiale è quella di incidere la superficie dei muri di terra con solchi regolari (generalmente a “spina di pesce”) destinati a favorire l'ancoraggio della malta degli intonaci –

come nel caso degli affreschi della *domus* di via Spelonari – le cui tracce rimangono visibili in rilievo sul retro⁸⁸. Le attestazioni testimoniano l'impiego della terra cruda non solo nella messa in opera degli elevati, ma anche come strato isolante tra la muratura in pietra e mattoni e l'intonaco, come si rileva negli edifici identificati nell'area dei cortili dell'Università Cattolica⁸⁹ (fig. 7), in via Manzoni (fig. 8) e nella *domus* extraurbana di corso Magenta 15 (*domus* del Monastero Maggiore) (fig. 9).

Su questi aspetti insoliti le fonti, e in particolare Vitruvio, si rivelano carenti⁹⁰. La decorazione ad affresco, anche di raffinata fattura, con preparazione in malta di calce applicata sui muri in terra cruda è diffusa soprattutto nel I sec. d.C. (fig. 10), ma continua anche nel II-III sec. d.C., nel mantenimento di tecniche molto utilizzate e verosimilmente retaggio del substrato indigeno. Un nucleo

⁸⁷ Per approfondimenti si rimanda a BUGINI, FOLLI, *infra*.

⁸⁸ Cfr. BARBET, ALLAG 1972, pp. 950-954.

⁸⁹ MIRANDA 1995, p. 281, fig. 10.

⁹⁰ Cfr. BUGINI, FOLLI, *infra*, pp. 44-45.

di affreschi dalla *domus* di via C. Correnti, pertinenti all'ultimo periodo dell'edificio (III sec. d.C.?), conserva uno spesso strato di argilla (mescolata a diversi sedimenti) sia a diretto contatto con il muro in ciottoli e mattoni, sia a intercapedine tra due strati di preparazione in malta di calce, anche in questo caso con funzione isolante⁹¹ (fig. 11). Dallo stesso contesto provengono i resti di un soffitto dipinto che presenta sul retro uno strato di argilla (cm 2-2,4) con le impronte di “incannucciata” cui aderisce una preparazione in malta di calce su cui è stesa la pellicola pittorica⁹² (fig. 12).

Un aspetto interessante concerne l'impasto del materiale in terra cruda utilizzato nella preparazione degli intonaci della *domus* che, in questo caso, presenta una matrice particolarmente fine e depurata, in cui sono ben visibili le impronte di steli vegetali (paglia di orzo e frumento) molto ben selezionati e disposti in fasci ordinati e allungati (fino a ca. cm 10-15), rotti in 4 o 5 parti⁹³. Le impronte piegate indicano che i culmi erano ancora elastici al momento della messa in opera e che quindi è stata utilizzata paglia fresca. Tutti questi fattori depongono per un materiale di ottima fabbricazione e ben lavorato⁹⁴.

IL RIUSO DEGLI INTONACI

Nonostante il silenzio delle fonti letterarie⁹⁵, la pratica del reimpiego degli intonaci dipinti come materiale da costruzione era molto diffusa nel mondo romano, sia in area centroitalica che nei territori settentrionali della Penisola. Strettamente legato alla pittura frammentaria, questo tema è stato recentemente al centro di giornate di studio e oggetto di approfondimenti scientifici che hanno finalmente preso in considerazione e cercato di rispondere a una serie di “evidenze” raccolte un po' ovunque nei nostri territori e altrove nel corso degli scavi archeologici⁹⁶. Si tratta infatti di dare una corretta interpretazione agli affreschi ridotti in macerie che, se non venivano smaltiti in discarica, potevano essere immessi in un nuovo ciclo produttivo all'interno delle pratiche edilizie.

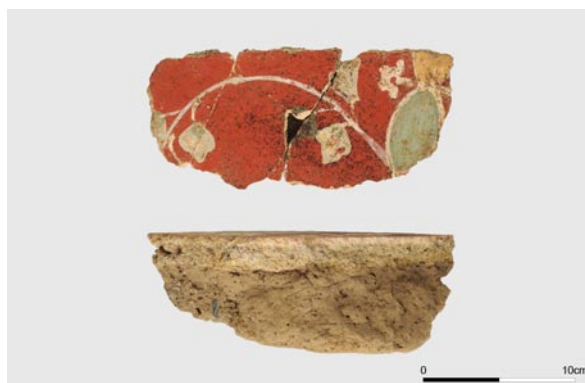


Fig. 10. Milano, via F.lli Gabba: intonaco aderente a uno strato di argilla.

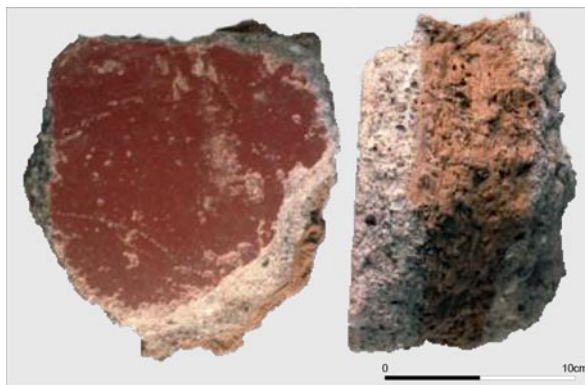


Fig. 11. Milano, via C. Correnti: intonaco con argilla nello strato intermedio.



Fig. 12. Milano, via C. Correnti: frammento di “incannucciata” a base di argilla.

⁹¹ PAGANI 2004; PAGANI, ROTTOLI 2004.

⁹² Un caso analogo a Brescia, nel soffitto della *domus* delle Fontane (BIANCHI 2005).

⁹³ Diversamente dai mattoni in terra cruda dallo stesso sito.

⁹⁴ PAGANI, ROTTOLI 2004.

⁹⁵ Cfr. DE VECCHI 2012.

⁹⁶ Mi riferisco in particolare al volume curato da Mathilde Carrive che raccoglie gli atti della giornata di studio tenutasi a Roma nel 2014, dal titolo *Remployer, recycler, restaurer, les autres vies des enduits peints*. Il lavoro, nell'affrontare le numerose casistiche dei rinvenimenti di intonaci in giacitura secondaria, indaga a tutto campo sugli utilizzi che ne venivano fatti in antico. Sull'argomento anche TOMASSINI 2019. Molti di questi aspetti della pittura frammentaria sono stati presi in considerazione in TECT 2 2015.

Sono infatti note le qualità fisiche degli intonaci dovute alla malta di calce, *in primis* la permeabilità e la resistenza alla compressione, che ne fanno un materiale particolarmente adatto nei rialzamenti/livellamenti dei terreni a fini costruttivi. Gettati incoerenti con altri materiali di risulta, si trovano spesso mescolati in strati limo-argillosi soprattutto nelle preparazioni pavimentali (fig. 13), ma un utilizzo altrettanto frequente – e in particolare a Milano – è nei riempimenti delle trincee di fondazione “a strati”, dove compaiono ordinatamente disposti in placche orizzontali alternate a strati limo-ghiaiosi (fig. 14). In entrambi i casi se ne intuiscono le capa-



Fig. 13. Milano, via Illica-Palazzo Litta: strato di intonaci riutilizzati come preparazione pavimentale.



Fig. 14. Milano, piazza Fontana: sezione di una trincea “a strati” con livelli di intonaci dipinti.



Fig. 15. Milano, via Valpetrosa: intonaci dipinti riutilizzati come *opus caementicium* nel cuore del muro.



Fig. 16. Milano, piazza Fontana: accumulo di intonaci dipinti.



Fig. 17. Milano, piazza Meda: intonaci dipinti gettati in un tino interrato della conceria romana.

città drenanti e coibenti, indicate in zone soggette a forte umidità⁹⁷, nonché le qualità elastiche adatte alla distribuzione dei carichi. Meno frequente, ma documentato, è inoltre l'impiego dei frammenti di intonaco nel cuore dei muri, come *opus caementicium*⁹⁸ (fig. 15). Questi ri-usi, se rientrano in parte nelle locali tradizioni costruttive, testimoniano anche scelte di tipo economico, volte al recupero di materiali facilmente a disposizione e a basso costo.

Dagli studi emergono inoltre realtà interessanti che riguardano in particolare gli aspetti giuridici in materia, da cui si evince che gli affreschi (considerati *ornatus*) rientravano nella sfera patrimoniale della casa e restavano legati ai proprietari, che potevano disporre eventuali riutilizzi, ma ne era severamente vietata la vendita a scopi commerciali⁹⁹. Questo dato, in linea teorica, potrebbe giustificare i selezionati accumuli di intonaci dipinti spesso rinvenuti (lontano dai muri) nei cantieri di demolizione/ricostruzione delle abitazioni, da riutilizzare come materiale edile nella stessa proprietà o in altra sede¹⁰⁰. In genere si rinvenivano ammassati nell'area (fig. 16), oppure negli scarichi maceriosi a riempimento di strutture dismesse (vasche, cisterne, pozzi...) (figg. 17-18).

Altrettanto documentata risulta infine la presenza nelle città di aree di stoccaggio di materiali



Fig. 18. Milano, piazza Meda: intonaci dipinti e stucchi gettati in una vasca della conceria romana.

eterogenei, tra cui gli intonaci, in genere localizzate al di fuori del perimetro urbano. Vi si poteva attingere in caso di bisogno, e/o i materiali venivano qui definitivamente scartati¹⁰².

Da questi dati si può cogliere l'importanza che acquistano in diversi contesti le pitture frammentarie che, rifunzionalizzate o abbandonate negli scarichi, diventano soprattutto importanti indicatori architettonici e cronologici, pur se in termini di cronologia relativa.

⁹⁷ Caso frequente a Milano, come anche ad Aquileia (SALVADORI *et al.* 2017a), città topograficamente soggette a fenomeni di risorgenza idrica.

⁹⁸ Come nel caso degli intonaci da via Valpetrosa (COUTELAS, VAUXION 2017, pp. 39-41).

⁹⁹ Contrariamente ad altri materiali provenienti da demolizioni, quali tegole, mattoni, carpenteria..., cfr. DAVOINE 2017.

¹⁰⁰ Un consistente accumulo omogeneo di intonaci dipinti è stato documentato nello scavo di piazza Fontana, in un'area adibita forse a temporaneo stoccaggio (cfr. *infra*, sito 7, p. 91). Nel caso di cambia-

mento di abitazione, il proprietario poteva riutilizzare gli intonaci nella nuova casa.

¹⁰¹ Situazioni riscontrate in particolare negli scavi di via C. Correnti e piazza Meda.

¹⁰² ZANELLA 2017. L'A. ne documenta la presenza a Pompei e in diversi capoluoghi delle Gallie: Nîmes, Lione, Autun. A Milano un punto di stoccaggio potrebbe essere individuato nell'area del complesso di S. Lorenzo, dove furono trovati grandi ammassi di detriti su cui sorse la Basilica paleocristiana (CALDERINI *et al.* 1951, pp. 25-28). Si veda anche SACCHI 2012, pp. 17-31.

4

MATERIALI E TECNICHE

L'APPLICAZIONE DELLA RICERCA ARCHEOMETRICA PER LO STUDIO DELLA PITTURA PARIETALE DI MILANO

Sebbene l'impiego sistematico delle scienze archeometriche nella pittura parietale della Cisalpina romana si possa considerare relativamente recente¹⁰³, il carattere prevalentemente frammentario dei ritrovamenti milanesi ha comportato, fin dai primi lavori di ricerca, la necessità di integrare lo studio dei rivestimenti dipinti con l'apporto delle analisi minero-petrografiche per l'identificazione della composizione delle malte di preparazione (*tec-torium*) e della natura dei pigmenti impiegati¹⁰⁴.

In numerosi casi infatti, di fronte a quantità anche cospicue di frammenti rinvenuti per lo più in giacitura secondaria, l'analisi dei materiali impiegati nella composizione degli affreschi si è rivelata molto utile sia ai fini della caratterizzazione tipologica dei nuclei decorativi – verificandone l'omogeneità –, sia nell'individuazione delle fonti di approvvigionamento delle materie prime e nella conoscenza delle tecniche costruttive, variabili a seconda degli usi e dei periodi.

Si datano quindi alla metà degli anni '80 del secolo scorso le prime indagini strumentali sugli intonaci dipinti e sugli stucchi rinvenuti fuori contesto nello scavo stratigrafico di via S. Maria alla Porta 4 (1983), effettuate da Beatrice d'Ambrosio e Sergio Sfrecola del Laboratorio Analisi Ricerche Archeometriche (L.A.R.A.) di Genova¹⁰⁵. Un secondo

importante contributo è rappresentato dalle analisi minero-petrografiche condotte da Sergio Sfrecola (L.A.R.A.) sui campioni di intonaco dipinto provenienti dagli affreschi recuperati nel corso degli scavi della linea 3 della Metropolitana Milanese (1982-90)¹⁰⁶. A partire dagli anni '90 è iniziata una ininterrotta, fattiva collaborazione con Roberto Bugini e Luisa Folli del CNR-ISPC (Istituto Scienze Patrimonio Culturale, già CNR Centro "Gino Bozza"), cui sono state affidate le analisi minero-petrografiche dei campioni della maggior parte delle pitture di epoca romana rinvenute fino ad oggi a Milano¹⁰⁷.

CARATTERI MINERALOGICI E STRATIGRAFICI DEGLI INTONACI DIPINTI DI MILANO. DATI A CONFRONTO CON INTONACI DI ALCUNI SITI DELLA LOMBARDIA ORIENTALE (*Roberto Bugini, Luisa Folli*)

Le pitture murali, ossia le decorazioni parietali dipinte sopra un intonaco di malta stratificata, sono generalmente classificate e confrontate sulla base dei motivi iconografici, trascurando la composizione e la struttura dell'intonaco. Una pittura murale è infatti il prodotto di diverse operazioni, eseguite da artefici diversi, finalizzate alla rappresentazione o alla decorazione e deve quindi essere considerata nella sua interezza: dalla scelta delle materie prime, alla preparazione della malta di rivestimento, alla stesura sulla parete, all'applicazione degli strati pittorici, al soggetto della pittura.

¹⁰³ In questo campo, gli studi archeometrici trovano ampio sviluppo a partire dagli anni 2000, cfr. in particolare: CAVALIERI, TOMASSINI 2021. Per una sintesi delle ricerche nelle regioni settentrionali: SALVADORI *et al.* 2017b; DILARIA *et al.* 2021.

¹⁰⁴ Su questa scelta influirono soprattutto i lavori con Tiziano Mannoni (ISCUM) e le pionieristiche ricerche di Michel Frizot sugli intonaci dipinti e sugli stucchi della Gallia (FRIZOT 1975; ID. 1977).

¹⁰⁵ Eseguite su una selezione di n. 61 campioni di intonaco (D'AMBROSIO, SFRECOLA 1986a-b).

¹⁰⁶ PAGANI 1991, tabella p. 132.

¹⁰⁷ Dei 30 siti milanesi presi in considerazione, sono state eseguite le analisi archeometriche su complessivi nn. 120 campioni provenienti da 17 siti. Nei restanti siti (alcuni in corso di studio), si è proceduto all'osservazione autoptica degli strati di preparazione. Sono debitrice a Roberto Bugini e Luisa Folli della grande disponibilità dimostrata negli anni e di tutti i preziosi suggerimenti nel corso dei lavori.

Questo studio descrive innanzitutto le caratteristiche composizionali e strutturali degli intonaci dipinti provenienti da diversi siti di epoca romana indagati a Milano, a partire dagli anni '80 del XX sec. Tali caratteristiche sono state individuate mediante indagini scientifiche basate su protocolli omogenei e riconosciuti e condotte su un discreto numero di campioni onde compensare l'eterogeneità insita in queste opere edili a preparazione manuale. In totale sono stati esaminati oltre 120 campioni.

Nella discussione si sono evidenziati alcuni episodi emblematici nella scelta delle materie prime e nella preparazione; particolarmente interessanti, anche a livello comparativo, si sono rivelati gli aggregati utilizzati nei diversi siti esaminati.

Il presente studio non si è limitato unicamente alla descrizione degli intonaci dipinti milanesi, ma ha incluso anche il confronto con gli intonaci dipinti provenienti da diversi siti di epoca romana situati nella Lombardia orientale. Il confronto ha messo in evidenza alcune caratteristiche proprie della manodopera milanese.

Con i dati scientifici finora disponibili, dati ottenuti da un numero di siti archeologici ancora molto esiguo sia per quanto riguarda l'area geografica sia per la cronologia, è molto difficile evidenziare gli eventuali sviluppi e le tendenze, per quanto riguarda l'utilizzo di materiali e le tecniche nel corso del tempo. Tuttavia, significative differenze tra intonaci di periodi diversi sono state rilevate in alcuni siti.

SITI ARCHEOLOGICI E CAMPIONAMENTO

Milano

I siti esaminati nella città di Milano coprono un arco cronologico compreso fra la fine del II sec. a.C. e il IV sec. d.C. (datazione su base archeologica). Gli intonaci presentano condizioni molto diverse: si passa infatti da intonaci ancora *in situ* ad accumuli indistinti di frantumi eterogenei di provenienza incerta.

I siti di Milano oggetto di studio sono: via Brisa, via Broletto, via Cappuccio, via C. Correnti, piazza Fontana, via Gorani 2-4, via Illica-Palazzo Litta, piazza Meda, via Necchi, via Puccini, via S. Maria

alla Porta 4 e 9, via Speronari, corso Porta Ticinese, corso Magenta 15 (*domus* del Monastero Maggiore), cortili dell'Università Cattolica, piazza Duomo, via T. Grossi, Anfiteatro¹⁰⁸.

Lombardia

I siti studiati, situati nella Lombardia orientale, riguardano le province di Brescia e Cremona in un arco cronologico compreso fra il II sec. a.C. e il IV sec. d.C. Anche in questi siti la condizione degli intonaci esaminati è molto varia.

- sei siti a Brescia (*Brixia*): Santuario repubblicano Periodo I, fasi 1, 2 e 3; *domus* di via Trieste; *domus* di Palazzo Martinengo-Cesaresco; *domus* del Liceo Arnaldo; *domus* del Monastero di Santa Giulia¹⁰⁹.
- tre siti a Cividate Camuno (*Civitas Camunnorum*): *domus* di via Palazzo; Teatro, Anfiteatro e *domus* connessa; Santuario di Minerva a Breno¹¹⁰.
- un sito a Sirmione (*Sirmio*): Villa delle Grotte di Catullo¹¹¹.
- due siti a *Bedriacum*: *domus*, frammenti accumulati in un pozzo¹¹².

METODI ANALITICI

Le caratteristiche di un intonaco da individuare con l'indagine scientifica sono elencate dalla Raccomandazione UNI-NORMAL 11176:2006, pubblicata a Roma nel 2006:

- numero e spessore degli strati;
- composizione e struttura del legante di ciascuno strato;
- composizione, granulometria e morfologia dell'aggregato di ciascuno strato;
- proporzioni di legante e aggregato;
- identificazione dei pigmenti;
- modalità di applicazione dello strato pittorico sullo strato di intonaco.

I metodi scelti per le indagini sono metodi collaudati e affidabili: diffrazione ai raggi X su polveri (composizione mineralogica) e microscopia in luce polarizzata su sezione sottile (struttura e composizione). I pigmenti sono stati analizzati con i metodi prima citati, cui si sono aggiunti, all'occorrenza, la microscopia elettronica a scansione e la

¹⁰⁸ BUGINI, FOLLI 2002; BUGINI 2012; BUGINI, FOLLI 2013; BUGINI *et al.* 2014a.

¹⁰⁹ BUGINI, FOLLI 1996; BUGINI, FOLLI 1997; BUGINI, FOLLI 2005; MARIANI 1996a-b-c; MARIANI *et al.* 2005; PAGANI 1996.

¹¹⁰ BUGINI, FOLLI 2010.

¹¹¹ ROFFIA *et al.* 2005.

¹¹² MARIANI 1997.

spettrometria a “effetto Raman”, su sezioni stratigrafiche.

Per la diffrazione a raggi X su polveri, la strumentazione utilizzata è: PANalytical X'Pert PRO MPD, elaborazione PANalytical X'Pert High Score; campioni polverizzati a secco in mortaio d'agata. Per la microscopia ottica in luce polarizzata, è stato utilizzato: Nikon Eclipse E400 Pol, obiettivi Nikon Pol; campioni preparati in sezione sottile dopo impregnazione in resina.

AUTORI ANTICHI E DEFINIZIONI

Ogni caratteristica, nell'ambito delle materie prime, dei metodi di preparazione, della messa in opera e dei manufatti finiti, è stata confrontata con quanto riportato dai due testi principali della letteratura latina: il *De Architectura* di Vitruvio, scritto intorno al 29-23 a.C., dai Libri 2 e 7¹¹³; la *Naturalis Historia* di Plinio, scritto intorno al 77 d.C., dai Libri 33, 35 e 36¹¹⁴.

Altri Autori, come Catone (II sec. a.C.), Varone (I sec. a.C.), Columella (I sec. d.C.) e Palladio (IV sec.), affrontano argomenti di edilizia, soprattutto in ambito agrario, ma i loro testi non aggiungono nulla a quanto riportato da Vitruvio e Plinio.

Malta

La malta è definita come una miscela lavorabile di leganti inorganici, aggregati fini, acqua ed eventuali componenti organici; allo stato indurito raggiunge adeguate caratteristiche fisico-meccaniche. Vitruvio usa il termine *materia* [2.4.1 e 2.8.3]. Plinio usa ancora il termine *materia* [36.175] e, riguardo alle strutture architettoniche, usa anche il termine *ferumen* ad indicare un materiale che agglomera [36.176]; in riferimento a un uso medico introduce il termine *maltha* [36.181]. È interessante aggiungere che i traduttori di Vitruvio fino al Galiani (1758) usano ancora, per indicare la malta, il termine “materia” oppure il termine “calcina”; tuttavia il termine “malta” è già utilizzato dal Palladio nel 1570.

Intonaco

L'intonaco è definito come un rivestimento murale con funzione di protezione e finitura, costituito da uno o più strati di malta. Gli Autori usano il termine *tectorium* per l'intonaco [Vitr. 5,10,3] e il termine *corium* per gli strati sovrapposti [7.3.5]. Il

termine *expolitio* si riferisce, invece, alla finitura di una costruzione mediante applicazione di un rivestimento murale o di un pavimento [Vitr. 6.8.10]. Con il termine *opus albarium* gli Autori intendono una decorazione parietale, sovente a rilievo, a base di calce e polvere di marmo [Vitr. 5.2.2 e 7.2.1; Plin. 36.177].

RISULTATI

I risultati sono raggruppati secondo una serie di caratteri e di componenti, mettendo in evidenza somiglianze e differenze.

Spessore della malta

Gli spessori sono molto variabili nei diversi siti (da 3 a oltre 45 mm); un intervallo così ampio mostra come, molto sovente, lo spessore originale della malta non sia disponibile. Gli spessori sono, ovviamente, superiori negli intonaci con un maggior numero di strati, tuttavia, in generale, sembrano aumentare negli intonaci più tardi: si veda, ad esempio, il triplo strato di via Cappuccio 8-10 (US 5153, II sec.) con uno spessore di quasi 50 mm o il doppio strato di via Gorani 2-4 (US 884, II sec.) con circa 40 mm (fig. 19).

D'altra parte, lo spessore non è precisato dagli Autori; Vitruvio sottolinea, tuttavia, l'importanza



Fig. 19. Spessori relativi di due strati di intonaco (via Gorani).

¹¹³ Vitr., *De Arch.*, ed. 1914.

¹¹⁴ Plin., *Nat. Hist.*, ed. 1971.



Fig. 20. Strati sovrapposti, a granulometria grossolana, di un intonaco (via Broletto-via del Lauro).



Fig. 21. Strati sovrapposti, a granulometria fine, di un intonaco (via Cappuccio 8-10).

di preparare strati di malta di grande spessore per poter garantire una maggiore solidità all'intonaco nel corso del tempo [7.3.5].

Numero degli strati

L'intonaco dipinto è formato da strati sovrapposti, ma il numero degli strati e la loro denominazione è un aspetto in cui quanto descritto dagli Autori si discosta in modo molto netto da quanto osservato nei siti archeologici.

Gli Autori latini descrivono un certo numero di strati identificati con diversi termini, alcuni legati al tipo di aggregato utilizzato.

Secondo Vitruvio, infatti l'intonaco si compone di uno strato indicato come grossolano (*trullissatio*), ma di cui non è specificata la composizione; lo strato deve quindi essere ricoperto, quando ancora umido, da uno strato con aggregato sabbioso (*hare-natum*); l'applicazione di un nuovo strato sul precedente ancora umido deve essere ripetuta altre due volte, in tal modo la solidità dell'intonaco sarà garantita e duratura [7.3.5]. In seguito, Vitruvio suggerisce l'applicazione di altri tre strati di intonaco con un aggregato con polvere di marmo (*mar-moratum*); anche in questo caso un secondo strato, di granulometria più fine, dovrà essere applicato sul precedente ancora umido e poi di seguito un terzo strato, sempre più fine. In tal modo, con tre strati di malta sabbiosa e con tre strati di malta mar-

morea l'intonaco risulterà esente da fessurazioni [7,3,6]. L'Autore insiste anche sul fatto che gli strati siano perfettamente regolati nella loro stesura per poter essere adatti a ricevere la pittura.

I traduttori di Vitruvio come il Galiani (1758) introdussero, rispettivamente, tre diversi termini, creando però motivi di confusione: “rinzafo” con pietruzze o matton pesto; “arriccio” con cocciopesto (in luoghi umidi); “intonaco” o “pulimento” con arena sottile o polvere di marmo o gesso. Nel caso degli intonaci milanesi si è preferito indicare uno “strato inferiore”, in contatto con la muratura, e uno “strato superiore”, in contatto con l'atmosfera e su cui è steso lo strato pittorico. Gli strati presenti, talvolta fra lo strato inferiore e quello superiore sono indicati come “strati intermedi”. Questa successione di strati è comune in tutti i siti di Milano e della Lombardia orientale (figg. 20-21).

Vitruvio dedica un capitolo alla preparazione della calce per l'intonaco, calce che considera pronta per l'uso solamente quando aderisce all'attrezzo metallico [7.2.2] e poi insiste sulla preparazione della malta composta di calce e polvere di marmo, malta che sarà pronta all'uso quando non aderirà alla cazzuola [7.3.6]: sono dati che ovviamente non possono essere verificati nei campioni provenienti dai siti archeologici. L'Autore raccomanda poi che l'intonaco sia compattato e levigato con appositi attrezzi [7.3.7]: la compattezza e la

levigatura sono state verificate in tutti i campioni, sia milanesi che lombardi, esaminati. La compattezza di un intonaco, che l'Autore paragona a quella del marmo, è un punto irrinunciabile per dare risalto ai colori, la cui applicazione conclude tutta l'operazione di intonacatura [7.3.7].

L'importanza di un numero considerevole di strati sovrapposti, soprattutto riguardo alla solidità e alla resistenza degli intonaci dipinti, è ribadita dall'annotazione riguardo alla debolezza di un intonaco costituito da un solo strato di *barenatum* e da un solo strato di *marmoratum*: proprio il tipo di intonaco che si riscontra comunemente nei siti romani (!) [7.3.8].

È interessante notare che questa disparità tra il testo vitruviano e la realtà osservata negli intonaci dei siti romani non è rilevata dai numerosi traduttori del trattato vitruviano: siano essi italiani (Calvo-1514, Cesariano-1521, Durantino-1524, Barbaro-1567, Galiani-1758, Orsini-1802, Amati-1830, Viviani-1832) o francesi (Marin-1547, Perrault-1673, Maufras-1826) o inglesi (Newton-1791, Gwilt-1826) o tedeschi (Rivius-1548). Le loro note, al capitolo 3 del libro VII, riguardano solo la "lettera" del testo latino, dimostrando forse una scarsa conoscenza dei dati archeologici reali.

Plinio si limita a riportare, per il *tectorium*, tre strati di intonaco con aggregato sabbioso (*barenatum*) e due strati con aggregato marmoreo (*marmoratum*) [36.176]; non viene invece citata la *trullissatio*. Infine, riporta che la malta con polvere di marmo è pronta all'uso quando non aderisce più alla cazzuola [36.177].

L'indagine sugli intonaci dei siti archeologici non ha mai evidenziato né la presenza della *trullissatio*, né tantomeno la presenza dei due gruppi di tre strati ciascuno sia di *barenatum* sia di *marmoratum*. Da una parte, si potrebbe obiettare che lo strato inferiore grossolano di alcuni intonaci (via Broletto-via del Lauro) sia una *trullissatio*, ma mancano gli altri strati e, secondo tutti i traduttori, la *trullissatio* è caratterizzata da una granulometria estremamente grossolana, mai incontrata sia a Milano sia in Lombardia orientale. Dall'altra, si potrebbe obiettare che i tre strati sovrapposti, perfettamente eguali nella loro composizione, siano effettivamente presenti negli intonaci, ma non siano distinguibili tra loro. L'obiezione è facilmente respinta sia per l'assenza di qualsiasi intervallo nella stesura dell'*barenatum* sia per la mancanza della progressiva riduzione granulometrica nel *marmoratum*.

Legante

Si definisce "legante" il materiale che impastato con acqua compone una massa plastica che, inducendo, forma un insieme monolitico adatto a manufatti diversi.

Il legante degli strati di intonaco, sia a Milano sia nella Lombardia orientale, risulta, quasi sempre, costituito da carbonato di Calcio e carbonato di Magnesio. Questi composti sono il risultato dei fenomeni di "presa" e di "carbonatazione" subiti dalla calce aerea. La calce aerea, costituita da ossido di Calcio e ossido di Magnesio, è ottenuta dalla cottura di dolomie e di calcari dolomitici, entrambe rocce sedimentarie contenenti il minerale dolomite (carbonato doppio di Calcio e Magnesio). Queste rocce, riferite al periodo Triassico e Giurassico inferiore, presentano estesi affioramenti in tutta l'area prealpina del territorio lombardo, spaziando dal lago Maggiore (Arona, Angera, Ispra, Caldè, Porto Valtravaglia), al Varesotto (Arcisate, Brenno Useria, Rasa), alle valli prealpine (Dubino, Valmadrera, Marone), all'area bresciana (Nave, Serle, Sabbio Chiese). Le cave aperte su tali affioramenti risultano associate alle fornaci utilizzate per la cottura.

Non sono pervenute testimonianze della cavaura antica, ma è presumibile che una gran parte dei siti moderni fosse già ben conosciuta in epoca romana¹¹⁵.

La calce calcica, cioè priva della componente magnesica, è stata rilevata in un numero limitato di campioni; questo tipo di calce aerea è ottenuta dalla cottura di calcari puri, rocce in cui il carbonato di Calcio (calcite) è il componente di gran lunga maggioritario. Queste rocce sono presenti nelle Prealpi lombarde (Cretacico-Eocene), ma solo raramente sono state utilizzate per produrre calce; il principale affioramento appartiene all'Eocene del Varesotto (Comabbio, Ternate). La presenza di calce calcica nei leganti di alcuni intonaci (strato inferiore via Gorani 2-4, US 2352 e US 1710; strato intermedio via Cappuccio 8-10, US 5153) è dunque da attribuire alla cottura di un livello calcareo proveniente dalle cave prima elencate piuttosto che all'uso, da parte degli artefici romani, di una materia prima proveniente da una cava ben distinta.

Gli Autori descrivono accuratamente il metodo di preparazione delle calci: dalla scelta delle rocce, alla successiva cottura (formazione degli ossidi), allo "spegnimento" (trasformazione

¹¹⁵ BUGINI, FOLLI 2017.

da ossidi a idrossidi mediante aggiunta di acqua), alla macerazione in apposito truogolo (*lacus*). Per la scelta delle rocce da sottoporre a cottura, in assenza di conoscenze petrografiche, gli Autori fanno riferimento alla compattezza (calce per muratura), alla porosità (calce per intonaco) oppure al colore delle rocce, consigliando quelle di colore chiaro (calce di qualità) [Vitr. 2.5 e Plin. 36.174]. Si noti che le dolomie delle formazioni geologiche prealpine hanno per lo più colore chiaro, mentre le contigue formazioni di rocce silicee (arenarie e rocce metamorfiche del Basamento), non idonee per la produzione di calce, hanno per lo più colore scuro. Un'affermazione di Plinio [«È più utile la calce prodotta con pietre di cava rispetto a quella prodotta con ciottoli raccolti lungo i fiumi» - 36.174] permette di includere, tra le materie prime, anche i ciottoli pertinenti ai depositi sciolti, facilmente reperibili lungo i corsi d'acqua prealpini, come, ad esempio, l'Adda dopo il deflusso dal lago di Lecco (zona di Brivio). Per quanto riguarda la preparazione, Vitruvio avverte che la calce non a lungo macerata può contenere alcune parti non perfettamente cotte (*crudi calculi*): si formano così i “calcinelli” (*pustulas*) che possono rompere e guastare gli intonaci [7.2.1]. Plinio riporta un già obsoleto regolamento per le costruzioni secondo cui la calce doveva maturare per tre anni [36.176].

La tessitura del legante può presentarsi omogenea e di colore uniforme oppure caratterizzata da “grumi” arrotondati, di colore bianco candido e di diametro fino a 5 mm. I grumi hanno la stessa composizione del legante e sono da considerare come frammenti di calce già interessati dal processo di carbonatazione al momento di essere mescolati nelle malte. La tessitura omogenea è maggiormente diffusa negli strati superiori, la tessitura “a grumi” è più diffusa in quelli inferiori. È necessario aggiungere che i “grumi” ora descritti nulla hanno a che vedere con i “calcinelli” prima citati.

Aggregato

Si definisce “aggregato” il materiale aggiunto a un legante per migliorarne le proprietà meccaniche.

Negli intonaci, l'aggregato è di norma differente tra lo strato inferiore e quello superiore: a uno strato con aggregato sabbioso si sovrappone uno strato con aggregato carbonatico, identificabile con la calcite (carbonato di Calcio).

Gli Autori, come prima riportato, sottolineano questa differenza fra i due strati: lo strato inferiore (aggregato sabbioso) è detto *harenatum*; lo strato superiore (aggregato carbonatico) è detto *marmortum* [Vitr. 7.3.2 - Plin. 36.176].

Tale differenza coinvolge anche la preparazione: l'aggregato sabbioso è una sabbia naturale che ha subito un processo di setacciatura; l'aggregato carbonatico, al contrario, è un preparato ottenuto triturando meccanicamente materiali diversi (marmo, venature calcitiche ecc.).

La granulometria non è precisata dagli Autori, tuttavia Vitruvio suggerisce una riduzione delle dimensioni dei singoli grani passando dallo strato inferiore a quello superiore [7.3.6].

In genere, i più diffusi materiali utilizzati nell'aggregato sono: sabbia, polvere di marmo, pozzolana o cocchiopesto.

Sabbia

Il termine si riferisce ai depositi alluvionali attuali, reperibili facilmente lungo il corso dei fiumi, ai depositi degli arenili marini oppure ad aree particolari già interessate da alvei fluviali (sabbia di cava) (fig. 22).

Vitruvio elenca tre sorti di sabbie: di fiume (*de fluminibus erit excernenda*), di mare (*de litore marino*) e di cava (*fossicia*) e sottolinea che la sabbia migliore per la preparazione della malta è quella che «stropicciata nella mano» (*in manu confricata*) provoca stridore o anche quella che, avvolta in un telo bianco e poi scossa, lo lascia pulito [2.4.1]. Tali caratteristiche corrispondono a quelle di una sabbia quarzosa. Vitruvio afferma inoltre che gli into-

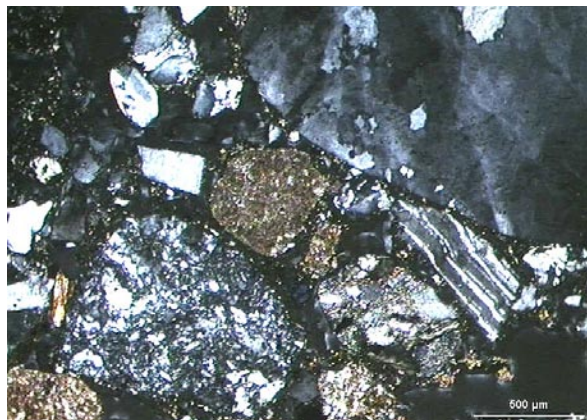


Fig. 22. Aggregato di sabbia quarzosa-silicea (m. ottica, sezione sottile, nicol+).

naci realizzati con sabbie marine si distruggono a causa della salsedine [2.4.2]. Plinio elenca i tre tipi di sabbia: di fiume (*fluvialis*), di mare (*marina*) e di cava (*fossicia*) [36.175].

Per quanto riguarda le aree di approvvigionamento, i riferimenti geografici sono molto generici. Vitruvio accenna alla Pianura Padana come fonte di arena di cava [2.6.5]. Plinio scrive semplicemente che la sabbia di fossa manca dall'Appennino al Po [36.175].

Polvere di marmo

Il termine si riferisce genericamente ai cristalli di calcite chiaramente distinguibili nello strato di intonaco, anche a occhio nudo, per via della lucentezza provocata dalla sfaldatura dei cristalli stessi (fig. 23).

Riguardo alla provenienza, Vitruvio dedica un capitolo apposito [7.6.1], riportando sia gli affioramenti di marmo (assenti in alcune regioni) sia le schegge, poi triturate, che i marmorari producono con il loro lavoro sia piccoli blocchi di materiale trasparente e cristallino, come il sale. Con quest'ultima affermazione, non meglio precisata, Vitruvio descrive certamente le venature candide, diffuse nelle formazioni geologiche sedimentarie e costituite da un serrato mosaico di cristalli trasparenti di calcite.

Pozzolana - Cocciopesto

Il termine “polvere puteolana”, coniato sul nome della città campana *Puteoli*-Pozzuoli, fu utilizzato dai primi traduttori vitruviani all'inizio del XVI sec. Si riferisce a un materiale vulcanico-sedimentario, ricco di silicati idrati, tipico dell'Italia centro-meridionale (Vulcano Laziale, Campi Flegrei).

È ricordata da Vitruvio come una polvere delle regioni di Baia (*in regionibus Baianis*) e della campagna che circonda il monte Vesuvio (*quae sunt circa Vesuvium montem*) oppure nella regione che va da Cuma al promontorio di Sorrento (*regionibus, quae sunt a Cumis continuatae ad promonturium Minervae*) da utilizzare come ingrediente necessario per ottenere una malta tenace e adatta a costruzioni subacquee ossia una malta che faccia “presa” anche in assenza di Ossigeno [2.6.1 e 5.12.2].

Plinio riporta la polvere delle colline di Pozzuoli (*pulverem appellatam in Puteolanis collibus*) che oppone resistenza ai flutti del mare in quanto diviene un blocco inattaccabile [35.166].



Fig. 23. Aggregato di “polvere di marmo” (m. ottica, sezione sottile, nicol+).

La pozzolana, come materiale naturale, risulta del tutto assente nelle formazioni geologiche lombarde e di tutta l'Italia settentrionale. In queste aree geografiche è stato utilizzato, come efficace surrogato della pozzolana, il laterizio triturato, altrimenti detto “cocciopesto” o “mattoni pesto” o “coppo pesto” o “testola”.

Vitruvio consiglia l'aggiunta di cocciopesto (*testa*) per l'intonacatura nei luoghi umidi [7.4.1].

Plinio, allo stesso modo, suggerisce uno strato di cocciopesto (*testaceum*) in costruzioni esposte all'umidità o viziate dalla salsedine [36.176].

È interessante quindi notare come gli Autori, per gli intonaci, preferiscano il cocciopesto alla pozzolana.

Strato inferiore

L'aggregato è generalmente costituito da sabbia (di fiume o di cava) con una modesta frazione di ghiaia (da 0,2 a 5,5 mm), cui si aggiunge talvolta una frazione di laterizio ridotto in polvere.

**Strato inferiore degli intonaci di Milano*

Gli intonaci (via Broletto-via del Lauro, cortili dell'Università Cattolica, piazza Fontana, piazza Meda, via C. Correnti, via S. Maria alla Porta 4, via Gorani 2-4, via Illica-Palazzo Litta ecc.) presentano sabbie la cui composizione mineralogica rispecchia quella delle rocce che affiorano nel bacino di ciascun fiume. Si misura una prevalenza di quarzo e una percentuale piuttosto bassa di frammenti calcarei. Il quarzo si presenta in frammenti, detti “clasti”, poli-cristallini, provenienti dai depositi fluviali dei corsi d'acqua che scendono

dalle Alpi nella pianura Padana (Olocene), depositi in cui è sempre presente una forte componente di origine fluvio-glaciale (Pleistocene).

Nel settore occidentale della Lombardia, i fiumi percorrono valli scavate nelle rocce cristalline (rocce metamorfiche del Basamento e graniti di cui il quarzo è uno dei minerali più diffusi). Inoltre, le stesse valli furono varie volte occupate, nel corso del Quaternario, dai ghiacciai con l'ingente volume di sedimenti da loro trasportato e depositato. La sabbia quarzosa utilizzata negli intonaci milanesi proviene dai sedimenti attuali del fiume Ticino, nel cui bacino (anche in territorio svizzero) le rocce cristalline (gneiss, micascisti, graniti) prevalgono su quelle carbonatiche (calcari e dolomie). È probabile che la sabbia, come la calce, provenisse da cave ubicate a una certa distanza dai cantieri. L'area milanese è anch'essa interessata da depositi ghiaiosi e sabbiosi del Pleistocene, adatti a fornire una sabbia di cava di qualità. I depositi fluvio-glaciali sono così suddivisi (da nord a sud): ghiaie massive (Supersintema Bozzente - Pleistocene medio), ghiaie a supporto clastico e matrice sabbiosa (Supersintema Besnate, Unità Minoprio e Bulgarograsso - Pleistocene medio e superiore), sabbie e sabbie limose (Subsintema Ronchetto delle Rane - Pleistocene superiore).

*Strato inferiore degli intonaci della Lombardia (*Bedriacum*, Brescia, Cividate, Sirmione ecc.)

L'aggregato, anche in questi intonaci, è costituito da sabbia con elementi più grossolani (ghiaia, con dimensioni comprese tra 0,2 e 5,5 mm) di natura fluviale, cui si può aggiungere una frazione di laterizio triturato. La sabbia contiene anche una frazione carbonatica. Per quanto riguarda la provenienza, si deve fare riferimento al settore centro-orientale lombardo, ossia le Prealpi bergamasche e bresciane, settore in cui prevalgono le rocce sedimentarie del Mesozoico (calcari, dolomie, arenarie, conglomerati) e dove l'apporto fluvio-glaciale fu molto ridotto rispetto al settore occidentale.

Si sottolinea anche la presenza di aggregati differenti nello stesso sito: nel Santuario repubblicano di Brescia sono stati individuati tre diversi aggregati di natura sabbiosa, riferiti a intonaci *in situ*, messi in opera in periodi diversi. Gli intonaci più antichi (II sec. a.C.) presentano un aggregato con calcari e gneiss; quelli di età repubblicana (inizio I sec. a.C.) con quarzo, calcari e dolomie; quelli di età augustea

(inizio I sec. d.C.) con calcari e selce. Le fonti di approvvigionamento potevano quindi variare nel corso del tempo, anche nei cantieri ubicati in uno stesso sito.

Strati intermedi

Nei siti in cui sono presenti intonaci con un numero di strati superiore a due, i cosiddetti strati intermedi mostrano caratteristiche strutturali e composizionali del tutto simili a quelle degli strati inferiori. Tra gli strati è sempre chiaramente distinguibile la superficie di contatto. Degli strati intermedi a base argillosa (via Manzoni, via S. Maria alla Porta 9) si discuterà più avanti.

Strato superiore

L'aggregato presenta, in genere, una composizione maggiormente differenziata rispetto a quanto osservato nello strato inferiore. Molto significativi sono gli aggregati di quarzo (punto B) e di calcite (punto C). Si tratta di aggregati ottenuti da materie prime diverse, ricercate e selezionate, poi sottoposte a frantumazione per ottenere le granulometrie richieste per la preparazione delle malte. Tale processo è testimoniato dal contorno angoloso dei granuli, angolosità che non si riscontra nelle sabbie naturali, di qualunque composizione esse siano. Si può notare che gli aggregati di quarzo e quelli di calcite sono presenti negli intonaci di uno stesso sito.

*Strato superiore degli intonaci di Milano

A – aggregato di sabbia con granuli arrotondati di quarzo, silicati e, talvolta, di calcari (via Broletto-via del Lauro, via Cappuccio 8-10, via C. Correnti, piazza Duomo, piazza Fontana, via Gorani 2-4, via Manzoni, corso Magenta 15 (*domus* del Monastero Maggiore), via Puccini, cortili dell'Università Cattolica) e con eventuale aggiunta di laterizio triturato. Si rimanda a quanto già scritto a proposito degli strati inferiori.

B – aggregato di cristalli angolosi di quarzo (piazza Fontana, via Gorani 2-4, via Illica-Palazzo Litta, piazza Meda, via Necchi, via S. Maria alla Porta 4, via Speronari) (fig. 24). La materia prima proviene dai ciottoli di “quarzo di vena” (*milky-quartz*) presenti nei sedimenti alluvionali, sedimenti accumulatisi lungo il corso di fiumi come Ticino e Adda e derivanti dalla disgregazione degli Gneiss, rocce metamorfiche intersecati da venature di quarzo, pertinenti al ciclo Ercinico e affioranti nelle Alpi della Lombardia

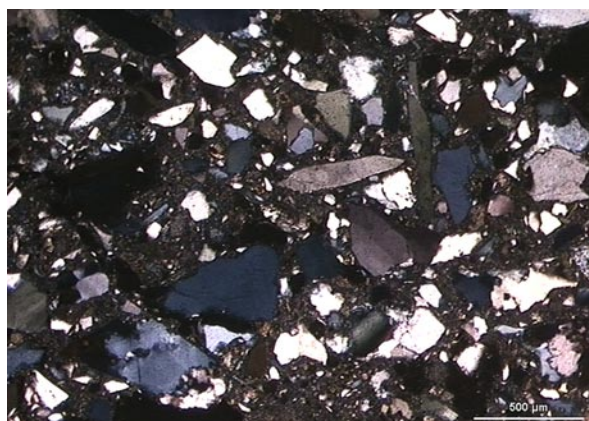


Fig. 24. Aggregato di quarzo triturato (m. ottica, sezione sottile, nicol+).



Fig. 25. Aggregato di calcite di venatura triturata (m. ottica, sezione sottile, nicol+).

occidentale e centrale¹¹⁶. Gli Autori non citano il quarzo in quanto non era stato ancora identificato come minerale; Plinio descrive solo il *crystallum* ossia il “cristallo di rocca” delle Alpi [37.23-29].

C – aggregato di cristalli angolosi di calcite (via Gorani 2-4, *domus* del Monastero Maggiore, via S. Maria alla Porta 4) (fig. 25). La materia prima può avere origine diversa: agglomerati a contorno sub-angoloso costituiti da diversi cristalli a grana fine, riconducibili a frammenti di marmo (calcare cristallino); cristalli singoli a contorno spiccatamente angoloso e di dimensioni anche considerevoli (fino a 5 mm), riconducibili a frammenti delle già citate venature di calcite. I frammenti di marmo mostrano una struttura omeoblastica con mosaico di granuli equi-dimensionali di calcite (dimensioni 0,1-0,3 mm, contorni da diritti a curvilinei, punti tripli, geminazione polisintetica). Caratteristiche, cioè, che richiamano quelle dei marmi bianchi delle Alpi Apuane carraresi. Le venature di calcite sono tipiche di alcune formazioni calcaree delle Prealpi lombarde dal lago di Como al lago di Garda. In particolare, i “Calcari di Perledo e Varenna” (Triassico) sulla sponda orientale del lago di Como, la “Scaglia Lombarda” (Cretacico) del lago di Garda, il “Rosso Ammonitico” (Giurassico) dei monti Lessini. Venature sono anche presenti negli appena citati marmi bianchi delle Alpi Apuane, nei marmi bianchi di Grecia (Lakkoi, isola di Paros) e nei “marmi colorati” come il Giallo antico di Chemtou (Tunisia nord-

occidentale), tutti materiali ampiamente importati e utilizzati in area milanese¹¹⁷.

*Strato superiore degli intonaci della Lombardia

A – aggregato di sabbia quarzoso-calcareo con aggiunta di laterizio triturato (*Bedriacum*): già descritto in precedenza a proposito degli strati inferiori.

B – aggregato di cristalli angolosi di quarzo: non rilevato.

C – aggregato di cristalli angolosi di calcite (Breno, *Bedriacum*, Sirmione): già descritto a proposito degli intonaci di Milano. È interessante segnalare come la materia prima, cioè le venature di calcite, potesse essere già disponibile nel sito stesso. È quanto rilevato negli intonaci dipinti della Villa delle Grotte di Catullo di Sirmione: la Villa è costruita su un affioramento di calcare marnoso (“Scaglia lombarda”, Cretacico superiore) caratterizzato da sottili venature di calcite che si sviluppano e si incrociano per tutto l’affioramento. La “Scaglia”, con strati di pochi centimetri di spessore, è stata utilizzata come pietra da costruzione per le murature e per le grandi strutture di sostegno della Villa. L’aggregato dello strato superiore degli intonaci dipinti di alcuni ambienti, è costituito da cristalli angolosi di calcite con le stesse caratteristiche di quelli delle venature della “Scaglia”. Gli artefici romani, per preparare l’aggregato degli intonaci, utilizzarono dunque le venature di calcite direttamente disponibili come sotto-prodotto della pietra usata per la costruzione.

¹¹⁶ BUGINI, FOLLI 2011; BUGINI *et al.* 2013.

¹¹⁷ FOLLI, BUGINI 1999; BUGINI 2000.

D – aggregato di granuli angolosi di calcare o di dolomia (Santuario Brescia, Sirmione): la materia prima è costituita dalle rocce carbonatiche. Infatti, al posto del marmo o delle venature di calcite, la frantumazione riguarda le rocce maggiormente impiegate come pietra da costruzione. Si tratta infatti, di calcari e dolomie del Mesozoico, rocce che affiorano per esteso nella fascia prealpina lombarda, da Bergamo fino a Brescia, e proseguono poi anche nel veronese. L'uso di questo tipo di materiale sembra legato ai periodi più antichi.

A conclusione del confronto tra gli aggregati degli strati superiori è interessante mettere in risalto che l'uso del quarzo triturato negli intonaci è stato rilevato solo in alcuni siti milanesi e non in quelli lombardi. Intonaci provenienti da altri siti sul territorio italiano, come Ostia antica¹¹⁸ e Aquileia¹¹⁹, analizzati mediante gli stessi criteri scientifici, non hanno evidenziato la presenza di quarzo triturato negli strati superiori.

Strati con argilla

La presenza di argilla è un dato rilevante in numerosi siti milanesi; negli intonaci si osservano diverse collocazioni sia come strati inferiori sia intermedi o superiori.

Nel sito di via S. Maria alla Porta 9, lo strato argilloso è collocato in posizione sottostante allo strato pittorico, la composizione comprende illite, clorite e caolinite insieme con una frazione di cristalli finissimi di quarzo a contorno angoloso e frammenti gneissici (fig. 26); la calce e l'aggregato sono assenti; sullo strato argilloso è steso uno strato pittorico con pigmento di “blu egizio” e ossido di ferro¹²⁰.

Nel sito di via Manzoni lo strato, di composizione prevalentemente illitica con miche, è collocato in posizione intermedia, tra due strati di calce e sabbia (fig. 27).

Nei siti di via C. Correnti, cortili dell'Università Cattolica, corso Magenta 15 (*domus* del Monastero Maggiore), l'argilla è presente come strato inferiore, insieme con fibre vegetali (paglia) aggiunte per fornire un “tessuto connettivo” all'argilla stessa.

L'impiego di argilla è ben documentato negli intonaci della Lombardia: a Brescia nell'aula occidentale del Santuario Repubblicano, l'intonaco del registro più alto, dipinto a finto marmo, presenta



Fig. 26. Strato argilloso (in alto - via S. Maria alla Porta, 9).



Fig. 27. Strato argilloso (al centro - via Manzoni).

uno strato inferiore con argilla, a prevalenza di illite, e mescolato a un aggregato molto scarso¹²¹.

È utile distinguere i diversi termini utilizzati dagli Autori per descrivere quella che genericamente si definisce “argilla” cioè un materiale naturale che può diventare plastico con aggiunta di acqua e che, se sottoposto a cottura, raggiunge determinati requisiti di resistenza meccanica e chimica. Vitruvio usa il termine *lutum* (traducibile come limo argilloso, fango), e in una lunga digressione storica sulle origini dell'arte edilizia ne elenca gli usi primordiali [2.1.1-7]. Più avanti, usa, a proposito della materia prima per la fabbricazione dei laterizi, il termine *terra cretosa* sia di colore bianco

¹¹⁸ BRACCI, CANTISANI 2021; TOMASSINI 2021.

¹¹⁹ DILARIA 2024.

¹²⁰ BUGINI *et al.* 2021.

¹²¹ BUGINI *et al.* 2014b; BUGINI *et al.* 2016.

(*albida*) sia rosso (*rubrica*) [2.3.1]. Infine, a proposito di bagni termali, usa il termine *argilla*, per una malta con peli animali per l'allettamento dei mattoni che formano i pilastri a sostegno del pavimento delle stanze calde [5.10.2] o per riempire le commettiture delle volte [5.10.3]. L'argilla è presente anche dell'*opus craticium*: un *opus* disprezzato da Vitruvio in cui telai di legno a elementi ortogonali e trasversali sono riempiti di mattoni crudi e di altro materiale, poi rivestiti con intonaci di argilla [2.8.20]. Plinio con il termine *solum* si riferisce alla materia prima dei laterizi e aggiunge che deve essere plastica (*cretosum*) e di colore bianco (*albicans*) o rosso (*ex rubrica*) [35.170]; con il termine *argilla* si riferisce al materiale per modellare statue [35.151] o per rivestire recipienti da metallurgia [33.131]; con il termine *lutum* si riferisce al materiale per rivestire l'*opus craticium* [35.169]; con il termine *creta* si riferisce al materiale impiegato in medicina e cosmesi [35.195-202].

Dal punto di vista mineralogico le argille sono materiali sedimentari di dimensioni finissime (inferiori a 0,062 mm), composti principalmente da minerali argillosi ossia "fillosilicati" (silicati idrati di alluminio) come illite, caolinite, clorite, montmorillonite, associati a micro-cristalli di quarzo, calcite, feldspato, miche ecc. I minerali argillosi formano facilmente soluzioni colloidali e masse plastiche in presenza di acqua.

L'argilla, a Milano e in Lombardia, è riferita ai sedimenti fluvio-glaciali (Mindel - Pleistocene medio; Diluvium antico) che affiorano in tutta la fascia dell'alta pianura, un'area che oltrepassa (a ovest) il corso del fiume Ticino e (a est) il corso del fiume Adda. L'intero affioramento, per uno spessore di 15-20 metri, si configura sotto forma di estesi "pianalti" allungati in direzione nord-sud, e separati da aree depresse colmate da sedimenti più recenti.

Dal punto di vista litologico, come riportato nel foglio 118-Milano della Carta Geologica 1:50.000 in corso di pubblicazione dall'Istituto Superiore Protezione e Ricerca Ambientale, i depositi fluvio-glaciali sono costituiti da ghiaie massive pedogenizzate e da una copertura loessica-colluviale composta da sedimenti limosi e limoso-argillosi, massivi e con clasti angolosi, sempre alterati e di dimensioni millimetriche.

Per quanto riguarda l'area milanese, il "pianalto" delle Groane (da Cantù a Bollate), alimentato dal lobo lariano del ghiacciaio dell'Adda e indicato come "Supersintema del Bozzente", è quello che ha consentito la coltivazione di cave di argilla

per la fabbricazione di laterizi, anche se l'urbanizzazione ha cancellato poi ogni evidenza di cave antiche. In particolare, si deve considerare l'area compresa fra Cesate (nord), Limbiate e Senago (est), Bollate e Arese (sud) e Garbagnate (ovest), per una superficie di circa sette chilometri per due. Altre aree di cava nel milanese (Pleistocene superiore) sono testimoniate nella zona est (Villa Fornaci, Trezzo d'Adda) e nella zona sud (Ronchetto delle Rane). Nelle cave, la coltivazione procedeva con l'asportazione quasi completa, per uno spessore di circa tre metri, della copertura loessica. In genere la presenza delle cave, e delle fornaci loro connesse, è testimoniata dal toponimo "Fornaci" diffuso in questo territorio.

Strati con incannicciata

La cosiddetta "incannicciata" è una struttura leggera, costituita da fasci di steli vegetali, generalmente una cannuccia di palude (*Phragmites communis* oppure *Arundo donax*), tenuti insieme da legacci di fibre di sparto (*Stipa tenacissima*) e adatta alla realizzazione di soffitti (fig. 28).

Vitruvio descrive con cura l'uso dell'incannicciata per intonacare i soffitti a volta, con l'impiego di steli schiacciati di *Arundines grecae* legati in piccoli fasci con cordicelle di *Spartum hispanicum*. Sulla superficie esterna della volta deve essere steso, per evitare infiltrazioni, uno strato a base di calce e sabbia [7.3.2]; la superficie interna della volta, quella "a vista", deve essere intonacata con i consueti strati di calce con sabbia e con polvere di marmo [7.3.3].



Fig. 28. Tracce di "incannicciata" sulla superficie inferiore di un intonaco (via C. Correnti).

Plinio descrive sia l'*arundo* sia lo *spartum*, ma del primo ricorda la fabbricazione di strumenti musicali (flauto) o il sostegno delle viti [16.66] e del secondo ricorda l'impiego per attrezzature da navigazione, per macchine da costruzione e per altri bisogni [19.7-9].

Alcuni siti milanesi hanno intonaci dipinti che presentano tracce di incannicciata sul retro (via C. Correnti, corso Magenta 15-*domus* del Monastero Maggiore, via Necchi); è interessante notare come l'impiego sull'incannicciata non abbia influenza sulla composizione dei due strati di intonaco: nello strato superiore l'aggregato è costituito da cristalli di quarzo (via Necchi) oppure da cristalli di calcite (corso Magenta 15-*domus* del Monastero Maggiore) oppure da sabbia quarzosa (via C. Correnti).

Tracce di incannicciata sono evidenti su alcuni gruppi di frammenti di intonaco rinvenuti *Bedriacum*, nel pozzo 7007 (scavi 1994/95)¹²².

Proporzioni fra componenti

La variabilità nelle proporzioni è insita nella natura di una malta, in quanto materiale preparato manualmente. A questo si aggiunge l'incertezza tra i diversi metodi di misura; per esempio, il calcolo volumetrico, basato su osservazione al microscopio ottico su sezione sottile, porta a una sovrastima del legante oppure il metodo chimico, basato sulla dissoluzione del legante calcico, non è applicabile in presenza di un aggregato carbonatico.

Gli Autori non sono d'aiuto, riportando un gran numero di combinazioni a seconda del tipo di aggregato, del manufatto, del luogo di messa in opera. Vitruvio riporta, in generale: una parte di calce con tre di sabbia oppure una parte di cocchiopesto con tre parti di sabbia [2.5.1]; per i moli dei porti «due parti di pozzolana con una di calce» [5.12.2]; per i pavimenti tre parti o cinque parti di pietrisco con una o due parti di calce e una parte di cocchiopesto [7.1.5]. Plinio consiglia la mescolanza di quattro parti di sabbia di cava con una parte di calce spenta; o, per una malta migliore, l'aggiunta di un terzo di cocchiopesto [36.175]; per le cisterne invece «cinque parti di sabbia e due di calce» [36.173].

Tecnica pittorica

La pittura murale è considerata da Vitruvio come il passo conclusivo dell'intonacatura di una parete, in modo da fornire a ciascun ambiente un ornamento

appropriato per dignità e decoro [7.4.4]. L'Autore elenca i molteplici soggetti della pittura murale, dapprima ispirati all'imitazione dei marmi colorati e poi alle espressioni della natura e poi all'architettura e ai paesaggi, fino a temi fantasiosi e bizzarri [7.5.1-4]. Plinio con la frase: «*coepimus et lapide pingere*», lamenta il decadimento della pittura, sostituita, al tempo suo, dall'applicazione di rivestimenti e di intarsi marmorei [35.2-3].

Per quanto riguarda i pigmenti, gli Autori ne elencano un grande numero, fornendo anche alcune suddivisioni a seconda dell'origine. Per quanto riguarda la tecnica non ci sono dubbi a proposito dell'uso del «fresco»; infatti Vitruvio cita espressamente che i colori devono essere stesi con cura sull'intonaco ancora umido (*Colores autem udo tectorium cum diligenter sunt inducti* – 7.3.7). Plinio cita indirettamente la stessa tecnica affermando che tra i tanti colori alcuni non sono adatti alla stesura su fondo umido (*Ex omnibus coloribus (...) udo inlini recusant* - 35.49).

Pigmenti

Si definisce «pigmento» il materiale colorante usato come pittura e costituito da fini particelle di natura inorganica in sospensione in un mezzo (acqua).

I pigmenti classificati negli intonaci dipinti di Milano sono:

- Ocra ed Ematite (*Rubrica*, ossido di Ferro) [via Broletto-via del Lauro, via Gorani 2-4, via Illica-Palazzo Litta, piazza Meda, via Necchi, via Speronari, corso Magenta 15 (*domus* del Monastero Maggiore)] per il rosso.
- Cinabro (*Minium*, solfuro di Mercurio) [via Broletto-via del Lauro, piazza Fontana, via Gorani 2-4, via Necchi, via S. Maria alla Porta 4] per il rosso. Spesso, si vedano gli intonaci di via Broletto-via del Lauro, si osserva in superficie un «offuscamento» del pigmento: si tratta di un cambiamento fisico causato dalla formazione di Metacinnabarite, una modificazione meta-stabile del solfuro di Mercurio.
- Minio (*Sandaraca*, ossido di Piombo) [via Cappuccio 8-10] per l'arancione.
- Ocra - Goethite (*Sil*, idrossido di Ferro) [via C. Correnti, via Gorani 2-4, via S. Maria alla Porta 4] per il giallo.
- Blu egizio (*Caeruleum*, silicato di Calcio e Rame) [via Illica-Palazzo Litta, via S. Maria alla Porta 4, via Speronari, corso Magenta 15-*domus* del

¹²² MARIANI 1997.



Fig. 29. Pigmento azzurro (Blu egizio, c.so Porta Ticinese).

Monastero Maggiore, corso di Porta Ticinese] per l'azzurro (fig. 29).

- Terra verde (*Creta viridis*, silicato idrato di Ferro, Magnesio, Alluminio e Potassio) [via Broletto-via del Lauro, via C. Correnti, via Gorani 2-4, via Illica-Palazzo Litta, piazza Meda, corso Magenta 15-*domus* del Monastero Maggiore], Malachite (carbonato basico di Rame) [via Gorani 2-4] e Crisocolla (*Chrysocolla*, silicato bi-idrato di Rame) [via Necchi] per il verde, spesso con l'aggiunta di Blu egizio¹²³.
- Nero carbone (*Atramentum*, Carbonio) per il nero [via Illica-Palazzo Litta, via Speronari, corso Magenta 15-*domus* del Monastero Maggiore, piazza Fontana].
- Bianco di calce (*Paraetonium*, carbonato di Calcio) per il bianco.

I pigmenti mostrano una notevole continuità d'uso, dal punto di vista cronologico. I pigmenti utilizzati nei siti con datazione più tarda (IV sec. – via Cappuccio, via Gorani 2-4, piazza Meda, via Necchi) non mostrano sostanziali differenze rispetto a quelli utilizzati nei siti più antichi.

I pigmenti prima elencati sono stati rilevati anche nei diversi siti archeologici della Lombardia orientale.

I pigmenti ora citati rientrano tra quelli descritti dagli Autori. Vitruvio riporta: *Sil*, *Rubrica*, *Paraetonium*, *Creta viridis*, *Auripigmentum*, *Sandaraca*, *Minium*, *Chrysocolla*, *Atramentum*, *Caeruleum*, *Cerussa*, *Aeruca*,

aggiungendo poi i cosiddetti “colori artificiali” [7.7-14]. Plinio riporta: *Minium*, *Secundarium minium*, *Sil*, *Caeruleum* [33.111-119 e 33.158-164]. Più avanti divide i colori “*floridi*” (*Minium*, *Armenium*, *Cinnabaris*, *Chrysocolla*, *Indicum*, *Purpurissum*) da quelli “*austeri*”. Quindi distingue i colori “naturali” (*Sinapis*, *Rubrica*, *Paraetonium*, *Melinum*, *Eretria*, *Auripigmentum*) da quelli “fabbricati” (*Ochra*, *Cerussa*, *Cerussa usta*, *Sandaraca*, *Sandyx*, *Syricum*, *Atramentum*) [35.29-30]. I diversi pigmenti sono descritti uno per uno nei paragrafi successivi [35.31-50].

È interessante segnalare, riguardo ai siti archeologici milanesi, due pigmenti verdi (Malachite e Crisocolla) e un pigmento azzurro (Blu egizio).

I due pigmenti verdi, meno documentati rispetto alla più diffusa Terra verde, sono stati identificati in via Gorani 2-4 (Malachite) e in via Necchi (Crisocolla). La Malachite, conosciuta per il colore zonato (verde chiaro e verde scuro); è reperibile come prodotto di ossidazione atmosferica dei minerali di Rame nel Sinai e nel deserto orientale egiziano; è molto nota per le concrezioni a struttura fibroso-raggiata provenienti dall'area centrale dei monti Urali (Nizhne Tagilsk) e utilizzate in Russia nella decorazione “a commesso” (piani di tavolo, rivestimenti di colonne, ecc.). La Crisocolla, di colore verde o azzurro-verdastro, si trova come incrostante su altri minerali di Rame sia negli Urali sia in Slovacchia (Banska Bystrica - Neosohl) e anche in Sardegna (Calabona, Alghero). In questo studio, la Malachite e la Crisocolla sono state distinte in base all'indagine mineralogica; in passato, tuttavia, i due minerali erano confusi a causa del loro aspetto simile e della loro contemporanea presenza nella zona di alterazione di altri minerali di Rame, ed erano indicati con il termine generico di *Chrysocolla*.

Vitruvio segnala che la Crisocolla si scava in regioni vicine alle miniere di Rame, come la Macedonia [7.9.6]. Plinio segnala che la crisocolla più pregiata si forma nelle miniere di Rame, riporta poi un metodo per produrla artificialmente e prosegue con le diverse varietà e i diversi usi [33.86-93].

Il pigmento Blu egizio è stato rinvenuto in notevoli quantità a Milano, in particolare nel sito di corso di Porta Ticinese, 22 (US 951). I frammenti esaminati presentano uno strato superficiale azzurro (Notazione Munsell 2,5 PB 5/8), molto friabile, steso o inglobato in un materiale sabbioso generalmente compatto, di incerta origine. L'indagine mineralo-

¹²³ BUGINI *et al.* 2000.

gica ha evidenziato la presenza quasi esclusiva di un silicato di Rame e Calcio (Cuprorivaite - Blu egizio) nello strato azzurro; nel materiale sabbioso sono presenti quarzo, calcite, plagioclasio e muscovite.

Vitruvio lo definisce *Caeruleum*, descrivendone il processo di fabbricazione e gli ingredienti ad esso necessari (sabbia, natron, limatura di Rame) [7.11.1].

Plinio cita il *Caeruleum* tra i pigmenti meglio assorbiti dalla *cretula* (un termine usato una sola volta dall'autore con riferimento a un tipo di intonaco non meglio identificato) e adatti alla pittura a encausto (*ceræ tinguntur isdem his coloribus*) [35.49].

L'impiego del Blu egizio cominciò nell'Antico Egitto già durante la V Dinastia e proseguì fino al periodo Tolemaico e a quello Romano; il pigmento è anche documentato in Grecia (Knossos, Micene, Pylos, Aegina); nelle tombe dell'Etruria; a Pompei e in numerosi siti dell'intero territorio dell'impero Romano in Italia, Francia, Belgio, Germania, Austria, Ungheria, Siria ecc. Il pigmento è stato identificato, applicato su intonaco, nei siti milanesi di via S. Maria alla Porta, 9 (US 173) e via Illica-Palazzo Litta (US 416) e in numerosi altri siti della Lombardia orientale.

Applicazione degli strati pittorici

Gli strati pittorici sono generalmente applicati sugli intonaci con la tecnica "a fresco", che comporta la stesura dello strato pittorico sullo strato superiore dell'intonaco. Infatti, i pigmenti mescolati solo con acqua, una volta distesi sulla superficie umida di un intonaco a calce, seccano con l'intonaco e rimangono inglobati permanentemente quando avviene la carbonatazione. La sezione stratigrafica di uno strato pittorico steso "a fresco" mostra una diffusione del pigmento all'interno dello strato superiore (fig. 30).

In alcuni siti è stata utilizzata una tecnica diversa: il pigmento, insieme con un finissimo aggregato, è stato mescolato con "latte di calce" (*calx ex aqua liquida* - calce spenta, cioè idrossido di Calcio, diluita in acqua); il risultato è un sottile strato di calce, trasformata poi in carbonato, che ingloba i pigmenti¹²⁴. La tecnica è conosciuta anche come *fresque à la chaux* oppure *Kalkfreskomalerei*. La sezione stratigrafica di uno strato pittorico steso con il "latte di calce" mostra un pigmento "appoggiato" alla superficie dello strato superiore (fig. 31).

Vitruvio, come sopra ricordato, consiglia l'applicazione del pigmento sull'intonaco ancora

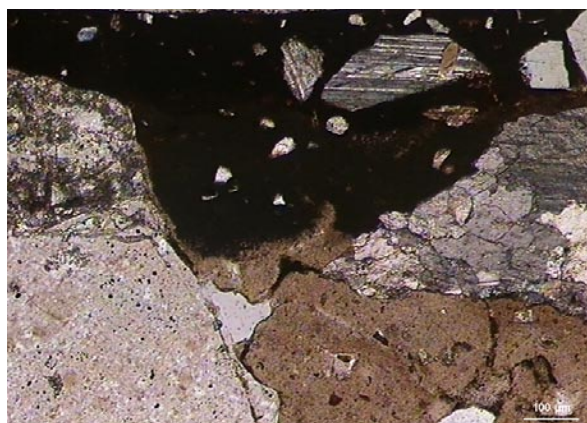


Fig. 30. Strato pittorico applicato "a fresco" (m. ottica, sezione sottile, nicol=).



Fig. 31. Strato pittorico applicato con "latte di calce" (m. ottica, sezione sottile, nicol=).

umido; l'Autore asserisce correttamente che i pigmenti, una volta mescolati al legante di calce, rimangono coesi, facendo sì che i colori si mantengano nel tempo; la spiegazione fornita dall'Autore del fenomeno di "presa" della calce, fenomeno responsabile della "tenuta" dei colori, è semplice anche se ovviamente riflette le carenze scientifiche del tempo:

«(...) la calce dopo la cottura è pronta ad assorbire avidamente (...) gli elementi fondamentali di altri corpi (...)»

[...] *quod calx, in fornacibus excocto liquore facta corripit in se (...) quae res forte contigerunt (...) - 7.3.7*

*Applicazione degli strati pittorici a Milano

La modalità di applicazione sembra variare in funzione del periodo storico. Un esempio è fornito

¹²⁴ BUGINI *et al.* 2017.

dal sito di piazza Fontana: all'inizio del I sec. d.C., la pittura è applicata direttamente sullo strato superiore; alla metà del I sec. d.C., la pittura è applicata con il metodo del "latte di calce".

La tecnica del pigmento con latte di calce è stata rilevata negli intonaci dipinti di piazza Meda e di piazza Fontana.

Si segnala in diversi siti (via Illica-Palazzo Litta, corso Magenta, 15 (*domus* del Monastero Maggiore), via Sponari, via C. Correnti) la presenza di quello che è stato definito, forse impropriamente, come "sotto-strato" (*sous-couche*)¹²⁵. Nel sito di via Illica-Palazzo Litta, per esempio, si tratta di uno strato pigmentato con Ematite, steso a supporto dello strato pittorico con Blu egizio, visibile in superficie.

*Applicazione degli strati pittorici in Lombardia

Gli strati pittorici sono stesi direttamente sullo strato superiore dell'intonaco. Un "sotto-strato" è presente nell'aula occidentale del Santuario repubblicano (Brescia): le cornici di colore verde, che circondano i riquadri con riproduzione di "marmi colorati", sono costituite da un "sotto-strato" con Ocra rossa, ricoperto da un altro strato con Terra verde e Blu egizio (fig. 32).

CONCLUSIONI

L'indagine scientifica sugli intonaci dipinti di epoca romana rinvenuti a Milano, condotta con metodi mineralogico - petrografici, ha permesso di evidenziare alcuni punti significativi.

*L'intonaco consta di generalmente di due strati sovrapposti, di spessore variabile con legante a base di calce aerea magnesiaca e con aggregato di sabbia o di materiale da frantumazione; lo strato pittorico, applicato su intonaco ancora umido, contiene pigmenti di natura inorganica.

*La calce è stata fabbricata a partire dalla cottura di rocce dolomitiche e calcareo-dolomitiche del Mesozoico, i cui affioramenti riguardano tutte le Prealpi lombarde.

*I due strati che formano l'intonaco presentano generalmente aggregati di composizione diversa. Gli strati inferiori mostrano un aggregato sabbioso, talvolta con aggiunta di materiale artificiale (cocciopesto). Gli strati superiori mostrano aggregati accuratamente selezionati, preparati anche mediante frantumazione di vari materiali lapidei

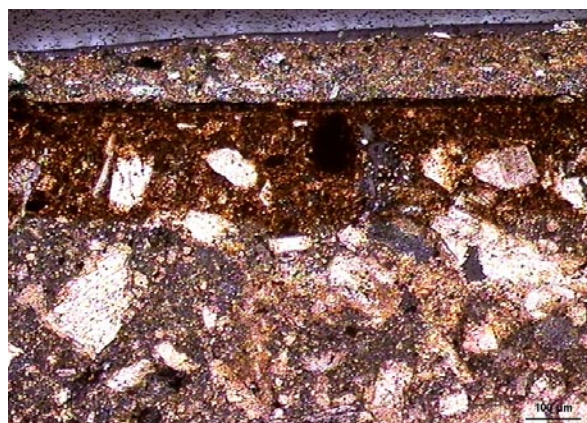


Fig. 32. Strato pittorico con pigmento di Terra verde e Blu egizio applicato sopra un pigmento di Ocra rossa (m. ottica, sezione sottile, nicol=).

(quarzo di vena, calcari, marmi, venature calcitiche ecc.). Inoltre, nello stesso sito geografico, possono essere presenti modificazioni composizionali, soprattutto in base alla cronologia.

*L'uso della sabbia, come aggregato negli strati inferiori, è ubiquitario e le sabbie, di fiume o di cava, sono ampiamente disponibili a Milano e dintorni sia lungo i corsi d'acqua sia nella pianura, in corrispondenza degli alvei abbandonati.

*L'uso della calcite triturrata, come aggregato negli strati superiori, è una caratteristica di molti intonaci a Milano; la provenienza è legata sia agli scarti del marmo usato nelle sculture e nelle decorazioni sia alle venature calcitiche presenti in numerose rocce usate come pietra da costruzione.

*L'uso del quarzo triturrato, come aggregato negli strati superiori, al posto dei più comuni cristalli di calcite, è un carattere distintivo per alcuni siti milanesi. L'uso è probabilmente dovuto a un equivoco causato dalle scarse conoscenze mineralogiche degli artefici romani: un ciottolo di "quarzo di vena" (colore bianco opaco, superficie liscia) può essere facilmente confuso con un "marmo bianco"; i cristalli di quarzo e di calcite, ottenuti da frantumazione, presentano caratteristiche macroscopiche molto simili, nonostante la presenza della sfaldatura nei cristalli di calcite. Il quarzo triturrato può, dunque, essere considerato come un surrogato involontario della calcite triturrata piuttosto che la scelta deliberata di una nuova materia prima. L'uso del quarzo a Milano è da mettere in relazione con la carenza di marmo e con la

¹²⁵ ALLAG, GROETENBRIJL 2021.

disponibilità di “quarzo di vena” nei sedimenti alluvionali.

*Negli aggregati è generalmente rispettata la divisione fra sabbia o materiale siliceo (strato inferiore) e materiale carbonatico o polvere di marmo (strato superiore), divisione riportata con precisione dagli Autori (*barenatum* e *marmoratum*).

*Gli strati con argilla possono essere presenti in tutte le tipologie di strato. L'argilla è prevalentemente illitica e proviene dai depositi argillosi che interessano gran parte della pianura alluvionale lombarda.

*I rapporti composizionali tra legante e aggregato, oltre a essere di incerta misurazione, presentano così grandi variazioni da rendere privo di interesse qualsiasi confronto.

*La tecnica pittorica mostra due varianti leggermente differenti: una prima tecnica (“fresco”) comporta l'applicazione del pigmento, mescolato con acqua, sullo strato superiore, ancora umido, dell'intonaco; una seconda tecnica (“latte di calce”) comporta l'applicazione, sempre sulla superficie dello strato superiore, del pigmento mescolato con “latte di calce”.

*I pigmenti sono presenti in modo quasi uniforme nei diversi siti e il loro uso si mantiene costante dal punto di vista cronologico dal I sec. a.C. (via Gorani, 2-4) al IV sec. d.C. (piazza Meda).

*I dati relativi agli intonaci di Milano sono quasi sempre coincidenti con quelli degli intonaci della Lombardia orientale, esaminati con le stesse metodologie scientifiche: numero degli strati, leganti, aggregati, pigmenti ecc.

Le più significative differenze riguardano l'aggregato degli strati superiori, alcuni pigmenti e la tecnica pittorica. L'aggregato a Milano è spesso costituito da quarzo triturato, materiale invece assente nella Lombardia orientale. I pigmenti verdi a base di Rame (Malachite e Crisocolla) sono stati individuati in due siti a Milano, in contrasto con la sola Terra verde utilizzata in Lombardia orientale. La tecnica pittorica consta, a Milano, di due tecniche leggermente diverse tra loro: nella prima il pigmento è mescolato con acqua (“fresco”), nell'altra il pigmento è mescolato con “latte di calce”. Negli intonaci dipinti della Lombardia orientale è stata rilevata la sola tecnica del “fresco”.

5

CONSERVAZIONE, RESTAURO E VALORIZZAZIONE

Parallelamente all'evoluzione delle metodologie di scavo e l'introduzione dell'archeologia preventiva – ma soprattutto grazie alla nuova presa di coscienza nei confronti della pittura parietale – sono andate perfezionandosi anche le tecniche nei trattamenti di restauro e di valorizzazione degli intonaci dipinti. Se ancora manca nel nostro Paese un auspicato “protocollo d'analisi” da applicare agli intonaci rinvenuti in giacitura secondaria¹²⁶, a partire dagli anni '80 del secolo scorso si può dire acquisita la presenza sul campo di specialisti in grado di intervenire tempestivamente con metodi aggiornati, sia nella fase di documentazione che nel recupero, in modo da garantire i migliori risultati in fase di analisi, di restituzione e di studio.

Questo è particolarmente frequente a Milano, dove gli intonaci dipinti sono riutilizzati in antico soprattutto nelle pratiche edilizie e quindi rinvenuti in maggioranza fuori contesto, in stato frammentario e in condizioni di conservazione spesso disastrose¹²⁷.

Una retrospettiva dei progressi raggiunti in questo campo può iniziare dalla raccolta di pittura frammentaria conservata nella Basilica di San Lorenzo, risalente agli anni '40 del Novecento¹²⁸. Difficilmente fruibile dal pubblico¹²⁹, poco illuminata e oggetto di un criterio conservativo arbitrario, la raccolta non rispondeva certo ai principi della conservazione museologica, né tantomeno a quelli deontologici dell'archeologia. I frammenti disgregati, selezionati e bloccati nel gesso, furono sistemati (senza alcuna protezione) in 73 telai lignei a decorazione della galleria del matroneo, definitivamente privati dei riferimenti sulla loro provenienza architettonica¹³⁰.

Da allora, la crescente attenzione prestata ai reperti di scavo dai responsabili della tutela e una migliore consapevolezza delle problematiche delle pratiche di recupero e restauro dei rivestimenti pittorici, ne hanno reso possibile la conservazione anche in casi difficili, o addirittura “disperati”. Oggi possiamo mettere esemplarmente a confronto col passato la metodologia adottata nell'intervento di recupero del muro affrescato del portico stradale rinvenuto in crollo nello scavo di piazza Meda: nella rovinosa caduta, l'intonaco – sotto il peso del muro – era letteralmente “esploso” in migliaia di minuti frammenti dispersi all'intorno¹³¹. Un meticoloso lavoro di restauro ne ha restituito l'aspetto originale vivacemente policromo, e il fissaggio su supporto mobile ne garantisce oggi l'esposizione, sia in sede museale che altrove nelle mostre temporanee. L'affresco, perfettamente inserito nel contesto storico di provenienza, rappresenta infine un'importante testimonianza di architettura civile della Milano di epoca tetrarchica.

Ugualmente, esempi “virtuosi” si possono considerare i restauri conservativi delle pitture rinvenute in stato frammentario in piazza Fontana, in via Gorani 2-4, in via Illica, in via Speronari e in via S. Valeria, solo per citare i casi più recenti. Pitture quasi sempre in stato di conservazione estremamente precario¹³², compresse nelle fondazioni murarie o inglobate in blocchi di terra informi, ma che l'intervento sullo scavo di professionisti qualificati – nonostante il poco tempo in genere concesso per le operazioni – ne ha consentito il recupero e la conservazione e, in alcuni casi, la valorizzazione museale.

¹²⁶ SALVADORI 2012b, pp. 188-189. La norma italiana consente solo a restauratori professionisti abilitati di intervenire sui beni culturali (art. 9bis del Codice dei Beni culturali – D.Lgs. n. 42/2004 e s.m.i.).

¹²⁷ Occorre tuttavia sottolineare che la casistica milanese non rappresenta purtroppo la norma.

¹²⁸ Cfr. *infra*, p. 57.

¹²⁹ Visitabile per gli studiosi su richiesta alla Parrocchia.

¹³⁰ Impossibile, infatti, stabilirne la provenienza da pareti o da soffitti.

¹³¹ Cfr. *infra*, p. 60.

¹³² Soprattutto a causa dell'umidità e dell'acidità del sottosuolo milanese.

Non va quindi dimenticato che per arrivare ad essere ammirati nelle sale di musei, antiquari, in mostre ed esposizioni..., il percorso dei *picta fragmenta* è lungo, impegnativo e anche oneroso, ma certamente ripagato dalle emozioni che ancora oggi, tornati in vita, riescono a trasmettere al visitatore.

DALLO SCAVO AL MUSEO

DOCUMENTAZIONE, PRELIEVO, RESTAURO

Il rinvenimento di frammenti d'intonaco o, nei casi più fortunati, di pitture ancora *in situ* nel corso degli scavi, comporta per gli archeologi un paziente lavoro di documentazione che si rivela molto importante nelle fasi di studio e restituzione¹³³. Tuttavia, si sa che in cantiere il tempo è tiranno e si scontra con le esigenze di un materiale che richiede un approccio a dir poco complesso e tempestivo.

Le operazioni sul campo, spesso svolte in situazioni di emergenza, comprendono la registrazione del rinvenimento e del suo stato di conservazione, cui seguono il rilevamento (topografico e grafico) e la documentazione fotografica con strumentazioni specifiche¹³⁴.

La fase di prelevamento, sia che si tratti di pitture ancora adese al muro o in giacitura secondaria, è molto delicata e necessita quasi sempre della presenza di personale con specifica competenza¹³⁵.

Nel caso di pitture *in situ*, una volta decisa la rimozione, il restauratore procederà alle operazioni di pulizia e consolidamento preliminari e, se le condizioni lo consentono, esegue lo "stacco" dell'intonaco dal muro, in attesa trasferirlo su un nuovo supporto in laboratorio. Quando invece i frammenti giacciono fuori contesto (collassati alla base del muro, in scarichi, in strati di riporto o in altre condizioni di riuso) e in variabile stato di conservazione¹³⁶, il prelevamento non è sempre facile e scontato. In alcune situazioni può anzi presentarsi molto complicato e richiedere l'intervento dello specialista, con prodotti e strumenti adeguati.

In laboratorio di restauro verranno in seguito effettuate le operazioni di stabilizzazione, in modo



Fig. 33. Milano, Palazzo Litta: il lavoro di assemblaggio dei frammenti provenienti dalla *domus* di via Illica.

da avviare la ricerca sui frammenti per individuare le connessioni e effettuare eventuali assemblaggi.

LA FASE DI ASSEMBLAGGIO DEGLI INTONACI

Il lavoro di ricerca delle connessioni tra i frammenti, in vista della ricomposizione, richiede tempi lunghi e un'allenata esperienza nella manipolazione, ma soprattutto esige una buona conoscenza dell'evoluzione degli schemi decorativi della pittura romana, in quanto nella maggior parte dei casi si tratta di mettere insieme porzioni provenienti da diverse zone della superficie parietale, prive tra loro di rapporti. Questa fase si svolge nel migliore dei casi in laboratorio, o in locali attrezzati di tavoli con telai riempiti di sabbia, dove posizionare i frammenti del *puzzle* (fig. 33). Questi ultimi vanno esaminati in tutte le loro caratteristiche tecnico-materiali (supporti, tracciati preparatori, senso delle pennellate...) e decorative (colori, motivi...) in modo da selezionare macro-gruppi distinti. Nella ricerca, si rivelano molto utili i "frammenti chiave", che consentono di mettere in relazione eventuali nuclei ricomposti e di comprendere a grandi linee la composizione e la localizzazione dei motivi¹³⁷.

L'attenta analisi della decorazione permette inoltre di individuarne il tema e il carattere, e i dettagli tecnici e stilistici aiutano a riconoscere le architetture di provenienza dei pezzi e possono orientare nella cronologia.

¹³³ Per gli approfondimenti sui trattamenti di documentazione e restauro delle pitture, cfr. in particolare: BARBET 2016; BARBET, ALLAG 1990; EADD. 1997.

¹³⁴ Cfr. HELG, DI CRISTINA 2011.

¹³⁵ Cfr. *infra*, nota 126.

¹³⁶ Per es. fragili, sgretolati, umidi, bruciati...

¹³⁷ Frammenti i cui caratteri (dimensionali e/o iconografici) permettono di riferirli a un punto preciso della decorazione parietale.

RESTITUZIONE INFOGRAFICA DEI MOTIVI DECORATIVI

La documentazione fotografica e grafica ha un ruolo importantissimo per la comprensione delle decorazioni, soprattutto nella pittura frammentaria. I frammenti decorati – isolati o in nuclei coerenti – sono fotografati¹³⁸ e disegnati in scala 1:1 su plastica trasparente, indicandone meticolosamente tutte le caratteristiche e particolarità (colori, lacune, degrado, tracciati preparatori...). I rilievi grafici e fotografici vengono poi informatizzati¹³⁹ per procedere alla restituzione dei motivi (anche di frammenti isolati) o di un'intera porzione parietale. È importante sottolineare che, in molti casi, la restituzione grafica mantiene un valore assolutamente ipotetico – in quanto le variabili sono numerose – e deve quindi essere metodologicamente corretta. Per “suggerire” gli schemi parietali vengono utilizzati i frammenti “chiave” e, se possibile, facendo ricorso alla regola della simmetria decorativa¹⁴⁰. Nella tavola restitutiva compariranno in foto i frammenti conservati, ben distinti dalla parte ricostruita a disegno. Simboli grafici (tratteggi, linee sottili...) sono in genere utilizzati per la comprensione degli sviluppi decorativi. Per la restituzione a colori è consigliabile scegliere una tonalità più tenue per le parti disegnate, in modo da rendere sempre ben distinguibili le pitture originali.

LO STUDIO

Alla fase di ricerca preliminare seguirà la fase di studio scientifico degli affreschi, che rappresenta la sintesi conclusiva, finalizzata alla pubblicazione scientifica. In questa fase verranno presi in considerazione tutti i dati raccolti, in modo da giungere (auspicabilmente!) a identificare anche dal punto di vista stilistico la composizione e inserirla correttamente nel contesto storico-artistico del sito.

LA VALORIZZAZIONE SU PANNELLO DELLE PITTURE FRAMMENTARIE

Gli insiemi decorativi ricomposti – pur con lacune interne e zone mancanti, ma importanti per il prezioso contenuto informativo – vengono in genere

fissati su pannello a fini didattico-espositivi. Attualmente i supporti più utilizzati a questo scopo sono quelli a nido d'ape in alluminio, particolarmente leggeri. Vengono posti fra due tessuti in fibra di vetro indeformabili, non infiammabili e impermeabili.

Per quanto riguarda il trattamento delle lacune, la scelta integrativa deve tener conto del grado di comprensibilità dell'insieme, rispettando soprattutto la reversibilità, in modo da garantire eventuali interventi futuri sulle pitture.

La composizione deve risultare leggibile e stabile, privilegiando le zone originali (che devono essere sempre distinguibili dalle integrazioni), senza eccedere nelle ridipinture e mantenendo caratteri di sobrietà.

RESTAURO E CONSERVAZIONE: I CASI MILANESI

PITTURE IN SITU

Senza considerare le incurie che negli scavi del passato hanno portato alla totale perdita di resti murari affrescati, i rinvenimenti di pitture ancora *in situ* sono estremamente rari a Milano, e anche in questi casi non sempre è possibile, per motivi diversi, conservarle nel loro contesto naturale. Quando le condizioni lo consentono, si procede alla rimozione degli affreschi dal supporto tramite “stacco”, in previsione di una collocazione espositiva.

È questa, ad esempio, la soluzione adottata per lo zoccolo affrescato della *domus* di via Illica-Palazzo Litta, rinvenuto in contesto e successivamente “staccato” (figg. 34-37) per essere inserito nella restituzione su pannello di una porzione parietale¹⁴¹ (fig. 38).

Diversamente, nel caso dei resti di un ambiente con ipocausto dagli scavi del Palazzo dell'Arengario che conservava uno stipite affrescato, è stato possibile ricostruire il contesto in uno spazio espositivo allestito in una sala ipogea del Museo del Novecento¹⁴² (figg. 39-40).

Nella congestionata Milano, può anche succedere che ritrovamenti eccezionali – come il piccolo Mausoleo affrescato venuto in luce sotto la centrale via S. Valeria – non possano essere conservati in loco per le inderogabili esigenze della viabilità

¹³⁸ Le foto devono essere rigorosamente corredate da una scala metrica.

¹³⁹ In questa fase ogni frammento (o placca ricomposta) fotografato viene attentamente ritagliato.

¹⁴⁰ Nelle pitture comprese tra I sec. a.C. e I sec. d.C.

¹⁴¹ I lavori di consolidamento e successivo “stacco” dello zoccolo murario *in situ* sono stati eseguiti dalla restauratrice Mariassunta Mapelli.

¹⁴² Cfr. *infra*, sito n. 27, p. 189.



Fig. 34. Milano, via Illica-Palazzo Litta: lo zoccolo affrescato *in situ*.

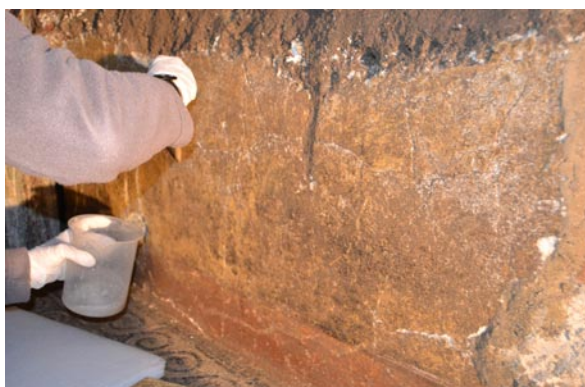


Fig. 35. Milano, via Illica-Palazzo Litta: stesura del collante.



Fig. 36. Milano, via Illica-Palazzo Litta: ingarzatura dell'affresco.



Fig. 37. Milano, via Illica-Palazzo Litta: preparazione allo "stacco" dell'affresco.

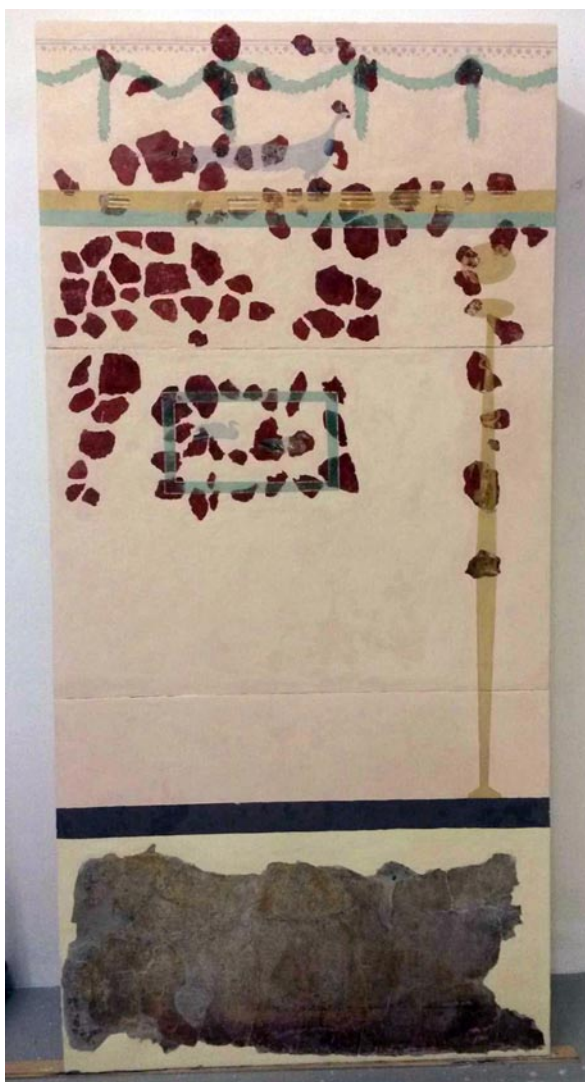


Fig. 38. Milano, via Illica-Palazzo Litta: la porzione parietale affrescata ricomposta su pannello (restauro: Gigi Giovannazzi, TN).



Figg. 39-40. Milano, Museo del Novecento: allestimento dell'ambiente con ipocausto e pannello dello stipite affresco nella sala ipogea del Museo.



urbana (fig. 41). Tuttavia, in questo caso, l'impossibilità di eseguire la rimozione delle pitture a causa della forte umidità assorbita, ha comportato la scelta da parte degli Organi della tutela di mantenere *in situ* il piccolo edificio, adeguatamente protetto e ricoperto dal manto stradale¹⁴³.

Altrettanto selezionati si possono considerare i crolli parietali, come il citato muro del portico stradale rinvenuto in piazza Meda e gli affreschi dagli scavi MM3 in via T. Grossi, entrambi valorizzati su pannelli in sede museale.

LA PITTURA FRAMMENTARIA

Gli interventi di gran lunga più frequenti riguardano i ritrovamenti frammentari, che possono limitarsi a pochi lacerti d'intonaco, o presentarsi in spessi accumuli, anche di notevole estensione e spessore, come ad esempio nello scavo di piazza Fontana. In questo cantiere la mole degli scarichi di intonaci era tale, che si rese necessario il trasporto (tramite gru e automezzo) di un grosso blocco di macerie dallo scavo al laboratorio di restauro, dove proseguire il paziente recupero degli intonaci¹⁴⁴ (figg. 42-48).

Va sottolineato che la quasi totalità delle pitture presentate nel volume è stata sottoposta a trattamenti di restauro preliminare (pulizia e consolidamento) sullo scavo e in laboratorio, in modo da garantirne la conservazione finalizzata allo studio.

È proprio l'analisi e lo studio delle pitture in fase di post-scavo che consente di accertare la pre-



Fig. 41. Milano, via S. Valeria: veduta del Mausoleo (III) in corso di scavo.

senza di nuclei/insiemi omogenei – ma anche di frammenti isolati – meritevoli di esposizione.

I casi sono numerosi e citati nel testo. Spesso i risultati si sono rivelati del tutto inaspettati: basti pensare agli affreschi rinvenuti in frammenti compressi nelle trincee di fondazione/asportazione, di via Gorani 2-4, di via Speronari e di piazza Fontana o ai preziosi lacerti di pittura trionfale da via Broletto-via del Lauro, casualmente “riscoperti” nei depositi della Soprintendenza.

Ugualmente rilevante si può considerare il rinvenimento di un lacerto pittorico negli strati di interro del citato piccolo Mausoleo paleocristiano di via S. Valeria (fig. 49), attualmente esposto

¹⁴³ Rimandandone il restauro agli auspicati interventi di valorizzazione nell'area della necropoli *ad martyres*, realizzabili solo dopo la completa conversione della caserma Garibaldi a sede universitaria (ROSSI *et al.* 2023).

¹⁴⁴ Il restauro preliminare sullo scavo e l'imballaggio degli intonaci per il prelevamento sono stati effettuati da Lucia Miazzi.



Fig. 42. Milano, piazza Fontana: il grande scarico di intonaci dipinti in corso di scavo.



Fig. 43. Milano, piazza Fontana: le fasi di preparazione e imballaggio del blocco di intonaci dipinti per il trasporto dal cantiere al laboratorio di restauro.



Figg. 44-46. Milano, piazza Fontana: le fasi di preparazione e imballaggio del blocco di intonaci dipinti per il trasporto dal cantiere al laboratorio di restauro.



Figg. 47-48. Milano, piazza Fontana: la cassa contenente il blocco viene agganciata alla gru e sistemata sull'automezzo.





Fig. 49. Milano, via S. Valeria: l'affresco paleocristiano al momento del rinvenimento tra gli interri del Mausoleo III.

nell'*Antiquarium* della via omonima, ricavato presso le strutture residue di due Mausolei coevi rinvenuti nel secolo scorso¹⁴⁵. La complessità della scena rappresentata, su più piani, ha suggerito un particolare sistema di valorizzazione dei frammenti.

IERI E OGGI: METODOLOGIE DI RESTAURO A CONFRONTO

I FRAMMENTI DI INTONACO E GLI STUCCHI CONSERVATI NEL MATRONEO DELLA BASILICA DI SAN LORENZO

Considerato uno dei più ingenti ritrovamenti di intonaci dipinti di epoca romana effettuato a Milano, poco è noto degli affreschi e degli stucchi conservati in stato frammentario nei riquadri appesi alle pareti del matroneo della Basilica di San Lorenzo¹⁴⁶.

Furono rinvenuti tra il 1936 e il 1940, insieme ad altri materiali, «fra i detriti sparsi qua e là» nel corso delle ricerche condotte dalla Commissione per la *Forma Urbis Mediolani* nel sottosuolo e nei dintorni della Basilica paleocristiana (V sec. d.C.)¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Cfr. *infra*, sito n. 29, p. 198. Una sintesi recente su questo ambito funerario è in SANNAZARO, FEDELI 2025.

¹⁴⁶ Si tratta di ca. 2.500 frammenti di intonaco (pari a una superficie di ca. 20 mq) e una ventina di frammenti di cornici di stucco (per una lung. di ca. m 2) (CALDERINI *et al.* 1951, p. 25). Le pitture sono attualmente inedite.

¹⁴⁷ Il materiale proviene da uno strato di macerie riportato, da porre in relazione ai lavori di livellamento del terreno per la fondazione

Gli affreschi

Trattandosi di pittura frammentaria, i pezzi furono allora selezionati per colore o per affinità tematiche e tecniche e, secondo i criteri di restauro dell'epoca, incastonati nel gesso all'interno di 73 telai lignei appesi alle pareti del matroneo del corpo centrale, verso la facciata della Basilica¹⁴⁸ (figg. 50-52).

Provenienti da pareti e da soffitti, Aristide Calderini ritenne gli intonaci omogenei, collegandoli a uno o più edifici (coevi) posti nelle vicinanze e databili al II o al III sec. d.C.¹⁴⁹

Lo studioso ne fornisce anche una sommaria descrizione: «Si tratta pertanto di un complesso decorativo, in cui sono chiaramente distinguibili sfondi di colore uniforme con prevalenza del



Figg. 50-51. Milano, Basilica di S. Lorenzo: veduta del matroneo e della galleria con le pitture conservate su pannelli.

della Basilica (IDD. 1951, p. 25).

¹⁴⁸ In alcune composizioni è riconoscibile il tentativo di ricomposizione dei motivi, che si rivela più un accostamento di frammenti affini. Un pannello contiene esclusivamente frammenti di angoli murari. Non protetti da vetri, diversi pannelli presentano sul gesso macchie grigiastre, attribuibili forse a percolature.

¹⁴⁹ In base ai reperti in associazione nello scarico.



Fig. 52. Milano, matroneo della Basilica di S. Lorenzo: alcuni dei telai lignei con le pitture incastonate nel gesso.

rosso pompeiano, del bianco, del nero e del giallo, con linee di riquadri e fasce di varia estensione ed importanza, e con motivi ornamentali di fiori e talora di architetture appena abbozzate, intramezzate da qualche animale o da qualche figura umana appena sommariamente tracciata. È dunque la pittura decorativa del II o del III sec. d.C., che ormai è acquisita alla storia della pittura romana»¹⁵⁰.

L'esame autoptico basato su criteri stilistici effettuato da chi scrive, ha in primo luogo evidenziato l'eterogeneità del materiale, in quanto è possibile inserire gli affreschi all'interno delle tendenze in voga tra gli inizi del I e il II-III sec. d.C. Pur non potendo analizzare i supporti, gli intonaci presentano anche qualità tecniche differenziate, a cominciare dalla pellicola pittorica, in alcuni casi levigata e quasi specchiata, in particolare nei frammenti a fondo nero, su cui si stagliano delicati steli vegetali, architetture o medaglioni decorati (figg. 53-54). Lo stesso Calderini indulge nel sottolineare la raffinatezza delle pitture a fondo nero: «... si direbbe che su tale colore erano iscritti i fiorami più belli e più pregevoli; ... sicché ad esso era riservato maggiore e migliore cura di ornamenti»¹⁵¹.

A un orizzonte di età flavia, nella seconda metà del I sec., potrebbero appartenere diversi lacerti con resti di architetture, tra cui risaltano colonnati, trabeazioni, capitelli, lacunari, resi con una certa accuratezza, e una corposa serie di ornati vegetali (ghirlande, tralci fioriti, tirsì, candelabri...) su sfondi gialli, rossi e verdi. Ricchissimo il campionario delle partizioni geometriche colorate, che com-

prendono anche elaborati "bordi di tappeto". Sugeriscono la pertinenza a quadretti e/o scene figurate, selezionati frammenti in cui si riconoscono eroti, figure maschili e femminili, e anche animali, di dimensioni nel complesso ridotte (figg. 55-56).

La presenza di soffitti (citati dal Calderini) è indiziata soprattutto da un gran numero di medaglioni molto spesso su fondo bianco, sia entro sottili cornici vegetali, sia di tipo lineare, da cui originano fioroni e tralci rigidi¹⁵². Non mancano infine composizioni che raccolgono svariate riproduzioni marmoree (fig. 57).

La resa più corsiva, la gamma cromatica e la qualità meno accurata delle superfici pittoriche della restante parte degli affreschi, fanno in questo caso propendere per una datazione stilistica più attardata, verosimilmente in età medioimperiale.



Fig. 53. Milano, matroneo della Basilica di S. Lorenzo: frammenti con decorazione vegetale su fondo nero.



Fig. 54. Milano, matroneo della Basilica di S. Lorenzo: frammenti con decorazioni architettoniche.

¹⁵⁰ IDD. pp. 26-27: appare evidenziabile l'interesse anche per la pittura post-pompeiana di Roma e di Ostia.

¹⁵¹ IDD. p. 28. Sulla particolarità dei fondi neri, si veda *infra* p. 119.

¹⁵² Non va esclusa la pertinenza a schemi modulari.



Fig. 55. Milano, matroneo della Basilica di S. Lorenzo: frammenti a fondo giallo tra cui figurine di eroti.

Gli stucchi

Due pannelli conservano poco più di una ventina di frammenti di cornici lisce e modanate, in alcuni casi con tracce di pittura¹⁵³. Presentano schemi diversificati: da semplici motivi a ovoli, linguette e vari tipi di *kymatia* (lesbici, lotiformi, a palmette), fino a più complessi elementi che includono coppie di delfini affrontati dalla resa estremamente raffinata (fig. 58)¹⁵⁴.

Nota sul restauro

In conformità con le metodologie di restauro ancora in uso nella metà del XX sec.¹⁵⁵, l'esposizione evidenzia tutti i limiti nell'affrontare la conservazione della pittura frammentaria, proprio per la mancanza di una corretta metodologia: «Per la loro conservazione i frammenti superstiti, essendo impossibile anche solo tentare una ricostruzione di larghi quadri complessivi, si sono raggruppati secondo le maggiori affinità...»¹⁵⁶.

Tuttavia, diversamente dai *pastiches* sette-ottocenteschi – in cui è assolutamente prevalente il criterio estetico-decorativo – la raccolta laurenziana, pur nella discutibile selezione seriale, sembra riflettere un'evoluzione nell'interesse per il valore storico-archeologico dei frammenti che, benché non



Fig. 56. Milano, matroneo della Basilica di S. Lorenzo: frammenti con figure femminili e animali.



Fig. 57. Milano, matroneo della Basilica di S. Lorenzo: frammenti con decorazioni a "finto marmo".



Fig. 58. Milano, matroneo della Basilica di S. Lorenzo: frammenti di stucco decorato.

¹⁵³ Nei colori rosso, verde e azzurro.

¹⁵⁴ Il motivo potrebbe indiziare ambienti termali.

¹⁵⁵ Si veda in particolare: PRISCO 2009; KLEIN 2024.

¹⁵⁶ CALDERINI *et al.* 1951, p. 27.

contestualizzabili e non ricomposti, è comunque importante siano conservati ed esposti, a documentazione delle vicende storiche del monumento¹⁵⁷.

Nonostante le numerose affinità decorative riscontrate tra i pezzi, che suggeriscono possibili ricomposizioni, ritengo estremamente complesso (e forse inutile) lo studio del materiale nelle attuali condizioni, che porterebbe a risultati poco soddisfacenti.

Parte integrante del contesto basilicale e testimonianza di un criterio di restauro antiquario, mi sembra piuttosto valga la pena di considerare la raccolta un'utile risorsa per lo studio della decorazione parietale milanese, cui fare costante riferimento dal punto di vista iconografico.

Al contrario, ritengo andrebbe invece approfondito lo studio filologico dei trattamenti conservativi e dei criteri di musealizzazione cui furono all'epoca sottoposti i materiali.

L'INTERVENTO DI RECUPERO E DI RESTAURO DEGLI INTONACI DI ETÀ TARDOANTICA DALLO SCAVO DI PIAZZA MEDA (*Stefania Tonni*)

Il recupero e il restauro dei resti della decorazione parietale di tipo schematico assegnabile al IV sec. d.C. raccolti nell'area a sud-ovest dello scavo eseguito in piazza Meda¹⁵⁸, eseguito tra il 2007 e il 2010, costituisce, nel panorama degli scavi urbani a Milano, un caso pressoché unico, sia per la straordinaria opportunità di intervento sullo scavo sin dal ritrovamento, sia per la continuità di esecuzione dei lavori fino alla conclusione dei restauri. La porzione dipinta attualmente visibile ricomposta su supporto – per una superficie di oltre 1,5 mq – costituiva il rivestimento di un tratto di muratura in mattoni disposti a “spina di pesce”, alla quale ancora aderiva al momento del crollo (fig. 59). La muratura, collassata a ridosso di una superficie accidentata e disomogenea, obliterava e frantumava con il proprio peso il rivestimento pittorico, del quale rimanevano evidenze nell'impressionante quantità di frammenti sparsi intorno a causa dell'impatto col suolo¹⁵⁹.



Fig. 59. Milano, piazza Meda: il muro del portico crollato sulla strada.



Fig. 60. Milano, piazza Meda: rilievo del crollo su pellicola trasparente.

La rimozione di quanto rimasto della struttura muraria consentiva di intervenire sulla superficie dell'intonaco di preparazione di calcare bianco, fittamente frammentato e compresso sullo strato accidentato sottostante. Alla pulitura dei depositi incoerenti è seguita la necessaria documentazione delle linee di frammentazione dello strato di intonaco dell'intero crollo, con un rilievo 1:1, con pellicola trasparente (fig. 60).

Il rilievo dettagliato dello strato preparatorio a vista¹⁶⁰ si è rivelato molto importante, in quanto ha costituito la necessaria mappa d'insieme dei resti, fondamentale per i successivi lavori di ricomposizione del manufatto. Il passaggio seguente del

¹⁵⁷ KLEIN 2024, p. 273.

¹⁵⁸ Cfr. PAGANI 2012b; EAD. 2023.

¹⁵⁹ Vanno qui rilevate le circostanze particolari di deposizione del ritrovamento sopra cumuli di demolizione non compattati, che pur caratterizzato da una stratigrafia molto ridotta e frammentata, conservava una buona integrità chimico-fisica. Nel corso di molti anni di

attività di recupero e restauro di rivestimenti murali da cantieri di scavo nella città, raramente ho potuto riscontrare tale condizione, ciò a causa del sottosuolo, particolarmente umido per la falda acquifera e allo stesso tempo fortemente antropizzato, come testimoniano sostanze organiche alteranti presenti nel terreno, in grado di intaccare le superfici pittoriche e disgregare le malte degli intonaci antichi.

¹⁶⁰ In quanto la pittura non era ancora visibile.

lavoro è consistito nel recupero dei frammenti dallo scavo, sfruttando le stesse linee di frammentazione. L'uso di una pur leggera garzatura dei nuclei, asportati con cura dal terreno (fig. 62), permetteva di mantenere uniti i frammenti nel momento del loro trasferimento su cartoni e cassette, contrassegnati da sigle e numeri. L'intervento piuttosto agevole di asportazione dei resti pittorici dallo scavo (fig. 63) si è concluso con la raccolta di tutti i frammenti isolati, appartenuti verosimilmente allo stesso manufatto.

I lavori di restauro, effettuati in seguito nel corso di differenti campagne, programmate e finanziate dalla SABAP Milano, si sono potuti svolgere nel laboratorio della scrivente, procedendo da principio alla svelatura dei nuclei più significativi (figg. 64-65), alla loro pulitura, al consolidamento, alla saldatura dei frammenti combacianti (cfr. fig. 61) necessaria al successivo assemblaggio d'insieme.

Eccezionalmente, in occasione della mostra dedicata all'Editto di Costantino del 2013 a Palazzo Reale a Milano¹⁶¹, è stato portato a termine il



Fig. 61. Milano, piazza Meda: nucleo di frammenti ricomposti.



Figg. 62-63. Milano, piazza Meda: garzatura dei nuclei e dei frammenti isolati sullo scavo e successivo prelievo.



Figg. 64-65. Milano, piazza Meda: recupero dei frammenti e svelatura dei nuclei in laboratorio.

¹⁶¹ Cfr. PAGANI 2012b.

restauro dell'intero insieme pittorico. I frammenti completamente puliti, consolidati, sono stati per la maggior parte riuniti e ricuciti su quello che costituiva il tracciato d'insieme, come sopra ricordato eseguito sullo scavo con pellicola trasparente, che "capovolto" assumeva la funzione di traccia in positivo per il posizionamento di nuclei e lacerti (fig. 66). Senza tale accorgimento, ricomporre cor-



Fig. 66. Milano, piazza Meda: saldatura dei nuclei ricomposti.



Fig. 67. Milano, piazza Meda: il muro dipinto del portico stradale restaurato su supporto.

rettamente i diversi insiemi della decorazione di tipo schematico ripetuto, avrebbe richiesto più tempo e sarebbe sicuramente risultato assai più difficoltoso.

A conclusione del fissaggio dei frammenti sul supporto mobile, è stata eseguita la stuccatura e la ripresa delle lacune con colori all'acquerello e ritocco visivamente riconoscibile (fig. 67).

IL RESTAURO DEI FRAMMENTI DI AFFRESCO DI ETÀ PALEOCRISTIANA DALLO SCAVO DI VIA S. VALERIA-ANGOLO VIA NECCHI (*Ilaria Perticucci*)

L'intervento, eseguito nel mese di maggio del 2024, ha interessato alcuni frammenti di intonaco dipinto rinvenuti nel corso dello scavo del Mausoleo paleocristiano (Mausoleo III) rinvenuto in via S. Valeria.

I frammenti, di dimensioni e spessori differenti, si presentavano ricoperti da uno strato di depositi incoerenti di natura polverosa misti a terriccio di scavo. La terra era in alcuni punti maggiormente adesa e in quasi tutti i frammenti ricopriva anche parte della pellicola pittorica, occultando la lettura della stessa.

L'intervento conservativo è consistito nella pulitura e nella rimozione della terra di scavo dalle superfici dei frammenti, sia per migliorarne la lettura formale ed estetica sia per assicurarne la stabilità strutturale e conservativa (figg. 68-69).

La prima fase di pulitura a secco, è avvenuta alternando pennelli mozzi con setole di media durezza, spugne composte da differenti dimensioni delle celle interne e con l'ausilio di una lente ad ingrandimento.

La seconda fase di pulitura ha visto l'applicazione di tamponi in PVA Borace per l'eliminazione dei depositi maggiormente compatti (fig. 70).

Il consolidamento è stato necessario per migliorare la compattezza degli strati di intonaco e della pellicola pittorica avvenuto con Fosfato di ammonio al 3% in acqua deionizzata sia per immersione dal retro che a pennello sul fronte, interponendo, tra il pennello e la pellicola pittorica, della carta giapponese a pH neutro.

I frammenti sono stati assemblati e incollati, mentre le differenze di livello dei frammenti sono state pareggiate lavorando dal retro. Un primo livello protettivo, denominato *incamottatura*, è stato predisposto con la preparazione di garze tagliate



Figg. 68-69. Milano, via S. Valeria: pulitura delle superfici dei frammenti.

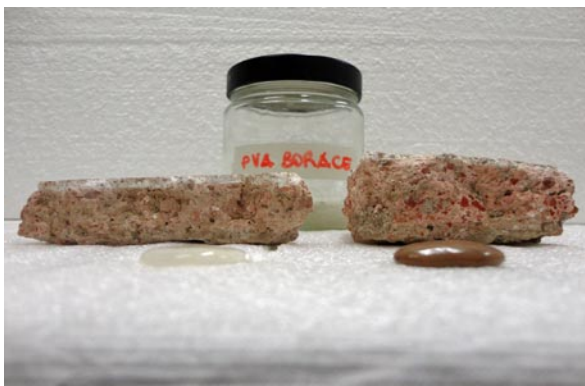


Fig. 70. Milano, via S. Valeria: applicazione di tamponi in PVA Borace.



Fig. 71. Milano, via S. Valeria: stesura sul retro dei frammenti di un livello protettivo (*incamottatura*).



Fig. 72. Milano, via S. Valeria: prove per la scelta delle malte da utilizzare.

con la stessa sagoma delle due porzioni di intonaci dipinti assemblati e mantenuti in aderenza con infiltrazioni di una malta addizionata con fosfato d'ammonio (fig. 71).

Contemporaneamente, sono state effettuate le prove di malte necessarie per dare uniformità di superficie alle due porzioni di intonaci (fig. 72).

Il composto per la malta di ancoraggio (esterna) era composto da grassello di calce, sabbia vagliata, cocchiopesto con granulometria di media dimensione. Mentre per la malta a contatto della incamottatura (interna), sono stati utilizzati gli stessi materiali ma con granulometria fine.

I frammenti ora ricomposti, sono stati nuovamente riposizionati sulla superficie dipinta, colmate le linee di frattura con stucature composte da polvere di marmo, sabbia e grassello di calce. Infine, si è concluso l'intervento con le integrazioni pittoriche delle lacune con i colori ad acquarello.

Il progetto espositivo ha portato ad un confronto e a riflessioni con la D.L. per trovare la soluzione idonea sia per la corretta conservazione degli intonaci dipinti, sia per aiutare la lettura iconografica suggerendo una possibile posizione dei personaggi dando continuità di lettura.



Figg. 73-74. Milano, via S. Valeria: calamite inserite nella malta esterna.



Fig. 75. Milano, via S. Valeria: le tre sagome verniciate e con i frammenti posizionati.



Fig. 76. Milano, via S. Valeria: vetrina espositiva allestita nell'*Antiquarium* del Mausoleo.

Si è dunque deciso di predisporre una prima lastra in metallo verniciata in grigio scuro su cui applicare i due frammenti precedentemente preparati con calamite inserite nella malta esterna (figg. 73-74). Tre sagome, posizionate e verniciate in toni di grigio più chiaro, facevano da supporto e sugge-

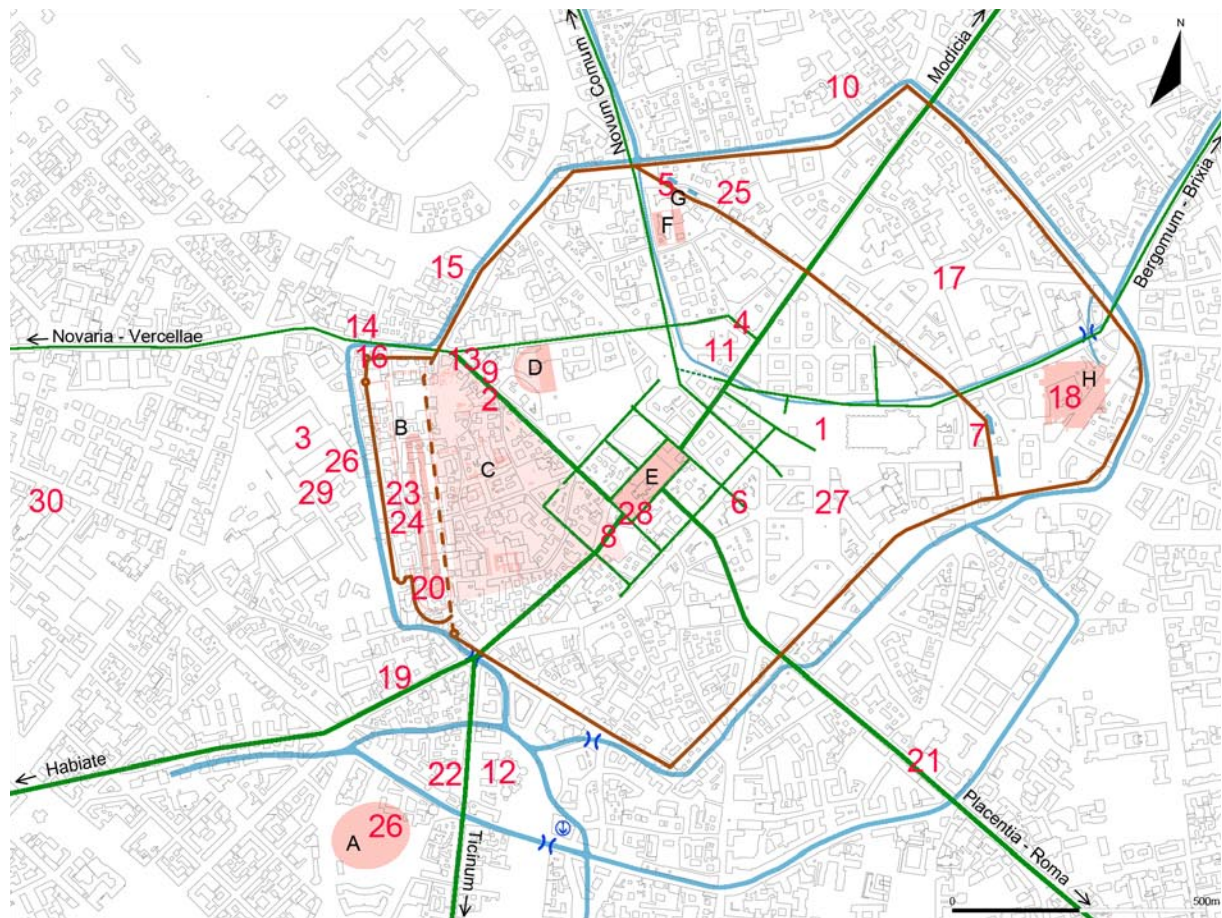
rivano il posizionamento dei due frammenti (figg. 75-76).

Le sagome così rifinite sono state inserite nella vetrina espositiva nell'*Antiquarium* del Mausoleo, allestito nel locale ipogeo dell'attuale libreria Brioschi.

PARTE II
CATALOGO DELLE DECORAZIONI

TABELLA DELLE CORRISPONDENZE

Nr. sito	Sito	Periodo	Pagine	Figure
1	Piazza Duomo (Scavi MM3 1982-1984)	Tarda età repubblicana	71-73	1.0-1.5
		Età tiberiano-claudia	114-115	1.7
2	Via Gorani, 2-4 (2008-2011)	Tarda età repubblicana	73-75	2.0-2.5
		Età augustea	84-88	2.6-2.19
		Media e avanzata età imperiale	169	2.20
		Età tetrarchica	192-193	2.21
3	Cortili dell'Università Cattolica del Sacro Cuore (1991-1992)	Età augustea	80-82	3.0-3.7
4	Via S. Protaso (1931)	Età augustea	82-83	4.0-4.1
5	Via Broletto-via del Lauro (1958)	Età augustea	83-85	5.0-5.5
		Età neroniano-flavia	127-128	5.6-5.10
		Età neroniano-flavia	152-155	5.11-5.14
6	Via Speronari, 4 (2017)	Età augustea	89-91	6.0-6.3
7	Piazza Fontana (2005)	Età augustea	91-97	7.0-7.17
		Età neroniano-flavia	128-131	7.18-7.31
8	Via Zecca Vecchia (2020-2022)	Età augustea	97-98	8.0-8.2
9	Via S. Maria alla Porta, 4 (1983)	Età tiberiano-claudia	104-108	9.0-9.15
		Età neroniano-flavia	123-126	9.16-9.29
		Media e avanzata età imperiale	166-169	9.30-9.36
10	Via F.lli Gabba, 5-9 (1993)	Età tiberiano-claudia	108-111	10.0-10.15
11	Via T. Grossi (Scavi MM3 1982-1984)	Età tiberiano-claudia	111-115	11.0-11.6
12	Basilica di S. Lorenzo (1989)	Età tiberiano-claudia	115-117	12.0-12.4
13	Via S. Maria alla Porta, 9 (2015-2016)	Età neroniano-flavia	127-127	13.0-13.3
14	Via Illica-Palazzo Litta (2012-2014)	Età neroniano-flavia	131-138	14.0-14.18
15	Via Puccini (1995)	Età neroniano-flavia	138-139	15.0-15.4
16	Corso Magenta, 15 (<i>domus</i> del Monastero Maggiore) (1961, 2009)	Età neroniano-flavia	140-144	16.0-16.18
		Media e avanzata età imperiale	176-178	16.19-16.30
17	Piazza Meda (2005-2008)	Età neroniano-flavia	145-146	17.0-17.5
		Età tetrarchica	195-197	17.6-17.8
18	Largo Corsia dei Servi (1988-89)	Età neroniano-flavia	147-148	18.0-18.2
19	Via C. Correnti, 24 (1991-1992)	Età neroniano-flavia	148-152	19.0-19.12
		Media e avanzata età imperiale	173-175	19.13-19.22
20	L'altare dipinto da via Circo (1825)	Età neroniano-flavia	155-157	20.0-20.5
21	Piazza S. Nazaro (1941)	Media e avanzata età imperiale	169-171	21.0-21.1
22	Corso di Porta Ticinese, 32 (2020-2022)	Media e avanzata età imperiale	170-173	22.0-22.4
23	Via Cappuccio, 13 (1993)	Media e avanzata età imperiale	178-181	23/24.0-23/24.13
24	Via Cappuccio, 8-10 (2005-2010)	Media e avanzata età imperiale	178-181	23/24.0-23/24.13
25	Piazza Boito (1989)	Media e avanzata età imperiale	181-182	25.0-25.1
26	Via De Amicis, via Arena, via Conca del Naviglio: Anfiteatro (2019-2022)	Media e avanzata età imperiale	182-185	26.0-26.10
27	Via Marconi, 1 - Palazzo dell'Arengario (2008-2009)	Età tetrarchica	189	27.0-27.2
28	Via Valpetrosa, 10 (1991-1992)	Età tetrarchica	193-194	28.0-28.4
29	Via S. Valeria - angolo via Necchi (2014): Mausoleo III	Milano di Ambrogio	198-202	29.0-29.12
30	Area di S. Vittore al Corpo (2019-2022)	Milano di Ambrogio	203-205	30.0-30.6



1. Piazza Duomo (Scavi MM3 1982-1984)
2. Via Gorani, 2-4 (2008 - 2011)
3. Cortili dell'Università Cattolica del Sacro Cuore (1991-1992)
4. Via San Protaso (1931)
5. Via Broletto - via del Lauro (1958)
6. Via Speronari, 4 (2017)
7. Piazza Fontana (2005)
8. Via Zecca Vecchia (2020-2022)
9. Via S. Maria alla Porta, 4 (1983)
10. Via F.lli Gabba, 5-9 (1993)
11. Via T. Grossi (scavi MM3 1982-1984)
12. Basilica di S. Lorenzo (1989)
13. Via S. Maria alla Porta, 9 (2015-2016)
14. Via Illica - Palazzo Litta (2012-2014)
15. Via Puccini (1995)
16. Corso Magenta, 15 (*domus* del Monastero Maggiore) (1961, 2009)
17. Piazza Meda (2005-2008)
18. Largo Corsia dei Servi (1988-89)
19. Via C. Correnti, 24 (1991-1992)
20. Via Circo (1825)
21. Piazza S. Nazaro (1941)
22. Corso di Porta Ticinese, 32 (2020-2022)
23. Via Cappuccio, 13 (1993)
24. Via Cappuccio 8-10 (2005-2010)
25. Piazza Boito (1989)
26. Via De Amicis, Via Arena, Via Conca del Naviglio: Anfiteatro (2019-2022)
27. Via Marconi, 1: Palazzo dell'Arengario (2008-2009)
28. Via Valpetrosa, 10 (1991-1992)
29. Via S. Valeria - angolo via Necchi (2014): Mausoleo III
30. Area di S. Vittore al Corpo (2019-2022)

- A. ANFITEATRO
 B. CIRCO
 C. PALAZZO IMPERIALE
 D. TEATRO
 E. FORO
 F. HORREA
 G. AULA IMPERIALE
 H. TERME ERCULEE

- Edifici pubblici
 Mura
 Strade romane
 Fossati e canalizzazioni
 Porto
 Ponti

Fig. 77. Pianta di *Mediolanum* con localizzazione dei siti che hanno restituito intonaci dipinti (fine II sec. a.C.-IV sec. d.C.).

6

FINE II SEC. a.C. - I SEC. d.C. L'INFLUENZA DEGLI "STILI POMPEIANI"

LA TARDA ETÀ REPUBBLICANA (fine II sec. a.C. – metà I sec. a.C.)

IL QUADRO STORICO

Il processo storico e culturale che portò alla trasformazione dell'abitato protourbano degli Insubri nel *municipium* romanizzato della prima età imperiale, fu un processo graduale e per molti aspetti ancora lacunoso, ma che la realtà archeologica, negli ultimi decenni, ha in gran parte contribuito a chiarire, con un decisivo apporto alla ricostruzione dei cambiamenti profondi che interessarono la fisionomia del primitivo insediamento indigeno verso la fine del II sec. a.C., favoriti anche dalla progressiva latinizzazione dei centri transpadani.

Grazie alle vantaggiose condizioni che seguirono la resa di Insubri e Cenomani alla forza di Roma (197-194 a.C.), il territorio insubre godette di un periodo di relativa tranquillità, che sfocerà nelle riforme giuridiche dell'89 e del 49 a.C., con la concessione del diritto latino agli abitanti degli insediamenti a nord del Po¹⁶². Sebbene esclusa dalla viabilità pubblica della *Postumia* (148 a.C.), *Mediolanum* si trovava geograficamente al centro di contatti commerciali e culturali con le regioni settentrionali, l'Etruria padana e con le Gallie¹⁶³, sia attraverso antichissimi tracciati di collegamento, sia grazie allo sfruttamento delle vie d'acqua navigabili che la circondavano¹⁶⁴.

Rapporti economici con le colonie di Cremona e Piacenza e con il mondo centroitalico sono attestati, verso la fine del II sec. a.C., da una notevole quantità di reperti archeologici¹⁶⁵.

Gli scavi condotti in via Moneta e nell'area della Biblioteca Ambrosiana hanno evidenziato, tra la fine del II e gli inizi del I sec. a.C., un'intensa pianificazione in atto nell'area occupata dall'*oppidum* celtico, che sembra confermare la volontà delle classi dominanti, precocemente romanizzate, di aderire alle soluzioni urbanistiche veicolate da Roma nei territori conquistati¹⁶⁶.

Tra i primi interventi infrastrutturali si registra la regolarizzazione dell'impianto viario nel sostanziale adeguamento ai caratteri geo-fisici del luogo e, in seguito all'abbattimento di un quartiere di abitazioni in legno, la realizzazione di una vasta area libera pavimentata in terra battuta o in ghiaia, che probabilmente costituì il primitivo impianto forense, sede di mercato e di scambi commerciali¹⁶⁷. Proprio intorno a quest'area, agli inizi del principato sarà avviata la costruzione dei primi edifici civili e religiosi su modello romano.

L'architettura privata, in generale poco conservata, è testimoniata verso la fine del II-I sec. a.C. da abitazioni a modulo piuttosto semplice (prevalentemente a pianta rettangolare e a un solo piano) e di dimensioni contenute, costruite in materiali deperibili (legno, rameggi, paglia, limo e argilla) su fondazioni in ciottoli o in legno e piani pavimentali in terra battuta, che non escludono la presenza puntiforme, verso la metà del I sec. a.C., di residenze costruite su modello urbano e coloniale, dotate di confacenti arredi pavimentali e parietali¹⁶⁸, in mano alla classe dirigente romanizzata o a immigrati italici, di cui ci informano soprattutto i resti di importanti monumenti funerari di carattere privato provenienti dalle necropoli di via Bigli e di via F.lli Gabba¹⁶⁹.

¹⁶² BANDELLI 2007, p. 18; ID. 1998, pp. 151-152.

¹⁶³ CERESA MORI 1996, p. 27.

¹⁶⁴ EAD. 2004a; sui collegamenti con il reticolo idrografico maggiore, cfr. FRONTORI 2015-2016, pp. 9-10; FEDELI, FRONTORI 2018, pp. 313-316.

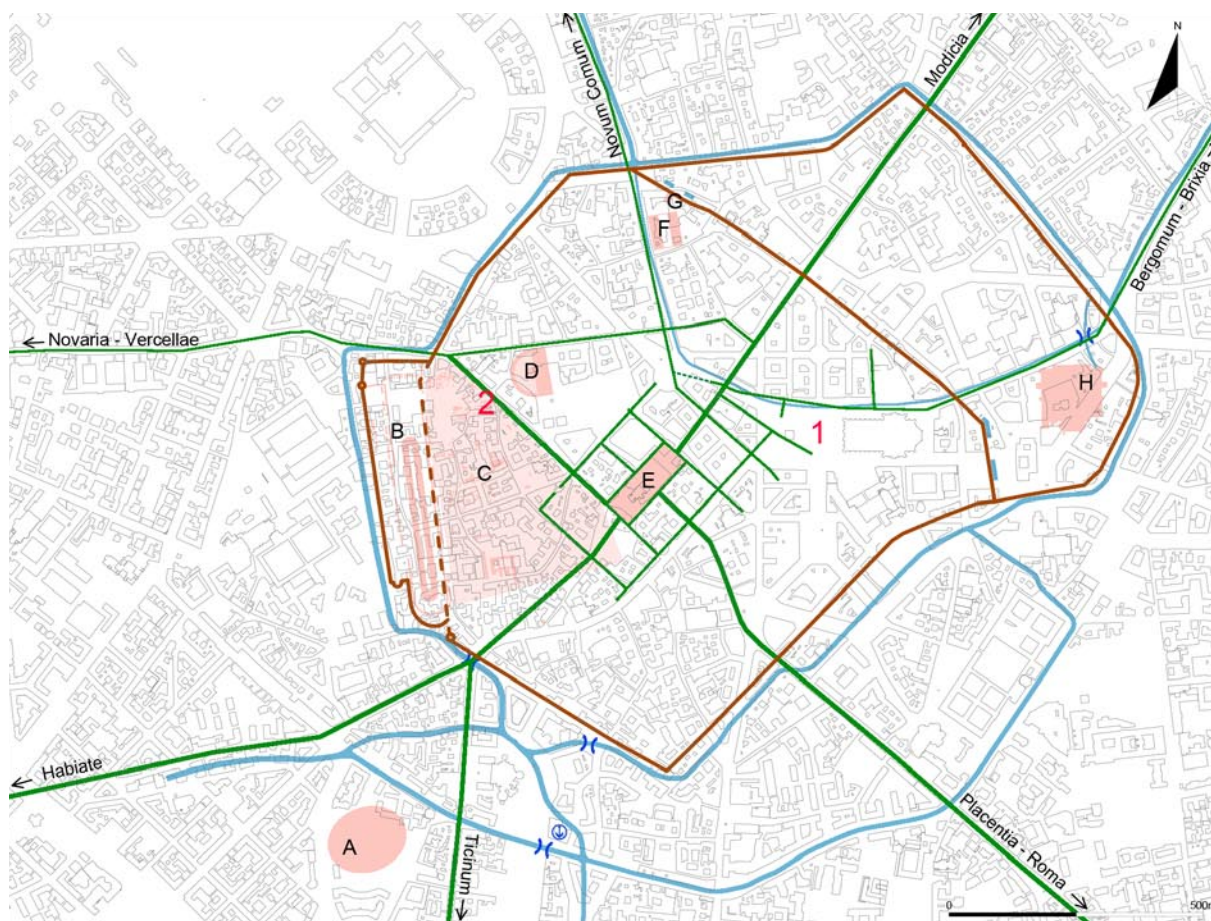
¹⁶⁵ CERESA MORI, PAGANI 2007, p. 223.

¹⁶⁶ CERESA MORI 1992.

¹⁶⁷ Nell'area dell'attuale Biblioteca Ambrosiana-piazza S. Sepolcro: FEDELI, PAGANI 2016a (ivi bibl.); SACCHI 2019.

¹⁶⁸ SLAVAZZI, MASSARA 2014, p. 58.

¹⁶⁹ BOLLA 1988, pp. 11-14; MALINVERNO 1988-1989, pp. 86-88; SACCHI 2003, pp. 77-84, figg. 22-25; pp. 119-120, fig. 8.



1. Piazza Duomo (Scavi MM3 1982-1984)
2. Via Gorani, 2-4 (2008 - 2011)

- A. ANFITEATRO
- B. CIRCO
- C. PALAZZO IMPERIALE
- D. TEATRO
- E. FORO
- F. HORREA
- G. AULA IMPERIALE
- H. TERME ERCULEE

- Edifici pubblici
- Mura
- Strade romane
- Fossati e canalizzazioni
- ⬇ Porto
-)(Ponti

Fig. 78. Pianta di *Mediolanum* con localizzazione dei siti che hanno restituito intonaci dipinti attribuibili al Primo stile pompeiano.

IL PRIMO STILE POMPEIANO

Il c.d. Primo stile, da Mau definito “stile a incrostazioni”¹⁷⁰, si distingue per la resa tridimensionale degli elementi rappresentati, trattati con risalti e fessure¹⁷¹. Noto anche come “stile strutturale”, viene considerato un’imitazione degli apparati decorativi monumentali del mondo greco-ellenistico (*Masonry style*) e si diffonde nella penisola in seguito alle conquiste di Roma in Oriente, tra il II e l’inizio del I sec. a.C.¹⁷²

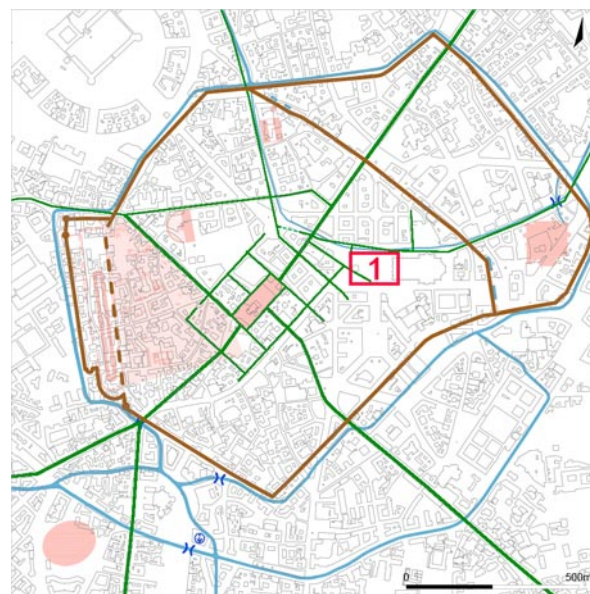
Nel corso della Romanizzazione, la progressiva adozione del Primo stile nella decorazione parietale degli edifici, rappresenta a tutti gli effetti «una decisa rottura» all’interno della cultura italica di età mediorepubblicana e una «fedele spia della romanizzazione in atto»¹⁷³.

LE TESTIMONIANZE DI PRIMO STILE DI MEDIOLANUM (fig. 78)

Le più antiche attestazioni dei rivestimenti parietali in stucco rilevato e dipinto¹⁷⁴ degli edifici del centro indigeno da poco entrato nell’orbita d’influenza romana, pur ancora estremamente rare e frammentarie, stanno via via accrescendo lo scarno quadro documentario che caratterizza le decorazioni pittoriche di età tardorepubblicana di *Mediolanum* e, in generale, di gran parte dei centri cisalpini.

Nel complesso, si tratta di piccoli nuclei di frammenti che per le loro caratteristiche morfologiche e iconografiche – con superfici in leggero aggetto dipinte in colori vivaci e contrastanti imitanti per lo più il marmo – è stato possibile attribuire a sistemi del c.d. Primo stile di area campana di ispirazione greco-ellenistica¹⁷⁵.

Le testimonianze milanesi provengono da scavi stratigrafici estensivi condotti tra gli anni ’80 e ’90 del secolo scorso nell’area di piazza Duomo e da indagini condotte tra il 2008 e il 2011 in via Gorani 2-4, nell’area del Palazzo Imperiale di età massimiana.



1.0

Nei siti documentati i frammenti sono stati rinvenuti fuori contesto, in scarichi contenenti macerie edilizie inquadrabili tra la metà del I sec. a.C. e il I sec. d.C.

Sito 1. Piazza Duomo (Scavi MM3 1982-1984)

Piazza Duomo si trova ai limiti nord-orientali dell’impianto del Foro [1.0], sviluppatosi verso la fine del II sec. a.C. sul nucleo più antico dell’abitato celtico, nella zona di piazza S. Sepolcro e piazza Pio XI.

Gli scavi sistematici condotti dalla Soprintendenza nella piazza per la costruzione della terza linea Metropolitana, hanno interessato un’area di ca. 2000 mq, suddivisa in tre grandi lotti d’intervento, fornendo un importante contributo per la ricostruzione delle dinamiche evolutive del quartiere, fin dall’epoca protostorica attraversato da importanti assi di comunicazione col territorio [1.1].

Questo settore, inizialmente agricolo, fu oggetto di precoci bonifiche e riorganizzazioni che diedero impulso, in età imperiale, a un’edilizia

¹⁷⁰ MAU 1882, pp. 11-123.

¹⁷¹ Vitr., *De Arch.* VII, 5, 1. In generale, sul Primo stile e le sue caratterizzazioni pompeiane: LAIDLAW 1985; EAD. 1991. Aggiornamenti bibliografici in: MARIANI 2014; PAGANI, MARIANI 2015; MARIANI 2017a; una sintesi aggiornata sulle definizioni del Primo stile e sulle sue interpretazioni, in LAPPI 2020. L’A. riconsidera questo stile sotto una più ampia prospettiva geografica mediterranea, evidenziandone le molteplici varianti regionali.

¹⁷² Importato da regioni dove i rivestimenti in marmo erano in uso: Delo, Corinto, Pergamo, Cos, Paros (DUBOIS PELERIN 2007, p. 103,

n. 5); BRUNO 1969, p. 310. Sul conseguente afflusso di manodopera schiavile, tra cui artigiani, scultori, pittori di elevate capacità: COARELLI 1996.

¹⁷³ TORELLI, MARCATTILI 2010, p. 46.

¹⁷⁴ Come convenzionalmente vengono definite le decorazioni di Primo stile realizzate su intonaco lavorato a rilievo (BARBET 1998, p. 106).

¹⁷⁵ Secondo le norme vitruviane dell’*Imitatio crustarum marmorearum* (Vitr., *De Arch.* VII, 5).



1.1

di tipo prevalentemente residenziale. Il quartiere fu definitivamente rifunzionalizzato nel IV sec., quando divenne la sede del polo religioso vescovile¹⁷⁶.

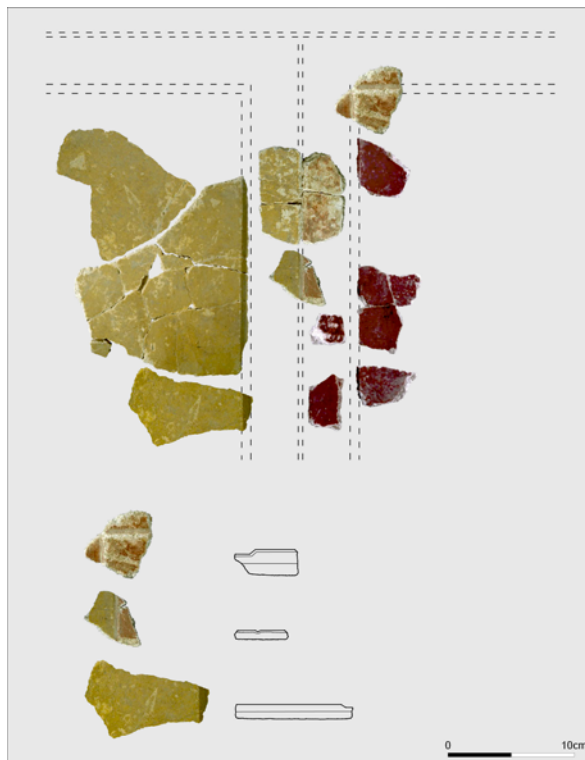
Contesto archeologico

Nel 1982 nel lotto centrale dello scavo (lotto 3) sono state individuate le tracce in fondazione di uno o più edifici databili in età tardorepubblicana (100-50 a.C.) la cui distruzione è ascrivibile alla metà del I sec. d.C., quando si procedette alla riedificazione del sito¹⁷⁷.

Dal contesto di distruzione degli edifici¹⁷⁸, contraddistinto dalla presenza di numerose buche riempite da strati di bruciato mescolati a macerie edilizie contenenti anche una discreta quantità di frammenti di intonaco dipinto, proviene un piccolo insieme omogeneo di intonaci con caratteristiche tecniche ben distinguibili, che hanno consentito di attribuirli ai rivestimenti imitanti le murature isodome a bugnato di Primo stile pompeiano¹⁷⁹.

Descrizione

Gli intonaci, in tutto una settantina di frammenti, scarsamente coerenti e in mediocre stato di conservazione, sono riferibili a bugne monocrome (o a ortostati) in leggero aggetto nei colori rosso, verde chiaro, giallo, nero, profilate da cornici ribassate (in qualche caso doppie) nello stesso colore o a contrasto e separate da profonde incisioni a V ottenute con una punta [1.2, 1.3, 1.4]. Ove meglio conservate, le superfici si presentano ancora ben lisce e compatte.



1.2



1.3

Alcuni frammenti molto consunti con labili segni ovoidi rosso scuro e minime incisioni [1.5], sembrano infine richiamare le brecce marmoree e, in un elemento a rilievo ben conservato, anche il legno, imitandone le fibre in bruno su un fondo rosso mattone¹⁸⁰ [1.6].

Gli intonaci presentano due strati di preparazione in malta e conservano sul retro tracce di limo argilloso e fibre vegetali.

¹⁷⁶ Scavi MM3 1991, pp. 97-235; *Piazza Duomo prima del Duomo* 2023.

¹⁷⁷ Si veda PERRING 1991; gli intonaci provengono da strati databili tra la prima metà del I sec. a.C. e il I sec. d.C.

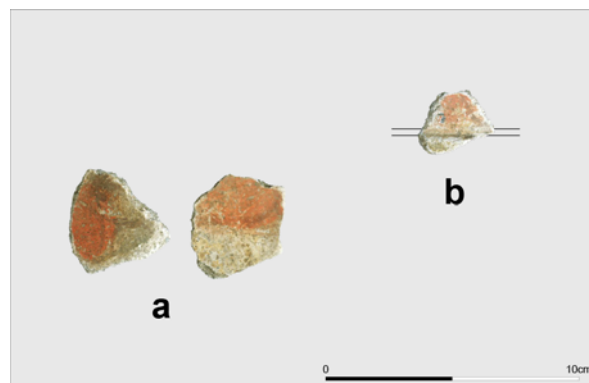
¹⁷⁸ ID. 1991.

¹⁷⁹ PAGANI 1991, *Gruppo A*, pp. 133-134; una sintesi in PAGANI 1995, p. 272.

¹⁸⁰ In alternativa si potrebbe trattare dell'imitazione di un tipo di alabastro.



1.4



1.5



1.6

È possibile che i frammenti provengano da un edificio della prima fase di occupazione dell'area, assegnabile all'età tardorepubblicana¹⁸¹.

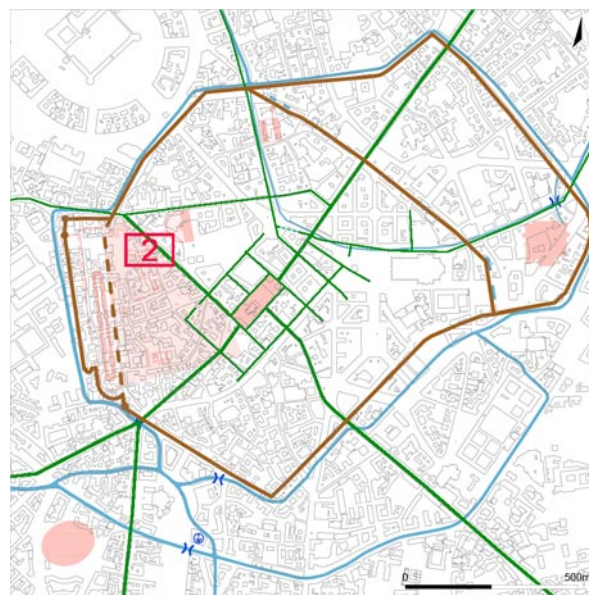
Sito 2. Via Gorani, 2-4 (2008-2011)

Negli anni tra il 2008 e il 2011 l'area compresa tra via Gorani, via S. Maria alla Porta e via Brisa [2.0] venne interessata da un progetto di riqualificazione urbanistica che prevedeva la costruzione di due corpi di fabbrica e di un'autorimessa interrata, su una superficie complessiva di ca. mq 2200¹⁸².

La zona riveste un particolare interesse archeologico, in quanto si trova all'interno di un ampio settore tra il decumano a est (via del Bollo - via S. Maria Fulcorina), la Porta Vercellina a nord, e l'edificio del Circo a ovest, che a partire dalla tarda età repubblicana appare già fortemente connotato dalla presenza di edifici di tipo residenziale di tono elevato, che lasciano ipotizzare un quartiere signorile gravitante sull'asse del decumano e a breve distanza dal Foro (piazza S. Sepolcro) e dal Teatro (via Meravi-

gli). In età tetrarchica, con il trasferimento della corte a Milano, questo settore fu riqualificato in senso monumentale: le ricche dimore della prima e della media età imperiale vennero demolite o in parte annesse nella costruzione dell'articolato complesso del Palazzo imperiale, che nella sua estensione planimetrica doveva occupare un intero quadrante urbano, giungendo fino al cardine minore rappresentato dall'asse di via Torino, a sud (fig. 83).

Lo scavo ha consentito la documentazione diacronica degli apparati decorativi fissi che nel corso dei secoli hanno caratterizzato gli edifici – e in particolare delle pavimentazioni musive – sia delle *domus* di età imperiale, sia delle residenze palaziali. I resti della decorazione parietale, pertinenti a diverse fasi delle abitazioni, non si sono conservati

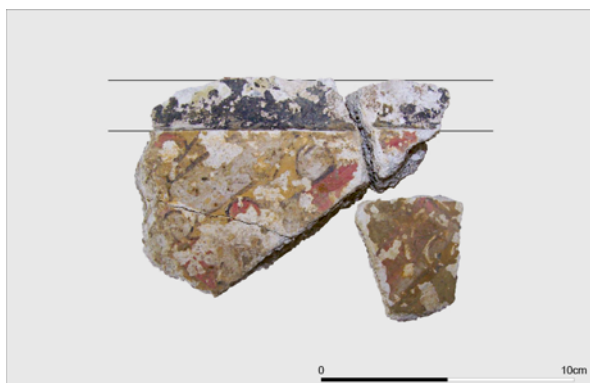


2.0

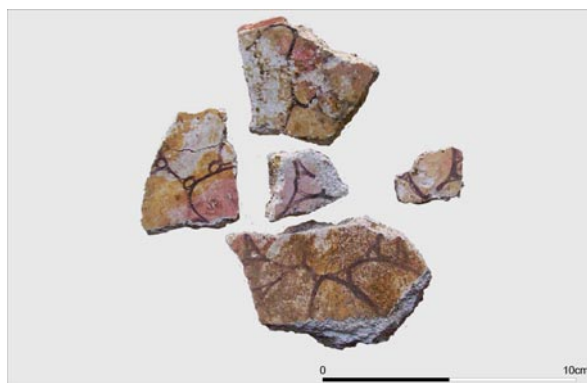
¹⁸¹ PERRING 1991. L'occupazione del sito è attestata dalla fine del II sec. a.C. (120-50 a.C.), ma nell'area di scavo non si sono riscontrate tracce evidenti di urbanizzazione assegnabili a questa prima fase. Non è pertanto da escludere che i lacerti provengano da un edificio

posto nelle vicinanze.

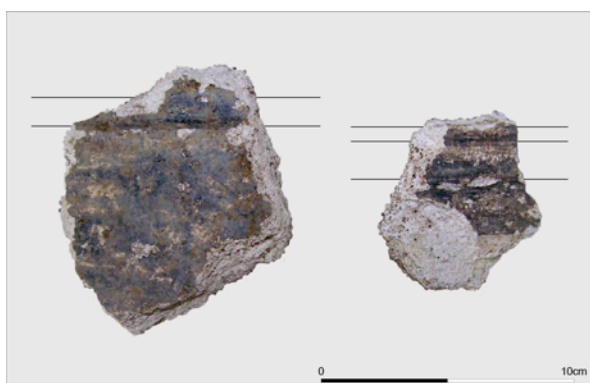
¹⁸² Lo scavo non è pubblicato. Notizie preliminari sull'intervento in: CERESA MORI *et al.* 2010-2011. Sul Palazzo imperiale: CERESA MORI 2012; EAD. 2018; EAD. 2020.



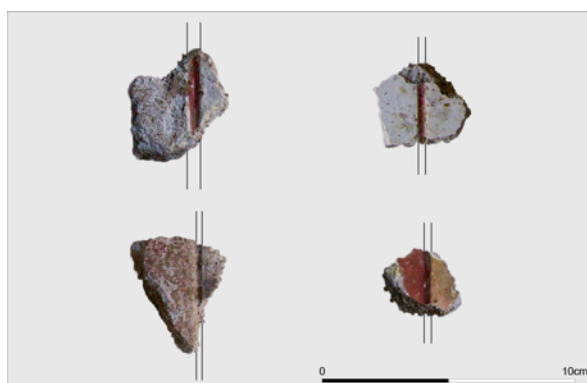
2.1



2.2



2.3



2.4

in situ, ma provengono da buche di scarico o dal reimpiego degli intonaci come materiale da costruzione, soprattutto utilizzati come isolante nelle trincee di fondazione degli edifici.

Contesto archeologico

Da uno scarico di detriti edilizi nell'area centrale dello scavo, databile su base stratigrafica nella prima metà del I sec. d.C.¹⁸³, provengono circa una ventina di frammenti di intonaco dipinto attribuibili, per le peculiari caratteristiche morfologiche, al I stile pompeiano¹⁸⁴.

Descrizione

Nel lacerto meglio conservato la decorazione presenta una bugna imitante una breccia marmorea a fondo giallo con motivi ovoidi in rosso e in bianco cerchiati di nero, separata tramite una solcatura da una cornice nera¹⁸⁵ [2.1]. Ugualmente a una finta breccia con ghiaie ovoidali di colore giallo-rosa profilate in marrone, sono da riferire cinque piccoli frammenti non ricomponibili [2.2].



2.5

Alcuni lacerti a sfondo monocromo nero appartengono a bugne (o a ortostati) profilate da un doppio listello in tinta [2.3]. Infine, un gruppo di più minuti frammenti è caratterizzato dalla presenza di incisioni, anche colorate, che ripartiscono superfici a fondo bianco o in colori a contrasto [2.4]. La scansione parietale doveva inoltre prevedere colonne o semicolonne in stucco bianco scanalato, indiziate da alcuni pezzi [2.5].

¹⁸³ Contenente anche resti di rivestimenti architettonici e pavimentali (US 2352, Fase III, P.1).

¹⁸⁴ Una nota preliminare sugli affreschi in MARIANI, PAGANI 2012, pp. 42-43, figg. 4-5.

¹⁸⁵ Si tratta di n. 3 frammenti non in connessione.

Gli intonaci, come altri materiali dello scarico, in via ipotetica potrebbero appartenere a edifici di buon livello databili nel I sec. a.C., di cui le indagini hanno identificato le tracce nella zona orientale dello scavo.

CARATTERI DELLE DECORAZIONI DI PRIMO STILE DI MEDIOLANUM

Il notevole incremento negli ultimi tempi di pitture attribuibili a sistemi parietali di c.d. Primo stile pompeiano in molti centri della Cisalpina, ha definitivamente accertato la sua diffusione, nel corso della Romanizzazione, non solo nei centri coloniali di antica fondazione¹⁸⁶, ma anche in numerosi insediamenti indigeni tra cui, oltre alla stessa *Mediolanum*, Genova, Varignano, Brescia, Altino, Torre di Pordenone, Zuglio, Marano di Valpolicella¹⁸⁷, attraverso un processo di adesione culturale che gli studiosi concordano nel fissarne gli inizi ben prima del conferimento dello *ius Latii*¹⁸⁸.

La presenza di decorazioni a bugnato di I stile tra gli affreschi rinvenuti in piazza Duomo consente di affermare che nel settore a nord-est dell'abitato protourbano celtico, verso la metà del I sec. a.C. dovevano trovarsi edifici di un certo livello, arredati nei canoni artistici della capitale e messi in opera da artigiani esperti secondo modelli di probabile importazione ellenistica o orientale.

Lo stesso si può dire dei frammenti a finte *crustae* marmoree da via Gorani, una zona a precoce vocazione residenziale che sarà scelta in età tetrarchica per ospitare gli edifici del *Palatium*. Anche in questo caso, benché in giacitura secondaria, la qualità esecutiva e la tipologia delle pitture, assoluta-

mente paragonabile ai modelli centroitalici e coloniali, non lasciano dubbi sulla loro appartenenza al Primo stile. I resti di edifici databili nella prima metà/metà del I sec. a.C. identificati nell'area orientale dello scavo, permettono in questo caso di non escludere la pertinenza degli affreschi di Primo stile recuperati nello scarico a questa più antica fase insediativa¹⁸⁹.

Dal punto di vista ricompositivo, un quadro d'insieme così esiguo e parcellizzato, se non consente di formulare ipotesi sull'articolazione parietale¹⁹⁰, fornisce però informazioni sulle tipologie decorative adottate nei rivestimenti, che nella maggior parte dei casi propongono litotipi marmorei non facilmente riconoscibili, ma che nella variegata cromia paiono riprodurre prevalentemente le brecce. Tra i possibili confronti, gli esemplari di via Gorani, 2-4 trovano affinità stringenti con alcune brecce policrome rinvenute ad Aquileia nell'*insula* a nord-est del Foro¹⁹¹, secondo Emanuela Murgia raffiguranti «alcuni dei marmi di più antica introduzione nella decorazione architettonica romana e che, significativamente, provengono tutti dall'area egea e micrasiatica»¹⁹².

Interessante la presenza, tra gli intonaci di piazza Duomo, dell'imitazione a bugnato del “finto legno”, non così diffuso nel Primo stile a Pompei¹⁹³, e spesso identificato in un tipo di alabastro. Nella tipica resa “sfrangiata” verticale imitante le fibre, compare nel Santuario di Volterra, a separazione tra zoccolo e zona mediana¹⁹⁴ e interpretato come alabastro a Cremona nella *domus* di piazza Marconi¹⁹⁵. Il motivo viene ripreso, nella stessa posizione parietale, nella decorazione di Secondo stile della *Maison aux deux alcoves* a Glanum, in Provenza¹⁹⁶.

¹⁸⁶ Cremona: MARIANI 2017a; una sintesi dei ritrovamenti di Primo stile di Aquileia in DIDONÉ 2020, pp. 279-287 (ivi bibl. di rif.); Rimini: RAVARA MONTEBELLI 2004. Resta discutibile il caso di *Mutina* (GIORDANI 1988, pp. 407-408). A questi casi si possono aggiungere i recenti rinvenimenti nella colonia di Luni (BENETTI *et al.* c.s.).

¹⁸⁷ Genova: MELLI 1996, p. 301; Varignano: BULGARELLI, GERVA-SINI 2012, p. 73, fig. 14; Brescia: MARIANI 2014; Marano di Valpolicella: PAGANI, MARIANI 2015; una sintesi dei ritrovamenti di I stile nei centri indigeni di Altino, Torre di Pordenone, Zuglio, in DIDONÉ 2020, pp. 279-287 (ivi bibl. di rif.).

¹⁸⁸ LURASCHI 1986, pp. 51-52, nota 44; ROSSIGNANI 2007, p. 30; MURGIA 2012, p. 215.

¹⁸⁹ Mi pare importante evidenziare come il criterio utilizzato per l'attribuzione cronologica dei frammenti di Primo stile milanesi non sia quindi solamente stilistico ma si possa, caso per caso, confrontare con l'analisi della situazione stratigrafica delle aree indagate, con la possibilità di riferirli a resti abitativi localizzati in zone limitrofe.

¹⁹⁰ Incerta rimane tra l'altro l'attribuzione dei pezzi a ortostati o a lastre di dimensioni più ridotte (bugne) a rilievo o separati tramite incisione.

¹⁹¹ Dallo scavo della “Casa dei Putti danzanti”, in via Gemina (MURGIA 2017).

¹⁹² EAD. 2017, p. 6: l'A. cita nello specifico la breccia di Sciro, il Fior di pesco, il Pavonazzetto, il marmo Africano e il Portasanta. La grande diffusione del marmo nella decorazione architettonica romana si data a partire dall'età cesariana, in precedenza si assiste all'imitazione pittorica dei marmi, secondo collaudati modelli iconografici di tradizione greco-orientale. Sulle rappresentazioni marmoree nella pittura di Primo stile, si veda in particolare: CAVARI, DONATI 2014; MULLIEZ 2014, pp. 80-81.

¹⁹³ A Pompei, per esempio, è riconoscibile in un soffitto a cassettoni che imita il legno nella Casa VI 16, 26-27, datato alla fine del III-inizi II sec. a.C. (SEILER 2011).

¹⁹⁴ Qui ritenuto imitazione dell'alabastro corallino (BONAMICI 2003, p. 158, tav. G, 3).

¹⁹⁵ MARIANI 2017a, p. 134, fig. 4.

¹⁹⁶ Interpretato come “finto legno”: BARBET 1974a, p. 157; EAD. 1974b, tavv. 64, 62 a,b: II Stile fase IIa (50 a.C.). A Bilbilis (Spagna) la stessa fascia a “finto legno” compare a chiusura della zona superiore (EAD. 2007, p. 469, fig. 10).

Attestate inoltre, in associazione alle riproduzioni dei marmi brecciati, le specchiature monocrome, prevalentemente nei colori: nero (via Gorani, 2-4), verde, giallo e rosso (piazza Duomo), in tonalità non particolarmente brillanti e piuttosto comuni nel Primo stile¹⁹⁷. Meno facilmente identificabili dei marmi policromi, non si può escludere che anch'esse imitassero tipologie marmoree.

Per quanto concerne il carattere delle architetture originarie, non vi sono sufficienti elementi per identificarne l'ambito: privato, pubblico o di culto. La disamina dei dati a disposizione nel panorama cisalpino, a causa della scarsità e dello stato precario e frammentario delle testimonianze, non illumina granché. Negli ultimi tempi, sia in area urbano-centroitalica che nelle nostre regioni, viene tuttavia segnalata una sostanziale contemporaneità nella diffusione del Primo stile nella sfera del sacro e del pubblico come nell'edilizia residenziale¹⁹⁸.

Questo si spiegherebbe con la volontà delle *élites* locali di omologare (se non addirittura di "sacralizzare") le proprie dimore agli apparati decorativi monumentali greco-ellenistici sperimentati nell'ideologia politico-religiosa e che proprio in ambito privato vedrà, nell'avanzata Repubblica, la dilagante affermazione della *luxuria*¹⁹⁹.

Basti pensare alla grande diffusione, conseguente alle conquiste di Roma in Oriente, che il Primo stile incontrò verso la fine del II sec. a.C. nella decorazione in stucco dipinto dei più importanti santuari di Roma, del Lazio e dell'Italia centrale, a conferma della forte esigenza delle classi dirigenti italiche di rompere con i modelli arcaici "*tuscanico more*" in favore della grande architettura greco-ellenistica, che consentiva di esprimere al meglio e con straordinaria ricchezza di mezzi la forza ideologica del nuovo linguaggio pittorico²⁰⁰.

Nel Nord Italia, se si escludono il primo complesso templare di Brescia²⁰¹ e il tempio tardorepubblicano di Marano di Valpolicella²⁰² – e forse l'edificio attribuito alle Terme repubblicane di via Gemina ad Aquileia²⁰³ – solo in pochissimi casi è stato possibile stabilire, con un margine di sicurezza, la destinazione funzionale dei rivestimenti in Primo stile avulsi dal loro contesto, e questi riguardano nello specifico le colonie di Rimini²⁰⁴, Cremona²⁰⁵ e Aquileia²⁰⁶ e, in territorio cispadano, Suasa²⁰⁷, dove risultano assegnabili a ricche dimore databili tra la fine del II e gli inizi del I sec. a.C., ambiti cronologici che – come sottolinea Elena Mariani – «ne attestano la ricezione immediata e ne fanno un segnale di compiuta romanizzazione»²⁰⁸.

A Milano ricerche archeologiche degli ultimi decenni hanno evidenziato nella zona del Foro e nelle aree attigue (Biblioteca Ambrosiana, via Moneta, via Valpetrosa, via Zecca Vecchia) massicci interventi di bonifica idrogeologica e riassetto edilizio inquadrabili tra la fine del II e gli inizi del I sec. a.C., che segnarono l'avvio del graduale processo di trasformazione urbanistica del centro insubre secondo il modello romano²⁰⁹.

Tra i pochissimi e cronologicamente discussi ritrovamenti, rapportabili all'introduzione negli stessi anni di un'edilizia monumentale di tipo centroitalico²¹⁰, va ricordato un capitello corinzio-italico reimpiegato nell'abside romanica di S. Tecla che, per le modeste dimensioni, potrebbe provenire da un edificio privato²¹¹. Le testimonianze parrebbero quindi avvalorare la presenza nell'area, attraversata da un antico percorso di collegamento extraurbano²¹², di architetture di un certo livello, forse private, con arredi parietali e pavimentali di stampo urbano.

Nella temperie politico-militare che coinvolge in questo periodo le regioni dell'Italia settentrio-

¹⁹⁷ PAGANI, MARIANI 2015, p. 152, nota 19.

¹⁹⁸ MARIANI 2017a, p. 138; DIDONÉ 2020, p. 282.

¹⁹⁹ Allo stesso modo si assiste alla "privatizzazione del pubblico", evocando nelle abitazioni «le atmosfere urbane della Grecia classica», TORELLI, MARCATILI 2010, pp. 51-53; PAGANI, MARIANI 2015, pp. 158-159.

²⁰⁰ TORELLI, MARCATILI 2010, pp. 47-50.

²⁰¹ MARIANI 1996c; EAD. 2014.

²⁰² PAGANI, MARIANI 2015.

²⁰³ FONTANA, MURGIA 2014, p. 436, Taf. CXLVIII, Abb. 1-2.

²⁰⁴ RAVARA MONTEBELLI 2004.

²⁰⁵ MARIANI 2017a, p. 138.

²⁰⁶ DIDONÉ 2020, pp. 280-282.

²⁰⁷ ZACCARIA 2020.

²⁰⁸ MARIANI 2017a, p. 138.

²⁰⁹ FEDELI, PAGANI 2016a.

²¹⁰ Gli incunaboli della plastica architettonica del centro insubre sono rappresentati, com'è noto, da quattro capitelli corinzio-italici e da una base di colonna rinvenuti nel 1901 in via Bocchetto (SACCHI 2012, pp. 44-50, ivi bibl. precedente; Cat. nn. 1-5, tavv. 1-2.1). I pezzi, verosimilmente recuperati in crollo, sono ritenuti pertinenti a un edificio sacro databile tra la fine del II e gli inizi del I sec. a.C. (*ante* 89 a.C.); ROSSIGNANI 1986, pp. 219-224.

²¹¹ SACCHI 2012, pp. 52-53, Cat. n. 6, tav. 2.2 (ivi bibl.). La datazione del pezzo oscilla tra la fine del II sec. a.C. e la metà del I sec. a.C.

²¹² L'importante tracciato viario protostorico che attraversando la zona di piazza Duomo giungeva in corso Venezia, in collegamento verso est con Bergamo, Brescia, Verona.

nale e delle Gallie, le fonti ci informano del passaggio a Milano di Cesare durante il suo proconsolato, ospite a cena del cittadino *Valerius Leon*, un ricco commerciante latinizzato che – ci è consentito immaginare – poteva possedere una dimora signorile degna di ricevere l'illustre condottiero romano²¹³.

ASPETTI TECNICI

L'analisi morfologica dei frammenti consente di aggiungere alcune osservazioni di carattere tecnico-esecutivo. Va rilevato in primo luogo come la resa plastica delle superfici, tipica del Primo stile, non sia realizzata in vero e proprio stucco²¹⁴, ma attraverso successivi strati di malta, come negli affreschi di età imperiale. Questa tecnica è d'altronde applicata nel primo santuario sottostante il *Capitolium* a Brescia²¹⁵, nei santuari di Marano di Valpolicella²¹⁶ e dell'Acropoli di Volterra²¹⁷, negli intonaci di Primo stile recentemente rinvenuti a Ostia²¹⁸, e credo si possa estendere a numerosi altri casi della Penisola²¹⁹. La pertinenza dei rivestimenti di piazza Duomo a strutture in materiali deperibili²²⁰, è ugualmente ben attestata nel Primo stile a Pompei e altrove nella Penisola, in ambito sia privato che pubblico/sacro²²¹. Nel nostro caso ciò potrebbe giustificare il moderato spessore dell'ariccio²²².

Va inoltre sottolineata anche nei frammenti milanesi la sempre più frequente associazione combinata del bugnato e dell'incisione nel rendimento del rilievo e/o a marcatura delle divisioni interne²²³, senza che sia possibile dedurre attardamenti cronologici²²⁴, come attestano nei nostri territori i frammenti attribuiti al primo santuario repubblicano di Brescia e le pitture del tempio di Marano di Valpolicella, databili tra la metà e la fine del II sec. a.C.²²⁵

L'ETÀ AUGUSTEA (40 a.C.-14 d.C.)

IL QUADRO STORICO

Tra l'età cesariana e l'età augustea, nel periodo di grandi rinnovamenti politici e istituzionali che seguirono le importanti riforme legislative dell'89 e del 49 a.C., si accelera a Milano, come in altri centri cisalpini, il processo di adeguamento urbanistico che porterà alla trasformazione del capoluogo insubre in una città romana a tutti gli effetti e che vedrà la sua conclusione in età augustea.

Il programma di ampissima portata culturale frutto del genio politico di Augusto, trova infatti rapida diffusione nelle regioni settentrionali della Penisola ormai romanizzate, e Milano, importante snodo di traffici terrestri e fluviali, è tra i primi capoluoghi transpadani ad accogliere e sperimentare con vivace intraprendenza i modelli della nuova *urbanitas*²²⁶.

La posizione geografica di transito verso le regioni a nord delle Alpi, sarà inoltre determinante nella scelta di *Mediolanum* come attiva base di reclutamento militare nel corso delle operazioni condotte da Augusto contro le popolazioni alpine, fino al definitivo assoggettamento nel 16 a.C.

All'incirca negli stessi anni si colloca l'entrata di Milano e di una parte del territorio lombardo nella XI *regio Transpadana* del nuovo ordinamento augusteo²²⁷.

Nell'arco di pochi decenni il volto urbano della città subisce profondi cambiamenti che interessano in primo luogo la riorganizzazione monumentale del comparto pubblico. Alla costruzione delle mura e delle porte urbane segue un programmato intervento di riconfigurazione della *platea* forense (m 55x160) chiusa da portici con *tabernae* sui lati lunghi²²⁸. Ancora poco ci è noto degli edifici pubblici e religiosi che dovevano disporsi intorno al Foro –

²¹³ Plut., *Caes.* 17, 9.

²¹⁴ In generale un intonaco di calce (idrossido di calce) finissimo (TORELLI, MARCATILI 2010, p. 41).

²¹⁵ MARIANI 2014, p. 183.

²¹⁶ PAGANI, MARIANI 2015, pp. 149, 151.

²¹⁷ BONAMICI 1997, p. 320, n. 20.

²¹⁸ FALZONE, TOMASSINI 2019.

²¹⁹ MAURINA 2018b, pp. 13-14; BARBET 1998, p. 106.

²²⁰ In mattoni crudi e probabilmente anche in graticcio (PAGANI 1991, p. 137; EAD. 1995, p. 275, nota 43).

²²¹ Realizzate in *opus craticium* (Vitr., *De Arch.* 7.3.11). Basti pensare allo splendido complesso c.d. "delle Logge" a Populonia (CAVARI, DONATI 2017, p. 414) e al Santuario dell'acropoli di Volterra (BONAMICI 2003, pp. 155-160).

²²² LAIDLAW 1985, p. 22.

²²³ Analogamente a quanto segnalato sia nelle nostre regioni (MARIANI 2014, p. 183; MURGIA 2012, p. 211; ORIOLO 2012b; PAGANI, MARIANI 2015, p. 153, nota 24), che in area centroitalica (CAPUTO 1990-1991, pp. 244-246, 269; BONAMICI 1997, p. 328; MAURINA 2018b, p. 4; FALZONE, TOMASSINI 2019, p. 118).

²²⁴ RAVARA MONTEBELLI 2004, pp. 402-403; MAURINA 2018b, p. 4.

²²⁵ MARIANI 2014; PAGANI, MARIANI 2015.

²²⁶ ROSSIGNANI 1986.

²²⁷ In base al riordinamento amministrativo voluto da Augusto, l'Italia fu divisa in 11 *regiones*. Milano e il territorio lombardo fino al corso dell'Oglio, entrarono a far parte della XI *regio* (*Transpadana*).

²²⁸ CERESA MORI 1992, p. 31.

indiziati da elementi architettonici adespoti – ma, a partire dalla fine del XIX sec., gli scavi condotti a più riprese nei pressi della porta Vercellina (via Meravigli-via S. Vittore al Teatro) hanno portato alla luce i resti del grandioso Teatro per spettacoli costruito entro le mura, investito di un importante valore politico e culturale. Al Foro, nel sostanziale rispetto del preesistente tessuto urbano, era collegato un ben organizzato sistema stradale e fognario, con l'asse del *decumanus* (via del Bollo, via S. Maria Fulcorina, corso di Porta Romana) in collegamento verso Roma²²⁹, e la direttrice est-ovest rappresentata dal *cardo* (l'attuale via Manzoni) verso i territori orientali della pianura padana.

Si assiste al contempo anche a un profondo mutamento nel modo di abitare. Se in ambito domestico sembra persistere un'edilizia tradizionale che sfrutta principalmente il legno e la terra, si vanno via via definendo le aree e i quartieri destinati ad accogliere un'edilizia privata di tipo signorile su stampo centrotalico, nel centro e nella cintura extramuranea dove, immerse nella natura sorgono le ricche dimore dell' *élite* cittadina. Il quadro delle evidenze archeologiche registra in questo periodo i resti parziali di una quindicina di *domus*, meglio rappresentate dagli apparati pavimentali, in generale di buon livello e in qualche caso di lusso, da associare anche ad arredi mobili di pregio²³⁰.

La decorazione pittorica, sebbene non facilmente contestualizzabile, negli ultimi decenni si è notevolmente arricchita di testimonianze e si attesta in tutti i siti su livelli qualitativamente buoni e, in qualche caso, alti.

IL SECONDO STILE POMPEIANO

Il Secondo stile o “stile architettonico-illusionistico”²³¹ vede la sua diffusione a Roma tra la fine del II e gli inizi del I sec. a.C. e sarà destinato a evolversi definitivamente in senso anti-illusionistico in età augustea.

Il nuovo stile, che si può definire sotto molti aspetti il prodotto dell'ideologia abitativa della società romana tardorepubblicana²³², rappresenta dal punto di vista tecnico e materico una netta frattura rispetto al Primo stile in quanto, abbandonando definitivamente il plasticismo architettonico in stucco dipinto, ne raffigura illusionisticamente gli elementi sulla parete piatta, ricorrendo alla sola pittura ad affresco e ad un uso magistrale del colore. Rappresenta sicuramente uno dei punti più alti raggiunti in campo decorativo: l'architettura dipinta viene ora a integrarsi con l'architettura reale, anche con l'introduzione di un uso sapiente della prospettiva, affidata alle capacità di artigiani particolarmente abili, di probabile formazione greco-orientale o di ambiente magnogreco-siceliota²³³. Le forme e i volumi, gli effetti delle luci e delle ombre sono ora tradotti attraverso calibrati toni di colore e con l'impiego di linee disegnate (in chiaro e scuro) per rendere il rilievo delle modanature, relegando lo stucco plastico alla mera funzione di marcatura architettonica della parete, che diviene ora il *focus* privilegiato della decorazione.

Il ruolo importantissimo che riveste il colore nel linguaggio figurativo del Secondo stile, si coglie anche nelle diverse soluzioni cromatiche adottate nel corso di questa moda: cioè nella scelta degli abbinamenti e delle tonalità (tinte cangianti e brillanti/tenui e delicate), che rispecchiano i mutamenti della politica culturale con la svolta classicistica del principato.

All'interno del Secondo stile sono state individuate diverse fasi evolutive, tendenti alla progressiva destrutturazione degli elementi architettonici, che perdono man mano volume e funzione²³⁴.

LE TESTIMONIANZE DI SECONDO STILE DI MEDIO-LANUM (fig. 79)

La fase che caratterizza in area campano-laziale il Secondo stile, è rappresentata a Milano da selezio-

²²⁹ EAD. 2002, p. 277.

²³⁰ Prevalentemente in cementizio decorato, ma con attestazioni in tessellato (bicromo e con inserti) e in *opus sectile*: SLAVAZZI, MASSARA 2014, pp. 58-59; SLAVAZZI 2005.

²³¹ MAU 1882, pp. 124-288.

²³² Di livello alto e altissimo: BRAGANTINI 1995; EAD. 2007a.

²³³ Sulla possibile formazione degli artigiani nel campo del Teatro ellenistico: EAD. 2007a, p. 127, nota 17.

²³⁴ Resta fondamentale la classificazione del Secondo stile elaborata da H.G. BEYEN (1938, ID. 1960), ripresa sinteticamente da V.M. STROCKA (1991, ID. 1996). In generale, sul Secondo stile: BARBET

1985, pp. 35-90; TYBOUT 1989; LING 1991, pp. 23-51; HEINRICH 2002. Importanti novità sulle ultime scoperte e riletture dei complessi in PERRIER 2007. Aggiornamenti sul Secondo stile a Roma e a Ostia in FALZONE 2010. Sulle ultime proposte cronologiche per la Casa di Augusto e la Casa di Livia (rialzate di alcuni anni: 42-36 a.C.), come pure per le pitture dell'Aula Isiaca e della Villa della Farnesina (retrodatate di un decennio), si vedano: IACOPI 2007; LA ROCCA 2008a; MOLS, MOORMANN 2008; PENSABENE 2021. Per quanto riguarda l'applicazione di una così stretta faseazione del Secondo stile (soprattutto alla pittura Cisalpina), rimando alle osservazioni delle autrici in: BRAGANTINI 2013, p. 115; MARIANI 2017b, p. 225, note 2, 3.

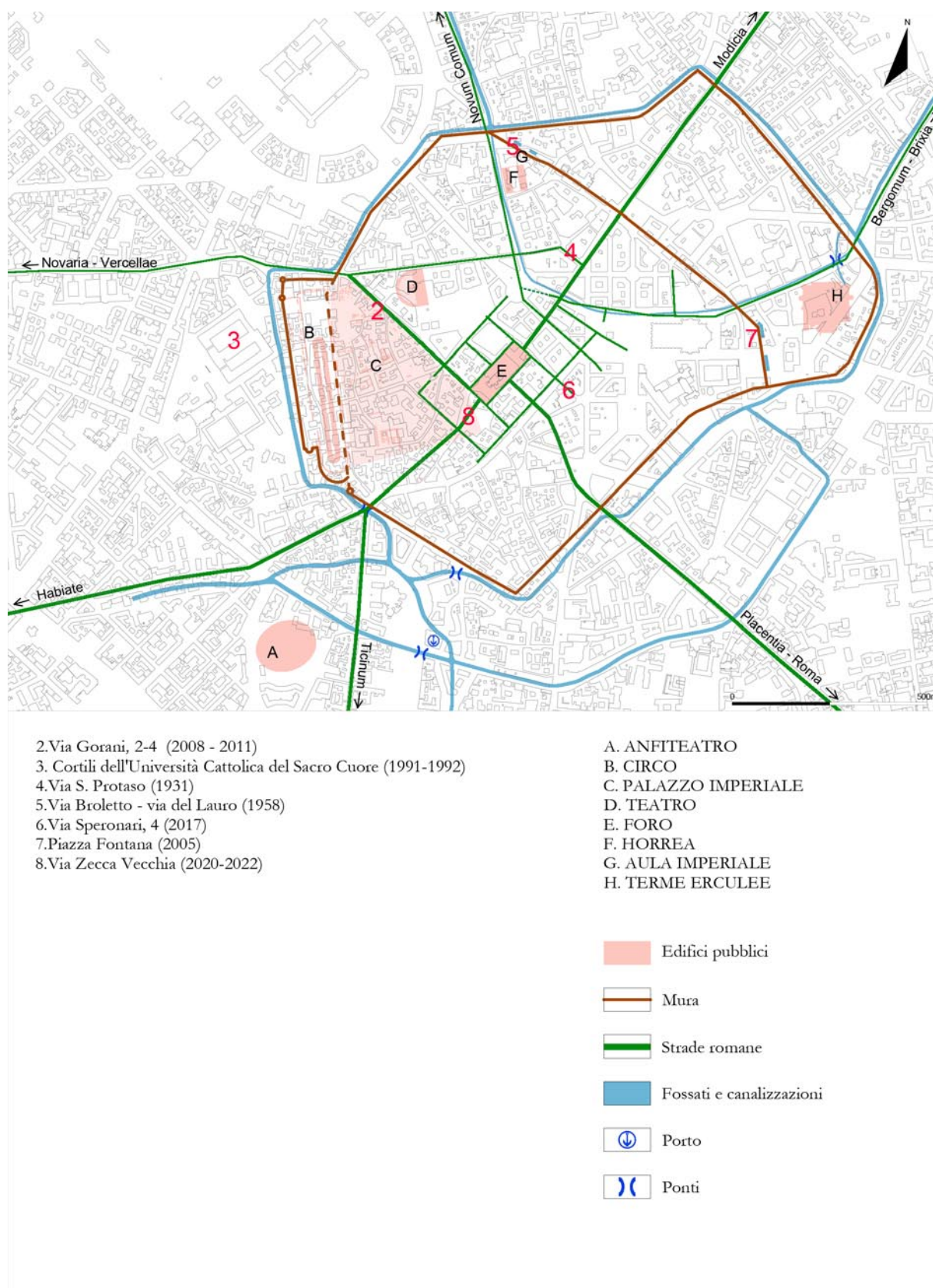


Fig. 79. Pianta di *Mediolanum* con localizzazione dei siti che hanno restituito affreschi attribuibili al Secondo stile pompeiano e di transizione al Terzo stile.

nati insieme di affreschi provenienti da strati di demolizione e da buche di detriti, o reimpiegati nelle costruzioni edilizie. Benché anche in questo caso non sia possibile risalire agli originari contesti di pertinenza, la qualità elevata delle pitture riesce quantomeno a darci un'idea del livello e della tipologia degli arredi che dovevano caratterizzare gli edifici.

A tutt'oggi sono quattro i siti indagati sistematicamente che hanno restituito affreschi attribuibili al Secondo stile e, in particolare, a fasi già piuttosto avanzate, inquadrabili grosso modo tra il terzo quarto e i decenni finali del I sec. a.C. che anticipano i caratteri tipici dello "stile ornamentale", convenzionalmente denominato il Terzo stile pompeiano²³⁵.

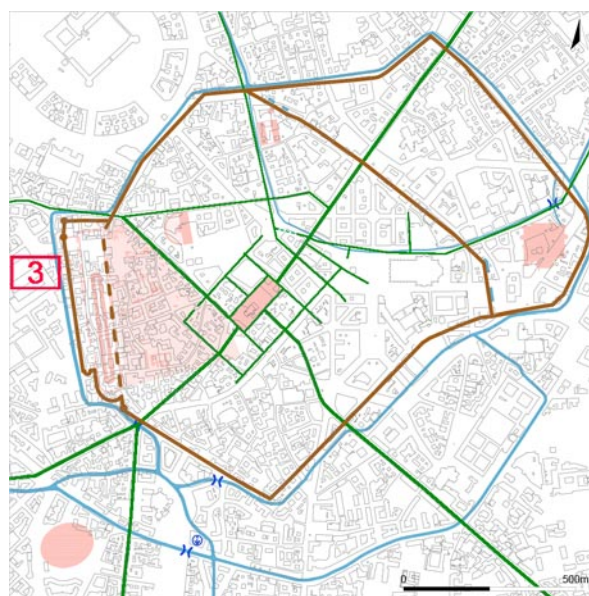
I ritrovamenti più consistenti provengono dalle indagini del 2011 nell'area destinata ad ospitare alla fine del III sec. d.C. il Palazzo imperiale, in via Gorani 2-4, nei pressi del Foro.

All'esterno della cerchia muraria repubblicana, alcuni significativi frammenti di affresco sono stati rinvenuti nelle indagini degli anni '90 nei cortili dell'Università Cattolica, in un'area suburbana nel settore sudoccidentale della città. Alla fase di transizione, tra Secondo e Terzo Stile verso la fine del I sec. a.C., appartengono importanti lotti di affreschi rinvenuti nel 2005 in piazza Fontana, in un'area a sud-est attigua alle mura repubblicane, e nel 2017 in via Speronari, non lontano dal Foro.

A queste si possono aggiungere alcune testimonianze decontestualizzate, provenienti da ricerche effettuate nella prima metà del '900. La prima, qualitativamente importante, è rappresentata da un frammento isolato conservato attualmente al Civico Museo Archeologico e genericamente contrassegnato dall'indicazione topografica: "San Protaso". La rilettura dei dati d'archivio ha tuttavia permesso di avanzare l'ipotesi che il frammento provenga da scavi condotti da Alda Levi nel 1931 nella chiesa di San Protaso *ad Monachos*, all'incrocio con il *cardo* (via Manzoni)²³⁶. Un piccolo gruppo di frammenti attribuibili al Secondo stile finale, proviene infine da scavi condotti negli anni '50 da Mario Mirabella Roberti in via Broletto-via del Lauro.

Sito 3. Cortili dell'Università Cattolica del Sacro Cuore (1991-1992)

Gli scavi condotti nei cortili dell'Università Cattolica per la realizzazione di nuovi fabbricati dell'Ate-



3.0

neo, hanno interessato un'area di ca. 2000 mq posta nel suburbio sudoccidentale della città [3.0]. In età augusteo-tiberiana la zona, precedentemente utilizzata a scopi agricoli, diviene oggetto di un intervento di pianificazione organizzata che vede la realizzazione di un efficiente sistema di canalizzazioni e di percorsi stradali e la costruzione di abitazioni stabili di tipo piuttosto semplice in materiali deperibili²³⁷. Questo processo si conclude verso la metà del I sec. d.C.

Successivamente, verso la metà del II sec. d.C., si assiste a un progressivo degrado dell'area, con l'apertura di cave per l'estrazione della ghiaia e il conseguente abbandono degli edifici.

I rinvenimenti hanno individuato diversi nuclei funerari utilizzati tra fine I sec. a.C. e III sec. d.C., ma con il IV sec. diventa consistente la frequentazione cristiana, determinando la formazione del principale polo devozionale suburbano (cimitero *ad martyres*), in uso fino alla metà del V sec.

Contesto archeologico

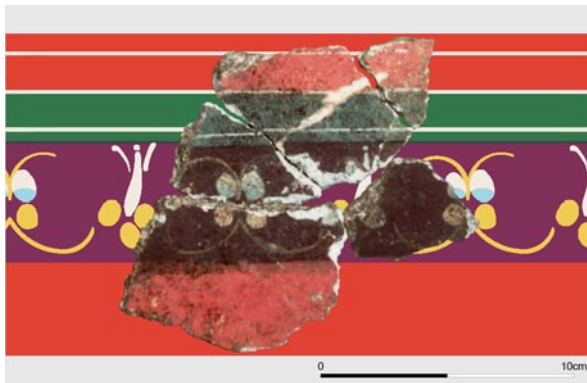
Dallo scavo condotto nel 1991 nella zona dell'antico brolo, provengono alcuni piccoli nuclei di intonaci dipinti e frammenti di semicolonna in stucco, recuperati in strati di scarico e di demolizione, fortemente rimaneggiati, della metà del I sec. d.C.

La datazione stilistica degli affreschi in età protoaugustea rende probabile la loro pertinenza a edifici di una fase anteriore, da ubicare forse in una

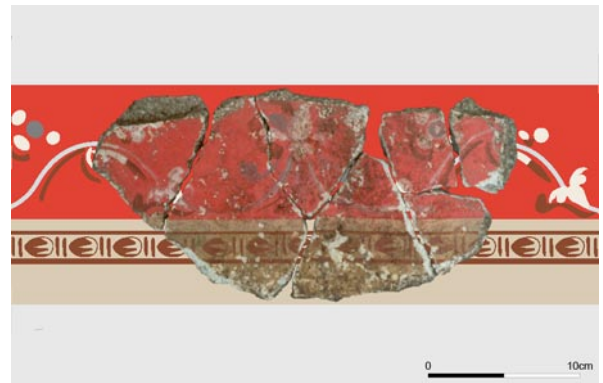
²³⁵ STROCKA 1996, pp. 419-421.

²³⁶ PAGANI 2000, pp. 248-249.

²³⁷ CORTESE 2011.



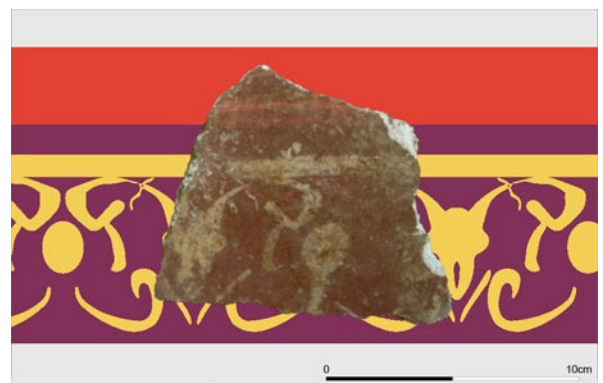
3.1



3.2



3.3

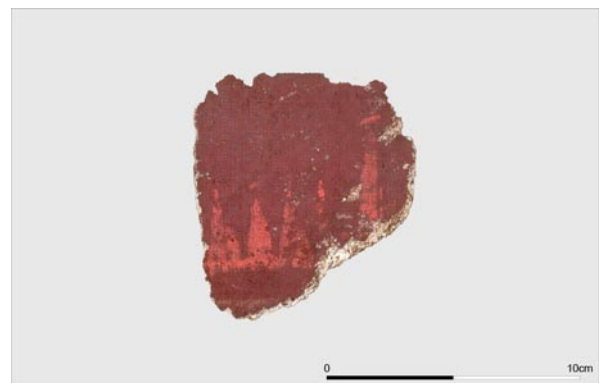


3.4

zona al di fuori dell'area indagata. In questa zona extraurbana edifici residenziali sono segnalati in via Necchi²³⁸, in via Lanzone²³⁹ e in via C. Correnti²⁴⁰, attribuibili ad abitazioni di buon livello, apparentemente più alto degli edifici di tono modesto individuati nell'area dello scavo²⁴¹.

Descrizione

L'insieme più interessante è rappresentato da alcuni lacerti, parzialmente ricomposti, da riferire a raffinati fregi naturalistici a catena eseguiti su fondo prugna e su fondo cinabro²⁴² [3.1, 3.2]. Un altro piccolo nucleo di frammenti, caratterizzato da un fondo viola-prugna, restituisce i resti di una (o più) cornici in cui si distinguono, in giallo, una figurina alata desinente da cauli²⁴³ [3.3] e un piccolo bucranio stilizzato [3.4]. È probabilmente pertinente a questo nucleo un frammento con resti di cornice a denti di lupo cinabro su fondo viola-prugna²⁴⁴ [3.5].



3.5

Dallo stesso contesto provengono alcuni frammenti da riferire a un *kymation* lesbio in verde su fondo nero posto al di sopra di due fasce verdi [3.6], e quattro elementi pertinenti a ortostati rosso cinabro con filetti a contrasto per rendere gli effetti della luce [3.7].

²³⁸ CALDERINI 1951.

²³⁹ CONSONNI, PAGANI 2005.

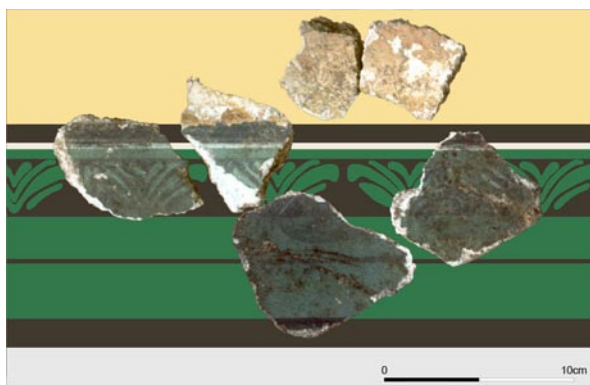
²⁴⁰ CERESA MORI 2004b.

²⁴¹ Secondo la Rossignani è possibile che gli intonaci rinvenuti nell'area di scavo provengano da vicende edilizie avvenute nel quartiere, interessanti abitazioni di un certo pregio, come per esempio nella vicina via Necchi (ROSSIGNANI 2011, p. 4).

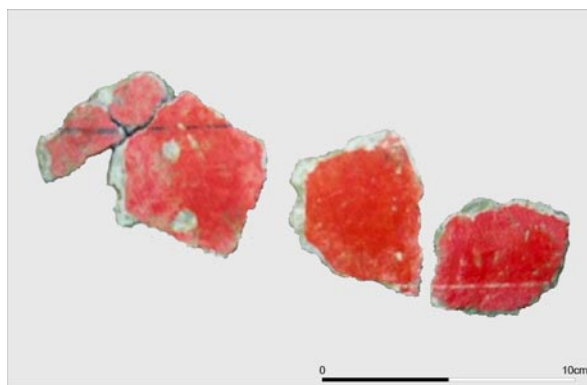
²⁴² Con fiori di loto, palmette e rosette.

²⁴³ Identificabile forse in una *Rankenmutter*, motivo che trova confronti in alcuni fregi della Villa di *Oplontis* (SCOGNAMIGLIO 2019) e, nei nostri territori, nella *domus* di piazza Marconi a Cremona (MARIANI 2017b, p. 232, fig. 14).

²⁴⁴ Per una puntuale descrizione degli affreschi rimando a: MIRANDA 1995; PAGANI 2000; BIANCHI 2012, pp. 82-84.



3.6



3.7

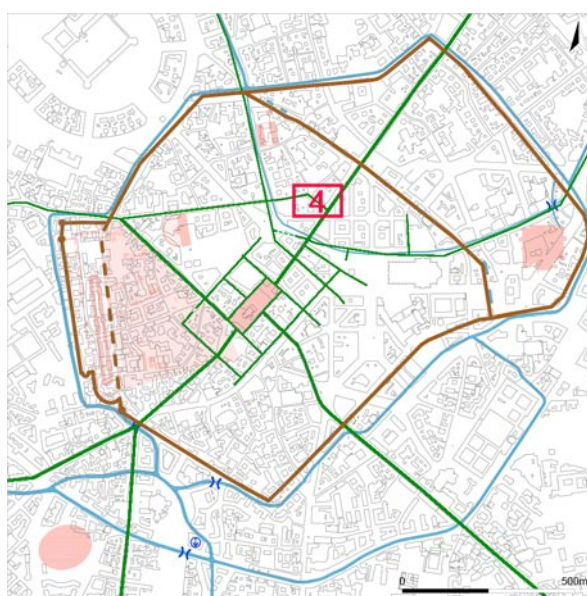
Dal punto di vista stilistico e materico gli affreschi costituiscono un insieme omogeneo, e per la loro accuratezza formale si allineano perfettamente alle decorazioni urbane inquadrabili nell'ultima fase del Secondo stile, tra gli anni 40-20 a.C.²⁴⁵

Sito 4. Via S. Protaso (1931)

Scavi nella demolita chiesa di S. Protaso *ad Monachos* furono condotti nel 1931 da Alda Levi che riportò il ritrovamento, al di sotto di un mosaico policromo del III-IV sec. d.C., di un più antico pavimento di cui non fornisce particolari²⁴⁶. Il pavimento, oggi conservato nei depositi del Castello Sforzesco, è inseribile nella categoria degli *scutulata*, con sfondo a tessere di mosaico nere in cui si inseriscono scaglie di marmo policrome, datati a Roma tra gli inizi del II sec. a.C. e la prima età augustea²⁴⁷. A Milano trova puntuali confronti in esemplari rinvenuti in via Gorani²⁴⁸, in via S. Giovanni in Conca²⁴⁹ e in via S. Marta²⁵⁰.

Negli anni '90 venne preso in considerazione per lo studio un frammento isolato di intonaco dipinto conservato presso le Civiche Raccolte Archeologiche, che aveva come unico riferimento topografico la scritta sul supporto ligneo, indicante genericamente: "San Protaso"²⁵¹.

Mantenendo le debite riserve, non è pertanto da escludere che il frammento di affresco provenga dallo stesso contesto del pavimento in *scutulatum*, confermando la presenza nella zona nord-occidentale della città, verso la fine del I sec. a.C., di edifici di un certo prestigio situati nei pressi del *cardo*, il



4.0

tracciato fuoriuscente dalla città verso Monza e Lecco.

Descrizione

Al di sotto di un riquadro con tracce di decorazione a finto marmo, una fascia rosso cinabro delimita una fascia color prugna su cui si sviluppa un fregio a catena con bocciolo azzurro e bianco, alternato a volute gialle con lumeggiature bianche [4.1].

L'esecuzione è particolarmente raffinata, con colori ben diluiti per rendere la trasparenza dei petali.

Il frammento trova confronti stringenti nei fregi a loti e palmette a Pompei nella Casa di *Paquius Proculus* o di Pansa (I 7, 1)²⁵² e nella Casa

²⁴⁵ MIRANDA 1995, p. 279; BIANCHI 2012, p. 84, nota 22.

²⁴⁶ LEVI 1932, pp. 334-337.

²⁴⁷ MORRICONE 1980, p. 24, tav. VI, 8.

²⁴⁸ DAVID 1996, p. 110, n. 56, fig. 185.

²⁴⁹ PATRONI 1923, p. 308, fig. 6.

²⁵⁰ CERESA MORI, MOTTO 1992-1993; il pavimento è datato stratigraficamente all'età augustea.

²⁵¹ MIRANDA 1992-1993; PAGANI 2000.

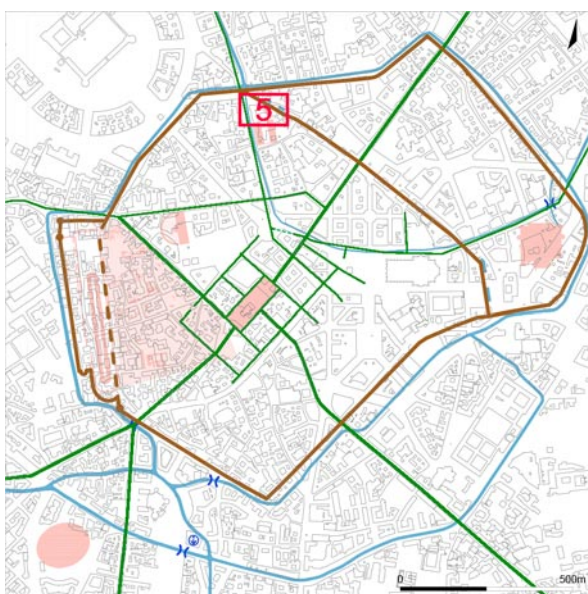
²⁵² P.P.M. I, p. 547, fig. 108: II stile fase IIb.



4.1



5.1



5.0

degli Epigrammi (V 1, 18)²⁵³, inseribili nelle fasi finali del Secondo stile (Fasi IIa,b)²⁵⁴. A Milano un confronto puntuale è offerto dal lacerto con fregio floreale a catena dagli scavi nei cortili dell'Università Cattolica (1991-1992)²⁵⁵.

I raffronti con le decorazioni romane della Farnesina sembrano confermare una diretta influenza di questa bottega sul frammento in esame²⁵⁶.

Sito 5. Via Broletto-via del Lauro (1958)

All'angolo tra via del Lauro e via Broletto nel settore nord-occidentale della città [5.0], nei pressi

della porta *Comacina*, nel corso dei lavori per la costruzione del nuovo palazzo delle “Assicurazioni Milano”, l'allora Soprintendente Mario Mirabella Roberti identificò i resti di strutture risultati pertinenti a diversi complessi di carattere pubblico. In quell'occasione vennero infatti portati alla luce, oltre ad alcuni tratti della cortina repubblicana, spezzoni murari di un edificio attribuiti a un *Horreum*, e un importante complesso architettonico di epoca romana, la cui interpretazione rimane controversa. All'esterno delle mura lo scavo rivelò inoltre la presenza del fossato, profondo ca. m 5,60 ed esteso fino a ca. m 13 dalla linea delle mura.

Addossata a queste, tramite due speroni in muratura, si trovava un'aula rettangolare absidata (ca. m 11,60x15), delimitata da spessi muri conservati fino ad un'altezza di ca. 4 m [5.1], e con probabile ingresso sul lato lungo a est. Mirabella – per la tecnica muraria e per la qualità eccezionale dei reperti – propose di interpretare l'aula absidata come un'aula di culto imperiale²⁵⁷, databile, in base alla tecnica muraria, all'età giulio-claudia²⁵⁸.

Contesto archeologico

Negli strati di riempimento pertinenti al disuso del fossato delle mura, fu recuperato, insieme a un'ingente quantità di reperti di vario tipo, un discreto numero di intonaci dipinti e di stucchi riconducibili a esigui nuclei pittorici di raffinata fattura, assegnabili a un arco temporale compreso tra la tarda età augustea e l'età flavia.

²⁵³ P.P.M. III, p. 571, fig. 63b: II stile fase IIa.

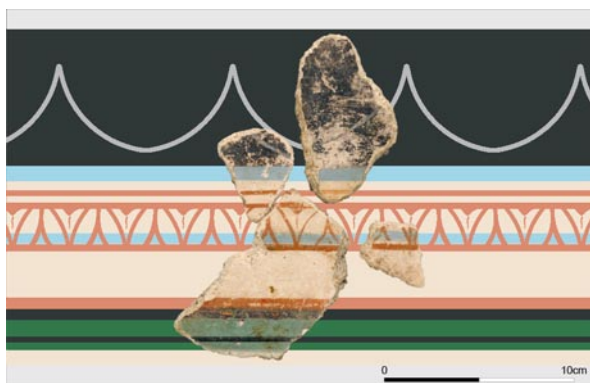
²⁵⁴ A conferma dell'ampia circolazione dei motivi (e di artigiani) in età augustea, lo stesso motivo compare su alcuni frr. a Efeso (TOBER 2007, p. 420, Abb. 2, g).

²⁵⁵ V. *infra*, fig. 3.1. MIRANDA 1995, p. 278, Tav. V, fig. 2; PAGANI 2000, p. 247, fig. 11; BIANCHI 2012, p. 83, fig. 4.

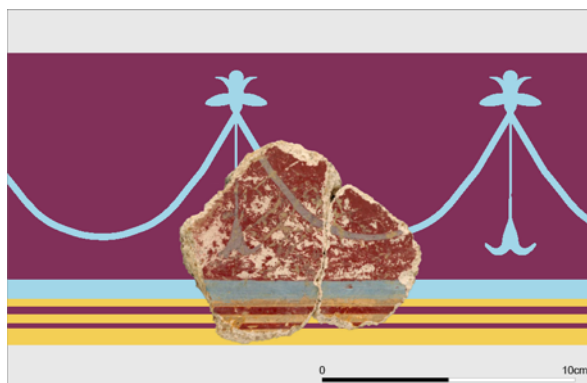
²⁵⁶ BRAGANTINI, DE VOS 1982, Tav. F, p. 44; Tav. G, p. 45; p. 384, Tav. 242.

²⁵⁷ MIRABELLA ROBERTI 1963, p. 185. L'interpretazione dell'edificio appare tuttora controversa, cfr. SACCHI 2012, pp. 80-82; CADARIO 2022.

²⁵⁸ CERESA MORI, PAGANI 2007, p. 224. Come osserva Anna Ceresa Mori, la tendenza dell'abitato di *Mediolanum* ad espandersi fino ad addossarsi alle mura è un fenomeno tipico del massimo sviluppo economico e demografico della città, che si colloca nel I sec. d.C.



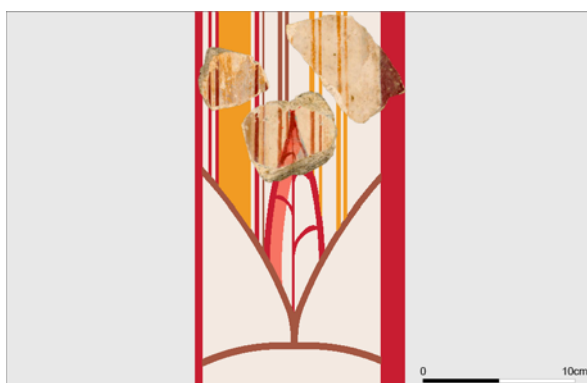
5.2



5.3



5.4



5.5

Descrizione

Nella tarda età augustea sembrano stilisticamente inseribili piccoli gruppi di intonaci provenienti da fregi e partizioni architettoniche, precisamente: quattro frammenti pertinenti a un fregio a catena celeste su fondo nero sottolineato da un *kymation* lesbio reso in ocre [5.2], e un secondo fregio a volute reso in celeste su fondo prugna [5.3].

Tre frammenti dipinti in monocromo rosso cinabro provengono da una cornicetta con motivo a “perle e fusarole” [5.4], mentre a una colonna embricata appartengono infine tre frammenti color crema con risalti in rosso, che richiamano un analogo elemento architettonico nella *domus* del Ninfeo a Cremona²⁵⁹ [5.5].

Anche questi affreschi si possono stilisticamente inserire nell'accentuato decorativismo che caratterizza il periodo finale del Secondo stile, di transizione al Terzo, tra cui elaborati fregi floreali finissimi, spesso derivati dal motivo del loto²⁶⁰.

Sito 2. Via Gorani, 2-4 (2008-2011)²⁶¹

Contesto archeologico [2.6]

Il lotto di affreschi qui preso in considerazione proviene dal riempimento pluristratificato di una trincea di fondazione in terra di una *domus* di prima età imperiale²⁶² [2.7].

Gli intonaci si trovavano in grandi placche disposte di piatto in diversi strati del riempimento, verosimilmente riutilizzati con funzione drenante e compattante²⁶³. Rappresentano quindi un buon *terminus post quem* e appartengono a una fase residenziale di cui si conservavano, nel settore orientale dello scavo, le tracce di almeno tre piccoli ambienti contigui disposti a L su un'ampia corte scoperta²⁶⁴. Questo settore era chiuso a sud da un lungo muro che verosimilmente reggeva una tettoia. Sullo stesso allineamento, più a ovest, si trovava un ambiente con riscaldamento a ipocausto (di cui si conservavano resti delle *pilae* e del *praefurnium*), forse pertinente a un settore privato dell'abitazione. I dati relativi alle

²⁵⁹ MARIANI 2023a, p. 77, fig. 5.

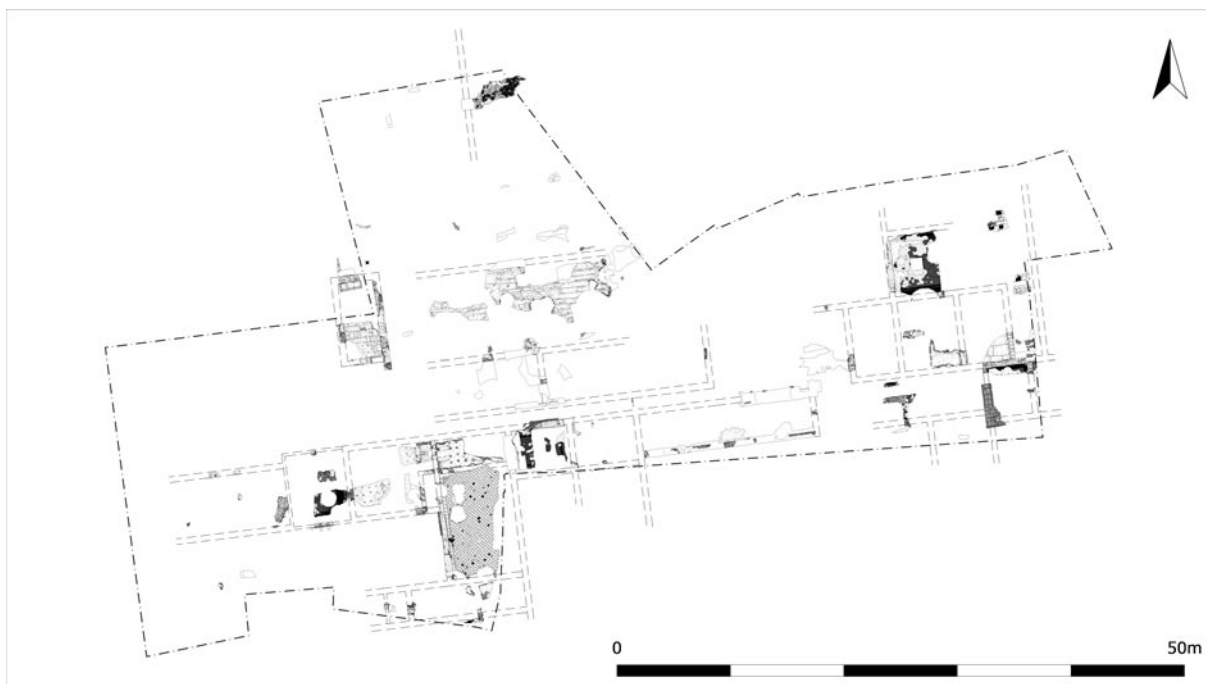
²⁶⁰ BRAGANTINI, DE VOS 1982, pp. 38-39, figg. 21, 22, tavv. F-G.

²⁶¹ Cfr. *infra*, p. 73 anche per la localizzazione del sito [2.0].

²⁶² Periodo III, fase 1, databile in base ai reperti al I sec. d.C.

²⁶³ Il riempimento (US 1710) della trincea (US 1711: lung. m 3,06, prof. m 0,82) si presentava pluristratificato, contenente materiali detritici derivanti da demolizioni (malta, intonaci, laterizi, ciottoli, resti di pavimentazioni musive, carboni...) mescolati a limo sabbioso.

²⁶⁴ Periodo II, fase 1.



2.6



2.7

pavimentazioni erano molto scarsi: resta l'evidenza, in un ambiente isolato identificato nella zona sud-orientale, di un breve tratto di tessellato b.n. e di due piccoli lacerti di un *sectile* a modulo romboidale, attestanti un ambiente contiguo.

Descrizione

All'interno del materiale è stato possibile selezionare alcuni insiemi significativi²⁶⁵ con minime distinzioni tecnico-materiche, tanto da farne supporre la provenienza da un medesimo contesto architettonico²⁶⁶.

Dal punto di vista stilistico gli affreschi, pur privi di connessioni tra i nuclei ricomposti e riferi-

bili a diverse zone parietali, fanno parte di un sistema di tipo architettonico-schematico inseribile nella fase finale del Secondo stile (fase IIb), più o meno nel terzo venticinquennio del I sec. a.C., trovando puntuali citazioni nei contesti augustei sul colle Palatino e in alcune lussuose ville del territorio laziale e vesuviano.

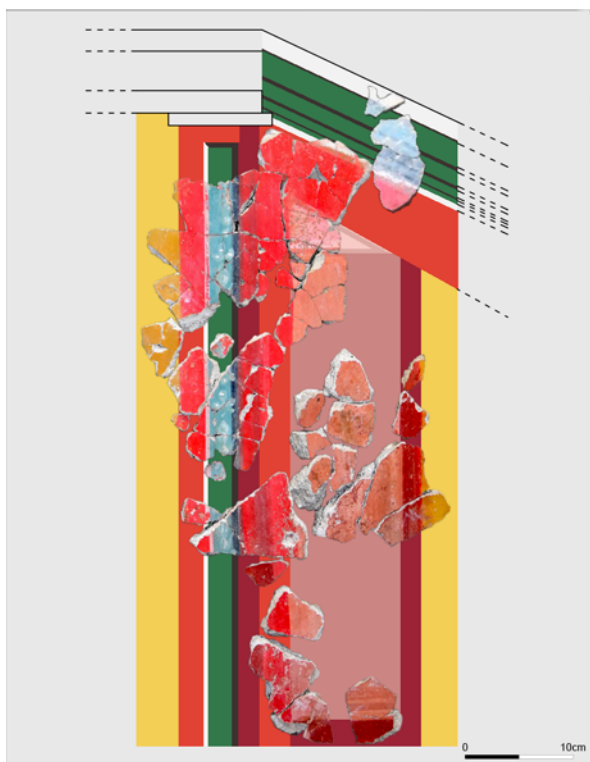
Alla zona principale della parete, quella mediana, sembra appartenere un ampio lacerto su cui è campito uno scorcio architettonico che raffigura un pilastro-lesena rosso cinabro dalla resa appiattita, con lastrina centrale decorata *en camaïeux* verde con risalti in bianco²⁶⁷. In secondo piano prospettico, la parete appare colpita dalla luce e resa in due toni di rosa [2.8]. A questo insieme vanno collegati alcuni frammenti a fondo giallo carico con cornici architettoniche verdemare con motivo a "perle e fusarole" con effetti a rilievo tono su tono [2.9], e i resti del fusto scanalato color crema di una colonna su fondo cinabro, che forse sosteneva un'edicola [2.10]. La composizione architettonica, per l'associazione di colori brillanti (come il cinabro) e delicati (come il rosa e il verdemare), su cui risaltano le cornici a rilievo monocromo, richiama le decorazioni della Casa di Augusto [2.11] e della Casa di Livia sul Colle Palatino²⁶⁸.

²⁶⁵ Provenienti tutti da pareti. Le operazioni di restauro conservativo sono state eseguite da S. Tonni.

²⁶⁶ Per tutti gli approfondimenti tecnico-stilistici, cfr. PAGANI 2024a.

²⁶⁷ Nella tecnica dell'intarsio imitante il *sectile*.

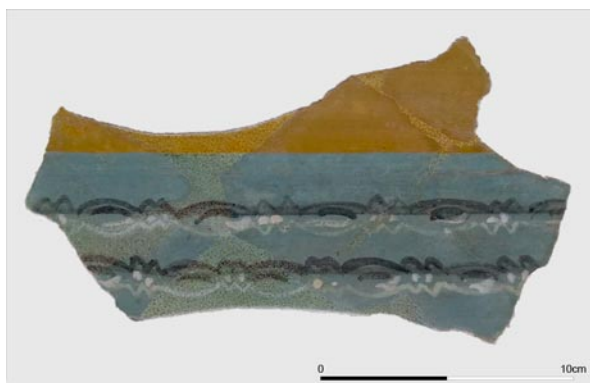
²⁶⁸ Casa di Augusto: sala delle Maschere e grande *oecus* corinzio (IACOPI 2007, pp. 22, 74); Casa di Livia (RIZZO 1936, p. 41, Tav. B); ricordo inoltre i frammenti architettonici dalla *domus Publica* sul Palatino (MAURINA 2018a, p. 12, fig. 17).



2.8



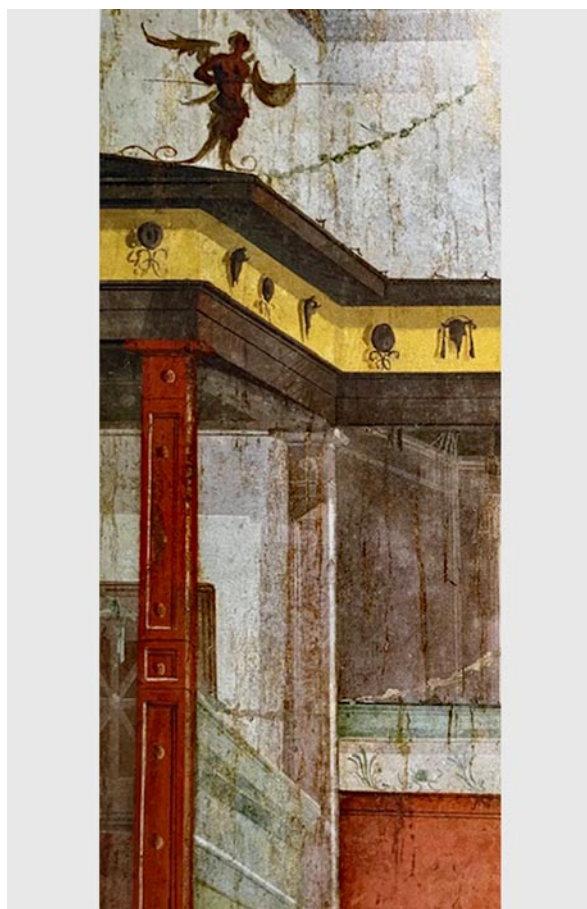
2.10



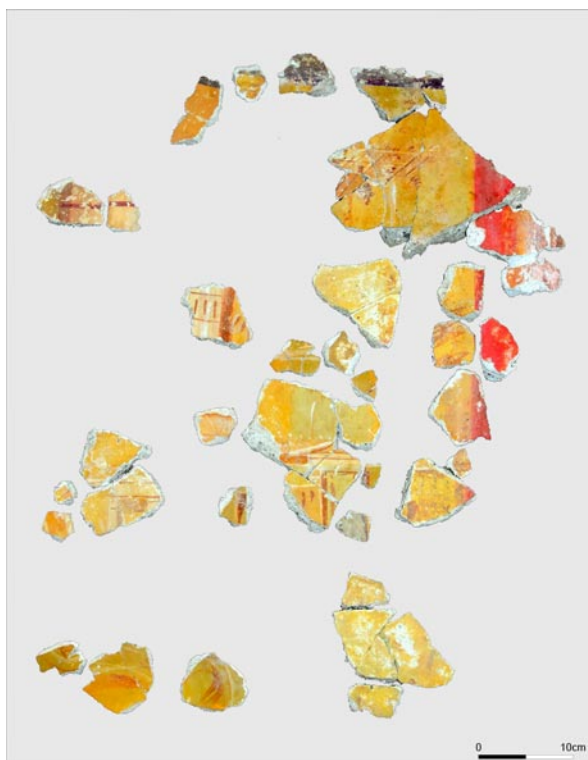
2.9

Di particolare raffinatezza si rivelano due insiemi con raffigurazioni di paesaggi a tema idillico-sacrale, resi in monocromia su fondo giallo [2.12, 2.13, 2.14] e su fondo rosso cinabro [2.15, 2.16] che, nella rarità delle attestazioni, riportano alle pitture di altissimo livello delle ville vesuviane di Boscoreale e di *Oplontis* a Torre Annunziata, e della Casa di Livia sul Palatino.

Ancora a modelli centroitatici “alti” si può riferire un gruppo di frammenti che restituisce i battenti di una porta chiusa bruno-viola, con *cancellum* nella parte alta, dietro cui si staglia un brillante sfondo azzurro, forse un giardino, delimitato su un lato da una fascia cinabro [2.17].



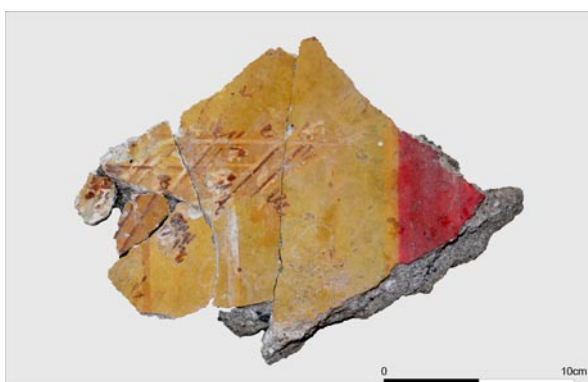
2.11



2.12



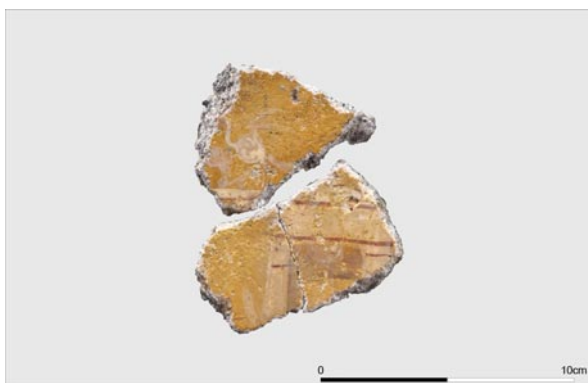
2.15



2.13



2.16

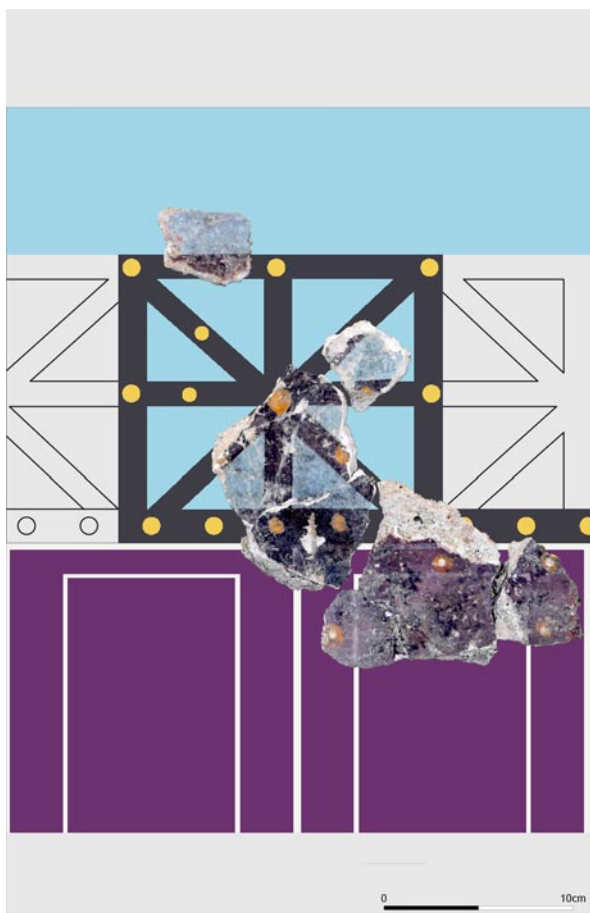


2.14

Molto apprezzato nel Secondo stile, il motivo della porta chiusa trova in questo caso un confronto quasi puntuale in una decorazione della Villa di Colle Oliva, a Ciampino²⁶⁹.

Infine, un insieme ricomposto da un buon numero di frammenti raffigura su un fondo violaceo un sinuoso tralcio vitineo ricco di grappoli maturi, foglie e viticci, che sembra avvolgere una colonnina azzurra [2.18]. La stessa preparazione caratterizza una decina di frammenti a fondo viola e nero con resti di tralcio floreale ad andamento ondulato in diversi toni di rosa [2.19].

²⁶⁹ POLLARI 2019, pp. 128-129, fig. 1. Una falsa porta chiusa, di cui restano due ante chiuse da borchie, proviene dallo scavo della *Domus* di piazza Marconi a Cremona (MARIANI 2017b, pp. 229-230, fig. 7).



2.17



2.18

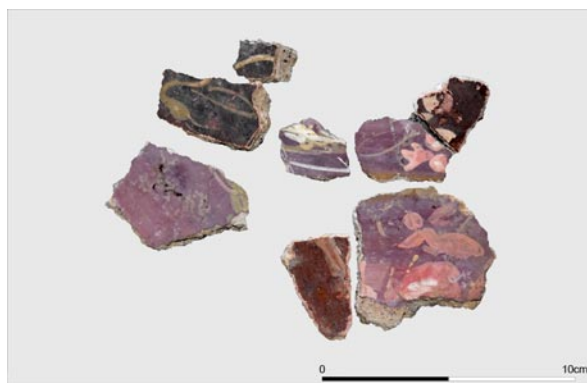
L'alta qualità delle pitture, che rimanda a prototipi ellenistici, consente di inserirle nella temperie di gusto classicistico dell'età augustea.

LA FASE DI PASSAGGIO AL TERZO STILE (25-15 a.C.)

Si è già accennato ai cambiamenti, all'interno del Secondo stile, prodotti dal progressivo allontanamento dalla resa prospettica e plastica degli elementi architettonici.

Una svolta in questo senso è osservabile agli inizi del principato augusteo, con un voluto ritorno al classicismo ellenizzante che influenza tutta la produzione artistica del periodo e che si ispira al nuovo sistema di valori e all'ideologia moraleggiante – contraria agli eccessi e al lusso della tarda Repubblica – del programma politico e culturale del *princeps*.

In campo pittorico, questa svolta segna la fine del Secondo stile e si riflette in una maggiore sobrietà nelle scelte cromatiche, che privilegiano



2.19

accostamenti delicati (nei toni viola, lilla, rosa, verde chiaro, bianco-crema, azzurro), anche abbinati al nero degli sfondi (colore che comunica una certa solennità), e nella tendenza all'appiattimento architettonico, senza tuttavia rinunciare all'uso dell'ombra portata ottenuta con diversi accorgimenti. Gli elementi architettonici si snelliscono e vengono tradotti in fantasiose forme vegetali e riccamente

ornati, perdendo man mano l'originaria funzione di sostegno²⁷⁰.

Nella fase di transizione Mau inserisce il c.d. stile "a candelabri" (20-10 a.C.), prodotto della nuova maniera augustea²⁷¹. In questo stile, che esiste accanto e contemporaneamente al Terzo stile iniziale, le colonne, perduta la funzione di sostegno architettonico, sono sostituite da slanciati (ma ancora piuttosto solidi) candelabri, o da brucia-profumi (*thymiateria*).

Il complesso che a Roma meglio esprime tutti gli elementi di grande novità che alla fine del Secondo introducono il Terzo stile è la Villa della Farnesina, che si può effettivamente inserire "a cerniera" tra questi due stili²⁷².

Sito 6. Via Sponari, 4 (2017)

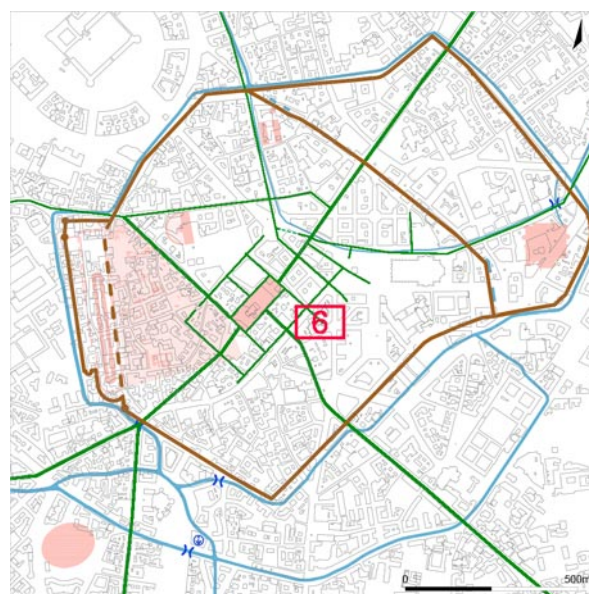
Lo scavo condotto per la riqualificazione dello stabile, in un'area molto prossima al Foro di *Mediolanum* [6.0] ha restituito una discreta quantità di frammenti di intonaco dipinto rinvenuti in una trincea di spoliatura di una *domus* affacciata su un decumano minore, costruita dopo la riconversione a uso residenziale dell'area tra la fine dell'età repubblicana e l'avanzata età augustea²⁷³.

Contesto archeologico

Lo scavo ha intercettato le tracce di una prima fase insediativa, caratterizzata dalla presenza di diversi punti di fuoco, oblitterata nel corso del I sec. a.C. quando furono realizzate altre strutture forse già disposte secondo il medesimo allineamento della successiva strada lastricata romana, rinvenuta nel 1975. Solo tra la fine dell'età repubblicana e quella augustea compaiono elementi riferibili ai primi edifici a destinazione residenziale a cui vanno riferiti gli intonaci affrescati in esame.

Descrizione

Gli affreschi, qualitativamente di livello elevato e compositivamente omogenei, hanno rivelato un buon grado di ricomposizione, consentendo di riconoscere una porzione del registro mediano-



6.0

superiore della parete in muratura pertinente a un sistema architettonico-schematico²⁷⁴.

Un ampio lacerto appartiene alla zona di coronamento, caratterizzata da una sequenza di cornici architettoniche (con *kymation* dorico e a dentelli) e raffinati fregi vegetali su fondo azzurro (catene di loti e *anthemia*), sotto cui si inseriscono, su uno sfondo violaceo, un quadretto con scena palustre di sapore ellenistico con anatre nello stagno e un riquadro bianco crema listato da "bastoncini imbanditi". Un buon numero di frammenti permette di ipotizzare la presenza di colonne, in delicati toni di azzurro con capitello prugna, forse a sostegno di un architrave o di un'edicola²⁷⁵ [6.1]. Profilava i riquadri una cornice nera con profili bordeaux (sp. cm 4), decorata al centro da una ghirlandina tesa di piccoli punti che a intervalli formano fiorellini quadripetali prugna. Una fascia verde chiudeva superiormente la decorazione.

Il registro mediano nero era diviso in pannelli da doppi listelli e sottili "bastoncini" bianchi avvolti da nastri [6.2].

Alcuni frammenti pertinenti a un angolo arrotondato della stessa parete [6.3], consentono di ipotizzare un ambiente con una volumetria piuttosto articolata.

²⁷⁰ Per tutti gli approfondimenti, si veda BASTET, DE VOS 1979, pp. 19-23; ZANKER 1989, pp. 297-309. Vitruvio (*De Arch.* VII, 5, 3-4) critica aspramente la trasformazione degli elementi architettonici in quelli che definisce veri e propri *monstra* (YERKES 2000; MOLS, MOORMANN 2008, pp. 60-62).

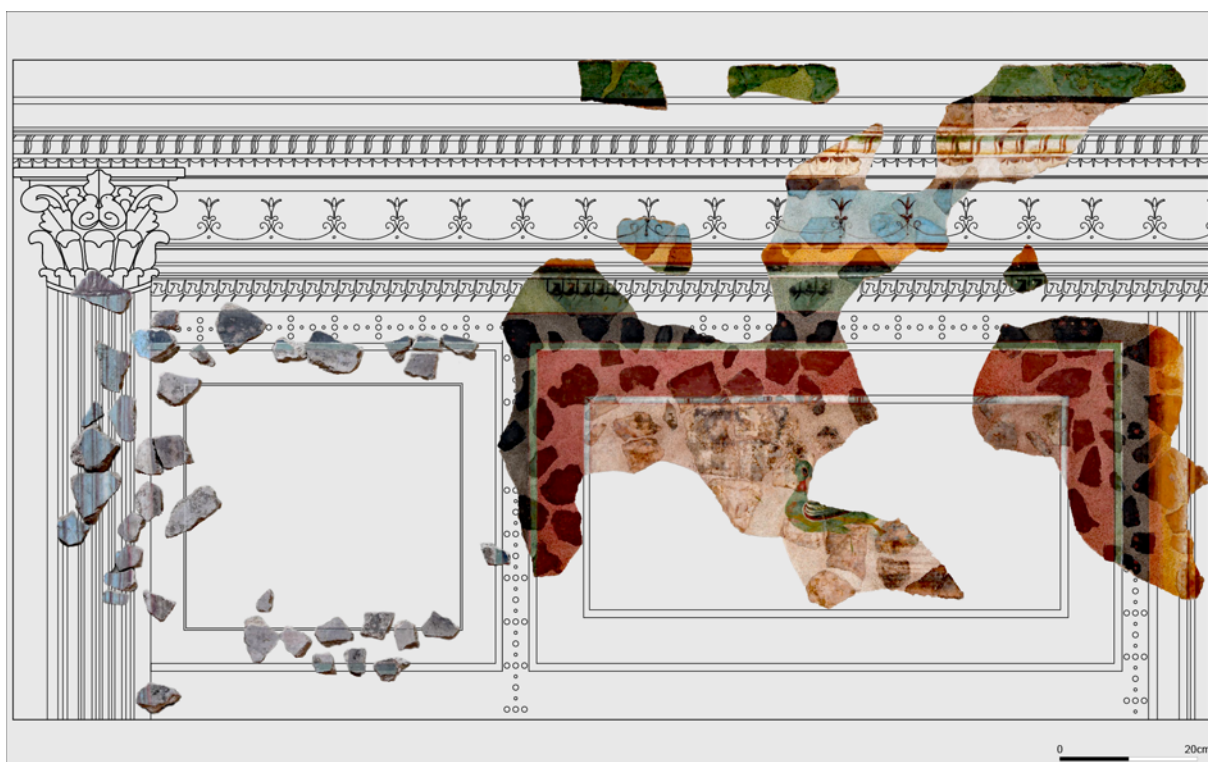
²⁷¹ MAU 1882, pp. 374-388. Per lo stile "a candelabri" cfr. DE VOS, DE VOS 1975, pp. 69-73; sullo stile "a candelabri" presente in alcuni ambienti della Villa di Poppea a *Oplontis*, cfr. CLARKE, MUNTASSIER 2019, p. 105.

²⁷² BRAGANTINI, DE VOS 1982; MOORMANN 2007, pp. 17-18; MOLS, MOORMANN 2008. Anche sulla cronologia della Villa della Farnesina (ca. 21 a.C.) è stato recentemente proposto un rialzamento di ca. un decennio (LA ROCCA 2008a).

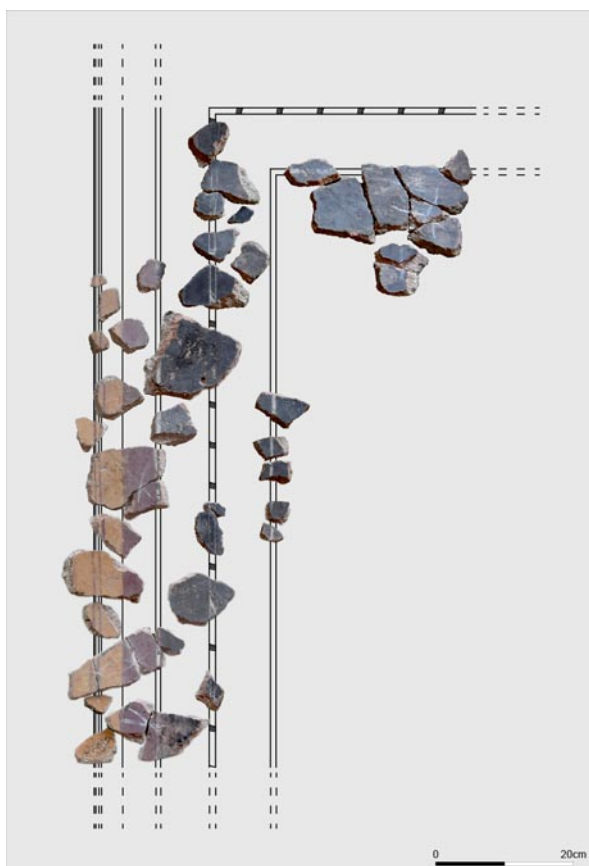
²⁷³ Notizia preliminare dello scavo in: FEDELI *et al.* 2021.

²⁷⁴ PAGANI 2024a; EAD. c.s.

²⁷⁵ I frammenti sono stati valorizzati su pannello mobile da S. Tonni.



6.1



6.2



6.3

Gli affreschi, di raffinata fattura, trovano numerosi e puntuali confronti in pitture di ambito centritale e soprattutto urbano delle fasi finali del II stile, che risentono dell'influenza delle decorazioni dei complessi residenziali augustei sul Palatino, ma anche della Villa della Farnesina.

In area vesuviana, confronti significativi provengono dalla Casa di *Obellio Firmo* (IX 14, 4) a Pompei²⁷⁶, e dalla Casa dell'Albergo (III, 1 – 2.19) a Ercolano²⁷⁷, di tarda età augustea.

Dal punto di vista compositivo gli affreschi rivelano buone capacità pittoriche e si possono stilisticamente inserire nella fase di passaggio tra il

²⁷⁶ P.P.M. X, p. 408, fig. 82 (II stile fase IIb).

²⁷⁷ ESPOSITO 2014, pp. 98-99.

Secondo stile finale e il Terzo stile, nell'ultimo quarto del I sec. a.C., in quanto presentano caratteri sostanzialmente comuni a entrambi i periodi.

Se infatti è ancora presente una moderata plasticità nelle cornici architettoniche e nell'utilizzo di filetti a contrasto per sottolineare gli effetti a bugnato degli ortostati, la parete rivela già una tendenza all'appiattimento, sottolineato dal fondo nero su cui si stagliano gli ornati in colori delicati.

La datazione stilistica, in questo caso, concorda appieno con il record stratigrafico²⁷⁸.

È possibile supporre che le pitture provengano da edifici signorili situati nell'area o nelle immediate vicinanze, in un quartiere in prossimità del Foro.

Sito 7. Piazza Fontana (2005)

La realizzazione dello Star Hotel Rosa lungo il lato nord di piazza Fontana [7.0] ha fornito importanti informazioni sia sul tracciato nord-orientale delle mura repubblicane, sia sui caratteri dell'edilizia domestica di età romana²⁷⁹.

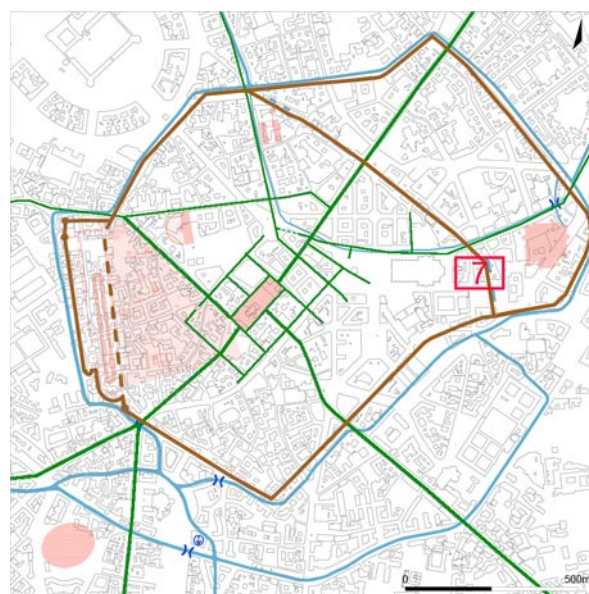
Nella parte occidentale del cantiere di scavo alcuni resti di strutture, estesi su una superficie di ca. mq 600, definivano un impianto a carattere residenziale addossato alle mura. Le strutture, molto lacunose, appartenevano a un articolato complesso edilizio di cui non è stato possibile ricostruire la planimetria. Il complesso era infatti definito in modo discontinuo e frammentario dagli spezzoni delle fondazioni realizzate con la tecnica "a strati", adottata a Milano tra l'epoca augustea e il I sec. d.C.²⁸⁰. Si conservava un unico filare degli alzati, in ciottoli e laterizi legati da malta, e un lacerto pavimentale *in situ*, in cementizio di laterizi su preparazione in malta.

Dallo scavo provengono anche alcuni frammenti di mosaico parietale in pasta vitrea e una statuetta di erote con maschera teatrale [7.1], verosimilmente a ornamento di un piccolo ninfeo della fase giulio-claudia del complesso²⁸¹.

Contesto archeologico

Gli intonaci rinvenuti nei riempimenti delle trincee hanno fornito un *terminus post quem* per la messa in opera dell'impianto, databile entro il I sec. d.C.

Le pitture, provenienti da pareti e da soffitti, presentano caratteri inseribili sotto tutti gli aspetti nei parametri stilistici pompeiani, consentendo di



7.0



7.1

distinguere diversi insiemi decorativi, databili entro un arco cronologico compreso tra la fine del I sec. a.C. e il terzo quarto del I sec. d.C.

Descrizione

Il nucleo più antico è rappresentato da uno scarico di intonaci che riempiva una grossa buca tagliata in profondità dalle cantine moderne. Una discreta quantità di frammenti, assolutamente comparabili, è stata inoltre recuperata nei riempimenti delle trincee di fondazione pluristratificate del complesso [7.2, 7.3]. Gli intonaci si trovavano ordinatamente disposti di piatto verso il fondo delle trincee, in lastre sovrapposte per uno spessore di ca. cm 10-15²⁸² [7.4]. È pertanto molto probabile che gli

²⁷⁸ Devo alla cortesia di Anna Maria Fedeli (SABAP Milano), che ha diretto lo scavo, il controllo dei reperti diagnostici del contesto.

²⁷⁹ Notizie preliminari sullo scavo in CERESA MORI *et al.* 2005.

²⁸⁰ CERESA MORI, PAGANI 2007, p. 225; cfr. *infra*, p. 29.

²⁸¹ BACCHETTA 2023, p. 144, figg. 7.3-7.4.

²⁸² Complessivamente ca. 70 cassette di frammenti.

affreschi provengano dalla distruzione di un edificio posto nelle immediate vicinanze.

Originariamente di ottima qualità e di raffinata fattura, le pitture di questo gruppo avevano tuttavia subito un forte degrado soprattutto a causa della pressione subita, che ne aveva in parte com-

promesso, rendendole estremamente fragili, le superfici e le malte di preparazione.

Un paziente lavoro di restauro ha reso possibile la ricomposizione di diversi insiemi coerenti – di dimensioni anche notevoli – tutti provenienti da pareti e, benché scarsamente relazionabili tra loro, quasi certamente pertinenti allo stesso ambiente²⁸³.

Un esempio di “stile a candelabri”

La tipologia e la qualità delle decorazioni hanno permesso di riconoscere nelle pitture un raffinato esempio di c.d. stile “a candelabri”, che Mau inserisce nella fase di transizione tra il Secondo e il Terzo stile, all’incirca tra il 20 e il 10 a.C.

Grazie a una serie di “frammenti-chiave” riconoscibili all’interno delle partiture, è stato possibile proporre un’ipotesi interpretativa di una porzione parietale²⁸⁴ [7.5].

La decorazione prevedeva la tripartizione orizzontale della parete, sostanzialmente appiattita, a fondo nero unitario²⁸⁵. Lo zoccolo nero con motivi



7.2



7.3

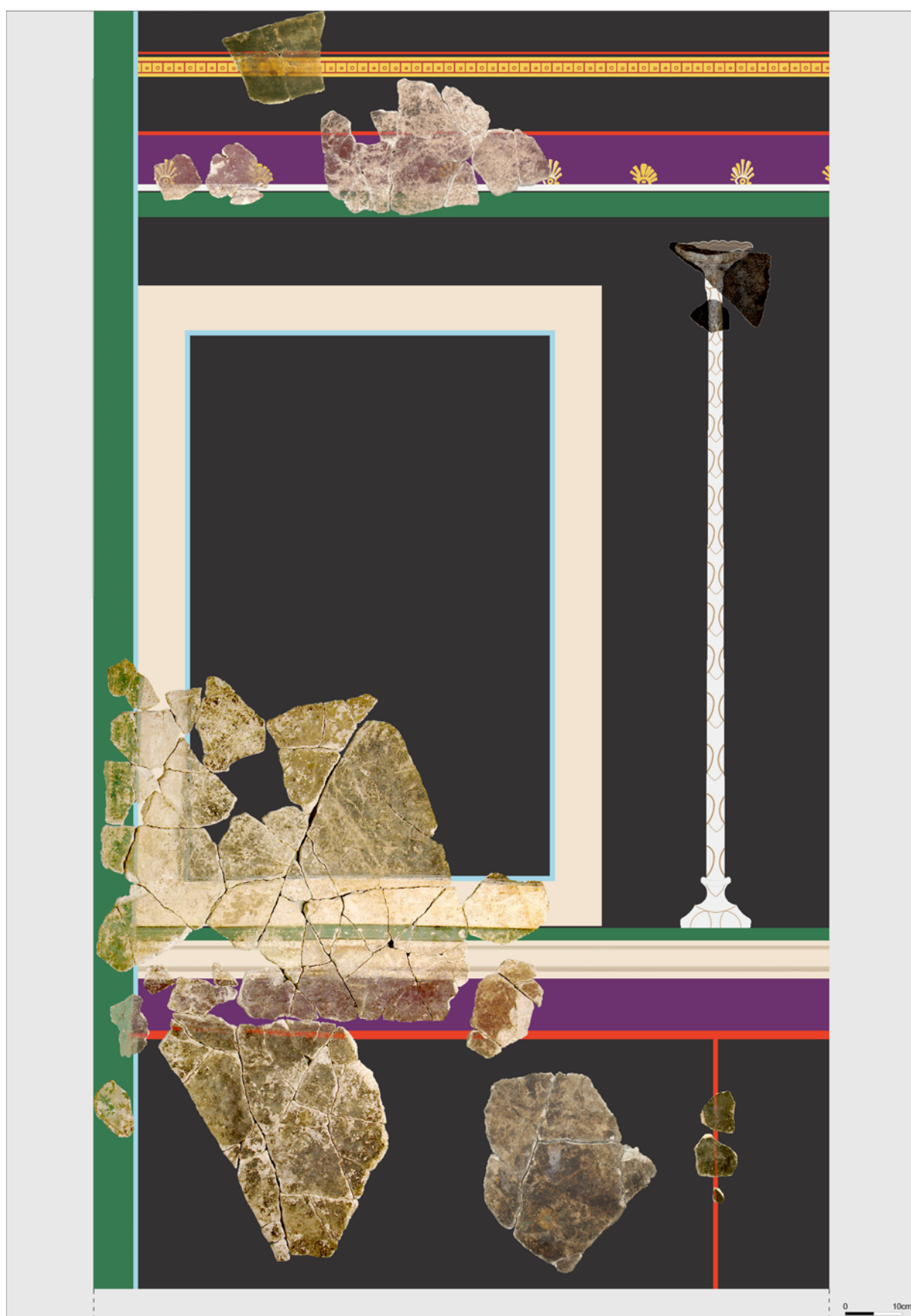


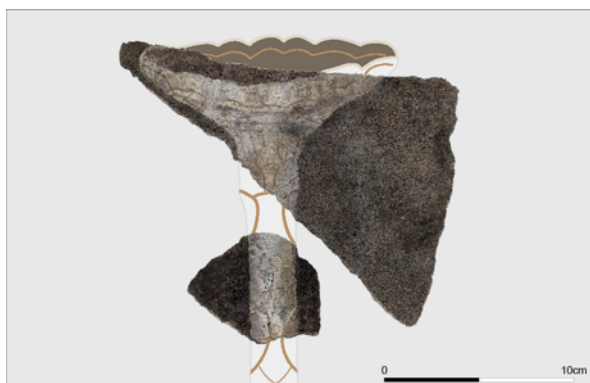
7.4

²⁸³ Le operazioni di restauro in laboratorio sono state effettuate da S. Tonni.

²⁸⁴ PAGANI 2010, pp. 419-423.

²⁸⁵ L’uso di dipingere le pareti a fondo di colore unitario nasce in età augustea (BRAGANTINI 2009, p. 47).

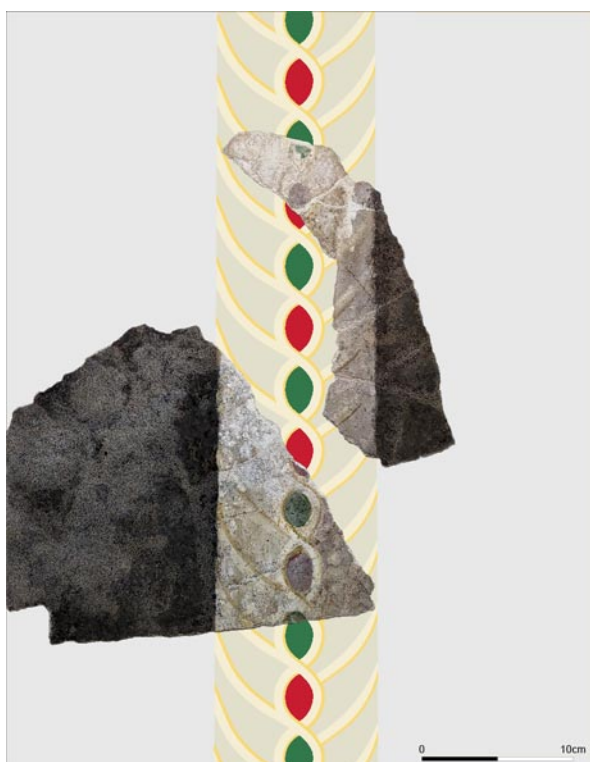




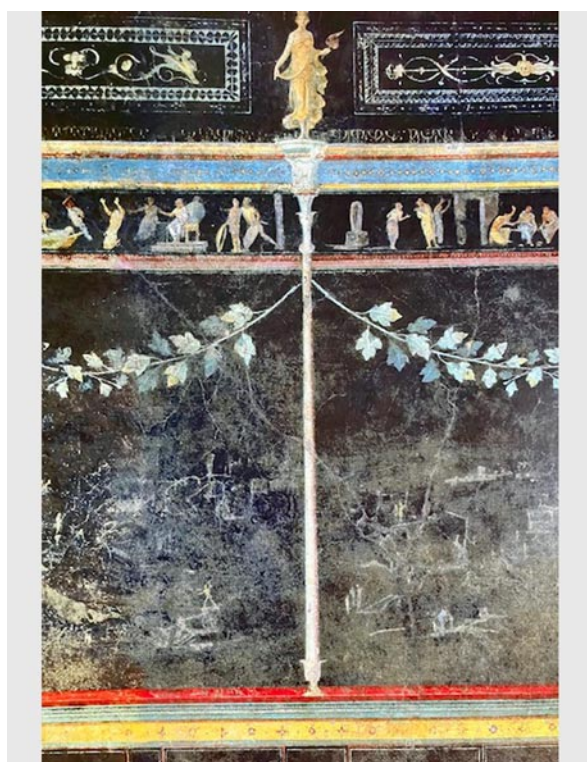
7.6



7.7



7.8



7.9

zoo-fitomorfi²⁸⁶, era chiuso superiormente da un pianetto viola profilato in cinabro e da una modanatura color crema con risalti in rosso e viola su cui poggia una cornice verde dalla resa moderatamente plastica. La zona mediana, organizzata in pannelli a fondo nero con larghe cornici crema profilate di azzurro, era scandita verticalmente da snelli candelabri argentei desinenti a campana, con fusti impreziositi da un sottile disegno a squame²⁸⁷ [7.6, 7.7] il cui prototipo compare nel triclinio (c) della Villa

della Farnesina e che trovano citazioni in pitture di prima età imperiale²⁸⁸. All'attico del triclinio (c) della villa rimanda anche il particolare abbinamento dei colori: nero-azzurro-cinabro-crema²⁸⁹ [7.9].

È probabile che al centro della parete si trovasse un'edicola sostenuta da colonne dalla resa ancora moderatamente plastica [7.8], impreziosite da nastri a spirale e grandi gemme incastonate rosse e verdi, che trovano immediati precedenti, oltre alla citata Villa della Farnesina (triclinio c), nella Casa di

²⁸⁶ Un lacerto conserva un trampoliere che avanza tra fiori gialli quadripetali. Un soggetto simile su fondo nero in frammenti sporadici da Aquileia (BRAGANTINI 1989, p. 259, fig. 11).

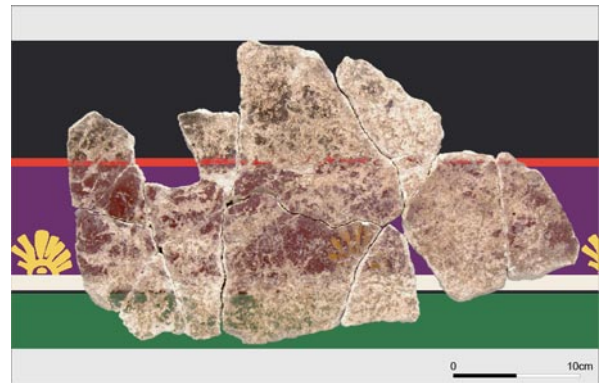
²⁸⁷ Il tipo richiama gli esemplari bronzei di età augustea (PERNICE 1925, Gr. II, p. 47).

²⁸⁸ BRAGANTINI, DE VOS 1982, p. 234, tavv. 135 ss.; per il tipo (su fondo nero ma con gemme incastonate nel fusto) si veda anche MAURINA 2018b, p. 26, fig. 18, dagli scavi di Villa Barberini sul Palatino.

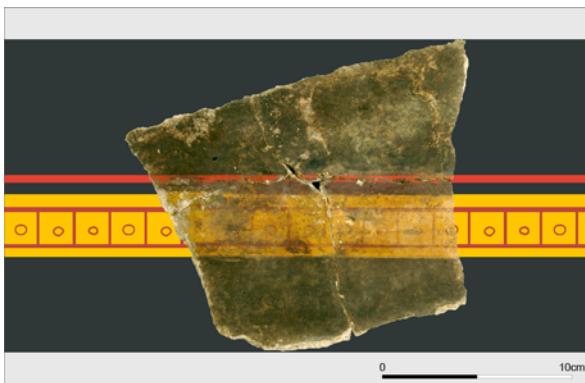
²⁸⁹ BRAGANTINI, DE VOS 1982, tav. 154.



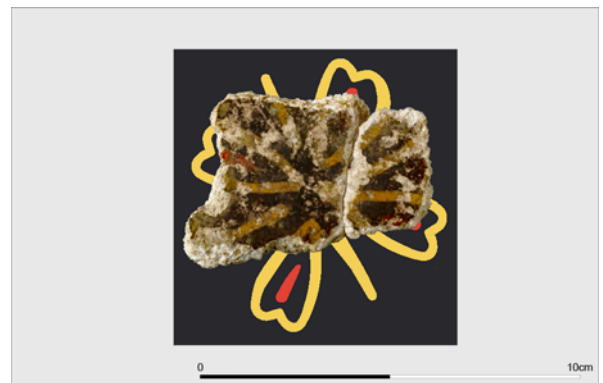
7.10



7.11



7.12



7.13

Livia, nell'Aula Isiaca e nelle fastose residenze tardorepubblicane di *Oplontis* e Boscoreale²⁹⁰. Per una serie di frammenti senza connessioni con il resto, si può ipotizzare la pertinenza alla zona mediano-superiore della parete, a fondo viola, sottolineata da una fascia verde ornata da plastiche palmette giallo oro con risalti in bianco [7.10, 7.11]. Al di sopra sembra svilupparsi un compartimento a fondo nero, con cornici ocre a piccole metope rese da quadratini disegnati con punto centrale [7.12] e un motivo a fiorellini bicolore [7.13]. Tutti i motivi descritti trovano in genere inserimento nei fregi a coronamento della zona mediana nella fase di transizione tra Secondo e Terzo stile²⁹¹.

Un nucleo coerente di frammenti appartiene a un riquadro presente nella zona superiore della parete a fondo nero, in corrispondenza dell'angolo murario definito dalla fascia verde. Presenta anch'esso una cornice crema ed è compreso tra due fasce azzurre [7.14]. È quindi proponibile una restituzione dell'intera porzione parietale [7.15].

Un esiguo numero di frammenti segnala infine la presenza di ornati nel partito decorativo: tra questi,



7.14

²⁹⁰ PAGANI 2010, nota 19 (ivi bibl.).

²⁹¹ CLARKE, MUNTASSER 2019, pp. 963-968.





7.16



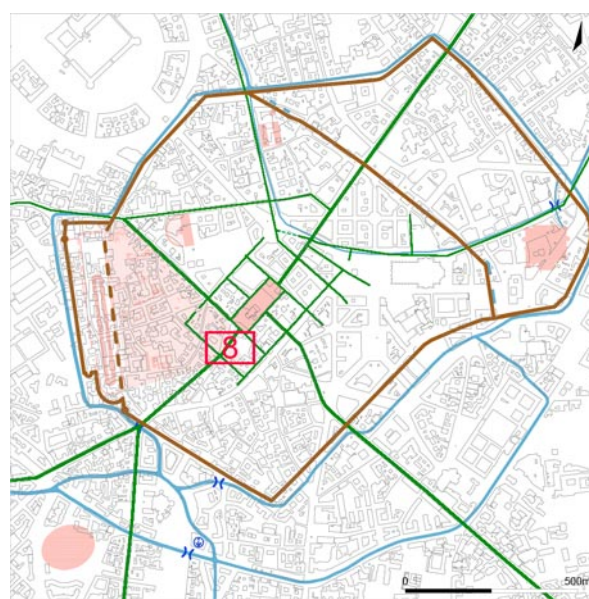
7.17

un motivo vegetale a ramoscelli fronzuti trova un confronto estremamente puntuale a Sirmione, nella Villa delle Grotte di Catullo, in una scena di ambientazione “paesistica”²⁹² [7.16]. Infine, un frammento, purtroppo isolato, conserva in maniera lacunosa un busto femminile con il capo velato, leggermente di profilo [7.17], che trova confronti nei fregi figurati o nei *pinakes* di gusto neoattico di età augustea²⁹³.

Se da un lato la sintassi decorativa, le scelte cromatiche e apparentemente lo schema, risentono delle influenze della fase finale del Secondo stile – e in particolare dei modelli classicisti della tarda età augustea – tendenze innovative si colgono nell'appiattimento della parete e nella scelta dello sfondo parietale nero che, a partire dal Terzo stile, sarà molto apprezzato soprattutto nella decorazione dei triclini e dei *cubicula*²⁹⁴. Va aggiunto che, per quanto è dato conoscere della decorazione, non sembrano ancora ravvisabili l'esuberanza ornamentale e il manierismo tipici delle fasi evolute di questo stile. È proponibile per le pitture un inquadramento stilistico, supportato anche dalla cronologia relativa dello scavo, tra la fine del I sec. a.C. e gli inizi del nuovo secolo.

Sito 8. *Via Zecca Vecchia* (2020-2022)

L'indagine archeologica da poco conclusa ha interessato un'area urbana estremamente significativa (ca. mq 3000), in quanto posta immediatamente a sud-est della piazza forense [8.0]. È stato infatti evidenziato un deposito archeologico pluristratificato, che ha restituito testimonianze dalla seconda



8.0

età del Ferro all'epoca moderna²⁹⁵. All'epoca romana appartengono i tratti di due *cardines* lastricati – con sottostanti condotti fognari in laterizi – costruiti in sostituzione di due strade in ghiaia precedenti. Resti di fondazioni murarie e piani pavimentali dotati di ipocausto vanno verosimilmente riferiti a un importante edificio pubblico a destinazione termale, mentre i resti strutturali evidenziati nel settore a sud-est sono attribuibili a edifici di carattere privato, databili nella prima età imperiale.

Contesto archeologico

In vista della costruzione degli edifici residenziali, l'area sud-est fu liberata da strutture più antiche e

²⁹² BIANCHI 2017, p. 402, fig. 2.

²⁹³ Sul tema, si veda in particolare CROISILLE 2005, pp. 254-257. Cfr.: Villa della Farnesina, Cubicolo D: BRAGANTINI, DE VOS 1982, pag. 189, tav. 85; Villa Imperiale, Salone A: PAPPALARDO 1987, p. 127, fig. 3.9.

²⁹⁴ DE VOS 1976, p. 61.

²⁹⁵ Anticipazioni sulle indagini in via Zecca Vecchia, in FEDELI, REA 2023, p. 337 e in NERI *et al.* 2024, pp. 228-234. In attesa della pubblicazione integrale dello scavo, si dà qui una nota sintetica sui primi risultati dell'analisi effettuata sulle pitture murali, attualmente in corso di studio, con rimando al testo di Giorgio Rea in FEDELI, REA 2023; BACCHETTA 2025.



8.1



8.2

livellata con riporti di terreno da cui provengono anche numerosi frammenti di intonaco dipinto. Considerevoli quantità di affreschi erano inoltre presenti negli strati di riempimento delle trincee di spoliazione delle strutture di età romana²⁹⁶.

Infine, lo scavo nel settore orientale ha identificato un riempimento di un consistente taglio di asportazione (US 1968) che ha restituito frammenti pittorici di particolare interesse.

Descrizione

Un piccolo insieme di frammenti restituisce, su un fondo rosso brillante, una cornice architettonica resa in bianco con modanature lineari in diverse gradazioni di ocre [8.1]. La cornice presenta una rientranza sotto cui è dipinta una piccola *Nike* nell'atto di sorreggere, con il braccio destro alzato e con il capo, una mensola rettangolare. La divinità, di cui rimangono solo il busto e l'ala destra, è dipinta in toni grigio-beige e si riconoscono appena i tratti del volto e del capo cinto da una corona di foglie. La figura, che si rifà a modelli statuari, nella postura descritta – inserita all'interno della cornice architettonica – non trova per ora puntuali riscontri pittorici.

La firma di un pictor?

Da uno strato di livellamento nella fascia sud-est dell'area (US 708) proviene un frammento particolarmente interessante, in quanto riporta sul fondo nero un'iscrizione *picta* in caratteri bianchi, posta al di sotto di ciò che resta di una cornice lineare

bianco-verde²⁹⁷ [8.3]. Si legge chiaramente la scritta *FIXI* (dal verbo *figo*, *fixi*, *fixum*, -ère) preceduta da una lettera purtroppo incompleta (una M o una A).

Pur mantenendo tutte le cautele che l'argomento impone²⁹⁸, non va del tutto esclusa la possibilità che si tratti della firma di un pittore, posta al di sotto di un quadro.

La testimonianza assumerebbe in questo caso un certo valore, in quanto è noto che nel mondo antico sono pochissime le firme di pittori pervenute²⁹⁹, ancor più se si considera che in tutta l'area vesuviana l'unica firma di un *pictor* si conserva a Pompei nel *biclinium* a cielo aperto della Casa di *Octavius Quartio* (II 2,2), con la scritta: *Lucius pinxit*³⁰⁰.

In questo caso l'ignoto pittore potrebbe aver utilizzato il verbo *figere*, a voler sottolineare (in prima persona) che fu proprio lui a “creare”, a “fissare” sulla parete il dipinto³⁰¹.

CARATTERI DELLE DECORAZIONI DI ETÀ AUGUSTEA DI MEDIOLANUM

Grazie soprattutto all'affinamento delle metodologie di scavo che hanno portato a fortunati recuperi di affreschi in situazioni anche molto complesse, si ha oggi una maggiore consapevolezza della qualità e della tipologia dei rivestimenti parietali in uso a Milano tra la fine della Repubblica e gli inizi del principato, che costituiscono senza dubbio, insieme ai resti pavimentali, uno dei principali indicatori dell'edilizia residenziale di alto livello di questo periodo storico.

²⁹⁶ Ca. 60 cassette.

²⁹⁷ FEDELI, REA 2023, pp. 337-338, fig. 2.

²⁹⁸ BRAGANTINI 2004.

²⁹⁹ Quattro in tutto le firme (in greco e latino) finora rinvenute. Per la raccolta delle firme dei pittori, si veda in particolare: ERISTOV 1987a. Cfr. da ultimo: *FECIT* 2024.

³⁰⁰ SCAGLIARINI CORLÀITA 2001.

³⁰¹ Il verbo *figere* non appare finora tra i verbi previsti per la firma, ma potrebbe indicare in questo caso la volontà di “fissare” la pittura sull'intonaco (cfr. *FECIT* 2024).

Accanto ai pochi, ma significativi frammenti, che agli inizi degli anni '90 segnalavano la presenza di pitture di età protoimperiale nel settore sud-occidentale della città³⁰², assolutamente coerenti con i coevi modelli della capitale, le testimonianze portate successivamente alla luce negli scavi urbani hanno pienamente confermato questo dato e, pur nei limiti possibili, hanno consentito di proporre una sequenza temporale all'interno di questa fase decorativa che si esaurisce con l'avvento del principato augusteo.

Le attestazioni milanesi, per quanto disomogenee e lacunose, sono in maggior parte attribuibili al Secondo stile evoluto e finale (Fasi IIa,b) negli anni centrali della seconda metà del I sec. a.C.³⁰³, che si caratterizza, come abbiamo visto, per un maggior cromatismo e una tendenza all'apertura della parete in senso prospettico e illusionistico, destinati a evolvere verso un progressivo irrigidimento formale, che si esprimerà pienamente nel linguaggio pittorico del III stile.

L'apparente assenza in città di riscontri della fase iniziale del Secondo stile (Fase I), che a Roma si colloca nella prima metà del I sec. a.C.³⁰⁴, accomuna Milano a gran parte dei centri cisalpini, dove, per quanto riguarda l'architettura domestica, se si escludono l'eccezionale panopia di affreschi di Secondo stile della *domus* del Ninfeo di Cremona³⁰⁵, le pitture della *domus* di vicolo Aquila Nera di Bergamo³⁰⁶, e alcuni affreschi architettonici dalla *domus* di via Gemina di Aquileia³⁰⁷, in generale sembrano prevalere le testimonianze delle fasi avanzate, in ogni caso estremamente rarefatte³⁰⁸.

Nelle nostre regioni la fase iniziale del Secondo stile appare meglio documentata nella sfera religiosa, dove tocca il suo vertice nella splendida decorazione del Tempio Repubblicano di Brescia (Fase Ib)³⁰⁹, e nelle pitture di poco posteriori di Almenno San Salvatore (BG) nella Transpadana orientale, ascrivibili verosimilmente a un santuario sul Brembo³¹⁰. Entrambi i complessi presentano

rivestimenti parietali di tipo "a parete chiusa", che riproducono in vivace cromia una grande varietà di marmi rari e preziosi, non sempre facilmente identificabili.

Non va quindi ancora una volta sottovalutata l'importanza dei "valori evocativi" del modello "pubblico" che stanno alla base di un linguaggio figurativo che mai come in questo momento storico celebra le esigenze di autorappresentazione della committenza³¹¹.

Tra gli affreschi milanesi di età protoimperiale – con specifici richiami ai contesti augustei sul Palatino – se prevalgono numericamente finissimi fregi di tipo naturalistico e architettonico (via S. Protaso, cortili dell'Università Cattolica, via Broletto-via del Lauro), di notevole interesse, per la rarità di tali composizioni in Cisalpina, si possono considerare le pitture rinvenute in via Gorani 2-4, con resti che rimandano a un sistema architettonico che include raffinate vedute di paesaggio eseguite a monocromo in colori preziosi. Si tratta di un genere poco comune e ancora appannaggio di un ceto privilegiato, che testimonia la diffusione all'interno della decorazione privata milanese di una nuova sensibilità culturale, soprattutto di un nuovo modo di rappresentare la natura che, se trova l'archetipo nelle fasi precoci del Secondo stile come espressione della *luxuria* (es.: ville di *Oplontis* e Boscotrecase), si mantiene nelle decorazioni urbane aristocratiche della sua fase matura³¹².

Ben documentate risultano inoltre le acquisizioni della fase che segna il passaggio al Terzo stile, inseribili nell'ultimo quarto del I sec. a.C., a conferma del grande impulso urbanistico che investì la città sia nell'edilizia pubblica che in quella privata ma, soprattutto, prova della recezione immediata ed efficace dei modelli esportati dal *princeps*, prontamente accolti da una società in trasformazione, desiderosa di affermare la conquistata *romanitas* con ambiziosi interventi in campo edilizio e artistico, pienamente allineati ai gusti della capitale.

³⁰² Cfr. figg. 3.1-3.7, 4.1.

³⁰³ Secondo la griglia cronotipologica elaborata da Beyen per la Campania, tradizionalmente accettata, cfr. *infra*, nota 234. Per una proposta di rialzamento della datazione della Casa di Augusto, cfr. LA ROCCA 2008a.

³⁰⁴ BRAGANTINI 1995.

³⁰⁵ Databili tra il 60 e il 15 a.C., cfr. MARIANI 2017a-b-c.

³⁰⁶ DI FRANCESCO 2019, p. 165: con un sistema a ortostati a parete chiusa.

³⁰⁷ MURGIA 2017, pp. 8-10: attribuiti alla fase Ic.

³⁰⁸ Si vedano in proposito le interessanti osservazioni di E. Murgia, che sottolinea la difficoltà nella produzione pittorica di Secondo stile dell'Italia settentrionale, data la prevalente frammentarietà delle testimonianze, di inquadrare cronologicamente le pitture secondo le tradizionali suddivisioni (MURGIA 2019, pp. 195-196). Per un commento generale sulle attestazioni di Secondo stile e di transizione al Terzo nei centri settentrionali, cfr. DIDONE 2020, pp. 288-298.

³⁰⁹ BIANCHI 2014a.

³¹⁰ MARIANI, PAGANI 2007.

³¹¹ BRAGANTINI 2007b, p. 22.

³¹² PAGANI 2024a.

Un esempio ne sono le pitture della *domus* di via Speronari, dove la ricca trabeazione architettonica, il cui rilievo è ridotto al minimo, si imposta al di sopra di un fregio a catene di *anthemia* che si svolge su un delicato fondo azzurro. Lo stesso azzurro tenue – abbinato a minuti ornati viola e cinabro – che incornicia le piatte superfici nere degli affreschi tardoaugustei dell'edificio di piazza Fontana, scandite da snelli candelabri cesellati, che rimandano alla decorazione del triclinio nero (c) della Villa della Farnesina a Roma.

Nel panorama settentrionale della Penisola i *picta fragmenta mediolanensia* rappresentano senza dubbio un campione significativo, e confermano su base archeologica e stilistica l'adozione in tempo reale di modelli figurativi che, come ho sottolineato, si inquadrano tutti come “alti”, in grado cioè di esprimere valori simbolici e sociali non fraintendibili, sia per le scelte iconografiche, che richiamano stereotipi urbani e coloniali (Cremona, *domus* del Ninfeo), sia per quelle tecnico-esecutive: materiali, colori, finitura delle superfici... che denotano buone, ma anche ottime competenze artigianali. Se mancano purtroppo a tutt'oggi gli elementi per comporre un “sistema integrato” tra le pitture sopravvissute e le loro architetture, la lettura dei “segni” rimanda all'ideologia abitativa di una committenza di profilo elevato, e quindi anche a dimore funzionalmente adeguate alle esigenze comunicative di questa classe sociale che, in base al noto passo vitruviano, richiedevano ampi spazi e percorsi differenziati, tipici dell'architettura pubblica³¹³.

Nella *Mediolanum* augustea, caratterizzata da una popolazione ancora a cultura mista³¹⁴, i proprietari di queste ricche *domus* – se non individuabili in personaggi della sfera politica romana – vanno identificati in una ristretta *élite* cittadina di classe colta (latina), in grado di comprendere i nuovi valori esportati da Roma e, fattore non trascurabile, di sostenere gli elevati costi che la manodopera di artigiani esperti richiedeva³¹⁵.

Accanto alla decorazione domestica, che fornisce certamente un valido indicatore dello *status* sociale dei nuovi committenti, un'ulteriore conferma della presenza di un ceto emergente locale fortemente interessato all'autorappresentazione proviene dai rinvenimenti architettonici funerari³¹⁶.

Nell'area di via F.lli Gabba, nell'immediato suburbio nord-occidentale della città, verso la metà del I sec. a.C. è attestata un'importante via funeraria su cui si affacciavano i sepolcri monumentali di una prestigiosa necropoli³¹⁷, forse la stessa cui appartengono i resti funerari monumentali rinvenuti nella non lontana via Bigli³¹⁸.

Il quadro documentario, ancora piuttosto sfuggente, permette di ipotizzare la presenza, accanto a un'edilizia di tono minore – destinata a diversi strati sociali, tra cui artigiani, piccoli imprenditori e militari di stanza in città³¹⁹ – di dimore di lusso improntate alle *domus* centroitaliche anche negli apparati decorativi, situate in quartieri residenziali di prestigio che d'ora in avanti qualificheranno anche socialmente la topografia della città, come nel caso emblematico del settore nord-occidentale (comprendente le vie: Gorani, Morigi, S. Marta, S. Maria Fulcorina, Borromei, Nerino, Circo).

Rappresentativi in questo senso sono la *domus* di via Speronari e l'edificio termale di via Zecca Vecchia situati in aree ai margini del Foro, il «polo privilegiato del rinnovamento architettonico augusteo»³²⁰.

Rimane per ora solo ipotizzabile la presenza di edifici improntati a un certo lusso nel settore immediatamente a ovest di piazza Duomo, nei pressi del *cardo* (via S. Margherita - via Manzoni) in via S. Protaso *ad Monachos*, da cui provengono raffinati resti pavimentali – e presumibilmente anche pittorici della fase matura del Secondo stile – e di una *domus* altrettanto signorile nei dintorni di via Necchi, nell'immediato suburbio sud-occidentale.

³¹³ Vitr., *De Arch.* VI, 5, 1-2 (COARELLI 1989).

³¹⁴ Formata da una componente stabile di italici o di latini e di insubri (SACCHI 2012, p. 56).

³¹⁵ ZEVI 2007, p. 493. Va ricordata la presenza a Milano, dalla metà del I sec. a.C., di una scuola di retorica frequentata anche da Virgilio (GRILLI 1990, p. 222; ARDOVINO 2000, pp. 16-17).

³¹⁶ A titolo esemplificativo si ricorda l'epigrafe funeraria dei coniugi Cacurio e Manduilla, di chiara origine celtica, che nei primi decenni del I sec. d.C. si fanno rappresentare in abiti romani (SARTORI, ZOIA 2020, n. 63, pp. 95-96).

³¹⁷ CERESA MORI 1992-1993a, p. 124; CAVALIERI MANASSE 2016. La necropoli venne smantellata a seguito dell'espansione della città all'esterno delle mura.

³¹⁸ BOLLA 1988, pp. 11-14.

³¹⁹ Come testimoniano le modeste abitazioni documentate nell'immediato suburbio sud-occidentale (scavi nei cortili dell'Università Cattolica), che potrebbero aver ospitato famiglie giunte in città per periodi limitati (ROSSIGNANI 2000, p. 183; CORTESE 2011).

³²⁰ SACCHI 2012, p. 76.

La grande espansione urbana che caratterizza il municipio in età augustea³²¹, trova conferma anche nel comparto residenziale di piazza Fontana, sorto nel settore nord-orientale a ridosso della cerchia muraria tardo-cesariana/augustea, venendo a saturare la tradizionale zona di rispetto.

Sulla relativa diffusione di abitazioni di livello elevato – come indicano i citati rinvenimenti parietali e pavimentali di pregio – ritengo vadano tenuti in particolare considerazione i non rari passaggi di Augusto a Milano, che le fonti storiche collegano a motivi militari³²².

La permanenza in città del *princeps* e/o di personaggi legati alla sua cerchia lascia supporre, oltre a una possibile committenza eminente, il conseguente afflusso di maestranze itineranti centroitaliche e urbane, richiamate dal grande fermento edilizio che investiva il capoluogo e altri centri padani³²³, contribuendo in larga misura alla trasmissione in loco di costumi, saperi e tecniche del *modus vivendi* romano³²⁴.

Nei vicini territori, la presenza di alti esponenti dell'aristocrazia locale viene confermata in questo periodo dalle lussuose residenze di Cremona (*domus* del Ninfeo)³²⁵, di Sirmione (Villa c.d. delle Grotte di Catullo)³²⁶, di Cividate Camuno (*domus* di via Palazzo)³²⁷, che corroborano la formazione di una classe dirigente locale ormai compiutamente romanizzata e culturalmente evoluta, certamente a conoscenza e in grado di far propri i programmi decorativi delle residenze augustee.

L'ETÀ TIBERIANO-CLAUDIA (15-45 d.C.)

IL QUADRO STORICO

Il periodo che va da Augusto a Claudio segna per il giovane municipio di *Mediolanum*, e in generale per i vicini capoluoghi settentrionali, un momento di particolare floridezza, che segue i successi delle campagne militari condotte da Augusto, Druso e Tiberio sul fronte transalpino e renano.

La favorevole congiuntura economica, sostenuta anche dall'incremento dei traffici commerciali con le regioni settentrionali e le Gallie – ora sotto il pieno controllo di Roma –, investe tutti i settori almeno fino alla fine del I sec. d.C., e si coglie soprattutto nella forte crescita urbana che interessa sia l'edilizia pubblica, che si dota di nuovi apparati monumentali di rappresentanza, sia quella privata, con abitazioni sempre più conformi agli standard abitativi della capitale.

Entro la metà del secolo si conclude anche la monumentalizzazione della piazza forense, che viene ora pavimentata in lastre di pietra di Verona³²⁸.

L'espansione urbana satura in breve gli spazi *intra moenia* e si estende nella fascia del suburbio dove, in prossimità delle principali arterie stradali, sorgono le *villae* dei ricchi possidenti, anche con impianti agricolo-produttivi. Grazie alla presenza di abbondanti risorse idriche, si moltiplicano le installazioni artigiane e produttive legate a un'economia di sussistenza e di piccolo commercio, ma vengono anche avviati dalla municipalità veri e propri complessi manifatturieri, dediti ad attività commerciali a più vasto raggio, come nel settore del tessile (in particolare laniero) e della lavorazione della pelle, che trovano conferma nelle fonti epigrafiche e nelle recenti indagini archeologiche³²⁹. La presenza stabile in città di truppe impiegate per il controllo dei confini settentrionali, può aver inciso sulla domanda di queste particolari produzioni, molto utilizzate negli armamenti militari.

Anche in campo artistico Milano mostra una grande vitalità, che si esprime nella piena e veloce recezione degli influssi culturali e stilistici della capitale, ma che vede ora la formazione di officine e di botteghe di abili artigiani, tra cui decoratori, mosaicisti, pittori, stuccatori e scultori, coinvolti nei diversi progetti. La città si arricchisce di monumenti e opere d'arte sulla scorta del nuovo gusto figurativo augusteo e giulio-claudio, che trova ampia diffusione in Italia e nelle Province

³²¹ ROSSIGNANI 2000, p. 182.

³²² Svet., *Aug.* 20,3. Nel corso delle guerre civili, tra il 40 e il 30 a.C., Ottaviano in visita a Milano ha modo di lodare nel Foro i notabili indigeni per la loro fedeltà a M. Bruto (BONINI 1995, p. 49, ivi bibl.). Augusto sarà nuovamente Milano in occasione delle campagne germaniche e delle guerre sull'arco alpino (17-16 a.C.) (*ibidem*, p. 50). Meta di brevi soggiorni di Augusto, sempre per fini militari aventi per oggetto soprattutto la sicurezza dei confini, furono inoltre Aquileia e Ravenna (CRACCO RUGGINI 1996, p. 21).

³²³ Maestranze allogene sono ipotizzate anche per la produzione di

Il stile aquileiese (MURGIA 2017, p. 9).

³²⁴ Un indizio importante in questo senso potrebbe essere avvalorato dall'iscrizione sul frammento da via Zecca Vecchia.

³²⁵ *Amoenissimis...aedificiis* 2017.

³²⁶ BIANCHI 2010.

³²⁷ MARIANI 2011, pp. 20-27.

³²⁸ BACCHETTA 2019.

³²⁹ PAGANI 2023.

come segno tangibile del *consensus* al *princeps*. La produzione artistica di età tiberiano-claudia si mantiene particolarmente feconda con punte di alto livello qualitativo, come nel caso delle due statue di giovani principi in toga e con bulla da via Broletto-via del Lauro, che si rifanno a modelli augustei, e di un buon numero di rilievi architettonici di gusto naturalistico, di ambito privato e funerario³³⁰. In età claudia prosegue quindi il rinnovamento artistico promosso da Augusto, ma si va preparando il terreno a originali apporti “esterni” in campo figurativo, anche grazie alla lungimirante politica di controllo e mantenimento dei confini e di integrazione con i territori provinciali promossa dallo stesso Claudio³³¹. Grazie soprattutto al notevolissimo impulso delle ricerche archeologiche nel centro storico, trovano piena conferma le parole di Gemma Sena Chiesa: «... già nel primo decennio del I sec. d.C. a Milano il classicismo idealizzante augusteo appare del tutto egemone, come e ancor più che nelle altre città cisalpine che vantavano un più precoce processo di romanizzazione e una più lunga tradizione figurativa»³³².

L'architettura domestica è ora al servizio di un ceto medio emergente, interessato a una sempre maggiore visibilità e – pur non disponendo di dati sufficienti per proporre una tipologia esaustiva – riflette tutte le novità importate dall'Urbe: gli ambienti si moltiplicano, in genere disposti intorno a uno spazio aperto (corte porticata) fornito di vasca e/o pozzo per la raccolta dell'acqua, con arredi allineati alle mode della capitale. Ai pavimenti in cementizio si affiancano i tessellati bicromi e i *sectilia*, che segnalano l'impiego di marmi rari e pregiati dal bacino del Mediterraneo³³³.

La decorazione parietale, quasi sempre rinvenuta in deposito secondario, è testimoniata da un numero crescente di ritrovamenti di livello mediamente elevato.

IL TERZO STILE POMPEIANO

Il programma politico di Augusto, improntato a un ritorno al classicismo che esprime la cifra della restaurazione religiosa, condiziona figurativamente anche la sfera domestica, dove si sviluppa uno stile decorativo completamente nuovo. La parete torna a chiudersi, diventando lo sfondo invalicabile su cui si stagliano, con nitida precisione (come nei rilievi dell'*Ara Pacis*) le ornamentazioni del nuovo stile, il c.d. Terzo stile pompeiano, definito da Mau lo “stile ornamentale”³³⁴, che a Roma si data intorno al 15 a.C. e si mantiene in vigore fin quasi alla metà del I sec. d.C.³³⁵. Questo sistema non rinuncia agli elementi architettonici, che però perdono plasticità e funzione, trasformandosi in esili fusti arricchiti di ornamenti preziosi, dipinti su ampie superfici modulari³³⁶, anche in vivace contrasto cromatico. Confermata la tripartizione parietale (orizzontale e verticale), l'attenzione si sposta al centro della parete, che accoglie un'edicola spesso ornata da un quadro a soggetto mitologico o paesaggistico. I registri appaiono incorniciati da fregi e bordi miniatristici che attingono al ricco repertorio classico ed ellenistico, che diventa il mezzo per esprimere il “ritorno all'antico”, presupposto della restaurazione augustea. È forse questa la ragione per cui nelle decorazioni di Terzo stile raramente figura il marmo³³⁷, che pure giungeva a Roma da tutto l'impero³³⁸, e la sua assenza – come del resto l'assenza di espliciti riferimenti architettonici – va letta in senso ideologico, come la reazione augustea all'ostentazione del potere e del lusso delle case aristocratiche della tarda Repubblica³³⁹.

Con il nuovo linguaggio pittorico veicola rapidamente anche il messaggio formale augusteo, e il Terzo stile diventa lo stile più diffuso anche nei territori di recente conquista.

Le attestazioni nelle Province settentrionali sono infatti numerosissime e proprio per la sensazione di sobrietà e insieme di serenità (e anche di

³³⁰ SENA CHIESA 1996, pp. 71-72.

³³¹ ROSSIGNANI 2004, pp. 72-73.

³³² SENA CHIESA 1996, p. 71.

³³³ SLAVAZZI, MASSARA 2014; MASSARA 2017-2018, pp. 145-146.

³³⁴ MAU 1882, pp. 289-448.

³³⁵ Un punto fisso per la cronologia del III stile è rappresentato dalle decorazioni della piramide Cestia a Roma, datata da un'iscrizione ante 12 a.C. Sulla periodizzazione del III stile si rimanda alla classificazione di BASTET, DE VOS 1979, che distingue due grandi fasi (I-II) suddivise in tre e due periodi successivi (*contra* EHRAHRT 1987, pp. 60-61); BARBET 1985, p. 104 ss.; sul Terzo stile a Roma: MOORMANN

2007, pp. 18-22.

³³⁶ Con sistemi di tipo paratattico e ipotattico (MOLS, MOORMANN 2008, p. 69). I pannelli, ripetuti modularmente (in genere con modulo di tre), potevano decorare pareti molto lunghe o corte (PAPPALARDO 1991, p. 221).

³³⁷ Limitato per lo più alle zoccolature in pseudomarmi “spruzzati” o a pochi altri litotipi. Al contrario, il marmo era largamente impiegato nel decoro architettonico degli edifici.

³³⁸ Con Augusto si afferma l'apertura di cave oltremare e il trasporto su apposite navi (Plin., *Nat. Hist.* XXXVI.1.2).

³³⁹ MOORMANN 2018, pp. 393-394.

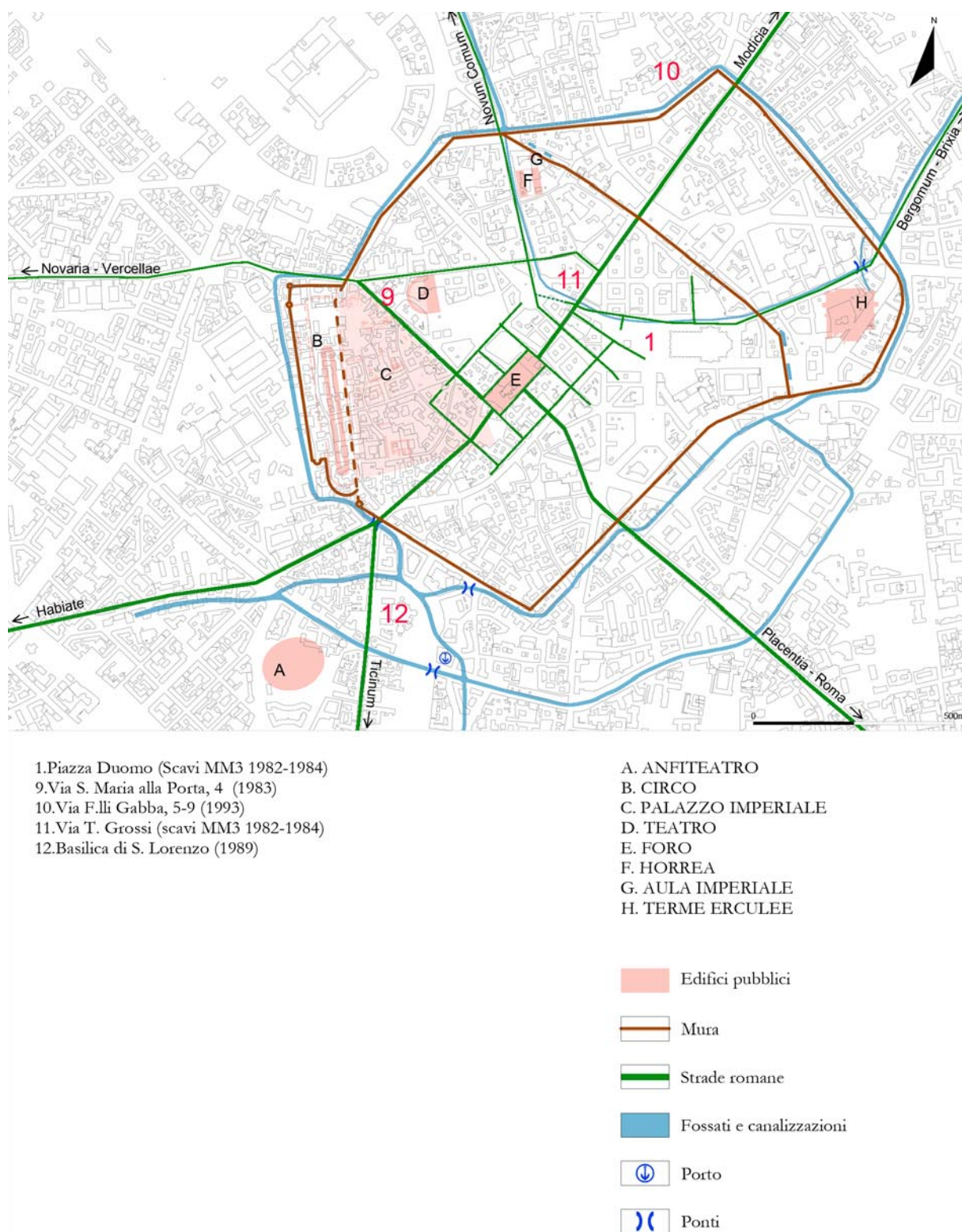


Fig. 80. Pianta di *Mediolanum* con localizzazione dei siti che hanno restituito intonaci dipinti attribuibili al Terzo stile pompeiano.

facile accesso semantico) che trasmette, si può dire che il Terzo stile rappresenta «l'internazionalizzazione della società romana», la casa si trasforma «da strumento di potere e prestigio verso l'esterno, in ritrovo intimo per la famiglia e gli amici»³⁴⁰.

LE TESTIMONIANZE DI TERZO STILE DI MEDIOLANUM

I riflessi della nuova cultura abitativa augustea si colgono anche nella decorazione parietale milanese della prima età imperiale.

Dopo le espressioni della tarda età augustea le testimonianze milanesi, benché frammentarie, rientrano nella fase matura di questa moda, collocabile, secondo la classificazione di F.L. Bastet e M. De Vos, nel secondo quarto del I sec. d.C., più o meno in età tiberiano-claudia³⁴¹.

Il lotto più consistente di affreschi proviene da uno scavo sistematico condotto nel 1983 in via S. Maria alla Porta 4, un settore residenziale nei pressi del Teatro.

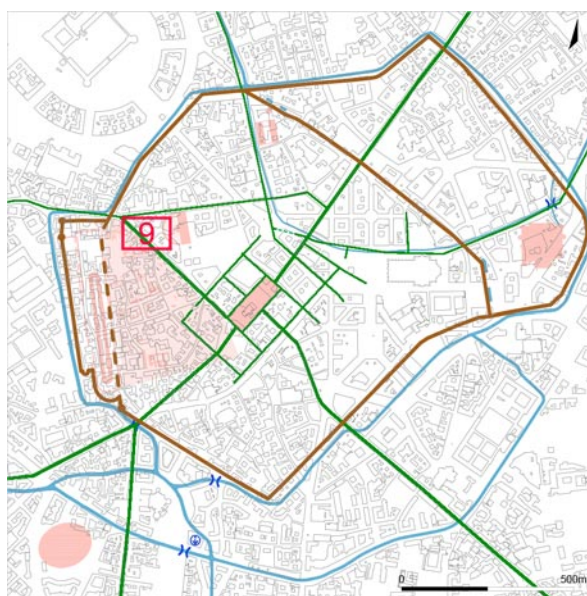
Un significativo nucleo di frammenti è stato inoltre rinvenuto in uno scarico nelle indagini in via F.lli Gabba nel 1994.

Sito 9. Via S. Maria alla Porta, 4 (1983)

Le indagini condotte per la realizzazione di alcuni locali sotterranei nella nuova sede del Credito Bergamasco, interessarono un'area di ca. mq 160 nell'ex casa parrocchiale attigua alla chiesa di S. Maria alla Porta (XII sec.) [9.0], documentando un'interessante successione di vicende edilizie tra l'età tardo-repubblicana e il XIX sec.³⁴².

Il toponimo collega l'area alla Porta Vercellina della cinta muraria massimiana, nei pressi del *decumanus maximus* e del Teatro di età augustea.

La prima frequentazione della zona risale all'epoca La Tène. All'età tardo-repubblicana (fine II-I sec. a.C.) appartengono le prime tracce di abitazioni lignee con pavimenti in cementizio, sostituite nella prima età imperiale da un edificio di buon livello, con fondazioni in ciottoli in opera a sacco e pavimentazioni sovrapposte in argilla e cementizio. L'edificio rimase in vita a lungo, con diverse fasi abitative, fino alla completa distruzione nel VI sec. d.C.



9.0

Contesto archeologico

I frammenti di intonaco, in buono stato di conservazione, si trovavano rimescolati – insieme a frammenti di stucco e semicolonne in gesso – in spessi strati di riempimento limo-argillosi attestanti fasi di rimaneggiamento e distruzione databili tra la prima e la media età imperiale.

Sono stati individuati cinque gruppi decorativi principali, che coprono un arco temporale compreso tra l'età tiberiana e il II sec. d.C.³⁴³. Nonostante si tratti di un discreto quantitativo di intonaci, proprio la frammentazione e la lacunosità dei lacerti ricomposti non hanno consentito ipotesi ricompositive significative.

La maggior parte del materiale che qui nello specifico interessa, proveniva dalle macerie dell'edificio di età giulio-claudia (edificio II), riutilizzate nei livellamenti per la costruzione di una successiva abitazione (edificio III).

Descrizione

Un gruppo di ca. 350 frammenti, in gran parte monocromi, è caratterizzato da una superficie a fondo rosso con decorazioni di tipo geometrico-vegetale³⁴⁴.

Il gruppo si distingue per la raffinatezza dei motivi e per la levigatezza della superficie dipinta, quasi specchiata, stesa su un intonachino di polvere di quarzo.

³⁴⁰ ID. 2007, p. 18.

³⁴¹ BASTET, DE VOS 1979, p. 62.

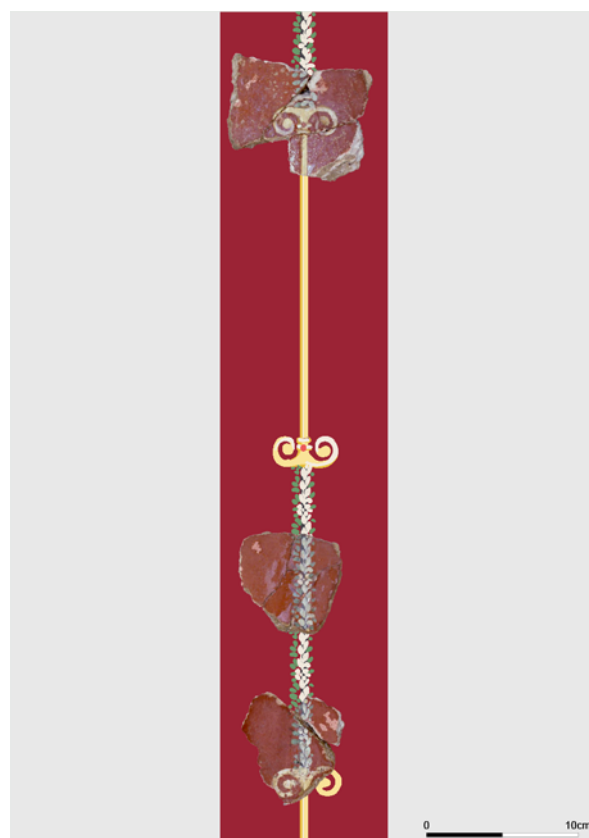
³⁴² S. Maria alla Porta 1986.

³⁴³ PAGANI 1986.

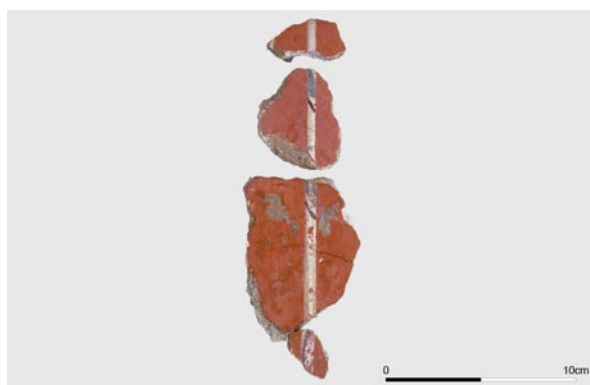
³⁴⁴ EAD. 1986: Gruppo B, pp. 62-64.



9.1



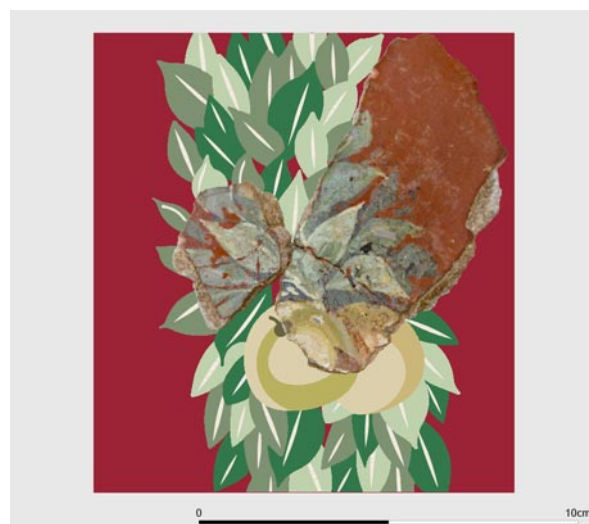
9.2



9.3

Una decina di frammenti permette di riconoscere la fascia modanata verde che segna il passaggio da uno zoccolo in finto marmo – a minute “spruzzature” su base lilla entro cornici bianche – alla zona mediana rosso ocra [9.1]. Della decorazione soprastante restano pochi elementi, tuttavia molto ricercati: risaltano sottili candelabri in metallo dorato desinenti in volute da cui si staccano ghirlandine di fitte foglioline e infiorescenze³⁴⁵ [9.2] che, insieme a bastoncini avvolti da nastri³⁴⁶ [9.3], dovevano ripartire i pannelli della zona mediana.

Sempre dal registro mediano provengono



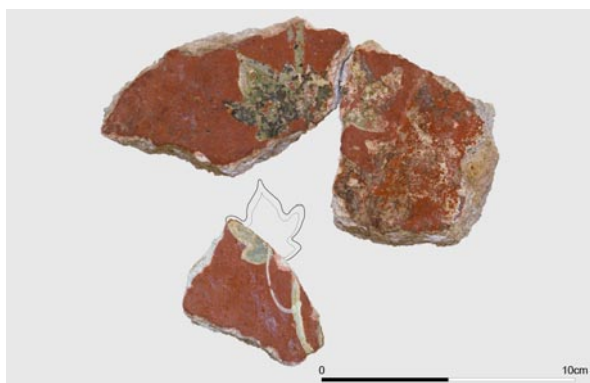
9.4

frammenti di una corposa ghirlanda di foglie abilmente screziate, in cui si mescolano frutti dorati (pomi?)³⁴⁷ [9.4], e fini tralci di foglie di edera desinenti da un fusto a scaglie di foglioline con fiorellini gialli [9.5, 9.6]. Verosimilmente al registro superiore della parete, conclusa al soffitto da una larga

³⁴⁵ Simili ai tralci del rosmarino (nel mondo romano la pianta simbolo del “ricordo”); cfr. a Pompei: Termopolio (I 8,8), Triclinio (10), P.P.M. I, p. 822, figg. 34-35.

³⁴⁶ PAGANI 1986, p. 63, i; DE VOS, DE VOS 1975, p. 57; BARBET 1982, pp. 68-69.

³⁴⁷ Un bell'esempio a Pompei VI *ins.* 17 (*ins. Occ.*), 42: candelabro vegetale, in *Romana pictura* 1998, p. 276, 21.



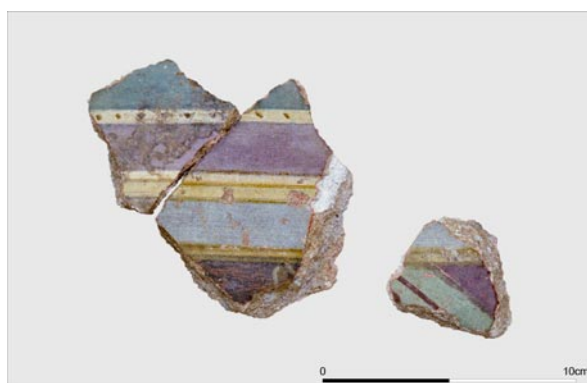
9.5



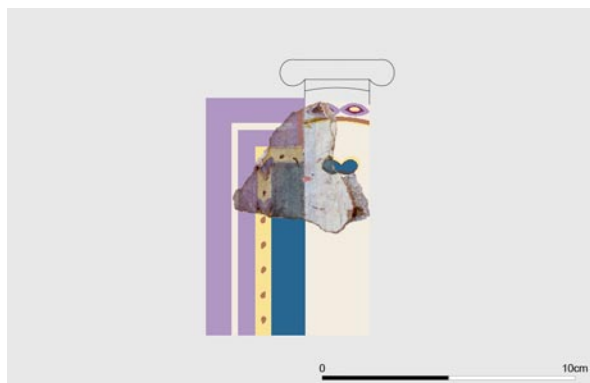
9.6



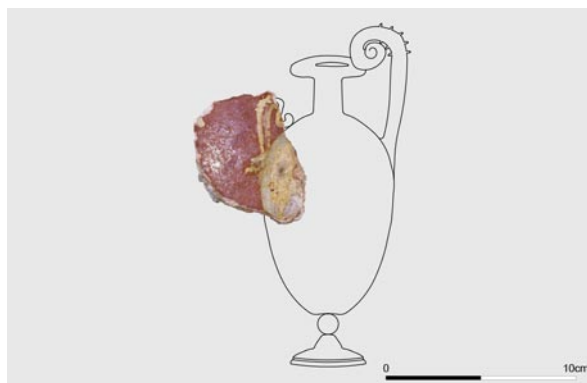
9.7



9.8



9.9



9.10

fascia verde, sono da riferire i resti di un capitellino ionico [9.7], e di un raffinato epistilio [9.8] sorretto forse da una colonnina miniata [9.9], reso in tenui tonalità di azzurro, di viola e di verde³⁴⁸. Frammenti isolati appartengono a motivi di repertorio, come il particolare di un recipiente in bronzo dorato, forse una *hydria* [9.10]. Frammenti a fondo rosso restituiscono un angolo della parete [9.11].

Un buon numero di frammenti appartiene infine a uno zoccolo a fondo nero ripartito geome-

tricamente da linee bianche che incontrandosi al centro formano un quadrato [9.12]. Il motivo, con un raffinato esempio nella Villa di Agrippa Postumo a Boscotrecase³⁴⁹, è diffuso nel Terzo stile, sia nella fase evolutiva sia in quella matura³⁵⁰, e trova un confronto stringente in città nei frammenti pertinenti a uno zoccolo a fondo nero della *domus* di via C. Correnti, di età giulio-claudia³⁵¹.

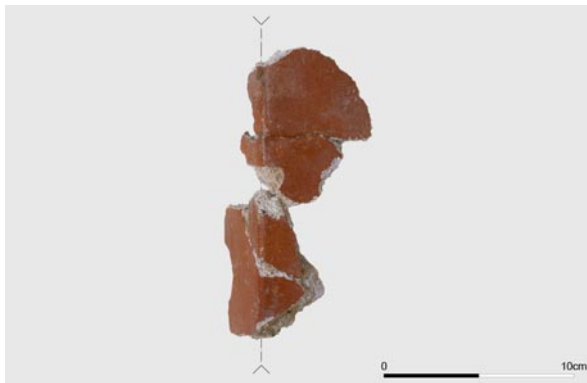
La tipologia dei motivi, la scelta dei colori, la raffinatezza quasi calligrafica dell'esecuzione ripor-

³⁴⁸ A titolo esemplificativo, simili epistili nella Casa dei Cubicoli floreali (I 9, 5-7), Triclinio (11), P.P.M. II, p. 52, fig. 75.

³⁴⁹ VON BLANCKENHAGEN, ALEXANDER 1990, p. 6, pl. 5.

³⁵⁰ PAGANI 1986, p. 62.

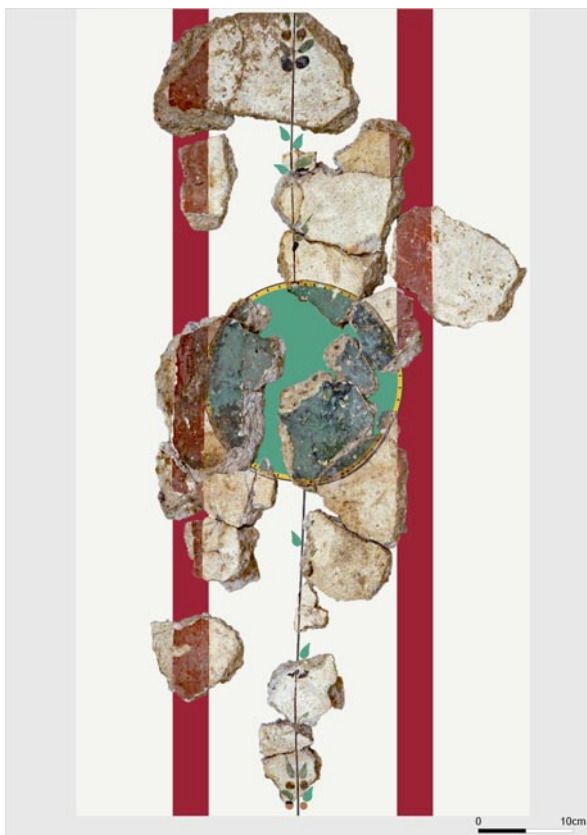
³⁵¹ EAD. 2004, p. 58.



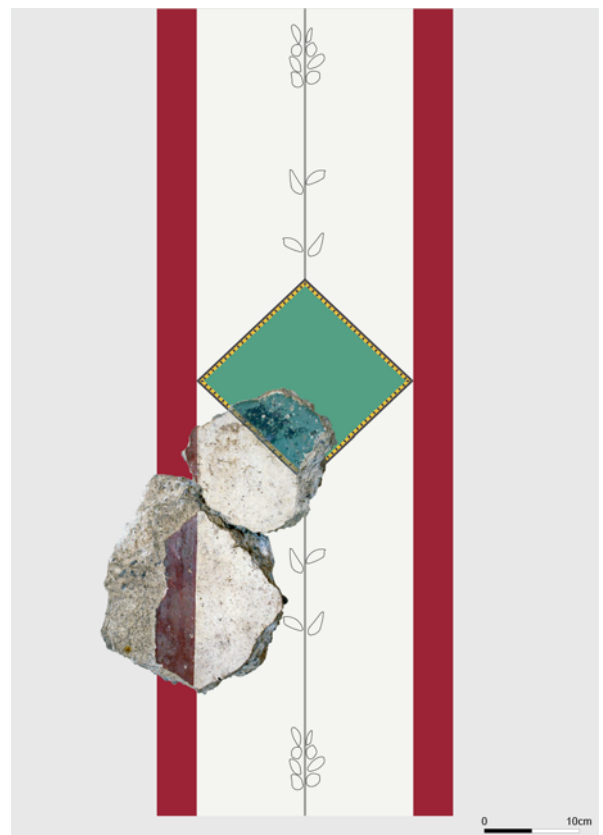
9.11



9.12



9.13



9.14

tano al gusto per la decorazione di tipo miniaturistico caratteristica del Terzo stile e che ritroviamo a Pompei nella fase matura di questo stile (Fase IIb)³⁵².

In territorio transpadano ricordo, per le diverse affinità stilistiche, gli affreschi di terzo stile maturo della Villa romana di Gropello Cairoli (PV)³⁵³.

Oltre a numerose decorazioni vesuviane, confronti orientativi provengono anche dall'ambiente

provinciale, in particolare dalla Svizzera (Commun-gny)³⁵⁴ e dalla Gallia transalpina³⁵⁵, a conferma della grande diffusione degli ideali culturali del principato.

Ugualmente nella fase matura del Terzo stile rientra un gruppo consistente di frammenti³⁵⁶ che ricompongono uno scomparto parietale a fondo bianco delimitato da fasce verticali rosso ocra, al cui interno si trova un medaglione verde appeso a

³⁵² BASTET, DE VOS 1979, p. 62.

³⁵³ PAGANI 2021.

³⁵⁴ FUCHS, RAMJOUÉ 1994, p. 40.

³⁵⁵ BARBET 1982.

³⁵⁶ Ca. n. 190 fr., cfr. PAGANI 1986, *Gruppo C*, pp. 64-65, Tavv. 26-27, a, b, c, d. Gli intonaci aderivano a un rivestimento in laterizi.



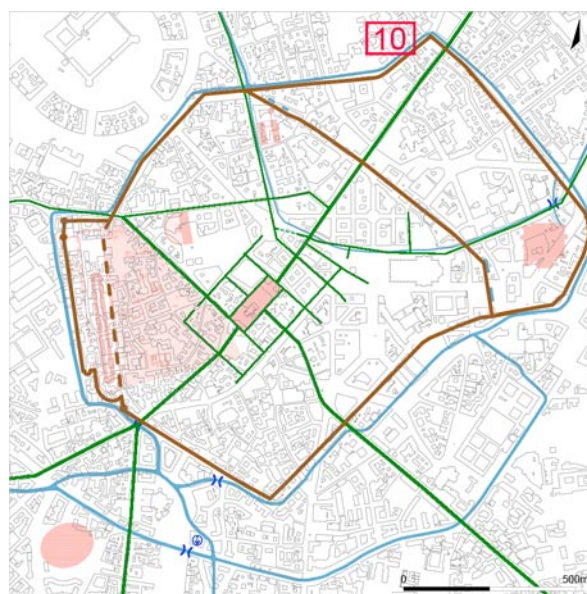
9.15

un tralcio rigido a poche foglie e frutti rossi³⁵⁷. All'interno degli scomparti i medaglioni, profilati da duplici filetti in nero e in giallo puntinato di nero, dovevano alternarsi a rombi nella stessa cromia, come conferma un ampio frammento rinvenuto [9.13, 9.14, 9.15].

Sito 10. Via F.lli Gabba, 5-9 (1993)

L'intervento effettuato in via F.lli Gabba per la realizzazione di un'autorimessa sotterranea³⁵⁸, integrato da successive indagini tra il 2011 e il 2012³⁵⁹, ha fornito un importante contributo alla lettura della pianificazione urbanistica e delle dinamiche evolutive di un settore del suburbio nord-orientale di *Mediolanum*, all'esterno della cinta muraria repubblicana e a una distanza di ca. m 15-20 dall'ampliamento massimiano (lungo le attuali via dell'Orso, via Monte di Pietà e via Crocerossa) [10.0].

Lo scavo del 1993 aveva portato alla luce i resti di una necropoli a carattere monumentale lungo un'importante via di collegamento extraurbano verso *Comum* e verso *Modicia*, fiancheggiata da un fosso in seguito abbandonato e colmato. Dal riempimento del fosso provengono, oltre a uno scarico di intonaci dipinti databili entro la metà del I sec. d.C., alcuni pezzi di un sepolcro monumentale a dado in pietra di Vicenza assegnabile alla metà del I sec. a.C., che verosimilmente affacciava sulla strada di grande transito. La necropoli venne dismessa in occasione della costruzione delle mura massimiane³⁶⁰.



10.0

Contesto archeologico

Si tratta di uno scarico di intonaci gettato, verosimilmente con funzione stabilizzante, nei riempimenti del fosso fiancheggiante la strada, e quindi di provenienza ignota³⁶¹. Le indagini svolte in via F.lli Gabba nel 2011-2012 hanno tuttavia identificato la presenza nell'area di un nucleo di abitazioni di buon livello, a giudicare dai resti pavimentali conservati, dato che potrebbe suggerire l'originaria provenienza degli affreschi proprio dalla zona. Il tutto appare comunque omogeneo, in quanto dal punto di vista stilistico gli intonaci presentano nell'insieme caratteri rientranti nei sistemi decorativi del Terzo stile pompeiano, di una fase piuttosto avanzata (Fase IIb).

Descrizione

Gli affreschi, molto frammentari³⁶², al momento del recupero si presentavano in buone condizioni, conservando la levigatezza e l'originaria vivacità cromatica³⁶³. Provengono esclusivamente da pareti, con sfondi nei colori rosso, giallo e nero, su cui sono dipinti con precisione calligrafica motivi del repertorio tipico di questo stile (Fasi IIa,b): colonnine e/o fusti di candelabri [10.1]; candelabri

³⁵⁷ Il tralcio trova confronti puntuali nel cubicolo C della casa di *M. Lucretius Fronto* (V 4,11) a Pompei, P.P.M. III, p. 985, fig. 39. Medaglioni e riquadri colorati su fondo bianco appesi a steli vegetalizzanti in III stile, decoravano le gallerie settentrionale e meridionale del Criptoportico di Urbisaglia (MC), cfr. PERNA, POLONI 2023, p. 328, fig. 5; DELPLACE 1981, p. 37, fig. 25.

³⁵⁸ Per un approfondimento delle indagini archeologiche in via F.lli Gabba: CERESA MORI 1992-1993a.

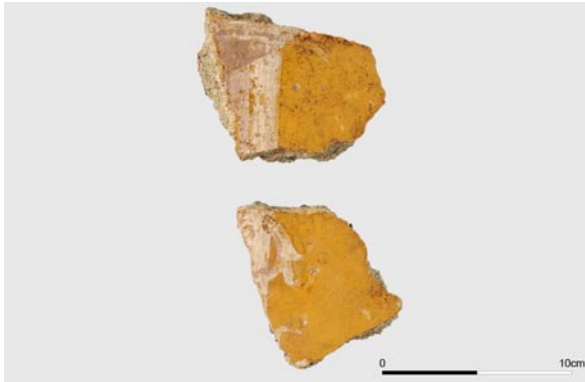
³⁵⁹ RESTELLI, PAGANI 2012-2013.

³⁶⁰ CERESA MORI 2000, pp. 85-86, figg. 4-7; CAVALIERI MANASSE 2016.

³⁶¹ Sulla pratica di utilizzare gli intonaci per consolidare i terreni umidi utilizzati per le sepolture, cfr. DIDONÈ 2020, p. 404.

³⁶² In tutto ca. 15 casse.

³⁶³ Una nota preliminare sugli affreschi in MARIANI, PAGANI 2012, pp. 46-47, figg. 20-22.



10.1



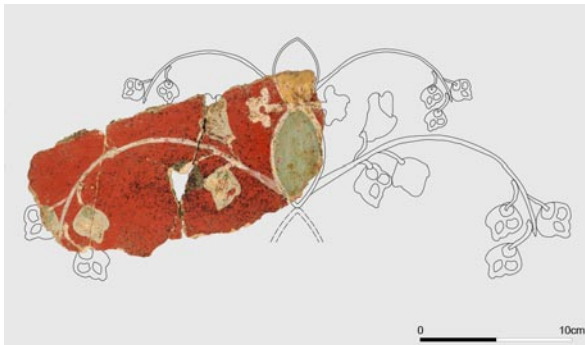
10.2



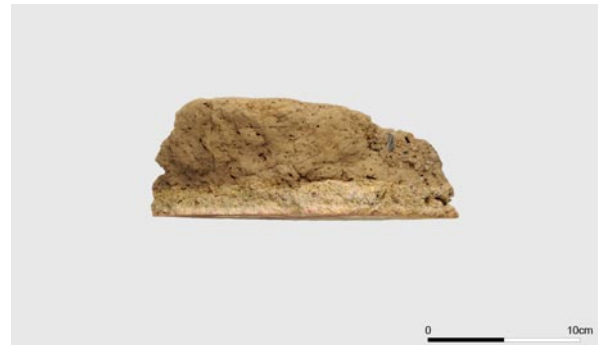
10.3



10.4



10.5



10.6

vegetalizzati³⁶⁴ [10.2, 10.3] del tipo fusiforme riempiti di colore³⁶⁵ [10.4] posti a divisione delle campiture, e con rameggi simmetrici³⁶⁶ [10.5, 10.6]; tralci

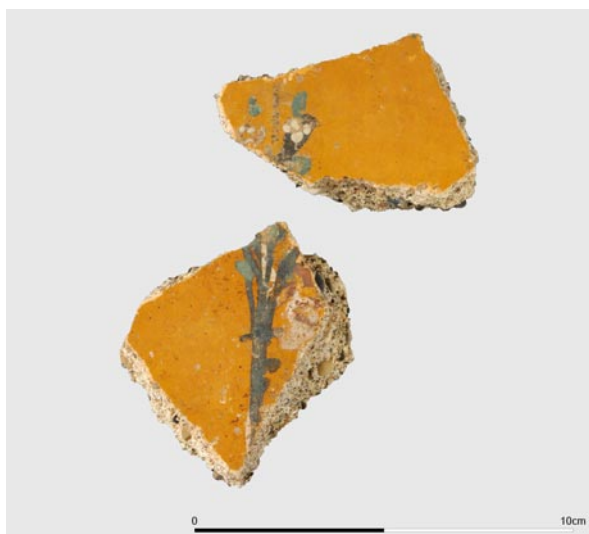
vegetali miniaturistici [10.7, 10.9, 10.10, 10.11]; listelli con motivi a V e piccoli punti sovrapposti³⁶⁷ [10.12]. Si distinguono infine, per finezza esecu-

³⁶⁴ Pompei, Casa di *Sulpicius Rufus* (IX, 9,18), Triclinio (e), zona superiore (BASTET, DE VOS 1979, p. 89, tav. L, 88).

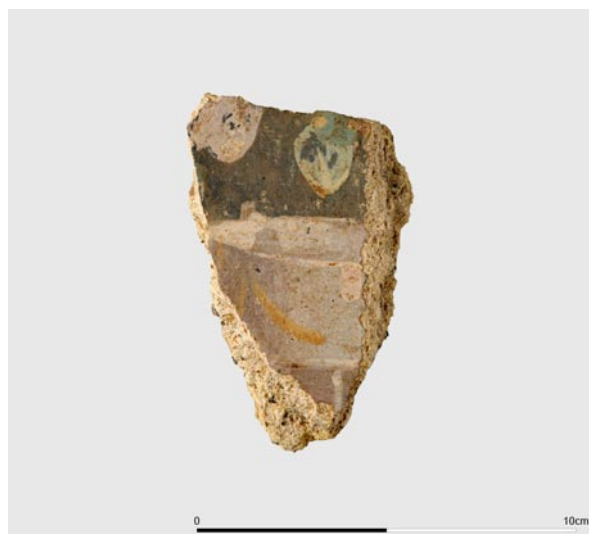
³⁶⁵ Per tutti, il bellissimo esempio di “gran tralcio riempito” nel Caldario (22) della Casa del Labirinto (VI 11,10), con grifo sovrapposto (BASTET, DE VOS 1979, p. 53, tav. XX, 39). Il motivo trova un preciso confronto (anche cromatico) a Verona, dallo scavo di via Fratta, 2 (2011), inedito.

³⁶⁶ Un confronto quasi puntuale a Pompei, Casa del Citarista (I 4, 5.25), peristilio 56 (IDD. p. 90, tav. L, 89). Nei territori settentrionali ne ricordo la presenza a Luni nella Casa degli affreschi, zona superiore della parete A della stanza delle “sfingi” (BULGARELLI, GERVA-SINI 2012, p. 71, fig. 9).

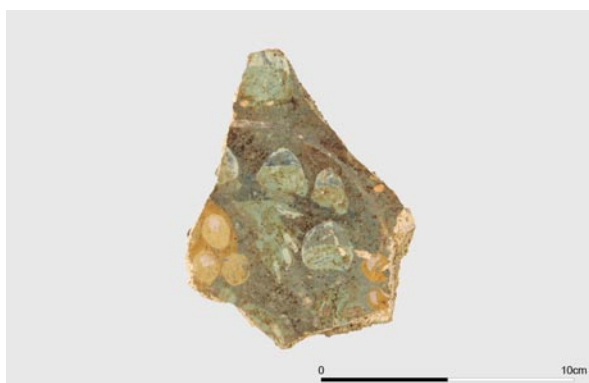
³⁶⁷ La massima diffusione del motivo rientra nella fase avanzata del III stile, cfr. BASTET, DE VOS 1979, p. 128; BARBET 1982, pp. 62-63; PAGANI 2021, pp. 103-104, fig. 2, nota 15.



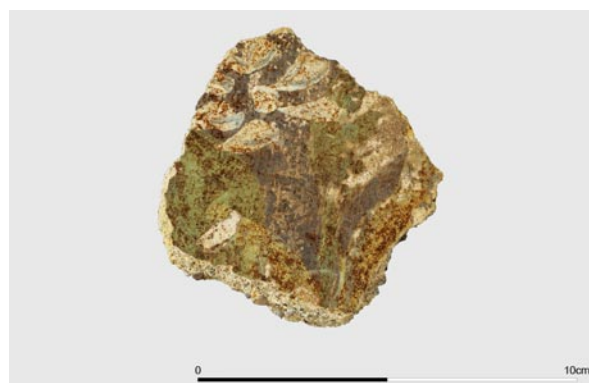
10.7



10.8



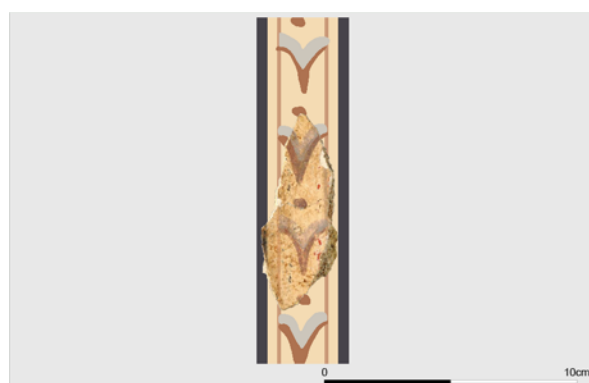
10.9



10.10



10.11



10.12

tiva, un recipiente in delicati toni di azzurro (*crater? labrum?*) con decori dorati da cui fuoriesce una piramide di foglioline di capelvenere³⁶⁸ [10.8, 10.13] e, per l'esplicito richiamo alla simbologia augustea, il

corpo di una sfinge (o un grifo) dal piumaggio delle ali ancora ben caratterizzato³⁶⁹ [10.14].

Più o meno tutti questi motivi si ritrovano, in redazioni simili, nella Casa di *Marcus Lucretius Fronto*

³⁶⁸ Motivo spesso posto nella zona superiore della parete. A titolo esemplificativo, a Pompei: Casa dei *Ceii* (I 6,15) Triclinio (e), P.P.M. I, p. 443, fig. 53a-e; Casa dell'Ancora (VI 10,7) Cubicolo (9), P.P.M. IV, p. 1063, fig. 24.

³⁶⁹ Grifi e sfingi sono gli animali legati alla stessa persona di Augu-

sto. La sfinge era già simbolo di attesa epocale con Cesare e Ottaviano ne usava l'immagine come sigillo (ZANKER 1989, pp. 285-288). A titolo esemplificativo si veda il grifo presente in una vignetta nell'atrio (b) della casa di *M.L. Fronto* (V 4, a) a Pompei (PETERS 1993, p. 152, fig. 120).



10.13



10.14



10.15

(V 4, a) (III stile, Fase IIb)³⁷⁰, a testimonianza della circolazione di cartoni e modelli.

Il motivo del *velum* dalla trasparenza vitrea, reso in azzurro screziato di bianco su fondo giallo, è infine indiziato da tre frammenti [10.15].

LA FASE DI TRANSIZIONE TRA IL TERZO E IL QUARTO STILE (40-50 D.C.)

Si deve ancora una volta all'intuizione di August Mau l'identificazione a Pompei di una fase pittorica c.d. "di transizione", che precede il terremoto del 62. Questa muove dal progressivo "snaturamento" del Terzo stile che, verso l'età claudia, esaurita l'iniziale spinta classicista, vede la graduale ripresa dell'illusionismo architettonico all'interno della parete³⁷¹.

Appartengono a questa fase alcune pitture milanesi con caratteri apparentemente contrastanti che, pur rientrando formalmente nel gusto pittorico del

Terzo stile – mantenendone sostanzialmente la struttura appiattita e chiusa – accolgono elementi di novità che vedremo svilupparsi definitivamente nel Quarto stile.

In questa temperie si inseriscono gli affreschi rinvenuti nelle indagini per la MM3 in via T. Grossi e un lotto consistente di affreschi dallo scavo di piazza Duomo e alcuni nuclei da scavi in San Lorenzo.

Sito 11. *Via T. Grossi (Scavi MM3 1982-1984)*

Le indagini per la costruzione di un pozzo di area-azione per la Terza linea Metropolitana, evidenziarono i resti di edifici posti lungo l'asse del *cardo maximus* (via S. Margherita – via Manzoni), con più fasi di occupazione a partire dalla metà del I sec. a.C.³⁷²

L'area si trova all'interno delle mura repubblicane, ai limiti settentrionali dell'insediamento protourbano insubre³⁷³ [11.0].

³⁷⁰ P.P.M. III, pp. 966-968.

³⁷¹ Questa fase a Pompei precede il terremoto del 62 d.C., cfr: BRAGANTINI 1981, p. 106; DE VOS 1979 p. 3, nota 7; MOORMANN 1987, p. 160; ID. 2018; ESPOSITO 2014, pp. 133-135. PAPPALARDO, GRIMALDI 2018, p. 261; *La Villa imperiale di Punta Eolo* 2023, p. 416.

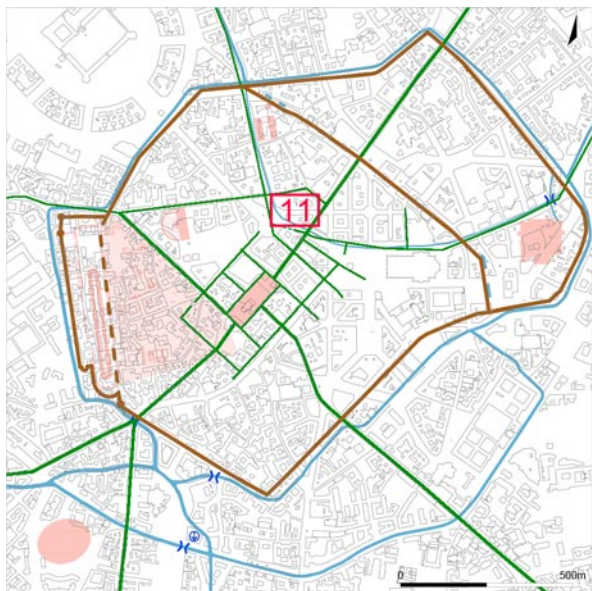
³⁷² *Scavi MM3* 1991, pp. 211-228.

³⁷³ Come in piazza Duomo, anche in quest'area gli edifici tardorepubblicani sono sostituiti nel I sec. d.C. da strutture simili, ma più imponenti (*ibidem*, p. 218).

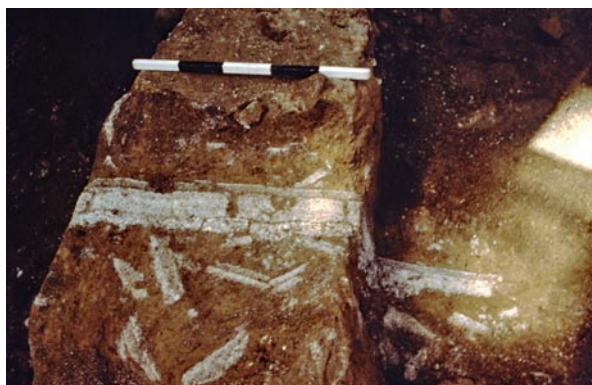
Contesto archeologico

La maggior parte degli affreschi recuperati nello scavo proveniva dagli strati di distruzione di una *domus* della prima età imperiale³⁷⁴, di cui furono lacunosamente messe in luce le strutture di almeno due ambienti. I frammenti erano rimescolati in uno spesso strato a matrice limo-argillosa proveniente dal disfacimento dei muri, in cui si trovavano anche blocchi di cocciopesto, tessere musive, lastre di marmo e detriti.

In particolare, una grande placca d'intonaco dipinto (m 0,70x0,50) aderiva ancora alla parete in terra cruda collassata al di sopra della fondazione in ciottoli e malta [11.1, 11.2]. Si tratta quindi di un



11.0



11.1

raro crollo *in situ* di una porzione parietale, in buona parte dispersa all'interno dello strato limo-argilloso proveniente dal disfacimento degli alzati in terra cruda.

Descrizione

Il lavoro di assemblaggio dei frammenti ha permesso la ricomposizione di quattro insiemi decorativi di discrete dimensioni, verosimilmente pertinenti a uno stesso ambiente della *domus*, pavimentato in *opus sectile*. Le pitture rientrano in uno schema di tipo architettonico-vegetale dipinto su fondo nero omogeneo e costituiscono senza dubbio un esempio significativo nel panorama milanese³⁷⁵. Compositivamente di buona qualità, le malte di preparazione sono composte da due strati, con un intonachino ad alta percentuale di quarzo (80%) e scisti cristallini.

Gli affreschi si segnalano soprattutto per la finezza esecutiva dei motivi, particolarmente accurata, e per l'uso sapiente dei colori, delicatamente sfumati nella resa dei dettagli³⁷⁶.

Per complessità e cromatismo si distingue un compartimento architettonico pertinente alla zona superiore di un'edicola lineare³⁷⁷, composto da un *pinax* sorretto da un motivo a clessidra³⁷⁸ ornato da simmetrici girali vegetalizzati, chiuso in basso da un catino a conchiglia³⁷⁹ [11.3]. All'interno del *pinax* è posto un recipiente (forse una patera) in bronzo dorato. Dagli angoli del quadro originano obliqui tirsi bianchi.

Il senso plastico è ottenuto con tocchi di lumeggiature bianche; i colori, che hanno mantenuto



11.2

³⁷⁴ Venne tuttavia recuperata solo una piccola parte degli intonaci conservati (cfr. PERRING 1991, p. 217).

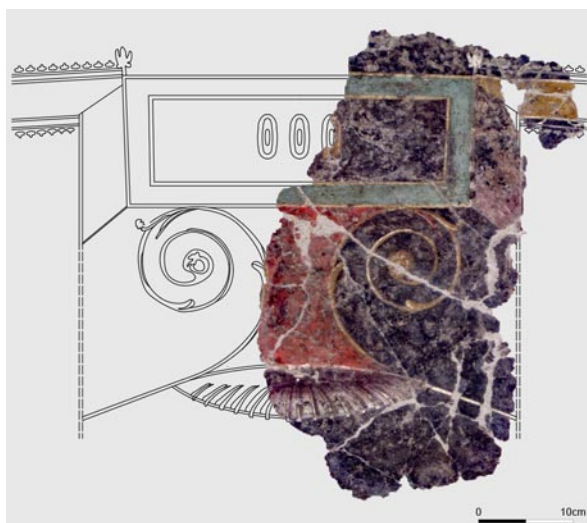
³⁷⁵ Il restauro è stato eseguito da S. Tonni.

³⁷⁶ PAGANI 1991, Gruppo E, pp. 138-140, tavv. CXCVIII-CCII.

³⁷⁷ Nella zona mediana della parete.

³⁷⁸ Derivato verosimilmente da un cespo di acanto.

³⁷⁹ Pompei, Casa di Sirico (VII 1, 25.47), triclinio (8), P.P.M. VI, p. 240, fig. 25 (da D'Amelio, Tav. 2), a cavallo tra tardo III e IV stile. Per un confronto cisalpino, si veda la redazione del motivo nella villa suburbana del fondo Tuzet ad Aquileia (c.d. Villa imperiale): ORIOLO, SALVADORI 2009, p. 229, fig. 10. Girali affrontati su fondo nero si ritrovano in una dimora di Soissons, nella Gallia Belgica: DEFENTE 1987, pp. 171-172, fig. 15 (dataz.: 40-50 d.C.); BARBET 2008, pp. 167-169, figg. 244, 247.



11.3

l'originale freschezza, variano dal prezioso rosso cinabro dell'elemento centrale, al viola sfumato della conchiglia, al verde chiaro della cornice e all'oro delle volute.

Estremamente accurato nella resa naturalistica è un tralcio rigido da cui si staccano gruppetti di fiori (roselline?) e foglie con venature in toni di verde e di lilla³⁸⁰ [11.4].

Alla medesima composizione appartengono due nuclei di frammenti che ricompongono su fondo nero motivi geometrici, quali fascette colorate parallele con bordi bianchi stilizzati "a frangia", derivati dai loti e dalle palmette e con elementi a "chiodini", posti a cornice di pannelli³⁸¹ [11.5, 11.6].

Benché non vi siano sufficienti elementi per determinare lo schema decorativo e non sia accertabile la funzione dell'ambiente³⁸², diversi elementi della composizione consentono di inserire le pitture nella fase di transizione dal Terzo al Quarto stile, in età tiberiano-claudia.

Nelle decorazioni tornano in evidenza gli elementi architettonici, come in questo caso il catino a conchiglia, che avrà molta fortuna nel Quarto stile, ma qui inserito in forme ancora appiattite e lineari, su uno sfondo che, nella tradizione del Terzo stile, si mantiene di colore uniforme.

Un'altra spia dell'evoluzione in atto è inoltre rappresentata dai bordi di tappeto, motivi firma del Quarto stile, ma ancora molto semplificati, dipinti



11.4

finemente "a frangia" di fascette colorate, e a colore pieno. Lo stesso tipo di bordo è attestato in città su alcuni frammenti rinvenuti in uno scarico all'interno delle fondazioni della Basilica di S. Lorenzo³⁸³ e trova corrispondenze in altri centri padani: a Cremona nella *domus* di via Bella Rocca³⁸⁴; in un'abitazione tra Terzo e Aquileia³⁸⁵; a Trieste in

³⁸⁰ La presenza di "incannucciata" sul retro non ne esclude la pertinenza a un soffitto.

³⁸¹ PAGANI 1991, tavv. CXCIX, 2; CC, 1; cfr. tavola repertorio pp. 214-215: j, k, l.

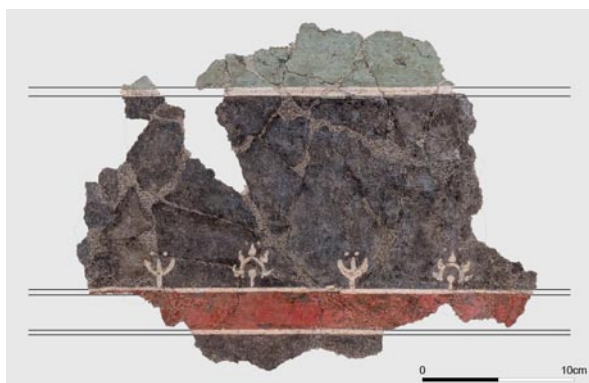
³⁸² Il colore nero di fondo e la ricchezza decorativa potrebbero suggerire un triclinio invernale. Secondo D. Massara la vicinanza a un ambiente identificato in una cucina, suggerisce l'identificazione in

una sala per banchetto (MASSARA 2017-2018, pp. 81-82).

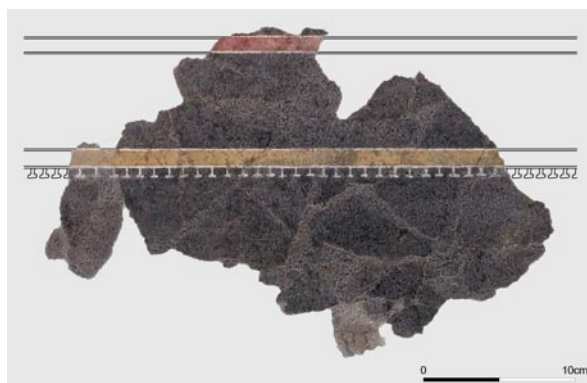
³⁸³ Cfr. *infra*, p. 57; GRASSI 2002, p. 17, fig. 3.

³⁸⁴ MARIANI, PAGANI 2012, p. 47, fig. 25.

³⁸⁵ *Domus* del colle di San Giusto: ORIOLO 2012c, p. 255, fig. 9; una sintesi dei rinvenimenti in DIDONÈ 2020, pp. 243-246, tavv. CVII-CIX, figg. 1-11.



11.5



11.6

uno scarico di affreschi tra via Crosada e via dei Capitelli, datato stratigraficamente da Veronica Provenzale nella fase di transizione tra Terzo e Quarto stile, in età claudia³⁸⁶.

L'uso dei colori riporta al gusto già "imbarocchito" del Terzo stile finale: il rosso e il nero, colori tipici della primissima età imperiale, sono ora impreziositi dall'oro dei girali, cui si aggiunge un sapiente uso delle lueggiate per la resa dei volumi.

Un commento merita infine il tralcio rigido fiorito, che in area vesuviana compare nella casa di M.L. Frontone (V 4,a: Fase IIb)³⁸⁷ e che vedremo puntualmente ripreso nelle decorazioni di Quarto stile e anche in redazioni più tarde, soprattutto nelle zoccolature e nei soffitti.

Il motivo, in genere reso in modo cursorio e meno accurato, come altri entrati nel repertorio, nella pittura milanese è invece trattato con una vena naturalistica molto accentuata e che, con pari grado di raffinatezza, non trova puntuali riscontri. Si tratta quindi di una mano esperta, con capacità impressionistiche che rivelano un'arte acquisita.

Il buon livello tecnico-compositivo è inoltre accentuato dall'impiego generoso del cinabro, anche questo segno di una committenza facoltosa.

Dal punto di vista stratigrafico il *terminus post quem* per il contesto è rappresentato da una moneta di Tiberio rinvenuta nella trincea di fondazione del muro dipinto collassato. Dagli stessi strati di distruzione provengono i resti frammentari di un pavi-

mento in *opus sectile* (probabilmente in associazione con le pitture e totalmente asportato) databile verso la metà del I sec. d.C.³⁸⁸

Per le pitture si propone una datazione, stilisticamente coerente, in età tiberiano-claudia.

Sito 1. Piazza Duomo (Scavi MM3 1982-1983)³⁸⁹

Contesto archeologico

Dallo strato di distruzione di un edificio di Periodo II (Fase c)³⁹⁰ proviene un discreto quantitativo di intonaci dipinti, in piccola parte assemblabili³⁹¹. Gli affreschi purtroppo si presentavano in pessime condizioni di conservazione, con la superficie in gran parte abrasa, ruvida e opaca e con numerose incrostazioni.

Descrizione

Utilizzando i frammenti chiave, è stato possibile elaborare un'ipotesi parietale che propone una parete a pannelli di colore rosso e nero riquadrati da una fascia verde sovradipinta marginata di bianco. Inferiormente la zona della predella è rappresentata da una larga fascia gialla (sp. cm 10) al di sotto della quale lo zoccolo geometrico presenta pannelli rettangolari separati da scomparti minori contenenti rombi sulla punta, di cui uno è giallo su fondo nero [1.7].

L'abbinamento cromatico dei pannelli³⁹² e la decorazione geometrica dello zoccolo riportano a sistemi in uso in età giulio-claudia, senza tuttavia escludere possibili attardamenti³⁹³.

³⁸⁶ PROVENZALE 2004, pp. 165, fig. 20 e considerazioni p. 194.

³⁸⁷ Cubicolo (9), P.P.M. III, p. 985, fig. 39.

³⁸⁸ TERRACINA 1991, p. 159.

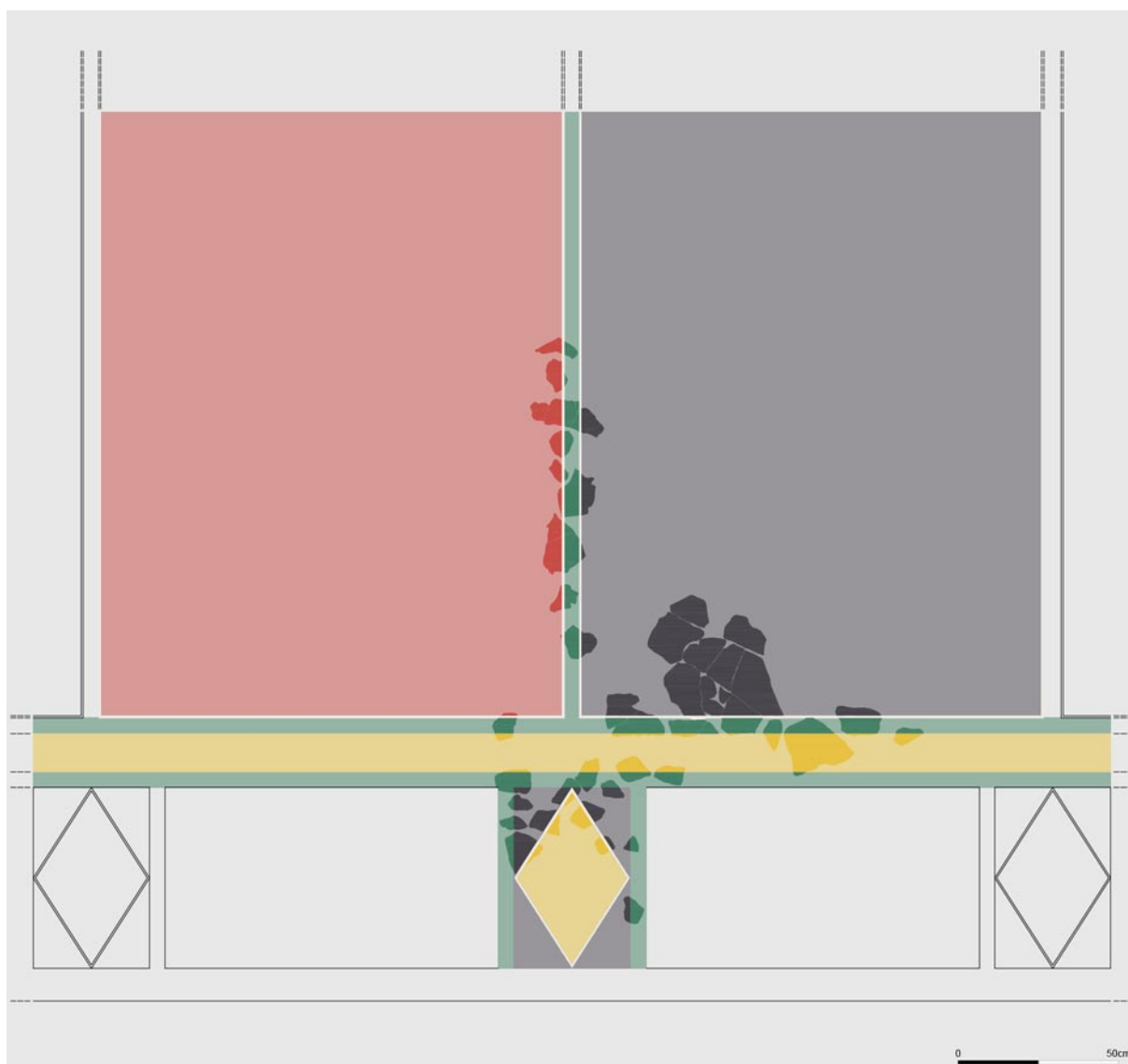
³⁸⁹ Cfr. *infra*, sito n. 1, p. 71.

³⁹⁰ PERRING 1991, p. 118.

³⁹¹ Ca. 300 frammenti.

³⁹² Senza l'inserimento di scomparti nella zona mediana.

³⁹³ I materiali ceramici rinvenuti in associazione coprono un arco cronologico compreso tra la fine del I sec. a.C. e il I sec. d.C.



1.7

Sito 12. *Basilica di S. Lorenzo (1989)*

Contesto archeologico

Nel corso di un sondaggio effettuato dall'Università Cattolica nel settore di fondazione ovest della Basilica [12.0], si rinvenne un consistente scarico di macerie utilizzato come livellamento nella fondazione della Basilica stessa³⁹⁴. Lo scarico conteneva anche una discreta quantità di frammenti di intonaco dipinto, alcuni dei quali trovano puntuali confronti con gli affreschi rinvenuti negli scavi degli anni Trenta nell'area, e attualmente esposti nella Galleria del matroneo³⁹⁵.

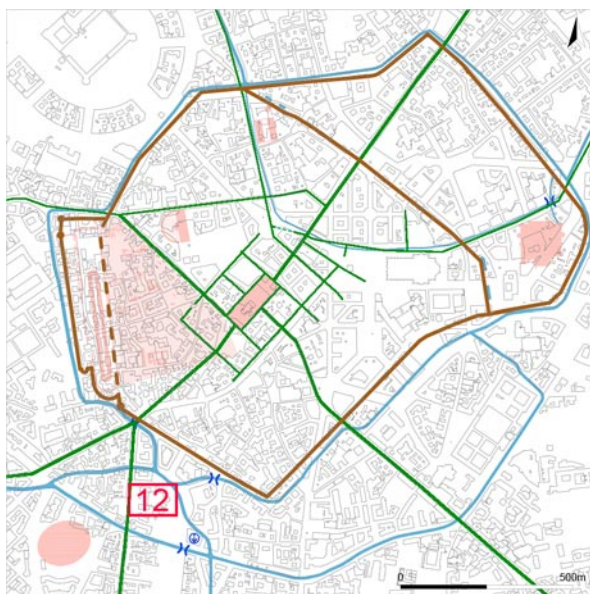
Descrizione

L'eterogeneità del materiale, in gran parte a fondo di colore unito e/o con resti di fasce geometriche, fa pensare a provenienze diverse, in ogni caso non identificabili. Tra i pezzi decorati si distinguono due frammenti che, per qualità, stilisticamente orientano verso le fasi di avanzato Terzo stile.

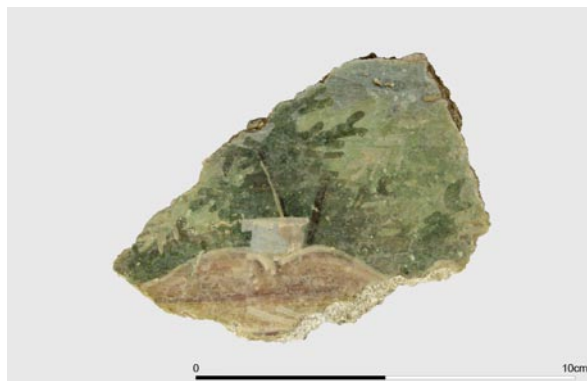
Un lacerto conserva un motivo di paesaggio di tipo idillico-sacrale, probabilmente parte di un quadretto [12.1]. Si nota infatti, all'interno di un *pinnax* sorretto da un acroterio a doppia voluta, la presenza di un altare circolare (o un pozzo?) di fronte a un intrico di fronde vegetali che si stagliano su un

³⁹⁴ *Le colonne di San Lorenzo* 2002, pp. 13-14.

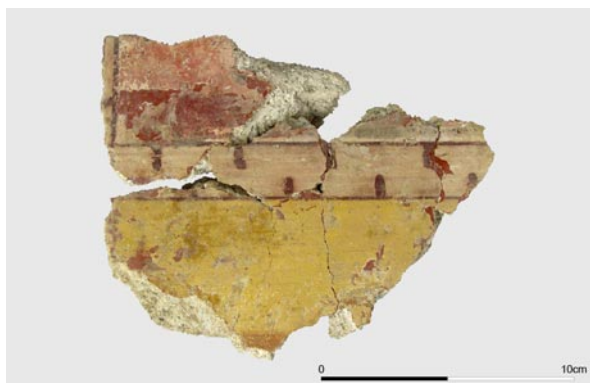
³⁹⁵ Cfr. *infra*, p. 57.



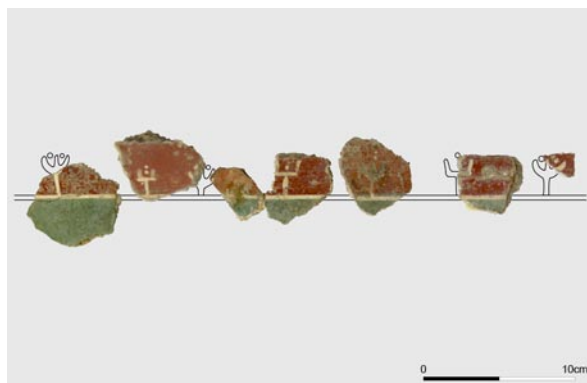
12.0



12.1



12.2



12.3

cielo verde-azzurro. Simili vedute sono tipiche della pittura c.d. di “paesaggio”, pittura di *topia*³⁹⁶, diffusasi in tarda età augustea nella fase iniziale del Terzo stile, come espressione di un nuovo sentimento nei confronti della natura³⁹⁷. Confronti orientativi nelle regioni settentrionali provengono dalla Villa delle Grotte di Catullo a Sirmione³⁹⁸ e da una *domus* in via Goito a Cremona³⁹⁹.

Un secondo frammento presenta, su fondo giallo, un bordo certamente retaggio del Terzo stile, con decorazione geometrica “a merli”⁴⁰⁰ [12.2], che trova un confronto puntuale a Pompei nella Casa di *Umbricius Scaurus* (Ins. 16 (*Ins. Occ.*), 12-15)⁴⁰¹.

Infine, un piccolo gruppo di frammenti ricompono un bordo di tappeto semplificato con motivi “a frangia” in bianco su sfondo nero⁴⁰², con puntuali riscontri in città [12.3].

Allo stesso scarico appartiene anche un frammento a fondo rosso [12.4] che conserva parzialmente una figura femminile, con il capo leggermente inclinato verso il braccio destro sollevato in alto. Tra le dita della mano trattiene un velo giallo, nel gesto forse dell’*anakalypsis*, che allude allo svelamento amoroso⁴⁰³. Le ridotte dimensioni del frammento, ne fanno supporre la provenienza da un quadretto o da un fregio.

³⁹⁶ Vitruvius, *De Arch.* VII, 5,2.

³⁹⁷ Sul genere si veda in particolare: CROISILLE 2010; LA ROCCA 2008c, pp. 34-38; ID. 2009.

³⁹⁸ BIANCHI 2017, p. 401, fig. 1.

³⁹⁹ MARIANI, PAGANI 2012, p. 47, fig. 25.

⁴⁰⁰ GRASSI 2002, p. 17, fig. 1.

⁴⁰¹ Nel Triclinio (31), P.P.M. VII, p. 863, fig. 32. Lo stesso tipo di bordo è presente tra gli affreschi conservati nei pannelli del matroneo della Basilica di S. Lorenzo (pannelli 429-430).

⁴⁰² EAD. 2002, p. 17, fig. 3. Il bordo trova confronti negli affreschi di via T. Grossi [11.5].

⁴⁰³ BAGGIO 2003.



12.4

CARATTERI DELLE DECORAZIONI DI TERZO E DI TRANSIZIONE AL QUARTO STILE DI MEDIOLANUM

L'intenso rinnovamento edilizio che caratterizza la città nel corso del I sec. d.C. ha certamente influito sulla perdita di gran parte dei rivestimenti pittorici riconducibili al Terzo stile pompeiano, ma in modo apparentemente meno radicale rispetto ad altri vicini capoluoghi padani, spiegabile forse con il particolare favore incontrato a Milano da questo stile, sulla scorta del perdurante classicismo augusteo⁴⁰⁴.

La decorazione parietale domestica dei primi decenni del secolo, nonostante l'alto grado di frammentazione, rientra pienamente nei parametri del Terzo stile urbano-vesuviano della fase più avanzata (Fase IIb), fornendo un variegato campione del vocabolario iconografico caratteristico di questo stile. Se infatti siamo in grado di riconoscere con un buon margine di sicurezza gli elementi delle ornamentazioni (e spesso la loro provenienza parietale), in nessun caso è stato possibile individuarne con certezza gli sviluppi decorativi, per i quali ho proposto suggerimenti basati su

sistemi e iconografie integralmente conservati nei siti campani.

Le testimonianze confermano in ogni caso la tripartizione della parete, con zoccolature di altezza media e ornati prevalentemente di tipo geometrico e in finto marmo "spruzzato", con la zona superiore forse non troppo sviluppata in altezza⁴⁰⁵.

Pur con questi limiti, le pitture – provenienti quasi esclusivamente dagli alzati degli ambienti – denotano nel complesso un buon livello esecutivo, che lascia supporre la presenza di maestranze che hanno raggiunto un elevato grado di competenza nel linguaggio pittorico, che si conferma aderente al gusto del tempo.

Va però aggiunto che emerge ora, con sempre maggiore evidenza, una differenza formale rispetto ai modelli centrotalici: diversamente dalle realizzazioni di età augustea, che riprendono fedelmente i modelli, a distanza di una/due generazioni si nota una certa approssimazione, un leggero scadimento, che traducono la tendenza a una crescente autonomia compositiva e alla rielaborazione. Su questo dato influiscono da un lato il grado sociale e culturale dei committenti, ma soprattutto la capacità e l'ambiente di formazione degli artigiani, con buona probabilità da individuare ora in *atelier* locali e nei territori nord-orientali della Cisalpina.

I contesti di rinvenimento sicuramente accertati, sono da riferire ad abitazioni di tono medio-alto, situate in settori di prestigio, come la *domus* di via T. Grossi, affacciata sul *cardo* (via S. Margherita, via Manzoni) in comunicazione con Monza e Lecco, o nell'immediato suburbio meridionale (*domus* di via C. Correnti), lungo la direttrice per *Habiate*. Come ho ricordato, tra le principali realizzazioni architettoniche di età augustea si colloca il Teatro, costruito nei pressi della porta nord-ovest (porta Vercellina) da cui usciva l'arteria stradale verso *Novaria* e *Vercellae*, quasi all'incrocio con il *decumanus maximus* (via S. Maria alla Porta, via S. Maria Fulcorina, via del Bollo). L'inserimento in questo settore urbano dell'edificio da spettacoli, posto al centro della vita politica e sociale cittadina, dovette certo influire sul tenore del quartiere, a poca distanza dalla piazza forense e servito da importanti assi viari⁴⁰⁶. È probabile che l'edificio residenziale individuato negli scavi in via S. Maria

⁴⁰⁴ Sugli effetti "distruttivi" dei rinnovamenti edilizi dei principali centri urbani cisalpini in età flavia, cfr. MARIANI, PAGANI 2012, p. 47, nota 49. A ciò si può aggiungere la peculiarità, riscontrabile quasi esclusivamente a Milano, del frequente riutilizzo degli intonaci nelle trincee di fondazione-spoliazione, che ha consentito fortunati recuperi.

⁴⁰⁵ Caratteristica estendibile a numerosi centri urbani cisalpini e delle Gallie, giustificabili forse con le necessità imposte dal clima più rigido di questi territori (MAURINA 2012, p. 138).

⁴⁰⁶ S. Maria alla Porta 1986, p. 16.

alla Porta 4, con raffinati arredi di Terzo stile maturo, si inserisca nella riqualificazione residenziale di pregio della zona, effettuata durante, o poco dopo, la costruzione del Teatro. Anche le pitture rinvenute in via F.lli Gabba segnalano la probabile presenza di abitazioni signorili nell'immediato suburbio settentrionale, in prossimità del *cardo* fuoriuscente dalla città.

Si coglie quindi fin d'ora l'importanza che assume, anche nella trasmissione delle forme artistiche, i principali assi viari e, più in generale, la rete dei collegamenti fluvio-stradali extraurbani con il capoluogo transpadano, geograficamente al centro di un sistema di comunicazioni estremamente complesso, che irradiandosi dal territorio raggiunge i principali centri padani e quelli periferici al di là delle Alpi⁴⁰⁷. Detto questo, paiono piuttosto selezionati – ma ciò è imputabile forse alla casualità dei rinvenimenti – gli scambi d'influenza con le zone occidentali della Transpadana, limitati alla citata villa urbano-rustica di Gropello Cairoli, sulla strada che conduce verso *Ticinum* e *Lumellum*, e alla colonia di *Eporedia*, raggiungibile dalla strada che uscendo da porta Vercellina giungeva a *Novaria*, *Vercellae*, *Eporedia*, *Augusta Praetoria*. Scavi recenti a Ivrea nell'ex Istituto Cena (via S. Martino), hanno evidenziato resti di affreschi di Terzo stile maturo che presentano più punti di contatto con gli affreschi milanesi⁴⁰⁸.

Interscambi con le regioni a nord delle Alpi, in particolare con l'area Elvetica (Commugny), sono rintracciabili nelle pitture di via S. Maria alla Porta 4, da porre in relazione con la presenza sulle coste del Lemano di ville di ricchi *mercatores* italici o di alti funzionari originari dell'Italia settentrionale, attratti dalla piacevolezza dei luoghi, ma soprattutto dagli sbocchi commerciali che questi territori offrivano⁴⁰⁹. È logico pensare che proprio questi personaggi contribuirono non poco alla diffusione della cultura romana nei territori di recente conquista.

Venendo alle testimonianze più attardate, che sembra possibile far rientrare nella fase di passaggio tra il Terzo e il Quarto stile, queste segnalano verso la metà del secolo un momento di rinnovato impulso edilizio, estendibile a numerosi centri norditalici e alle Gallie, grosso modo inquadrabile in età claudia⁴¹⁰.

Gli affreschi di via T. Grossi, della cui qualità si è detto, se trovano non poche affinità con pitture della Cisalpina orientale, confermano precise corrispondenze anche con le produzioni delle aree provinciali di precoce romanizzazione come la Gallia Narbonese, a prova dei forti legami delle *élites* locali con Roma e con l'Italia e di un artigianato cisalpino che inizia in questa fase a introdurre proprie scelte iconografiche nei vicini ambiti territoriali.

L'elegante tralcio floreale teso⁴¹¹ e i bordi "a giorno" molto semplificati, con effetto "a frangia"⁴¹², compaiono in decorazioni della fase di transizione al Quarto stile ad Aquileia⁴¹³, *Iulium Carnicum*⁴¹⁴ e a *Tergeste*⁴¹⁵, datate da Flaviana Oriolo e Veronica Provenzale all'età claudia. Il motivo a doppi girali acantacei su fondo nero sostenente un *pinax* e posto sulla valva di una conchiglia, che trova un raffinato precedente di III stile ad Aquileia nella villa del Fondo Tuzet⁴¹⁶, è ripreso, con minime varianti, sia su un elegante soffitto nero di una casa di *Lugdunum*⁴¹⁷, sia sulle pareti di due abitazioni di Soissons, nella Gallia Belgica, databili verso la metà del secolo⁴¹⁸.

Questi casi, cui se ne potrebbero aggiungere altri, oltre a sottolineare la crescente importanza nei collegamenti cisalpini dell'asse est-ovest rappresentato dalla *Postumia* (e dalle sue derivazioni)⁴¹⁹, confermano che gli spostamenti degli imperatori giulio-claudi e dei membri della loro famiglia nel nord della Gallia nel corso delle guerre alpine e sul fronte retico⁴²⁰, ebbero una forte influenza nello sviluppo urbano di molti centri transalpini, e tra questi in particolare *Lugdunum*

⁴⁰⁷ CRACCO RUGGINI 1996, pp. 13-15.

⁴⁰⁸ BIANCHI 2014b, pp. 97-102, fig. 116.

⁴⁰⁹ FUCHS, RAMJOUÉ 1994, p. 40.

⁴¹⁰ ROSSIGNANI 2004, pp. 72-73.

⁴¹¹ Il tralcio rigido fiorito è un motivo che, come già ricordato, riscontra da subito molto favore nei territori settentrionali: un bel l'esempio anche a Quiliano (SV) (BULGARELLI, GERVASINI 2012, p. 358, fig. 19).

⁴¹² Nella Cisalpina occidentale, simili bordi semplificati a margine di fascette colorate trovano confronti ad Alba nella *domus* di via Cerato (FILIPPI 1997, p. 138, fig. 44).

⁴¹³ ORIOLO 2012c, p. 255.

⁴¹⁴ ORIOLO 2001, p. 281, fig. 5.

⁴¹⁵ MORSELLI, PROVENZALE 2007.

⁴¹⁶ ORIOLO, SALVADORI 2009, p. 229, fig. 10 (Villa del Fondo Tuzet), qui a sostegno di una corposa ghirlanda tesa.

⁴¹⁷ LEPELIER 2017; BARBET 2021, pp. 285-286, fig. 413.

⁴¹⁸ DEFENTE 1987, p. 179.

⁴¹⁹ Il tratto orientale della *Postumia* si connetteva a Verona con la direttiva pedemontana che, toccando Brescia e Bergamo, conduceva a Milano. Da Verona, attraverso la valle dell'Adige, era possibile comunicare con la Germania (VERA 2003, p. 281).

⁴²⁰ Nel 15 a.C. la conquista della *Raetia* aprì i valichi dallo Spluga al Brennero (ROSSIGNANI, SACCHI 2012, p. 19).

(Lione), capoluogo della Gallia Comata e città natale di Claudio, che con Augusto venne scelta come quartier generale per il controllo degli avanzamenti delle campagne militari⁴²¹. La ripresa senza troppi rischi dei traffici attraverso i passi del Piccolo e del Gran S. Bernardo, offrì a numerosi insediamenti della Svizzera (tra cui *Aventicum*) non solo nuovi mercati, ma anche l'opportunità di contatti e scambi con le maestranze itineranti della Penisola, senza contare che molti spostamenti avvenivano percorrendo le vie fluviali.

Anche la politica militare di Claudio, benché scarsamente evidenziata dalle fonti, ebbe certamente peso nella promozione di nuove importanti intraprese urbanistiche nelle regioni settentrionali e nelle relazioni commerciali tra le Province⁴²². Allo sbocco del *Summus Poeninus* (passo del Gran S. Bernardo) la fondazione per decisione imperiale di *Forum Claudii Vallensium* (Martigny)⁴²³, garantì un maggiore controllo sulla via del Gran S. Bernardo, che divenne una *via publica* sottoposta alla manutenzione e al controllo dello Stato⁴²⁴.

In posizione geograficamente strategica tra il Nord della Penisola e le regioni transalpine, Milano acquista quindi d'ora in avanti un ruolo importantissimo dal punto di vista economico-commerciale, ma anche come centro di emanazione/mediazione culturale in questi territori.

Lo sfondo di colore nero unitario

Un dato che sembra caratterizzare la pittura milanese della fase tarda del III stile – e perdurerà agli inizi del IV – riguarda in particolare le scelte cromatiche. Non pare un caso che gran parte degli affreschi presenti un denominatore comune, individuabile nella scelta del colore dello sfondo parietale: un nero uniforme e brillante. Vitruvio, per ragioni soprattutto funzionali, consiglia l'utilizzo di questo colore nella decorazione dei triclini d'inverno⁴²⁵, ma a Pompei è documentato anche nelle sale d'apparato (*oeci*) e nei *cubicula*.

Tale preferenza a Milano, dovuta in parte al grande riscontro ottenuto dal nuovo linguaggio pittorico in età augustea⁴²⁶, si manterrà su pareti e soffitti anche nelle produzioni di IV stile assegnabili all'età claudio-neroniana. Un recente studio sulla diffusione in Italia e nelle Province degli sfondi di colore nero unitario⁴²⁷, pone l'accento sulla complessità della sua stesura parietale⁴²⁸ e sottolinea come questo colore fosse riservato prevalentemente agli ambienti di rappresentanza, alla *pars publica* della casa. Il nero è quindi da considerare un colore ricercato, non tanto per la rarità o il costo del pigmento, ma per la sua elaborata messa in opera. Viene definito un «marqueur du luxe», perfino di «ostentation», riservato a edifici di buon livello o di lusso, e la cui diffusione, massima nella prima metà del I sec., si esaurisce agli inizi del II sec. d.C.⁴²⁹

Risulta fin d'ora molto apprezzato anche il tema vegetale, declinato in vari modi, ma sempre con freschezza e cura dei dettagli. Non manca infine la presenza indiziaria di un genere molto caro nel Terzo stile che risponde appieno agli ideali dell'*aura aetas*⁴³⁰, come la pittura di paesaggio, rappresentato dal lacerto rinvenuto negli scavi in S. Lorenzo, che trova confronti stilistici a Cremona e Sirmione. Si conferma quindi la presenza a Milano di una classe di maggiorenti – che verosimilmente detiene cariche politiche e amministrative – che esige case e ambienti di rappresentanza alla moda e, possibilmente, esemplate dall'Urbe.

Stupisce, se confrontata con la quantità dei dati raccolti, la mancanza di affreschi provenienti da soffitti, altrimenti attestati nelle abitazioni cisalpine.

Raro appare inoltre l'elemento figurato, da attribuire, per la resa miniaturistica dei lacerti pervenuti, soprattutto a fregi, quadretti e vignette, in nessun caso riferibili a figurazioni complesse⁴³¹. Va tuttavia ricordata l'iscrizione *picta* da via Zecca Vecchia, che non sembra escludere la presenza in città di abili pittori.

⁴²¹ Lione con Augusto divenne la capitale della Gallia Lionese. Come Narbona, ricevette con Claudio il nome imperiale: *Colonia Copia Claudia Augusta Lugdunum* (CHRISTOL 2019, p. 226), aumentando il prestigio della città.

⁴²² STROCKA 1994. Sugli interventi di carattere monumentale in età claudia nei centri urbani della Transpadana, cfr. ROSSIGNANI 2004, pp. 72-73; si veda inoltre GIARDINA 1997, pp. 3-27.

⁴²³ WIBLÉ 2007. La fondazione sembra legata alla conquista militare della Britannia da parte di Claudio.

⁴²⁴ BURNAND *et al.* 1998. Si poteva raggiungere La Gallia del Nord (quindi Lione, Vienne, St. Romain en Gaule), navigando la Dora fino ad Aosta (*Augusta Praetoria*) e da lì avanzando oltre il Piccolo S. Bernardo e le Alpi Graie (GARNSEY 1976, p. 20; VERA 2003, pp. 280-

281). Un itinerario alternativo era offerto dalla navigazione per via fluviale fino a Marsiglia, e quindi dalla risalita del Rodano.

⁴²⁵ Vitr., *De Arch.* 7,4,4.

⁴²⁶ Rappresentative in questo senso le pitture degli edifici in via T. Grossi, in piazza Fontana e in via Speronari.

⁴²⁷ BURLOT, ERISTOV 2017, p. 245. Il nero conferisce una certa «gravitas» che si addice a un ambiente pubblico (MOLS, MOORMANN 2008: primo esempio nel triclinio (c) della Villa della Farnesina).

⁴²⁸ Realizzata in tappe successive.

⁴²⁹ BURLOT, ERISTOV 2017, p. 245.

⁴³⁰ ZANKER 1989, pp. 303-309.

⁴³¹ Ugualmente assente finora il tema egittizzante, in auge dopo la battaglia di Azio.

L'ETÀ NERONIANO-FLAVIA (54-96 d.C.)

IL QUADRO STORICO

Nella seconda metà del I sec. d.C., grazie al perdurare delle condizioni di generale benessere economico, continua la crescita urbanistica della città, che viene ricordata da Tacito – durante il breve regno di Vitellio – accanto a *Novaria*, *Eporedia* e *Vercellae* tra i *firmissima municipia*⁴³² all'interno del territorio compreso tra il Po e le Alpi (la *Transpadana*), definito dallo storico *florentissimum Italiae latius*⁴³³.

Gli interventi di committenza pubblica sono documentati in diverse aree cittadine, nel Foro e nelle sue immediate adiacenze, dove è probabile la costruzione di nuovi edifici. Il lastricato del Foro conserva, molto evidenti, i solchi incisi lasciati dal posizionamento delle statue onorarie erette su basamenti monumentali⁴³⁴.

I resti di un esteso complesso attribuito a un *Horreum* – ma forse pertinenti a un complesso pubblico di altro genere – furono rinvenuti nel 1961 in via dei Piatti⁴³⁵, ma la costruzione che impegnò le maggiori risorse e di grande impatto architettonico, fu senza dubbio l'Anfiteatro. Costruito tra la metà e la seconda metà del I sec. d.C. nel suburbio sud-occidentale, in un'area compresa tra le strade per *Ticinum* e per *Habiate* non lontano dallo scalo portuale (piazza Vetra), si ergeva maestosamente alla vista su tre ordini di gallerie aperte da arcate continue⁴³⁶.

L'edilizia residenziale entro le mura conta in questo periodo diverse *domus* signorili concentrate nel quartiere nord-occidentale (via Gorani, via S. Maria alla Porta, via S. Marta, via Broletto), ma si espande soprattutto nelle fasce del suburbio, lungo le principali arterie di traffico.

In ogni settore della città, oltre a più modeste abitazioni, sono attestate *domus* e *villae* di pregio, anche di tipo misto, urbano-rustico, dotate cioè di un settore residenziale e di annessi impianti per la

produzione, prevalentemente agricola di autogestione, come di piccolo commercio urbano.

Costruite in molti casi in età tardo-repubblicana/augustea, queste dimore vengono ora ampliate e/o ristrutturate, anche con l'aggiunta di impianti di riscaldamento a *ipocaustum*. Si dotano di corti porticate attrezzate di vasche ornamentali e pozzi, spesso arricchite di spazi a giardino e ninfei.

Pur non disponendo di planimetrie integrali, la presenza di resti delle pavimentazioni⁴³⁷, di tratti delle fondazioni murarie e anche delle tracce delle loro asportazioni, ha permesso quantomeno di definire l'articolazione parziale delle abitazioni, o anche solo di qualche ambiente⁴³⁸.

Il settore del suburbio che si distingue per il numero di edifici di un certo livello e anche per lo stato di conservazione dei resti – relativamente meglio conservati –, si trova nella zona sud-occidentale della città⁴³⁹ (via C. Correnti, via Cappuccio, corso Magenta, via Lanzone, via Necchi). Ugualmente molto ben documentate sono le *domus* extraurbane nella contigua fascia nord-occidentale, in via Broletto, via Puccini e nella vicina via Illica-Palazzo Litta. Più rarefatte le presenze di residenze nella fascia suburbana orientale, dove tranne in qualche caso (largo corsia dei Servi), le testimonianze sembrano per lo più pertinenti alla *pars urbana* di edifici a carattere produttivo e industriale (piazza Meda, piazza Erculea, via Rugabella).

Alcuni tra gli edifici citati hanno restituito resti degli arredi pavimentali e parietali, fornendo un variegato quadro delle soluzioni decorative adottate nel periodo della massima espansione urbanistica della città.

IL QUARTO STILE POMPEIANO

A partire dalla metà del I sec. d.C. tutti i segnali di novità evidenziati già verso l'età claudia, nell'avanzato Terzo stile, prendono ora il sopravvento⁴⁴⁰.

⁴³² Tacito, *Historiae* I, 70.

⁴³³ Tacito, *Historiae* II, 17. La città non sembra coinvolta negli scontri che interessarono le città cisalpine per la conquista del potere di Vespasiano, che coinvolsero più direttamente i territori sud-occidentali e culminarono nella tragica distruzione di Cremona nel 69 d.C. (*ibi*, III, 33).

⁴³⁴ CERESA MORI 2002, p. 277; BACCHETTA 2019.

⁴³⁵ All'angolo tra via Torino e via delle Asole (CALDERINI 1940, pp. 43-46). L'edificio è datato in epoca flavia in base alla tecnica edilizia. La tipologia di alcuni reperti rinvenuti, di carattere celebrativo, non sembra escludere l'identificazione dell'edificio in un complesso di culto imperiale (SACCHI 2012, pp. 81-82). Una recente rilettura dei

dati di scavo di questo complesso pubblico è in POLIDORO 2020.

⁴³⁶ I recenti scavi hanno fissato alla metà del I sec. d.C. l'avvio delle attività per la costruzione del monumento (FEDELI 2024).

⁴³⁷ In generale meglio conservate, complessivamente (decorate e non) si contano ca. 150 unità (SLAVAZZI, MASSARA 2014, p. 59).

⁴³⁸ IDD. 2014: a partire dalla seconda metà del I sec. d.C. si contano 21 abitazioni.

⁴³⁹ Dove negli ultimi anni si sono intensificati gli interventi urbanistici pianificati e di emergenza.

⁴⁴⁰ MOORMANN 2018.

In primis il ritorno delle architetture e di un certo illusionismo prospettico, che danno vita a nuove creative soluzioni nell'organizzazione della trama decorativa parietale, ma attingendo in questo caso da repertori consolidati, interpretati con una diversa sensibilità pittorica e con una spiccata tendenza all'*horror vacui*.

Del carattere fortemente eclettico delle composizioni si rese perfettamente conto il Mau che, definendo il Quarto stile "l'ultimo stile pompeiano", lo caratterizzò (negativamente) come "stile architettonico-fantastico"⁴⁴¹.

Tornano così in gioco le facciate da parata, "riprese" dalle *scaenarum frontes* della tarda repubblica, e si affermano definitivamente motivi che imitano le stoffe ricamate, i c.d. "bordi a giorno" o "bordi di tappeto", che si possono considerare una vera e propria "firma" del nuovo stile⁴⁴²: inizialmente a ornamento di veli/drappi a lati concavi appesi alle architetture, e in seguito utilizzati a separazione e a cornice dei pannelli e di grandi campi colorati che imitano anch'essi tappeti e tendaggi. In linea con la tradizione decorativa del Terzo stile si mantengono i grandi quadri figurati al centro dei pannelli della zona mediana, sebbene "riformulati" nella loro narrazione⁴⁴³.

Se gli esempi campani illustrano la varietà di schemi, colori e ornamenti del IV stile, la grande novità è però rappresentata dal ritorno in grande stile del marmo, di cui ci informa Plinio⁴⁴⁴, che descrive non solo l'impiego delle incrostazioni marmoree e di materiali preziosi nei rivestimenti parietali, ma anche l'uso di "dipingere" il marmo sulle superfici⁴⁴⁵. Gli imperatori ne incentivarono il trasporto e lo smercio per abbellire monumenti pubblici e palazzi, con marmi di ogni provenienza che, se da un lato esprimevano l'estensione geografica dell'Impero, finirono col configurare la

concezione teocratica del potere⁴⁴⁶.

L'edificio che forse meglio rappresenta tutte le tendenze del nuovo stile è la *Domus Aurea* a Roma, la sontuosa residenza di Nerone tra il 64 e il 68 d.C., proprio in quanto se ne sono conservate in larga parte le architetture⁴⁴⁷.

I SISTEMI "A PANNELLI"

Nelle regioni settentrionali della Penisola il nuovo gusto veicolato dalla capitale, è ancora una volta prontamente accolto ed esteso ora a tutte le classi sociali, sviluppando tuttavia caratteri sempre più distintivi rispetto al modello urbano, che non rappresenta più l'unico punto di riferimento.

Su questi aspetti disomogenei, oggetto di approfondimenti in corso, influiscono molteplici cause, da valutare anche a livello regionale.

Un dato accertato nei nostri territori, e in particolare nelle Gallie⁴⁴⁸, è la predilezione, sulla scorta della grande diffusione del Terzo stile, dei sistemi c.d. "a pannelli" monocromi separati da stretti scomparti decorati⁴⁴⁹. Questa formula "replicabile" e duttile si rivela particolarmente funzionale nella gestione degli spazi decorativi e, inoltre, di esecuzione non troppo complessa, quindi adatta anche ad artigiani non particolarmente abili, di formazione locale⁴⁵⁰. Sono infatti decisamente rare nel comprensorio cisalpino le composizioni ad "architetture fantastiche", e tra queste spiccano per qualità compositiva le pitture della *domus* dell'ex Beneficio Rizzi ad Aquileia⁴⁵¹ e quelle della villa suburbana di Ivrea⁴⁵². In generale, le formule architettoniche paiono più semplicemente "richiamate" negli scorci e negli sfondamenti prospettici all'interno degli scomparti, o limitate a riproduzioni impoverite degli schemi campano-centroitalici.

⁴⁴¹ MAU 1882, pp. 448-456. Proprio per il carattere eterogeneo delle composizioni e per la grande varietà iconografica, il Quarto stile manca finora di una sistematica classificazione cronologica. Sui caratteri del Quarto stile e la sua datazione: STROCKA 1996; ID. 2007; LING 1991, pp. 71-100; CERULLI IRELLI 1991; DE VOS 1981; BARBET 1985, pp. 179-272; MOORMANN 1987, pp. 160-162; ID. 1998, pp. 24-26; ESPOSITO 2014, pp. 151-153; ID. 2020.

⁴⁴² BARBET 1981; RIEMENSCHNEIDER 1986a-b.

⁴⁴³ BRAGANTINI 1995, p. 191.

⁴⁴⁴ Plin., *Nat. Hist.* 35, 1, 2-3. Oltre al marmo le pareti sono rivestite con materiali preziosi, come l'oro e le gemme.

⁴⁴⁵ DUBOIS-PÉLERIN 2007, pp. 105-106.

⁴⁴⁶ P.P.M. III, fig. 64, pp. 84-85.

⁴⁴⁷ MEYBOOM, MOORMANN 2013. Del complesso della *Domus Aurea*, che si estendeva dal Palatino fino all'Esquilino, si conserva solo l'edificio sul colle Oppio.

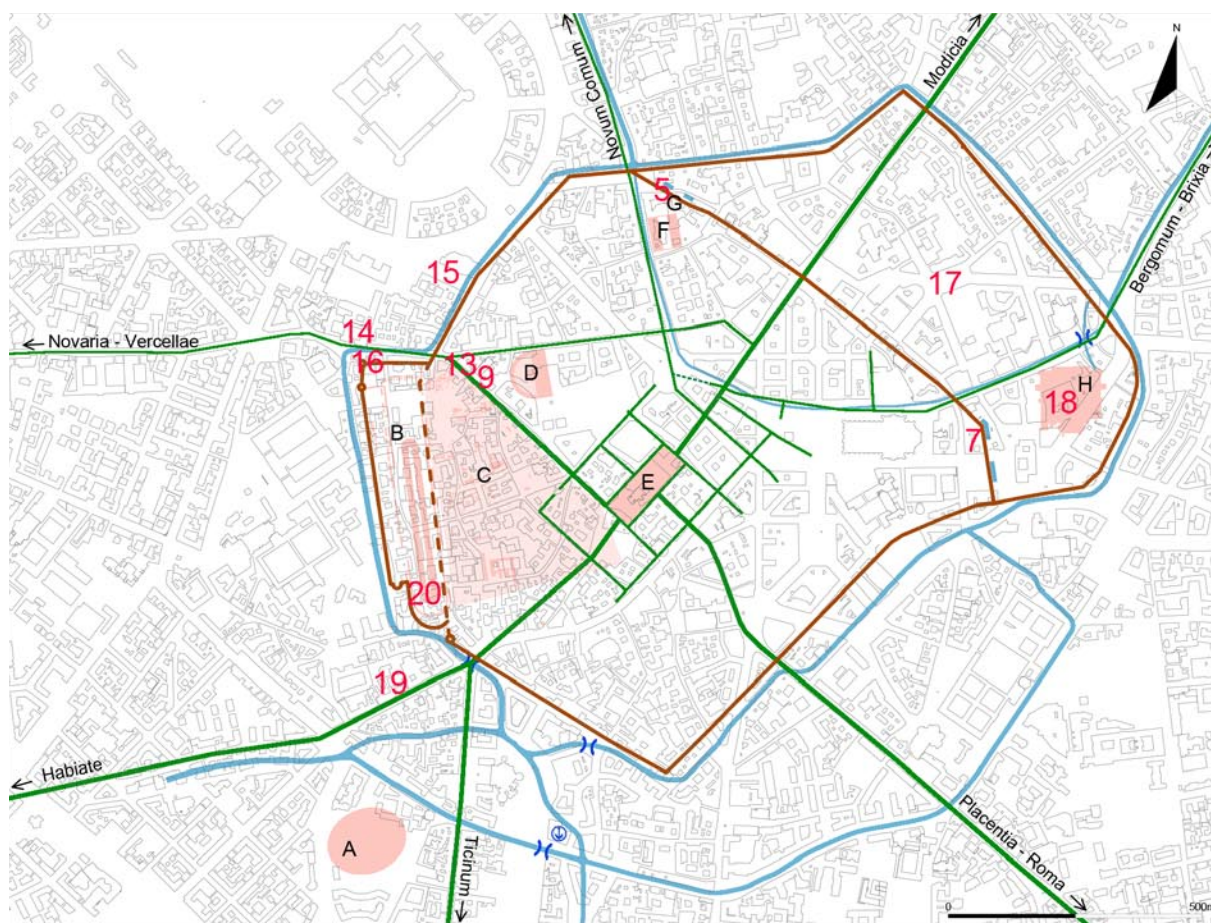
⁴⁴⁸ Dove verso la metà del I sec. si assiste alla creazione di una moda, uno stile proprio, definito da A. Barbet a "candelabri popolati" posti a separazione dei pannelli, destinato ad affermarsi nel Quarto stile e soprattutto nella media età imperiale (BARBET 1996, pp. 45-48).

⁴⁴⁹ Convenzionalmente denominati "interpannelli": BARBET 2014, pp. 242-243; SALVADORI 2012a, p. 25.

⁴⁵⁰ Ciò non esclude ovviamente che tale preferenza sia piuttosto da imputare ai gusti della committenza.

⁴⁵¹ ORIOLO, SALVADORI 2009, pp. 226-227, figg. 6-7.

⁴⁵² La villa romana sottostante l'Anfiteatro flavio, ambiente A (DELPLACE 1998, pp. 158-159, fig. 125).



- 5. Via Broletto - via del Lauro (1958)
- 7. Piazza Fontana (2005)
- 9. Via S. Maria alla Porta, 4 (1983)
- 13. Via S. Maria alla Porta, 9 (2015-2016)
- 14. Via Illica - Palazzo Litta (2012-2014)
- 15. Via Puccini (1995)
- 16. Corso Magenta, 15 (*domus* del Monastero Maggiore) (1961, 2009)
- 17. Piazza Meda (2005-2008)
- 18. Largo Corsia dei Servi (1988-89)
- 19. Via C. Correnti, 24 (1991-1992)
- 20. Via Circo (1825)

- A. ANFITEATRO
- B. CIRCO
- C. PALAZZO IMPERIALE
- D. TEATRO
- E. FORO
- F. HORREA
- G. AULA IMPERIALE
- H. TERME ERCULEE

- Edifici pubblici
- Mura
- Strade romane
- Fossati e canalizzazioni
- Porto
- Ponti

Fig. 81. Pianta di *Mediolanum* con localizzazione dei siti che hanno restituito intonaci dipinti attribuibili al Quarto stile pompeiano.

LE TESTIMONIANZE DI QUARTO STILE DI MEDIOLANUM (fig. 81)

Alla grande diffusione del nuovo stile nei nostri territori non fa eccezione Milano, dove le produzioni riferibili al Quarto stile sono ben documentate in numerose abitazioni a partire dalle fasi della seconda metà del secolo e, in particolare, nelle residenze della fascia suburbana. La crescita esponenziale dei rinvenimenti in queste aree lascia supporre la comparsa di nuove figure di committenti, con diverse esigenze abitative.

Le testimonianze – tranne rare eccezioni – documentate in giacitura secondaria, raramente consentono di ricomporre per intero gli schemi, ma l'abbondanza dei ritrovamenti aiuta quantomeno a comprendere la sintassi parietale e a suggerire possibili sviluppi decorativi, da valutare anche in base al contesto di provenienza.

Sito 9. Via S. Maria alla Porta, 4 (1983)⁴⁵³

Contesto archeologico

La maggior parte del materiale qui preso in considerazione, proviene dalle macerie dell'edificio di età giulio-claudia (edificio II), riutilizzate nei livellamenti per la costruzione di una successiva abitazione (edificio III).

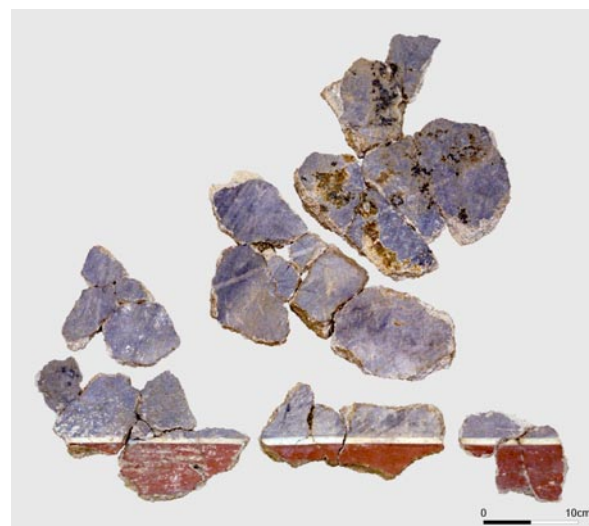
Descrizione

Un gruppo selezionato di intonaci ha restituito ampi lacerti pertinenti a specchiature monocrome grigio-azzurre definite da una cornice rosso ocrata listata di bianco; si presentano lisce o con profilo sagomato leggermente sporgente⁴⁵⁴ [9.16]. Alcune lastre, ugualmente a fondo grigio-azzurro chiuse da una fascia rossa marginata di bianco, sono da riferire a una zoccolatura⁴⁵⁵ [9.17].

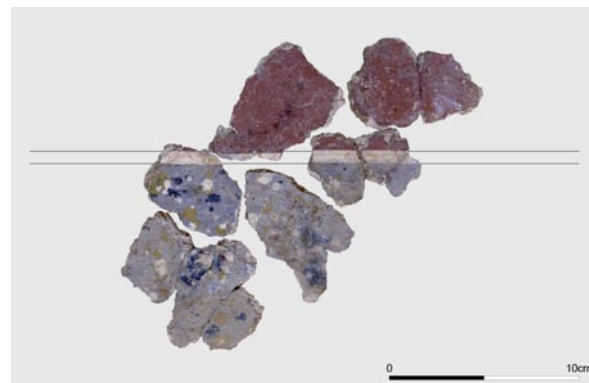
Un secondo nucleo di frammenti, tecnicamente omogenei, presenta una decorazione imitante il marmo con “spruzzature” nei colori nero, bianco, giallo su fondo grigio-azzurro⁴⁵⁶ [9.18]. La decorazione richiama le incrostazioni marmoree parietali, tornate in voga in età neroniana, come ben esemplifica la *Domus Aurea*, dove però era presente solamente il marmo reale e non le sue imitazioni dipinte⁴⁵⁷. È qui probabile che le ampie pseudolastre marmoree plasticamente sporgenti⁴⁵⁸ – imi-



9.16



9.17



9.18

⁴⁵³ Cfr. *infra*, sito n. 9, p. 104.

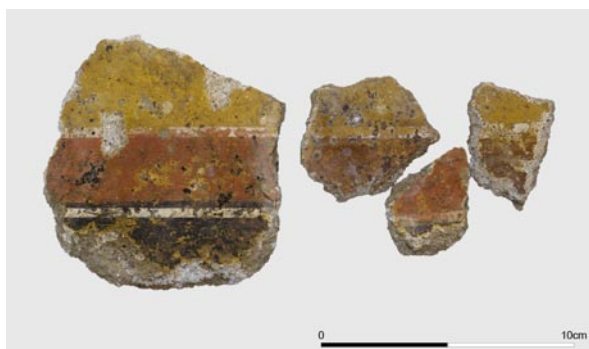
⁴⁵⁴ Ca. n. 673 fr.: cfr. PAGANI 1986, gruppo D, pp. 65-66, Tav. 28, a-b (cfr. tavola di repertorio p. 220: a, b, f).

⁴⁵⁵ Come indizia il leggero sguincio della fascia rossa molto deteriorata.

⁴⁵⁶ Ca. 132 fr.: cfr. EAD. 1986, gruppo D/1, p. 66, Tav. 28, c.

⁴⁵⁷ Si veda per il dilagante uso del marmo nella *Domus Aurea*: MEYBOOM, MOORMANN 2013, pp. 73-76.

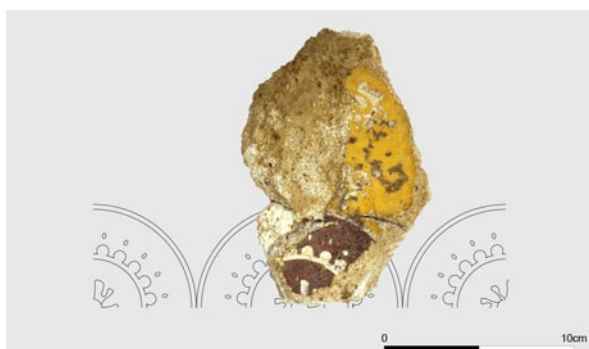
⁴⁵⁸ A imitazione delle murature isodome di Primo stile pompeiano.



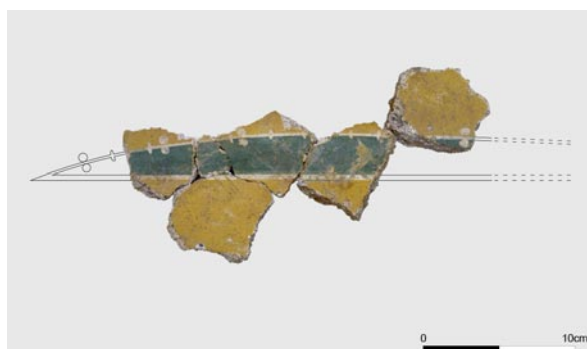
9.19



9.20



9.21



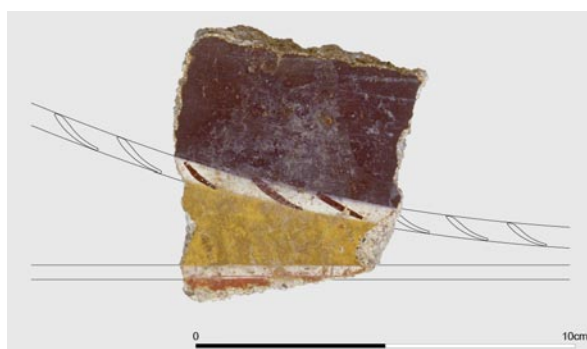
9.22

tanti verosimilmente il Bardiglio di Carrara – rivestissero il registro mediano/inferiore della parete⁴⁵⁹, mentre il gruppo a “spruzzature” sullo stesso colore di fondo potrebbe appartenere alla fascia a contatto del pavimento di un’altra parete⁴⁶⁰.

A questa fase dell’edificio II, databile nel terzo quarto del I sec. d.C., appartiene infine un limitato gruppo di frammenti prevalentemente a fondo giallo chiaro con resti di decorazioni geometriche (fasce di colore nero e rosso, tirsi, bordi di tappeto)⁴⁶¹ [9.19, 9.20, 9.21], e alcuni lacerti isolati caratterizzati da campi colorati profilati da linee leggermente incurvate, che vogliono richiamare i teli gonfiati dal vento (*vela*) [9.22, 9.23].

Stucchi

Lo scavo ha restituito una discreta quantità di frammenti di decorazioni plastiche da riferire a rivestimenti di colonna e cornici modanate in stucco bianco, senza tracce di policromia, né motivi figurati⁴⁶². Si trovavano mescolati agli into-



9.23

naci in stato di conservazione abbastanza precario, con le superfici in parte distaccate dal supporto, abrasioni meccaniche e macchie giallastre. Non conservano rapporti evidenti con le pitture murali, tranne tracce di colore rosso scuro su alcuni pezzi, tuttavia difficilmente relazionabili⁴⁶³. Presentano uno o al massimo due strati di intonaco prima dello strato bianco superficiale, rispetto ai sette consigliati da Vitruvio e ai cinque di Plinio⁴⁶⁴.

⁴⁵⁹ Devo l’identificazione del litotipo a Roberto Bugini.

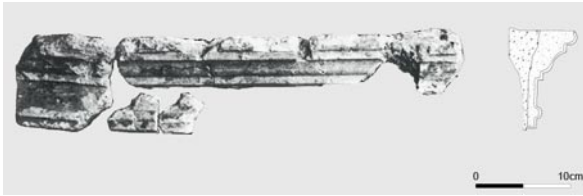
⁴⁶⁰ Sulla difficoltà di identificare le tipologie dei marmi c.d. “spruzzati”, cfr. ERISTOV 1979, p. 771, VI.

⁴⁶¹ PAGANI 1986: Gruppo E, pp. 66-67, Tav. 29, a-e; Tav. 30, f-g.

⁴⁶² Complessivamente ca. 300 frammenti. Per la descrizione analitica del materiale rimando a: UBOLDI 1986. Si riprendono qui in sintesi le considerazioni dell’A.

⁴⁶³ Marina Ubaldi sottolinea che «da mancanza di elementi stilistici chiari sia riferibili ai singoli elementi decorativi, sia legati a uno schema globale della decorazione, rende difficile inquadrare gli stucchi in un determinato periodo cronologico» (EAD. 1986, p. 82). Per questo motivo, ma senza alcuna certezza, si è scelto di inserirne il commento tra i materiali della seconda metà del I sec. d.C.

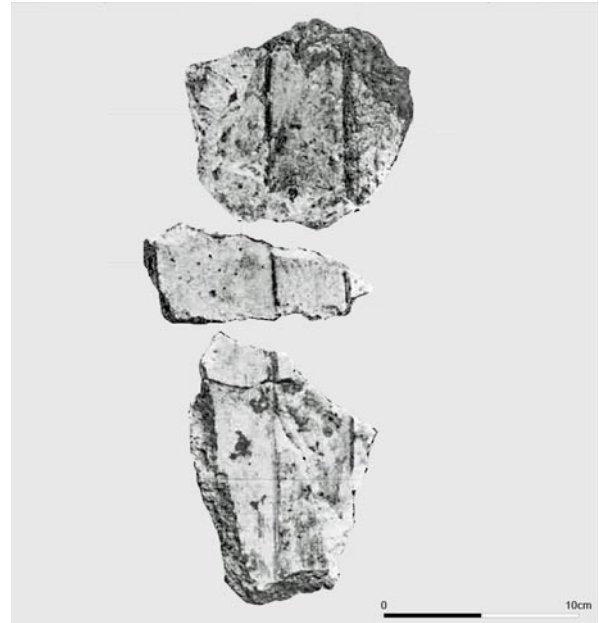
⁴⁶⁴ Vitr., *De Arch.* VII, 3; Plin., *Nat. Hist.* XXXV, 55; XXXVI, 176.



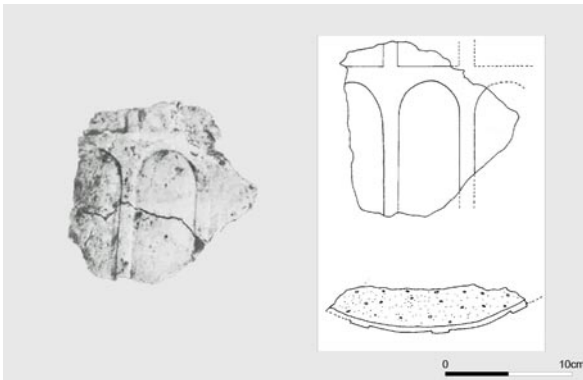
9.24



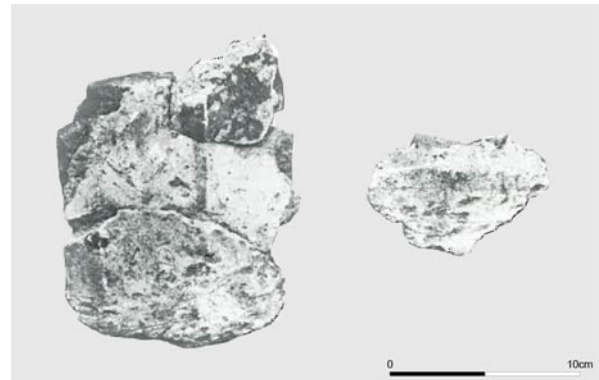
9.25



9.26



9.27



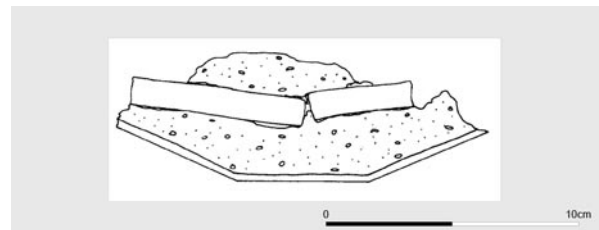
9.28

Cornici

Per quanto non sia possibile risalire all'originaria posizione parietale degli stucchi, la presenza di cornici di dimensioni piuttosto alte e di notevole aggetto, fanno ipotizzare che decorassero una fascia alta del muro, verosimilmente di raccordo al soffitto⁴⁶⁵ [9.24]. Un frammento di cornice, di dimensioni più ridotte, conserva un tondino aggettante e due fasce piane [9.25]. Pochi frammenti presentano una serie di fasce piane, progressivamente a rilievo [9.26].

Rivestimenti di colonna baccellata

Si tratta di rivestimenti di colonna o più probabilmente di semicolonna baccellata, con scanalature di tipo convesso separate da un listello piatto



9.29

[9.27, 9.28]. La colonna sembra ispirarsi al tipo rudentato.

Rivestimenti di colonna sfaccettata

Anche in questo caso si tratta di rivestimenti di colonna o più probabilmente di semicolonna sfaccettata riferibili a basi. Il frammento più ampio

⁴⁶⁵ È stato possibile ricostruire il profilo completo della cornice, che raggiunge un'altezza di cm 10,5 e un aggetto dal muro di cm 5,2. Pre-

senta la successione di elementi progressivamente aggettanti, dal basso: spigolo breve, fascia piana, listello, gola, toro.

consente di osservare in sezione la muratura su cui è modellato [9.29], con abbondante malta in cui sono inglobati frammenti di laterizi (embrici).

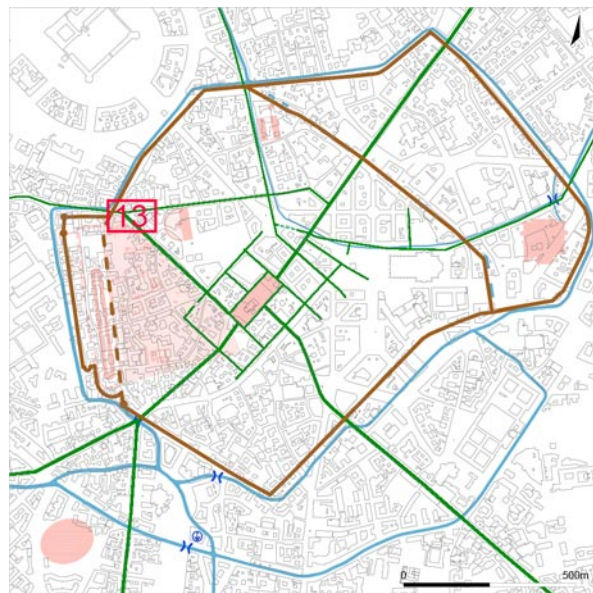
Il tipo con scanalatura baccellata è elaborato con raffinatezza ed eleganza, ed entrambi i rivestimenti, baccellato e sfaccettato, trovano modelli nella decorazione architettonica lapidea e marmorea.

Sito 13. Via S. Maria alla Porta, 9 (2015-2016)

L'intervento per la realizzazione di un'autorimessa interrata nelle immediate adiacenze dell'area archeologica di via Brisa [13.0] – delimitata a est dal *decumanus maximus* – ha portato all'individuazione di una sequenza stratigrafica con otto fasi insediative a partire dalla tarda età tardo-repubblicana fino al Medioevo. In particolare, lo scavo ha messo in luce le fondazioni dell'ala orientale del complesso monumentale di via Brisa, identificabile in un settore residenziale del Palazzo imperiale massimiano⁴⁶⁶.

Contesto di rinvenimento

Dai riempimenti limo-argillosi di una grande buca contenente macerie mescolate ad abbondanti frammenti ceramici – che pongono un *terminus post quem* entro il I sec. d.C. – provengono anche numerosi intonaci dipinti e stucchi di raffinata fattura⁴⁶⁷ [13.1].



13.0

Descrizione

Spiccano alcuni frammenti a fondo rosso cinabro pertinenti a una colonnina/candelabro con la protome di un grifone sporgente dal fusto vegetalizzato [13.2]. La resa pittorica è accurata e si nota l'attenzione agli effetti chiaroscurali, sia nel fusto della colonnina, che varia dal giallo al marrone, sia nella testa dell'animale, in toni screziati grigio-azzurri⁴⁶⁸. Il retro dell'intonaco, a base di calce e cristalli di calcite, conserva i resti del supporto in argilla cruda [13.3].

Dalla stessa buca proviene anche una discreta quantità di frammenti caratterizzati da un triplo strato, dove lo strato pittorico "blu egizio" è steso direttamente sullo strato esterno argilloso⁴⁶⁹.



13.1



13.2

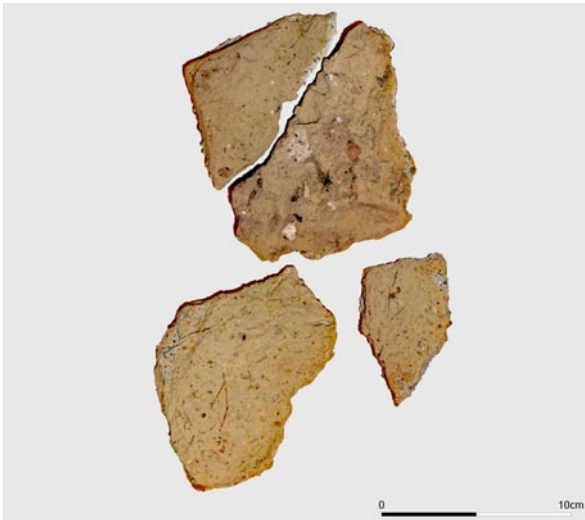
⁴⁶⁶ FEDELI, PAGANI 2016b, pp. 97-103.

⁴⁶⁷ Gli affreschi devono essere sottoposti a pulizia e restauro, se ne dà qui notizia preliminare. Tra gli stucchi si registra anche la presenza di frammenti pertinenti a colonne baccellate.

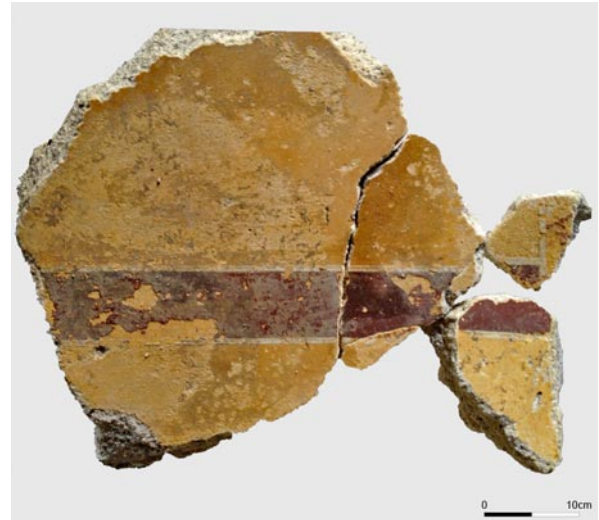
⁴⁶⁸ La protome di un grifone compare anche su una partizione archi-

tettonica della *Domus* dell'ex Convento di S. Francesco a Rimini (FAGIOLI *et al.* 2020, p. 250, fig. 7,a).

⁴⁶⁹ Cfr. BUGINI, FOLLI *infra*, p. 44, fig. 26. Un caso analogo è documentato a Brescia, tra gli affreschi del Santuario tardo-repubblicano (BUGINI *et al.* 2016).



13.3



5.6



5.7



5.8

Sito 5. Via Broletto-via del Lauro (1958)⁴⁷⁰

Contesto di rinvenimento

Tra la grande quantità di materiali rinvenuti da Mirabella Roberti nel corso dello scavo, un discreto numero di affreschi e di stucchi venne recuperato in uno strato di riempimento pertinente al disuso del fossato delle mura repubblicane⁴⁷¹.

Descrizione

Appartengono a un soffitto piatto a fondo giallo una ventina di frammenti di dimensioni e spessori notevoli⁴⁷², da riferire stilisticamente al Quarto stile avanzato, in età flavia.

Della decorazione rimangono solo alcuni motivi isolati, dipinti "a secco" e in buona parte caduti. Si distinguono, sul fondo di un bel giallo



5.9

brillante, fasce nei colori bordeaux e verde chiaro listate di bianco [5.6, 5.7, 5.8], e la parte terminale di un candelabro vegetale reso in bianco, con corolla floreale a sei petali e bottone centrale profilato in rosso cinabro [5.9]. Un frammento conserva un

⁴⁷⁰ Cfr. *infra*, sito n. 5, p. 83.

⁴⁷¹ MIRABELLA ROBERTI 1963, pp. 186-187. Gli affreschi si trovavano «sfatti e compressi» nel terzo strato di riempimento del fos-

sato, al di sotto di uno strato contenente ceramica medievale.

⁴⁷² Con spessori fino a cm 8.



5.10



7.18

bordo di tappeto bianco in trasparenza, con una sequenza di triangoli invertiti riempiti da palmette [5.10], che trova puntuali confronti a Pompei nella Casa del Principe di Napoli (VI 15, 8) amb. O; nella Casa dell'Ara Massima (VI 16, 15), amb. F; nella Casa degli Amorini dorati (VI 16, 7), amb. D⁴⁷³ e in recuperi frammentari dalla Casa del Centenario (IX 8, 6)⁴⁷⁴. Lo stesso bordo in azzurro su fondo giallo è documentato ad Altino, da uno scavo in località Fornasotti⁴⁷⁵.

Sito 7. Piazza Fontana (2005)⁴⁷⁶

Contesto archeologico

Un consistente lotto di materiali proviene da una vasta buca localizzata nell'area nord-ovest dello scavo, riempita dalle macerie che obliteravano il complesso di età giulio-claudia distrutto, in base ai reperti, verosimilmente nella media età imperiale. Lo scarico, di formazione unitaria, conteneva pre-

valentemente frammenti e grandi placche di intonaco dipinto e stucchi disposti in maniera caotica [7.18].

Gli affreschi si presentavano anche in questo caso molto compromessi, al punto che si è reso necessario lo scavo in laboratorio di restauro di una parte del riempimento⁴⁷⁷.

Sono stati identificati alcuni nuclei pittorici compositivamente differenziati, provenienti in maggior parte da soffitti, stilisticamente inseribili nelle produzioni di Quarto stile pompeiano, sia della fase iniziale che della fase più matura, di età tardo-neroniana/vespasiana.

Dallo scavo provengono anche alcuni frammenti di mosaico parietale e i resti di una statuette in marmo raffigurante un erote con maschera, che verosimilmente ornavano un ninfeo-fontana in un'area a giardino del complesso⁴⁷⁸.

Descrizione

A un soffitto piano a fondo nero appartiene una placca di intonaco di dimensioni apprezzabili, con un bordo a bande in colori ricercati quali l'azzurro e il cinabro e, più internamente, da un fine bordo di



7.19

⁴⁷³ RIEMENSCHNEIDER 1986b, p. 112, tipo 10a: età vespasiana. Cfr. tavola di repertorio p. 215: m.

⁴⁷⁴ *L'Alma Mater a Pompei* 2002, p. 18, fig. 7.

⁴⁷⁵ ORIOLO 2012a, p. 162, fig. 7.

⁴⁷⁶ Cfr. *infra*, sito n. 7, p. 91.

⁴⁷⁷ Lo scavo ha restituito ca. un centinaio di cassette. Le operazioni di restauro in cantiere sono state eseguite da L. Miazzo (cfr. *infra*, cap. 5), mentre lo scavo in laboratorio è stato eseguito da S. Tonni.

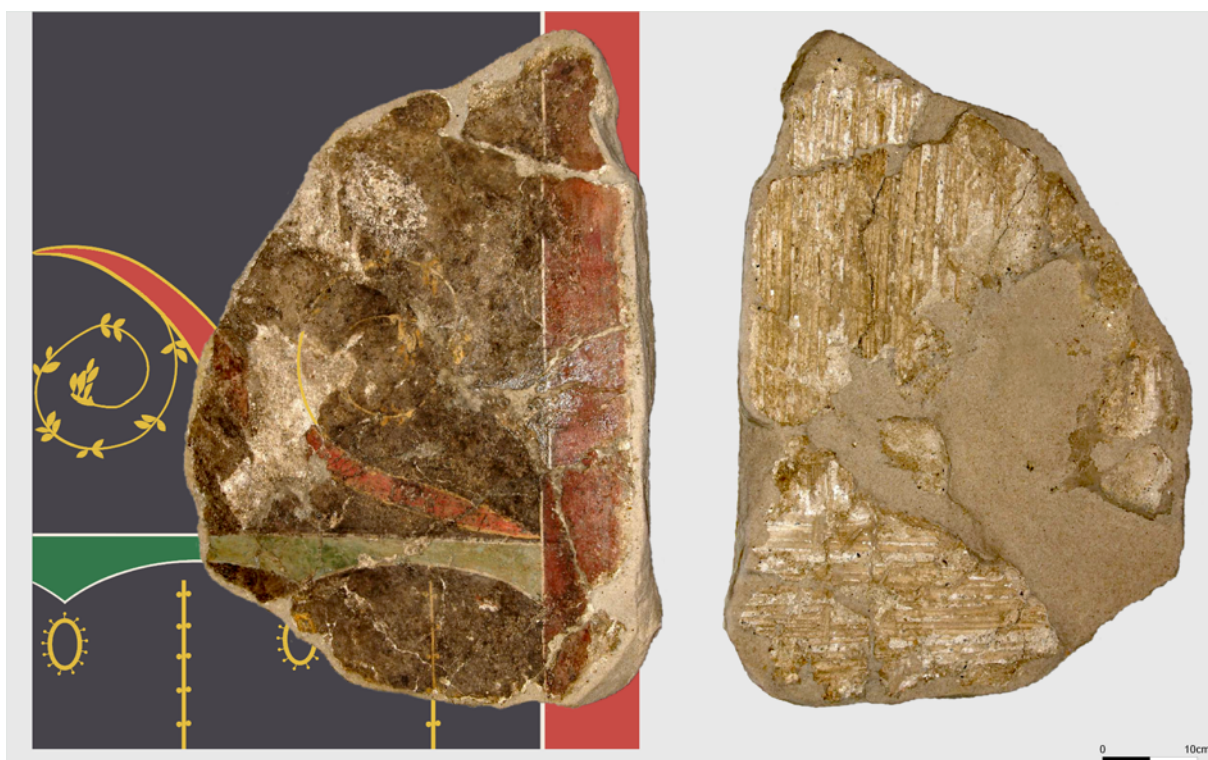
⁴⁷⁸ *Le vie dell'acqua* 2023, 7.3, 7.4, p. 144.



7.20



7.21



7.22

tappeto con motivi cordiformi giallo-oro dalla resa metallica, dipinto al di sopra di una sottile incisione⁴⁷⁹ [7.19]. Profila il soffitto una cornice in stucco bianco a listelli decorati e *kyma* lesbio [7.20, 7.21]. La pittura trova affinità stilistiche con il raffinato soffitto in Quarto stile iniziale della villa marittima in contrada Sora a Torre del Greco⁴⁸⁰.

Ancora a una fase iniziale del Quarto stile (precedente il 62) sembra possibile riferire un ampio lacerto di soffitto piano a fondo nero bordato da una cornice rossa, proveniente da una zona late-

rale a contatto col muro. Si conserva una partizione architettonico-lineare ad archi verdi da cui si stacca un motivo nastriforme rosso cinabro terminante in una voluta vegetale giallo dorato [7.22].

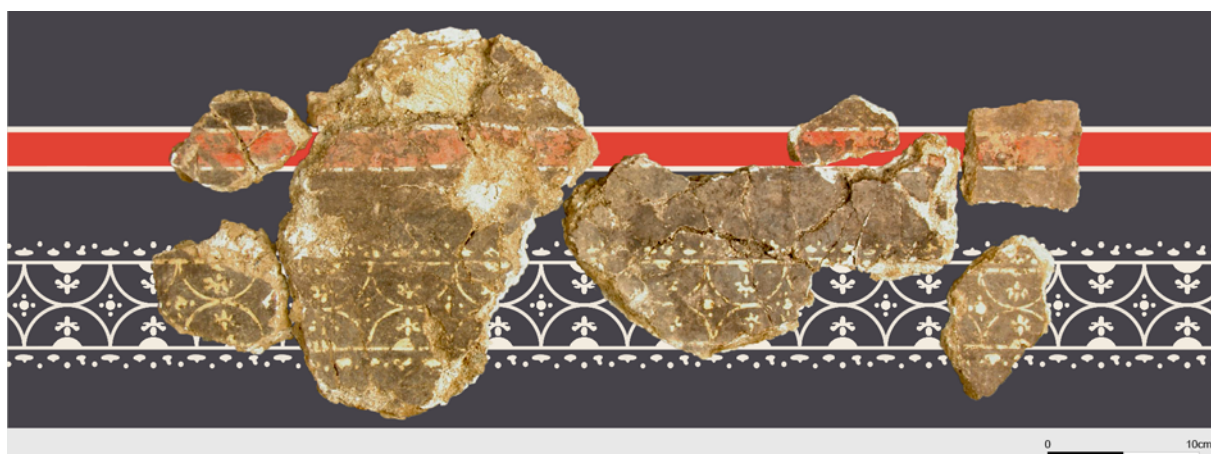
Dallo stesso ambiente potrebbe provenire un discreto numero di frammenti di parete a fondo nero con bordi di tappeto ricamati in bianco⁴⁸¹ [7.23] che inquadrano cornici rosso cinabro profilate di bianco⁴⁸². Alcune cornici rosso cinabro sono profilate da fini tralci fioriti, tra cui si distinguono

⁴⁷⁹ PAGANI 2010, p. 423, tav. XL, 3. Il bordo trova un confronto puntuale in un soffitto della villa romana di Alba Docilia (Albisola-SV), cfr. BULGARELLI 1996. Cfr. tavola di repertorio p. 215: r.

⁴⁸⁰ PAGANO 1997, figg. 138 ss.; BARBET 2021, p. 198, fig. 289. La villa è datata all'età neroniana.

⁴⁸¹ BARBET 1981: Gruppo IX, tipo 78, p. 973, fig. 22, a. Cfr. tavola di repertorio p. 215: q.

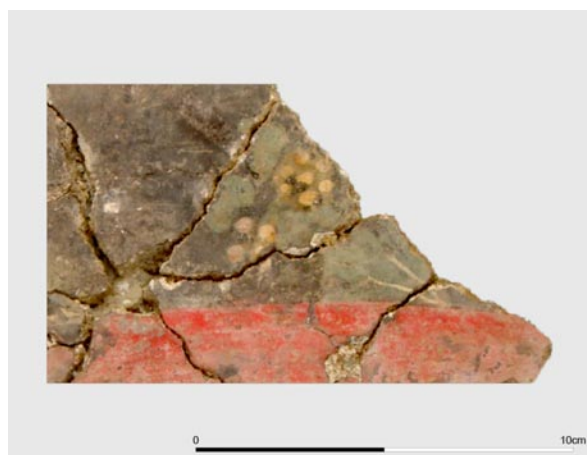
⁴⁸² La composizione dell'intonaco, molto simile a quella del lacerto di soffitto sopra descritto, non esclude a rigore la provenienza dal medesimo ambiente.



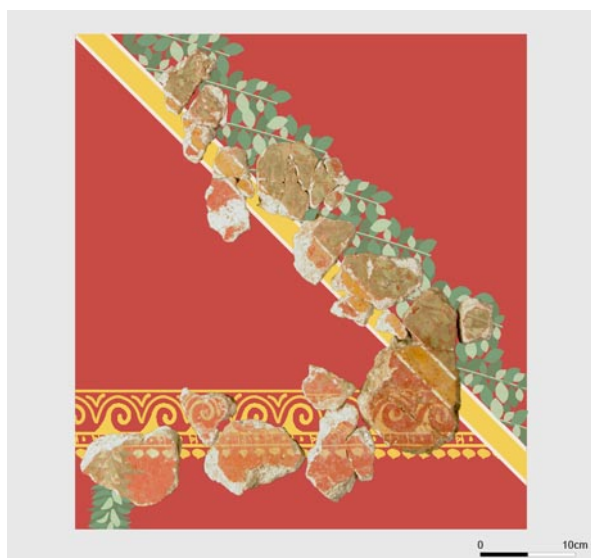
7.23



7.24



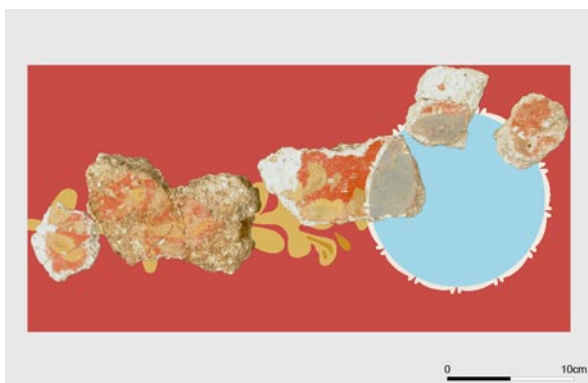
7.25



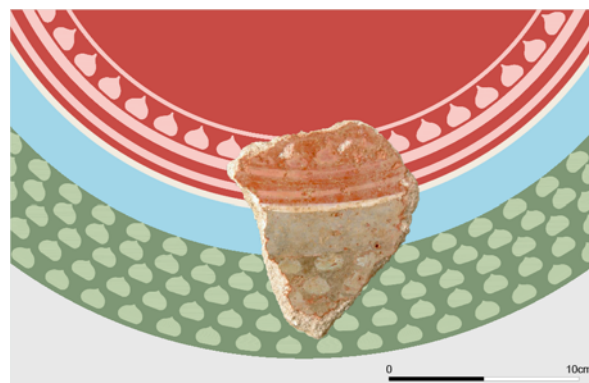
7.26



7.27



7.28



7.29



7.30



7.31

violette dalle foglie cuoriformi e primule gialle⁴⁸³ [7.24, 7.25].

Infine, nello stesso scarico macerioso si trovavano mescolati i resti di un soffitto piano a fondo rosso, molto probabilmente rientrando nella tipologia a “bande concentriche”⁴⁸⁴.

Della decorazione sopravvivono alcuni insiemi ricomposti, purtroppo non in connessione: fasce e riquadri nei colori giallo, azzurro e verde brillante, bordi di tappeto da cui originano edicole fogliate [7.26], ghirlandine vegetali ad arco [7.27] e più corpose ghirlande tese tra dischi colorati [7.28]; un medaglione rosso è bordato di azzurro e da file di piccole gocce verdi [7.29]. L'ornamentazione era inoltre arricchita da una serie di motivi di repertorio, tra cui spiccano un piccolo recipiente di vetro [7.30] e una figurina sospesa o in volo – da riferire forse a una *menade* o a una *stagione*⁴⁸⁵ – che contribuiscono al senso di vivacità e leggerezza dell'insieme, con espliciti richiami al mondo dionisiaco [7.31].

Sito 14. Via Illica-Palazzo Litta (2012-2014)

Nel corso di indagini archeologiche preliminari a un progetto di ristrutturazione nell'ambito di Palazzo Litta, si evidenziarono i resti di un complesso residenziale di epoca romana⁴⁸⁶. L'area si trova nella zona suburbana immediatamente a nord della via per *Novaria* e *Vercellae*, prolungamento extraurbano del *decumanus maximus*, che separava il quartiere del Teatro da quello del complesso Palazzo-Circo [14.0]. Le indagini hanno confermato la vocazione residenziale di questo comparto del suburbio, mettendo in luce i resti di una *domus* edificata nella prima età imperiale e ampliata verso la fine del I sec. d.C. con l'aggiunta di nuovi ambienti e apparati decorativi. La *domus*, pur ampiamente compromessa da spoliazioni antiche e da interventi moderni, conservava nella porzione settentrionale i resti di tre ambienti con pavimentazioni differenti: un cementizio decorato

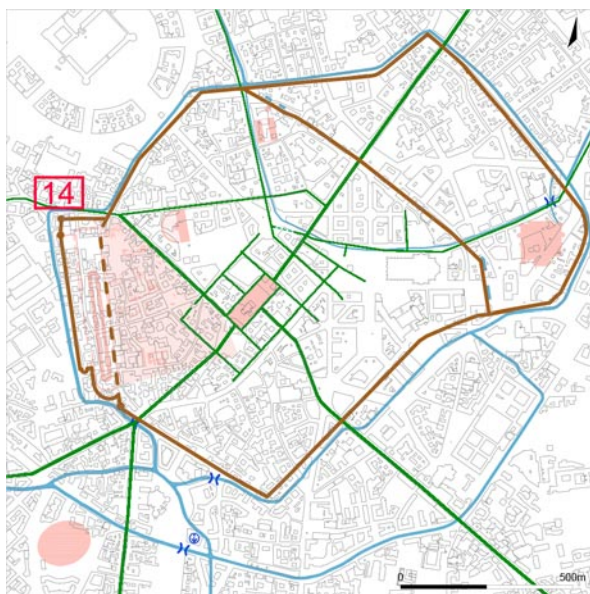
⁴⁸³ La viola (*viola calcarata*, Plin., *Nat. Hist.* XXI, 67-70) è il fiore simbolo di Afrodite e in generale è poco rappresentato in pittura. Ricordo, sempre in ambito cisalpino, la presenza (sempre su fondo nero) di violette nei frammenti di intonaco con ghirlanda e bordo di tappeto dallo scavo in piazza Barbacan a Trieste (MURGIA 2015, p. 63, fig. 2; PROVENZALE 2004, p. 161).

⁴⁸⁴ BARBET 2021, p. 163. Si tratta di una tipologia molto diffusa nel

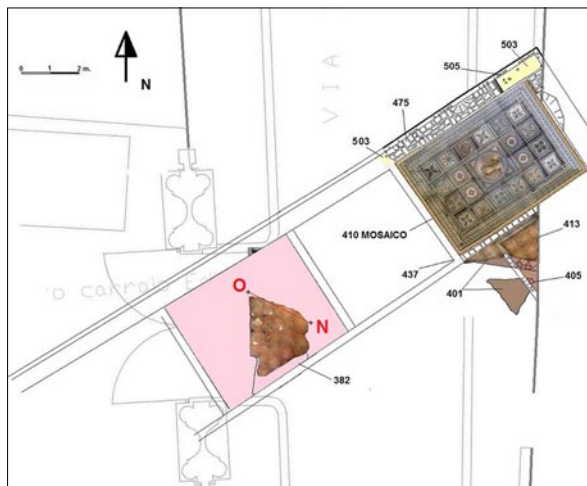
IV stile e apprezzata anche nelle regioni settentrionali, da cui provengono diverse attestazioni. A Milano questo sistema è documentato anche nel soffitto a fondo giallo dalla *domus* suburbana di via C. Correnti, cfr. *infra*, p. 149, fig. 19.2.

⁴⁸⁵ Ampia analisi dei soggetti in MALGIERI 2013, p. 19, ss.

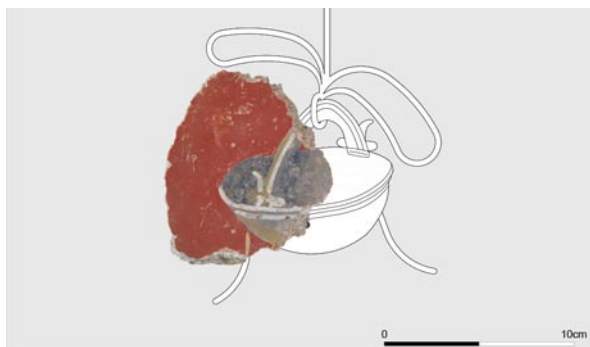
⁴⁸⁶ FEDELI, PAGANI 2024; FEDELI, BRUTTI 2012-2013.



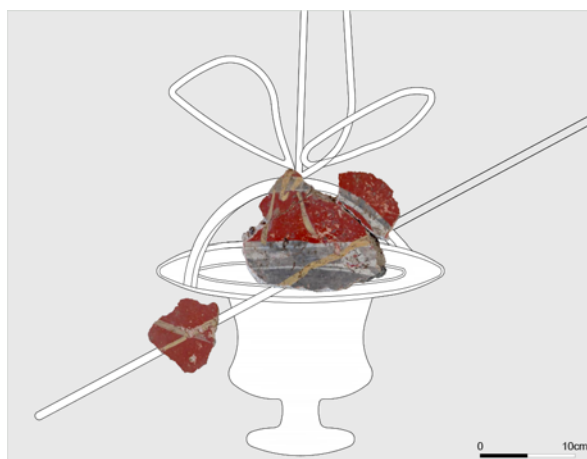
14.0



14.1



14.2



14.3

con *lastrine* di marmi policromi, un *opus sectile* incoriciato da una fascia in tessellato bianco e nero e, infine, un raffinato tessellato policromo con al centro uno pseudo-emblema quadrato raffigurante il volto, parzialmente conservato, del dio Dioniso [14.1].

Contesto archeologico

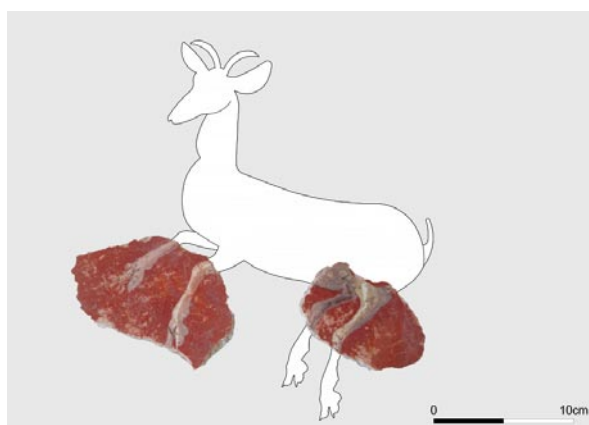
Resti della decorazione parietale dell'ambiente con il tessellato figurato, che conservava *in situ* un lacerto dello zoccolo giallo su un plinto rosso (cfr. *infra*, fig. 34), provengono dagli strati molto rimaneggiati che coprivano il mosaico. Si sono recuperate circa 30 casse di intonaci, rimossi dalla posizione di caduta e in gran parte dispersi. La scarsa estensione della superficie affrescata – in tutto poco più di mq 5 – conferma la lacunosità del ritrovamento che, d'altro canto, è possibile attribuire a un gruppo decorativo unitario, come emerge dal-

l'analisi minero-petrografica degli strati di preparazione e dall'esame dei caratteri stilistici e formali degli intonaci. Il rinvenimento di frammenti di *tubuli* e di loro impronte sul retro di alcuni intonaci, suggerisce la presenza di un impianto di riscaldamento o di deumidificazione. Gli elementi di confronto forniti dalle pitture, così come le indicazioni cronologiche provenienti dalla stratigrafia sottostante il tessellato, consentono di proporre una datazione del complesso verso la fine del I sec. d.C.

Descrizione

Lo studio del materiale ha portato al riconoscimento di una serie di insiemi che, pur scarsamente coerenti tra loro, provengono dal medesimo ambiente e, in parte, dalla stessa parete⁴⁸⁷. Stilisticamente le pitture sono assegnabili al Quarto Stile pompeiano e in questo ambito trovano puntuali riscontri in produzioni di note officine pompe-

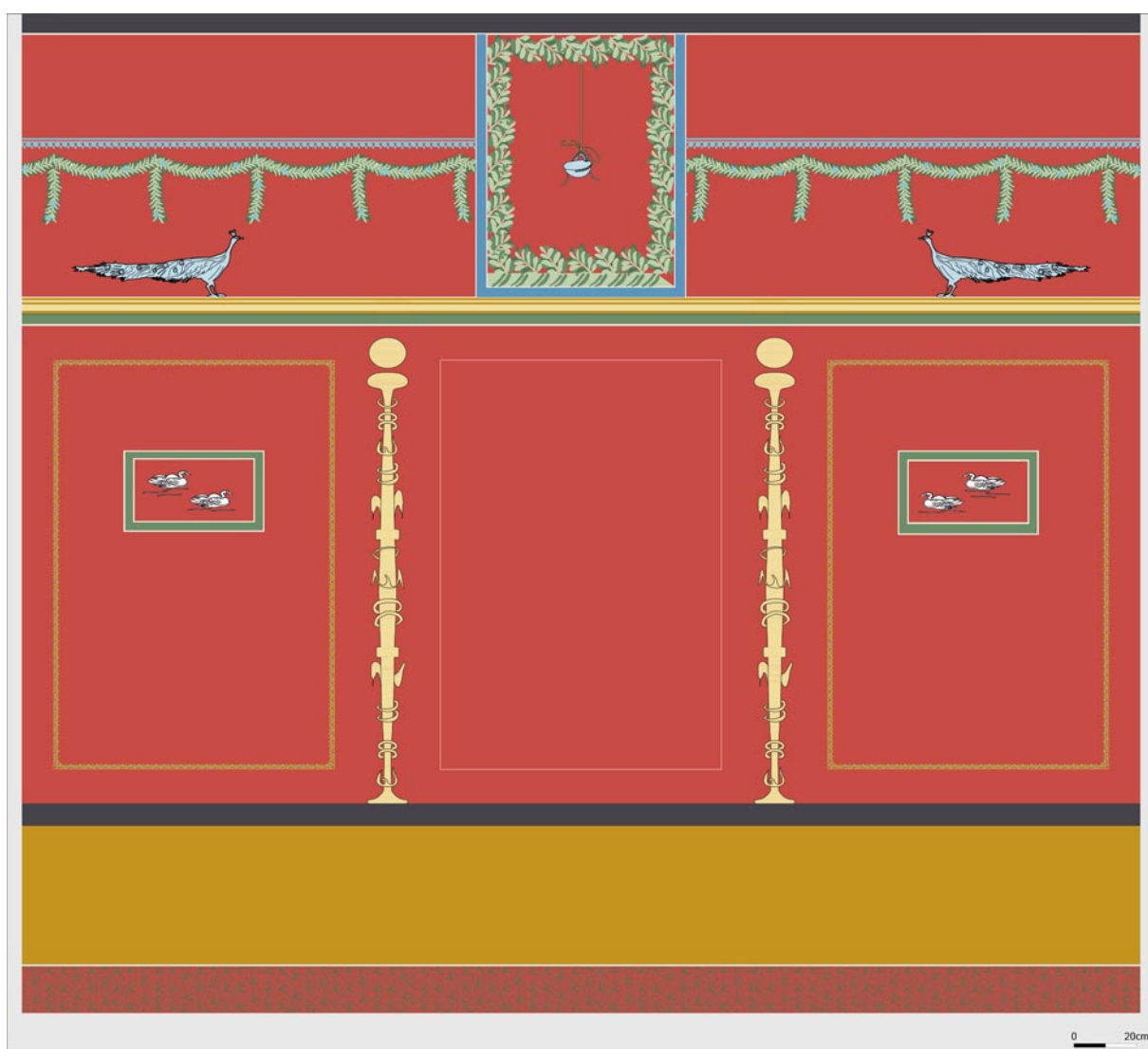
⁴⁸⁷ Per tutti gli approfondimenti rimando a FEDELI, PAGANI 2024.



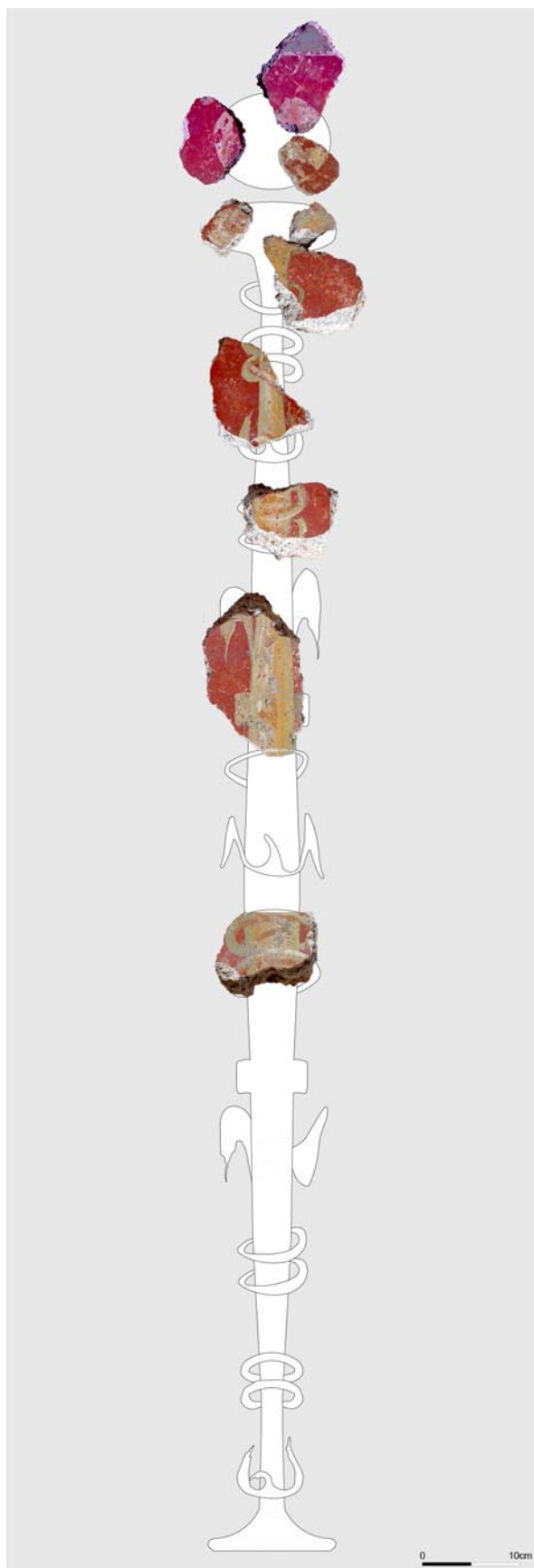
14.4



14.5



14.6



14.7

iane, operanti prevalentemente nell'ultimo quarto del I sec. d.C.⁴⁸⁸ In discreto stato di conservazione e di buona qualità, gli affreschi fanno parte di uno schema di tipo architettonico-lineare in cui è particolarmente evidente il richiamo al tema del giardino rigoglioso e alla sfera dionisiaca, esplicita anche nel raffinato pseudo-emblema musivo e indiziata negli affreschi da alcuni motivi tipici del repertorio (*situla*, *kantharos* con tirso, cervidi sospesi... [14.2, 14.3, 14.4]) e una piccola fenice [14.5], con una convergenza che permette di ipotizzare per l'ambiente una funzione tricliniare.

In base ai nuclei lacunosamente ricomposti e facendo riferimento ai principali confronti vesuviani, è stato possibile proporre una lettura d'insieme delle pitture⁴⁸⁹ [14.6].

Al di sopra dello zoccolo a fondo giallo *in situ*⁴⁹⁰, la decorazione dei registri mediano e superiore della parete si articolava su uno sfondo prevalentemente unitario rosso. La zona mediana era scandita da candelabri vegetalizzati dorati con anelli lungo il fusto e con disco al vertice⁴⁹¹ [14.7] a separazione di pannelli incorniciati da bordi a giorno – di tipo semplice (doppi filetti con piccoli gigli soprastanti [14.8]), e più complessi (semicerchi concentrici bicromi [14.9]) – in cui erano inseriti quadretti con scene palustri [14.10, 14.11]. Alcuni frammenti appartengono inoltre a un candelabro a fusto nodoso terminante a volute, che trova corrispondenze in alcuni esemplari di portalucerne in bronzo⁴⁹² [14.12].

Corpose ghirlande tese di foglie, con piccoli fiori sparsi, erano anch'esse utilizzate con funzione partizionale⁴⁹³ [14.13].

⁴⁸⁸ In particolare le Officine dei Pittori della Casa dei *Vettii* e della Casa della via di Castricio; si veda in proposito ESPOSITO 2009; DE VOS 1981.

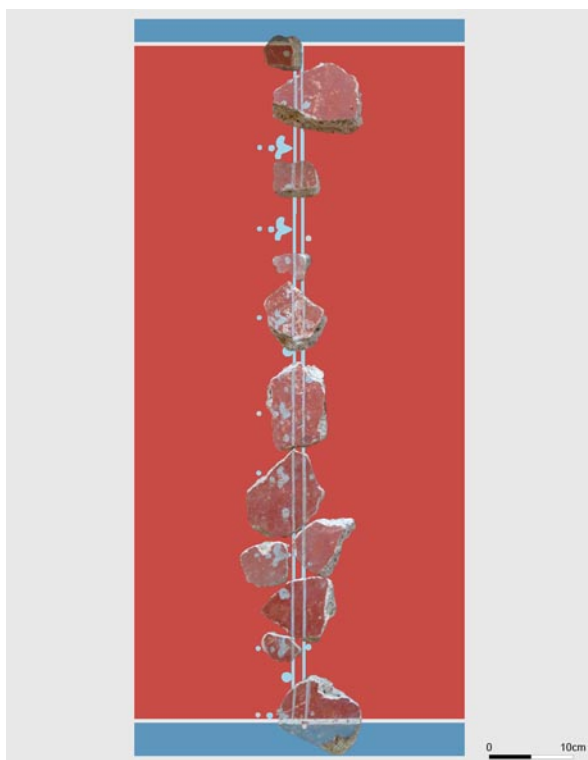
⁴⁸⁹ La restituzione parietale proposta, basata su una serie di frammenti “chiave”, mantiene comunque un valore indicativo. La decorazione superstite è stata sottoposta a restauro conservativo finalizzato alla valorizzazione di un ambiente della *domus*. L'intervento di “stacco” dello zoccolo *in situ* è stato condotto da Mariassunta Mapelli; le operazioni di pulizia e consolidamento preliminare sugli affreschi sono state eseguite da Roberto Casula (Cocciopesto Restauri-BG); il restauro ricompositivo su pannello dei nuclei assemblati si deve a Gigi Giovanazzi (Brentonico, TN).

⁴⁹⁰ Con la fascia del plinto rosso con “spruzzature” verdi.

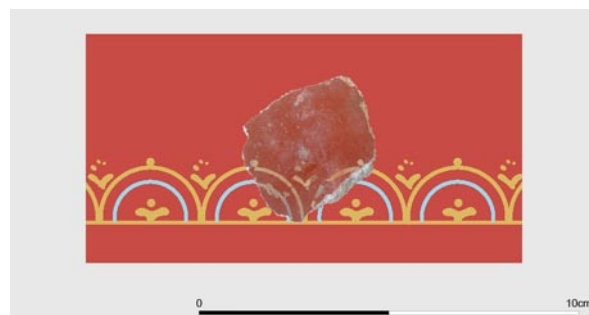
⁴⁹¹ Il rinvenimento di un frammento di candelabro dello stesso tipo su fondo nero, non esclude la presenza altrove di scomparti o di pareti con questo colore di fondo. Tuttavia pochissimi sono i frammenti a fondo nero recuperati.

⁴⁹² DESANTIS 2000, p. 200.

⁴⁹³ Il motivo trova un confronto (inedito) negli affreschi dell'ambiente 45 della *domus* C di S. Giulia a Brescia.



14.8



14.9



14.10



14.11

Una lunga modanatura architettonica su cui poggia le zampe un pavone⁴⁹⁴ segnava il passaggio al registro superiore [14.14], dove si apriva un'edicola di tipo "fronzuto" riquadrata da fasce azzurre, da cui muovono folti intrecci di foglie, cui erano probabilmente appesi attributi dionisiaci⁴⁹⁵ [14.15].

Da questa zona sembra provenire un compartimento rettangolare entro bordi a giorno [14.17], al cui interno è dipinta una pernice dal piumaggio maculato [14.18]. Una larga fascia bruna, da cui pendevano ghirlandine a festone, raccordava la decorazione al soffitto.

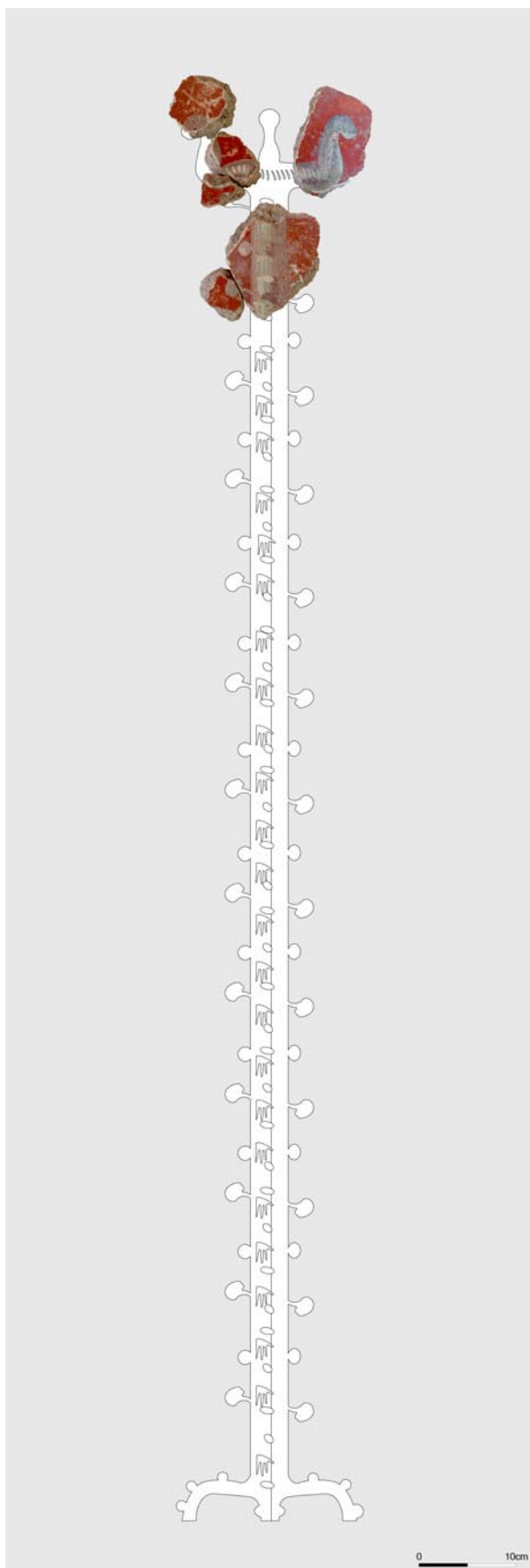
La scelta di raffigurare nella composizione, accanto a più comuni uccelli acquatici, volatili rari e pregiati come il pavone e la pernice asiatica (*alectoris graeca*)⁴⁹⁶, oltre a definire dal punto di vista culturale la figura del *dominus*, parrebbe anche richiamare la funzione conviviale della sala, evocata nella rappre-

⁴⁹⁴ Probabilmente con un *pendant* sul lato opposto. Dal punto di vista stilistico la pittura trova numerosissimi riscontri nelle composizioni di Quarto Stile, dove il pavone, animale sacro a Giunone, è tra gli uccelli più rappresentati, in particolare nella zona superiore della parete. Tra i confronti più puntuali per la resa dell'architettura e per la postura del pavone, ricordo i pavoni posti su un architrave nella zona superiore a fondo rosso del triclinio A dell'edificio di Moregine [14.16]. Qui gli uccelli si trovano simmetricamente ai lati dell'edicola centrale e avanzano al di sopra di un architrave modanato giallo-dorato sotto cui è dipinta una fascia verde, sorretta da candelabri fitomorfi dorati nella zona mediana. Le pitture del triclino,

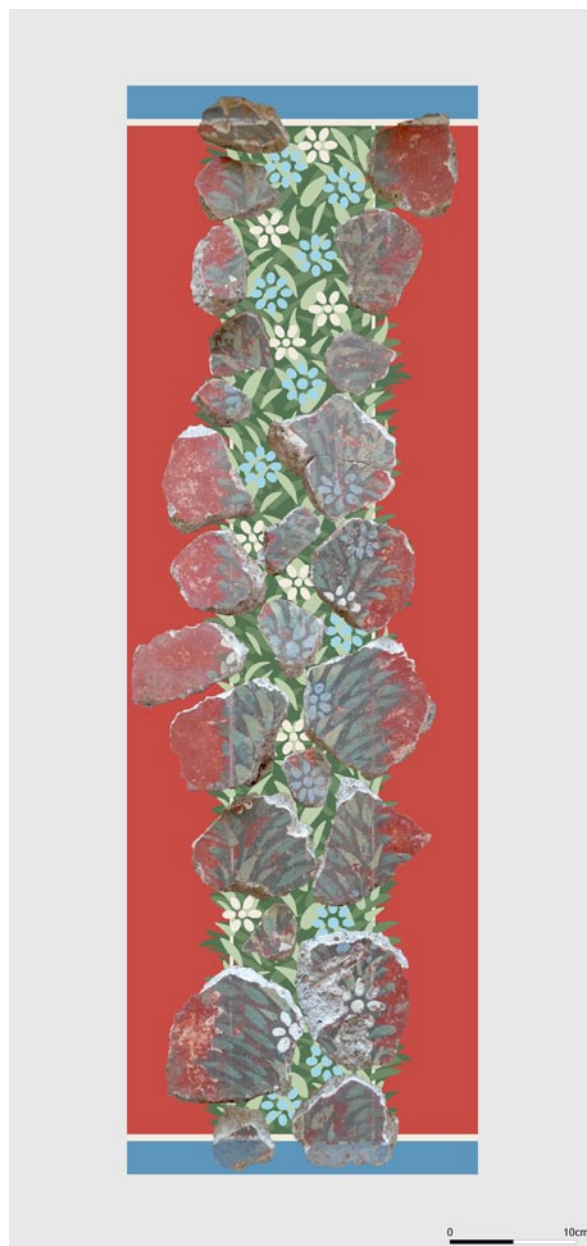
dipinte dall'Officina dei Pittori della Casa dei *Vettii*, sono state recentemente datate in età neroniano-vespasiana (ESPOSITO 2009, p. 56, tavv. LVIII-LIX).

⁴⁹⁵ Su questo motivo, diffuso nel Quarto stile e molto apprezzato anche nelle nostre regioni, si veda: PAGANI 2005, pp. 197-198.

⁴⁹⁶ Una pernice tra cespi di erba è raffigurata anche nello zoccolo a fondo nero della *Domus* dei Candelabri dorati a Cremona, attualmente inedito (MARIANI 2023b, p. 110, fig. 5). Ringrazio in particolare Elena Mariani per l'informazione.



14.12



14.13

sentazione non solo di animali apprezzati in genere nelle pietanze (anatre), ma anche di specie famose per la ricercatezza gastronomica di alcuni piatti, come pavoni e pernici. Un invito quindi a godere appieno il clima fertile della natura e della piacevolezza della tavola.

Per la stessa tematica dionisiaca dei soggetti che animano uno sfondo rosso uniforme, un convincente parallelo nelle nostre regioni è rappresentato dalle “Pareti rosse” provenienti da un’abitazione del “Quartiere degli Artigiani” a *Bedriacum*, datate nella seconda metà del I sec. d.C.⁴⁹⁷

⁴⁹⁷ NAVA, BURSICH 2024.



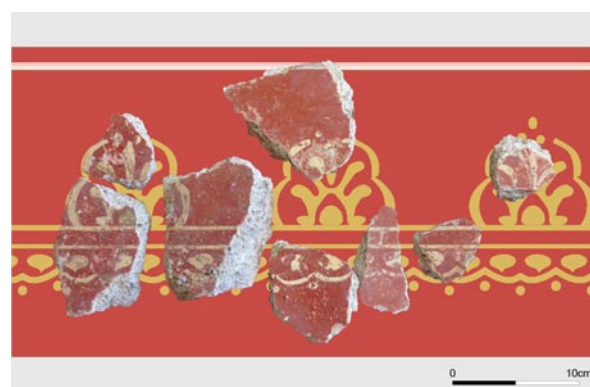
14.14



14.15



14.16



14.17



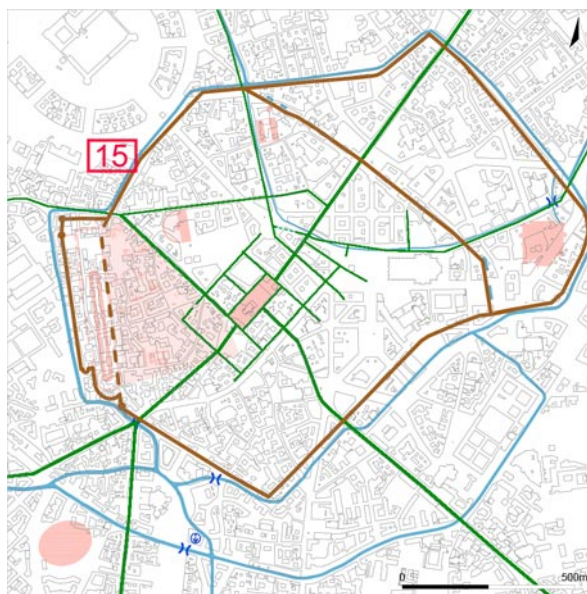
14.18

Sito 15. Via Puccini (1995)

A poca distanza da via Illica-Palazzo Litta, le indagini per la costruzione di un parcheggio interrato in via Puccini (su un'area di ca. mq 3500), portarono alla luce i resti di un insediamento romano immediatamente all'esterno della cinta muraria, del cui tracciato si sono riconosciuti i resti lungo la via S. Giovanni sul Muro⁴⁹⁸.

Le fasi edilizie individuate coprono un arco temporale compreso tra la fine del I sec. a.C. e il VI sec. d.C. Come altri insediamenti del suburbio di *Mediolanum*, anche questo complesso nasce in età augustea con carattere residenziale-produttivo, sostituito verso la metà del I sec. d.C. da un laboratorio artigianale che raggiunge l'apice del suo sviluppo entro la fine del I sec. Il complesso è orientato ortogonalmente rispetto all'asse rappresentato dall'attuale corso Magenta, pochi metri più a est una strada ne definiva i limiti di proprietà.

Diversamente da quanto è in genere attestato nel suburbio milanese, nell'insediamento di via Puccini al complesso artigiano-produttivo dei primi secoli fa seguito la costruzione, nel IV-V sec. d.C., di un edificio residenziale signorile fornito di un impianto di riscaldamento a canali⁴⁹⁹.



15.0

Contesto archeologico

Dal riempimento di una grossa buca per l'estrazione di ghiaia, scavata in seguito all'abbandono dell'edificio di età flavia (periodo III), provengono anche alcune cassette di intonaci dipinti e resti di stucco che non furono sottoposti a operazioni di restauro preliminare, in quanto le malte si presentavano ancora in buone condi-

⁴⁹⁸ CERESA MORI *et al.* 1995-1997; CERESA MORI 2000, p. 84. Il sito è quasi contiguo al contesto residenziale identificato in via Illica-Palazzo Litta.

⁴⁹⁹ *Dal cantiere alla storia* 1997, scheda 8.



15.1

zioni di conservazione, permettendone la manipolazione.

Descrizione

Si tratta di un insieme omogeneo di frammenti che presenta preparazioni relativamente solide, ma con superfici pittoriche in gran parte deteriorate, tendenti a distacchi del pigmento e ricoperte da dure concrezioni cristalline. I frammenti meglio conservati restituiscono motivi pertinenti a una decorazione vegetale inseribile nelle “rappresentazioni di giardino”, di cui la pittura vesuviana offre alcuni degli esempi più significativi⁵⁰⁰.

Dietro una bassa recinzione marmorea a *cancel-lum*, resa in bianco su fondo nero [15.1], si staglia – su un fondo bruno-rossiccio steso su un precedente giallo – un fitto giardino con arbusti, fiori, frutta [15.2, 15.3]. Completa la raffigurazione del giardino la presenza di un bacino-fontana (*labrum*) indiziato da un frammento⁵⁰¹. Nel fogliame si staglia una margherita.

Tra i numerosissimi confronti campani, alcuni dettagli – quali la scelta del motivo della balaustra al posto della più comune transenna a incannucciata e la presenza del bacino-fontana – riportano alla mente i giardini dipinti nei *viridaria* di Pompei, in particolare della Casa di M. *Fabius Amandio* (I 7, 2-3)⁵⁰², della Casa del Panettiere (V 3, 30)⁵⁰³, della Casa (I 12, 16)⁵⁰⁴ e il giardino affrescato nella Casa del Mosaico di Nettuno e Anfitrite a Ercolano⁵⁰⁵.



15.2



15.3



15.4

Dal riempimento proviene anche un frammento di cornice in stucco acromo con motivo a *kyma* lesbio [15.4].

Per gli affreschi è stilisticamente proponibile una datazione nell'ultimo quarto del I sec. d.C.

⁵⁰⁰ Una nota preliminare sugli affreschi in PAGANI 1997, scheda 6.

⁵⁰¹ Il frammento è andato purtroppo disperso.

⁵⁰² P.P.M. I, p. 568, fig. 26.

⁵⁰³ P.P.M. VI, p. 968, fig. 47.

⁵⁰⁴ P.P.M. II, p. 841, fig. 7.

⁵⁰⁵ FEEMSTER JASHEMSKI 1993, p. 371, fig. 434.

Sito 16. *Corso Magenta, 15 (domus del Monastero Maggiore) (1961, 2009)*

L'area archeologica del Monastero Maggiore – una delle più importanti e meglio conservate della città – si trova immediatamente all'esterno della cinta muraria, nei pressi della Porta Vercellina, all'incrocio tra le attuali vie Meravigli e S. Giovanni sul Muro.

All'interno di quest'area, il Museo Archeologico ospita i resti di una *domus* romana scavata negli anni Sessanta del secolo scorso, di cui rimangono ancor oggi visibili alcuni ambienti⁵⁰⁶.

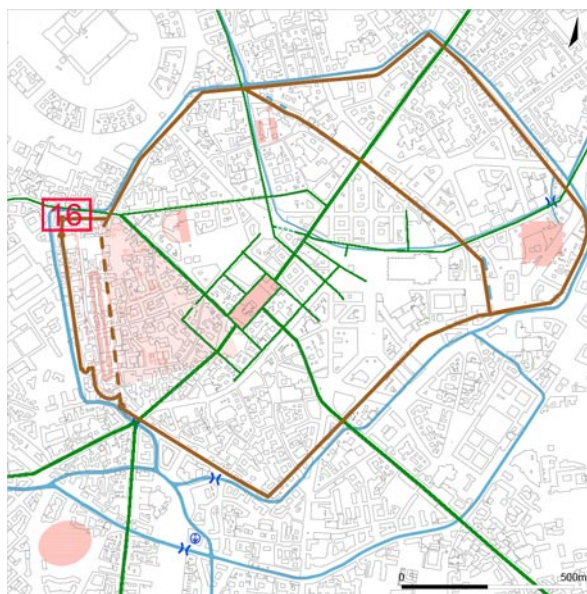
Nuove indagini condotte dalla SABAP Milano nel 2009 hanno permesso di integrare le conoscenze sull'edificio residenziale e su questo settore del suburbio cittadino⁵⁰⁷.

La *domus*, orientata secondo l'asse di corso Magenta, presenta tre diverse fasi edilizie, la più antica delle quali risale alla metà del I sec. d.C. A questa fase appartenevano i resti rinvenuti nel 1961 – eccezionalmente conservati *in situ* – degli apparati decorativi parietali e pavimentali, che furono datati all'età flavia⁵⁰⁸. Successivamente, verso la fine del I sec. d.C., l'edificio subì alcune modifiche nella parte settentrionale, mentre è da porsi agli inizi del III sec. d.C. la ricostruzione integrale dell'edificio, con un significativo cambiamento nell'articolazione planimetrica. Verso la fine del III sec. la *domus* venne completamente distrutta da un incendio.

La fine violenta dell'edificio è forse da collegare agli scontri con gli Alemanni nel 270, durante il regno di Aureliano. All'inizio dell'età tetrarchica si data infine la costruzione del Circo e del circuito murario che lo comprende.

Contesto archeologico

La quasi totalità dei frammenti di intonaco rinvenuti negli scavi di Gabriella Fiorentini nel 1961⁵⁰⁹ proviene da contesti tardoantichi, precisamente da uno spesso strato di distruzione documentato su tutta l'area contenente macerie eterogenee combuste, da ricondurre a un incendio traumatico che distrusse l'edificio e forse l'intero quartiere verso la fine del III sec. d.C.⁵¹⁰



16.0

Questo esteso orizzonte di distruzione, evidenziato anche nelle verifiche del 2009, appariva caratterizzato dall'abbondante presenza di argilla concotta in cui si mescolavano moltissimi intonaci, detriti, lacerti di cocciopesto e reperti ceramici con cronologie differenziate, che denotano un forte rimaneggiamento dei depositi con la capillare dispersione degli affreschi. Sporadiche le attestazioni di intonaco dipinto associabili ai materiali dello scavo Fiorentini.

Descrizione

L'analisi dei rivestimenti pittorici rispecchia sostanzialmente i dati archeologici, in quanto gli intonaci, provenienti sia da pareti che da soffitti, appartengono a differenti nuclei decorativi, scarsamente ricomponibili e ben distinti anche dal punto di vista tecnico-stilistico, fattori che sembrano confermare la pertinenza delle pitture oltre che ad ambienti diversi, anche a diversi periodi abitativi dell'edificio, a partire dalla seconda metà del I sec. d.C. fino alla sua violenta distruzione⁵¹¹.

Non pare attestata dai materiali la fase decorativa relativa alla prima età imperiale, periodo di costruzione della *domus* extraurbana, che sembra dotarsi di arredi parietali solo a partire dalla metà/seconda metà del I sec. d.C.

⁵⁰⁶ Nel settore settentrionale del chiostro interno.

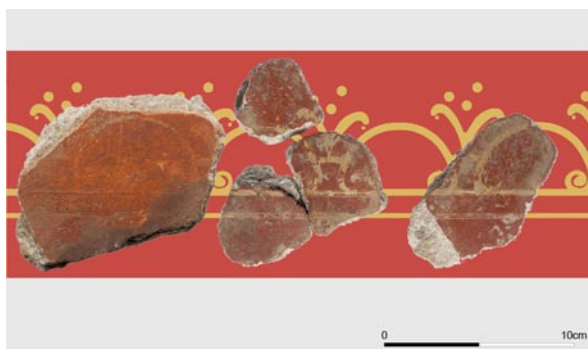
⁵⁰⁷ BLOCKLEY *et al.* 2012.

⁵⁰⁸ MIRABELLA ROBERTI 1984, p. 227, fig. 226. Un lacerto dello zoccolo parietale di un vasto ambiente di soggiorno (I) conservava i resti della decorazione pittorica, ma venne «sconsideratamente disperso» nel corso dei lavori. Della pittura rimangono una foto dell'epoca e alcuni frammenti dallo scavo Fiorentini (PAGANI 2012a, pp. 43-44, fig. 21,1).

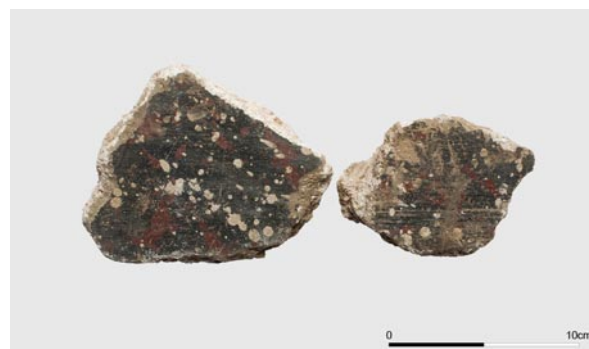
⁵⁰⁹ Lo scavo, diretto da Gabriella Fiorentini, fu una delle prime sperimentazioni del metodo stratigrafico in contesto urbano. La documentazione di scavo è conservata presso l'Archivio Soprintendenza APAB Milano.

⁵¹⁰ BLOCKLEY *et al.* 2012, p. 37.

⁵¹¹ Per tutti gli approfondimenti, rimando a PAGANI 2012a, pp. 41-65. Non è stato possibile pervenire ad alcun tipo di ricomposizione soddisfacente.



16.1



16.2



16.3



16.4

In termini stilistici si nota infatti l'influenza del c.d. Quarto stile pompeiano, certificata dalla presenza di "bordi di tappeto" [16.1], di finti marmi "spruzzati" [16.2, 16.3], di cornici in stucco decorato e dipinto e di altri motivi tipici di questa fase pittorica, ma è utile ricordare che l'influsso di questo stile eterogeneo e particolarmente eclettico si protrae anche nelle produzioni dei primi decenni del secolo successivo, in età traiano-adrianea⁵¹². I fondi parietali si presentano prevalentemente nei colori nero, rosso e giallo [16.4].

Dal punto di vista quantitativo prevalgono nel complesso le testimonianze relative alle fasi avanzate del contesto (fasi II, III), databili genericamente tra la fine del I e la fine del II sec. d.C.⁵¹³

Numerosi elementi sembrano attestare che l'edificio, nel corso delle sue diverse vicende edilizie, abbia subito rinnovamenti della decorazione parietale secondo i canoni del tempo.

Le pitture (oggi perdute) del vasto ambiente I della *domus* (un *oecus* o un triclinio) si allineano pie-

namente al linguaggio figurativo di età flavia, con uno zoccolo geometricamente diviso in compartimenti larghi – decorati da un tralcio teso a poche foglie lobate tra bordi di tappeto a piccole gocce – e intercompartimenti più stretti e privi di decorazione, e con il registro mediano ritmato dalla successione di pannelli e scomparti⁵¹⁴ [16.5, 16.6, 16.7, 16.8]. In questo gusto sembra rientrare il tema figurato indiziato dal bellissimo volto femminile proveniente da un quadro (una musa?)⁵¹⁵ [16.9], posto verosimilmente al centro di un pannello, forse incorniciato da un bordo a file di ederine stilizzate [16.10, 16.11] che trova un buon confronto in un frammento dai cortili dell'Università Cattolica⁵¹⁶.

Gli stucchi

All'eleganza degli arredi parietali contribuiva in questa fase la decorazione in stucco che, specialmente se integrata con la pittura, rispondeva a esigenze di tono elevato, riservate certamente alla decorazione di ambienti importanti dell'abitazione⁵¹⁷.

⁵¹² Si veda in particolare MOLS 1991; ID. 2002. Cfr. tavola di repertorio p. 215: o.

⁵¹³ Cfr. *infra*, p. 176.

⁵¹⁴ Un lembo della zona mediana conserva infatti tale ripartizione. Il pavimento dell'ambiente era costituito da un cementizio bianco decorato da file di tessere in pietra nera.

⁵¹⁵ PAGANI 2012a, p. 45, fig. 22,1. Il frammento è andato purtroppo disperso, resta solo una foto a colori.

⁵¹⁶ BIANCHI 2012, p. 85, fig. 12.

⁵¹⁷ LING 1979, p. 160: «...la decorazione in stucco rimase un lusso, riservato solo agli edifici pubblici, alle case più grandi e meglio arredate e, in esse, agli ambienti più importanti».



16.5



16.6



16.7



16.8



16.9



16.10



16.11



16.12



16.13



16.14



16.15

Dagli scavi del 1961 provengono una decina di frammenti di stucco, acromo e colorato, pertinenti in maggioranza a cornici modanate, decorate con repertori di tipo classico imitanti i modelli lapidei, quali: fregi a ovoli e frecce [16.12], linguette [16.13], *kyma* di tipo lesbio [16.14] ma anche di tipo più decorativo, a volute su loti che racchiudono palmette su archetti [16.15].

In buone condizioni di conservazione e modellati con una certa cura, alcuni stucchi conservano i

colori che decoravano gole e listelli: generalmente rosso, in un caso in abbinamento con il verde [16.16].

Sono inoltre ancora visibili gli strati di intonaco su cui le cornici erano allettate, a base di sabbia e calce ricoperti da un sottile stato di calcite [16.17]. I segni lasciati dagli stampi per modellare lo stucco (modani), generalmente lignei, sono visibili sul frammento con fregio a volute e palmette⁵¹⁸.

⁵¹⁸ Per questi aspetti tecnici si veda, in particolare: FRIZOT 1977, pp. 52-62; in generale, sulla lavorazione dello stucco: LING 1979.



16.16



16.17



16.18

Poste in generale nella zona alta della parete dipinta, in almeno due casi le tracce di canne sul retro dei supporti accertano l'impiego delle cornici nelle zone di raccordo con i soffitti, secondo i precetti vitruviani⁵¹⁹.

Un frammento di stucco architettonico presenta una base emisferica appiattita, decorata con un motivo a foglia allungata da cui muovono le nervature dell'acanto [16.18].

Stilisticamente i fregi trovano buoni confronti, anche pittorici, nel IV stile maturo, in età neroniano-vespasiana⁵²⁰. È pertanto lecito supporre il collegamento tra i frammenti di stucco decorato e gli affreschi parietali di fase I e II della *domus*.

ASPETTI TECNICI

Dal punto di vista tecnico-compositivo gli affreschi segnalano un buon livello qualitativo nella scelta di materiali costosi come il marmo triturato (calcite) impiegato nello strato di preparazione alla stesura dei pigmenti (intonachino), non frequente-

mente documentato nella decorazione parietale milanese⁵²¹.

Diversamente, come ben documentato nell'edilizia privata cittadina, appare confermato anche in questo caso l'ampio utilizzo della terra, delle fibre vegetali e di materiali deperibili negli apprestamenti parietali dell'edificio dell'ultima fase abitativa, in associazione e a complemento di altre tecniche edilizie, a conferma di una tradizione ben collaudata, apparentemente ottimizzata, che tende a mantenersi nel tempo⁵²².

IL SUBURBIO NORD-ORIENTALE

Sito 17. Piazza Meda (2005-2008)

Le indagini preventive condotte dalla SABAP Milano per la realizzazione di un parcheggio interrato in piazza Meda-corso Matteotti – su una superficie di ca. mq 4000 [17.1] – hanno gettato nuova luce su molti aspetti di un settore suburbano posto ai margini nord-orientali della città [17.0], fornendo un quadro evolutivo del tutto inedito. Nel corso del tempo questa fascia dell'immediato suburbio subì diverse trasformazioni, connesse al variare della sua destinazione d'uso. In un primo tempo sfruttata a scopi agricoli, passò quindi a uso manifatturiero legato alla lavorazione delle pelli, con la costruzione di edifici di tipo abitativo-commerciale. L'area venne infine inglobata nella nuova cerchia muraria alla fine del III sec. d.C., quando Milano divenne sede imperiale⁵²³.

Di particolare interesse va considerato il rinvenimento di ingenti lotti di intonaco dipinto di età

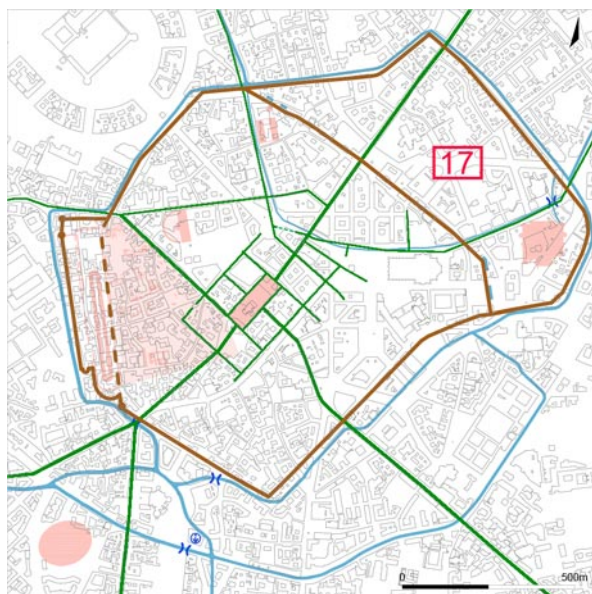
⁵¹⁹ Vitr., *De Arch.* VII, 3,4.

⁵²⁰ Si veda RIEMENSHNEIDER 1986a, p. 182 ss.

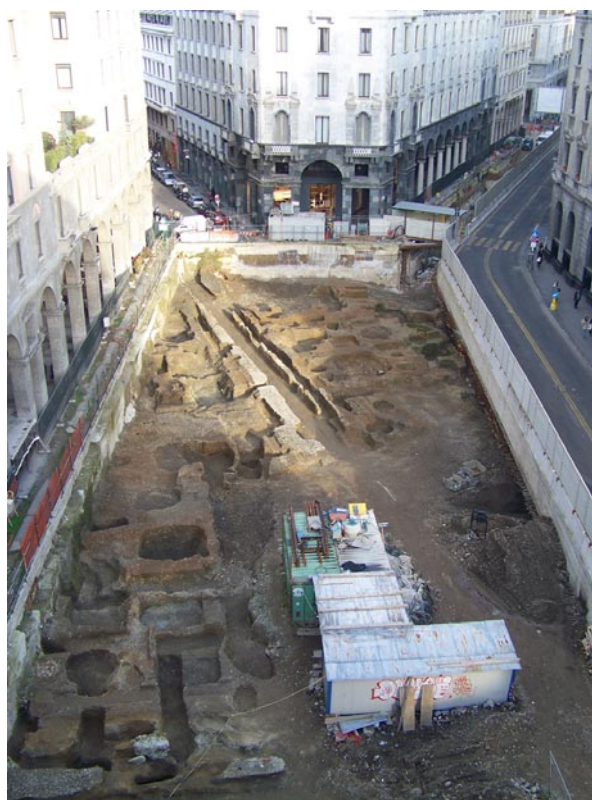
⁵²¹ Dove pare più comune nell'intonachino l'impiego del quarzo triturato, cfr. BUGINI, FOLLI, *infra*.

⁵²² PAGANI 2012a, p. 46; PAGANI, ROTTOLI 2004; cfr. *infra*, pp. 31-32.

⁵²³ PAGANI, CAVALLI 2010-2011; PAGANI 2023, pp. 84-87.



17.0



17.1

romana, provenienti dalla distruzione di edifici posti nella zona e riferibili a diverse fasi insediative, che coprono un arco cronologico che va dal I sec. d.C. all'età tardoantica (IV-V sec. d.C.).

In maggioranza si tratta di scarichi di intonaci utilizzati nel corso delle ristrutturazioni urbanistiche per livellare-compattare e drenare il terreno da sottoporre a bonifica edilizia. In un solo caso le pitture sono state recuperate in giacitura primaria, ancora aderenti alla parete di un portico di epoca tetrarchica crollata su strada⁵²⁴.

Nel complesso sono state raccolte ca. 350 cassette di materiale, al cui interno, nel corso di una valutazione ancora provvisoria, è stato finora possibile selezionare due importanti gruppi decorativi sottoposti a restauro preliminare, in vista del successivo intervento di tipo ricompositivo e integrativo.

Contesto archeologico

Il lotto di affreschi qui presi in considerazione proviene da scarichi di intonaci pertinenti al disuso del complesso manifatturiero per la lavorazione delle pelli, impiantato verso la metà del I sec. e progressivamente dismesso a partire dal II sec. d.C., fino al definitivo abbandono nel III sec. d.C.⁵²⁵

Gli intonaci, provenienti da un edificio di età imperiale non identificato sullo scavo, sono stati rinvenuti all'interno di una vasca in laterizi utilizzata nel laboratorio artigianale per il lavaggio delle pelli (fig. 18). La vasca si presentava, infatti, interamente riempita da macerie costituite in prevalenza da frammenti e grandi placche di intonaco dipinto a fondo giallo, con resti di decorazione di tipo architettonico. Alcune lastre di grandi dimensioni conservavano, aderenti all'intonaco, le cornici in stucco decorato e dipinto.

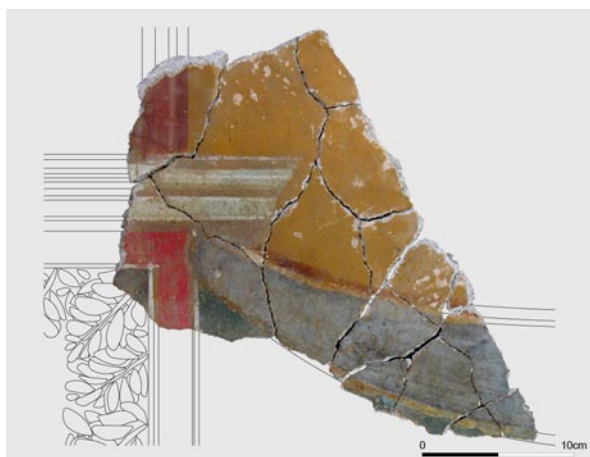
Descrizione

Tra i frammenti meglio preservati, un ampio lacerto a fondo giallo raffigura una cornice architettonica modanata su cui poggia una colonna, a coronamento di un'edicola di tipo "fronzuto" da cui si stacca a festone un drappeggio azzurro dal bordo bianco ondulato [17.2]. La tenda, dalla resa appiattita e profilata superiormente da una linea bruna, separa la zona superiore gialla da una sottostante campitura verde. Su altri due frammenti il drappo ricade da cornici lineari (di un quadretto?) rosso brillante profilate internamente da foglioline tondeggianti; qui una banda azzurra divide il registro giallo da uno sfondo verde [17.3]. La presenza di "bordi a giorno" è attestata da un frammento a

⁵²⁴ Cfr. cap. 5.

⁵²⁵ PAGANI 2009, *Gruppo 1*, pp. 566-568. Va tuttavia aggiunto che buona parte del materiale rinvenuto negli scarichi all'interno dei cavi

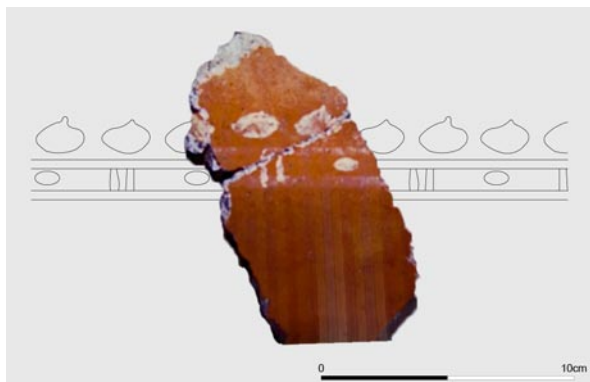
lasciati dalle asportazioni dei tini utilizzati per le operazioni conciarie, non è stato sottoposto a restauro ed è attualmente conservato nei depositi della Soprintendenza Archeologica.



17.2



17.3



17.4



17.5

fondo giallo, con un motivo a gocce bianche sottolineate da doppi filetti divisi in rettangolini con punto centrale [17.4].

La scansione orizzontale della parete era inoltre sottolineata, a una certa altezza, da cornici in stucco ancora ben conservate in aderenza alla parete, ornate da un fregio a linguette inquadrato superiormente da listelli modanati rossi e inferiormente da gola e listello bianchi⁵²⁶; al di sopra una fascia rossa segna il passaggio a un campo verde [17.5].

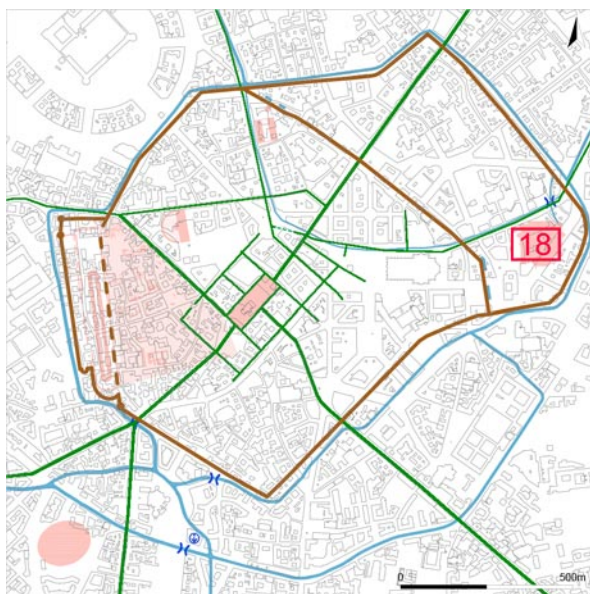
Gli elementi della sintassi decorativa sono riconducibili alle zone mediano-superiore e superiore della parete – anche in considerazione delle cornici in stucco plastico – e riflettono in certa misura il gusto per l'ornamentazione scenografica in voga nelle composizioni di Quarto stile in età neroniano-vespasiana. In particolare, il drappo azzurro sospeso ad arco e pendente dalle edicole rappresenta un richiamo ai *velaria*, alle stoffe ricamate e agli elaborati tendaggi appesi alle architetture che, a partire dalle straordinarie decorazioni della *Domus Aurea*, ritroviamo in un buon numero di dimore signorili di Pompei, Ercolano e dei centri campani, soprattutto dell'ultimo periodo⁵²⁷.

La giacitura stratigrafica, fortemente compromessa dai massicci interventi edilizi della fine III sec. d.C., non consente una più precisa valutazione cronologica delle pitture, stilisticamente inseribili nell'ultimo quarto del I sec. d.C.

⁵²⁶ RIEMENSCHNEIDER 1986a, tipo 6 (Gruppo II), p. 504, datato all'età vespasiana.

⁵²⁷ Tra le composizioni del genere, influenzate in alcuni casi dalle *scaenarum frontes* vitruviane, ricordo a Pompei: le pitture della Casa della Regina Carolina (VIII 3, 14), P.P.M. VIII, p. 402, fig. 10; della Casa di Sirico (VII 1, 25.47) P.P.M. VI, pp. 256-257, figg. 55, 56;

della Casa di M. Epidio Sabino (IX 1, 22.29) P.P.M. VIII, pp. 971-972, fig. 31, e a Ercolano le raffinate pitture della Casa del Gran Portale, *La pittura di Pompei* 1991, fig. 139. Recente l'esempio nella zona superiore della parete nord della villa romana di Positano, JACOBELLI 2018, pp. 435-437, fig. 6. Sui *velaria*, in particolare: BAGGIO, SALVADORI 2017; CAVARI, DONATI 2016; DONATI 2021; JACOBELLI 2023.



18.0

Sito 18. Largo Corsia dei Servi (1988-89)

Lo scavo ha interessato un'area a ovest della chiesa di S. Vito al Pasquirolo, contigua all'attuale corso Europa [18.0]. Su quest'area, esterna alla cerchia urbana tardo-repubblicana e inclusa all'interno dell'addizione di epoca massimiana, insisteva il complesso delle monumentali Terme "Erculee" citate da Ausonio⁵²⁸.

Vennero intercettati due muri di un ambiente pertinente a una *domus* suburbana. Parallela a uno dei muri correva una trincea riempita di anfore capovolte in doppia fila, con chiara funzione drenante, mentre all'esterno si estendeva terreno agricolo⁵²⁹. Due grandi buche nel terreno, della fase di distruzione della *domus*, contenevano intonaci dipinti, stucchi decorati e abbondante materiale ceramico, che consentono di orientare la datazione dell'edificio tra il I e il II sec. d.C.

Descrizione

Ben poco ci è giunto della decorazione dipinta dell'edificio, i lacerti superstiti provenienti dai muri e dai soffitti degli ambienti, restituiscono brani con motivi geometrici rappresentati da fasce/linee

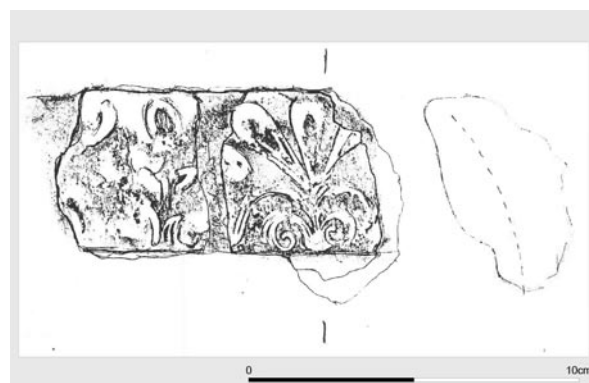
verdi su fondi rossi e su fondi gialli e da ghirlandine di foglie sottili⁵³⁰. Un frammento a fondo nero conserva un tralcio vegetale teso con pesanti foglie lobate, e un frammento a fondo rosso è forse pertinente a un *pinax* con erote e paesaggio sullo sfondo⁵³¹. All'interno del materiale sono presenti diversi spigoli murari e frammenti di finti marmi "spruzzati", forse imitanti i graniti.

Stucchi

Si conserva infine un bellissimo frammento di cornice in stucco con resti di pigmento rosso, che presenta un fregio a catene di palmette su volute a S alternate a trifogli⁵³² [18.1, 18.2]. Il motivo trova confronti pertinenti a Pompei nella Casa della Venere in Conchiglia (II 3, 3)⁵³³, nella villa di S. Marco a Stabia⁵³⁴ e in una cornice del *caldarium* della villa rustica in località Petraro (Stabia)⁵³⁵. La data-



18.1



18.2

⁵²⁸ CERESA MORI, WHITE 1988-1989a, pp. 261-263.

⁵²⁹ È probabile che le strutture appartengano a una villa suburbana nei pressi del proprio *fundus*.

⁵³⁰ Non mi è stato purtroppo possibile rivedere il materiale conservato nei depositi statali e la documentazione fotografica risulta piuttosto scadente. Mi limito, quindi, a descrivere i frammenti in base alla documentazione a suo tempo effettuata sui pezzi.

⁵³¹ Sembra infatti conservare parte della capigliatura e di un'ala di un

erote. A livello puramente suggestivo l'iconografia rimanda all'amorino timpanista della Villa di S. Marco in loc. Varano a Stabia (MINIERO FORTE 1989, pp. 73, 18).

⁵³² RIEMENSHNEIDER 1986a, p. 535. Il pezzo, conservato nei magazzini del Civico Museo Archeologico, è attualmente irreperibile.

⁵³³ P.P.M. III, Cubicolo (14), p. 170, fig. 88.

⁵³⁴ BLANC 1999, Amb. (50), pp. 123, 235.

⁵³⁵ DE CARO 1987, p. 31, figg. 34-37; MINIERO FORTE 1989, pp. 82-83.

zione della cornice milanese è inseribile, in base ai confronti, in età neroniano-vespasiana.

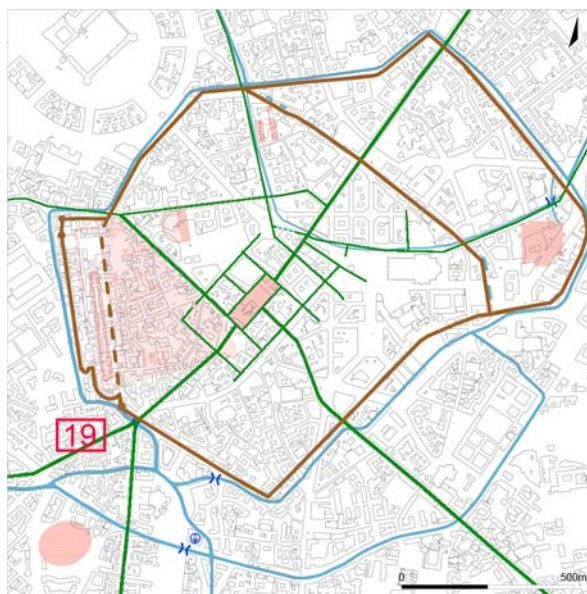
IL SUBURBIO SUD-OCCIDENTALE

Sito 19. Via C. Correnti, 24 (1991-1992)

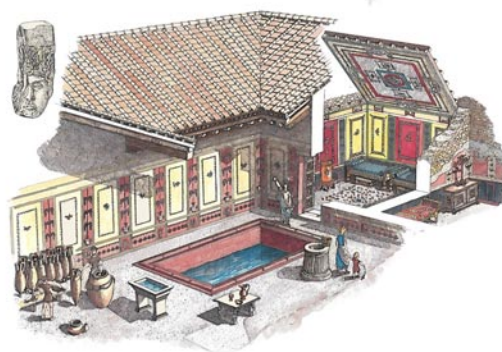
Si deve a un intervento archeologico di emergenza la messa in luce di un complesso abitativo di età romana situato all'esterno delle mura, lungo la direttrice viaria che dalla porta *Ticinensis* (l'attuale largo Carrobbio) proseguiva a sud-ovest verso *Habiate* (Abbiategrosso). Le indagini hanno portato all'identificazione delle vicende abitative del complesso, comprese tra il I sec. a.C. e il IV-V sec. d.C.⁵³⁶. Nonostante la lacunosità dei dati a disposizione, lo scavo ha consentito di ricostruire a grandi linee un settore del complesso residenziale, come esempio di una villa suburbana signorile del I sec. d.C.

Le prime tracce abitative risalgono al I sec. a.C., ma si data tra la fine e gli inizi del secolo successivo la costruzione di un edificio orientato nord/sud⁵³⁷, con fondazioni "a strati" e alzati in materiali deperibili. Un muro separava la zona residenziale a nord da un'area cortilizia a sud, attrezzata per la produzione agricola e provvista di pozzo. La distinzione tra i due settori si mantiene in età augustea, quando un ambiente viene pavimentato a mosaico e il cortile dotato di una vasca in legno; la presenza di una piattaforma circolare in granito rende inoltre probabile l'utilizzo di un torchio per la spremitura di noci e semi. In età giulio-claudia la villa venne completamente ristrutturata, con l'abbandono del settore produttivo, convertito forse a giardino.

Nella parte residenziale, l'ambiente della fase precedente viene pavimentato con un battuto di malta bianca decorato al centro con scaglie marmoree policrome⁵³⁸ e aperto su una corte che ospita una grande vasca in conglomerato rivestita di cocciopesto [19.1]. Dopo una prima distruzione delle strutture della villa nel III sec. d.C., vi fu un parziale riuso di alcune di esse. Elementi utili per la ricostruzione delle fasi abitative del complesso si ricavano dai numerosi reperti rinvenuti nei livelli di distruzione dell'edificio, in particolare nella vasca e nel pozzo, da cui provengono materiali gettati in momenti diversi, a partire dalla fase di ristrutturazione di I sec. d.C. fino alla sua completa distruzione e abbandono nel V-VI sec. d.C.



19.0



19.1

Contesto archeologico

Dagli strati di distruzione del complesso proviene una discreta quantità di frammenti di intonaco dipinto appartenenti a diversi momenti della vita della *domus* (I-III sec. d.C.) e rinvenuti perlopiù in condizioni di giacitura secondaria. Il nucleo più consistente di affreschi è stato infatti recuperato all'interno delle macerie che riempivano la grande vasca rivestita in cocciopesto del cortile, e ha restituito frammenti di pareti e di soffitto databili indicativamente tra gli inizi del I sec. d. C. e gli inizi del II sec. d.C., corrispondente al periodo di maggiore floridezza della *domus*.

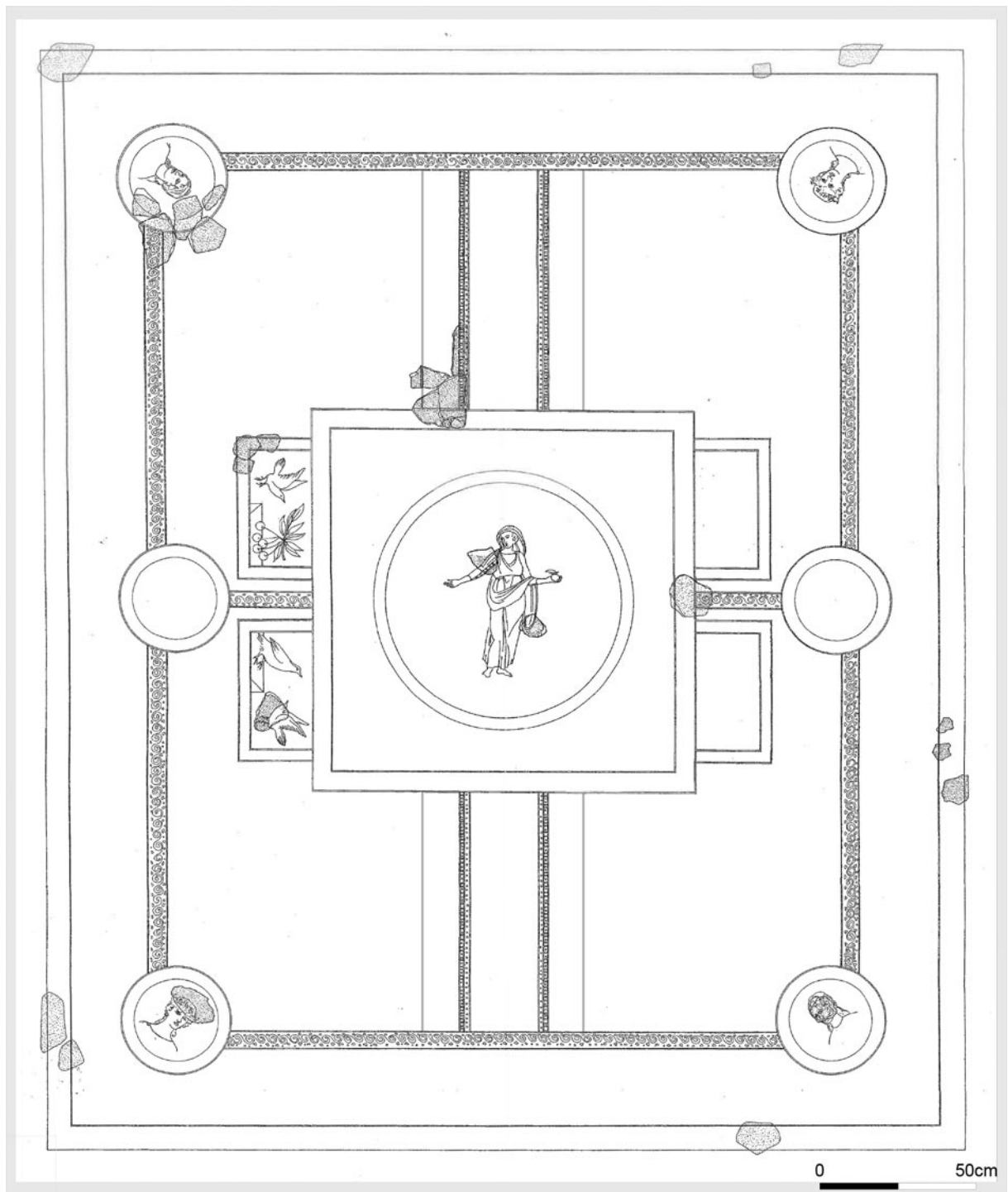
Descrizione

Tra gli affreschi rinvenuti all'interno della profonda vasca del cortile – da riferire al suo disuso avvenuto

⁵³⁶ CERESA MORI 2004b, pp. 54-57.

⁵³⁷ Perpendicolare a via C. Correnti.

⁵³⁸ SLAVAZZI 2004.



19.2

nel III sec. d.C. – decisamente di buon livello si rivelano i resti di un soffitto pertinente a un ambiente non identificabile con esattezza⁵³⁹ [19.2].

Sopravvivono alcuni lacerti dell'originaria decorazione a fondo giallo carico, tra cui spiccano alcuni medaglioni profilati in rosso cinabro a cor-

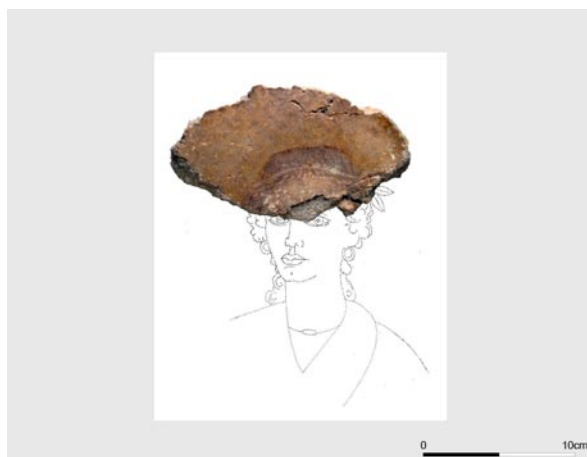
nice di volti femminili [19.3, 19.4] (personificazioni di stagioni?)⁵⁴⁰, bordi “a giorno” resi in trasparenza sul fondo, bande e fasce campite in colori ricercati, azzurro, verde e rosso cinabro [19.5, 19.6, 19.7, 19.8]. Vignette con uccelli o altri soggetti animavano inserti ai lati delle cornici [19.9].

⁵³⁹ PAGANI 2004, pp. 58-60. Il restauro conservativo dei frammenti è stato eseguito da C. Ceriotti (Archè) e S. Tonni.

⁵⁴⁰ I volti sono parzialmente conservati in due medaglioni.



19.3



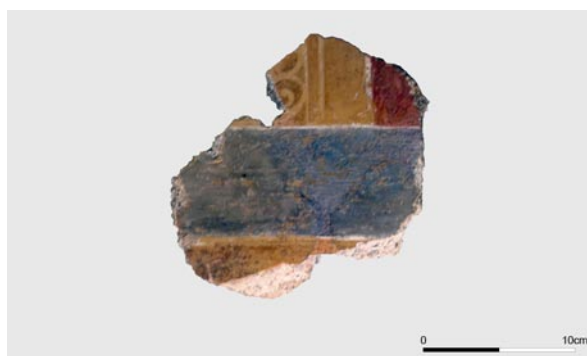
19.4



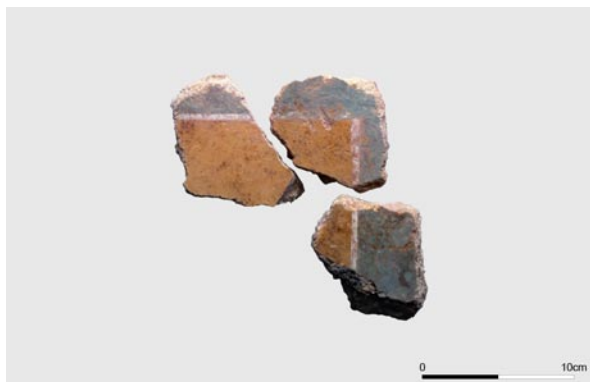
19.5



19.6



19.7



19.8



19.9



19.10

Lo schema è improntato ai soffitti a “bande concentriche” di cui si conservano raffinati esempi nelle *domus* signorili dei siti campano-laziali ma anche, sempre più frequentemente, nei territori settentrionali della penisola⁵⁴¹. È probabile che il centro della composizione ospitasse un poligono decorato internamente da una composizione di cui restano alcuni frammenti di un personaggio femminile [19.10].

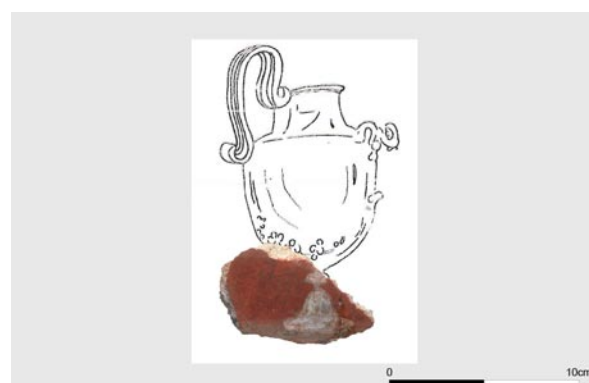
Il carattere frammentario della decorazione e la mancanza di ulteriori riferimenti, non escludono pertanto la pertinenza a un ambiente di soggiorno, soprattutto in considerazione delle allusioni alla simbologia stagionale e dionisiaca, che ben si adatterebbero a un *triclinium* affacciato sulla vasca dell'ampia corte guarnita di piante, appoggi e fontanelle, come sembrano suggerire alcuni pregevoli arredi di giardino rinvenuti nello scavo⁵⁴².

Aspetti tecnici

Il soffitto conserva le tracce degli strumenti solitamente utilizzati dall'artigiano per rendere com-



19.11



19.12

patte e levigate le superfici affrescate, quali rulli e frattazzi, mentre l'individuazione di linee preparatorie incise con una punta sottile nell'intonachino a contorno di motivi di esecuzione più complessa (es: medaglioni, volti, figura femminile, uccellino in volo), riflette particolare cura esecutiva.

Su alcuni frammenti sono rintracciabili i segni lasciati dall'unghia del pittore nell'intonaco fresco durante le fasi della lavorazione.

Frammenti da pareti

Ugualmente dagli scarichi nella vasca del cortile provengono alcuni frammenti parietali relativi a una zoccolatura geometrica a fondo nero, chiusa superiormente da una modanatura verde. Al di sopra la parete presenta un fondo rosso [19.11].

⁵⁴¹ Si tratta di un sistema derivato dal III stile pompeiano che trova larga diffusione soprattutto nei soffitti di IV stile di epoca neroniano-flavia – in particolare nella decorazione di piccoli ambienti – basato sulla successione concentrica di bande policrome, al cui interno è inserita solitamente una figura geometrica (medaglione, rombo, quadrato) con un motivo decorato al centro. Lo schema del soffitto non è ricostruibile, se ne offre una restituzione che mantiene un valore assolutamente ipotetico, basata su alcuni frammenti “chiave” rinvenuti. Per un'ampia rassegna delle composizioni di soffitto a bande concentriche predominanti, si veda BARBET 2021, pp. 163-313; inoltre EAD. 1985, pp. 225, ss. Questo schema compositivo, particolar-

mente apprezzato in Cisalpina, influenzerà a lungo la pittura di soffitto con arricchimenti e varianti rispetto ai moduli di partenza. Esempi, oltre ai resti di soffitti da piazza Fontana (cfr. *infra*, p. 131), provengono dalla vicina Brescia: *domus* delle Fontane (BIANCHI 2005).

⁵⁴² Dal riempimento della vasca proviene un elemento pertinente al sostegno di un *cartibulum* in marmo, databile nella prima metà del I sec. d.C. Il pezzo rappresenta un volto femminile, probabilmente una Baccante. Nello stesso riempimento macerioso sono state rinvenute due schegge combacianti attribuibili a una vasca marmorea, poco profonda, destinata forse a raccogliere l'acqua distribuita da una fontanella (SACCHI 2004b).

Un frammento – probabilmente parte di una vignetta – conserva il piede di un piccolo recipiente su fondo rosso [19.12].

PITTURE DA CONTESTI DI CARATTERE CIVILE/PUBBLICO E DI CULTO

Sito 5. Via Broletto-via del Lauro (1958)⁵⁴³
Una testimonianza di pittura celebrativa

La generale rarità di attestazioni pittoriche provenienti dall'edilizia pubblica, civile, religiosa nei centri dell'Italia Settentrionale, conferisce particolare risalto ad alcuni rinvenimenti del passato, “riscoverti” nel corso di un riordino dei depositi della Soprintendenza e oggetto di studio da parte di chi scrive⁵⁴⁴.

Il contesto di rinvenimento e il tema della decorazione, permettono di riferire i frammenti – per quanto numericamente esigui – a un ambito di carattere pubblico e di culto e di collegarli verosimilmente a un importante avvenimento militare, avente per protagonista un membro della famiglia imperiale.

Contesto archeologico

All'interno della grande quantità di materiali recuperati nello scavo, appaiono di particolare interesse, anche ai fini di un'ipotesi interpretativa di tutto il complesso, due statue di togati (un adulto e un giovane con *bulla*)⁵⁴⁵, alcuni lacerti di iscrizioni in marmo riferibili a Marco Aurelio⁵⁴⁶, e frammenti di affreschi e di stucchi recuperati in uno

strato di riempimento pertinente al disuso del fosso delle mura⁵⁴⁷.

Descrizione

Gli affreschi, in tutto 6 cassette, sono riconducibili ad alcuni esigui nuclei pittorici di raffinata fattura, assegnabili a un arco cronologico compreso tra la tarda età augustea⁵⁴⁸ e l'età neroniano-flavia.

Spicca, in particolare, un frammento con una testa di bovino scarnificata con *vittae* pendenti su fondo giallo oro, il cui carattere fortemente simbolico potrebbe effettivamente giustificare la pertinenza a un contesto pubblico o di culto⁵⁴⁹ [5.11].

Oltre a questi lacerti, il materiale ha restituito un frammento isolato in discreto stato di conservazione, che conserva i resti di una scena figurata, e tre frammenti pertinenti a un'iscrizione dipinta a pennello su strati di intonaco⁵⁵⁰.

Un'attenta analisi del frammento figurato⁵⁵¹ [5.12, a sinistra] ha portato a riconoscere nella scena, per quanto incompleta, la celebrazione di un evento di carattere ufficiale, un corteo o una cerimonia pubblica che non esclude, a rigore, la celebrazione di un *sacrum* di vittoria cui partecipano littori con fascio armato di scure [5.13], quindi in funzione militare⁵⁵², affiancati da soldati e da ufficiali, come suggerisce la presenza del gladio al fianco di uno dei personaggi [5.12, a destra]. Le teste sono ornate da corone vegetali, come nelle cerimonie solenni e nei rituali dei trionfi⁵⁵³.

È verosimile la pertinenza della pittura a un fregio con funzione celebrativa, una *pompa* solenne forse ispirata da un preciso evento storico, che – come attesta, al contrario, la ricca documentazione

⁵⁴³ Cfr. *infra*, sito n. 5, p. 83.

⁵⁴⁴ PAGANI 2014. Tra le attestazioni di carattere pubblico/sacro di ambito geograficamente prossimo, ricordo il fregio con scena di sacrificio (con toro e officiante, forse parte di una pompa sacrificale) dall'aula di culto (1) del santuario di Minerva a Breno (MARIANI 2010, p. 211, fig. 16) e, ancora da un contesto sacro, i frammenti con la raffigurazione di una nave dalla cella occidentale del santuario tardorepubblicano di Brescia (MARIANI 2002).

⁵⁴⁵ MIRABELLA ROBERTI 1984, p. 184, figg. 190-191; SENA CHIESA 1996, pp. 71-73; cfr. da ultimo: CADARIO 2022.

⁵⁴⁶ MIRABELLA ROBERTI 1963, p. 191.

⁵⁴⁷ ID. 1963, pp. 186-187. Gli affreschi si trovavano «sfatti e compressi» nel terzo strato di riempimento del fossato, al di sotto di uno strato contenente ceramica medievale.

⁵⁴⁸ Cfr. *infra*, p. 84, figg. 5.2-5.5.

⁵⁴⁹ Sul significato simbolico e allusivo del bucranio: BAYET 1974, p. 693. Il bucranio rientra, in questo caso, nel tipo definito da Börker “naturalistico”, attestato per la prima volta nell'*Ara Pacis* (BÖRKER 1975). Tra gli esempi scultorei ricordo a Milano la bellissima lastra marmorea, proveniente da un monumento sepolcrale, con fregio a

ghirlande e bucrani conservata presso le Civiche Raccolte Archeologiche (SENA CHIESA 1996, p. 73, fig. 5).

⁵⁵⁰ Per la scena figurata (un fregio) è ipotizzabile un'altezza di ca. cm 40.

⁵⁵¹ Per tutti gli approfondimenti sul ritrovamento rimando a PAGANI 2014.

⁵⁵² La scure inserita nei fasci è il simbolo dell'*imperium militiae*. A Roma, in seguito alla promulgazione della *lex Valeria de provocatione* (449 a.C.), era consentito ai magistrati rivestiti di *imperium* di inastarla nei fasci solo al momento del trionfo (LA ROCCA 2008b, p. 50); fuori dell'urbe, nei territori *militiae*, il magistrato poteva tenere issata la scure, simbolo del suo potere (COLINI 1933, pp. 26-27).

⁵⁵³ HÖLSCHER 2009, p. 50; FELLETTI MAJ 1977, p. 76. Un esempio di pittura celebrativa proviene anche dalla Villa di Traiano ad Arcinazzo Romano (amb. XVI). Qui una scena ambientata in un contesto militare – suggerito da tendaggi simili a padiglioni degli accampamenti – raffigura cerimonie o sacrifici alla presenza dell'imperatore come *pontifex maximus* e di alti ufficiali con *paludamentum* e corone vegetali. La scena è stata messa in relazione alle gesta di Traiano e, in particolare, alle guerre daciche (cfr. MARI 2014, pp. 120-122).



5.11



5.12



5.13

a rilievo – ben figuravano nella decorazione dei monumenti celebrativi imperiali, anche policromi⁵⁵⁴.

Per quanto concerne la valutazione cronologica del frammento – proveniente, come ho anticipato, dagli strati di abbandono del fossato delle mura repubblicane – va sottolineata la buona qualità tecnico-compositiva della pittura e il ricorso a una policromia accentuata, che sembra tradurre la plasticità del rilievo con un uso capace delle sfumature, ottenute a velatura e a tratteggio. Dettagli dell'abbigliamento (*paludamentum*, *tunica cincta*), delle insegne e delle armi dei personaggi (fascio littorio, gladio), rimandano a modelli riscontrabili soprattutto nei rilievi figurati di età di età giulio-claudia e flavia⁵⁵⁵. Un limite è purtroppo rappresentato dalla perdita delle teste delle figure.

Il frammento sembra quindi rientrare nel genere pittorico storico-narrativo, a carattere commemorativo, che affonda le sue radici in età medio-repubblicana⁵⁵⁶ e di cui ci sono pervenuti rarissimi esempi – per lo più circoscritti all'ambito funerario⁵⁵⁷ –, ma le cui testimonianze ci vengono riportate dalle fonti, in particolare Tito Livio, Varrone, Plinio, Flavio Giuseppe⁵⁵⁸.

Parrebbe corroborare l'interpretazione “pubblico-celebrativa” della pittura, l'analisi condotta dal prof. Antonio Sartori sui frammenti di iscrizione dipinta su intonaco dallo stesso contesto⁵⁵⁹.

Dei tre frammenti con lettere recuperati, nel più ampio e meglio conservato [5.14] le lettere, dipinte in bianco, si dispongono su quattro righe successive, mentre i due frammenti minori, discontinui e poco significativi, non sono stati presi in considerazione da Sartori⁵⁶⁰.

Su uno sfondo in origine nero, ben liscio, sono finemente incise le linee guida del sistema binario, su cui, secondo Sartori, «intervenne un vero artista della scrittura a pennello»⁵⁶¹.

— NEIS —
— MBRI —
— CTERI —
— AV —

L'andamento grafico nel frammento di maggiori dimensioni suggerisce che doveva trattarsi di



5.14

⁵⁵⁴ Emblematico in questo senso il fregio interno del tempio di Apollo Medico a Roma, ricostruito a partire dal 32 a.C. da C. Sosius, con i preparativi di un corteo trionfale, BIANCHI BANDINELLI 1978, 69, Abb. 78; BERTOLETTI 2008.

⁵⁵⁵ KOEPEL 1983; ID. 1984.

⁵⁵⁶ TORELLI 1997, pp. 175-199.

⁵⁵⁷ In generale, sul tema: MOORMANN 2001; inoltre: TALAMO 2008.

⁵⁵⁸ Si veda, in particolare, per un'analisi esaustiva delle fonti sulle testimonianze della c.d. “pittura trionfale” su *tabulae pictae* e sui legami tra questa e le rappresentazioni storiche: TORTORELLA 2010

(ivi nota 1, con bibl. precedente); ID. 2008.

⁵⁵⁹ Per i necessari approfondimenti di carattere epigrafico rimando al testo, molto analitico e articolato, del prof. A. Sartori (SARTORI 2003), qui sinteticamente riportato.

⁵⁶⁰ Le analisi mineralogico-petrografiche di laboratorio eseguite da Roberto Bugini sul frammento pittorico e sui frammenti di iscrizione dipinta, hanno rivelato l'affinità tecnico-strutturale degli strati di preparazione, che risultano composti di quattro strati di malta di calce con aggregato di cristalli di quarzo.

⁵⁶¹ ID. 2003, p. 193.

un'iscrizione piuttosto estesa che, secondo Sartori, «... può suggerire l'indizio di qualche grande tavola onoraria, o commemorativa o elogiativa»⁵⁶².

Venendo al testo, Sartori giunge a individuare una coincidenza etnonimica alquanto significativa⁵⁶³. Nella breve crestomanzia informatica, viene infatti citato da Floro⁵⁶⁴ un evento militare che vede protagonista Druso nel corso della campagna germanica contro varie popolazioni, tra cui *Tencteri* e *Sygambri*, che corrisponde alle notizie di Cassio Dione circa la campagna germanica di Druso, intorno all'11 a.C.⁵⁶⁵.

Considerato l'apparato epigrafico "di prestigio", il testo potrebbe quindi verosimilmente contenere una sorta di *elogium*, o di *res gestae ante litteram*, proposte a Druso o al fratello Tiberio (o a entrambi) in seguito a una spedizione militare contro le popolazioni germaniche dei *Tencteri* e dei *Sygambri*⁵⁶⁶.

Queste considerazioni permettono, pur con la doverosa cautela, quantomeno di ipotizzare un nesso tra l'epigrafe *picta* e il frammento pittorico⁵⁶⁷, a commemorazione forse di un importante evento storico di un passato non lontano, che vide *Mediolanum* impegnata base militare in attività belliche Oltralpe in più occasioni nel corso dell'età giulio-claudia, come riportato dalle fonti⁵⁶⁸.

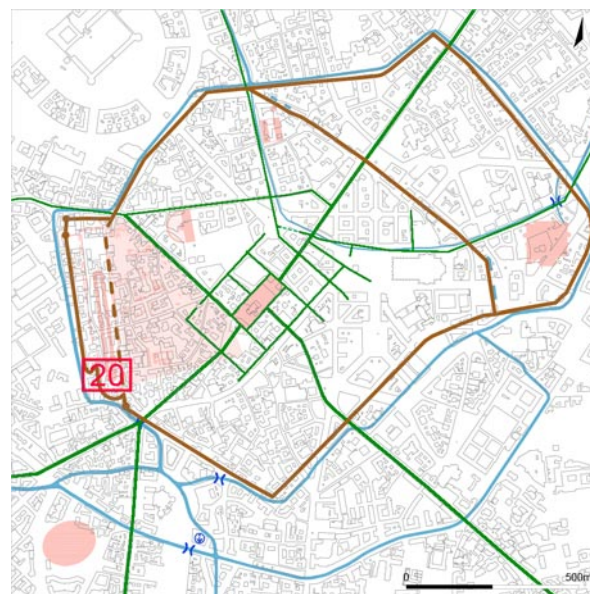
Il tema delle vittorie militari nell'ideologia imperiale fu posto in primissimo piano soprattutto con Claudio vincitore in Britannia nel 44 d.C. Questo stesso tema acquisì ulteriore risalto, in tutte le città dell'impero, nella rappresentazione monumentale urbana sia di Tito sia di Domiziano⁵⁶⁹. Il tentativo di ricomposizione effettuato sui *membra disiecta* sembra per il momento fornire, come nel caso dell'affresco figurato e dell'iscrizione dipinta, un valido supporto all'interpretazione dell'edificio come aula di culto imperiale, da collegarsi – come già postulato da A. Sartori –, più che alla sede del Collegio degli *Augustales*⁵⁷⁰, al luogo di riunione di

un'associazione professionale, una *Schola* in posizione decentrata, posta all'incrocio con un importante asse di comunicazione stradale che conduceva verso Como e i valichi alpini⁵⁷¹.

Sito 20. L'altare dipinto da via Circo (1825)

Il rinvenimento

Nel 1825 nel corso dei lavori per un acquedotto sotterraneo in via Circo⁵⁷², nel settore occidentale della città ai margini delle mura [20.0], fu rinvenuta un'ara rettangolare in muratura rivestita di intonaco (mis. cm 63x52, h 55) che presenta, dipinte sui quattro lati, le raffigurazioni di divinità romane, ciascuna con i suoi attributi: Ercole (con leontè, clava e *skyphos*) e *Tellus* (con spighe) sui lati lunghi; Fortuna-*Abundantia* (con cornucopia e timone) e Vittoria (con palma e corona) sui lati brevi [20.1]. Pesantemente restaurato agli inizi del Novecento, l'altare fu sottoposto nel 1995 a un nuovo radicale



20.0

⁵⁶² Id. 2003, p. 195. Sartori sottolinea la tecnica insolita, definendola quasi un "abuso epigrafico". L'iscrizione, come del resto il frammento pittorico, rappresenta per ora certamente un *unicum* in area norditalica e, a quanto mi risulta, si tratta di testimonianze piuttosto rare anche altrove. In ogni caso sembra soprattutto attestare, come ben evidenzia Sartori, l'impiego di una pratica consimile all'epigrafia, di «scritture parietali sì, ma del più attento apparato».

⁵⁶³ Id. 2003, p. 198.

⁵⁶⁴ Flor., *Epit.* 2.30.

⁵⁶⁵ Cass. Dion. 54.33.1. A questo evento fecero seguito importanti riconoscimenti di onore nei confronti di Druso (Cass. Dion. 54.33.5).

⁵⁶⁶ SARTORI 2003, p. 199.

⁵⁶⁷ La pittura, in via del tutto ipotetica – supportata tuttavia dall'af-

finità tecnico strutturale degli strati di preparazione – potrebbe appartenere a un fregio dipinto realizzato a corredo del testo epigrafico. Si vedano, in proposito, le considerazioni sulla presenza di pitture affrescate dedicate nei templi a perenne memoria dei *triumphatores* o delle loro imprese, in: TORTORELLA 2010, pp. 120-121.

⁵⁶⁸ BONINI 1995.

⁵⁶⁹ HÖLSCHER 2009, pp. 50-58.

⁵⁷⁰ Associazione ben attestata a Milano, come risulta dalle numerose testimonianze epigrafiche. Le sedi dei *Collegia* degli *Augustales* sono localizzate in genere nel centro cittadino, presso il Foro.

⁵⁷¹ SARTORI 2003, pp. 179, 189. Sull'argomento anche SACCHI 2012, pp. 80-81.

⁵⁷² L'ara fu ritrovata in via della Maddalena al Cerchio, poi via del Circo.

restauro al fine di riportarne in luce l'originale tessitura pittorica⁵⁷³. L'intervento infatti, eliminando le integrazioni moderne, permise di riconoscere alcuni importanti dettagli delle figure. Queste si rifanno a tipi statuari classici entrati nel repertorio tradizionale, attingendo in particolare a modelli tardo-ellenistici⁵⁷⁴. Il monumento, per molti aspetti considerato affine agli altari dipinti pompeiani⁵⁷⁵, poggia su un plinto in cui è inserita un'ermetta di Dioniso in marmo nero⁵⁷⁶, mentre il piano superiore sporgente, in lastre laterizie, presenta un leggero incavo al centro.

Descrizione

Le figure delle quattro divinità, abilmente tracciate con l'impiego di una ricca gamma cromatica per i panneggi e i dettagli, si stagliano sul fondo bianco profilato su ogni lato da cornici rosse⁵⁷⁷.

Sulla faccia principale – dove in basso è posta la piccola erma dionisiaca – compare una figura femminile semisdraiata con il busto nudo e un mantello che le copre le gambe [20.3]. La figura, interpretata come *Tellus*, tiene nell'incavo piegato del braccio sinistro un fascio di spighe. Sul lato oppo-

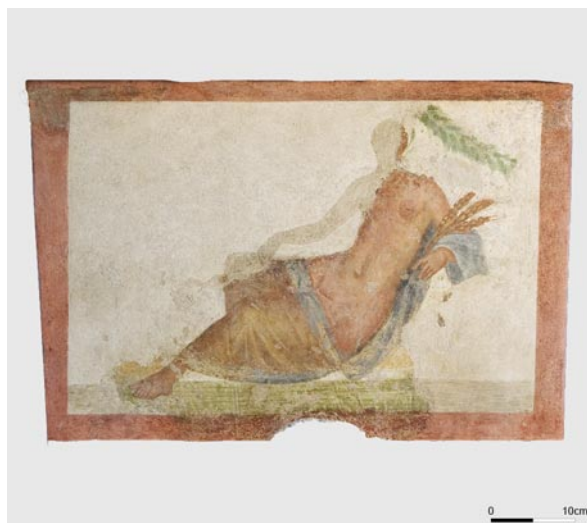
sto appare Eracle con leontè sul braccio sinistro e con il destro appoggiato alla clava⁵⁷⁸ [20.2]. Il dio tiene nella mano sinistra uno *skyphos*. Su uno dei lati



20.1



20.2



20.3

⁵⁷³ L'ara dipinta è attualmente conservata presso il Civico Museo Archeologico di Milano. Il restauro, disposto dall'allora Direttore del Museo dott. E.A. Arslan, venne eseguito da I. Perticucci.

⁵⁷⁴ Sull'ara dipinta milanese: CAIMI 1877; BORDA 1958; FROVA 1997; SENA CHIESA 1996, pp. 85-88; EAD. 1997; MIELSCH 1980; MOORMANN 1988. Il monumento è stato recentemente riconsiderato da Emanuela Murgia che, concordando con Moormann, ritiene che la composizione delle figure, più che a modelli pittorici, sia assimilabile a quella degli altari scolpiti, associandolo alle c.d. "pierres aux quatre divinités", testimonianze caratterizzate da molteplici associazioni divine, sia in ambito di culto privato che pubblico (MURGIA c.s.).

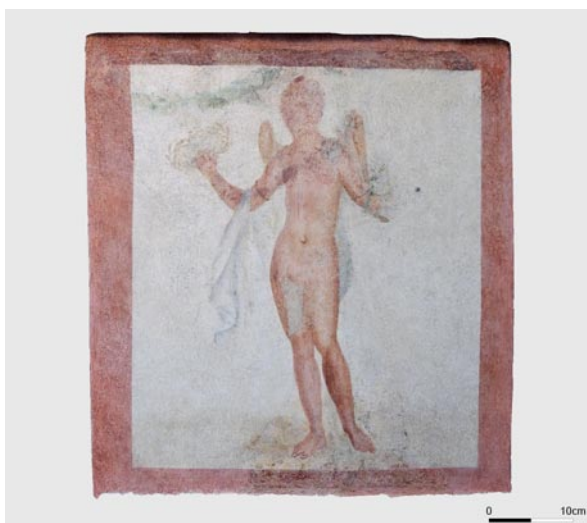
⁵⁷⁵ Va tuttavia sottolineato che altari domestici con simile apparato iconografico non sono documentati nelle abitazioni vesuviane. Si segnala la presenza a Pompei, dalla Villa delle Colonne a Mosaico,

un altare dipinto sulle quattro facce con la raffigurazione di Ercole e animali sacrificali (MURGIA c.s., *ivi bibl.*).

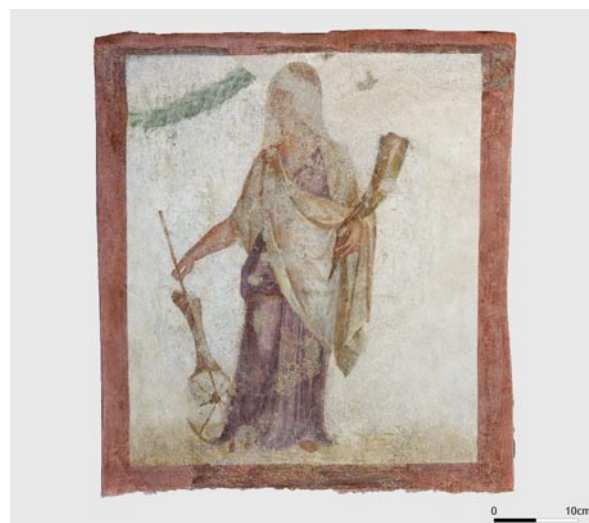
⁵⁷⁶ SLAVAZZI 1996.

⁵⁷⁷ Per tutti gli approfondimenti sul rinvenimento, sulla sua cronologia e per una dettagliata descrizione delle raffigurazioni alla luce dei lavori di restauro, rimando in particolare a: FROVA 1997; SENA CHIESA 1997; MURGIA c.s.

⁵⁷⁸ Il culto di Ercole appare radicatissimo nel territorio milanese, al quale si riportano quasi tutte le dediche ad Ercole nel contesto cisalpino (CRACCO RUGGINI 1996, p. 18, nota 33; SCUDERI 2012). Frammenti pittorici raffiguranti un *Hercules Invictus*, provenienti da un altare domestico, sono stati rinvenuti nello scavo della "Domus dei Candelabri dorati" in via Colletta a Cremona (GIACOBELLO 2023, pp. 116-117).



20.4



20.5

brevi è dipinta una figura alata nuda, in quanto il panneggio le ricade svolazzante dietro le spalle [20.4]. Con la mano destra alzata impugna la corona, mentre nella sinistra tiene un ramo di palma; tali attributi permettono di interpretare la figura come Vittoria. Infine, sulla faccia breve opposta, è dipinta una figura femminile, abbigliata con chitone e mantello, che tiene nella destra il timone-ruota e a sinistra regge la cornucopia [20.5]. La figura è in questo caso interpretabile come *Fortuna-Abundantia*. Nell'insieme, le quattro divinità, riflettono un valore protettivo e beneaugurante.

Se i modelli di riferimento, con indubbie citazioni "colte", si confermano di tradizione ellenistica, i caratteri stilistico-iconografici delle figure, riadattate secondo uno stile "popolare", sembrano inquadrare le pitture nell'età neroniano-flavia⁵⁷⁹.

L'altare – che rappresenta un *unicum* in Italia settentrionale⁵⁸⁰ – fu rinvenuto nella stessa area in cui in via Circo vennero recuperati tre splendidi mosaici di una *domus* signorile databile all'età flavia⁵⁸¹. Pregevole per la rarità e per l'elevata qualità pittorica, il pezzo rappresenta certamente una preziosa testimonianza dei culti presenti a *Mediolanum*, la cui particolare associazione, secondo E. Murgia, non va considerata «meramente eclettica come è stato affermato, ma risponde a una precisa

logica culturale»⁵⁸². Le dimensioni apprezzabili dell'altare potrebbero giustificare la sua provenienza da un *Collegium*, un'associazione professionale, o da un edificio pubblico posto nel settore occidentale della città⁵⁸³, anche se non si può a rigore escludere che facesse parte degli arredi di una ricca *domus* di età flavia rinvenuta in via Circo, successivamente abbattuta per la costruzione del complesso imperiale⁵⁸⁴.

CARATTERI DELLE DECORAZIONI DELLA SECONDA METÀ DEL I SEC. D.C. DI MEDIOLANUM

Il quadro delle testimonianze nella Milano tra gli anni centrali e la fine del I sec., per quanto invariabilmente lacunoso, evidenzia, come anticipato, una situazione di rinnovata espansione edilizia, che si coglie soprattutto nel forte incremento residenziale nell'immediato suburbio cittadino. Emerge infatti la presenza diffusa in queste aree non lontane dal centro e in prossimità di importanti direttrici viarie – favorite in particolare dall'abbondanza di risorse idriche – non solo di complessi manifatturieri e di impianti di tipo agricolo-produttivo e artigianale ma anche di edifici che si possono facilmente assimilare alle *villae* suburbane centroitaliche, di cui mutuano moduli architetto-

⁵⁷⁹ La datazione del pezzo oscilla tra la seconda metà del I e gli inizi del II sec. d.C. (BORDA 1958, p. 278).

⁵⁸⁰ Va ricordato un secondo rinvenimento del genere a Milano, che riguarda l'ara dipinta trovata in S. Lorenzo dall'Amati in corrispondenza della XV colonna, poi andata perduta (AMATI 1831, p. 19).

⁵⁸¹ PATRONI 1923, pp. 316-319.

⁵⁸² MURGIA c.s. Nel suo contributo l'A. approfondisce molto bene

tutti gli aspetti legati alla combinazione iconografica delle quattro divinità.

⁵⁸³ SENA CHIESA 1996, p. 86. Questa ipotesi è condivisa anche dalla Murgia, che riporta come «tra le divinità onorate dai *Collegia* si contano non solo quelle protettrici di determinate attività professionali (*Ceres*), ma anche spesso «dei salutariferi o ispiratori di forza e di speranza» (*Hercules, Spes, Fortuna, Fides...*)» (MURGIA c.s., *ivi* bibl.).

⁵⁸⁴ MIRABELLA ROBERTI 1984, pp. 86-88.

nici, arredi e programmi decorativi, in particolare negli spazi aperti e a giardino improntati alla dilagante cultura dell'*otium*. A questa nuova sensibilità intellettuale ambisce ora, accanto all'*élite* dirigente, una classe emergente di ricchi possidenti agrari e di piccoli imprenditori per lo più di provenienza libertina, perfettamente in grado di acquistare (e di mantenere) costose dimore fuori le mura e desiderosa di imitare culturalmente i ceti benestanti⁵⁸⁵.

Alcuni edifici (*domus* di via C. Correnti, via Illica-Palazzo Litta, largo Corsia dei Servi, via Puccini) rientrano nella categoria delle *villae* urbanorustiche, per il rinvenimento contestuale, accanto ai settori residenziali, di *partes rusticae*, con annessi e attrezzature di tipo produttivo, che lasciano ipotizzare la presenza di vicini *fundi*.

La documentazione pittorica, benché quasi sempre frammentaria, annovera un discreto numero di attestazioni che comprendono, oltre a lacerti provenienti dalle pareti degli ambienti, diversi soffitti e cornici di stucco decorato e dipinto.

Se, nel complesso, il materiale non permette di risalire agli originali apparati parietali, la ricomposizione di porzioni anche significative consente di individuare linee preferenziali nei programmi decorativi, con buona certezza riconducibili al Quarto stile pompeiano sia per la presenza di una serie di motivi caratterizzanti, sia in base a puntuali riscontri con i complessi campani, con datazioni che trovano spesso conferma nel record stratigrafico. Una differenza è tuttavia rappresentata dal prevalere dell'ornato vegetale rispetto alle architetture, qualificanti in linea di massima i sistemi pompeiani di Quarto stile.

Rimane in ogni caso difficile, in mancanza di una cronologia interna al Quarto stile, distinguere tra le produzioni di età neroniana e quelle di età flavia, soprattutto se si considera che, per i motivi sopra espressi, la stessa criticità è estendibile, in molti casi, anche alla pittura campano-laziale.

In linea generale, viene confermata la canonica tripartizione orizzontale della parete, con la zona superiore apparentemente nella *media*, come attestano anche le zoccolature conservate⁵⁸⁶.

Zona inferiore

Nei rari casi documentati *in situ*, come negli zoccoli della *domus* del Monastero Maggiore (corso Magenta, 15) e nella *domus* di via Illica-Palazzo Litta, il primo conserva su fondo nero un ornato di tipo geometrico-vegetale, strutturato in larghi compartimenti attraversati da un tralcio rigido a poche foglie tra bordi a “gocce”⁵⁸⁷ alternati a comparti più stretti privi di decorazione⁵⁸⁸, mentre il secondo presenta un fondo unitario giallo al di sopra di un plinto in marmoridea a “spruzzature”⁵⁸⁹.

Rivestimenti imitanti ampie lastre in marmo Bardiglio di Carrara – sul modello carismatico della *Domus Aurea* – sembrano caratterizzare il registro inferiore di un ambiente in via S. Maria alla Porta, 4, nei pressi del Teatro. Dallo stesso sito proviene anche un lacerto pertinente a uno zoccolo rosso chiuso in basso da un plinto in finto marmo grigio-azzurro con “spruzzature” bianco-nere-gialle.

Ad una zoccolatura di tipo architettonico-vegetale, su cui torneremo, appartiene la balaustra lapidea con motivo a “*cancellum*” su fondo nero, dalla *domus* suburbana di via Puccini.

Zona mediana

Nelle soluzioni decorative di iniziale Quarto stile si mantiene l'apprezzamento per le larghe campiture unitarie, in prevalenza a fondo rosso o nero, strutturate geometricamente da bande colorate, candelabri e anche da tralci e corpose ghirlande tese, al cui interno i pannelli sono inquadrati da “bordi di tappeto” più o meno elaborati, a volte limitati a sequenze lineari di piccole “gocce”/“gigli” su duplici filetti. L'elemento architettonico non è caratterizzante, tende piuttosto a divenire una componente ornamentale all'interno della decorazione.

Un'eccezione si può forse considerare la *domus* di via Illica-Palazzo Litta, che ha permesso di riconoscere un sistema parietale di tipo architettonico semplificato in cui, al di sopra dello zoccolo, si imposta il registro mediano a fondo rosso unitario, chiuso in alto per tutta la lunghezza da un architrave e ripartito da candelabri vegetalizzati, con pannelli incorniciati da bordi ricamati ornati al cen-

⁵⁸⁵ SARTORI 1996. Va ricordata la relativa abbondanza, nell'arte funeraria milanese della seconda metà del I sec. d.C., di stele con rappresentazioni dei mestieri dei defunti, appartenenti al ceto dei liberti assunti a cariche municipali (SARTORI 1994 p. 31); si veda anche MASSARA 2017-2018, p. 115.

⁵⁸⁶ Che si attestano tra m 0,50-0,70, spesso provviste della fascia del plinto.

⁵⁸⁷ Tipo B del repertorio di A. Barbet per il Quarto stile: BARBET 1985, pp. 196-197.

⁵⁸⁸ La geometria dello zoccolo rispecchia la divisione in pannelli e scomparti della zona mediana.

⁵⁸⁹ Di tipo a “spruzzature”, imitante verosimilmente i graniti. Dello stesso tipo alcuni frr. dalla *domus* del Monastero Maggiore e da via S. Maria alla Porta 4 (cfr. tavola di repertorio p. 220: a, b, c).

tro da quadretti naturalistici. Va inoltre segnalata la presenza nella scansione parietale di corpose ghirlande rigide di fitte foglie e fiorellini, che paiono anticipare le “colonne vegetali” e il gusto per lo “sviluppo vegetale coprente” tipicamente cisalpino, che si affermerà soprattutto nel II sec. d.C. e verrà esportato con successo nelle Province⁵⁹⁰.

Anche il lotto di affreschi da pareti rinvenuti in piazza Fontana proviene da un rivestimento a fondo nero unitario, geometricamente scomparso in pannelli incorniciati da raffinati bordi di tappeto dalla resa filigranata. Lo sfondo nero e i bordi, ben definiti e a colore pieno, indicano in questo caso una fase non troppo avanzata del Quarto stile, verosimilmente ancora in età neroniana.

Zona superiore

In generale scarsamente documentata, la zona alta della parete conserva ampie tracce nella *domus* di via Illica-Palazzo Litta, dove è caratterizzata da un'ampia edicola di tipo “fronzuto” posta al di sopra di una modanatura architettonica. Su questa – conformemente ai repertori vesuviani – poggiano simmetrici pavoni affrontati e, in alternanza, compartimenti con uccelli. Una larga fascia nera raccordava la zona al soffitto.

Dalla zona mediano-superiore/superiore della parete sembrano provenire anche i lacerti con motivi architettonici da piazza Meda, posizionati al di sopra di un'elegante cornice di stucco policromo.

Qui il motivo di tradizione ellenistica del *velarium* è ripreso dai sistemi delle *scaenarum frontes*, è tradotto in forma appiattita e banalizzata, ma ancora nel rispetto degli schemi vesuviani di Quarto stile, posto nella zona alta della parete a cornice di edicole architettoniche, a ricreare l'idea di una lussuosa facciata.

Sistema a pannelli

Come già anticipato, la soluzione che sembra prendere piede nella decorazione di età flavia è rappresentata dalla successione modulare di pannelli e scomparti, privilegiando una visione di tipo bidimensionale. Questo sistema è attestato nella *domus* di corso Magenta, 15 dove, sopra lo zoccolo a fondo nero suddiviso in compartimenti larghi e stretti,

dovevano alternarsi pannelli a fondo rosso separati da scomparti neri. Non è dato purtroppo conoscere i riempitivi, benché la Fiorentini definisca “a candelabri” la decorazione di questo ambiente (vano I)⁵⁹¹. Un indizio a favore di una ricercatezza decorativa proviene dal bellissimo frammento di volto femminile andato disperso, che suggerisce la presenza di quadri figurati entro bordi ricamati e, di riflesso, una committenza culturalmente elevata che assolda abili pittori. Per le pitture è stilisticamente proponibile un inserimento nella piena età flavia.

Soffitti

Un dato significativo, a conferma dell'adeguamento culturale allo standard abitativo e al linguaggio figurativo “romano”, proviene anche dai resti provenienti dai soffitti degli ambienti e, in particolare, dall'uso abbinato della pittura e dello stucco. Le testimonianze provengono dalla maggior parte dei complessi citati, anche se in molti casi si tratta di esigui frammenti scarsamente significativi, che ne certificano tuttavia la presenza.

Esclusivamente di tipo piatto su armatura in canne legate in fascine⁵⁹², una buona campionatura è offerta dagli edifici di piazza Fontana, con i resti di due soffitti a fondo nero, e un lotto consistente di affreschi da un soffitto a fondo rosso, tipologicamente inseribile all'interno delle c.d. “composizioni centralizzate”⁵⁹³. I confronti orientativi collocano queste produzioni entro i primi decenni della seconda metà del I sec. d.C.

Ugualmente alla tipologia a “bande concentriche”, caratterizzata da geometrie definite da bande colorate e bordi di tappeto in trasparenza sul fondo, appartengono i lacerti di un soffitto a fondo giallo dalla *domus* di via C. Correnti, in cui la presenza di medaglioni angolari con volti femminili non esclude il riferimento al tema stagionale.

Un fondo giallo brillante conserva anche il soffitto rinvenuto nei riempimenti del disuso del fosso delle mura in via Broletto-via del Lauro, i cui pochi pezzi sopravvissuti impediscono qualunque definizione tipologica. Il tipo di bordo “a giorno”, la paletta cromatica e l'iconografia del motivo fitoforme, raffrontabili con esempi vesuviani ben datati, suggeriscono tuttavia l'attribuzione del soffitto all'età flavia. In ogni caso, i dati finora raccolti,

⁵⁹⁰ Non è stato tuttavia possibile individuare la precisa collocazione parietale della ghirlanda ricomposta, compresa tra fasce azzurre. Sull'evoluzione del motivo, cfr. MARIANI, PAGANI 2005, p. 295.

⁵⁹¹ La fonte è il diario di scavo di G. Fiorentini del 3.5.1961, con foto.

⁵⁹² BARBET, ALLAG 1972, pp. 939-946.

⁵⁹³ Cfr. *infra*, nota 541; BARBET 1985, tipo 3: pp. 225, ss.

consentono di rilevare a Milano una prevalenza delle coperture a “composizioni centralizzate” rispetto ai più comuni soffitti a “modulo ripetuto”⁵⁹⁴ – in voga già nel Terzo stile – che vedremo diffondersi soprattutto a partire dal II sec. d.C.⁵⁹⁵

Il tema vegetale

Un genere che fin dalla prima età imperiale pare costituire una sorta di *fil rouge* nella produzione milanese⁵⁹⁶, è rappresentato dalla c.d. “pittura di giardino”, cioè la rappresentazione dipinta della natura e in particolare del giardino, sia negli spazi all’aperto (dilatando spesso la vista della vegetazione realmente presente), sia negli ambienti all’interno della casa, ricreandone le atmosfere.

In ambito vesuviano queste composizioni sono molto spesso popolate da varie specie animali inseriti nei *paradeiso*⁵⁹⁷, da oggetti e elementi tipici dell’arredo dei giardini, come sculture e fontane, queste ultime quasi sempre con l’acqua zampillante nei catini⁵⁹⁸.

Una conferma ci viene dai lacerti, limitati a dettagli della fascia dello zoccolo, provenienti dal citato complesso suburbano di via Puccini, che restituiscono una balastra marmorea a recinzione di piante e fiori su uno sfondo bruno-rossastro, cui è associata la presenza di un bacino-fontana. Pur non dimostrabile, è probabile che la pittura decorasse un luogo all’aperto, cortile o giardino, in stretto rapporto con la funzione architettonica dello spazio all’interno del complesso.

In generale, il tema vegetale si lega in prevalenza all’*imagerie* dionisiaca, cui alludono sia l’esuberante presenza di ghirlande, festoni, edicole “fronzute” e tralci fioriti che comunicano il senso della natura trionfante, sia i molteplici riferimenti alla fauna consacrata al dio (come i capridi/cervidi sospesi) e al variegato *mundus* bacchico, rappresentato da figurine fluttuanti nell’aria, tirsi, situle, timpani coppe, cantari..., ben esplicitati nelle vivaci ornamentazioni delle *domus* di via Illica-Palazzo Litta e di piazza Fontana.

Il vocabolario iconografico, riscontrato soprattutto negli edifici immersi nella florida campagna

suburbana – oltre a riflettere un uso convenzionale dei motivi e un tema di moda – sembra ispirarsi direttamente alla natura lussureggiante dei luoghi e rispecchiare il desiderio degli agiati proprietari di godere appieno dei piaceri e dei benefici e salutari effetti degli elementi naturali circostanti⁵⁹⁹.

Il tema figurato

Viene confermata anche per il Quarto stile la rarità delle scene figurate, di cui ci sono giunte scarsissime testimonianze e in ogni caso riferibili a soggetti di dimensioni piuttosto ridotte (amorini, ninfe, resti di figurette maschili e femminili, piccoli animali...⁶⁰⁰), a probabile ornamento di quadretti, fregi, medaglioni... su pareti e soffitti.

Significative eccezioni – che fanno quindi riflettere sulla effettiva rarità dei componimenti figurati e sulla presenza in loco di abili *pictores* – sono rappresentate dall’intenso volto femminile dalla *domus* del Monastero Maggiore (corso Magenta, 15), verosimilmente parte di un quadro proveniente da un ambiente di rappresentanza dell’abitazione⁶⁰¹, e soprattutto dalla decorazione figurata dell’altare in muratura da via Circo, monumento che si conferma importantissimo sia per la particolare associazione delle quattro divinità, sia per l’alta qualità pittorica.

Pitture di carattere storico-celebrativo

Vanno probabilmente collocati ancora in età giulio-claudia (o al più tardi in età flavia), in cui è particolarmente sentito il tema delle vittorie militari, i pregevoli frammenti con scena di processione cerimoniale provenienti da via Broletto-via del Lauro. Il tema “storico” permette di attribuirli a un edificio pubblico – un Collegio, un’associazione privata di commercianti particolarmente devota alla casa imperiale – dove conservano gli echi dei successi riportati Oltralpe dai principi, rinforzando la tesi di una città impegnata militarmente o quantomeno solida base militare⁶⁰². Anche in questo caso si tratta di un documento estremamente raro di pittura trionfale, che trova finora scarsi confronti nella Penisola.

⁵⁹⁴ Cfr. BARBET 1985; EAD. 2021.

⁵⁹⁵ *Habiter le décor* 2014, pp. 321-322.

⁵⁹⁶ Composizioni richiamanti i giardini nel Secondo e nel Terzo stile sono attestate in via Gorani, via S. Maria alla Porta, 4 e via F.lli Gabba.

⁵⁹⁷ Il repertorio faunistico è molto ricco, particolarmente ricorrenti svariate specie di uccelli: anatre, merli, colombi, pavoni, rondini, ghiandaie, oriolini...

⁵⁹⁸ Non è inoltre raro che fontane e ninfei “integrassero” la pittura di giardino negli spazi scoperti (SALVADORI 2017, pp. 73-75).

⁵⁹⁹ Su questi aspetti: EAD. 2017, pp. 102-114.

⁶⁰⁰ Conservati anche su un buon numero di frammenti esposti nella galleria del matroneo di S. Lorenzo (cfr. *infra*, p. 57).

⁶⁰¹ Cfr. *infra*, p. 142, fig. 16.9.

⁶⁰² SACCHI 2012, p. 78; REALI 2000; BURNAND 2002.

CORNICI IN STUCCO

La decorazione in stucco rilevato e dipinto, complementare alla decorazione pittorica parietale, torna particolarmente in auge nel Quarto Stile pompeiano. Se nella documentazione di Terzo stile non risultano a Milano testimonianze significative⁶⁰³, cornici modanate policrome si riscontrano a partire dalla fase iniziale del Quarto stile⁶⁰⁴.

In genere le cornici venivano poste sia a rifinitura della zona a contatto tra parete e soffitto, sia a separazione tra il registro mediano e quello superiore della parete dipinta, accrescendo l'illusione di profondità architettonica.

Vitruvio, parlando della rifinitura dei soffitti a volta⁶⁰⁵, distingue le cornici (*coronae*) nei tipi a modanature lisce (*purae*) e decorate (*caelatae*). Sembra che almeno fino al Terzo stile si preferisse lasciare le cornici acrome⁶⁰⁶, mentre nella fase finale del Terzo e soprattutto nel Quarto stile vengono anche dipinte in colori vivaci. Per la stesura dello stucco si utilizzavano stampi in legno o in argilla (modani), da applicare su strati di intonaco preventivamente allettati sulla fascia da decorare, lasciata preferibilmente senza l'ultimo strato di

intonaco. Quasi mai viene rispettato il numero di strati consigliato dagli Autori (da un minimo di 5 a 7)⁶⁰⁷, anche se in ogni caso lo spessore si presenta notevole, in quanto necessario a regolarizzare il muro e a passare dal piano verticale a quello obliquo, a garanzia di una migliore visuale dal basso⁶⁰⁸.

Le cornici milanesi si ispirano per lo più ai fregi utilizzati nella plastica architettonica⁶⁰⁹, come esemplano il delicato *kyma* lesbio tra listelli dipinti di rosso posto a giunzione tra parete e soffitto (piazza Fontana), ripreso nelle cornici degli edifici di via Puccini e corso Magenta, 15 (*domus* del Monastero Maggiore), e il fregio a linguette entro modanature dipinte di rosso a marcatura tra zona mediana e superiore (piazza Meda). Particolarmente ben conservata la cornice in stucco decorato e dipinto sul fondo (in rosso e azzurro) con palmette a tre foglie su calici di loto terminanti in volute, proveniente da una parete della *domus* in largo Corsia dei Servi. Alle cornici si possono aggiungere i pezzi provenienti da colonne a rilievo plastico dall'edificio di via S. Maria alla Porta 4, con pregevoli rivestimenti baccellati e sfaccettati che trovano confronti nella decorazione architettonica lapidea e marmorea, indice di un apparato decorativo piuttosto importante e ricco⁶¹⁰.

⁶⁰³ Tale assenza è tuttavia da ritenere del tutto casuale.

⁶⁰⁴ Sulla tecnica delle cornici in stucco si veda in particolare: ALLAG 1980, pp. 85-88; FRIZOT 1977; MAURINA 2023.

⁶⁰⁵ Vitr., *De Arch.* VII, III, 4.

⁶⁰⁶ Tuttavia sussistono attestazioni dipinte già nella fase di transizione tra Secondo e Terzo stile, cfr. MAURINA 2023, p. 418. Per motivi di ordine pratico il colore era sconsigliato negli ambienti umidi, come ad es. le terme, mentre il bianco era particolarmente

adatto negli ambienti poco illuminati, in quanto non si sarebbero distinti i colori (LING 1979, pp. 156-157).

⁶⁰⁷ Vitr., *De Arch.* VII, 3; Plin., *Nat. Hist.* XXXV, 55; XXXVI, 176. Si poteva procedere alla stesura dello stucco anche sul muro dipinto (FRIZOT 1977).

⁶⁰⁸ BARBET, ALLAG 1972.

⁶⁰⁹ Che ritroviamo anche nella decorazione pittorica.

⁶¹⁰ UBOLDI 1986, p. 82.

7

IL II SEC. E IL III SEC. D.C.

LA MEDIA E L'AVANZATA ETÀ IMPERIALE (II-III SEC. D.C.)

IL QUADRO STORICO

Tra la fine dell'età flavia e la metà del II sec. la documentazione archeologica sembra attestare a Milano una sostanziale stasi edilizia, in particolare nel comparto pubblico, che segue la forte crescita urbana del secolo precedente. In ambito privato, a fronte di un numero limitato di nuove abitazioni, sono al contrario numerosi gli interventi di riqualificazione e di modifiche strutturali apportati a impianti preesistenti, evidenziabili soprattutto nella stesura di nuovi piani pavimentali in marmi policromi.

Dal punto di vista politico-amministrativo la città mantiene i privilegi acquisiti a partire dall'età augustea ed è probabile che proprio a Milano risiedesse, in età traianea, il *legatus Augusti propraetore regionis Transpadanae*⁶¹¹. Il ruolo eminente nella regione sarà confermato, nel corso della media età imperiale, dal riconoscimento alla città del titolo di colonia onoraria⁶¹².

La seconda metà del secolo segna gli inizi di una profonda crisi nel paese causata dalla pressione delle popolazioni stanziato nell'Europa nord-orientale, tra il Reno e il Mar Nero, che metterà fine al periodo di generale tranquillità politico-militare e vedrà nuovamente emergere, di lì a pochi decenni,

Milano e Aquileia nella posizione di capisaldi nella sicurezza dei territori settentrionali.

Il ruolo strategico di Milano nella difesa dei confini – soprattutto in seguito alle campagne di Marco Aurelio contro i Quadi e i Marcomanni (168 d.C.) – contribuisce a rafforzarne anche l'immagine politica⁶¹³, e prepara le basi della futura capitale imperiale⁶¹⁴.

La città si distingue anche sotto il profilo culturale: sede di un Teatro importante che ospita attori di fama⁶¹⁵, è citata in un passo di Plinio il Giovane in quanto in grado di fornire, a differenza di vicini capoluoghi, validi *praeceptores* per i giovani dell'aristocrazia cisalpina⁶¹⁶, senza nemmeno escludere (dalla stessa fonte) la presenza in città di pittori ritrattisti di alta qualità⁶¹⁷.

Anche la passione dei milanesi per i *munera* e gli spettacoli nell'Anfiteatro nel II-III sec., è documentata da numerose testimonianze e da indagini recentissime⁶¹⁸.

Milano quindi, agli inizi del III sec., è una città che si mantiene in ascesa, grazie anche a un'economia fiorente che non sembra risentire particolarmente della crisi in atto. I traffici commerciali si estendono dal Centro Europa ai Balcani, ma anche a Roma, Ostia, alle città del Tirreno e della costa adriatica⁶¹⁹.

Questi dati, molto ben approfonditi da altri, trovano conferma in ambito urbano, dove in età anto-

⁶¹¹ ROSSIGNANI 1992a, p. 94.

⁶¹² CIL V, 5465; 5515; 5612; 5892 (ZOIA 2017).

⁶¹³ CRACCO RUGGINI 1990, pp. 17-18; EAD. 1996, pp. 20-25; SACCHI 2012, pp. 88-89.

⁶¹⁴ La minaccia barbarica non tarderà a ripresentarsi: una nuova incursione delle popolazioni germaniche, questa volta di Alamanni e Iutungi, sarà sventata alle porte di Milano da Gallieno (260 d.C.).

⁶¹⁵ Cass. Dio, 78 (77), 21: cita Marco Settimio Aurelio Agrippa, un celebre pantomimo liberto di Caracalla, accolto a Milano nella *inventus* locale. Un'epigrafe rinvenuta a Milano (CIL V, 5889) è inoltre dedicata a Teocrito Pilade, famoso pantomimo cui la città concesse le insegne decurionali.

⁶¹⁶ Plinio il Giovane, *Epist.* IV, 13, 3. Sull'argomento, cfr. ARDOVINO 2000, p. 17.

⁶¹⁷ Plinio il Giovane, *Epist.* IV, 28. L'autore scrive all'amico Vibio Severo (di Milano o di Pavia) di cercare un pittore locale in grado di eseguire i ritratti di due famosi cisalpini (C. Nepote e Tito Cazio) da collocare nella biblioteca dell'amico *Herennius Severus*.

⁶¹⁸ *L'anfiteatro di Mediolanum* 2019, pp. 24-25.

⁶¹⁹ Nel settore vinicolo e tessile in particolare. Significativa in questo senso la presenza a Milano, già nel II sec. d.C., di un *negotiator Cisalpinus et Transalpinus* patrono del Collegio dei *nautae* di Como, a testimonianza della rete commerciale controllata dal capoluogo per via fluviale attraverso l'alto Reno e il Danubio (CRACCO RUGGINI 1996, p. 16).

nino-severiana il quadro documentario evidenzia una netta ripresa dell'attività architettonica con importanti opere di riqualificazione pubblica, in cui rientra la ristrutturazione della piazza forense⁶²⁰.

Un importante elemento di novità nella produzione artistica milanese viene dalla presenza in città, a partire dall'avanzato II sec., di marmi pregiati provenienti dalle cave dell'Asia Minore o dalle vicine isole greche «segnale che Milano nel cuore della Pianura Padana è uno dei terminali del commercio di pietre e marmi pregiati, smistati forse dal grande porto di Aquileia»⁶²¹. È infatti osservabile un deciso incremento delle pavimentazioni in tessellato e in *opus sectile* in marmi preziosi⁶²², dando particolare risalto agli accostamenti cromatici.

In parallelo, la predilezione per i marmi pregiati colorati influenzerà fortemente anche la produzione pittorica – come testimoniano le decorazioni delle ville aristocratiche del territorio⁶²³ –, che vede l'imitazione marmorea estendersi dalle zoccolature a gran parte o all'intera superficie parietale, con effetti assolutamente innovativi.

IL SUPERAMENTO DEL QUARTO STILE: LA PITTURA NEL II-III SEC. D.C.

Un dato oggi pienamente confermato dagli studi è il perdurare dell'influenza del Quarto stile ben oltre la distruzione di Pompei nel 79 d.C.⁶²⁴, arrivando a coglierne la sopravvivenza almeno fino alla fine del I sec. d.C. e i primi decenni del II sec. d.C., in età adrianea⁶²⁵.

Sul declino del Quarto stile, e più in generale sulla crisi della pittura alla fine dell'età flavia, se da un lato influi la mancanza di nuovi impulsi creativi da parte degli artigiani, con il conseguente impoverimento dei repertori, un peso certamente significativo è rappresentato, nella società del tempo, dalle scelte decorative delle committenze di livello elevato, la cui preferenza si rivolge ora ai rivesti-

menti in marmi pregiati d'importazione e in materiali preziosi⁶²⁶, relegando la pittura a un ruolo subordinato, agli ambienti meno importanti e ai soffitti⁶²⁷. A fronte della mancanza di novità formali, si fa ampio ricorso all'intero bagaglio tecnico-pittorico conosciuto, combinandolo in modo eclettico e spesso originale.

Nell'Italia centrale le pitture di II-III sec. apprezzabili *in situ* nelle case di Ostia e di Roma⁶²⁸, pur conservando in molti casi schemi architettonici di una certa complessità ed estensione, ne denunciano il progressivo impoverimento e la tendenza alla dissoluzione, fino a ridursi a scorci verticali a separazione di campi colorati. Nel corso dell'età antonino-severiana gli schemi architettonici, benché impoveriti, rimangono in voga, ma sarà soprattutto il trattamento dei colori a determinare, attraverso giochi di chiaro scuro⁶²⁹, effetti illusionistici sulle pareti, mentre gli elementi della decorazione vengono trattati in totale autonomia. In questo scenario, perdono man mano di interesse anche le grandi scene mitologiche.

Nelle regioni settentrionali della Penisola si assiste in parallelo a un sempre più marcato distacco da Roma, dando libero corso a rielaborazioni regionali spesso innovative, che rivelano più evidenti rapporti e scambi artistici con i centri transalpini e provinciali⁶³⁰, entrati stabilmente nell'orbita economica della Cisalpina e oggetto degli interessi di ricchi imprenditori norditalici che, oltre a investire in proficue attività commerciali, vi impiantavano lussuose residenze. In generale continua il favore accordato ai sistemi "a pannelli", con elaborazioni anche di particolare complessità e fantasia, in cui prevale l'elemento vegetale.

Tra i capoluoghi padani che meglio illustrano il fenomeno di progressivo affrancamento dalla capitale, con apporti fortemente locali, emerge senza dubbio Brescia, oggetto di una grande monumentalizzazione in età vespasiana e che conserva ecce-

⁶²⁰ SACCHI 2004a, pp. 84-93; ID. 2012, pp. 199-200; ID. 2019, pp. 38-40.

⁶²¹ ID. 2004a, p. 93. L'A. ritiene probabile «la presenza di *marmorarii* non indigeni che danno vita a un rinnovamento architettonico e culturale in sintonia con il quadro restituito da altre città dell'Italia settentrionale tra II e III secolo d.C.».

⁶²² MASSARA 2017-2018, pp. 123-124.

⁶²³ Osservabile in particolare nella villa di Toscolano Maderno (BS): cfr. *La villa romana dei Nonii Arrii* 2015.

⁶²⁴ La catastrofica eruzione del Vesuvio non può infatti aver decretato la fine dello stile in corso.

⁶²⁵ MOLS 1991; ID. 2002; MOORMANN 2018, p. 396; ERISTOV 2007.

⁶²⁶ Sull'esempio della *Domus Aurea* neroniana e della villa di Adriano

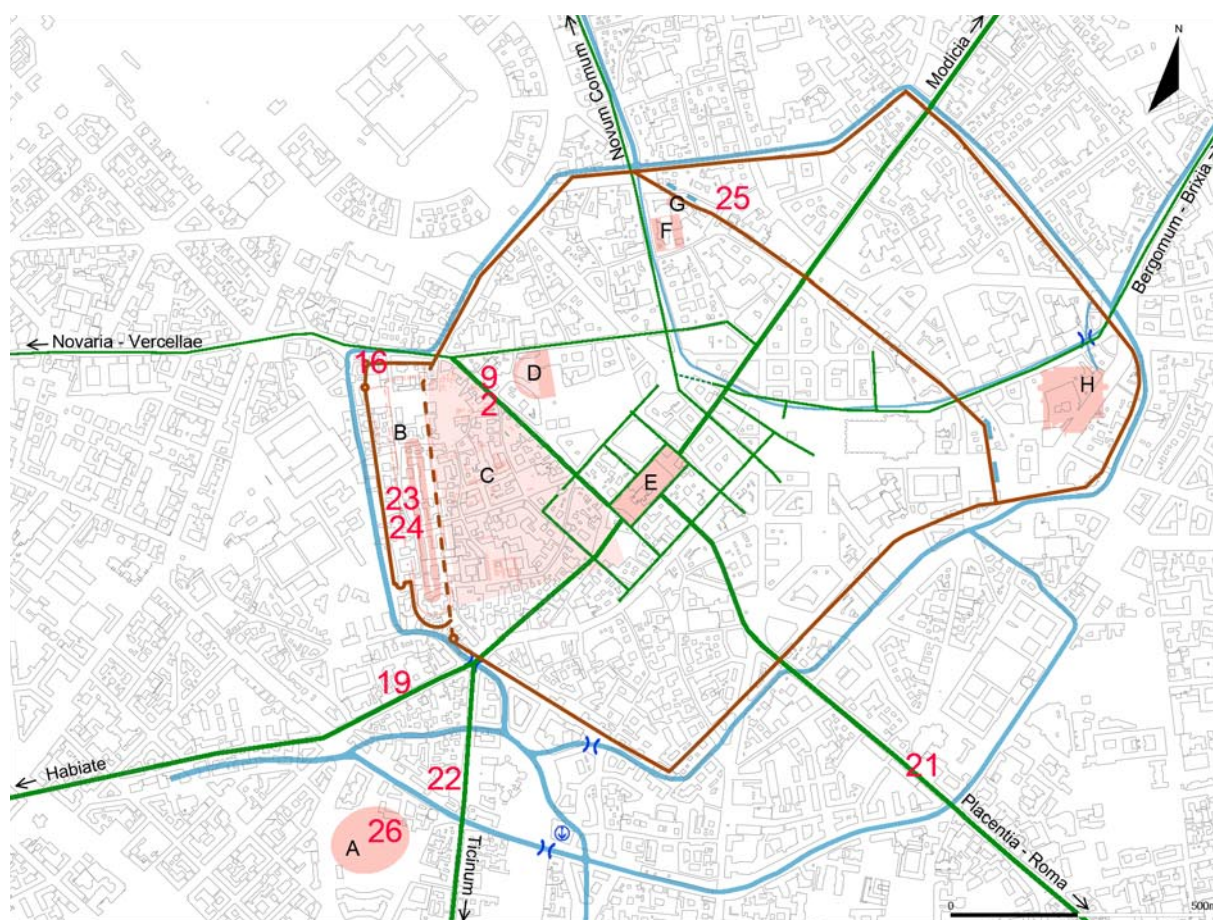
a Tivoli.

⁶²⁷ BRAGANTINI 2002, p. 131; EAD. 2011, p. 201. Sull'argomento anche ESPOSITO 2020, pp. 247-248: le pareti rivestite interamente o in parte di marmo «...finiscono col marcare una cesura netta tra il livello alto della committenza... e quello medio-basso, che si risolverà a imitare sempre più stancamente gli schemi proposti dal repertorio pittorico corrente».

⁶²⁸ Ostia: cfr. FALZONE 2007; Roma, in particolare: villa di via Merulana (DE VOS 1968-1969); piazza dei Cinquecento (*Antiche Stanze* 1996); piazza Sonnino (*Romana pictura* 1998, pp. 168-170).

⁶²⁹ Combinando soprattutto il rosso, il giallo e il violaceo.

⁶³⁰ In particolare le Gallie, il Norico e la Britannia (MARIANI, PAGANI 2012, pp. 51-52).



2. Via Gorani, 2-4 (2008 - 2011)
 9. Via S. Maria alla Porta, 4 (1983)
 16. Corso Magenta, 15 (*domus* del Monastero Maggiore) (1961, 2009)
 19. Via C. Correnti, 24 (1991-1992)
 21. Piazza S. Nazaro (1941)
 22. Corso di Porta Ticinese, 32 (2020-2022)
 23. Via Cappuccio, 13 (1993)
 24. Via Cappuccio 8-10 (2005-2010)
 25. Piazza Boito (1989)
 26. Via De Amicis, Via Arena, Via Conca del Naviglio: Anfiteatro (2019-2022)

- A. ANFITEATRO
 B. CIRCO
 C. PALAZZO IMPERIALE
 D. TEATRO
 E. FORO
 F. HORREA
 G. AULA IMPERIALE
 H. TERME ERCULEE

- Edifici pubblici
 Mura
 Strade romane
 Fossati e canalizzazioni
 Porto
 Ponti

Fig. 82. Pianta di *Mediolanum* con localizzazione dei siti che hanno restituito intonaci dipinti attribuibili al II e al III sec. d.C.

zionalmente i resti leggibili di un esteso quartiere residenziale nei pressi del Foro e del Teatro, rimasto in vita per tutta l'età imperiale fin quasi alle soglie dell'alto Medioevo⁶³¹. Ugualmente, Bergamo, Verona e Aquileia conservano importanti testimonianze dell'evoluzione pittorica cisalpina in atto⁶³².

LE TESTIMONIANZE PITTORICHE

Diversamente, Milano si rivela piuttosto avara di testimonianze assegnabili al II-III sec. d.C., ridotte per lo più a lacerti isolati o scarsamente ricomponibili rinvenuti nei livelli di abbandono di edifici situati entro la cerchia (via S. Maria alla Porta, 4; via Gorani, 2-4) e nella fascia del suburbio cittadino (corso di Porta Ticinese; via C. Correnti; corso Magenta, 15 (*domus* del Monastero Maggiore); via Cappuccio; piazza Boito; piazza S. Nazaro), non sempre facilmente contestualizzabili e/o interpretabili stilisticamente⁶³³ (fig. 82). Nel complesso, le attestazioni sembrano evidenziare una certa varietà nella sintassi decorativa, in cui è individuabile la predilezione per l'imitazione pittorica dei marmi e per gli schemi iterati.

In questo quadro ancora molto labile e indiziario, spiccano gli affreschi rinvenuti nel corso delle indagini (2019-2022) all'interno di un piccolo locale ipogeo dell'Anfiteatro romano, da assegnare verosimilmente a un'importante fase di ristrutturazione del complesso monumentale.

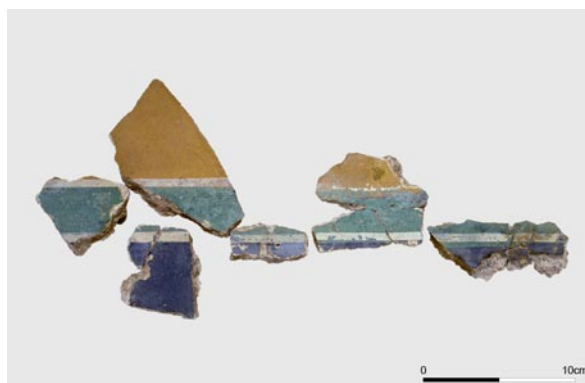
Sito 9. Via S. Maria alla Porta, 4 (1983)⁶³⁴

Contesto archeologico

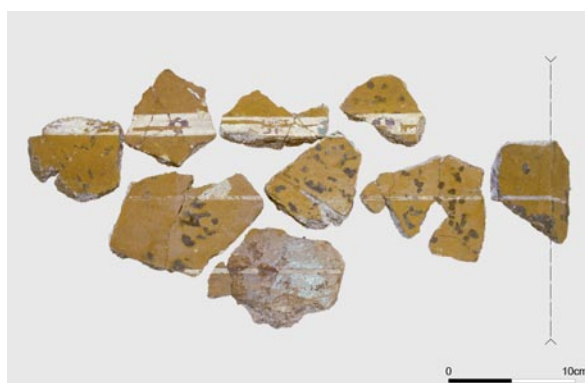
Il nucleo di affreschi qui preso in considerazione⁶³⁵, proviene da uno degli scarichi maceriosi pertinenti a un edificio costruito in età giulio-claudia e oggetto di diverse fasi di ristrutturazione fino alla completa distruzione nel V-VI sec. d.C.⁶³⁶

Descrizione

Si tratta di un gruppo consistente (ca. 850 frammenti), compositivamente omogenei a fondo



9.30



9.31

giallo carico, caratterizzati da una decorazione di tipo geometrico-vegetale⁶³⁷.

Il lavoro di assemblaggio ha consentito la ricomposizione di alcune placche di dimensioni anche significative, pertinenti ai registri mediano e inferiore della parete. Lo zoccolo a fondo nero era suddiviso in compartimenti da linee bianche e chiuso in alto da una fascia verde [9.30]. Pur non restituendone lo sviluppo decorativo, gli elementi partizionali suggeriscono per la zona mediana una decorazione a fondo unitario giallo carico, delimitata (superiormente e inferiormente) da fasce bianche (cm 2) contenenti piccoli motivi geometrici nei colori verde e rosso cupo, precisamente: gocce ovali a colore pieno con piccola croce interna, svastiche e fiorellini quadripetali [9.31]. Parallelamente a una delle fasce corrono doppi filetti d'inquadra-

⁶³¹ L'area delle *domus* e dell'Ortaglia di S. Giulia.

⁶³² Città che hanno restituito importanti testimonianze pittoriche di età medioimperiale, soprattutto da contesti stratigrafici affidabili.

⁶³³ Oltre a questi siti, vanno considerati (dal punto di vista stilistico) anche un buon numero di frammenti conservati nei pannelli del matroneo di S. Lorenzo (cfr. *infra*, p. 57).

⁶³⁴ Cfr. *infra*, sito n. 9, p. 104.

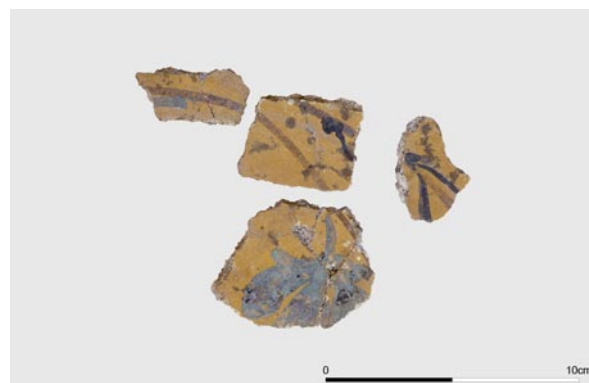
⁶³⁵ Cfr. PAGANI 1986, p. 61, Gruppo A.

⁶³⁶ Cronologia supportata dai reperti ceramici (ceramica invetriata e sigillata chiara) rinvenuti in associazione negli scarichi.

⁶³⁷ Per problemi di accessibilità non ho potuto accedere alla revisione del materiale in deposito. Mi sono quindi basata sulla documentazione (schede, foto e disegni) a suo tempo effettuata, che ha consentito di giungere a nuove considerazioni sul nucleo pittorico. Nei frammenti meglio conservati la pellicola pittorica appare omogenea, compatta e levigata. Una buona parte degli affreschi presenta invece in superficie dure incrostazioni brune causate da attacco micro-batterico.



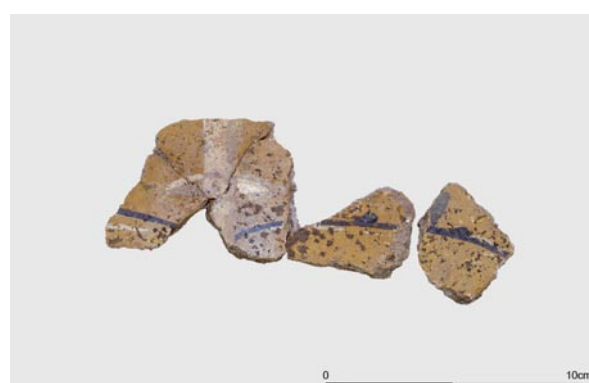
9.32



9.33



9.34



9.35

mento bianchi tra loro ben distanziati (cm 5,6). Da una fascia si stacca un sinuoso fusto vegetale marrone [9.32] e sul campo giallo muovono ondulati tralci vegetali bruno-marrone da cui pendono rameggi e ampie foglie, la cui forma ricorda le foglie della pianta di fico⁶³⁸ [9.33]. Una placca conserva l'incrocio di due fusti marrone, ed è quindi probabile che il motivo vegetale incorniciasse o ritmasse i campi parietali [9.34]. Appartiene alla decorazione un candelabro reso in toni crema sul fondo giallo, da cui muovono simmetricamente sottili tralci resi in bianco e bruno-marrone⁶³⁹ [9.35].

Gli elementi della decorazione permettono quantomeno di ipotizzare la presenza di campi/pannelli incorniciati/ripartiti da sinuosi fusti/rami, forse separati da scomparti con candelabri vegetali

dai cui fusti pendono rameggi di foglie e frutti. In base agli elementi a disposizione, è stato possibile elaborare una proposta ricompositiva di una porzione della parete [9.36].

Se si escludono i cesti ricolmi di fichi maturi visibili nelle nature morte pompeiane, nei quadretti di *xenia* e in scarsi altri casi⁶⁴⁰, è piuttosto rara la raffigurazione parietale della pianta e dei frutti del fico (fico domestico: *figus carica* L.), esemplarmente rappresentato dall'albero frondoso carico di frutti visibile in uno dei cubicoli (12) della Casa del Frutteto (I 9, 5) a Pompei⁶⁴¹.

In mancanza di puntuali riscontri, il linearismo e l'apparente libertà dello schema, la resa appiattita e semplificata delle foglie (totalmente prive di naturalezza), la paletta cromatica limitata ai toni

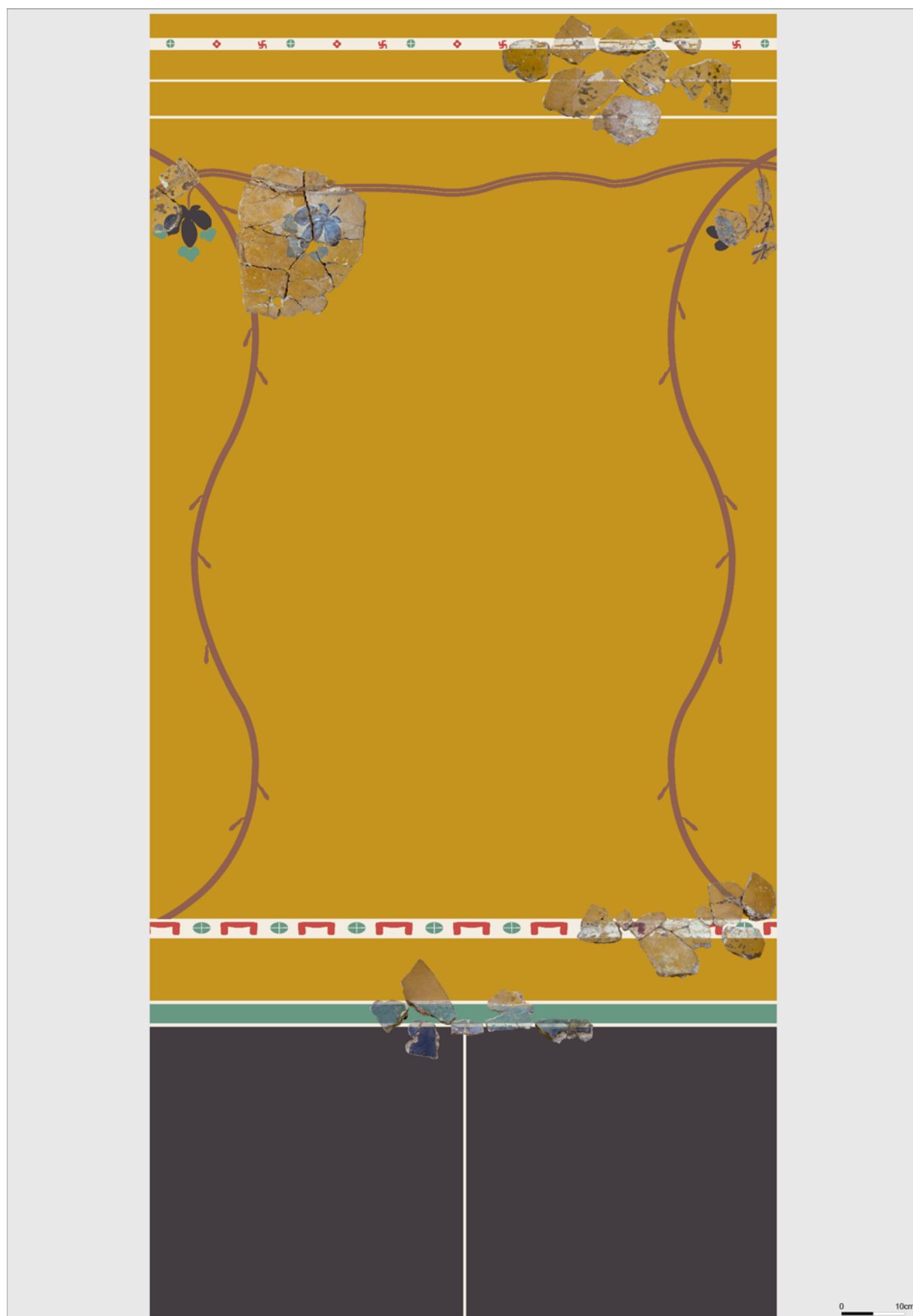
⁶³⁸ La forma delle foglie (lobate, di diversa lunghezza e arrotondate alle estremità), sembra infatti distinguerle dalle simili e più comuni foglie della vite. Al frutto del fico, reso in nero, orientano anche numerosi frammenti disgregati.

⁶³⁹ Il tipo ricorda il candelabro nel triclinio della casa di *Sulpicius Rufus* (IX, 9,c) a Pompei.

⁶⁴⁰ Per tutti, a titolo esemplificativo ricordo il bellissimo cesto ricolmo di fichi maturi nel triclinio (6) della villa di Poppea a Oplontis (GUZZO, FERGOLA 2000, p. 48). Un cesto colmo di fichi maturi compare anche nella decorazione dell'ambiente (B) della *domus* di via

Arena a Bergamo, verosimilmente di iniziale II sec. d.C. (*Habiter le décor* 2014, vol. 2, pp. 44-45, BER 01.02).

⁶⁴¹ Al fusto della pianta carica di frutti, simbolo di prosperità e fertilità, è attorcigliato un serpente (P.P.M. II, p. 120, fig. 148a). In Grecia il fico era molto apprezzato, era considerato un frutto simbolico, identitario di Atene, un dono di Demetra per il progresso verso la civiltà (ARRIGONI 2016, p. 60). I Romani ne appresero l'allevamento dai Greci e la pianta aveva anche un uso medicinale e rituale. Plinio elenca 29 diverse varietà di fichi, tra cui quella pregiata di Ercolano (Plin., *Nat. Hist.* XV, 19,69, ss.).



ocra-bruno-bianco sullo sfondo unitario di un giallo intenso, se richiamano il nitore degli ornati classicheggianti del Terzo stile, rendono ipotizzabile una datazione stilistica sullo scorcio del I o agli inizi del II sec. d.C., compatibile con una delle fasi abitative dell'edificio.

A confronto va menzionata una parete rinvenuta in un quartiere di *Lutetia*-Lutèce (Parigi, FR), che presenta (in questo caso su fondo nero) le medesime fasce bianche decorate da gocce ovali contenenti piccole croci alternate a svastiche⁶⁴².

Sito 2. Via Gorani, 2-4 (2008-2010)⁶⁴³

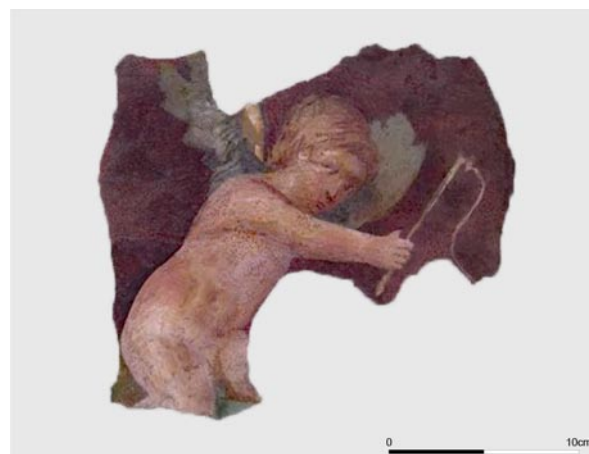
Contesto archeologico

Da un accumulo di strati contenenti macerie pertinenti al disuso di un ambiente con ipocausto di una *domus* di età imperiale⁶⁴⁴, proviene un consistente lotto di affreschi che verosimilmente ne costituivano l'arredo parietale⁶⁴⁵. Tra questi, spicca un lacerto ricomposto da due frammenti raffigurante un erote auriga (cm 22x20x5)⁶⁴⁶.

Descrizione

Su un fondo rosso-violaceo si conserva la figuretta di un erote nell'atto di sferzare con il frustino che stringe nella mano destra [2.20]. Data la lacunosità del pezzo non è possibile stabilire se il piccolo dio, proteso in avanti e leggermente piegato sulle gambe, sia raffigurato in corsa su una biga trainata da animali (cani, cigni, cervi, antilopi, uccelli...) – come spesso viene rappresentato nella pittura e nei rilievi⁶⁴⁷ – o se, diversamente, cavalchi un animale (sovente cigni o delfini).

Scene con amorini impegnati in molteplici attività della vita comune o di carattere ludico e sportivo, ornavano spesso vignette al centro delle pareti o in basso nelle zoccolature, come nel notissimo esempio nell'atrio della Casa dei *Vettii* a Pompei⁶⁴⁸.



2.20

Tecnicamente si nota una certa cura nella resa morbida delle carni, su cui il chiaroscuro è ottenuto con calibrate velature nei toni del rosa, e nei dettagli delle piccole ali in verde con tocchi di bianco. La resa impressionistica della testa fa propendere per una datazione tra la fine del I e gli inizi del II sec. d.C., che trova conferma nel *record* stratigrafico⁶⁴⁹.

IL SUBURBIO MERIDIONALE

Sito 21. Piazza S. Nazaro (1941)

La zona di piazza S. Nazaro si trova nel suburbio meridionale di *Mediolanum*, lungo l'importante asse stradale rappresentato da corso di Porta Romana, che prolunga il decumano (via Moneta-via Unione) verso l'uscita della città in direzione di Roma [21.0].

Durante sondaggi aperti nel 1941 dalla Commissione per la *Forma Urbis Mediolani*, sotto la direzione di A. De Capitani d'Arzago, nell'area antistante la canonica della basilica dei SS. Apostoli e Nazaro Maggiore, fu posto in luce un ambiente di cui si conservavano alcuni tratti delle murature e il pavimento in *opus signinum*⁶⁵⁰.

⁶⁴² ERISTOV, ROBIN 2011, p. 139, fig. 8. Per la pittura, di incerta datazione, è proposta una cronologia alla fine del I sec. d.C. Un bordo con piccole svastiche alternate a motivi circolari è presente nella decorazione frammentaria del cubicolo (E) della villa romana di Normadelfia (GR), datata in età adrianea (DONATI 2018, p. 546, fig. 9).

⁶⁴³ Cfr. *infra*, sito n. 2, p. 73.

⁶⁴⁴ USS 1950, 2346, 2344 (Periodo III, fase 2). In questa fase le *domus* di età imperiale vengono demolite in vista della costruzione del Palazzo imperiale (CERESA MORI *et al.* 2010-2011).

⁶⁴⁵ Gli affreschi, di buona qualità, sono stati recuperati in fase di scavo da S. Tonni. Il successivo restauro conservativo ha però interessato solo una piccola parte degli intonaci, attualmente valorizzati su pannelli mobili. Un gruppo consistente, di ottima fattura, non è stato purtroppo sottoposto a restauro per mancanza di fondi. Pre-

senta una decorazione geometrico-architettonica su sfondo rosso brillante. A questo nucleo appartiene anche il frammento con erote, restaurato su pannellino mobile.

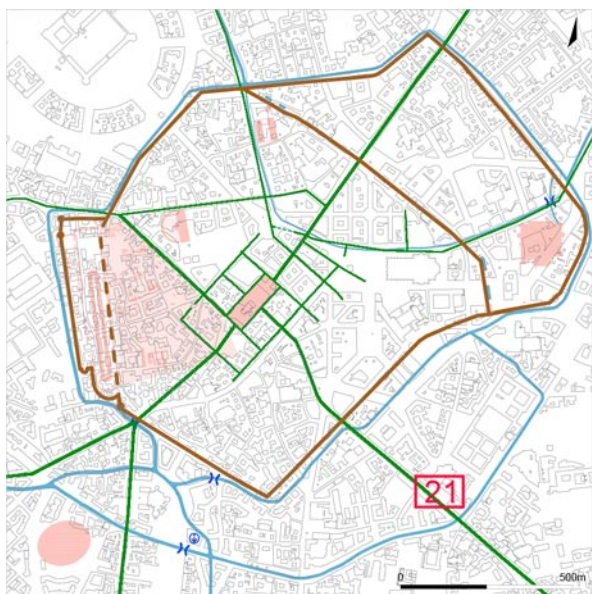
⁶⁴⁶ PAGANI 2023, p. 146, 7.7.

⁶⁴⁷ A titolo esemplificativo di questa attività ludica, ricordo il fregio a rilievo dal Teatro Marittimo di Villa Adriana a Tivoli, raffigurante una corsa fantastica di Eroti su bighe trainate da animali di diverso genere (antilopi, asini, cinghiali, leoni, dromedari...): MARCATILI 2009, p. 246, 13.

⁶⁴⁸ SAPELLI 1998.

⁶⁴⁹ L'ambito cronologico di questo contesto di destrutturazione delle *domus* è datato dai reperti ceramici tra la fine dell'età flavia e il II sec. d.C.

⁶⁵⁰ DE CAPITANI D'ARZAGO 1942, p. 71.



21.0

Contesto archeologico

Uno spezzone murario dell'ambiente conservava i resti dell'originaria decorazione affrescata dello zoccolo, a fondo rosso con un plinto a "spruzzature". Direttamente a contatto con il pavimento venne recuperato il soffitto, crollato a faccia in giù⁶⁵¹.

Gli strati di macerie che ricoprivano il crollo contenevano frammenti e grandi placche di intonaco dipinto provenienti, secondo il De Capitani, dalle pareti del vano stesso. Tra questi, viene descritto nel dettaglio un frammento con uccellino su fondo nero.

Descrizione

Il frammento, fortunatamente preservatosi⁶⁵², presenta infatti un piccolo uccello posato sulla cornice di un riquadro verde su fondo nero; al di sotto si notano le tracce di una cornice con mensole ad "archetti" resi in rosso [21.1]. Il piumaggio, che caratterizza il volatile tra i fringillidi, è dipinto in toni sfumati bruno-rossicci, con risalti nella resa del capino e dell'ala; l'effetto è tuttavia un po' goffo e appesantito. Colpisce la staticità piuttosto innaturale della bestiola, accentuata dalla fissità dello sguardo, che sembra rivolto allo spettatore. Scarsa

attenzione e fretta esecutiva denunciano la redazione della cornice, i cui contorni sono in parte sdoppiati.

Nel vasto panorama vesuviano non mancano riferimenti iconografici, anche se non puntuali, in particolare nelle composizioni di Terzo⁶⁵³ e di Quarto stile⁶⁵⁴. L'uccellino milanese sembra posato direttamente sulla cornice del riquadro; questa collocazione, abbastanza insolita, ritorna nella pittura medioimperiale, come nella *domus* di via Merulana a Roma, dove uccelli e altri animali sono posti sul listello inferiore della cornice di un quadro sopra lo zoccolo⁶⁵⁵.

La composizione sembra aver perso la vivacità e il naturalismo dei modelli vesuviani, muovendo verso un astrattismo che anticipa le tendenze pittoriche del II sec. d.C.

Sito 22. Corso di Porta Ticinese, 32 (2020-2022)

Indagini condotte nell'ambito di una riqualificazione residenziale, hanno interessato un'area (ca. 700 mq) posta nel settore sud-occidentale della città romana, immediatamente a sud di una delle porte urbane della cinta repubblicana, la *Porta Ticinensis* – localizzata nell'attuale largo Carrobbio – in diretta comunicazione con *Ticinum* (Pavia) [22.0].

L'analisi delle evidenze archeologiche rinvenute e la lettura delle sequenze stratigrafiche hanno portato all'individuazione di dieci fasi di frequentazione dell'area, dall'età tardo-repubblicana (I sec. a.C.) fino all'età moderna, permettendo di identificare una zona a carattere misto e polifunzionale⁶⁵⁶.

Le prime attività edilizie, tra la fine del I sec. a.C. e la prima età imperiale, vedono l'installazione e il perfezionamento di impianti di tipo artigianale e la costruzione della strada *glareata* verso *Ticinum*. Nel corso della piena età imperiale (fase 8) un edificio prospiciente la strada si espande verso est, e viene rialzato tramite una serie di consistenti riporti di terreno⁶⁵⁷.

Contesto archeologico

Appartengono alla fase di intensa attività di cantiere per l'ampliamento dell'edificio di fase 8, alcuni

⁶⁵¹ Per tutti gli approfondimenti sui ritrovamenti rimando a PAGANI 2006. Il soffitto, risultato a fondo unitario rosso, evidenziava sul retro le impronte dell'armatura in travetti lignei a sezione rotonda (sp. ca. cm 5-6), carbonizzati all'interno delle cavità.

⁶⁵² Purtroppo gli affreschi rinvenuti, tranne questo frammento, sono andati dispersi.

⁶⁵³ BASTET, DE VOS 1979, Scavo del Principe di Montenegro (VII is. occid. 15), pp. 54-55, tav. XXI, 41.

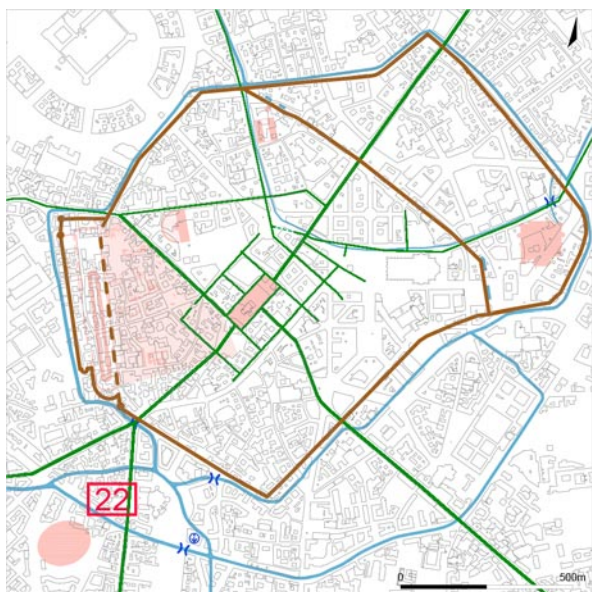
⁶⁵⁴ Pompei, Casa dei *Vettii* (VI 15, 1), atrio (c) (P.P.M. V, p. 478, fig. 13; *oecus* (q), *ibid.*, p. 554, fig. 143).

⁶⁵⁵ DE VOS 1968-1969, pp. 149-164.

⁶⁵⁶ Lo scavo è attualmente in corso di studio, le informazioni sono ricavate dalla Relazione Tecnica Preliminare (CAVALLI *et al.* 2022).

⁶⁵⁷ Tutti gli strati di riporto contengono materiali databili tra la seconda metà del I e il II sec. d.C., con rare attestazioni di III-IV sec. d.C.

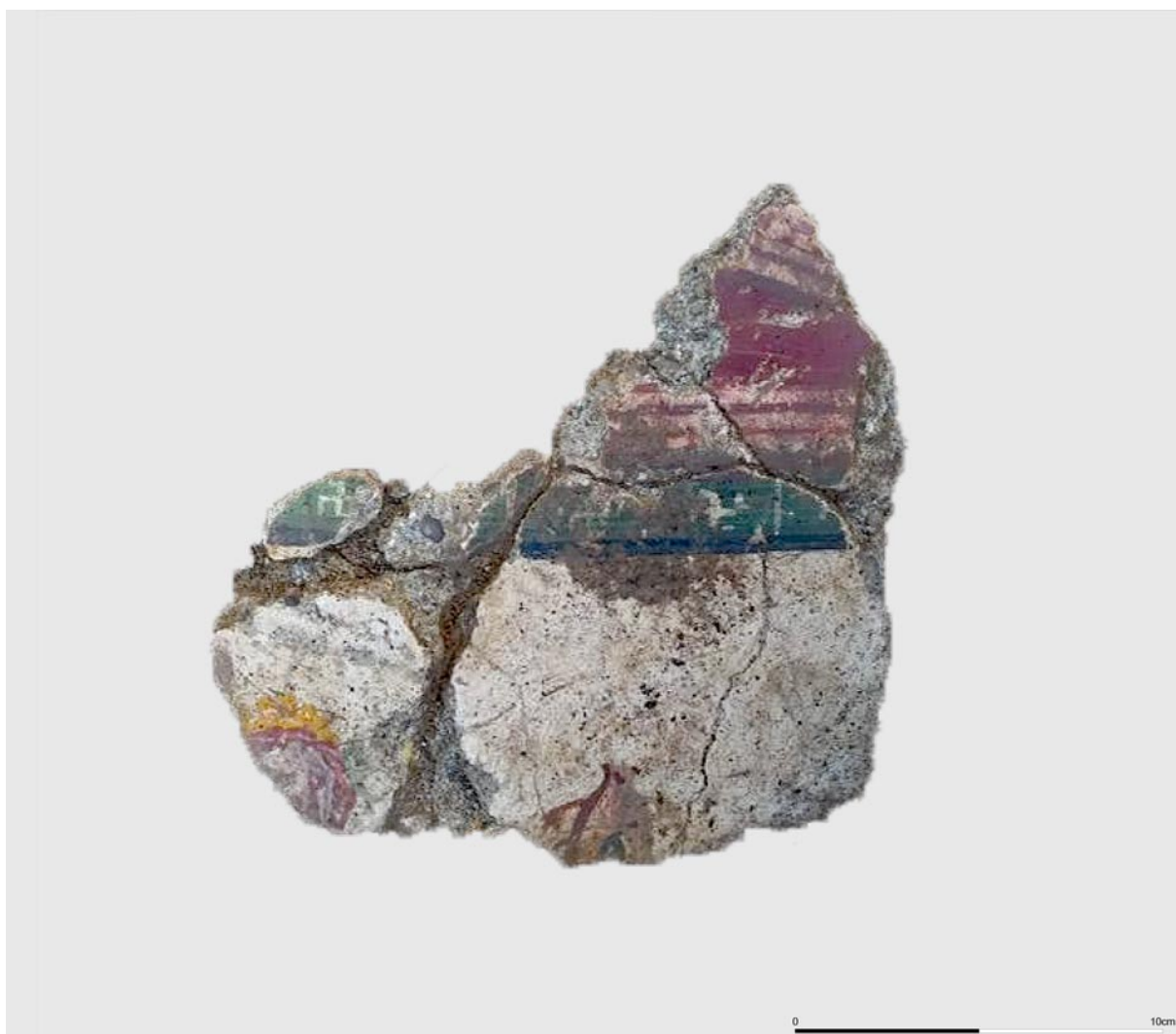




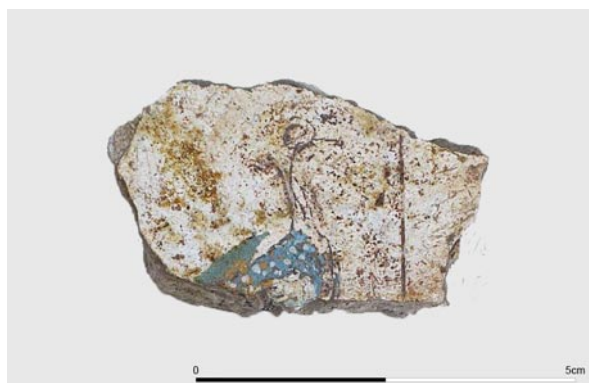
22.0



22.1



22.2



22.3

spessi strati di riporto maceriosi contenenti anche intonaci dipinti⁶⁵⁸.

Uno strato (US 951) era caratterizzato da una forte concentrazione di intonaci con pigmento azzurro⁶⁵⁹ [22.1].

Descrizione

Nel corso di una prima valutazione del materiale recuperato, alcuni lacerti di affreschi presentano caratteri compositivamente e stilisticamente inseribili nelle produzioni degli inizi del II sec. d.C., senza tuttavia alcuna certezza contestuale.

Si descrivono di seguito i frammenti iconograficamente interessanti.

Frammento figurato

Un ampio frammento ricomposto conserva i resti di una cornicetta lineare color crema su fondo bordeaux, che sembra delineare un elemento geometrico timpanoide [22.2]. La cornice è marginata in basso da una fascia verde listata di nero, su cui è tracciata una sequenza di piccole svastiche bianche. Al di sotto, su fondo bianco, si distingue la testa di un personaggio (apparentemente maschile) la cui capigliatura è trattenuta da una corona vegetale resa in verde e giallo. Lo sguardo del personaggio è rivolto a sinistra, dove compare un tamburello (*tympanon*) reso nei toni del marrone con disco centrale verde.

Per quanto lacunoso, il frammento sembra pertinente a un fregio o a un quadretto con scena (forse) dionisiaca, cui partecipano diverse figure. In



22.4

questo caso, il personaggio coronato potrebbe rappresentare Dioniso, o un satiro, accanto a una figura che tiene un tamburello (menade? Suonatore?)⁶⁶⁰.

Frammento con uccello miniaturistico

Dallo stesso strato macerioso (US 893=951) proviene un frammento isolato che conserva sottilmente incisa su fondo bianco la silhouette in miniatura di un uccello dal lungo collo e il piumaggio puntinato azzurro, forse assimilabile a un pavone [22.3]. Alcuni frammenti di identica composizione presentano una fascia azzurra su fondo crema [22.4].

IL SUBURBIO SUD-OCCIDENTALE

*Sito 19. Via C. Correnti, 24 (1991-1992)*⁶⁶¹

Contesto archeologico

Il materiale qui preso in considerazione proviene da scarichi di macerie nell'area nord del sito, pertinenti a una fase di destrutturazione della *domus* assegnabile al III sec. d.C. Gli affreschi, in tutto una decina di casse, si possono porre in relazione con un intervento di riqualificazione dell'edificio, da collocare, in base ai dati stratigrafici, indicativamente nel II sec. d.C.⁶⁶²

Decorazioni a finte incrostazioni marmoree

Un nucleo consistente di frammenti, di dimensioni anche notevoli, riproduce diverse tipologie di *cru-*

⁶⁵⁸ Gli affreschi (ca. 20 cassette) sono attualmente oggetto di restauro preliminare. Stilisticamente coprono un arco temporale inseribile tra il secondo quarto del I sec. e gli inizi del II sec. d.C. In attesa della pubblicazione integrale dello scavo e dei materiali, si dà qui notizia di alcuni frammenti particolarmente interessanti.

⁶⁵⁹ Non ne è stata chiarita la funzione.

⁶⁶⁰ Il tema è abbastanza comune; l'iconografia richiama idealmente la pittura conservata nella *domus* di Vigna Guidi, sottostante le Terme di Caracalla, con Dioniso seduto accanto a un suonatore di tamburello (CROISILLE 2005, p. 110, fig. 142).

⁶⁶¹ Cfr. *infra*, sito n. 19, p. 148.

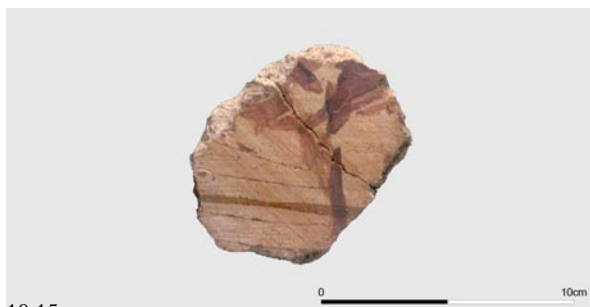
⁶⁶² PAGANI 2004, pp. 60-63. Il restauro degli affreschi è stato eseguito da I. Perticucci.



19.13



19.14



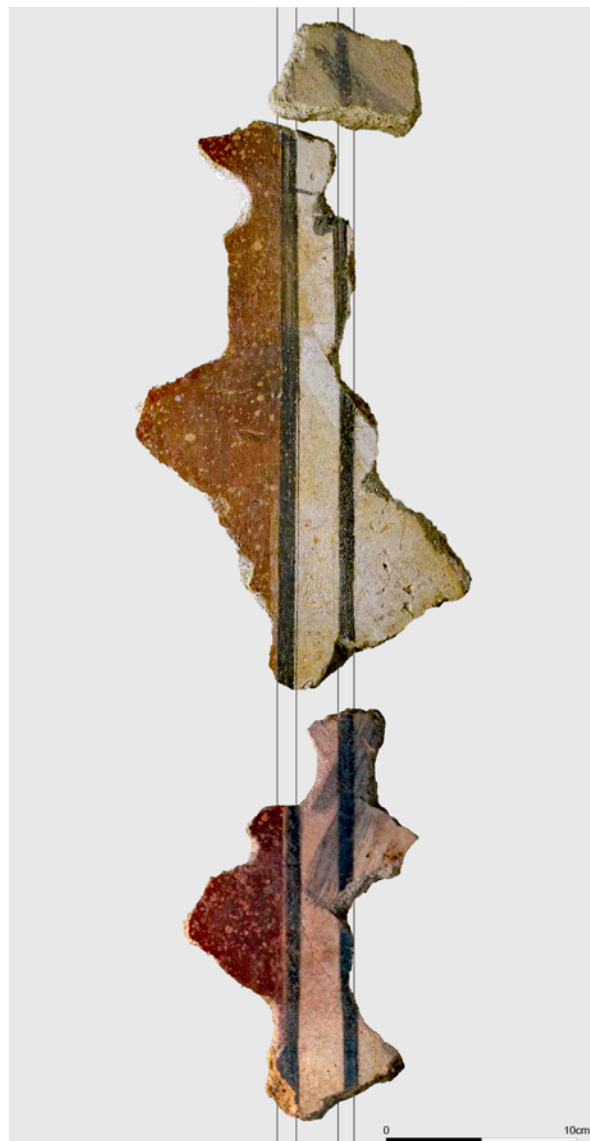
19.15



19.16

stae marmoree variamente accostate, tra cui è stato possibile riconoscere il Giallo antico di Numidia (*marmor numidicum*) [19.13], il Rosso antico [19.14], il pavonazzetto [19.15], il Cipollino [19.13-19.16], il Porfido rosso [19.17, 19.16] e un marmo bianco venato di grigio (marmo dell'Hymetto?) [19.17], nonché alcuni frammenti di “spruzzati” su fondo bianco e altri tipi lapidei meno riconoscibili [19.18]. I lacerti provengono da pannelli delle zone mediana e inferiore della parete⁶⁶³.

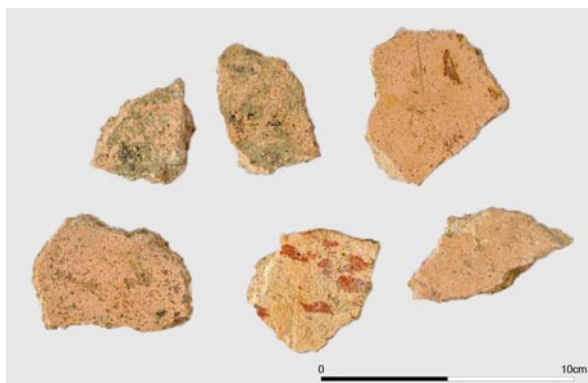
L'esecuzione accurata dei litotipi si dimostra, in questo caso, estremamente aderente ai marmi originali, con abbinamenti vivaci e contrastanti. La profilatura delle lastre, marcata da sottili linee



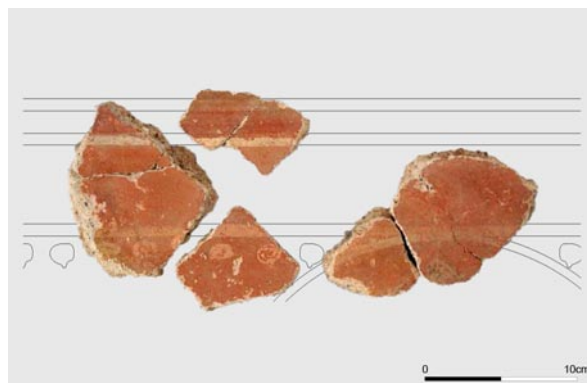
19.17

⁶⁶³ Cfr. tavole di repertorio pp. 220-221: d, g, h, i, j, k. Si deve all'analisi autoptica del dott. R. Bugini il riconoscimento dei litotipi marmorei. Le decorazioni permettono di associare le lastre sia a zoccolature che a rivestimenti del registro centrale. Purtroppo le dimen-

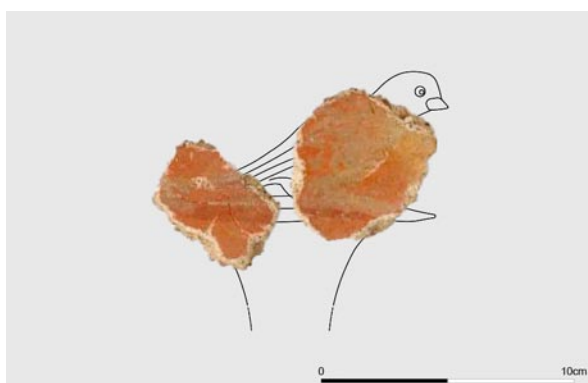
sioni conservate non consentono di accertare se il litotipo che risulta assimilabile al Porfido rosso appartenga a lastre oppure a cornici di ortostati, come nei *sectilia* parietali.



19.18



19.19



19.20



19.21

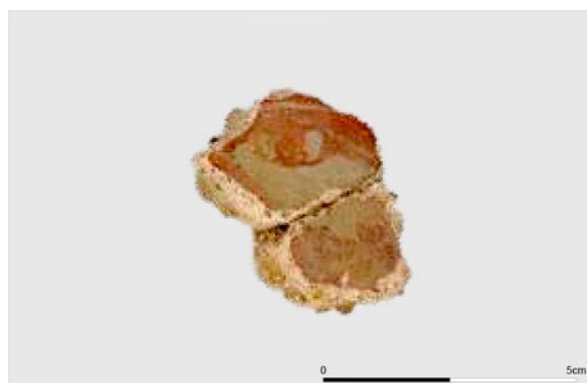
nere, vuole imitare gli effetti plastici dei *sectilia* parietali.

Più fantasiosa e meno attenta ai dettagli nella tarda Repubblica e nella prima età imperiale, la riproduzione pittorica del marmo tende ad avvicinarsi più realisticamente ai modelli a partire dalla media e soprattutto nella tarda età imperiale⁶⁶⁴.

Non è stato purtroppo possibile collegare funzionalmente gli affreschi a un ambiente della *domus*.

Lacerti di candelabro a volute

A una più tarda fase di ristrutturazione del complesso (fase VI: III sec. d.C.?) appartiene un gruppo di affreschi rinvenuti nelle macerie che riempivano una vaschetta di uso artigianale nel settore centro-orientale dello scavo. La decorazione, in questo caso, appare fortemente compromessa da un incendio che ne ha forse provocato il crollo. Gli intonaci rivelano in compenso interessanti particolarità tecniche, legate ad aspetti poco noti dell'utilizzo della terra cruda negli apprestamenti parietali⁶⁶⁵.



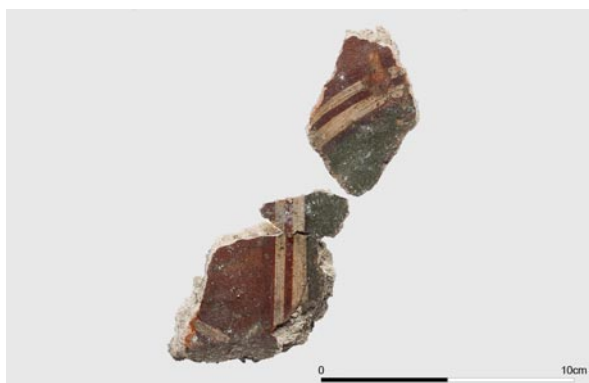
19.22

Si conserva un lacerto molto deteriorato proveniente dalla zona superiore della parete, di collegamento al soffitto, con bordi e motivi lineari in bianco su fondo rosso di esecuzione alquanto grossolana [19.19]. A dettagli dell'ornato – forse di un interpannello – appartiene un frammento di candelabro a volute su cui è posato un volatile [19.20] e un secondo frammento pertinente [19.21]. Un frammento isolato conserva l'occhio di un animale (felino?) [19.22].

⁶⁶⁴ Questa ipotesi è condivisa da M. Salvadori (SALVADORI 2012c, p. 268); *contra*: RAVARA 1999; MOLS 2001, pp. 331-332. Si vedano in proposito le osservazioni di E. Murgia (MURGIA 2016, pp. 351-352).

È comunque indubbio che nell'imitazione realistica del modello influivano certamente le capacità tecnico-artistiche del pittore.

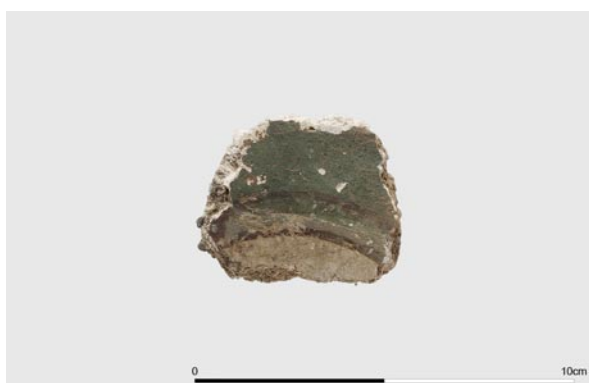
⁶⁶⁵ Cfr. *infra*, pp. 31-32.



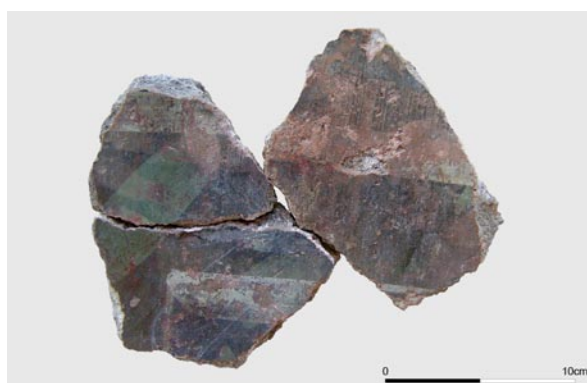
16.19



16.20



16.21



16.22

IL SUBURBIO NORD-OCCIDENTALE

Sito 16. *Corso Magenta, 15* (domus del Monastero Maggiore) (1961-2009)⁶⁶⁶

Contesto archeologico

Agli inizi del III sec. d.C. appartiene il rifacimento integrale dell'edificio residenziale, che segnala anche dal punto di vista decorativo un forte cambiamento nei gusti pittorici. La relativa prevalenza di frammenti provenienti da soffitti sembra suggerire l'impiego – in associazione alla pittura – di materiali di tipo diverso nei rivestimenti parietali, come per esempio il marmo, ampiamente attestato nei rinvenimenti di lastre di marmo colorato nel corso dell'intervento del 2009.

Descrizione

Il materiale, come già sottolineato per la fase di I sec. d.C., si presenta fortemente disgregato e lacunoso⁶⁶⁷. Nei motivi geometrici relativi ai frammenti provenienti da soffitti (a fondo bianco o giallo), oltre a fasce e a motivi lineari nei toni rosso-

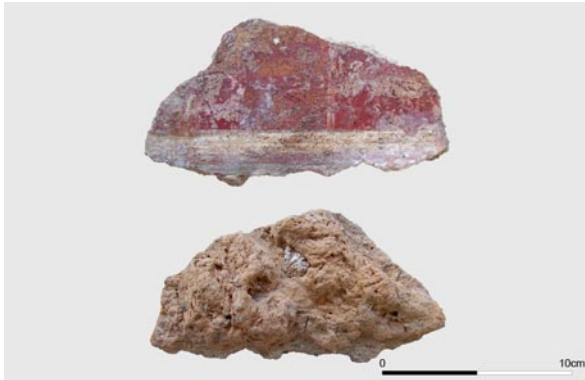
bruno-marrone, rientrano anche edicolette di tipo lineare ad arco [16.19, 16.20, 16.21], dischi e piccoli cerchi che lasciano intuire schemi modulari, in nessun caso però ricostruibili. Del tutto assenti le cornici e i bordi traforati.

I frammenti provenienti da pareti appartengono soprattutto alla zona inferiore a comparti geometrici, con piante palustri a larghe foglie in colore molto diluito [16.22]. Per le altre zone parietali, alcuni frammenti isolati conservano resti di bande/fasce a separazione di pannelli in diversi abbinamenti cromatici, dal giallo-rosso-arancio [16.23, 16.24] al verde e all'azzurro intenso in associazione al nero.

La sintassi decorativa sembra prediligere motivi architettonico-vegetali: un gruppo di ca. una decina di frammenti, di dimensioni e spessori apprezzabili, presenta un fondo grigio-azzurro con motivi fitomorfi a “fioroni” e filamenti derivati dai bulbi allungati dell'acanto, resi in toni verde-marcio [16.25, 16.26]. A questo gruppo potrebbero appartenere anche due frammenti di un'edicola piatta ad arco rossa, decorata all'interno da una palmetta

⁶⁶⁶ Cfr. *infra*, sito n. 16, p. 140.

⁶⁶⁷ Per tutti gli approfondimenti, cfr. PAGANI 2012a. Il restauro degli affreschi è stato effettuato da S. Tonni.



16.23



16.24



16.25



16.26



16.27



16.28

gialla e sostenuta da un tirso-candelabro bianco, con tacche sul fusto lineare⁶⁶⁸ [16.27]. Due frammenti sembrano infine comporre un motivo architettonico appiattito con volute a S su campo rosso [16.28].

Aspetti tecnici

Tecnicamente, oltre a quanto già evidenziato relativamente agli strati interni delle preparazioni in cui

è impiegata l'argilla, va sottolineata la presenza, particolarmente indicativa, di costoso marmo triturato nell'intonachino. Le superfici pittoriche non presentano lisciatura, sono opache e spesso ruvide, a volte recano visibili segni delle pennellate di colore sul fondo [16.29].

Almeno su tre piccoli frammenti, si notano i tipici angoli pertinenti a infissi/strombature di finestre⁶⁶⁹ [16.30].

⁶⁶⁸ Scarsamente visibile in basso nella foto.

⁶⁶⁹ Un approfondimento su questi aspetti tecnici in: BROUILLET-RAMJOUÉ, BUJARD 2011.



16.29



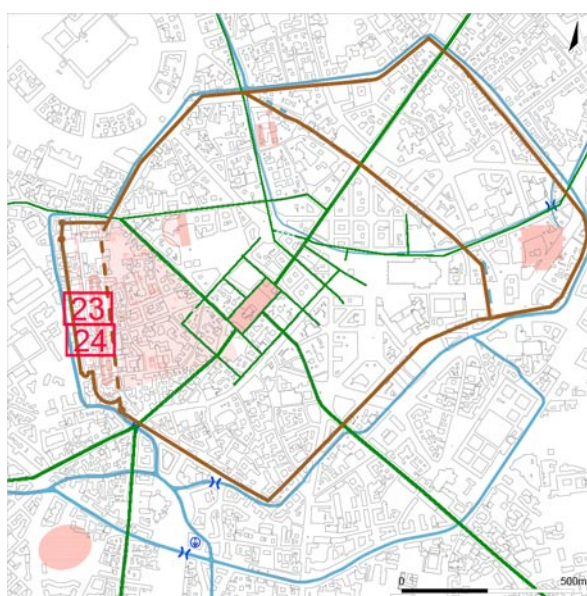
16.30

Sito 23. Via Cappuccio, 13 (1993); **Sito 24.** Via Cappuccio 8-10 (2005-2010)

Le indagini archeologiche effettuate nel corso dei lavori di recupero conservativo dello stabile ai civici nn. 8-10 di via Cappuccio, condotte a più riprese tra il 2005 e il 2010, hanno ampliato le conoscenze del settore nord-occidentale della città, noto soprattutto per gli importanti interventi urbanistici di età tardoimperiale [23-24.0], quando venne fortemente modificato dalla costruzione degli edifici del Palazzo imperiale e del Circo, all'interno della nuova cerchia difensiva massimiana. Numerose residenze signorili furono infatti in gran parte abbattute per la riorganizzazione monumentale dell'area.

In particolare, le nuove indagini hanno documentato la prosecuzione verso est di una *domus* suburbana i cui resti furono rinvenuti nel 1993 al civico n. 13, sul lato opposto della via⁶⁷⁰. Di questa dimora, che sorgeva appena fuori della più antica cerchia muraria, furono documentati alcuni ambienti dotati di belle pavimentazioni che subirono modifiche e sostituzioni nel tempo, consentendo una lettura diacronica dell'edificio. Le indagini, nel loro complesso, attestano che la fase d'uso più rappresentativa dell'abitazione è collocabile nel II sec. d.C., quando si procedette a modifiche planimetriche di almeno un ambiente a sud, con la sostituzione del pavimento in *opus signinum* di un vano contiguo, con un *sectile* in piastrelle di marmo quadrate disposte a scacchiera alternate a rombi inseriti in quadrati.

La *domus*, costruita alla fine dell'età tardorepubblicana, venne demolita alla fine del III sec. d.C. in seguito alla costruzione da cinta massimiana.



23-24.0

Contesto archeologico

Sia gli scavi del 1993, sia quelli condotti tra il 2005 e il 2010, hanno documentato un'importante fase di distruzione/demolizione dell'antico edificio, da mettere in relazione, in base ai reperti, con gli interventi di monumentalizzazione dell'area in età tetrarchica. In entrambe le aree, da spessi accumuli sui pavimenti e da buche contenenti macerie, provengono anche alcune casse di intonaci dipinti e una discreta quantità di lastrine di marmo colorato⁶⁷¹. Gli affreschi, molto frammentari e in gran parte deteriorati, sono databili tra la fine del I e il II-III sec. d.C.

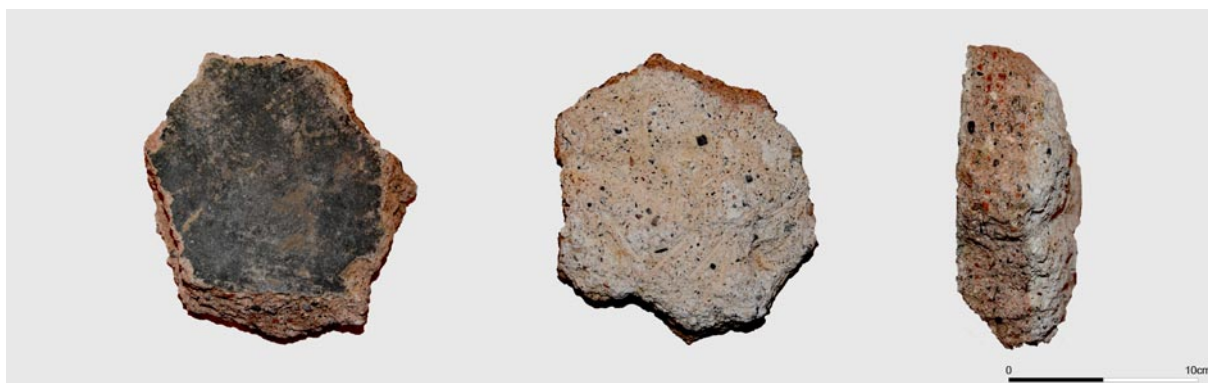
Descrizione

Provenienti da almeno 8 strati distinti di un orizzonte di distruzione della *domus*, gli affreschi (tutti

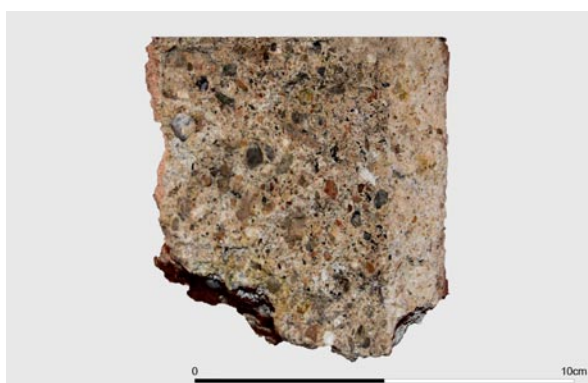
⁶⁷⁰ CERESA MORI, WHITE 1992-1993.

⁶⁷¹ Di svariate tipologie, provenienti da pavimentazioni in *sectile* e forse anche dai rivestimenti parietali degli ambienti. Grazie ad

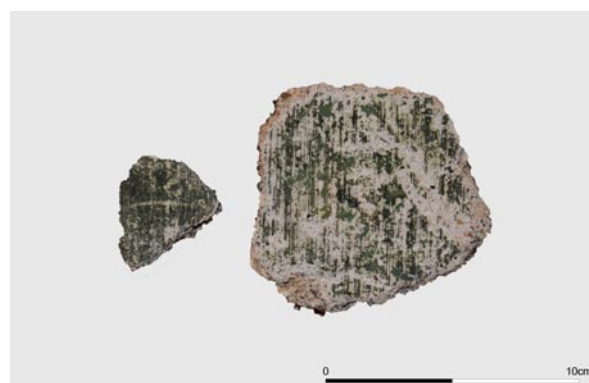
alcune connessioni tra gli intonaci è stato possibile verificare uguaglianze tra USS pertinenti a campagne di anni diversi.



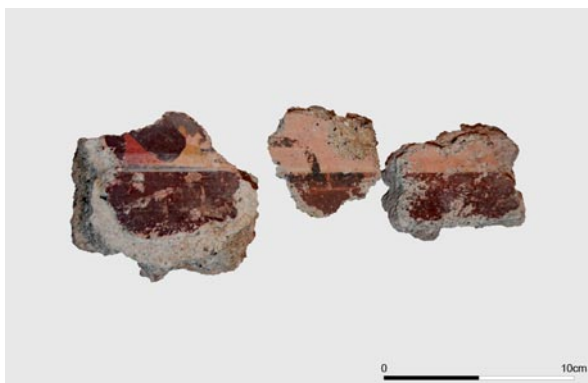
23-24.1



23-24.2



23-24.3

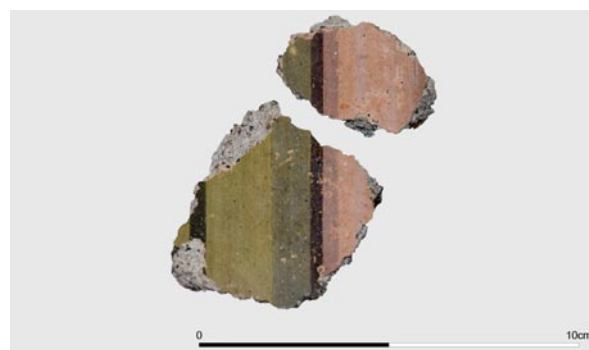


23-24.4



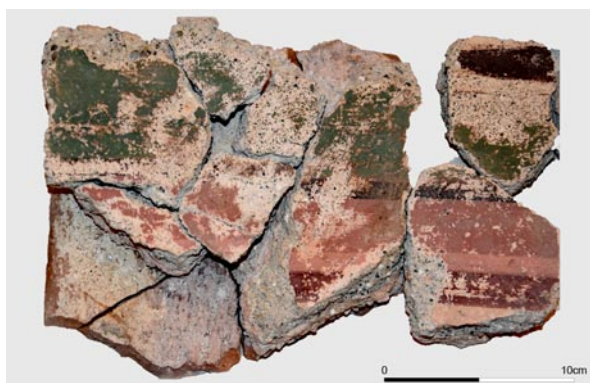
23-24.5

da pareti e scarsamente coerenti) presentano caratteri tecnico-compositivi comuni: sia nel *tectorium* – che raggiunge spessori anche notevoli (fino a ca. cm 8), con la presenza di cocchiopesto triturato negli strati esterni e in quelli intermedi [23-24.1, 23-24.2] –, sia nel trattamento della superficie pittorica, tendente a sfaldarsi⁶⁷², e con tracce evidenti delle setole del pennello [23-24.3]. I colori utilizzati sono soprattutto il bruno-rossiccio, il nero e il verde in diverse tonalità, stesi su una base per lo più rosata [23-24.4, 23-24.5, 23-24.6].

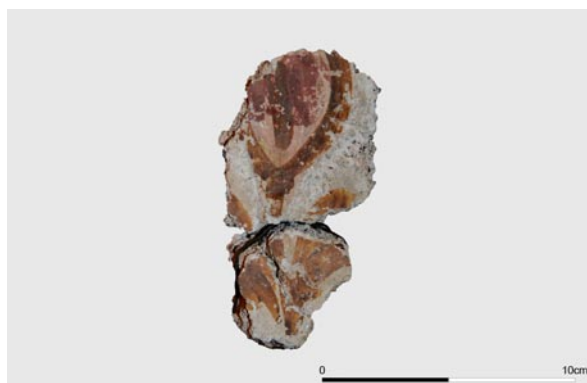


23-24.6

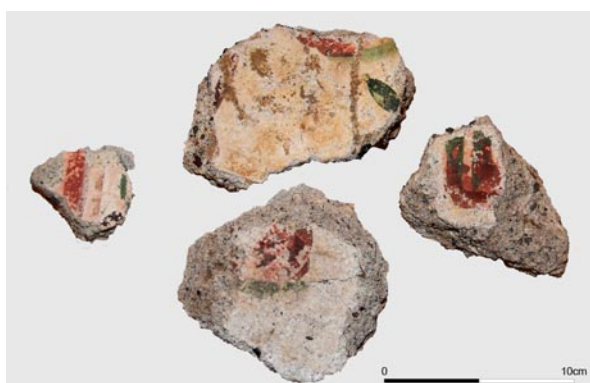
⁶⁷² Con pigmenti stesi a “secco” o “semisecco”.



23-24.7



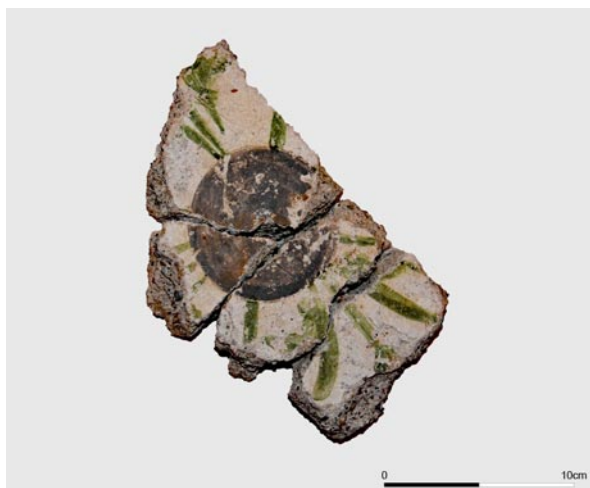
23-24.8



23-24.9



23-24.10



23-24.11



23-24.12

Una placca ricomposta, aderente a una *tegula*, restituisce una decorazione geometrica a fasce colorate [23-24.7].

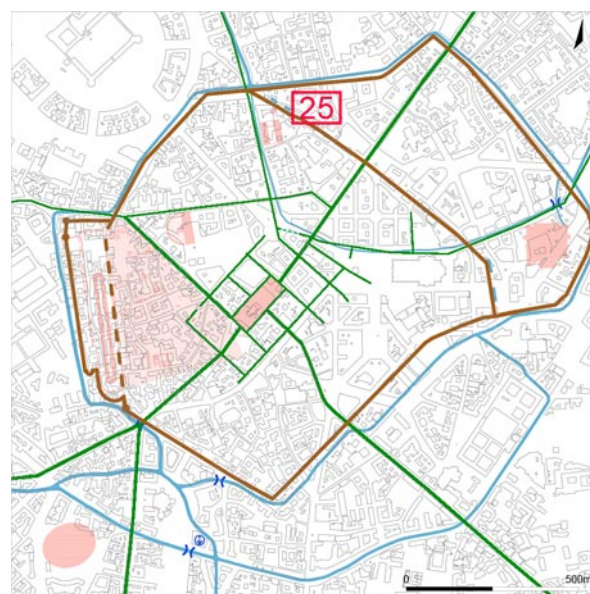
Alcuni frammenti a fondo bianco conservano motivi vegetali (fiori e boccioli di rosa su steli fogliati) che potrebbero appartenere a moduli del tipo “a schema ripetuto/coprente” [23-24.8, 23-24.9, 23-24.10], come indizia anche un elemento

con disco centrale nero e corolla di foglie verdi [23-24.11]. Un frammento conserva un motivo nastriforme nero [23-24.12].

Infine, un piccolo gruppo di frammenti in parte coerenti, restituisce la cornice a fasce colorate (in rosso e bruno) di un pannello a fondo bianco con doppia filettatura bruna interna, sottolineata da file di piccoli punti [23-24.13].



23-24.13



25.0



25.1

Sito 25. Piazza Boito (1989)

Il sito

Nel corso dei lavori di ristrutturazione dell'edificio sede della Banca Intesa S. Paolo (ex Cariplo), nell'area destinata ai box auto, le indagini hanno accertato la presenza di un'urbanizzazione di epoca romana che interessa una zona del settore extramuraneo nord-occidentale, successivamente compreso nell'ampliamento massimiano⁶⁷³ [25.0].

Contesto archeologico

Lo scavo ha messo in luce la sequenza stratigrafica pertinente a un edificio di età romana di cui però rimaneva ben poco, in quanto obliterato da spessi livelli di distruzione rimaneggiati, contenenti anche intonaci dipinti. La matrice limosa degli strati era probabilmente determinata dal disfacimento dei muri in argilla cui aderivano gli intonaci.

Descrizione

Gli affreschi, non particolarmente numerosi⁶⁷⁴, si

⁶⁷³ CERESA MORI, WHITE 1988-1989b.

⁶⁷⁴ In tutto 5-6 cassette di intonaci.

presentavano però in placche di dimensioni considerevoli, provenienti da una parete a fondo bianco.

Compositivamente coerenti e parzialmente ricomposti, i pezzi restituiscono uno schema a cassettoni lineari resi in rosso su fondo bianco, verosimilmente pertinenti a una zona alta della parete. All'interno delle spesse cornici rosse dei riquadri, si alternano cerchi e quadrati lineari con al centro fioroni quadripetali nei colori giallo e rosso entro una linea ondulata rossa [25.1]. L'esecuzione si rivela nell'insieme poco accurata e imprecisa.

Lo schema iterato, derivato dai soffitti di Secondo e di Terzo stile, proprio per la sua versatilità diventa molto comune (anche sulle superfici parietali) soprattutto nel III sec. d.C. Non si può escludere, in questo caso, che la decorazione si estendesse dalla parete al soffitto dell'ambiente.

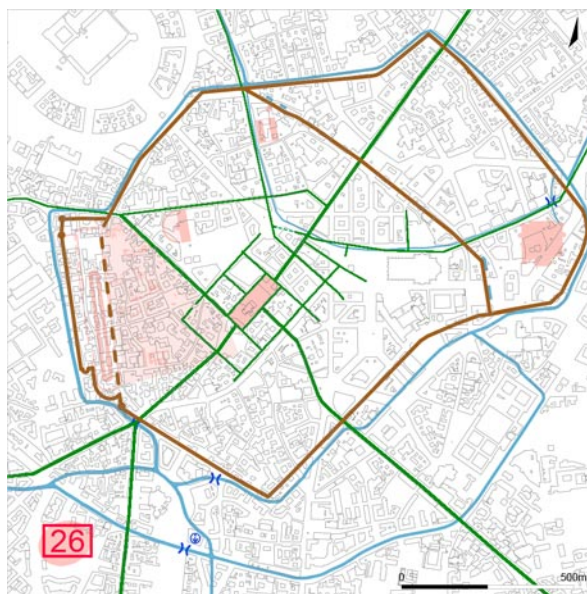
Purtroppo lo scavo non ha fornito elementi per datare con sicurezza il contesto: l'inquadramento stilistico delle pitture – per trattamento, paletta cromatica e soprattutto per l'accentuato linearismo – orienta la cronologia nella seconda metà del III sec. d.C., se non più tardi.

Sito 26. *Via De Amicis, via Arena, via Conca del Naviglio: Anfiteatro (2019-2022)*

Nel suburbio sud-occidentale, nel quartiere compreso tra le odierne vie De Amicis, Conca del Naviglio e Arena, si ergeva imponente l'Anfiteatro di *Mediolanum* [26.0].

Costruito nel I sec. d.C., era strategicamente posto tra due importanti strade di accesso alla città – la strada per *Habiate* (Abbiategrosso) e quella per *Ticinum* (Pavia) –, sul tracciato dell'attuale corso di Porta Ticinese dove, sull'asse maggiore, si apriva a oriente l'ingresso monumentale.

L'area del Parco archeologico dell'Anfiteatro romano (istituito nel 2004) è attualmente in consegna alla SABAP Milano per la realizzazione dei lavori del progetto PAN (Parco *Anphitheatrum Naturae*), avviati alla fine del 2018⁶⁷⁵. Le indagini archeologiche condotte a partire dal 2019 hanno notevolmente ampliato l'estensione del Parco (da mq 12.500 a mq 22.300) e hanno portato al rinvenimento di nuovi ed estesi resti archeologici.



26.0



26.1

Nella cavea, sono stati evidenziati i setti radiali di fondazione del quadrante sud-est e porzioni dei muri perimetrali e della Porta trionfale a est (all'estremità dell'asse maggiore), dove sono stati evidenziati ambienti ipogei [26.1]. Successive indagini nell'arena hanno portato al ritrovamento dei resti delle gallerie ipogee.

Alla luce delle indagini finora condotte, si può affermare con relativa certezza che l'Anfiteatro di *Mediolanum*, fondato tra l'età giulio-claudia e l'età flavia, si colloca tra i più imponenti dell'Italia settentrionale⁶⁷⁶: di forma ellittica era orientato est-ovest con l'asse maggiore di m 150 e il minore (nord-sud) di m 120. Architettonicamente si pre-

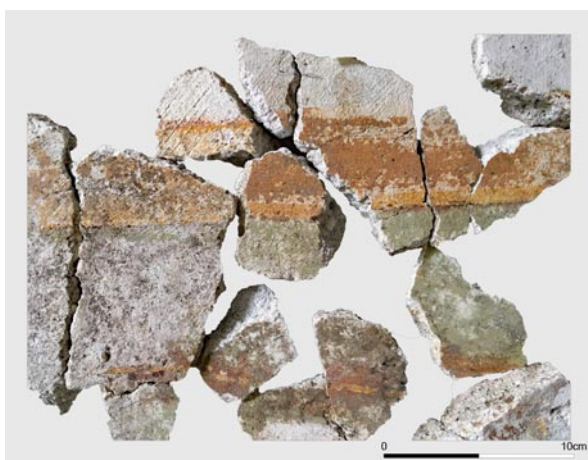
⁶⁷⁵ I lavori, finalizzati alla sistemazione e alla valorizzazione dell'area dell'Anfiteatro romano, sono stati promossi e diretti da Antonella Ranaldi (SABAP Milano) su progetto dell'arch. Attilio Stocchi (cfr. RANALDI 2019). Le indagini, da poco concluse, ampliano e completano gli scavi effettuati a più riprese nell'area dell'Anfiteatro a partire

dagli anni Trenta del '900. Per una rilettura critica delle ricerche, rimando a FEDELI 2019.

⁶⁷⁶ Risulta dimensionalmente inferiore solo al Colosseo e all'Anfiteatro di Capua (*L'anfiteatro di Mediolanum* 2019, pp. 16-23).



26.2



26.3



26.4

sentava simile all'Anfiteatro Flavio di Roma (il Colosseo), sia nell'elevato a più ordini ad arcate sovrapposte, sia nella pianta che, diversamente dagli altri Anfiteatri romani, presenta radiali continui a sostegno della cavea e un doppio corridoio anulare sul perimetro esterno (come nel Colosseo e nell'Anfiteatro di Capua)⁶⁷⁷.

Come in tutti gli Anfiteatri, vi si svolgevano *munera gladiatoria* e *venationes*, spettacoli che attiravano un grande pubblico e che continuarono almeno fino alla fine del III sec. d.C., quando la costruzione del Circo comportò un ridimensionamento dell'Anfiteatro. Ancora in uso alla fine del IV sec., poco si conosce delle dinamiche di trasformazione e del definitivo abbandono dell'edificio⁶⁷⁸.

Contesto archeologico

Dai «depositi di crollo» che colmavano il vano ipogeo trapezoidale aperto sul corridoio sottostante la cavea – lungo l'asse maggiore in prossimità dell'ingresso monumentale a est – provengono una ventina di casse di intonaci dipinti, rinvenuti «a faccia in giù, di taglio e a faccia in su», insieme a materiali edilizi e reperti di vario tipo, tra cui una grande quantità di frammenti litici lavorati⁶⁷⁹.

Lo studio dei materiali in corso, orienta il contesto di distruzione tra il III e il IV sec. d.C.⁶⁸⁰

Descrizione

Gli affreschi⁶⁸¹, tecnicamente e stilisticamente omogenei, sono caratterizzati da una solida preparazione con almeno tre strati (sp. medio ca. cm 4), di cui il

ammassati nel piccolo vano in seguito alla loro caduta/demolizione. Non ne è pertanto escludibile la provenienza dall'adiacente corridoio, o da un piano superiore.

⁶⁸⁰ Devo le informazioni alla cortesia della dott.ssa A.M. Fedeli (SABAP Milano), che ha diretto scientificamente le indagini.

⁶⁸¹ Il materiale (ca. 20 cassette) proveniente dagli scavi 2022, è attualmente in corso di studio da parte della scrivente. Si fornisce in questa sede una nota sintetica sugli affreschi, che anticipa la pubblicazione integrale dello scavo e dei materiali.

⁶⁷⁷ Per un aggiornamento bibliografico, si veda: *L'anfiteatro di Mediolanum* 2019.

⁶⁷⁸ Tra la fine del IV e gli inizi del V sec. d.C. iniziò una progressiva spoliazione dell'edificio, che divenne una delle principali cave di materiali edilizi della città.

⁶⁷⁹ Dati desunti dalla Relazione Tecnica Preliminare di scavo redatta dalla dott. Delfina Consonni, di cui riporto in sintesi le informazioni (pp. 56-60). Non è per ora chiara la funzionalità del vano; non si tratta però di un crollo *in situ*, gli affreschi sono stati probabilmente



26.5



26.6



26.7



26.8

più esterno ricco di cocciopesto triturato [26.2]. Provenienti esclusivamente da pareti, presentano superfici prevalentemente a fondo bianco, su cui sono dipinte (a secco o a semisecco) le decorazioni; sono ben visibili i segni lasciati dalle fibre del pennello e la pellicola pittorica tende in più punti a sfaldarsi [26.3]. Sullo sfondo bianco numerosi frammenti conservano i resti di cornici rese da doppi filetti gialli (sp. cm 0,5) distanziati di cm 5,5⁶⁸² [26.4]. È quindi probabile che le pareti dell'ambiente ospitassero semplici pannelli lineari, forse ornati da medaglioni/dischi (diam. ca. cm 13), come indicano alcuni pezzi ricomposti che restituiscono uno (o più) dischi a fondo nero (su fondo bianco) entro un sottile bordo verde profilato da filamenti/ciuffi vegetali resi in nero e in azzurro [26.5].

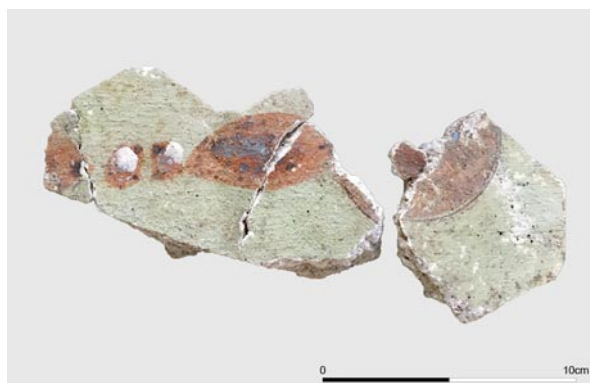
Il lotto più interessante è tuttavia rappresentato da un gruppo di ca. 150 frammenti caratterizzati da motivi architettonici dipinti su fondo bianco e su un fondo verde chiaro suddipinto.

Piccoli insiemi coerenti ricompongono una cornice architettonica giallo-arancio su fondo bianco, che presenta un *kyma* ionico piuttosto espanso, con ovali e lance dalla resa lineare, in colori diluiti dal giallo al marrone [26.6]. Il senso plastico è tradotto dai contorni più scuri dei gusci, che risaltano (come a traforo) sul fondo bianco [26.7]. Lo sviluppo angolare del fregio a ovali ne suggerisce un andamento geometrico⁶⁸³. A ca. cm 12 dalla cornice, su fondo verde chiaro, corre una

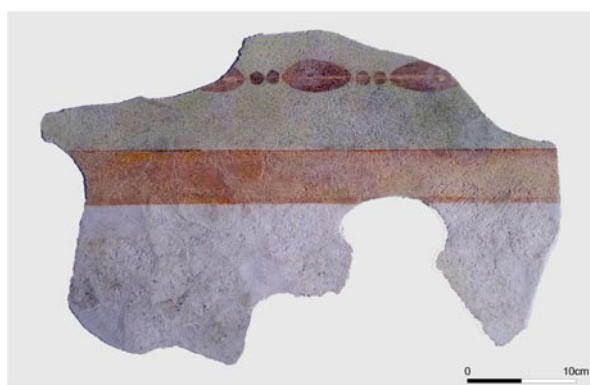
⁶⁸² Sui frammenti a fondo bianco la pellicola pittorica in molti casi è degradata e quasi vetrosa al tatto, mentre in altri risulta ben liscia e

compatta. Il restauro conservativo degli affreschi, valorizzati su pannelli mobili, è stato effettuato da S. Tonni.

⁶⁸³ Tuttavia non ricostruibile.



26.9



26.10

sequenza di “perle e fusarole” marrone con risalti in pastose gocce bianche e blu, interrotta a intervalli da piccoli dischi anch’essi marrone (diam. cm 6,5) [26.8, 26.9]. I motivi seguono preparazioni incise (tramite una punta e a compasso), e linee sottili dipinte in ocre gialla. Una fascia gialla chiude il campo verde [26.10].

Sembra possibile attribuire le pitture alla zona mediano-superiore della parete, prevalentemente a fondo bianco⁶⁸⁴ – funzionale a rischiarare un ambiente sotterraneo – organizzata in semplici pannelli lineari, e definita superiormente da cornici che imitano modelli architettonici di un certo impegno decorativo. L’assenza di affreschi riferibili allo zoccolo non sembra escludere un rivestimento lapideo⁶⁸⁵.

La decorazione, verosimilmente di tipo paratattico, più che al piccolo ambiente ipogeo in cui furono ammassati gli intonaci dopo la caduta/demolizione, potrebbe appartenere al corridoio

(sottostante la cavea) su cui il vano si affacciava, oppure a un locale superiore nei pressi dell’ingresso monumentale a est.

Va in ogni caso sottolineata la presenza dell’elemento architettonico nella zona superiore – non comune in questi spazi – che esprime ancora una volta il “nesso tra l’edificio e la decorazione che lo accoglie”⁶⁸⁶, in questo caso il prestigioso edificio pubblico.

CARATTERI DELLE DECORAZIONI MILANESI DI II-III SEC. D.C.

La relativa scarsità delle attestazioni che è stato possibile inserire, pur con tutte le riserve, nelle produzioni di media età imperiale, non consente di andare oltre una serie di valutazioni di carattere prevalentemente tecnico e stilistico, in quanto non disponiamo di cronologie assolute, ma basate in prevalenza su parametri di relatività⁶⁸⁷.

Anche a fronte di resti architettonici importanti da diverse aree del centro storico⁶⁸⁸, sono rare infatti le pitture provenienti da contesti databili con relativa certezza, o che hanno consentito (pur minime) ipotesi ricompositive di porzioni parietali (via S. Maria alla Porta, 4; piazza Boito). In alcuni siti le testimonianze si riducono a poco più di singoli frammenti, per quanto qualitativamente e iconograficamente significativi, la cui proposta di datazione rimane in ogni caso incerta (è il caso dei frammenti da via Gorani 2-4, piazza S. Nazaro, corso di Porta Ticinese).

In questo quadro inevitabilmente parziale, si segnalano i nuclei di affreschi imitanti diversi tipi di lastre marmoree rinvenuti nello scavo della *domus* di via C. Correnti, stratigraficamente assegnabili a un importante intervento di riqualificazione dell’edificio giulio-claudio, a conferma del favore accordato nei territori settentrionali della Penisola a questo genere pittorico e che, nello specifico, attestano la volontà di proporre alla vista – in varie combinazioni cromatiche – marmi di un certo pregio, presenti nella decorazione pavimentale e parietale milanese nelle ricche *domus* e negli edifici pubblici, a sottolineare il lusso degli ornati⁶⁸⁹. Acquistano inoltre alto valore documen-

⁶⁸⁴ Con campiture in verde chiaro.

⁶⁸⁵ Lo studio recentemente avviato sui materiali, documenta la presenza di numerosi frammenti e lastre di marmo provenienti dagli strati di abbandono del complesso.

⁶⁸⁶ BRAGANTINI 2020, p. 10.

⁶⁸⁷ Benché alcuni contesti consentano di restringere gli intervalli temporali tra le attività edilizie documentate.

⁶⁸⁸ Documentati in particolare nel sito di via Gorani, 2-4 nell’area del Palazzo imperiale.

⁶⁸⁹ In particolare nell’*insula* residenziale di via Amedei e nel settore sud-occidentale della città.

tario – soprattutto in considerazione del rinvenimento all'interno del loro contesto architettonico – gli affreschi provenienti dall'Anfiteatro, preziosa testimonianza degli apparati decorativi del complesso per spettacoli, in generale poco conservati nel mondo romano e in maggior parte riferibili ai settori del podio⁶⁹⁰. All'interno della decorazione è volutamente utilizzato il referente architettonico – rappresentato dalla ricca cornice a ovuli e dal fregio di “perle e fusarole” – funzionale a caratterizzare la rilevanza sociale del monumento.

NUOVO IMPULSO E ASPETTI DELLA DIFFUSIONE DELLE IMITAZIONI IN PITTURA DEI RIVESTIMENTI MARMOREI

La varietà dei litotipi rappresentati nelle decorazioni della *domus* di via C. Correnti, offre lo spunto per un approfondimento delle dinamiche di diffusione nella Penisola del repertorio dei finti marmi nei decenni iniziali del II e nel corso del III sec. d.C.

Si è sopra accennato all'accresciuta importanza dei rivestimenti marmorei e in materiali preziosi nella decorazione dei palazzi imperiali a partire dalla *Domus Aurea* neroniana, e alla conseguente progressiva caduta d'interesse per la pittura parietale, rele-

gata agli ambienti di secondaria importanza⁶⁹¹. All'impossibilità di adeguarsi a uno standard così elevato, il ceto medio risponde in ambito domestico con l'imitazione pittorica dei modelli imperiali e pubblici, dando nuovo vigore a un sistema decorativo particolarmente fecondo e di lunga durata, tuttavia con esiti differenti al nord e al centro-sud della Penisola. Secondo un recente studio condotto da Mathilde Carrive, tali differenze nella documentazione di II e III sec. dipenderebbero da una diversa concezione della decorazione domestica⁶⁹². Mettendo a confronto le attestazioni in ambito privato del marmo (reale) e delle sue imitazioni dipinte di aree campione settentrionali⁶⁹³ con quelle di Roma e del centro Italia, la studiosa segnala il prevalere a Roma e al centro-sud del marmo in sostituzione della pittura, mentre le regioni settentrionali sembrano meno condizionate da quella che definisce una «deriva monarchica», un «marcatore gerarchico quasi necessario»⁶⁹⁴. Più che a motivazioni di ordine economico, la maggiore diffusione nei nostri territori della ripresa in pittura del marmo rispetto al marmo reale – comunque disponibile – sembra piuttosto rispondere a una motivazione sociale, in pratica alla minore influenza nella società delle scelte decorative delle classi dominanti.

⁶⁹⁰ Per approfondimenti sui rivestimenti decorativi (lapidei e pittorici) degli Anfiteatri romani, cfr.: GOLVIN 1988; LEGROTTAGLIE 2008; *L'Anfiteatro di Mediolanum* 2019; POLIDORO 2022.

⁶⁹¹ Negli ambienti di servizio e di collegamento.

⁶⁹² *Habiter le décor* 2014, pp. 301-312, ripreso in CARRIVE 2017.

⁶⁹³ *Ibid.* 2014. L'A. prende in considerazione i seguenti centri nord-italici: Suasa, Ravenna, Rimini, Russi, Brescia, Toscolano Maderno.

⁶⁹⁴ *Ibid.* 2014, p. 312.

8 IL IV SEC. d.C.

LA TETRARCHIA: MILANO CAPITALE (286-402 d.C.)

IL QUADRO STORICO

Verso la fine del III sec. la scelta di Milano quale sede imperiale portò a compimento il ruolo preminente acquisito dalla città nel nord della Penisola a partire dal II sec. d.C., grazie soprattutto alla centralità strategico-militare nel corso delle rinnovate incursioni dei barbari alle frontiere, ma anche in forza di una costante crescita sul piano economico e politico.

Con lo stabilirsi di Massimiano Augusto e della corte nel 286, la città cambia decisamente volto, aprendo nuovi scenari in campo politico ed economico, estesi a tutto il Mediterraneo e all'Oriente. Al tempo dell'imperatore Tacito (276 d.C.) Milano compare nella *Historia Augusta* al quinto posto tra le città dell'Impero in Occidente, dopo Roma, Cartagine, Treviri e Aquileia, e accanto ad Alessandria e ad Atene in Oriente⁶⁹⁵.

La riqualificazione urbanistica attuata da Massimiano in una città messa a dura prova dai recenti eventi bellici⁶⁹⁶, registra in primo luogo l'estensione della cerchia muraria al vasto settore suburbano nord-orientale, con l'abbandono definitivo dei complessi artigiano-manifatturieri stanziati nell'area, sostituiti da un vivace e popoloso quartiere a vocazione abitativo-commerciale, in collegamento a oriente con Treviri e Aquileia⁶⁹⁷. Poco a sud-est sorsero le grandiose Terme Erculee,

monumento destinato a caratterizzare il quartiere (la *regio Herculea*) e di forte attrattiva sociale⁶⁹⁸. Il settore occidentale delle mura – previo l'abbattimento delle *domus* di età imperiale – vede l'inserimento del Circo⁶⁹⁹ collegato al Palazzo imperiale, composito complesso comprendente gli edifici di rappresentanza e abitativi necessari al funzionamento dell'eterogeneo apparato della corte, che occupava un settore della città esteso grosso modo tra il decumano (via S. Maria alla Porta, via S. Maria Fulcorina, via del Bollo) e le porte Vercellina e *Ticinensis*⁷⁰⁰. L'asse urbano principale si sposta ora all'attuale via Torino, anche in considerazione della fondazione, nella zona di piazza Duomo, dei primi edifici di culto cristiani, che ne costituiranno il primitivo complesso episcopale⁷⁰¹. Nell'area extraurbana dell'attuale via S. Vittore, in precedenza occupata da un sepolcreto, sorge un edificio ottagonale entro un vasto recinto fortificato poligonale, interpretato come Mausoleo imperiale⁷⁰².

L'immagine di Milano in epoca tetrarchica resta viva nel celebre passo di Ausonio (380-390), che ne magnifica le principali architetture: le mura, il Circo, il Teatro, le residenze raffinate, le vie porticate, le Terme Erculee, la Zecca, le *palatinae arces*⁷⁰³.

Un contributo fondamentale alle conoscenze del tessuto insediativo della città nel IV sec. d.C. proviene dalle ricerche archeologiche condotte nel centro storico a partire dagli anni '80 del secolo scorso, che ne hanno interessato i principali gangli,

⁶⁹⁵ *Historia Augusta, Vita Taciti XVIII*.

⁶⁹⁶ Il riassetto edilizio con interventi monumentali, finalizzato all'adeguamento della nuova capitale all'Urbe, pose in parte rimedio ai danni inferti nella seconda metà del II sec. d.C. agli edifici pubblici e privati, in gran parte demoliti e riutilizzati per fronteggiare i pericoli delle invasioni.

⁶⁹⁷ PAGANI 2023, pp. 88-90.

⁶⁹⁸ SACCHI, MARCHISIO 2019.

⁶⁹⁹ Tra le attuali via Morigi e via Vigna.

⁷⁰⁰ Su una superficie pari a ca. 11 ha (FEDELI, PAGANI 2016b; CERESA MORI 2012).

⁷⁰¹ LUSUARDI SIENA 2012; *Piazza Duomo prima del Duomo* 2023.

⁷⁰² NERI *et al.* 2024, pp. 262-272.

⁷⁰³ Auson., *Ordo nob. Urb.* 7.

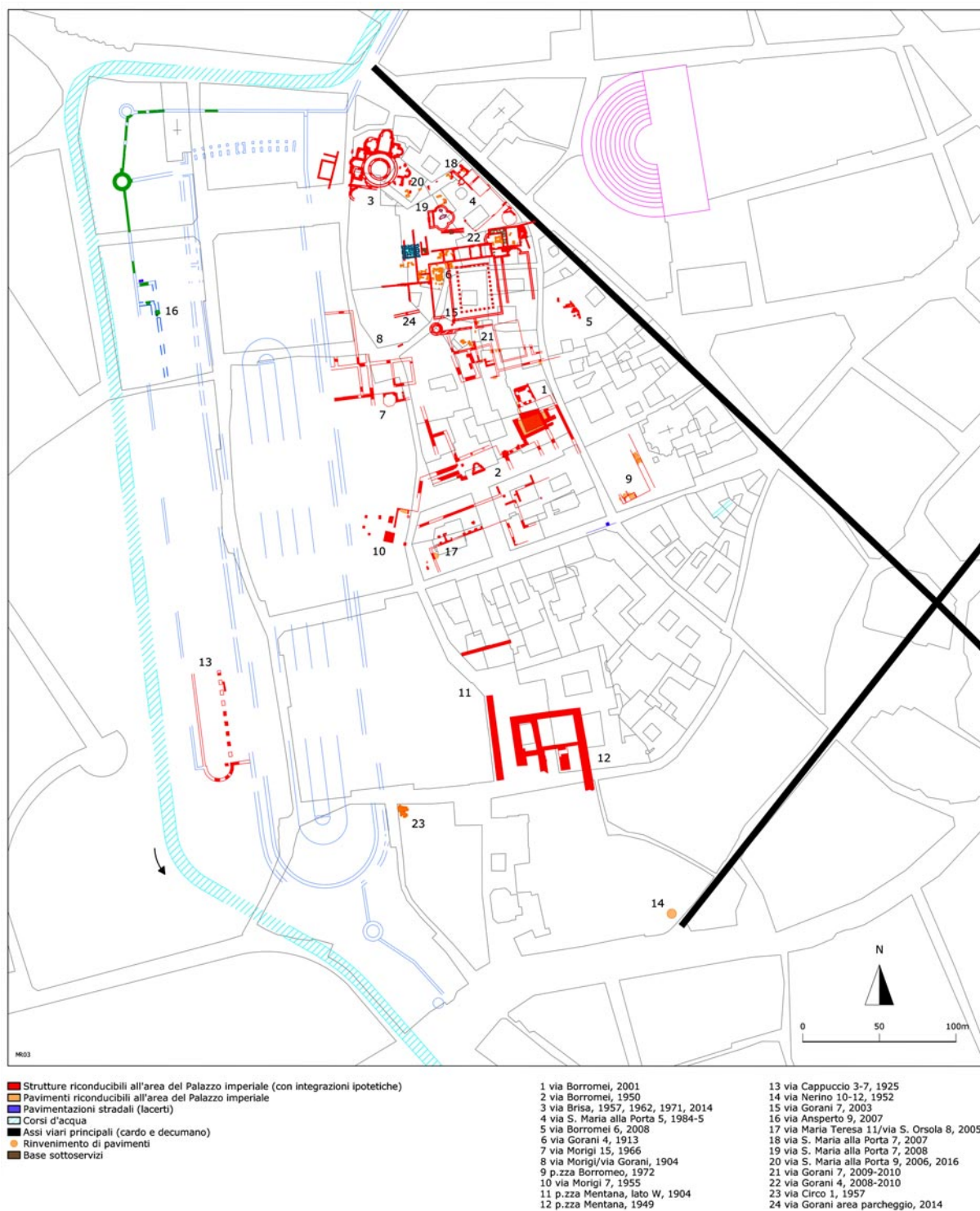


Fig. 83. Planimetria generale dei rinvenimenti attribuibili agli edifici del Palazzo imperiale.

fornendo nuovi importanti elementi per una corretta ricostruzione storico-topografica. Nonostante l'intensa attività urbanistica, l'edilizia residenziale tardoantica è tuttavia nota solo da parziali resti architettonici, soprattutto pavimentali, pertinenti a dimore signorili identificate nelle aree centrali della città appartenenti ai *potentiores* (piazza Scala, piazza Duomo, via Circo, via Nerino, via Soncino, via Olmetto-Amedei), e in particolare nell'*insula* residenziale del Palazzo imperiale (via S. Maria alla Porta, via S. Maria Fulcorina, via Brisa, via Gorani, via Borromei), interessate da importanti opere di riqualificazione e di rinnovamento (fig. 83). Quanto si è conservato permette di identificare la presenza, in alcune dimore di alto livello, di aule absidate o mistilinee, sull'esempio carismatico del *Palatium*⁷⁰⁴.

A partire dalla fine del III sec. d.C., l'evidenza archeologica sembra accertare la scarsa presenza di nuove abitazioni all'esterno delle mura, con l'esclusione degli edifici, ad uso anche commerciale, nel nuovo quartiere compreso nell'addizione massimiana nord-orientale⁷⁰⁵, e della riqualificazione attuata nella *domus* di via Puccini, nel settore extramuraneo nord-occidentale⁷⁰⁶.

La capitale sembra ora attrarre più al suo interno che nel suburbio⁷⁰⁷, le grandi "ville di prestigio" degli alti funzionari sorgono in prevalenza nei vicini territori, in particolare in prossimità dei corsi d'acqua e dei grandi laghi subalpini⁷⁰⁸.

LE TESTIMONIANZE PITTORICHE

Scarsissime, nonostante il grande fervore edilizio che investe la città, si rivelano le testimonianze della pittura parietale, soprattutto in rapporto all'elevato numero di resti pavimentali conservatisi.

Si tratta di decorazioni pertinenti a importanti edifici di carattere civile o pubblico, limitate a lacerti provenienti da ambienti verosimilmente termali (via Valpetrosa e via Marconi-Palazzo dell'Arengario), mentre appartengono eccezionalmente a un raro crollo *in situ* i resti del già ricordato muro affrescato di un portico stradale rinvenuto nello scavo di piazza Meda, che richiama il paesaggio urbano descritto da Ausonio, con le principali strade cittadine enfatizzate da portici, anche vistosamente dipinti⁷⁰⁹.

Stupisce in particolare la totale assenza di affreschi dagli scavi degli edifici pertinenti alla fase del *Palatium* (in via Gorani, 2-4 - via Brisa - via S. Maria alla Porta, 9) di cui alcuni ambienti conservano pregevoli pavimentazioni a mosaico e in settile⁷¹⁰, soprattutto se si dà credito alla fonte secondo cui Attila entrato in Milano nella metà del V sec., visitate le sale affrescate del Palazzo raffiguranti i trionfi degli imperatori romani sui barbari prostrati, fece sostituire la sua effigie a quella dell'imperatore sul trono, con i Romani nell'atto di riversare oro ai suoi piedi⁷¹¹. Questa lacuna documentaria, se si prescinde dalla casualità, sembrerebbe confermare il progressivo declino della pittura e lascia aperta l'ipotesi che negli apparati decorativi delle residenze aristocratiche della nuova capitale fosse largamente impiegato il marmo, anche con preziosi arredi in *opus sectile*⁷¹².

Sito 27. Via Marconi, 1 - Palazzo dell'Arengario (2008-2009)

Il sito

Non lontano da piazza Duomo, in via Marconi [27.0], l'indagine archeologica ha interessato un'area di ca. mq 200 nei cortili del Palazzo dell'Arengario,

⁷⁰⁴ CERESA MORI 2012, p. 27; FEDELI, PAGANI 2016b; NERI *et al.* 2024, pp. 239-251.

⁷⁰⁵ Nell'area dell'attuale piazza Meda: probabilmente case-bottega con affaccio su strada.

⁷⁰⁶ Nel quartiere suburbano di via Puccini, dove l'area artigianale viene in quest'epoca sostituita da una *domus* signorile con ambienti riscaldati a ipocausto (cfr. *Dal cantiere alla storia* 1997).

⁷⁰⁷ SCAGLIARINI CORLÀITA 1990; SENA CHIESA 1992, p. 461.

⁷⁰⁸ Nei territori di Milano, Como, Cremona (Palazzo Pignano), Brescia e dei laghi lombardo-veneti (SCAGLIARINI CORLÀITA 1990, p. 257; *Ville romane* 1997; *La villa romana dei Nonii Arii* 2015; *La villa romana della Pieve a Nivolento* 2012). Vanno tuttavia segnalati i recentissimi rinvenimenti di resti di *villae* anche ai margini di Milano, precisamente nella frazione di S. Pietro all'Olmo (Cornaredo-MI) e in via Chiesa Rossa, a poca distanza dalla strada romana per Pavia (cfr. GORLA, POLIDORO c.s.).

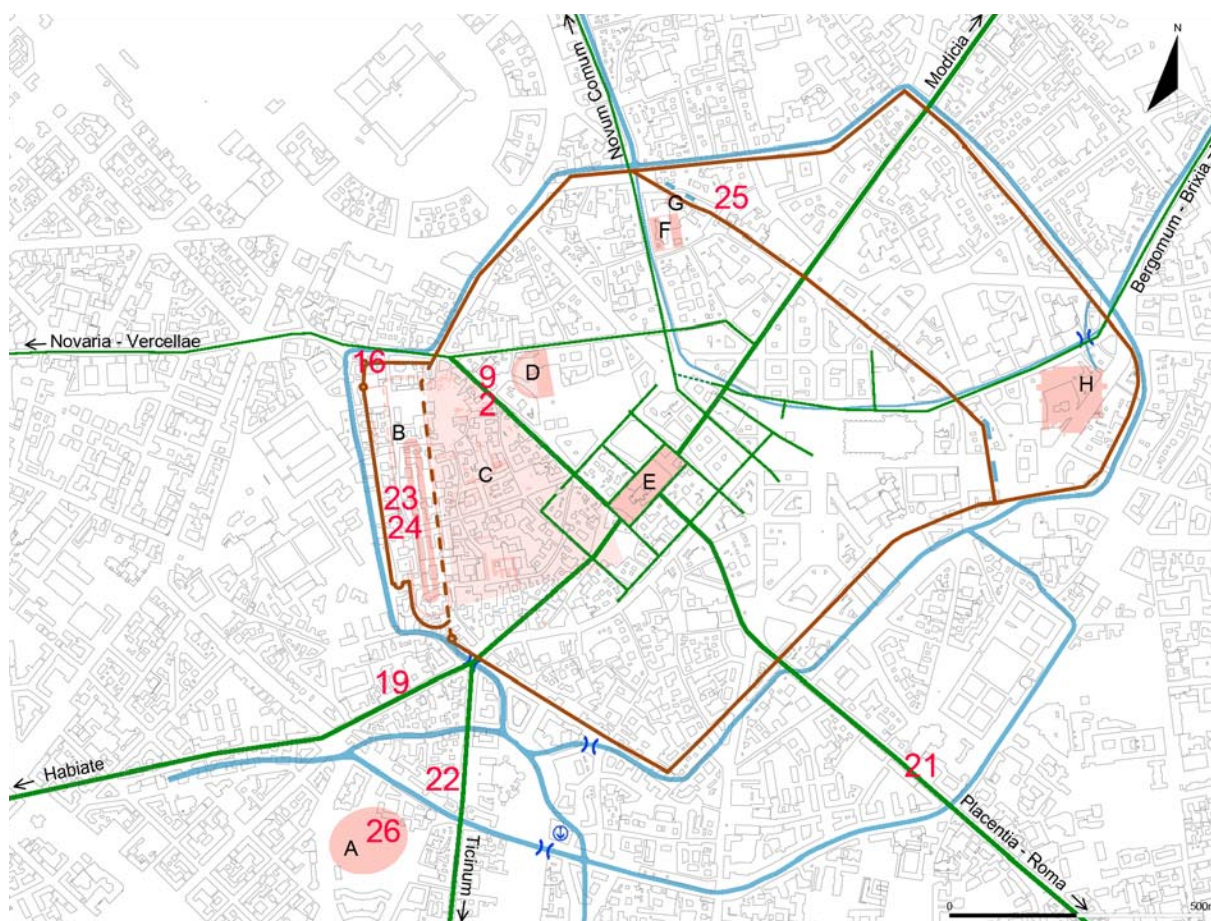
⁷⁰⁹ Si segnala che tra i frammenti di intonaco rinvenuti nel corso

degli scavi MM3 in via Rugabella, un piccolo gruppo proviene dalla demolizione della via Porticata (PAGANI 1991, pp. 140-141).

⁷¹⁰ Cfr. CERESA MORI 2012. Nel corso dei lavori di ristrutturazione post-bellica nell'area di via Brisa nel 1952, il soprintendente Nevio Degrassi riportò il ritrovamento di «numerosi frammenti di lastre di marmo di rivestimento e di intonaco dipinto, che testimoniano il lusso degli ambienti» (da: *Relazione sulla notifica degli immobili relativa alla zona di porta Vercellina di Milano*, allegata alla lettera del 27 luglio 1953). Si presume quindi che i materiali siano andati dispersi.

⁷¹¹ La fonte è il "Lexicon Suidae" (Suida III 747, s.v. *Mediolanum*), che però non cita esplicitamente il Palazzo imperiale (ADLER 1967-1971, p. 346). Si veda in particolare: DAVID 1999, pp. 35-37.

⁷¹² La fruizione degli ambienti era in questo caso destinata ad ospiti di altissimo livello. Tuttavia, anche della decorazione parietale in lastre e tarsie marmoree sopravvivono in generale a Milano scarsi indizi, sia a causa della dispersione, sia del costante riutilizzo del marmo per ricavarne calce.

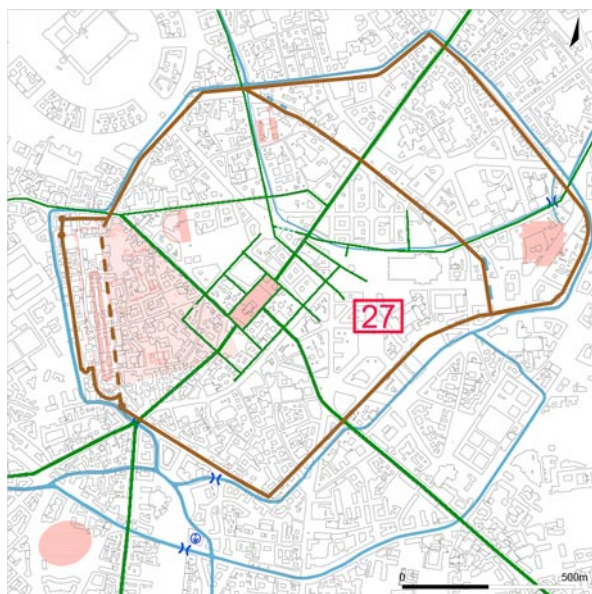


- 2. Via Gorani, 2-4 (2008 - 2011)
- 9. Via S. Maria alla Porta, 4 (1983)
- 16. Corso Magenta, 15 (1961, 2009)
- 19. Via C. Correnti, 24 (1991-1992)
- 21. Piazza S. Nazaro (1941)
- 22. Corso di Porta Ticinese (2020-2022)
- 23. Via Cappuccio, 13 (1993)
- 24. Via Cappuccio 8-10 (2005-2010)
- 25. Piazza Boito (1989)
- 26. Via De Amicis, Via Arena, Via Conca del Naviglio: Anfiteatro (2019-2022)

- A. ANFITEATRO
- B. CIRCO
- C. PALAZZO IMPERIALE
- D. TEATRO
- E. FORO
- F. HORREA
- G. AULA IMPERIALE
- H. TERME ERCULEE

- Edifici pubblici
- Mura
- Strade romane
- Fossati e canalizzazioni
- ⬇ Porto
-)(Ponti

Fig. 84. Pianta di *Mediolanum* con localizzazione dei siti che hanno restituito intonaci dipinti attribuibili al IV sec. d.C.



27.0

nell'ambito dei lavori di riqualificazione finalizzati ad ospitare la nuova sede espositiva del Museo del Novecento⁷¹³.

Nel Medioevo la zona viene interessata, a poca distanza, dalla costruzione dell'Arengo (o Broletto Vecchio) costruito nella seconda metà del XII sec.

Il deposito archeologico ha documentato una frequentazione ininterrotta dall'epoca romana ai nostri giorni. Le prime attività edilizie si collocano tra la fine del I sec. a.C. e l'età augustea e interessano un edificio a carattere residenziale orientato secondo la cinta urbana tardo-repubblicana, di cui si sono identificati almeno tre ambienti, affiancati da uno spazio cortilizio dotato di vasca e pozzo. In età imperiale e tardoantica vengono attuati ampliamenti e ristrutturazioni dell'impianto originale. A partire dal VI sec. l'edificio cade in declino e viene lentamente abbandonato. Nel Medioevo tutta l'area di scavo risulta interessata da un prolungato uso cimiteriale (da collegare a una vicina area di culto), che si mantiene anche con la costruzione del muro perimetrale dell'Arengo, che poi si trasformerà nella Corte Ducale e infine nel Palazzo Reale⁷¹⁴.

L'edificio con hypocaustum

La fase abitativa meglio documentata, proprio per l'imponenza delle strutture sopravvissute, si colloca in età tardoimperiale quando, con l'elezione di Milano a sede imperiale, si avviò un intenso rinno-

vamento edilizio anche in questo settore cittadino. L'edificio fu quindi riqualificato in senso monumentale (che non ne esclude una destinazione pubblica) e dotato di impianti funzionali tecnicamente perfezionati e di prestigio. In un ambiente già pavimentato in signino, viene ora impiantato un sistema di riscaldamento ad *hypocaustum* pavimentato con *opus sectile*, forse da riferire a un più vasto e articolato settore termale dell'edificio disposto intorno a un cortile con vasca e dotato di raffinati rivestimenti pavimentali e parietali, come sembrano suggerire i resti, per quanto frammentari, rinvenuti *in situ*.

Descrizione

La pittura, conservata lacunosamente *in situ*, caratterizza il piedritto settentrionale di una nuova soglia rialzata posta tra due ambienti dell'edificio monumentale [27.1]. Presenta una decorazione in finto marmo brecciato giallo e rosso imitante il "Giallo antico" (*marmor numidicum*)⁷¹⁵; il litotipo è infatti schematicamente rappresentato dalle tipiche venature ellittiche rossicce con nucleo ovoide centrale giallo intenso⁷¹⁶ [27.2].

Il motivo si sviluppa in modo uniforme dal piano pavimentale e, in corrispondenza dello spi-



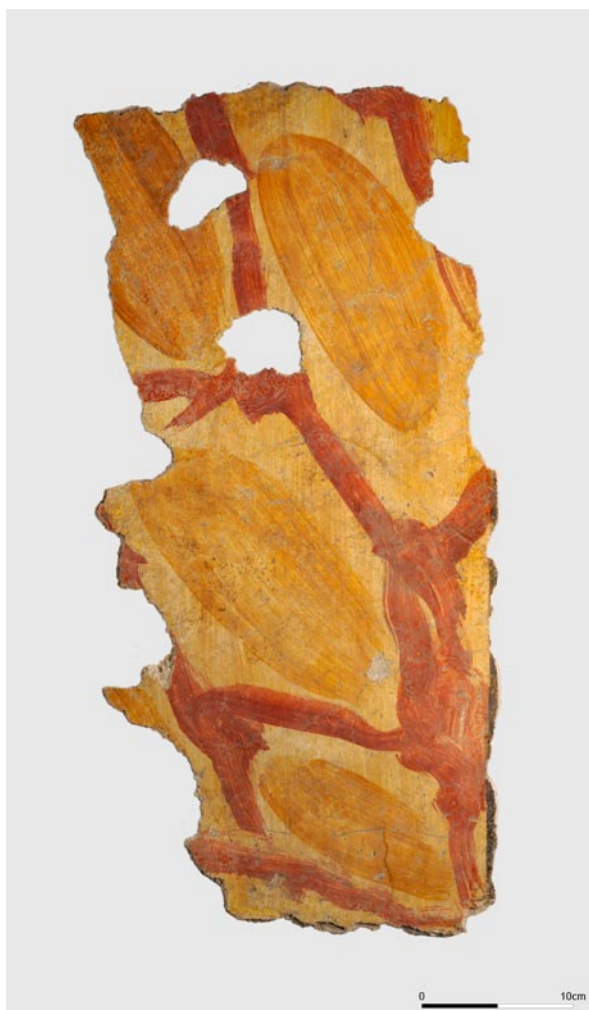
27.1

⁷¹³ CAVALLI, PAGANI 2008-2009.

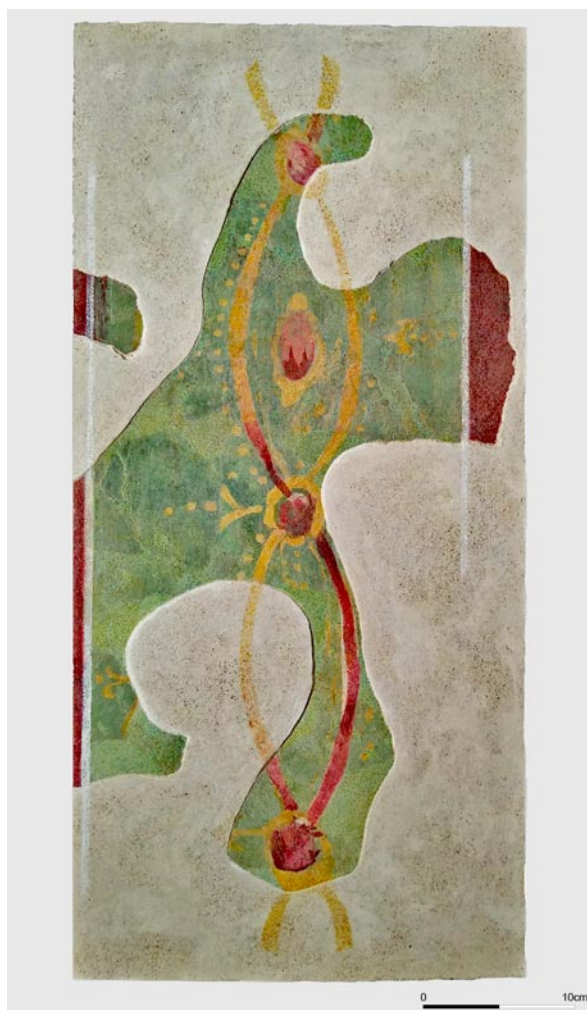
⁷¹⁴ CERESA MORI, FEDELI 2023, pp. 104-105.

⁷¹⁵ Marmo estratto dalle cave tunisine di *Simittbus* (Chemtou).

⁷¹⁶ L'affresco, staccato dal supporto, è stato sottoposto a restauro conservativo su pannello mobile da S. Tonni. I resti musealizzati dell'ambiente sono attualmente visibili nell'ingresso sotterraneo al Museo del Novecento. Cfr. *infra*, cap. 5.



27.2



2.21

golo del muro, è cinto da una cornice lineare nera. Si tratta della decorazione della zona inferiore della parete ma, trattandosi di uno stipite, poteva estendersi invariata anche nella parte alta.

L'accentuata stilizzazione e la particolare espansione del litotipo – tipologicamente tra i più imitati nella pittura romana⁷¹⁷ – fanno stilisticamente propendere per una cronologia attardata (III-IV sec. d.C.), compatibile con la tecnica muraria in *opus spicatum* dell'elevato. L'ambiente a ovest della soglia viene in questa fase ripavimentato con un signino a base laterizia, mentre l'ambiente posto a est viene ora riscaldato con sistema a ipocausto dotato di un raffinato pavimento in *sectile*.

Tra i numerosi confronti – in particolare la nicchia dipinta con cratere-fontana che sovrasta pannelli in finte *crustae* marmoree imitanti il marmo

numidico dell'ipogeo costantiniano di via Livenza a Roma⁷¹⁸ –, appare suggestivo il parallelo (per le dimensioni dilatate del litotipo) con il vestibolo delle terme del tempio indigeno di Martigny (CH), riscaldato con ipocausto⁷¹⁹.

Sito 2. Via Gorani, 2-4 (2008-2010)⁷²⁰

Contesto archeologico

A un contesto di distruzione delle *domus* tardo imperiali in vista del cantiere del *Palatium*⁷²¹ appartiene un lacerto parietale parzialmente ricomposto da più frammenti, con motivi fusiformi intrecciati su fondo verde.

Descrizione

Il motivo, dipinto su un fondo verde brillante entro

⁷¹⁷ La riproduzione del Giallo numidico è già attestata a Milano nella *domus* di via C. Correnti, assegnabile alla fase medioimperiale (cfr. *supra*, p. 174).

⁷¹⁸ MIELSCH 1978, p. 180, taf. 93,3-4.

⁷¹⁹ FUCHS 1987, p. 68, pl. XII,2, datato nel III sec. d.C.

⁷²⁰ Cfr. *infra*, sito n. 2, p. 73.

⁷²¹ US 2236 (Periodo IV, fase 1).

fasce nere marginate di bianco, si sviluppa verticalmente in corrispondenza di un angolo della parete [2.21]. Le mandorle ellittiche sono rese linearmente in giallo e scurite in rosso in corrispondenza degli incroci. I punti di contatto sono evidenziati da grosse gemme bordeaux entro una coroncina gialla, da cui si staccano palmette con tre punti al centro. Le stesse gemme, con lumeggiature in bianco, ornano il centro delle mandorle profilate all'esterno da file di punti gialli. La composizione appare abbastanza accurata, in particolare nel rendimento in chiaroscuro delle gemme che risaltano in *cabochon*⁷²².

È probabile che l'elemento decorasse uno scomparto della parete, in corrispondenza di uno stipite o di una rientranza.

Si tratta di un motivo derivato dai candelabri intrecciati di Terzo e Quarto stile a decorazione di pareti e in particolare di soffitti⁷²³, che trova grande favore anche nelle epoche successive, soprattutto nel III-IV sec. e nella pittura paleocristiana.

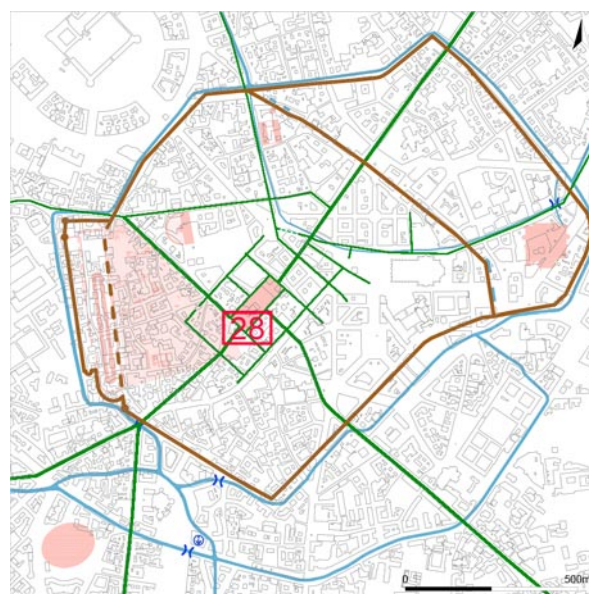
Nei nostri territori confronti orientativi con le produzioni attardate del tipo, provengono in questo caso dai resti di un soffitto del complesso di via Antiche Mura a Sirmione, datato nel III-IV sec. d.C.⁷²⁴

Sito 28. *Via Valpetrosa, 10 (1991-1992)*

Il sito

Le indagini, finalizzate alla costruzione di un box, hanno interessato un'area a poca distanza dal Foro della città romana [28.0] e si sono svolte in due momenti successivi⁷²⁵.

Nel corso dei sondaggi effettuati nel 1991 (saggi A-C) oltre alle tracce di costruzioni in legno riferibili alla fine del II-I sec. a.C., si sono rinvenuti reperti ceramici che coprono un orizzonte cronologico tra il V e il I sec. a.C., e due frammenti di fibule a sanguisuga in bronzo con anima in cotto del periodo Golasecca IIIA (450-375 a.C.). La prosecuzione delle indagini, nel 1992, ha ripreso lo scavo a nord del saggio C, con l'apertura di due nuovi sondaggi (saggi D-F). Nel complesso, sono stati individuati i resti di un edificio in asse con le costruzioni individuate nella vicina via Moneta e nella Biblioteca Ambrosiana, realizzato con trincee



28.0



28.1

⁷²² Il restauro degli affreschi, valorizzati su pannello, è stato eseguito da S. Tonni.

⁷²³ Quarto stile: Pompei, Casa I 3, 25 (cubicolo i), P.P.M. I, p. 102, fig. 17; Ercolano, Casa del Colonnato Tuscanico (VI 16-18, 26) dal soffitto del cubicolo 15 (BARBET 1985, pp. 154-155, fig. 102); Ostia,

Caseggiato delle Taberne Finestrate (TOMASSINI 2022, *Groupe 15*, pp. 228-229, fig. 283).

⁷²⁴ BIANCHI 2012, pp. 98-99, fig. 12.

⁷²⁵ CERESA MORI 1992-1993b.

di fondazione “a strati” e databile tra la fine del I sec. a.C. e il I sec. d.C. A una fase tarda, orientativamente databile nel IV sec. d.C., sono infine da riferire i resti di un ambiente in muratura di cui è stato messo in luce un angolo, cui aderiva la preparazione del piano pavimentale perduto. Va ricordata la prossimità dell’area con il toponimo rappresentato dalla via “Bagnera” e con i recenti rinvenimenti in via Zecca Vecchia, pertinenti a un imponente edificio pubblico di carattere termale situato in prossimità del Foro⁷²⁶.

Contesto archeologico

Provengono dall’edificio tardoromano messo in luce nel saggio F alcuni lacerti di affreschi pertinenti alla decorazione parietale dell’ambiente, tra cui un angolo murario di una certa imponenza, parzialmente conservato.

Descrizione

Due ampi lacerti appartengono a un angolo murario – verosimilmente al piedritto di un’apertura/porta – a fondo bianco listato ai margini da una fascia rossa [28.1]. Entrambi i pezzi conservano all’interno blocchetti di intonaci e di laterizi mescolati alla terra cruda. Questo dato è interessante in quanto pare confermare l’uso degli intonaci dipinti all’interno della costruzione muraria, in funzione di *opus caementicium*⁷²⁷.

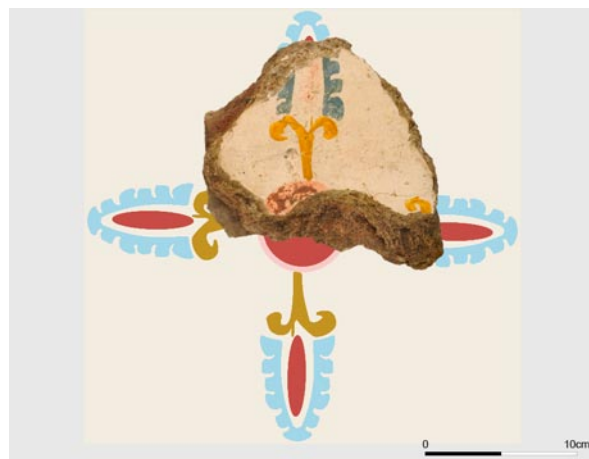
Alcuni frammenti isolati conservano tracce della decorazione parietale su fondo bianco. Due di essi presentano motivi naturalistici dipinti nella tricromia rosso-giallo-azzurro: un fiorone acantaceo

con petali lanceolati [28.2] e un fiorone con palmette che muovono da un bottone centrale rosso [28.3]. Infine, minuti frammenti a fondo ceruleo restituiscono piccoli pesci resi impressionisticamente, in toni arancio-nero screziati di bianco [28.4].

I motivi geometrico-vegetali non escludono la pertinenza a schemi iterati su fondo bianco, mentre la presenza dei pesci guizzanti nell’acqua suggerisce la provenienza delle pitture da un ambiente termale⁷²⁸.

Sito 17. Piazza Meda (2005-2008)⁷²⁹

Gli scavi nella piazza per la realizzazione di un parcheggio interrato, hanno documentato l’evoluzione a partire dal I sec. d.C. di un vasto quartiere nel



28.3



28.2



28.4

⁷²⁶ NERI *et al.* 2024, pp. 227-231.

⁷²⁷ Cfr. *infra*, fig. 15.

⁷²⁸ Dalla villa romana di Nuvolento (BS) proviene un simile motivo marino con pesci. Elena Mariani sottolinea come il tema ittico, in pittura e in mosaico, «attestato nelle terme pubbliche a partire dal I sec. d.C., si diffonde nelle terme private, in particolare nei *frigidaria*,

anche nei territori settentrionali dell’impero, conoscendo un particolare successo sotto i Severi» (MARIANI 2012, p. 51). Per le raffigurazioni marine in Cisalpina, cfr. ORIOLO 2012a, p. 166 (ivi bibl.). Per un’ampia rassegna delle pitture a soggetto acquatico in Gallia, cfr. BARBET 2008, pp. 304-313.

⁷²⁹ Cfr. *infra*, sito n. 17, p. 144.

suburbio nord-orientale, sviluppatosi all'incrocio di due importanti assi stradali che ricalcano il percorso delle attuali via S. Paolo e via P. Verri. La zona, ricca di risorse idriche che favorirono l'impianto di edifici con annessi laboratori artigianali per la lavorazione delle pelli, in epoca tetrarchica fu inglobata nell'ampliamento della cinta difensiva voluta dall'imperatore Massimiano, di stanza con la corte a Milano, e fu oggetto di una serie di trasformazioni urbanistiche che portarono all'abbandono delle attività artigianali in vista di una riqualificazione edilizia di tono abitativo-commerciale⁷³⁰. In età tardoimperiale il quartiere raggiunse la fase di maggiore espansione e vitalità economica, in collegamento viario a nord-est, verso Aquileia e l'Oriente.

Contesto archeologico

Le *insulae* di abitazioni e botteghe prospettanti sulle due strade vengono in questa fase arricchite di portici con pilastri e muri affrescati, come testimonia il recupero di un'ampia porzione di intonaco che aderiva alla parete del portico occidentale, crollata a faccia in giù su via S. Paolo nel corso della fase di degrado del quartiere, assegnabile al VI sec. d.C. [17.6].

Descrizione

Il muro intonacato e dipinto (lung. ca. m 2,60 x h ca. 1,65) era costruito in corsi di laterizi e di tegole disposte a spina di pesce legati da malta piuttosto tenace e doveva appartenere alla parete interna del portico. Solo una porzione degli affreschi (ca. mq 1,50) si manteneva ancora aderente al supporto, mentre un gran numero di frammenti era sparso sul terreno a poca distanza, certamente a causa del violento impatto col suolo in seguito alla caduta⁷³¹.

Il paziente lavoro di restauro ha permesso di ricomporre una porzione della parte centrale della parete⁷³², a fondo bianco, su cui si sviluppa verticalmente una decorazione di tipo lineare, a fasce nei colori nero, rosso e giallo listate da filetti rosso-bruni, alternate a tralci vegetalizzati in giallo e



17.6

rosso, disposti simmetricamente ai lati di una banda-lesena vegetale con palmette in sequenza tra volute e boccioli [17.7]. Alcuni frammenti incoerenti, con resti di lettere in rosso su fondo bianco, suggeriscono inoltre la presenza di iscrizioni dipinte sul muro [17.8]. L'iconografia semplificata dei motivi, di gusto lineare, si inserisce nella tendenza schematizzante già pienamente in voga a Roma nei primi decenni del III sec. d.C., in età severiana, che raggiunge il suo apice nella pittura paleocristiana. Il motivo della lesena vegetale, che trova precedenti nella tarda età adrianea⁷³³, è richiamato in forma più corsiva e semplificata negli ornati delle catacombe di via Dino Compagni⁷³⁴, dei Santi Pietro e Marcellino⁷³⁵, di Commodilla⁷³⁶, databili tra gli inizi e la fine del IV sec. d.C. Nell'architettura residenziale un confronto estremamente puntuale proviene da un edificio di Efeso dei primi decenni del IV sec. d.C.⁷³⁷

Avvalorata in questo caso il ritrovamento la buona conservazione del contesto stratigrafico, dal quale provengono numerosi reperti diagnostici, con un alto grado di omogeneità seriale. Ciò ha permesso di stabilire con ampio margine di certezza il periodo di costruzione del portico antistante l'iso-

⁷³⁰ PAGANI 2023.

⁷³¹ La giacitura primaria del crollo rende in questo caso il rinvenimento particolarmente significativo, in quanto si tratta di attestazioni estremamente rare a Milano.

⁷³² Cfr. *infra*, cap. 5. Una nota preliminare sul ritrovamento in PAGANI 2009, pp. 568-571; EAD. 2012b, pp. 176-177; EAD. 2023, p. 95.

⁷³³ Nella volta della tomba ipogea di Caivano (BALDASSARRE 2002, pp. 302-304).

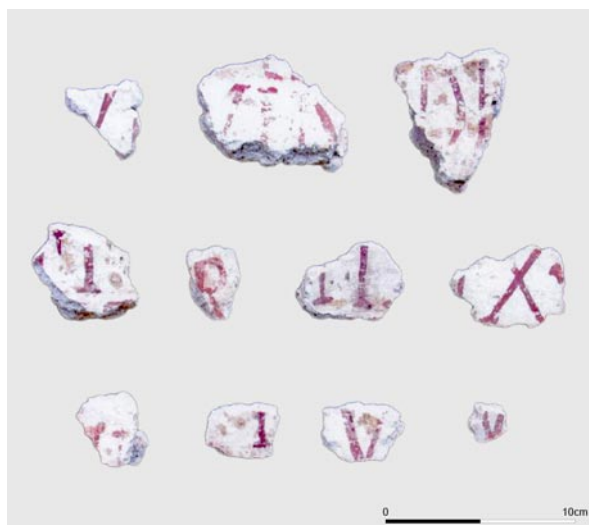
⁷³⁴ FERRUA 1960, p. 62.

⁷³⁵ BISCONTI 2014, pp. 44-45, fig. 14.

⁷³⁶ Nei rinfasci degli arcosoli del cubicolo di Leone (FIOCCHI NICOLA I *et al.* 1998, tav. 1).

⁷³⁷ Richiama nello specifico la lesena vegetale a decorazione di una nicchia posta in un elegante ambiente di soggiorno (*Coenatorium*) dell'edificio H1/b, decorato a pannelli a finti marmi policromi separati da colonne, datato ai primi decenni del IV sec. d.C. (LANG-AUINGER 1996, pp. 26, 110).





17.8

lato, da porsi nei primi decenni del IV d.C., mentre la fase di degrado e progressivo abbandono, iniziata verso la fine del V, perdura nel VI sec. d.C.⁷³⁸

LA MILANO DI AMBROGIO

Se l'elezione a sede imperiale comportò profonde modifiche dell'assetto urbano di *Mediolanum* secondo i modelli e il ruolo delle grandi capitali del mondo antico, le cui vestigia sopravvivono in parte ancor oggi, va sottolineato l'importante contributo della ricerca archeologica degli ultimi decenni nell'incremento delle conoscenze sulla Milano dei primi tempi cristiani, e in particolare sulla localizzazione dei principali edifici di culto.

Le indagini degli anni Ottanta in piazza Duomo nel corso della costruzione della Terza linea metropolitana hanno pienamente confermato, verso la metà del IV sec. d.C., una ripresa dell'edilizia residenziale nell'area, da porre forse in relazione con la progressiva occupazione nel quartiere degli edifici del complesso episcopale⁷³⁹. Del primitivo com-

plesso monumentale sarà lo stesso Ambrogio, divenuto vescovo di Milano nel 374, a fornire le indicazioni nella lettera alla sorella Marcellina⁷⁴⁰, in cui sono citate una *basilica vetus*, una *basilica minor*, una *basilica nova* e la *basilica baptisterii*⁷⁴¹. Si delinea così, accanto al vasto settore occidentale occupato dal Palazzo imperiale, un quartiere topograficamente e ideologicamente contrapposto, che finirà col determinare la riconfigurazione in senso cristiano del tessuto urbanistico della città: come già sottolineato, il *cardo minor* (via Torino) diventa ora l'asse principale che lega la Cattedrale al Palazzo.

Su progetto di Ambrogio, infaticabile promotore della conversione all'uso cristiano di alcuni spazi urbani e suburbani⁷⁴², sorsero all'esterno del circuito delle mura e lungo le principali direttrici viarie le grandi Basiliche cimiteriali: la Basilica *Martyrum* (S. Ambrogio), la Basilica *Apostolorum* (S. Nazaro), la Basilica *Virginum* (S. Simpliciano) e S. Dionigi⁷⁴³.

IL QUARTIERE SUD-OCCIDENTALE E IL CIMITERO AD MARTYRES

Un altro importante polo devozionale extramuraneo è rappresentato dal cimitero *ad martyres*⁷⁴⁴, sviluppatosi su un'area necropolare nel settore sud-occidentale ai lati dell'attuale via S. Valeria, antico asse stradale che a nord era fiancheggiato dalla *memoria* con i resti di Nabore e Felice e a sud dalla *basilica Faustae*, dalla chiesa di S. Valeria e da alcuni Mausolei privati⁷⁴⁵.

Quest'area fu interessata nel 1969 da scavi di emergenza in via S. Valeria 3-5, che portarono alla luce i resti di due edifici affiancati, allora identificati nel Mausoleo c.d. "dei Valeri" e di cui fu conservato il più integro in un adeguato spazio seminterrato⁷⁴⁶.

Nuovi importanti dati sulla fase paleocristiana della zona si sono aggiunti da uno scavo di emergenza effettuato nel 2014 in via Necchi e in via

⁷³⁸ I dati preliminari sulla cronologia dei reperti sono stati elaborati dalla dott.ssa M. Caputo della Società Lombarda di Archeologia s.r.l. e dal dott. C. Cortese, che ringrazio particolarmente.

⁷³⁹ NERI, SPALLA 2023, pp. 60-61; SANNAZARO 2023.

⁷⁴⁰ *Epistole*, X, 76.

⁷⁴¹ Nei pressi si trovava anche l'episcopio, la *domus* del Vescovo. Per la problematica relativa all'identificazione topografica delle Basiliche, si vedano da ultimo i diversi contributi in *Piazza Duomo prima del Duomo* 2023.

⁷⁴² FEDELI *et al.* c.s.

⁷⁴³ Tuttavia solo le prime due sono sicuramente attribuibili ad Ambrogio, anche se recenti scavi hanno riconosciuto una fase

paleocristiana nell'area della perduta Basilica di S. Dionigi (RANALDI *et al.* 2022).

⁷⁴⁴ È in questo quartiere che prima di Ambrogio si concentrano le uniche *memoriae* martiriali milanesi: i resti traslati da Lodi di Nabore, Felice e Vittore. In quest'area funeraria nel 386 Ambrogio ritroverà i corpi dei martiri Gervasio e Protasio, provvisoriamente trasferiti nella *basilica Faustae* e successivamente definitivamente deposti nella *basilica Ambrosiana* (SANNAZARO *et al.* 2024, p. 117).

⁷⁴⁵ Per tutti gli approfondimenti sull'origine e lo sviluppo del cimitero *ad martyres* e degli edifici paleocristiani circostanti, rimando a SANNAZARO 1996; ID. 2009; ID. 2016; SANNAZARO *et al.* 2024 e SANNAZARO, FEDELI 2025.

⁷⁴⁶ LUSUARDI SIENA 1971-1974.

S. Valeria e dal contestuale riesame delle strutture conservate al civico 3 di via S. Valeria in vista della valorizzazione del sito.

In quest'occasione le indagini archeologiche hanno portato alla luce un nucleo funerario costituito da alcune sepolture di livello elevato e dai resti di un edificio a destinazione funeraria internamente affrescato con scene figurate (Mausoleo III), databile in base ai reperti alla metà del IV sec. d.C.⁷⁴⁷

La campagna di studio e valorizzazione delle strutture rinvenute nel 1969 da poco conclusa, ha inoltre consentito l'identificazione di un edificio funerario caratterizzato da un piano ipogeo con un'edicola soprastante (Mausoleo I), tipologicamente confrontabile con i Mausolei a tempio e, in base ai dati stratigrafici, costruito anch'esso intorno alla metà del IV sec. A questo si addossa successivamente un altro edificio, con funzioni funerarie di cui restano scarse tracce (Mausoleo II)⁷⁴⁸.

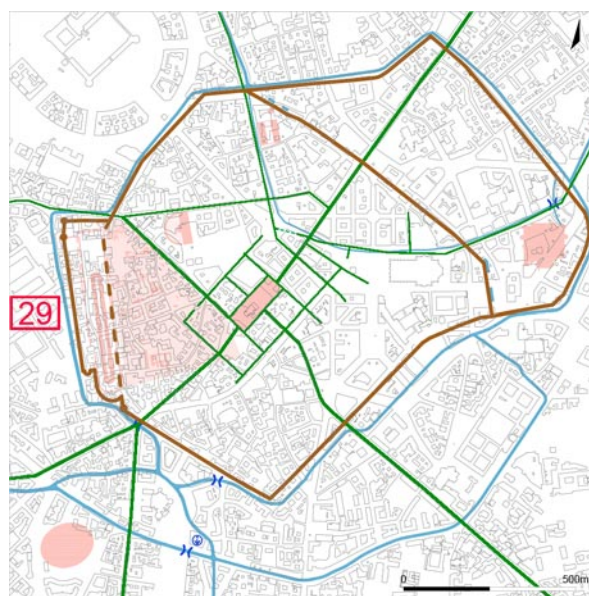
L'AREA DI S. VITTORE AL CORPO (2018-2022)

Gli scavi effettuati per la costruzione della linea 4 della Metropolitana nella piazza antistante la Basilica di S. Vittore al Corpo (2018-2022) hanno infine aggiunto nuove informazioni sullo sviluppo della necropoli tardoantica legata alla memoria del martire Vittore e alla dotazione monumentale all'interno dell'area delimitata dal recinto poligonale del Mausoleo⁷⁴⁹. Sembra possibile datare l'inserimento del Mausoleo – tradizionalmente attribuito a Massimiano – a un momento successivo la metà del IV sec., forse con la dinastia dei Valentiniani⁷⁵⁰.

LE TESTIMONIANZE PITTORICHE

Le nuove testimonianze attribuibili alla Milano dei primi tempi cristiani provengono dalle recenti indagini condotte in via S. Valeria e nell'area di S. Vittore al Corpo.

Per quanto in stato lacunoso, i ritrovamenti sono da considerare estremamente importanti, in quanto, in entrambi i casi, le pitture sono parzialmente conservate *in situ*. Sempre dallo scavo di via S. Valeria, dati interessanti provengono anche dai



29,0

lacerti figurati rinvenuti negli strati di demolizione/obliterazione del piccolo Mausoleo affrescato portato alla luce (Mausoleo III).

Sito 29. Via S. Valeria - angolo via Necchi (2014): Mausoleo III

Nell'area topograficamente corrispondente al fulcro devozionale della necropoli ad *martyres*, nel settore sud-occidentale della città [29.0], un intervento di archeologia preventiva per la posa in trincea di sottoservizi, ha portato alla luce diverse sepolture inquadrabili tra IV e XVIII secc. e una muratura rettilinea (ca. m 25) sul lato meridionale della via S. Valeria [29.1, 29.2]. La struttura presenta diverse fasi costruttive succedutesi nel tempo e si sviluppa a partire da un originario edificio paleocristiano, di cui è stato possibile indagare un angolo rimasto in posto [29.3].

Contesto archeologico

Le pareti interne del piccolo edificio conservano ampi lacerti della decorazione affrescata, mentre dai riempimenti della sua demolizione provengono numerosi frammenti di intonaco riconducibili allo stesso impianto pittorico⁷⁵¹ [29.4, 29.5].

⁷⁴⁷ Cfr. *infra*, sito n. 29, p. 198.

⁷⁴⁸ A partire dal 2020, grazie a un accordo tra Gruppo editoriale Brioschi, Soprintendenza ABAP per la Città Metropolitana di Milano e Università Cattolica del Sacro Cuore, è stato possibile il restauro del Mausoleo I, lo studio complessivo dei tre monumenti e un allestimento espositivo teso alla loro valorizzazione (cfr. SANNAZARO 2021).

⁷⁴⁹ Da ultimo: NERI *et al.* 2024, pp. 262-269.

⁷⁵⁰ EADD. 2024, p. 266.

⁷⁵¹ Sul rinvenimento: SANNAZARO *et al.* 2024; SANNAZARO, FEDELI 2025. A causa di esigenze di cantiere e conservative, non fu possibile recuperare il lacerto dipinto ancora in opera sulla muratura del Mausoleo, che dopo un intervento di consolidamento fu interrato in attesa di poter intervenire con uno scavo in estensione nella sede stradale. Cfr. *infra*, cap. 5.



29.1



29.2



29.3



29.4



29.5



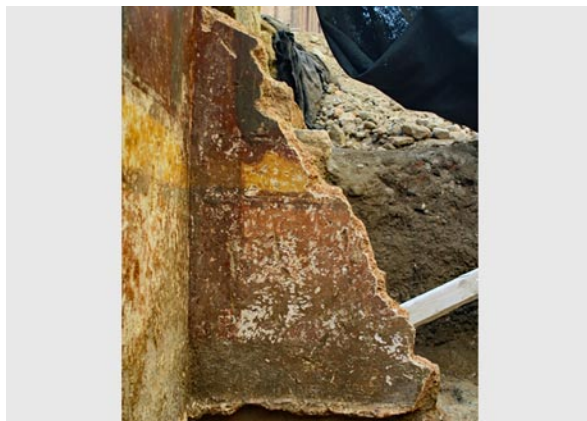
29.6

L'iconografia, di ambito paleocristiano, è risultata stilisticamente e stratigraficamente databile intorno alla metà/seconda metà del IV sec. d.C.

Descrizione

Brani della decorazione affrescata del Mausoleo si conservano lungo il perimetrale sud-est e, per un breve tratto, nell'angolo sud-ovest in corrispondenza dell'ingresso⁷⁵² [29.6, 29.7].

Al di sopra dello zoccolo rosso bordato di giallo, il registro centrale della parete a fondo viola è organizzato in larghi pannelli pertinenti a quadri figurati di tema paleocristiano, forse un ciclo pittorico. Il perimetrale sud-est conserva l'angolo inferiore di un riquadro con larga cornice nera, che include una scena di cui rimane parzialmente a vista un personaggio virile che incede verso destra. La figura indossa tunica e pallio e calza semplici *solae*; lo sfondo è realizzato con fluide pennellate rosso brillante [29.8]. La postura dinamica dei piedi, piuttosto comune, caratterizza numerose figure del repertorio paleocristiano, tra cui anche i Patriarchi e gli Apostoli.



29.7

Una controversa scena figurata

Dalle macerie che coltavano l'ambiente in seguito alla sua demolizione, provengono alcuni frammenti di affresco a soggetto figurato, non sicuramente provenienti dal quadro sopra descritto, ma certo parte della decorazione dell'ambiente [29.9].

Sullo sfondo rosso brillante⁷⁵³, sono visibili le mani e parzialmente le braccia di tre figure virili⁷⁵⁴ [29.10].

⁷⁵² Per una puntuale descrizione della pittura, rimando a: SANNAZARO *et al.* 2024, pp. 120-123.

⁷⁵³ Le analisi hanno confermato l'impiego del prezioso cinabro.

⁷⁵⁴ Sulle problematiche interpretative dei soggetti, cfr. IID. 2024.



29.8



29.9

Il personaggio a destra indossa una veste bianca, indiziata dalla manica e dallo scollo aperto sul petto [29.12], e ha il braccio destro levato nel gesto dell'*adlocutio*. A questi sembra rivolgersi un personaggio in primo piano di cui è visibile solo il braccio destro nudo, proteso in avanti con la mano aperta. In secondo piano compare infine un terzo braccio (sinistro) leggermente piegato al gomito e con la mano distesa in basso. Il colore scurito della

pelle potrebbe identificare un infermo, un malato o un defunto⁷⁵⁵.

Benché la scena risulti di difficile formulazione, l'affresco conserva un indizio significativo che ne suggerisce una chiave di lettura, rappresentato dal gesto della mano della figura a destra, nell'atteggiamento dell'*adlocutio*. Nell'iconografia paleocristiana il gesto "della parola", ripreso dalla tradizione greco-romana, appare in differenti situazioni figurative, sia vetero che neotestamentarie, non esclusivamente a tema salvifico⁷⁵⁶. È tuttavia indubbio che, in pittura e nella plastica funeraria, nel gesto "della parola" è ritratto soprattutto Cristo nell'atto di compiere un miracolo [29.11]. Formalmente le pitture rivelano grande freschezza di stile e buone capacità nella resa dei dettagli anatomici, dai contorni ben definiti su cui si irradia la luce, in contrasto con le zone in ombra. Il morbido trattamento delle forme, al di sopra di uno sfondo rosso brillante, consente di avvicinare gli affreschi alle pitture paleocristiane tra la metà e la seconda metà del IV sec.⁷⁵⁷, cronologia che appare in questo caso confermata dal contesto stratigrafico.

⁷⁵⁵ Sulle diverse ipotesi interpretative di quello che sembra a tutti gli effetti un arto umano, rimando a SANNAZARO *et al.* 2024, p. 173, nota 14. Desidero ringraziare B. Mazzei, N. Zimmermann e il prof. U. Utro per i proficui scambi sulle pitture milanesi nel corso del XII

Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Roma, 2022).

⁷⁵⁶ Da ultimo: BISCONTI 2021, pp. 104-106.

⁷⁵⁷ A titolo puramente esemplificativo, ricordo in particolare per il "colorismo acceso", le pitture nelle Catacombe romane del cubicolo



29.10



29.11



29.12

Sito 30. *Area di S. Vittore al Corpo (2019-2022)*

Le indagini preliminari a lavori connessi alla realizzazione della Linea M4, condotte tra il 2018 e il 2019, hanno interessato la porzione settentrionale dell'area compresa nel recinto intorno al Mausoleo. Oltre a un tratto di strada romana in ghiaia e a un consistente nucleo della necropoli tardoantica sviluppatasi intorno al Mausoleo databile tra il IV e il VI sec. d.C., furono riconosciute le fondazioni di un edificio altomedievale fino ad allora ignoto, distrutto nella seconda metà del Cinquecento e interpretato come la fabbrica originaria della chiesa di S. Martino al Corpo, poi ricostruita lungo il lato nord-ovest della piazza, nel punto in cui è registrata dalle mappe storiche della città⁷⁵⁸. Un secondo lotto di scavo (2021-2022) condotto nell'area prossima alla scalinata della Basilica di S. Vittore ha restituito nuove e ancor più significative evidenze [30.1].

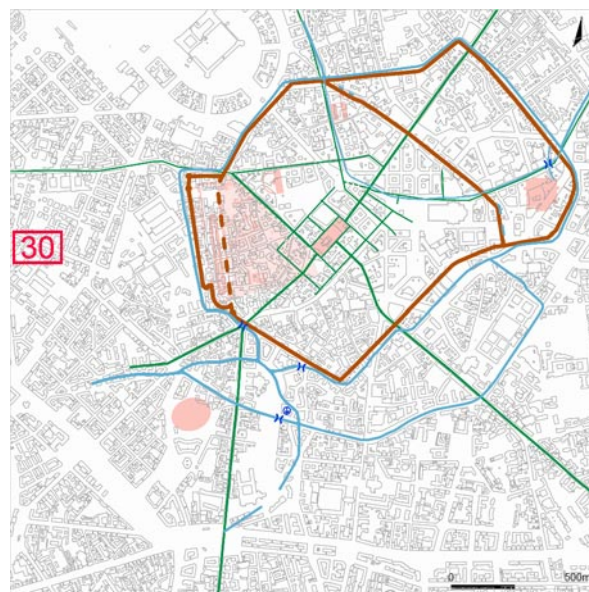
Oltre all'abside della chiesa medievale di S. Vittore al Corpo, la cui presenza era presumibile sulla scorta delle rappresentazioni cinquecentesche, e a un gruppo di sepolture tardoantiche di elevato livello, sono state intercettate le fondazioni di corpi di fabbrica di IV-V sec. appartenenti ad altri edifici situati nelle immediate vicinanze del Mausoleo.

La scoperta maggiormente significativa è rappresentata da un'abside (obliterata dalla costruzione della chiesa medievale), che può essere datata all'epoca del vescovo Ambrogio (ultimo quarto del IV sec. d.C.) [30.2]. Questi nuovi elementi arricchiscono notevolmente le conoscenze sul complesso di edifici che erano racchiusi nel recinto e offre materiale di grande interesse per la discussione intorno all'identificazione della *basilica portiana*⁷⁵⁹.

Contesto di scavo

Nello spazio libero tra il Mausoleo e l'abside fu costruito un edificio a pianta quadrangolare, probabilmente destinato a uso funerario.

La tecnica costruttiva (con paramenti di laterizi messi in opera a spina di pesce) presenta infatti forti analogie con quella dell'abside, e sui lacerti di elevato conservatisi sono ancora presenti porzioni dell'originaria decorazione pittorica dell'interno⁷⁶⁰ [30.3].



30.0



30.1

degli Apostoli in S. Tecla (MAZZEI 2010) e del cubicolo degli Apostoli Piccoli in Domitilla (GIULIANI 2020); il cubicolo "delle colonne" nella catacomba di Marco Marcelliano e Damaso (PERGOLA 2016) e il cubicolo di Leone a Commodilla (PROVERBIO 2012).

⁷⁵⁸ FEDELI, SEDINI 2020, pp. 60-65.

⁷⁵⁹ FEDELI *et al.* 2024; GREPPi 2024.

⁷⁶⁰ FEDELI *et al.* 2024, pp. 58-59.



30.2



30.3



30.4

Descrizione

All'interno dell'ambiente B presso il Mausoleo imperiale, i perimetrali sud e ovest conservano resti delle zoccolature affrescate. Per quanto danneggiata da estese lacune e abrasioni, la decorazione consente di riconoscere nel registro inferiore delle pareti la sequenza alternata di compartimenti rettangolari e scomparti minori imitanti rivestimenti marmorei, secondo la pratica dell'*incrustatio marmorea*⁷⁶¹. Il litotipo dei riquadri più larghi richiama genericamente il marmo o la breccia del Giallo antico (*marmor numidicum*)⁷⁶², caratterizzato da una base giallo chiara e un nucleo giallo intenso/bruno entro venature rossastre, mentre gli scomparti minori si presentano a fondo unitario rosso-violetto⁷⁶³, marcati ai bordi da sottili linee nere che tra-



30.5

ducono i profili delle lastre [30.4, 30.5, 30.6].

Tra i marmi più imitati in pittura, il Giallo antico – o la sua breccia variegata – occupa un posto di primo piano, insieme al Porfido (rosso scuro o verde). Questi due tipi di marmo si trovano spesso abbinati in parete, in quanto il gioco di chiaro-scuro degli sfondi creava apprezzati contrasti.

⁷⁶¹ Cfr. PAGANI 2024b.

⁷⁶² BORGHINI 1989, pp. 214-215. Per l'imitazione in pittura del litotipo: ERISTOV 1979; MARIANI 2005, p. 112. Il Giallo antico (estratto dalle cave di Chemtou in Tunisia) utilizzato già nella seconda metà del II sec. a.C. dai re numidi, fu uno dei primi marmi ad essere importato a Roma nel I sec. a.C. Molto apprezzato per il colore

caldo con sottili venature più scure, ma anche per la tessitura brecciata policroma, nonostante i costi elevati si diffuse presto in tutto il bacino del Mediterraneo e particolarmente nella penisola italiana (LAZZARINI 2002, pp. 243-244). Cfr. tavola repertori p. 221.

⁷⁶³ Forse allusivi al Porfido rosso.

La riproduzione pittorica del Giallo numidico è attestata a Milano in contesti privati/civili di media e tarda età imperiale, sia su ampie superfici imitanti un unico litotipo, come nell'imponente edificio documentato negli scavi all'interno del palazzo dell'Arengario⁷⁶⁴, sia associato ad altri marmi, come esempla un nucleo di affreschi dalla *domus* di via C. Correnti, in cui il Giallo di Numidia è abbinato al Porfido rosso e al Cipollino verde⁷⁶⁵. Nell'architettura religiosa milanese il Giallo antico di Numidia si ritrova nella decorazione splendidamente conservata nella Galleria superiore della Cappella di Sant'Aquilino (inizi V sec. d.C.), imitante pannelli e cornici in *opus sectile*⁷⁶⁶.



30.6

⁷⁶⁴ MARIANI, PAGANI 2012, p. 51, fig. 48. Cfr. *infra*, pp. 191-192.

⁷⁶⁵ PAGANI 2004, pp. 60-61. Cfr. *infra*, p. 174, fig. 19.13.

⁷⁶⁶ NERI *et al.* 2017.

9

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Gli spunti di riflessione offerti da un panorama documentario decisamente ricco e dispiegato su un *excursus* temporale altrettanto ampio, come emerge dallo studio, sono numerosi e già in larga parte approfonditi, ma alcuni aspetti di carattere generale possono essere sinteticamente richiamati ed evidenziati.

L'IMPORTANZA STRATEGICO-TOPOGRAFICA DI *MEDIOLANUM*

Ai fini di una corretta lettura dei dati raccolti⁷⁶⁷, mi sembra importante sottolineare come, fin dagli esordi della sua storia, Milano debba la sua evoluzione economica, politica, sociale e culturale alla posizione strategica al centro della rete di comunicazioni fluvio-terrestri che attraversavano in varie direzioni la Valle Padana, con funzione prevalentemente difensiva nei periodi di grave emergenza militare, dovuti alla pressione delle popolazioni al di là delle Alpi⁷⁶⁸. Se le antiche vie consolari garantivano le comunicazioni con l'Italia centrale e con Roma, già nella prima età imperiale viene confermata, rispetto al ramo occidentale della Postumia, la priorità difensiva della direttrice settentrionale pedemontana, che da Verona toccando Brescia e Bergamo giungeva a Milano, da qui prolungandosi verso Como, Torino e Aosta, fino alle Gallie⁷⁶⁹. La città mantiene, attraverso la Postumia, il collegamento a oriente con Aquileia, epicentro verso le regioni danubiane e balcaniche. Altrettanto articolata doveva essere la rete di comunicazione fluvio-lacuale, tramite il Po e i suoi affluenti (Ticino,

Adda, Mincio), permettendo i contatti con le antiche colonie di Cremona e Piacenza e lo sviluppo di traffici non solo regionali, ma allargati alla costa adriatica e mediterranea.

Mediolanum seppe, quindi, sfruttare nei secoli la sua favorevole posizione al centro di un territorio economicamente ricco e fiorente, ma al contempo strategica area di frontiera settentrionale, mai militarmente sottovalutata da Roma⁷⁷⁰, al punto da promuovere la nomina della città a sede imperiale occidentale, determinando la sua preminenza economica e politica nel IV sec. d.C.

Nella seconda metà di questo secolo sarà invece la politica ecclesiastica del vescovo Ambrogio a riplasmare in senso cristiano-imperiale il volto urbano e il linguaggio figurativo della città.

LA RAPIDA CRESCITA URBANA E LA DIFFUSIONE DELLA PITTURA PARIETALE SU MODELLO ROMANO (I SEC. A.C.- I SEC. D.C.)

L'evidenza archeologica segnala tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. il periodo di maggior sviluppo edilizio della città, nel quale viene definitivamente completata l'omologazione al modello urbano proposto da Roma, con edifici pubblici e privati improntati all'edilizia centroitalica.

Se sono ancora estremamente labili (ma confermati!) gli indizi sui primi edifici (civili o sacri) con apparati affrescati su modello ellenistico-romano in Primo stile strutturale, le raffinate testimonianze pittoriche assegnabili all'età augustea e alla primissima età imperiale confermano la piena recezione

⁷⁶⁷ Integrati degli aspetti geografici-storici-politici-culturali che hanno condizionato nei secoli lo sviluppo del tessuto urbano e la società di *Mediolanum*.

⁷⁶⁸ GABBA 1986.

⁷⁶⁹ Questa importante arteria venne denominata via *Gallica* (VERA 2003, pp. 280-281).

⁷⁷⁰ Non a caso, già alla fine della Repubblica, la Transpadana venne definita "*Flos Italiae*" per i fondamentali contributi nel reclutamento legionario (Cic., *Phil.*, 3, 5, 13; Or., 34). L'impronta militare che caratterizza il capoluogo transpadano non sembra d'altronde smentita dai ritrovamenti pittorici, che annoverano una rara testimonianza di pittura trionfale di età imperiale, a memoria di un importante evento storico (via Broletto-via del Lauro, figg. 5.11-14).

dei modelli diffusi in tutto l'impero, e l'alto livello tecnico-qualitativo di alcune decorazioni (via Gorani, cortili dell'Università Cattolica, via Speronari, piazza Fontana) lascia supporre la presenza di maestranze specializzate allogene, di provenienza italica o dai vicini centri coloniali di antica formazione, come Cremona – già legata a *Mediolanum* da rapporti commerciali dalla fine del II sec. a.C. – o da altri capoluoghi culturalmente evoluti della Cisalpina orientale, in primis Aquileia⁷⁷¹ e Verona, centro in forte crescita urbana⁷⁷². I ripetuti passaggi di Augusto in città nel corso delle guerre alpine e sul fronte retico⁷⁷³ non sembrano nemmeno escludere la presenza al seguito di artigiani dall'Urbe, ben a conoscenza dei sistemi decorativi delle residenze imperiali, i cui echi sono rintracciabili nei ricercati lacerti pittorici di via Gorani.

Si può quindi affermare che il capoluogo insubre in età augusteo-tiberiana si trova in fase di rapida trasformazione non solo nello spazio pubblico, ma anche in quello privato, con produzioni come ho detto di qualità alta⁷⁷⁴, pur nel mantenimento e nel perfezionamento di “saperi”, materiali, tradizioni tecnico-costruttive di matrice autoctona⁷⁷⁵, che lasciano intuire scambi/interazioni con manovalanze romano/italiche nel processo produttivo. Caratteristiche tecniche peculiari della manodopera di *Mediolanum* e mantenute nel tempo, come è stato possibile approfondire attraverso le analisi archeometriche e il puntuale confronto con altri capoluoghi lombardi⁷⁷⁶.

Dopo il dirigismo di età augustea, nel corso del I sec. d.C. Milano conferma la sostanziale adesione ai programmi decorativi centroatlanti, con un elevato numero di testimonianze che, pur allineandosi alle tipologie dei sistemi di maturo Terzo e Quarto stile, manifestano i primi segni di un allontanamento formale e qualitativo dai prototipi urbani, con produzioni meno “omologate”, sia nella tecnica pittorica – meno accurata nella preparazione dei *tectoria* e nella politura delle superfici –, sia nella resa iconografica non sempre fedele, attribuibile alla forma-

zione in loco di botteghe/*équipes* di artigiani aperte a nuovi stimoli, con competenze e capacità figurative differenziate⁷⁷⁷, da mettere in relazione con il livello culturale, i gusti e le possibilità economiche della committenza, rappresentata – accanto a poche facoltose famiglie locali – da un ceto di liberti, commercianti, artigiani e possidenti agrari.

Come ho cercato di puntualizzare nel testo, sembrano in ogni caso rilevabili, a partire dall'età tiberiano-claudia, le prime contaminazioni nel linguaggio pittorico con le regioni transalpine (Elvezia, Gallia Narbonese, Gallia Lionese e Gallia Belgica), favorite dallo sviluppo di traffici commerciali e di itinerari entrati stabilmente sotto il controllo di Roma, in cui *Mediolanum* potrebbe aver svolto un importante ruolo di mediazione culturale⁷⁷⁸. Altrettanto confermate paiono le tangenze nel vocabolario decorativo con alcuni capoluoghi della Transpadana nord-occidentale (Ivrea, Alba, Acqui), con la Liguria (Quiliano, Albisola)⁷⁷⁹ e con città collegate alla Postumia (Cremona, Calvatone, Trieste, Concordia, Altino, Aquileia, Zuglio), che attestano la diffusione di un repertorio condiviso, non privo di reciproche influenze, anche se l'alto indice di frammentazione che caratterizza il comprensorio cisalpino, impedisce di accertare la dinamica degli spostamenti di artigiani/decoratori richiamati dalle vantaggiose offerte dei cantieri padani, senza escludere altri tipi di relazioni con personaggi della società locale.

È ugualmente difficile, allo stato attuale delle conoscenze, verificare la tendenza della pittura milanese a emanciparsi dalla tradizione romano-campana⁷⁸⁰, che sfocia nella preferenza per i meno impegnativi e adattabili “sistemi a pannelli” e nell'incremento del decorativismo parietale in sostituzione (o nella drastica riduzione) dei più complessi sistemi architettonici, tipici del Quarto stile illusionistico. Ciò detto, sono pochi finora i contesti che hanno restituito porzioni parietali con elementi/scorci di tipo architettonico che trovano corrispondenze nelle composizioni vesuviane (tra questi: via

⁷⁷¹ Come ipotizzato anche per altre categorie di maestranze attive a *Mediolanum*, cfr. ROSSIGNANI 1986, pp. 235-237.

⁷⁷² L'impiego della pietra rossa di Verona nel lastricato del Foro di Milano, rende plausibile precoci rapporti con il capoluogo veneto. Per il rinnovamento edilizio di Verona in età claudia, cfr. ROSSIGNANI 2004, p. 72.

⁷⁷³ Cfr. *infra*, p. 77.

⁷⁷⁴ SENA CHIESA 1996, p. 71.

⁷⁷⁵ Cfr. *infra*, cap. 3.

⁷⁷⁶ Cfr. *infra*, BUGINI, FOLLI, p. 35. Aspetti che evidenziano una “resistenza culturale” in cui l'innovazione è al servizio della tradizione.

⁷⁷⁷ Si pensi ad esempio all'alta qualità nella resa naturalistica del tralcio teso da via T. Grossi, opera di un artigiano particolarmente esperto (cfr. *infra*, p. 113, fig. 11.4).

⁷⁷⁸ La circolazione Oltralpe di repertori (e il favore per alcune scelte cromatiche) dai nostri territori, si coglie anche nelle curate decorazioni a fondo nero che caratterizzano le pitture di alcuni ricordati centri della Gallia (cfr. *infra*, p. 119).

⁷⁷⁹ Tuttavia sono ancora piuttosto limitate le informazioni sulla documentazione pittorica della Transpadana occidentale.

⁷⁸⁰ ERISTOV 1987b, p. 48.

T. Grossi, via Illica-Palazzo Litta, piazza Meda), mentre ampiamente attestati in tutti i siti risultano i “bordi a giorno” – più o meno elaborati⁷⁸¹ –, le colorate geometrie lineari e una ricca gamma di motivi tratti dal repertorio vegetale e fitomorfo, in cui rientrano anche vari tipi di candelabri⁷⁸² e corpose ghirlande tese, elementi in genere utilizzati nella scansione dei campi parietali nei sistemi modulari⁷⁸³.

I rinvenimenti della metà/seconda metà del I sec. d.C. confermano inoltre l'impiego nella decorazione parietale dello stucco plastico policromo, indice dell'apprezzamento per complementi di architettura di pregio e alla moda, da parte di una committenza con buone possibilità economiche, che si identifica ora pienamente nei modelli culturali romani.

Venendo alle coperture degli ambienti – quasi mai correlabili alla decorazione parietale⁷⁸⁴ – ho già accennato alla predilezione milanese per il tipo piano a “composizione centralizzata”, mentre apparentemente poco diffusi paiono finora i soffitti a modulo ripetuto (o “a tappezzeria”), derivati dai soffitti geometrici di Secondo e Terzo stile⁷⁸⁵, ma potrebbe trattarsi di una lacuna documentaria.

Per quanto concerne l'apporto delle pitture alla qualificazione funzionale degli spazi architettonici, nonostante l'abbondanza della documentazione sia attribuibile in massima parte a edifici domestici⁷⁸⁶, sono estremamente selezionati i resti pittorici che hanno consentito una relazione contestuale tra gli arredi immobili (pavimenti e pitture) e gli spazi all'interno delle abitazioni.

Questi provengono, come anticipato, da alcuni ambienti identificati nelle *domus* di via T. Grossi (triclinio), via C. Correnti (tablino/triclinio estivo), via Illica-Palazzo Litta (triclinio) e corso Magenta, 15 (*domus* del Monastero Maggiore) (sala di soggiorno e ricevimento). Nei casi documentati, le soluzioni decorative e le scelte iconografiche risultano coerenti sia dal punto di vista funzionale, sia tematico.

Da quanto nel complesso emerge, non si riscontrano sostanziali differenze tra la tipologia decorativa degli edifici urbani e quelli posti al di fuori delle mura – questi ultimi in considerevole aumento⁷⁸⁷ –, se non forse una predilezione per l'ornato vegetale e la pittura “di giardino” in alcune ville del suburbio (*domus* di via Illica-Palazzo Litta e di via Puccini), ma non vi sono sufficienti elementi per affermarlo con sicurezza.

Spostando l'attenzione sulla ben più scarsa documentazione di carattere pubblico e religioso, paradossalmente si deve proprio al fortunato recupero di alcuni lacerti pittorici fuori contesto e al riesame di ritrovamenti del passato, un importante apporto alle conoscenze di alcuni aspetti della società milanese. Vanno infatti collocate entro l'età flavia le pregevoli testimonianze di pittura storico-celebrativa da via Broletto-via del Lauro e quelle di carattere cultuale (ara dipinta) da via Circo, in entrambi i casi da attribuire con molta probabilità agli arredi dei non pochi *Collegia* attivi in città e di cui ci informano le fonti epigrafiche.

Scholae/Collegia di natura professionale o più probabilmente cultuale⁷⁸⁸, localizzati in prossimità di assi di collegamento col territorio, identificazione da più parti suggerita per la c.d. “aula di culto imperiale”, costruita nei pressi della porta Comacina da cui fuoriusciva l'importante arteria che dalle vie Broletto, Ponte Vetere, Mercato e Garibaldi si dirigeva verso *Comum* e i valichi alpini⁷⁸⁹.

LA FLESSIONE DELLE TESTIMONIANZE NELLA MEDIA E NELL'AVANZATA ETÀ IMPERIALE (II-III SEC. D.C.)

Le attestazioni della pittura parietale – come quelle di altre classi di materiali⁷⁹⁰ – calano drasticamente in città a partire dal II sec. d.C.⁷⁹¹ Le motivazioni possibili, oltre al reimpiego utilitaristico degli into-

⁷⁸¹ Cfr. tavole di repertorio pp. 214-216. Alcuni tipi, tra cui i semplici bordi “a gocce” molto presenti in città, ricorrono in numerosi siti cisalpini, a conferma della rapida trasmissione dei motivi (DIDONÈ 2020, p. 424).

⁷⁸² Cfr. tavole di repertorio pp. 217-219.

⁷⁸³ Un limite è rappresentato dallo stato frammentario delle pitture, che impedisce di verificare la successione di pannelli e interpannelli.

⁷⁸⁴ In rapporto con le pareti dell'ambiente è forse il soffitto a fondo nero rinvenuto in piazza Fontana (cfr. *infra*, p. 129).

⁷⁸⁵ Anch'essi tuttavia non rappresentati in città. Per un'ampia rassegna tipologica nella Cisalpina orientale, cfr.: DIDONÈ 2020, p. 420.

⁷⁸⁶ In ogni caso fortemente frammentaria.

⁷⁸⁷ Diversamente da quanto registrato nella fascia suburbana di Aquileia (DIDONÈ 2020, p. 404). A Milano la flessione edilizia in area extraurbana si verifica a partire dal III sec. d.C.

⁷⁸⁸ CRACCO RUGGINI 1996, pp. 16-20. Viene sottolineata la particolare diffusione dei Collegi cultuali, dedicati soprattutto al culto di Ercole, radicatissimo nel territorio milanese.

⁷⁸⁹ SACCHI 2004a, pp. 80-81; PAGANI 2014.

⁷⁹⁰ SENA CHIESA 1996, pp. 82-83.

⁷⁹¹ Questo dato appare in contrasto con la documentazione pittorica della *regio* VIII, in cui nel II sec. viene segnalato il maggior numero di attestazioni (FAGIOLI *et al.* 2018; FAGIOLI 2019, pp. 356-362). Va però ricordato che in questa regione le pitture provengono prevalentemente da crolli *in situ*.

naci e ai vuoti causati dalla continuità insediativa, possono essere imputabili alla crisi che investì il Paese al manifestarsi del pericolo di invasioni dal nord Europa⁷⁹², che a Milano dovette indurre all'abbattimento di numerosi monumenti ed edifici ancora in uso per rinsaldare le mura a difesa della città⁷⁹³. È comunque credibile che al forte impegno costruttivo del secolo precedente sia seguito un periodo di stasi dell'attività edilizia, limitando gli interventi a opere di ammodernamento e di ripristino degli edifici, che vengono più semplicemente rifunzionalizzati.

I dati archeologici, per quanto concerne l'edilizia residenziale, segnalano in questo periodo un dimezzamento delle nuove costruzioni e la perdita di informazioni soprattutto sulle tipologie dei rivestimenti parietali, di cui restano modeste tracce negli strati di destrutturazione/demolizione delle abitazioni⁷⁹⁴.

Sebbene non facilmente inquadrabili cronologicamente, l'analisi delle esigue evidenze rivela a partire dal II sec. una maggiore autonomia raggiunta dagli artigiani nel rendimento pittorico, che si traduce in eclettiche rielaborazioni di repertori consolidati (es.: uccellino di S. Nazaro), con qualche novità nella formulazione degli schemi, come è osservabile nella parete di un edificio in via S. Maria alla Porta, 4⁷⁹⁵. La tendenza alla rielaborazione di schemi e repertori seguendo percorsi individuali, se da un lato esprime l'opera di maestranze autotone ormai formate – che rispondono alla domanda e ai gusti locali – deve anche tener conto del progressivo allentarsi dell'influenza di Roma sulla circolazione dei modelli⁷⁹⁶, in seguito allo spostamento degli interessi politici ed economici (e soprattutto militari) nei territori settentrionali della Penisola e nelle Province.

La ripresa economica di Milano si registra nella seconda metà del II e agli inizi del III sec. d.C., nuovamente legata al ruolo difensivo della città (insieme ad Aquileia e Verona) sul fronte settentrionale. In campo edilizio vengono segnalati

interventi che interessano soprattutto il comparto pubblico, che vede la riconfigurazione architettonica del Foro⁷⁹⁷. In base ai reperti, è forse assegnabile all'età severiana l'importante fase di ristrutturazione di alcuni ambienti dell'Anfiteatro, che denotano un certo impegno decorativo parietale nel ricorso intenzionale a un vocabolario aulico, di tipo architettonico⁷⁹⁸, funzionale ad enfatizzare il ruolo pubblico dell'imponente complesso per spettacoli.

In ambito privato, pochissime sono invece le attestazioni pervenute. Il mutamento dei referenti sociali del periodo si riflette nell'ostentata riproduzione di *crustae* in marmi colorati e pregiati nella più volte ricordata *domus* di via C. Correnti, connessa a una radicale ristrutturazione dell'edificio nella seconda metà del II sec. d.C.

Richiami al linearismo e a soluzioni semplificate su fondi bianchi (anche di tipo iterato), diffusi a Roma e a Ostia sullo scorcio del secolo, provengono dai frammenti di affreschi di corso Magenta, 15 (*domus* del Monastero Maggiore) e di via Cappuccio, 8-10, purtroppo in condizioni troppo disgregate per consentirne una lettura d'insieme, ma significativi della varietà dei motivi di carattere seriale impiegati negli schemi, e degli accostamenti cromatici, in cui prevalgono il verde, il rosso e il giallo.

Gli stessi abbinamenti a contrasto su fondo bianco si ritrovano nella decorazione di tipo modulare (a cassettoni) di un edificio in piazza Boito, che lo schema – con strette analogie con la decorazione pavimentale – e la resa estremamente cursoria, orientano nel corso del III sec.⁷⁹⁹

LE TRACCE DELLA DECORAZIONE PARIETALE NELLA MILANO IMPERIALE E CRISTIANA (IV SEC. D.C.)

Anche la grande trasformazione del tessuto urbano di epoca massimiana ha lasciato scarse testimonianze dell'edilizia residenziale, meglio documentata dagli apparati pavimentali⁸⁰⁰, che segnalano

⁷⁹² Cfr. *infra*, p. 163.

⁷⁹³ Sotto Massimiano «Parecchi edifici monumentali, pubblici e privati, erano stati demoliti per rinforzarne le difese... edifici databili tra la fine del I secolo a tutto il II secolo d.C.» ROSSIGNANI 1992a, p. 99; EAD. 2004, p. 76.

⁷⁹⁴ Anche la decorazione pavimentale conferma «una tendenza alla manutenzione e alla preservazione delle strutture anche per molte decine di anni, con modifiche minime» (MASSARA 2017-2018, p. 124).

⁷⁹⁵ È in questo caso interessante il confronto puntuale del vocabolario decorativo con una parete di Lutèce (FR).

⁷⁹⁶ Nella prima età imperiale diffusi invece con valore uniformante.

⁷⁹⁷ SACCHI 2019. Secondo la Rossignani tali interventi, rilevati anche altri centri padani, esprimono «la volontà di enfatizzare la nuova rilevanza delle città che, in quanto snodi del sistema di comunicazioni, costituivano i gangli vitali dell'assetto territoriale» (ROSSIGNANI 2004, pp. 75-76).

⁷⁹⁸ Che non sembra escludere la presenza di rivestimenti lapidei.

⁷⁹⁹ Cfr. *infra*, p. 181. Dell'edificio non si conosce la destinazione funzionale.

⁸⁰⁰ Stesi anche su più livelli successivi (DAVID 1996, pp. 46-47).

case signorili di alto livello, dotate di ricche pavimentazioni in tessellato con temi iconografici particolarmente raffinati⁸⁰¹. Ho già ricordato lo spoglio sistematico attuato a partire dal Medioevo negli edifici di rappresentanza del Palazzo imperiale, di cui restano oggi pochi resti nell'area archeologica di via Brisa⁸⁰², insufficienti a trasmettere il forte impatto visivo che il complesso monumentale e i lussuosi apparati decorativi dovevano suscitare sui contemporanei.

Un'eco dei rinnovamenti apportati all'urbanistica della città agli inizi del IV sec., proviene da una delle tante strade affiancate da portici citate dal poeta Ausonio, di cui l'archeologia ha restituito i contorni nel corso delle indagini nella centralissima piazza Meda⁸⁰³. Il muro affrescato del portico stradale dipinto in vivaci colori sullo sfondo parietale bianco, è un documento prezioso dell'architettura civile di epoca tetrarchica, cronologia in questo caso confermata dal contesto stratigrafico. La decorazione a rinfasci verticali, ritmata da file di palmette decorate, si inserisce pienamente nella corrente lineare in voga a Roma e a Ostia nei primi tempi della cristianità⁸⁰⁴, riflessa in ambito residenziale anche nelle Province orientali dell'impero, come testimonia la decorazione di un edificio efesino databile nella prima metà del IV sec. d.C.⁸⁰⁵. Il dato archeologico, grazie ai numerosi reperti, restituisce molto da vicino l'immagine di un vivace quartiere multietnico a destinazione abitativo-commerciale, intensamente frequentato da uomini e mezzi, come effettivamente doveva presentarsi la Milano costantiniana, nuovo crocevia tra Oriente e Occidente⁸⁰⁶.

Ancora a una probabile destinazione funzionale civile/pubblica vanno riferiti i resti pittorici di carattere monumentale provenienti dagli scavi condotti in via Marconi (Palazzo dell'Arengario) e in via Valpetrosa, che indizi topografici, iconografici e stratigrafici permettono di attribuire a edifici termali di epoca tardoimperiale.

Accanto e insieme alle architetture della capitale imperiale sorgono verso la metà del IV sec. i primi edifici di culto cristiani. Senza tornare sull'incisiva riconfigurazione che l'inserimento dei principali poli edilizi cristiani provocò nel tessuto urbano della città⁸⁰⁷, desidero appuntare l'attenzione sui ritrovamenti affrescati che negli ultimi anni hanno interessato l'edilizia funeraria paleocristiana tra l'età di Costantino e l'età di Ambrogio, di cui Milano conserva scarsissime tracce⁸⁰⁸.

Le pitture rinvenute *in situ* e in frammenti nel piccolo Mausoleo III in via S. Valeria⁸⁰⁹ – nell'area della necropoli *ad martyres* – benché in stato fortemente lacunoso, sono un documento importantissimo, in quanto «attestano la presenza, in un'area fortemente simbolica per la comunità cristiana milanese negli anni dell'episcopato di Ambrogio (e della presenza in città di Agostino), di monumenti che raffiguravano non solo simboli cristiani, ma anche scene articolate tratte dalle sacre scritture»⁸¹⁰. Le pitture del Mausoleo si inseriscono quindi nel fecondo clima culturale della nuova cristianità della Milano ambrosiana, e l'apparente enigmaticità della scena cristologica ricomposta dai frammenti potrebbe suggerire l'introduzione, nei temi figurativi, di soluzioni iconografiche non convenzionali⁸¹¹. I programmi e l'alta qualità pittorica dei brani conservati sulle pareti – con ampio uso del costoso cinabro negli sfondi parietali – riportano a una committenza di alto profilo⁸¹².

Un secondo significativo rinvenimento databile stratigraficamente entro l'ultimo quarto del IV sec., proviene dall'area del Mausoleo imperiale di S. Vitore⁸¹³.

Gli affreschi *in situ* sulle zoccolature del piccolo ambiente (B) portato alla luce, confermano l'adozione di repertori distintivi dell'edilizia pubblica imperiale – o residenziale di alto livello – all'interno dei sistemi parietali dei primi edifici di culto cristiani, in questo caso rappresentata dalla decora-

⁸⁰¹ In particolare nelle *insulae* residenziali di via Olmetto, via Nerino, via Amedei, adiacenti al vasto quartiere del *Palatium*. Ben poco si conosce invece dell'edilizia popolare.

⁸⁰² FEDELI, PAGANI 2016b.

⁸⁰³ Ricalcante l'attuale via S. Paolo.

⁸⁰⁴ Con puntuali riferimenti al repertorio catacombale.

⁸⁰⁵ Cfr. *infra*, p. 195, nota 737.

⁸⁰⁶ PAGANI 2023.

⁸⁰⁷ Cfr. *infra*, p. 197.

⁸⁰⁸ I resti della decorazione affrescata splendidamente conservati nella galleria superiore della cappella di S. Aquilino (in S. Lorenzo),

sono infatti databili nel pieno V sec. d.C. (cfr. NERI *et al.* 2017).

Ugualmente al V sec. d.C., vanno riferiti alcuni nuclei affreschi (Gruppi 1-2) rinvenuti all'interno del Battistero di S. Giovanni alle Fonti (ARIIS 2023, pp. 238-242).

⁸⁰⁹ Cfr. *infra*, sito n. 29, p. 198.

⁸¹⁰ SANNAZARO, FEDELI 2025, pp. 245-247.

⁸¹¹ SENA CHIESA 2018, pp. 178-179.

⁸¹² Per la quale non è escludibile lo stesso Vescovo.

⁸¹³ GREPPI 2024, p. 72.

zione imitante le *crustae* in marmo “Giallo africano” (*marmor numidicum*), alternate a stretti scomparti allusivi al Porfido rosso⁸¹⁴.

Il lusso degli spazi pubblici e privati, identificabile nei rivestimenti in marmi preziosi a vivace contrasto cromatico, viene ora trasposto in pittura nei Mausolei e nelle Basiliche cristiane, in forme sostanzialmente non dissimili da quelle dipinte nelle citate categorie di edifici⁸¹⁵, di cui, come si evince dalle testimonianze, non mancano le presenze nella stessa Milano⁸¹⁶.

Nella consapevolezza che molti restano ancora gli interrogativi e gli aspetti da indagare, credo in conclusione non siano poche le informazioni che vadano a integrare le conoscenze della pittura romana di *Mediolanum*, e più in generale cisalpina, in rapporto diacronico con gli eventi che ne hanno condizionato a vari livelli l'abitato e la società.

A fronte della prevalente frammentarietà delle attestazioni, che in molti casi impedisce di andare al di là di semplici ipotesi sulle tipologie architettoniche e funzionali degli edifici originari, il lavoro si può considerare un primo (coraggioso) tentativo di affrontare, sulla base di indagini condotte con metodologie affidabili, il contributo della decorazione parietale nell'interpretazione della cultura abitativa della città. Si è quindi cercato di valorizzare il più possibile l'alto potenziale informativo delle testimonianze, pur tenendo conto di tutti i limiti imposti dalle precarie condizioni di rinvenimento degli affreschi e dalla non sempre facile interpretazione dei contesti pertinenti.

Ne esce un quadro d'insieme ancora lacunoso e disomogeneo, tuttavia ricco di nuovi importanti elementi per la ricostruzione del linguaggio pittorico utilizzato nello scenario domestico, pubblico e di culto dell'antica *Mediolanum*.

⁸¹⁴ Cfr. *infra*, pp. 204-205, figg. 30.4-30.6.

⁸¹⁵ Per tutti, rimando agli esempi emblematici della decorazione affrescata sulle pareti (nord e est) dell'aula sud della Basilica teodo-

riana di Aquileia (SALVADORI *et al.* 2014) e dell'ambiente (17) della *domus* B di Santa Giulia a Brescia (MARIANI 2005).

⁸¹⁶ Cfr. tavola di repertorio pp. 220-221.

REPERTORI DECORATIVI

Lo studio ha messo in evidenza alcuni motivi e tipologie decorative frequentemente utilizzati negli schemi parietali e di cui è stato possibile seguire l'evoluzione nel tempo.

In particolare, sono stati selezionati i bordi “a giorno”, i candelabri e le decorazioni a “finto marmo”.



a: fondo giallo; doppia linea bianca con successione di onde senza alternanza, su cui successione di punti intercalari (Barbet gr. I; tipo 1).

b: fondo rosso; successione di onde gialle senza alternanza, su cui mezzi cerchi senza alternanza e palmette intercalari. Sotto: due linee gialle divise in rettangoli con punti intercalari sotto cui successione di gocce senza alternanza (Barbet gr. I; tipo 1f).

c: fondo nero; due linee bianche su cui successione di gocce senza alternanza sotto cui successione di punti senza alternanza (Barbet gr. V; tipo 30).

d: fondo bianco; due linee verdi su cui successione di gocce senza alternanza e successione di punti intercalari, sotto cui successione di punti senza alternanza (Barbet gr. V; tipo 33).

e: fondo rosso; due linee azzurre con successione di palmette alternate a punti (Barbet gr. V tipo 33).

f: fondo giallo; due linee bianche divise in rettangoli con punti intercalari su cui successione di gocce senza alternanza (Barbet gr. V; tipo 30).

g: fondo rosso; linea azzurra con successione di gocce senza alternanza su cui successione di punti intercalari (Barbet gr. V; tipo 33).

h: fondo rosso; due linee gialle con successione di gocce senza alternanza su cui successione di punti intercalari (Barbet gr. V; tipo 33).

i: fondo rosso; due linee bianche con successione di gocce senza alternanza (Barbet gr. V; tipo 33a).

j: fondo rosso; linea di motivi con alternanza bianchi (Barbet gr. V; tipo 32).



k: fondo nero; linea di motivi con alternanza bianchi (fiori e boccioli) (Barbet gr. V; tipo 33).

l: fondo nero; linea di motivi con alternanza bianchi (fiori e boccioli) (Barbet gr. V; tipo 32).

m: fondo giallo: due linee bianche contenenti triangoli invertiti senza alternanza con palmette intercalari (Barbet gr. VI; tipo 40).

n: fondo rosso: semicerchi iscritti gialli e blu senza alternanza contenenti palmette senza alternanza e palmette intercalari (Barbet gr. IX; tipo 70).

o: fondo rosso: due linee gialle con semicerchi gialli desinenti in volute con alternanza di palmette (Barbet gr. IX; tipo 72).

p: fondo giallo: successione di semicerchi bianchi senza alternanza, internamente rossi con corolle stilizzate e palmette intercalari (Barbet gr. IX; tipo 70).

q: fondo nero: semicerchi opposti bianchi senza alternanza e palmette centrali, con fiorellini a 5 punti intercalari (Barbet gr. IX; tipo 77a).

r: fondo nero: due doppie linee gialle con punti senza alternanza che contengono un motivo cordiforme opposto senza alternanza (gr. XIII; tipo 170b).

s: fondo rosso: due linee gialle con palmette con alternanza iscritte entro motivo ondulato (Barbet gr. V; tipo 32).

I bordi “a giorno” documentati a *Mediolanum* trovano puntuali riferimenti a Pompei, nella classificazione tipologica di A. Barbet⁸¹⁷ e provengono da contesti inseribili entro il I sec. d.C., nell’ambito del Quarto stile pompeiano.

Si nota una particolare diffusione dei bordi semplici (c, d, e, f, g, h, i, j, k, l), con piccoli motivi in sequenza (punti, gocce, palmette...: Barbet, *gruppo V*), utilizzati soprattutto a divisione nelle porzioni parietali. Tra questi, si distingue per l’originalità un bordo più complesso (s), formato dalla sovrapposizione di motivi in alternanza (palmette) e in sequenza (gocce).

A cornici di pannelli appartengono i bordi tra-

forati con motivo principale a semicerchi (n, o, p, q) declinato in diverse varianti, più o meno elaborate (Barbet, *gruppo IX*).

Piuttosto ricercati i bordi provenienti da soffitti (a, b, m, r), che vedono inserito il motivo a “onde correnti” (a, b: Barbet, *gruppo I*), a triangoli invertiti (m: Barbet, *gruppo VI*) e un raffinato motivo “cordiforme” opposto (r: Barbet, *gruppo XIII*).

Prevalgono i fondi rossi e i fondi gialli, ma è presente anche il fondo nero, mentre un solo bordo è a fondo bianco (d). I motivi sono resi in colori poco diluiti, in bianco, giallo, azzurro e verde, in un solo caso sono abbinati il giallo e l’azzurro su fondo rosso (n).

⁸¹⁷ BARBET 1981.



i



Via Illica

fig. 14.7

j

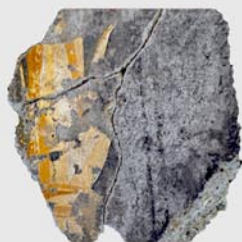


Via Illica

fig. 14.12

0 20cm

k



Via Illica

l



Via S. Maria alla Porta, 4

fig. 9.35

m



Via C. Correnti

fig. 19.20

0 10cm

Sette siti in totale hanno restituito frammenti pertinenti a diverse tipologie di candelabri, databili tra la fine del I sec. a.C. e il II-III sec. d.C.⁸¹⁸. In alcuni casi (a, i, j, k) i modelli riprendono l'originaria funzione portalampade e vengono utilizzati nella scansione di pareti a fondo unitario (nero, rosso, giallo), mentre non ne è stata finora accertata la presenza all'interno di scomparti/interpannelli.

Tra gli esempi precoci si inserisce il bel candelabro/bruciapropoli (*thymiaterion*) da piazza Fontana, con fusto cesellato su fondo nero (a, b) che riprende da vicino i modelli in metallo di età augustea⁸¹⁹.

Verso la metà del I sec. d.C., al Terzo stile avanzato, vanno riferiti i frammenti rinvenuti in via S. Maria alla Porta, 4 e in via Gabba. Caratterizzati da forme esili e di tipo vegetalizzato, i candelabri variano dai sottili steli terminanti in volute dorate da cui si staccano fitte ghirlandine tese (c), ai tipi miniaturistici fusiformi colorati (con o senza

rameggi fioriti) (f, g). Ancora a modelli vegetalizzati appartengono i fusti di candelabri campaniformi in tenui colori rosati (d, e) e la colonnina-candelabro desinente da un bulbo da via S. Maria alla Porta, 9 (h).

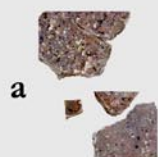
Dalla *domus* di via Illica-Palazzo Litta provengono i tipi meglio caratterizzati, che si rifanno a candelabri metallici (i, k) – con fusto dorato, anelli e disco al vertice – e a un tipo, meno comune, dal fusto nodoso con porta lampade a tre bracci (j). Entrambi trovano numerosi confronti a Pompei nella seconda metà del I sec. d.C., nel linguaggio pittorico del Quarto stile.

Apparentemente più tardi, in base ai contesti (II-III sec. d.C.), i frammenti di candelabri⁸²⁰ provenienti da un edificio in via S. Maria alla Porta (l) con fusto bianco-grigio e rameggi, e dalla *domus* di via C. Correnti, di cui resta un piattello che regge un uccellino (m).

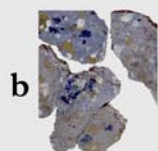
⁸¹⁸ In nessun caso è stato possibile ricostruire per intero il modello.

⁸¹⁹ PERNICE 1925, Gr. II, p. 47.

⁸²⁰ L'estrema frammentarietà non consente interpretazioni tipologiche.

"Spruzzati"

Via S. Maria Porta, 4
fig. 9.1



Via S. Maria Porta, 4
fig. 9.18



Corso Magenta, 15
figg. 16.2-16.3

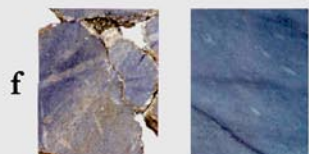


Via C. Correnti, 24
fig. 19.18

Imitazioni di marmi

Brecce (non identificabili)

Via Gorani, 2-4
fig. 2.2



Bardiglio di Carrara
(Gnoli n. 13)

Via S. Maria Porta, 4
fig. 9.17



Porfido rosso antico (*Mons Porphyrites*, Egitto)
(Gnoli n. 116)

Via C. Correnti, 24
fig. 19.17



Bianco dell'Hymetto (Grecia)
(Gnoli n. 96)

Via C. Correnti, 24
fig. 19.17

0 10cm

h



Giallo antico (*Marmor numidicum*, Tunisia)
(Gnoli n. 65)

Via C. Correnti, 24
fig. 19.13

h



Cipollino verde (*Marmor caristium*, Grecia)
(Gnoli n. 56)

Via C. Correnti, 24
fig. 19.13

i



Rosso di Verona

Via C. Correnti, 24
fig. 19.14

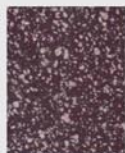
j



Pavonazzetto (*Marmor phrygium*, Turchia)
(Gnoli n. 109)

Via C. Correnti, 24
fig. 19.15

k



Porfido rosso antico (*Mons Porphyrites*, Egitto)
(Gnoli n. 116)

Via C. Correnti, 24
fig. 19.16

k



Cipollino verde (*Marmor caristium*, Grecia)
(Gnoli n. 56)

Via C. Correnti, 24
fig. 19.16

l



Giallo antico (*Marmor numidicum*, Tunisia)
(Gnoli n. 65)

Arengario
fig. 27.2

m



Giallo antico (*Marmor numidicum*,
Tunisia)
(Gnoli n. 65)
Porfido rosso antico (*Mons Porphyrites*,
Egitto)
(Gnoli n. 116)

Via S. Vittore
fig. 30.5

In età tardo repubblicana (fine II- I sec. a.C.) l'imitazione pittorica del marmo è documentata a Milano da un piccolo nucleo di frammenti assegnabile al Primo stile strutturale (e): in questo caso, la riproduzione di piccole forme ovoidi policrome richiama quasi certamente le brecce, tuttavia con scarsa adesione a un litotipo reale. Nel corso del I sec. d.C. la documentazione conferma la diffusione dei c.d. marmi “spruzzati” nelle zone inferiori della parete (a, b, c, d), ottenuti intingendo le setole del pennello e spruzzando i colori con rapidi movimenti del braccio sulla superficie del muro, al di sopra di un colore di fondo⁸²¹. Si tratta di un sistema economico utilizzato a lungo, soprattutto nella decorazione delle zoccolature degli ambienti, particolarmente sottoposte a usura. La resa è molto variabile, in quanto dipende dalla gamma dei colori⁸²², dalle dimensioni e dalla concentrazione delle gocce sul fondo. Nel corso del tempo questa tecnica tende a diventare sempre più cursoria e grossolana, in particolare sugli sfondi bianchi. Si è voluto vedere in alcuni tipi di “spruzzati” (nei toni del rosso, del rosa e del verde) l'intenzione di ripro-

durre tipologie di porfidi e/o di graniti, non sempre tuttavia dimostrabile⁸²³.

Risente dell'influenza dei rivestimenti dei palazzi della Roma imperiale la riproduzione imitante con tutta probabilità lastre in Bardiglio di Carrara (f) di un edificio nei pressi del Teatro, databile nella seconda metà del I secolo, di non chiara destinazione.

Nel II-III sec. d.C. e in epoca tetrarchica le attestazioni in ambito urbano ed extraurbano documentano la ripresa pittorica di marmi colorati e pregiati – anche di importazione – sia nel registro inferiore della parete, sia nella zona mediana. Il trattamento diventa meno illusionistico, avvicinandosi più realisticamente ai litotipi marmorei e in forme più o meno espanse⁸²⁴. Dal punto di vista funzionale, le riproduzioni milanesi appartengono a edifici di tipo residenziale (g, h, i, j, k), civile/pubblico (l) e di culto (m). Tra i marmi più imitati troviamo il Giallo antico di Numidia, il Cipollino dell'Eubea e il Porfido rosso/verde, spesso vivacemente accostati in *crustae* in sequenza paratattica, o nella geometrica imitazione di più ricercati *sectilia* parietali.

⁸²¹ Cfr. ERISTOV 1979, p. 771 (VI).

⁸²² Solitamente utilizzando i colori presenti nella decorazione parietale.

⁸²³ Si veda in particolare: *Habiter le décor* 2014, p. 302, nota 473.

⁸²⁴ Per i litotipi dei marmi cfr. *Repertorio* (a cura di R. Gnoli) in BORGHINI 1989, pp. 131-202. Per il marmo rosso di Verona, cfr. PRICE 2007, p. 115.

BIBLIOGRAFIA

- Abitare in Cisalpina* 2001, VERZÁR-BASS M. (ed.), *Abitare in Cisalpina. L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana*, Atti della XXXI Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 2000), "AAAd", 49.
- ADLER A. 1967-1971 (ed.), *Suidae Lexicon (Lexicographi Graeci)*, Stuttgart (rist.).
- ALLAG C. 1980, *Le relief dans la décoration murale hellénistique et romaine. Technique de utilisation du stuc*, Thèse de doctorat, Université de Paris I.
- ALLAG C., GROETEMBRIL S. 2021, *Le rôle des sous-couches*, in *Peinture murale antique* 2021, pp. 205-212.
- ALLROGEN-BEDEL A. 2020, *I quattro Stili: l'eredità di August Man*, in *La pittura vesuviana* 2020, pp. 103-109.
- AMATI C. 1831, *Succinte memorie intorno alle sedici colonne di S. Lorenzo*, Milano.
- Amoenissimis...aedificiis* 2017, ARSLAN PITCHER L., ARSLAN E.A., BLOCKLEY P., VOLONTÉ M. (edd.), *Amoenissimis...aedificiis. Lo scavo di piazza Marconi a Cremona. Vol. 1, Lo scavo*, Quingentole (MN).
- Animum pictura pascit* 2020, CAMINNECI V., PARELLO M.C., RIZZO M.S. (edd.), *Animum pictura pascit* (Verg., *Aen.* I, 464). *Abitare con le pitture nel Mediterraneo antico*, Atti delle Giornate Gregoriane (Agrigento, 2019), Bologna (Ricerche series maior, 13).
- Antiche Stanze* 1996, BARBERA M., PARIS R. (edd.), *Antiche Stanze. Un quartiere della Roma imperiale nella zona di Termini*, Catalogo della Mostra (Roma, 1996-1997), Milano.
- ANTICO GALLINA M.V. 1993, *L'assetto territoriale di Mediolanum: proposta di lettura*, Modena (Civiltà padana. Archeologia e storia del territorio, IV), pp. 51-88.
- ANTONINI A. 2011, *Mediolanum: un primo sguardo alle murature con elementi lignei*, in ANTICO GALLINA M.V. (ed.), *Archeologia del legno. Uso, tecnologia, continuità in una ricerca pluridisciplinare*, Milano, pp. 163-196.
- ANTONINI A. 2023, *Architetture in terra e legno nell'Italia del nord durante l'età romana: caratteristiche tecniche e culturali*, in PREVATO C., BONETTO J. (edd.), *Terra, legno e materiali deperibili nell'architettura antica. 2. L'età romana*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Padova, 2021), Roma, pp. 11-27.
- Archeologia in Lombardia* 1982, *Archeologia in Lombardia*, Milano.
- ARDOVINO A. 2000, *Nullos praeceptores habemus*, in *Milano tra l'età repubblicana e l'età augustea* 2000, pp. 11-17.
- ARIIS L. 2023, *San Giovanni alle Fonti: gli intonaci dipinti*, in *Piazza Duomo prima del Duomo* 2023, pp. 236-250.
- ARRIGONI G. 2016, *Demetra e il fico culturale*, in SENA CHIESA G., GIACOBELLO F. (edd.), *Gli dei in giardino. Due convegni su mito, natura e paesaggio nel mondo antico*, Firenze, pp. 69-72.
- ARSLAN E.A. 1982, *Urbanistica di Milano romana. Dall'insediamento insubre alla capitale dell'impero*, Berlin-New York (Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt, II), pp. 179-210.
- Atria longa patescunt* 2012, GHEDINI F., ANNIBALETTO M. (edd.), *Atria longa patescunt. Le forme dell'abitare nella Cisalpina romana, I-III*, Roma (Antenor Quaderni, 23).
- Atti AIPMA III* 1987, BÖGLI H., DRACK W., PAUNIER D. (éds.), *Pictores per provincias*, Actes du III^e Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (Avenches, 1896), "Cahiers d'Archéologie Romande", 43, Avenches (Aventicum, V), Avenches.
- Atti AIPMA VI* 1997, SCAGLIARINI CORLÀITA D. (ed.), *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.
- Atti AIPMA VII* 2001, BARBET A. (éd.), *Au royaume des ombres. La peinture funéraire antique. (IV^e siècle av. J.-C.-IV^e siècle apr. J.-C.)*, Actes du VII^e Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (Saint-Romain-en-Gal/Vienne, 1998), Paris.
- Atti AIPMA VIII* 2004, BOHRY L. (éd.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique*, Actes du VIII^e Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (Budapest-Veszprém, 2001), Budapest.
- Atti AIPMA IX* 2007, GURRAL PELEGRÍN C. (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*, Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (Zaragoza-Catalayud, 2004), Zaragoza.

- Atti AIPMA X* 2010, BRAGANTINI I. (ed.), *Atti del X Congresso Internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA)* (Napoli, 2007), "A.I.O.N. Archeologia e Storia Antica", 18/1, Napoli.
- Atti AIPMA XI* 2014, ZIMMERMANN N. (ed.), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil*, Akten des XI Internationalen Kolloquium der AIPMA (Association Internationale pour la Peinture Murale Antique) (Ephesos, 2010), Wien (Archäologische Forschungen, 23).
- Atti AIPMA XII* 2017, MOLS S.T.A.M., MOORMANN E.M. (edd.), *Context and meaning*, Proceedings of the XIIth International Conference of the Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (Athens, 2013), Leuven-Paris-Bristol.
- Atti AIPMA XIII* 2018, DUBOIS Y., NIFFELER U. (edd.), *Pictores per provincias II: status quaestionis*, Actes du XIII^{ème} Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (Lausanne, 2016), Basel (Antiqua, 55).
- Atti AIPMA XIV* 2024, CORALINI A., GIULIERINI P., SAMPAOLO V., SIRANO F. (edd.), *Pareti dipinte. Dallo scavo alla valorizzazione*, Atti del XIV Congresso internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (Napoli-Ercolano, 2019), Roma (*PICTA*. Ricerche e studi sulla pittura antica, 1).
- Atti AIPMA XV* c.s., *Antiqua pictura. Técnicas y procesos de ejecución, conservación y puesta en valor*, Actas XV Congreso Internacional AIPMA (Cartagena, 2022).
- Atti AIRPA I* 2019, SALVADORI M., FAGIOLI F., SBROLLI C. (edd.), *Nuovi dati per la conoscenza della pittura antica*, Atti del I Colloquio Nazionale AIRPA (Aquila, 2017), Roma.
- Atti AIRPA II* 2020, DONATI F., BENETTI I. (edd.), *Sistemi decorativi della pittura antica: funzione e contesto*, Atti del II Colloquio Nazionale AIRPA (Pisa, 2018), Roma.
- Atti AIRPA IV* 2023, SANTUCCI A. (ed.), *Pittura, luce, colore*, Atti del IV Colloquio Nazionale AIRPA (Urbino, 2021), Roma.
- Atti AIRPA V* c.s., CORALINI A. (ed.), *Strade. Segni, Tracce, Disegni*, Atti del V Colloquio Nazionale AIRPA (Bologna, 2022), Bologna.
- BACCHETTA A. 2003, *Edilizia rurale romana. Materiali e tecniche costruttive nella Pianura Padana (II sec. a.C.-IV sec. d.C.)*, Firenze (*Flos Italiae*. Documenti di archeologia della Cisalpina romana, 4).
- BACCHETTA A. 2019, *Il lastricato del foro*, in RANALDI A. (ed.), *La chiesa ipogea di San Sepolcro Umbilicus di Milano. Storia e restauro*, Milano, pp. 47-49.
- BACCHETTA A. 2023, *L'acqua nelle domus*, in *Le vie dell'acqua* 2023, pp. 139-149.
- BACCHETTA A. 2025, *Su alcuni frammenti di rilievo dall'area di via Zecca Vecchia a Milano*, in BATTAGLIA M., ZAMBONI L. (edd.), *Correlazioni. Amici e allievi per Stefano Maggi*, Milano, pp. 55-64.
- BACCHETTA A., FEDELI A.M. 2023, *Milano, via Dante 16. Sito pluristratificato con resti di strutture in materiali deperibili di epoca romana e medievale*, in PREVIATO C., BONETTO J. (edd.), *Terra, legno e materiali deperibili nell'architettura antica. 2. L'età romana*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Padova, 2021), Roma, pp. 169-176.
- BAGGIO M. 2003, *I gesti della seduzione. Tracce di comunicazione non verbale nella ceramica greca tra VI e IV sec. a.C.*, Roma.
- BAGGIO M., SALVADORI M. 2017, *Tessuti, velari e tende nella pittura parietale antica: alcune riflessioni*, in CUPITÒ M., VIDALE M., ANGELINI A. (edd.), *Beyond limits. Studi in onore di Giovanni Leonardi*, Padova (Antenor Quaderni, 39), pp. 295-303.
- BALDASSARRE I. 2002, *La pittura funeraria e il recupero del mito*, in *Pittura romana* 2002, pp. 298-322.
- BANDELLI G. 1998, *La penetrazione romana e il controllo del territorio* in SENA CHIESA G., LAVIZZARI PEDRAZZINI M.P. (edd.), *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, Catalogo della Mostra (Cremona, 1998), Milano, pp. 147-155.
- BANDELLI G. 2007, *Considerazioni storiche sull'urbanizzazione cisalpina di età repubblicana*, in *Forme e tempi* 2007, pp. 15-28.
- BARBET A. 1974a, *Recueil général des peintures murales de la Gaule. I. Province de Narbonnaise. I. Glanum. I Texte*, "Gallia", Supplément, XXVII.
- BARBET A. 1974b, *Recueil général des peintures murales de la Gaule. I. Province de Narbonnaise. I. Glanum. II Illustrations*, "Gallia", Supplément, XXVII.
- BARBET A. 1981, *Les bordures ajourées dans le IV^e style de Pompéi. Essai de typologie*, "MEFRA", 93, 2, pp. 917-998.
- BARBET A. 1982, *La diffusion du III^e style pompeien en Gaule*, "Gallia", 40, pp. 53-82.
- BARBET A. 1985, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris.
- BARBET A. 1996, *La pittura parietale galloromana dal II secolo avanti Cristo al II secolo dopo Cristo. Un bilancio*, "OCNUS", 4, pp. 35-56.
- BARBET A. 1998, *La tecnica pittorica*, in *Romana Pictura* 1998, pp. 103-111.
- BARBET A. 2007, *L'évidence d'un atelier de peintres itinérants?*, in *Villas, maisons, sanctuaires* 2007, pp. 467-484.
- BARBET A. 2008, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris.

- BARBET A. 2014, *Revoir le vocabulaire descriptif de la peinture murale romaine*, in *Pictor 3* 2014, pp. 239-254.
- BARBET A. 2016, *Recomposition et restitution des peintures murales fragmentaires: méthodologie, principes scientifiques et éthiques*, "Révue Archéologique", 2, pp. 361-381.
- BARBET A. 2021, *Conpoles, vouîtes et plafonds peints d'époque romaine. I^{er}-IV^e siècle apr. J.-C.*, Paris.
- BARBET A., ALLAG C. 1972, *Techniques de préparation dans la peinture murale romaine*, "MEFRA", 84, 2, pp. 935-1069.
- BARBET A., ALLAG C. 1990, *Mise en valeur des peintures murales romaines. Relevés, prélèvements techniques audio-visuelles et publications*, "Bulletin de liaison du Centre d'étude des peintures murales romaines", 10, Paris.
- BARBET A., ALLAG C. 1997, *La peinture romaine. Du peintre au restaurateur*, Saint Savin.
- BASTET F.L., DE VOS M. 1979, *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano*, Gravenhage (Archeologische Studiën van het Nederlands Instituut te Rome, IV).
- BAYET J. 1974, *Idéologie et plastique*, Roma (Collection de l'École française de Rome, 21).
- BENETTI *et al.* c.s., BENETTI I., DONATI F., MARINI S., MENCHELLI S., SANGRISO P., *Attestazioni inedite di II stile dagli scavi di Luni nel quadro delle conoscenze sulla pittura murale in Etruria*, in *Atti AIPMA XV* c.s.
- BERTOLETTI M. 2008, *Schede 1.2.3, Fregio con processione trionfale*, in *Trionfi romani* 2008, p. 121.
- BEYEN H.G. 1938, 1960, *Die pompejanische Wanddekoration von zweiten bis zum vierten Stil*, I, II, Haag.
- BIANCHI B. 2005, *Il soffitto della Vittoria in volo. Brescia, Santa Giulia, Museo della Città. Domus delle Fontane*, Milano.
- BIANCHI B. 2010, *La pittura parietale della villa delle "Grotte di Catullo" a Sirmione. Una nuova ricomposizione*, in *Atti AIPMA X* 2010, pp. 429-439.
- BIANCHI B. 2012, *Intonaci dipinti d'epoca romana a Milano: nuovi dati da alcuni scavi recenti*, in *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012, pp. 81-90.
- BIANCHI B. 2014a, *La decorazione pittorica del santuario tardorepubblicano di Brescia*, in *Capitolium Brescia* 2014, pp. 223-259.
- BIANCHI B. 2014b, *Pittura romana a Eporedia*, in GABUCCI A., PEJRANI BARICCO L., RATTO S. (edd.), *Per il Museo di Ivrea. La sezione archeologica del Museo civico P.A. Garda*, Firenze (Archeologia Piemonte, 3), pp. 95-105.
- BIANCHI B. 2017, *Tematiche figurative nella decorazione della villa delle grotte di Catullo a Sirmione: la pittura di paesaggio*, in *Atti AIPMA XII* 2017, pp. 401-403.
- BIANCHI *et al.* 2012, BIANCHI B., ROFFIA E., TONNI S., *La decorazione pittorica dell'edificio di via Antiche Mura a Sirmione. Ricomposizione e analisi dei soffitti*, in *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012, pp. 91-105.
- BIANCHI BANDINELLI R. 1978, *Arte romana nel centro del potere*, Milano.
- BISCONTI F. 2014, *Affreschi estremi. La fine della pittura nelle catacombe Romane*, "Mitteilungen zur Christlichen Archäologie", 20, pp. 37-50.
- BISCONTI F. 2021, *Piccolo dizionario dei gesti dell'arte paleocristiana. Retaggi classici e reinvenzioni tardoantiche*, in DELL'OSSO C., PERGOLA PH. (edd.), *Titulum nostrum perlege. Miscellanea in onore di Danilo Mazzoleni*, Roma, pp. 102-118.
- BLANC N. 1999, *Gli stucchi*, in BARBET A., MINIERO P. (edd.), *La villa di San Marco a Stabia*, Roma (Collection de l'École française de Rome, 258), pp. 95-129.
- BLOCKLEY *et al.* 2012, BLOCKLEY P., CECCHINI N., PAGANI C., *L'area archeologica del Monastero Maggiore di Milano. Una nuova lettura alla luce delle recenti indagini*, Milano (Quaderni del civico Museo Archeologico e del civico Gabinetto Numismatico, 4).
- BOLLA M. 1988, *Le necropoli romane di Milano*, "RASMI", suppl. V, Milano.
- BONAMICI M. 1997, *Aspetti della cultura di Volterra Etrusca. Un affresco di I Stile dal santuario dell'acropoli*, in *Aspetti della cultura di Volterra etrusca tra l'età del Ferro e l'età ellenistica*, Atti del XIX Convegno di Studi Etruschi e Italici (Volterra, 1995), Firenze, pp. 315-332.
- BONAMICI M. 2003, *Volterra. L'acropoli e il suo santuario. Scavi 1987-1995*, Pisa.
- BONINI A. 1995, *Le fonti storiche*, in SENA CHIESA G. (ed.), *Augusto in Cisalpina. Ritratti augustei e giulio-claudi in Italia settentrionale*, Milano (Quaderni di Acme, 22), pp. 47-53.
- BORDA M. 1958, *La pittura romana*, Milano.
- BORGHINI G. 1989 (ed.), *Marmi antichi*, Roma (Materiali della cultura artistica, 1).
- BÖRKER C. 1975, *Bukranion und Bukephalion*, "Archäologischer Anzeiger", 2, pp. 244-250.
- BRACCI S., CANTISANI E. 2021, *Fragments of wall painting from Ostia: the approach to studies*, in *Peinture murale antique* 2021, pp. 19-24.
- BRAGANTINI I. 1981, *Tra il III e il IV stile: ipotesi per l'identificazione di una fase della pittura pompeiana*, in *Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, Catalogo della Mostra (Roma-Pompei, 1981), Roma, pp. 106-118.
- BRAGANTINI I. 1989, *Contributi per lo studio della pittura ad Aquileia nella prima età imperiale*, in MIRABELLA ROBERTI M. (ed.), *Aquileia repubblicana e imperiale*, "AAAd", 35, pp. 253-262.

- BRAGANTINI I. 1995, *Problemi di pittura romana*, "A.I.O.N. Archeologia e Storia Antica", 2, n.s., pp. 175-197.
- BRAGANTINI I. 2002, *Pittura e decorazione in età tardorepubblicana*, in PONTRANDOLFO A. (ed.), *La pittura parietale in Macedonia e in Magna Graecia*, Atti del Convegno Internazionale in ricordo di Mario Napoli (Salerno-Paestum, 1996), Paestum, pp. 125-132.
- BRAGANTINI I. 2004, *Una pittura senza maestri: la produzione della pittura parietale romana*, "Journal of Roman Archaeology", 17, pp. 131-145.
- BRAGANTINI I. 2007a, *La pittura in età tardorepubblicana*, in *Villas, maisons, sanctuaires* 2007, pp. 123-132.
- BRAGANTINI I. 2007b, *La circolazione dei temi e dei sistemi decorativi: alcune osservazioni*, in *Atti AIPMA IX* 2007, pp. 21-25.
- BRAGANTINI I. 2009, *La pittura nella prima età imperiale*, in *La pittura pompeiana* 2009, pp. 47-50.
- BRAGANTINI I. 2011, *La pittura di età neroniana*, in TOMEI M.A., REA R. (edd.), *Nerone*, Catalogo della Mostra (Roma, 2011), Milano, pp. 190-201.
- BRAGANTINI I. 2013, *Il fregio con scene di caccia del triclinio della villa di Boscoreale*, in BARBET A., VERBANCK-PIÉRARD A. (eds.), *La villa romaine de Boscoreale et ses fresques*, Actes du Colloque International (Bruxelles-Mariemont, 2010), Arles, pp. 106-117.
- BRAGANTINI I. 2014, *La pittura a Pompei nell'opera di August Mau*. Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji (Berlin 1882): note di lettura, in *Pictor* 2 2014, pp. 9-18.
- BRAGANTINI I. 2020, *Introduzione*, in *Atti AIRPA II* 2020, pp. 9-11.
- BRAGANTINI I., DE VOS M. 1982, *Museo Nazionale Romano. Le pitture. Le decorazioni della villa romana della Farnesina*, Roma.
- BROUILLET-RAMJOUÏÉ É., BUJARD S. 2011, *Fenêtre ou la quatrième dimension de la paroi*, in BALMELLE C., ERISTOV H., MONIER F. (edd.), *Décor et architecture en Gaule entre l'antiquité et le haut Moyen Âge*, Actes du colloque international (Université de Toulouse II-Le Mirail, 2008), "Aquitania", suppl. 20, Bordeaux, pp. 579-593.
- BRUNO V.J. 1969, *Antecedents of the pompeian First Style*, "American Journal of Archaeology", 73, pp. 305-317.
- BRUNO B., PAGANI C. 2015, *Decorazione parietale di I stile dal santuario di Minerva di Marano di Valpolicella*, in *Roma e le genti del Po* 2015, p. 313.
- BUGINI R. 2000, *Il marmor degli intonaci romani: sperimentazione con aggregati preparati artificialmente*, in CIRINCIONE R., MAZZOLENI P., PEZZINO A. (edd.), *Le scienze della terra e l'archeometria*, Atti del Convegno, "Bollettino Accademia Gioenia Scienze Naturali", 33, 357, pp. 157-164.
- BUGINI R. 2012, *Composizione degli intonaci*, in BLOCKLEY P., CECCHINI N., PAGANI C. (edd.), *L'area archeologica del Monastero Maggiore di Milano*, Milano (Quaderni del Civico Museo Archeologico di Milano, 4, speciale), pp. 50-51.
- BUGINI et al. 2000, BUGINI R., FOLLI L., VAUDAN D., *Les pigments vert et rouge d'une peinture murale d'époque romaine républicaine*, in GOUPY J., MOHEN J.P. (eds.), *Actes du Congrès Art et Chimie - La couleur* (Paris, 1998), Paris, pp. 119-120.
- BUGINI et al. 2013, BUGINI R., FOLLI L., BIONDELLI D., *Grain morphology of aggregates in Roman plasters*, in JACOBSEN U., RASMUSSEN A., SEY M. (eds.), *Proceedings 14th Euroseminar on Microscopy on Applied to Building Materials* (Helsingør, 2013), Helsingør, pp. 25-28.
- BUGINI et al. 2014a, BUGINI R., CERESA MORI A., FOLLI L., PAGANI C., *Relationships between plaster coats in Roman wall paintings (Milan, Italy)*, in *Atti AIPMA XI* 2014, pp. 543-549.
- BUGINI et al. 2014b, BUGINI R., FOLLI L., RAMPAZZI L., *Argille negli intonaci del rivestimento parietale*, in *Capitolium Brescia* 2014, pp. 285-286.
- BUGINI et al. 2016, BUGINI R., FOLLI L., CORTI C., RAMPAZZI L., *Unveiling the use of Creta in Roman Plasters: analysis of clay wall paintings from Brixia (Italy)*, "Archaeometry", 59, pp. 84-95. DOI: <https://doi.org/10.1111/arc.12254>.
- BUGINI et al. 2017, BUGINI R., FOLLI L., MARIANI E., PAGANI C., *Pigments composition and applying methods in Roman wall paintings of Lombardy (2nd century BCE-4th century CE)*, in *Atti AIPMA XII* 2017, pp. 405-409.
- BUGINI et al. 2021, BUGINI R., CORTI C., FOLLI L., RAMPAZZI L., *Roman wall paintings: characterization of plaster coats made of clay mud*, "Heritage", 4, pp. 889-905. DOI: <https://doi.org/10.3390/heritage4020048>.
- BUGINI R., FOLLI L. 1996, *Santuario repubblicano, aula occidentale: analisi dei materiali lapidei e dei prodotti di degrado*, in *Carta archeologica Brescia* 1996, pp. 173-182.
- BUGINI R., FOLLI L. 1997, *Materials and making techniques of Roman Republican wall paintings (Capitolium, Brescia, Italy)*, in BÉARAT H., FUCHS M., MAGGETTI M., PAUNIER D. (eds.), *Roman Wall Painting. Materials, techniques, Analysis and Conservation*, Proceedings of the International Workshop (Fribourg, 1996), Fribourg, pp. 121-130.
- BUGINI R., FOLLI L. 2002, *Caratteri di intonaci romani in area lombarda*, in D'AMICO C. (ed.), *Atti II Convegno ALAR* (Bologna, 2002), Bologna, pp. 475-484.
- BUGINI R., FOLLI L. 2005, *Indagini scientifiche sugli intonaci romani*, in *Dalle domus alla corte regia* 2005, pp. 307-312.

- BUGINI R., FOLLI L. 2010, *Caratteristiche degli intonaci e degli strati pittorici*, in ROSSI F., SOLANO S. (edd.), *Il santuario di Minerva. Un luogo di culto a Breno tra protostoria ed età romana*, Carpenedolo (BS), pp. 240-244.
- BUGINI R., FOLLI L. 2011, *Monomineralic aggregates in mortars: examples from Lombardy*, in BROEKMANS M. (ed.), *Proceedings of the 10th International Congress for Applied Mineralogy* (Trondheim, 2011), Heidelberg, pp. 85-92.
- BUGINI R., FOLLI L. 2013, *Crîtères pour la comparaison des enduits peints romains de la Lombardie*, "Archéosciences", 37, pp. 41-50.
- BUGINI R., FOLLI L. 2017, *Ubicazione delle cave di pietra da calce utilizzata come materia prima degli intonaci romani nella Lombardia occidentale*, in CAMPOREALE S., DE LAINE J., PIZZO A. (edd.), *Materiales, transporte y producción*, Actos Workshop Internacional de Arqueología de la Construcción V (Oxford, 2015), "Arqueología de la Arquitectura", 13, e049. <https://arqarqt.revistas.csic.es/index.php/arqarqt/article/view/204/279>.
- BUGINI R., FOLLI L. 2019, *Calcite or quartz powder as aggregate of Roman plasters (Lombardy, Italy)*, in ÁLVAREZ J.J., FERNÁNDEZ J.M., NAVARRO I., DURÁN A., SIERRA R. (edd.), *Proceedings 5th Historic Mortar Conference* (Pamplona, 2019), Paris, pp. 385-395.
- BULGARELLI F. 1996, *La decorazione parietale*, in *Alba Docilia. La villa romana. Gli affreschi della collezione Schiappa-pietra*, Albenga, pp. 43-58.
- BULGARELLI F., GERVASINI L. 2012, *La pittura romana in Liguria alla luce delle testimonianze edite e inedite*, in *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012, pp. 67-80.
- BURLLOT D., ERISTOV H. 2017, *Le fond noir en peinture: marqueur du luxe et gageure technique*, in *Pictor 6* 2017, pp. 225-249.
- BURNAND Y. 2002, *I legionari originari dalla regione transpadana: un ceto medio della società?*, in SARTORI A., VALVO A. (edd.), *Ceti medi in Cisalpina*, Atti del Colloquio Internazionale (Milano, 2000), Milano, pp. 215-228.
- BURNAND *et al.* 1998, BURNAND Y., LE BOHEC Y., MARTIN J.P. (éds), *Claude de Lyon, empereur romain*, Actes de Colloque (Paris, Nancy, Lyon, 1992), Paris.
- CADARIO M. 2022, *L'ambiguità della provenienza delle sculture. I frammenti di statue da via del Lauro a Milano e l'aula absidata adiacente*, "Archeologia Classica", 73, pp. 383-405.
- CAIMI A. 1877, *Di un piccolo monumento con dipinture a fresco che si conserva nel Museo Patrio di Archeologia in Milano*, "Bollettino della Consulta Archeologica", pp. 26-29.
- CALDERINI A. 1940, *La zona di piazza S. Sepolcro*, Milano.
- CALDERINI A. 1951, *Ritrovamenti archeologici in via Necchi, in Ritrovamenti e scavi per la "Forma urbis Mediolani"*, II, Milano, pp. 7-9.
- CALDERINI *et al.* 1951, CALDERINI A., CHIERICI G., CECHELLI C., *La basilica di San Lorenzo Maggiore in Milano*, Milano.
- Capitolium Brescia 2014, ROSSI F. (ed.), *Un luogo per gli dei. L'area del Capitolium a Brescia*, Firenze.
- CAPORUSSO D. 1984, *Milano romana: la situazione della ricerca archeologica*, in *Archeologia urbana in Lombardia. Valutazione dei depositi archeologici e inventario dei vincoli*, Modena, pp. 131-139.
- CAPUTO M. 1990-1991, *La decorazione parietale di primo stile nel Lazio*, "Annali dell'Università di Perugia", 28, pp. 211-276.
- CARRIVE M. 2017, *Le marbre et ses imitations dans les maisons d'Italie centrale et septentrionale au II^e s. ap. J.-C.: statut et signification*, in *Atti AIPMA XII* 2017, pp. 381-386.
- Carta archeologica Brescia 1996, ROSSI F. (ed.), *Carta Archeologica della Lombardia. V. Brescia: la città*, Modena.
- CAVALIERI M., TOMASSINI P. 2021, *Étudier la peinture antique par l'archéométrie: histoire et perspectives d'une approche technique*, in *Peinture murale antique* 2021, pp. 9-12.
- CAVALIERI MANASSE G. 2016, *Su un singolare monumento funerario mediolanense*, in LUSUARDI SIENA S., PERASSI C., SACCHI F., SANNAZARO M. (edd.), *Archeologia classica e post-classica tra Italia e Mediterraneo. Scritti in ricordo di Maria Pia Rossignani*, Milano (Contributi di Archeologia, 8), pp. 85-95.
- CAVALLI R., PAGANI C. 2008-2009, *Milano. Palazzo dell'Arenario-via G. Marconi 1*, "NSAL" 2008-2009, pp. 148-156.
- CAVALLI *et al.* 2022, CAVALLI R., CONSONNI D., MAIORANO A., RUFFA M., *Milano. Corso di Porta Ticinese, 32. Relazione Preliminare*, c.s.
- CAVARI F., DONATI F. 2014, *Rappresentazione e composizione delle imitazioni marmoree nella pittura di I stile dall'Etruria romana*, in *Atti AIPMA XI* 2014, pp. 63-73.
- CAVARI F., DONATI F. 2016, *Velaria dipinti: nuovi elementi dall'atrio della villa di Settefinestre*, in DONATI F. (ed.), *Pitture murali nell'Etruria romana: testimonianze inedite e stato dell'arte*, Atti della Giornata di Studi (Pisa, 2015), Pisa, pp. 75-91.
- CAVARI F., DONATI F. 2017, *L'uso dell'argilla nella pittura murale romana: nuove considerazioni*, in *Atti AIPMA XII* 2017, pp. 411-416.
- CERESA MORI A. 1992, *La zona del foro e l'urbanistica di Mediolanum alla luce dei recenti scavi*, in SENA CHIESA G., ARSLAN E.A. (edd.), *Felix temporis reparatio*, Atti del Convegno Archeologico Internazionale "Milano capitale dell'impero romano" (Milano, 1990), Milano, pp. 27-43.
- CERESA MORI A. 1992-1993a, *Milano. Via Fratelli Gabba*, "NSAL", 1992-1993, pp. 123-124.
- CERESA MORI A. 1992-1993b, *Milano. Via Valpetrosa 10*, "NSAL", 1992-1993, pp. 129-131.

- CERESA MORI A. 1996, *L'evidenza archeologica e il suo significato, in Milano in età imperiale* 1996, pp. 27-39.
- CERESA MORI A. 2000, *Stratigrafia archeologica e sviluppo urbano a Mediolanum, in Milano tra l'età repubblicana e l'età augustea* 2000, pp. 81-98.
- CERESA MORI A. 2001, *Le origini di Milano. Stato degli studi e prospettive di ricerca, in La protostoria in Lombardia, Atti del 3° Convegno Archeologico Regionale* (Como, 1999), Cermenate (CO), pp. 363-380.
- CERESA MORI A. 2002, *Il foro romano. Indagini archeologiche durante i lavori di restauro (1990-1997), in Storia dell'Ambrosiana. Il Novecento*, Milano, pp. 269-289.
- CERESA MORI A. 2004a, *Il caso di Milano, in AUGUSTA-BOULATROT S., LAFON X. (edd.), Des Ibères aux Vénètes, Atti del Convegno* (Roma, 2004), pp. 293-306.
- CERESA MORI A. 2004b, *La domus di via Cesare Correnti, in L'anfiteatro di Milano e il suo quartiere* 2004, pp. 54-57.
- CERESA MORI A. 2010, *Dal foro romano all'Ambrosiana. Dati archeologici sulle dinamiche di trasformazione di un settore urbano milanese*, Milano (Studia Ambrosiana, 4), pp. 91-113.
- CERESA MORI A. 2012, "Palatium duabus turribus sublime...". *Il Palazzo imperiale di Milano nel quadro delle indagini recenti, in Costantino 313*, pp. 22-28.
- CERESA MORI A. 2018, *Riflessioni sul Palazzo imperiale di Milano, in PASSARELLA R. (ed.), Milano e la Chiesa di Milano prima di Ambrogio. Saggi e ricerche su Ambrogio e l'età tardoantica*, Milano (Studia Ambrosiana, 11), pp. 95-120.
- CERESA MORI A. 2020, *Milano tra tardoantico e alto medioevo: lo scavo del palazzo imperiale di via Gorani, in BROGIOLO G.P., DE MARCHI P.M. (edd.), I Longobardi a nord di Milano. Centri di potere tra Adda e Ticino, IV Incontro per l'Archeologia Barbarica* (Cairate, 2019), Quingentole (MN) (Archeologia Barbarica, 4), pp. 27-50.
- CERESA MORI *et al.* 1995-1997, CERESA MORI A., HOWES B., PAGANI C., SALSAROLA D., *Milano. Via G. Puccini. Insediamento romano extraurbano e strutture medievali*, "NSAL", 1995-1997, pp. 216-220.
- CERESA MORI *et al.* 2005, CERESA MORI A., CONSONNI D., PAGANI C., *Milano. Piazza Fontana. Indagine archeologica*, "NSAL", 2005, pp. 136-140.
- CERESA MORI *et al.* 2010-2011, CERESA MORI A., LODOVICI L., PAGANI C., *Milano. Via Gorani 2-4. Resti di domus di età romana e del Palatium imperiale*, "NSAL", 2010-2011, pp. 241-247.
- CERESA MORI A., FEDELI A.M. 2023, *L'area di piazza del Duomo: le preesistenze. Indagini recenti e nuovi dati, in Piazza Duomo prima del Duomo* 2023, pp. 97-105.
- CERESA MORI A., MOTTO M. 1992-1993, *Milano. Via S. Marta*, "NSAL", 1992-1993, pp. 125-126.
- CERESA MORI A., PAGANI C. 2007, *Nuovi dati sull'edilizia privata a Milano tra I secolo a.C. e I secolo d.C., in Forme e tempi* 2007, pp. 223-230.
- CERESA MORI A., WHITE N. 1988-1989a, *Milano. Largo Corsia dei Servi. Scavo presso la chiesa di S. Vito al Pasquirolo*, "NSAL", 1988-1989, pp. 261-263.
- CERESA MORI A., WHITE N. 1988-1989b, *Milano. Piazza Boito*, "NSAL", 1988-1989, pp. 259-261.
- CERESA MORI A., WHITE N. 1992-1993, *Milano. Via Cappuccio 13*, "NSAL", 1992-1993, pp. 117-119.
- CERULLI IRELLI M.G. 1991, *L'ultimo stile pompeiano, in La pittura di Pompei* 1991, pp. 229-233.
- CHRISTIOL M. 2019, *Città, municipi e colonie sotto il principato di Claudio. Fondazioni e promozioni, in PARISI PRESICCE C., SPAGNUOLO L. (edd.), Claudio imperatore. Messalina, Agrippina e le ombre di una dinastia, Catalogo della Mostra* (Roma, 2019), Roma, pp. 223-226.
- CLARKE J.R., MUNTASSER N.K. 2019 (eds.), *Oplontis: Villa A (of "Poppaea") at Torre Annunziata, Italy, II, The Decorations: Painting, Stucco, Pavements, Sculptures*, <https://hdl.handle.net/2027/heh90048.0002.001>.
- COARELLI F. 1989, *La casa dell'aristocrazia romana secondo Vitruvio*, "BABesch", suppl. 2, Leiden, pp. 178-187.
- COARELLI F. 1996, *Revixit Ars. Arte e ideologia a Roma. Dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana*, Roma.
- COLINI A.M. 1933, *Il fascio littorio*, Roma.
- CONSONNI D., PAGANI C. 2005, *Milano. Via Lanzzone 4. Sondaggi*, "NSAL", 2005, pp. 140-142.
- CORALINI A. 2017, *Cultura dell'abitare a Mutina: gli apparati decorativi, in Mutina splendidissima* 2017, pp. 91-94.
- CORTESE C. 2011, *Genesi e trasformazioni di un quartiere suburbano della Milano romana, in LUSUARDI SIENA S., ROSSIGNANI M.P., SANNAZARO M. (edd.), L'abitato, la necropoli, il monastero. Evoluzione di un comparto del suburbio milanese alla luce degli scavi nei cortili dell'Università Cattolica*, Milano, pp. 5-17.
- Costantino 313*, SENA CHIESA G. (ed.), *L'editto di Milano e il tempo della tolleranza. Costantino 313 d.C.*, Catalogo della Mostra (Milano, 2012-2013), Milano.
- COUTELAS A., VAUXION O. 2017, *Les enduits fragmentaires. Leurs propriétés comme matériau de construction et leur emploi à Pompéi et en Gaule romaine, in Remployer, recycler, restaurer* 2017, pp. 37-45.
- CRACCO RUGGINI L. 1990, *Milano da "metropoli" degli Insubri a capitale dell'impero: una vicenda di mille anni, in Milano capitale dell'impero* 1990, pp. 17-23.
- CRACCO RUGGINI L. 1996, *Milano nei primi tre secoli dell'impero: potenzialità e sviluppi, in Milano in età imperiale* 1996, pp. 11-25.

- CROISILLE J.M. 2005, *La peinture romaine*, Paris.
- CROISILLE J.M. 2010, *Paysages dans la peinture romaine*, Paris.
- Dal cantiere alla storia* 1997, CERESA MORI A. (ed.), *Dal cantiere alla storia. Lo scavo di via Puccini a Milano. Schede*, Milano.
- Dalle domus alla corte regia* 2005, BROGIOLO G.P., MORANDINI F., ROSSI F. (edd.), *Dalle domus alla corte regia. S. Giulia di Brescia. Gli scavi dal 1980 al 1992*, Firenze.
- D'AMBROSIO B., SFRECOLA S. 1986a, *Intonaci dipinti: analisi applicate ai materiali*, in *Santa Maria alla Porta* 1986, pp. 73-79.
- D'AMBROSIO B., SFRECOLA S. 1986b, *Stucchi: analisi mineralogico-petrografiche*, in *Santa Maria alla Porta* 1986, p. 91.
- DAVID M. 1996, *I pavimenti decorati di Milano antica. I secolo a.C.-VI secolo d.C.*, "RASMI", suppl. 16, I-II, Milano.
- DAVID M. 1999 (ed.), «Ubi palatio dicitur». *Residenze di re e imperatori in Lombardia*, Cinisello Balsamo (MI).
- DAVOINE C. 2017, *Réflexion sur le statut juridique du décor peint dans les domus et les villae romaines*, in *Remploi, recycler, restaurer* 2017, pp. 11-18.
- DE CAPITANI D'ARZAGO A. 1942, *La zona di Porta Romana dal Seveso all'Arco Romano*, Milano (Ricerche della Commissione per la "Forma urbis Mediolani", 5).
- DE CARO S. 1987, *Villa rustica in località Petrarò (Stabia)*, "RIASA", s. 3, X, pp. 5-89.
- DEFENTE D. 1987, *Peintures murales romaines de Soissons*, in *Atti AIPMA III* 1987, pp. 167-180.
- DELPLACE C. 1981, *Le pitture murali del criptoportico di Urbisaglia*, I, "BdA", XI, pp. 25-48.
- DELPLACE C. 1998, *Pitture romane in Piemonte*, in MERCANDO L. (ed.), *Archeologia in Piemonte. L'età romana*, II, pp. 155-166.
- DESANTIS P. 2000, *Portalucerne*, in MARINI CALVANI M. (ed.), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, Catalogo della Mostra (Trento-Bologna, 2000), Venezia, p. 200.
- DE VECCHI L. 2012, *Le fonti letterarie sul reimpiego in età antica*, in CUSCITO G. (ed.), *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica: il caso della Venetia*, "AAAd", 74, pp. 47-62.
- DE VOS M. 1968-1969, *Due monumenti di pittura postpompeiana a Roma*, "BCom", 81, pp. 149-170.
- DE VOS M. 1975, *Scavi nuovi sconosciuti (I 9, 13): pitture e pavimenti della Casa di Cerere a Pompei*, "MededRome", XXXVIII, pp. 47-85.
- DE VOS M. 1981, *La bottega di pittori di via di Castricio*, in *Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, Catalogo della Mostra (Roma-Pompei, 1981), Roma, pp. 119-130.
- DE VOS M., DE VOS A. 1975, *Scavi nuovi sconosciuti (I 11,14; I 11,12): pitture memorande di Pompei. Con una tipologia provvisoria dello stile a candelabri*, "MededRome", XXXVII, pp. 47-85.
- DI FRANCESCO S. 2019, *Affreschi e mosaici della domus di vicolo Aquila nera*, in CASINI S., FORTUNATI M., POGGIANI KELLER R. (edd.), *Bergomum. Un colle che divenne città*, Catalogo della Mostra (Bergamo, 2019), Bergamo, pp. 165-166.
- DIDONÈ A. 2020, *Pittura romana nella Regio X. Contesti e sistemi decorativi*, Padova (Antenor Quaderni, 49).
- DILARIA S. 2024, *Archeologia e archeometria delle miscele leganti di Aquileia romana e tardoantica*, Roma.
- DILARIA et al. 2021, DILARIA S., SEBASTIANI L., SALVADORI M., SECCO M., ORIOLO F., ARTIOLI G., *Caratteristiche dei pigmenti e dei tectoria ad Aquileia: un approccio archeometrico per lo studio di frammenti di intonaco provenienti da scavi di contesti residenziali aquileiesi (II sec. a.C.-V sec. d.C.)*, in *Peinture murale antique* 2021, pp. 125-148.
- DONATI F. 2018, *Lineamenti per una sintesi sulla pittura murale romana nell'Italia centrale e insulare (Sardegna)*, in *Atti AIPMA XIII* 2018, pp. 537-552.
- DONATI F. 2021, *Rito e rappresentazione nella pittura murale romana*, in ANGUISSOLA A., CASTIGLIONE M., GUIDETTI F. (edd.), *Munera Musarum. Studi per Lucia Faedo*, "Studi classici e orientali", LXVII, II, pp. 239-256.
- DUBOIS-PÉLERIN E. 2007, *Les décors de parois précieux en Italie au I^{er} siècle ap. J.-C.: sources littéraires et données archéologiques*, "MEFRA", 119, pp. 103-124.
- EHRHARDT W. 1987, *Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien von der späten Republik bis zur Zeit Neros*, Mayence.
- ERISTOV H. 1979, *Corpus des faux-marbres peints à Pompéi*, "MEFRA", 91, pp. 693-771.
- ERISTOV H. 1987a, *Peinture romaine et textes antiques: informations et ambiguïtés. À propos du "Recueil Milliet, "Révue Archéologique"*, 1987, pp. 109-123.
- ERISTOV H. 1987b, *Les peintures murales provinciales d'époque flavienne*, in *Atti AIPMA III* 1987, pp. 45-50.
- ERISTOV H. 2007, *Espace et structure: les motifs architecturaux dans la peinture du I^{er} au III^{ème} siècle ap. J.-C.*, in *Atti AIPMA IX* 2007, pp. 123-128.
- ERISTOV H., ROBIN S. 2011, *Les décors peints d'un quartier de Lutèce: bilan des découvertes*, in BALMELLE C., ERISTOV H., MONIER F. (edd.), *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le Haut Moyen Âge*, Actes du colloque international (Université de Toulouse II-Le Mirail, 2008), "Aquitania", Suppl., 20, Bordeaux, pp. 131-149.
- ESPOSITO D. 2009, *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei. Dinamiche produttive ed economico-sociali*, Roma (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 28).

- ESPOSITO D. 2014, *La pittura di Ercolano*, Roma (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 33).
- ESPOSITO D. 2020, Splendidae parietes: il IV stile, in TORELLI M. (ed.), *Pompei 79 d.C. Una storia romana*, Catalogo della Mostra (Roma, 2020-2021), Milano, pp. 246-251.
- FAGIOLI F. 2019, *La pittura romana nella VIII Regio. Studio e ricomposizione degli intonaci dipinti*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova.
- FAGIOLI *et al.* 2018, FAGIOLI F., HELG R., MALGIERI A., *Gli intonaci dipinti dell'VIII Regio augustea: un primo bilancio sulla produzione pittorica in Emilia Romagna*, in *Atti AIPMA XIII* 2018, pp. 599-610.
- FAGIOLI *et al.* 2020, FAGIOLI F., HELG R., MALGIERI A., SALVADORI M., *Ariminum e la Regio VIII. Gli affreschi riminesi nel contesto della produzione pittorica cisalpina*, in *Atti AIRPA II* 2020, pp. 245-253.
- FALZONE S. 2007, *Ornata aedificia. Pitture parietali dalle case ostiensi*, Roma.
- FALZONE S. 2010, *Luxuria privata. Considerazioni sull'arredo decorativo a Roma ed a Ostia in età tardo repubblicana*, in International Congress of Roman Archaeology "Meetings between Cultures in the Ancient Mediterranean" (Roma, 2008), "Bollettino di Archeologia on line", I, vol. speciale, pp. 59-73.
- FALZONE S., TOMASSINI P. 2019, *Riflessioni sulle pitture di Primo stile a Roma e Ostia, alla luce delle recenti acquisizioni di contesti frammentari*, in *Atti AIRPA I* 2019, pp. 117-125.
- FECIT 2024, BARATTA G. (ed.), *FECIT: firme di artisti ed artigiani nel mondo antico. Scritti in onore di Alfredo Buonopane*, Roma.
- FEDELI A.M. 2015, *Mediolanum e le vie d'acqua*, in FACCHINETTI G., MIEDICO C. (edd.), *Di città in città. Insediamenti, strade e vie d'acqua da Milano alla Svizzera lungo la Mediolanum-Verbanus*, Milano, pp. 29-41.
- FEDELI A.M. 2019, *Storia delle scoperte archeologiche*, in *L'anfiteatro di Mediolanum* 2019, pp. 5-14.
- FEDELI A.M. 2024, *Indagini archeologiche nell'area dell'Anfiteatro di Milano (2019-2023)*, in RONCORONI F. (ed.), *Prima dell'Arena. Ceramiche celtiche dall'area dell'anfiteatro di Milano*, 1, Quingentole (MN), pp. 11-23.
- FEDELI A.M., BRUTTI M. 2012-2013, *Milano. Palazzo Litta. Indagini archeologiche 2011-2014*, "NSAL", 2012-2013, pp. 257-260.
- FEDELI *et al.* 2021., FEDELI A.M., SEDINI E., PAGANI C. 2021, *Indagini archeologiche in via Speronari 4. Nuovi dati per definire il tessuto urbano romano nei pressi dell'insula Ansperti*, in GIOSTRA C., PERASSI C., SANNAZARO M. (edd.), "Sotto il profilo del metodo". Studi in onore di Silvia Lusuardi Siena in occasione del suo settantacinquesimo compleanno, Quingentole (MN), pp. 81-95.
- FEDELI *et al.* 2024, FEDELI A.M., CUOMO G., D'AMBROSIO T., PICCOLO E., *Nota preliminare sul recente rinvenimento di strutture tardoantiche presso il mausoleo imperiale di Milano (2021-2022)*, in MARCHISIO R. (ed.), *Il Mausoleo imperiale e l'area tardoantica di San Vittore a Milano. Un approccio multidisciplinare*, Milano, pp. 57-64.
- FEDELI *et al.* c.s., FEDELI A.M., PEDRINI L., QUIRINO T., RANALDI A. c.s., *Ambrogio e la costruzione dell'identità cristiana di Milano. Nuovi dati archeologici sulla basilica di San Dionigi*, in *Atti del Convegno Milano-Capitale imperiale e metropoli cristiana, dal III al VI secolo d.C.* (Ratisbona, 2021).
- FEDELI A.M., FRONTORI I. 2018, *La gestione delle acque di superficie a Milano in età antica*, in CUSCITO G. (ed.), *Cura aquarum. Adduzione e distribuzione dell'acqua in età antica*, *Atti della LXXXVIII Settimana di Studi Aquileiesi* (Aquileia, 2017), "AAAd", 88, pp. 313-332.
- FEDELI A.M., PAGANI C. 2016a, *I segni della trasformazione nel paesaggio urbano di Milano tra II e I secolo a.C. alla luce dell'evidenza archeologica*, in LUSUARDI SIENA S., PERASSI C., SACCHI F., SANNAZARO M. (edd.), *Archeologia classica e post-classica tra Italia e Mediterraneo. Scritti in ricordo di Maria Pia Rossignani*, Milano (Contributi di Archeologia, 8), pp. 77-84.
- FEDELI A.M., PAGANI C. 2016b (edd.), *L'area archeologica di via Brisa. Un quartiere del Palazzo imperiale alla luce delle recenti indagini*, Milano (Quaderni del civico Museo Archeologico, 5).
- FEDELI A.M., PAGANI C. 2024, *La decorazione di un ambiente della domus di via Illica a Milano*, in *Atti AIPMA XIV* 2024, pp. 1057-1065.
- FEDELI A.M., REA G. 2023, *Studio preliminare dei frammenti d'intonaco dipinto provenienti dallo scavo di Via Zecca Vecchia*, Milano, in *Atti AIRPA IV* 2023, pp. 337-341.
- FEDELI A.M., SEDINI E. 2020, *Contesti altomedievali nel suburbio di Mediolanum*, in BROGIOLO G.P., DE MARCHI P.M. (edd.), *I Longobardi a nord di Milano. Centri di potere tra Adda e Ticino*, Quingentole (MN) (Archeologia Barbarica, 4), pp. 51-70.
- FEEMSTER JASHEMSKI W. 1993, *The Garden of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*, II, Appendices, New Rochelle (NY).
- FELLETTI MAJ B.M. 1977, *La tradizione italica nell'arte romana*, Roma.
- FERRUA A. 1960, *Le pitture della nuova catacomba di via Latina*, Città del Vaticano.
- FILIPPI F. 1997 (ed.), *Studi per una storia d'Alba. Archeologia della città dalla fondazione alla tarda antichità*, Alba.
- FIOCCHI NICOLAI *et al.* 1998, FIOCCHI NICOLAI V., BISCONTI F., MAZZOLENI D. 1998, *Le catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*, Regensburg.

- FOLLI L., BUGINI R. 1999, *Il marmor degli intonaci romani, provenienza della materia prima*, in D'AMICO C. (ed.), *Atti 5ª giornata Le scienze della terra e l'archeometria* (Bari, 1998), Bologna, pp. 125-128.
- FONTANA F., MURGIA E. 2014, *Pittura parietale ad Aquileia: novità dallo scavo di via Gemina*, in *Atti AIPMA XI* 2014, pp. 435-440.
- Forme e tempi* 2007, BRECCIAROLI TABORELLI L. (ed.), *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II sec. a.C.-I sec. d.C.)*, Atti delle Giornate di Studio (Torino, 2006), Firenze.
- FRIZOT M. 1975, *Mortiers et enduits peints antiques. Étude technique et archéologique*, Dijon.
- FRIZOT M. 1977, *Stucs de la Gaule et des provinces. Motifs et techniques*, Dijon.
- FRONTORI I. 2015-2016, *L'acqua a Mediolanum. Controllo e gestione delle risorse idriche in età romana*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, DOI: http://dx.doi.org/10.13130/i-frontori_phd 2017-04-27.
- FROVA A. 1951, *Scavi nella zona Borromeo*, in *Ritrovamenti e scavi per la "Forma urbis Mediolani"*, II, Milano, pp. 11-13.
- FROVA A. 1964, *Il mosaico e la pittura*, in VERGNANI M., MAN-SUELLI G.A. (edd.), *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale: dalla repubblica alla tetrarchia*, Catalogo della Mostra (Bologna, 1964), Bologna, pp. 508-515.
- FROVA A. 1982, *La produzione artistica in età romana*, in *Archeologia in Lombardia* 1982, pp. 139-178.
- FROVA A. 1986, *Pittura romana nella Venetia et Histria*, in *Aquileia nella "Venetia et Histria"*, Atti della XV Settimana di Studi Aquileiesi, "AAAd", 28, pp. 203-228.
- FROVA A. 1997, *Un altare dipinto a Milano*, in *Atti AIPMA VI* 1997, pp. 69-71.
- FUCHS M. 1987, *La peinture murale sous les Sévères*, in *Atti AIPMA III* 1987, pp. 67-77.
- FUCHS M., RAMJOUÉ E. 1994, *Commugny. Splendeurs murals d'une villa romaine*, Nyon.
- GABBA E. 1986, *I romani nell'Insubria: trasformazione, adeguamento e sopravvivenza delle strutture socio-economiche galliche*, in *La Lombardia tra protostoria e romanità* 1986, pp. 31-41.
- Gabriele Basilico. *Le mie città* 2023, Gabriele Basilico. Milano. *Le mie città*, Catalogo della Mostra (Milano, 2023-2024), Milano.
- GARCÍA Y GARCÍA L. 1998, *Nova Bibliotheca Pompeiana. 250 anni di bibliografia archeologica*, I-II, Roma.
- GARCÍA Y GARCÍA L. 2012, *Nova Bibliotheca Pompeiana*, I, Supplemento (1999-2011), Roma.
- GARNSEY P.D.A. 1976, *Economy and Society of Mediolanum under der Principate*, "PBSR", XLIV, pp. 13-27.
- GIACOBELLO F. 2023, *Il "larario" della Domus dei candelabri dorati*, in *Pictura tacitum poema* 2023, pp. 115-120.
- GIARDINA A. 1997, *L'identità incompiuta dell'Italia romana*, in *L'Italia romana. Storie di un'identità incompiuta*, Roma-Bari, pp. 3-116.
- GIORDANI N. 1989, *Scheda 163. Via L.C. Farini, edificio Società Telefoni*, in CARDARELLI A. (ed.), *Modena dalle origini all'anno Mille. Studi di archeologia e storia*, Catalogo della Mostra (Modena, 1989), Modena, pp. 407-410.
- GIULIANI R. 2020, *Il restaurato cubicolo detto degli Apostoli Piccoli nelle catacombe di Domitilla e alcune note a margine della sua iconografia*, "RACr", 86, 2010, pp. 53-80.
- GOLVIN J.C. 1988, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et ses fonctions*, Paris (Publications du Centre Pierre Paris, 18).
- GORLA D., POLIDORO L. c.s., *Ville e viabilità: dinamiche insediative e reti di comunicazione nel suburbio e nell'ager di Milano in età tardoantica*, in *Abitare nel Mediterraneo tardoantico*, Atti del V Convegno Internazionale del CISEM (Siracusa, 2025).
- GRASSI E. 2002, *La decorazione della domus: gli intonaci dipinti*, in *Le colonne di San Lorenzo* 2002, pp. 17-18.
- GREPPI P. 2024, *L'abside paleocristiana ritrovata presso il mausoleo imperiale: riflessioni preliminari sulla tipologia architettonica e sul costruito*, in MARCHISIO R. (ed.), *Il Mausoleo imperiale e l'area tardoantica di San Vittore a Milano. Un approccio multidisciplinare*, Milano, pp. 69-72.
- GRILLI A. 1990, *Letteratura e cultura latine in Italia settentrionale*, in *La città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regioni X e XI*, Atti del Convegno (Trieste, 1987), Trieste-Roma (Collection de l'École française de Rome, 130), pp. 211-224.
- GUZZO P.G., FERGOLA L. 2000, *Oplontis. La villa di Poppea*, Milano.
- Habiter le décor* 2014, CARRIVE M., *Habiter le décor. Peinture murale et architecture domestique en Italie centrale et septentrionale, de la fin du I^{er} à la fin du III^e s. ap. J.-C.*, Thèse de docteur en Archéologie, Sciences de l'Homme et Société, Aix-Marseille Université, Università di Napoli "l'Orientale".
- HEINRICH E. 2002, *Der zweite Stil in Pompejanischen Wohnhäusern*, Monaco.
- HELG R., DI CRISTINA S. 2011, *Sperimentazione e didattica: l'esperienza del laboratorio di rilievo degli apparati decorativi*, in CORALINI A. (ed.), *DBER. Domus Herculanensis Rationes. Sito Archivio Museo*, Perugia, pp. 423-434.
- HÖLSCHER T. 2009, *Rilievi provenienti da monumenti statali del tempo dei Flavi*, in COARELLI F. (ed.), *Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi*, Catalogo della Mostra (Roma, 2009-2010), Milano, pp. 46-61.

- HUCHIN *et al.* 2017, HUCHIN R., KLEITZ F., COLLAB.: AMADEI-KWIFATI B., GROETEMBRIL S., WAVELET D., *Étude et valorisation des peintures murales d'Autricum. Dix ans de collaboration entre la Direction de l'Archéologie de la ville de Chartres et le Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines de Soissons*, in *Pictor* 6 2017, pp. 317-335.
- IACOPI I. 2007, *La casa di Augusto. Le pitture*, Verona.
- KLEIN N. 2024, *Les modes de presentation des fragments de peinture murale antique en context muséal en France, Italie et Suisse (1960-2018)*, in *Atti AIPMA XIV* 2024, pp. 271-281.
- KOEPEL G.M. 1983, *Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit I. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus augusteischer und julisch-claudischer Zeit*, "BJb", 183, pp. 61-144.
- KOEPEL G.M. 1984, *Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit II. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus flavischer Zeit*, "BJb", 184.
- JACOBELLI L. 2018, *Le specificità espressive nella decorazione della villa romana di Positano*, in *Atti AIPMA XIII* 2018, pp. 433-443.
- JACOBELLI L. 2023, *Veri velaria e velaria dipinti: giochi di luce e ingannevoli realtà nelle abitazioni romane di età imperiale. Alcuni esempi dalla Campania*, in *Atti AIRPA IV* 2023, pp. 131-138.
- L'Alma Mater a Pompei* 2002, SCAGLIARINI D., CORALINI A. (edd.), *L'Alma Mater a Pompei. Il progetto "Insula del Centenario"*, Mostra Didattica (Terni, 2002), Bologna.
- L'anfiteatro di Mediolanum* 2019, LEGROTTAGLIE G. (ed.), *L'anfiteatro di Mediolanum. Archeologia, storia, valorizzazione*, Milano (Incontri in Biblioteca, n.s. 13).
- L'anfiteatro di Milano e il suo quartiere* 2004, CERESA MORI A. (ed.), *L'anfiteatro di Milano e il suo quartiere. Percorso storico-archeologico nel suburbio sud-occidentale*, Milano.
- La Lombardia tra protostoria e romanità* 1986, *La Lombardia tra protostoria e romanità*, Atti del 2° Convegno Archeologico Regionale (Como, 1984), Como.
- La pittura di Pompei* 1991, DE FRANCISCIS A., SCHEFOLD K., LAIDLAW A., STROCKA V.M., PAPPALARDO U., CERULLI IRELLI G., SIMON E., PETERS W.J.TH., DE CARO S., ZEVI F., AYOAGI M., *La pittura di Pompei. Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, Milano.
- La pittura di un impero* 2009, LA ROCCA L., ENSOLI S., TORTORELLA S., PAPINI M. (edd.), *Roma. La pittura di un impero*, Catalogo della Mostra (Roma, 2009-2010), Roma.
- La pittura nell'Italia settentrionale* 2012, ORIOLO F., VERZÀR M. (edd.), *La pittura romana nell'Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe*, Atti della XLI Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 2010), "AAAd", 73.
- La pittura pompeiana* 2009, BRAGANTINI I., SAMPAOLO V. (edd.), *La pittura pompeiana. Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Milano.
- La pittura vesuviana* 2020, GIULIERINI P., CORALINI A., SAMPAOLO V. (edd.), *Picta fragmenta. La pittura vesuviana. Una rilettura*, Cinisello Balsamo (MI).
- LA ROCCA E. 2008a, *Gli affreschi della Casa di Augusto e della Villa della Farnesina: una revisione cronologica*, in LA ROCCA E., LÉON P., PARISI PRESCICE P. (edd.), *Le due patrie acquisite. Studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich*, Roma, pp. 223-242.
- LA ROCCA E. 2008b, *La processione trionfale come spettacolo per il popolo romano. Trionfi antichi, spettacoli moderni*, in *Trionfi romani* 2008, pp. 34-55.
- LA ROCCA E. 2008c, *Lo spazio negato*, Milano.
- LA ROCCA E. 2009, *Paesaggi che fluttuano nel vuoto. La veduta paesistica nella pittura greca e romana*, in *La pittura di un impero* 2009, pp. 39-55.
- La Villa imperiale di Punta Eolo* 2023, DE VOS RAAIJMAKERS M., MAURINA B. (edd.), *La Villa imperiale di Punta Eolo. Rivestimenti pavimentali e parietali del settore residenziale*, Oxford (Archaeopress Roman Archaeology, 102).
- La villa romana dei Nonii Arrii* 2015, ROFFIA E. (ed.), *La villa romana dei Nonii Arrii a Toscolano Maderno*, Toscolano Maderno (BS).
- La villa romana della Pieve a Nuvolento* 2012, ROSSI F. (ed.), *La villa romana della Pieve a Nuvolento. Restauro e valorizzazione del sito archeologico*, Milano.
- LAIDLAW A. 1985, *The First Style in Pompeii. Painting and Architecture*, Rome.
- LAIDLAW A. 1991, *Il Primo stile*, in *La pittura di Pompei* 1991, pp. 203-219.
- LANG-AUINGER C. 1996, *Hanghaus 1 in Ephesos. Der Baubefund*, Wien (Forschungen in Ephesos, VIII/3).
- LAPPI T. 2020, *Il Primo Stile nel mediterraneo occidentale tra stile regionale e stile internazionale*, in *Animum pictura pascit* 2020, pp. 29-40.
- LAZZARINI L. 2002, *La determinazione della provenienza delle pietre decorative usate dai Romani*, in DE NUCCIO M., UNGARO L. (edd.), *I marmi colorati della Roma imperiale*, Catalogo della Mostra (Roma, 2002-2003), Venezia, pp. 223-265.
- Le colonne di San Lorenzo* 2002, CERESA MORI A. (ed.), *Le colonne di San Lorenzo. Indagini recenti sul complesso milanese*, Milano.
- Le vie dell'acqua* 2023, LORETO S., PROVENZALI A. (edd.), *Le vie dell'acqua a Mediolanum*, Catalogo della Mostra (Milano, 2023-2024), Novara.
- LEGROTTAGLIE G. 2008, *Il sistema delle immagini negli anfiteatri romani*, Santo Spirito (BA) (BACT, 7).

- LEPERLIER M. 2017, *Les peintures fragmentaires de la place Abbé-Larue à Lyon (5e): plafond et parois-étude préliminaire*, in *Pictor* 6 2017, pp. 39-54.
- LEVI A. 1932, *Milano. Rinvenimenti archeologici in via Manzoni e a San Protaso*, "Historia", VI, pp. 331-337.
- LING R. 1979, *Gli stucchi*, in ZEVI F. (ed.), *Pompei 79. Raccolta di stucchi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana*, Napoli, pp. 145-160.
- LING R. 1991, *Roman Painting*, Cambridge.
- LURASCHI C. 1986, *Nuove riflessioni sugli aspetti giuridici della romanizzazione in Transpadana*, in *La Lombardia tra protostoria e romanità* 1986, pp. 43-65.
- LUSUARDI SIENA S. 1971-1974, *Anfore romane dalla zona di S. Ambrogio*, "Notizie dal Chiostro del Monastero Maggiore", VII-X, pp. 5-10.
- LUSUARDI SIENA S. 2012, *Quale cattedrale nel 313 d.C.?*, in *Costantino 313*, pp. 29-33.
- MALGIERI A. 2013, *La bottega delle immagini parietali. I sec. a.C.-I sec. d.C.*, Roma.
- MALINVERNO S. 1988-1989, *Monumenti privati (funerari e abitativi) di Milano romana*, Tesi di Laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.
- MARCATILI F. 2009, *Circo Massimo. Architetture, funzioni, culti, ideologia*, "BCom", Suppl. 19, Roma.
- MARI Z. 2014, *La villa di Traiano ad Arcinazzo romano. Stato delle ricerche ed itinerario di visita*, "AttiSoc Tiburtina", 87, pp. 97-124.
- MARIANI E. 1996a, *Contributo preliminare sugli affreschi dagli edifici romani ritrovati sotto il palazzo Martinengo Cesaresco*, in *Carta archeologica Brescia* 1996, pp. 157-164.
- MARIANI E. 1996b, *Contributo preliminare sugli affreschi ritrovati in via Trieste sotto il Credito Agrario Bresciano*, in *Carta archeologica Brescia* 1996, pp. 135-156.
- MARIANI E. 1996c, *Gli affreschi del saggio sotto il santuario tardorepubblicano*, in *Carta archeologica Brescia* 1996, pp. 131-134.
- MARIANI E. 1997, *Calvatone romana. Un pozzo e il suo contenuto*, Clivio (VA) (Quaderni di Acme, 29), pp. 185-204.
- MARIANI E. 2002, *Intonaci con raffigurazione di una nave dal santuario tardorepubblicano: problemi tecnici e iconografici*, in ROSSI F. (ed.), *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, Milano, pp. 77-84.
- MARIANI E. 2005, *Domus B (vano 17). Gli affreschi*, in *Dalle domus alla corte regia* 2005, pp. 105-114.
- MARIANI E. 2010, *La decorazione pittorica del vano 1*, in ROSSI F., SOLANO S. (edd.), *Il santuario di Minerva. Un luogo di culto a Breno tra protostoria ed età romana*, Carpenedolo (BS), pp. 205-222.
- MARIANI E. 2011, *Gli intonaci dipinti dal vano D*, in ROSSI F., SOLANO S. (edd.), *L'area del Palazzo a Civate Camuno. Spazi pubblici e privati nella città antica*, Gianico (BS), pp. 20-33.
- MARIANI E. 2012, *Intonaci dipinti*, in *La villa romana della Pieve a Nuvolento* 2012, pp. 49-56.
- MARIANI E. 2014, *Il primo santuario: intonaci dipinti dai nuovi scavi*, in *Capitolium Brescia* 2014, pp. 183-186.
- MARIANI E. 2017a, *Gli intonaci dipinti di I stile*, in *Amoenissimis...aedificiis* 2017, pp. 133-139.
- MARIANI E. 2017b, *La fase fantasma. Gli intonaci dipinti di II stile*, in *Amoenissimis...aedificiis* 2017, pp. 225-240.
- MARIANI E. 2017c, *Il cubiculum augusteo*, in *Amoenissimis...aedificiis* 2017, pp. 281-290.
- MARIANI E. 2023a, *Le decorazioni dipinte del cubiculum di Arianna*, in *Pictura tacitum poema* 2023, pp. 73-83.
- MARIANI E. 2023b, *Gli affreschi dalla Domus dei Candelabri dorati*, in *Pictura tacitum poema* 2023, pp. 107-113.
- MARIANI *et al.* 2005, MARIANI E., PAGANI C., BUGINI R., BIONDELLI D., NAJ P. 2005, *Caratteri delle pitture murali romane in Lombardia. Compendio di dati analitici su malte e intonaci*, in BISCONTIN G., DRIUSSI G. (edd.), *Sulle pitture murali: riflessioni, conoscenze, interventi*, Atti del Convegno di Studi (Bressanone, 2005), Padova, pp. 1147-1159.
- MARIANI E., PAGANI C. 2005, *Gli intonaci: considerazioni generali*, in *Dalle domus alla corte regia* 2005, pp. 291-300.
- MARIANI E., PAGANI C. 2007, *Almeno San Salvatore*, in FORTUNATI M., POGGIANI KELLER R. (edd.), *Storia economica e sociale di Bergamo. I primi millenni. Dalla preistoria al Medioevo*, II, Bergamo, pp. 674-694.
- MARIANI E., PAGANI C. 2012, *Considerazioni critiche sugli aspetti e sugli sviluppi della pittura parietale in alcuni centri delle Regioni X e XI alla luce dei più recenti ritrovamenti*, in *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012, pp. 41-58.
- MARIANI E., PAGANI C. 2015, *Pitture in stato frammentario da differenti contesti. Recupero, restauro, studio e musealizzazione: alcuni esempi da scavi recenti in area lombardo-veneta*, in *TECT* 2 2015, pp. 31-42.
- MASSARA D. 2017-2018, *L'edilizia abitativa di Milano in età romana*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali.
- MAU A. 1882, *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji*, Berlin.
- MAURINA B. 2011, *Intonaci*, in DE VOS M., MAURINA B. (edd.), *La villa romana di Isera. Ricerche e scavi (1973-2004)*, Rovereto, pp. 261-311.
- MAURINA B. 2012, *La decorazione parietale della villa romana di Isera (TN)*, in *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012, pp. 127-140.
- MAURINA B. 2018a, *Frammenti di intonaco e stucco rinvenuti nello scavo della domus Publica sul Palatino a Roma*, "FastiOnline", 402, pp. 1-24. <https://www.fastionline.org/folder/FOLDER-it-2018-402>

- MAURINA B. 2018b, *Intonaci di età tardorepubblicana e augustea provenienti dagli scavi di Vigna Barberini (Palatino, Roma): una panoramica*, "MEFRA", 130, 1, pp. 1-46.
- MAURINA B. 2023, *Cornici di stucco*, in *La Villa imperiale di Punta Eolo* 2023, pp. 417-419.
- MAZZEI B. 2010 (ed.), *Il cubicolo degli Apostoli nelle catacombe romane di Santa Tecla. Cronaca di una scoperta*, Città del Vaticano (Collezione della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra).
- MEDICI T. 2000, *Aspetti dell'edilizia residenziale a Milano: i materiali e le tecniche di costruzione*, in *Milano tra l'età repubblicana e l'età augustea* 2000, pp. 453-468.
- MELLI P. 1996, *Scuole Pie. Rivestimenti parietali e pavimentali*, in MELLI P. (ed.), *La città ritrovata. Archeologia urbana a Genova 1984-1994*, Catalogo della Mostra (Genova, 1996), Genova, pp. 301-303.
- MEYBOOM P.G.P., MOORMANN E.M. 2013, *Le decorazioni dipinte e marmoree della Domus Aurea di Nerone a Roma*, "BABesch", Suppl., 20.
- MIELSCH H. 1978, *Zur Stadtrömischen Malerei des 4. Jahrhunderts n. Ch.*, "Römische Mitteilungen", 85, pp. 151-207.
- MIELSCH H. 1980, *Funde und Furschungen zur Wandmalerei der Prinzipatszeit von 1945 bis 1975, mit einem Nachtrag 1980*, "ANRW", II, 12, 2, pp. 157-264.
- Milano capitale dell'impero* 1990, *Milano capitale dell'impero romano: 286-402 d.C.*, Catalogo della Mostra (Milano, 1990), Cinisello Balsamo (MI).
- Milano in età imperiale* 1996, LA GUARDIA R., TIBILETTI T. (edd.), *Milano in età imperiale. I-III secolo*, Atti del Convegno di Studi (Milano, 1992), Milano.
- Milano tra l'età repubblicana e l'età augustea* 2000, LA GUARDIA R., TIBILETTI T., RIDI C. (edd.), *Milano tra l'età repubblicana e l'età augustea*, Atti del Convegno di Studi (Milano, 1999), Milano.
- MINIERO FORTE P. 1989, *Stabiae. Pitture e stucchi delle ville romane*, Catalogo della Mostra (Roma, 1989), Napoli.
- MIRABELLA ROBERTI M. 1963, *Le scoperte archeologiche nell'area di via Broletto-via del Lauro*, in *La nuova casa della "Milano"*, Milano, pp. 177-194.
- MIRABELLA ROBERTI M. 1984, *Milano romana*, Milano.
- MIRANDA S. 1994, *Nota intorno ad un frammento di intonaco dipinto di età romana*, "Sibrium", XXII, 1992-1993, pp. 237-243.
- MIRANDA S. 1995, *Intonaci dipinti e tipologie costruttive: la nuova documentazione dallo scavo dell'Università Cattolica di Milano*, "Révue Archéologique de Picardie", n. spécial, 10, pp. 277-281.
- MIRANDA S. 2001, *La decorazione parietale delle domus della Cisalpina occidentale*, in *Abitare in Cisalpina* 2001, pp. 195-215.
- MOLS S.T.A.M. 1991, *La fine del IV stile nel centro dell'impero*, in *Atti AIPMA IX* 1991, pp. 139-143.
- MOLS S.T.A.M. 2001, *La peinture à Ostie*, in DESCOEUDRES J.P. (éd.), *Ostia. Port et porte de la Rome antique*, Catalogue de l'Exposition (Genève, 2001), Chêne-Bourg, pp. 325-333.
- MOLS S.T.A.M. 2002, *Ricerche sulla pittura di Ostia: status quaestionis e prospettive*, "BABesch", 77, pp. 151-174.
- MOLS S.T.A.M. 2007, *La fine del IV stile nel centro dell'impero*, in *Atti AIPMA IX* 2007, pp. 139-143.
- MOLS S.T.A.M., MOORMANN E.M. 2008, *La villa della Farnesina. Le pitture*, Verona.
- MOORMANN E.M. 1987, *Una rilettura dei quattro stili pompeiani*, "BABesch", 62, pp. 153-165.
- MOORMANN E.M. 1988, *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica*, Assen-Maastricht.
- MOORMANN E.M. 1998, *La pittura romana fra costruzione architettonica e arte figurativa*, in *Romana pictura* 1998, pp. 14-32.
- MOORMANN E.M. 2001, *Scene storiche come decorazioni di tombe romane*, in *Atti AIPMA VII* 2001, pp. 99-107.
- MOORMANN E.M. 2007, *Variazioni su molti temi. La pittura parietale romana a Roma e in Campania (200 a.C.-100 d.C.)*, in *Rosso pompeiano* 2007, pp. 10-25.
- MOORMANN E.M. 2018, *Beyond the Four Styles. Reflections on Periodizations and Other Matters in Roman Wall Painting*, in *Atti AIPMA XIII* 2018, pp. 389-401.
- MORRICONE M. L. 1980, *Scutulata pavimenta. I pavimenti con inserti di marmo o pietra trovati a Roma e nei dintorni*, Roma.
- MORSELLI C., PROVENZALE V. 2007, *Il materiale pittorico di Crosada*, in MORSELLI C. (ed.), *Trieste antica. Lo scavo di Crosada. I materiali*, Trieste, pp. 189-212.
- MULLIEZ M. 2014, *Le luxe de l'imitation. Les trompe-l'oeil de la fin de la République romaine. Mémoire des artisans de la couleur*, Naples (Collections du Centre J. Bérard, 44; Archéologie de l'artisanat antique, 8).
- MURGIA E. 2012, *Pitture di Primo stile da Aquileia*, in *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012, pp. 207-222.
- MURGIA E. 2015, *Pitture da vecchi scavi a Trieste: problemi di contestualizzazione e di schedatura*, in *TECT* 2 2015, pp. 59-72.
- MURGIA E. 2016, *L'imitation des marbres en mosaïque et en peinture: un répertoire commun?*, in *Pictor* 5 2016, pp. 343-355.
- MURGIA E. 2017, *Pittura parietale ad Aquileia. Intonaci dipinti dall'insula a nord-est del Foro*, "FastiOnline", 392, pp. 1-20. <https://www.fastionline.org/folder/FOLDER-it-2017-392>
- MURGIA E. 2019, *Nota su alcune pitture di secondo stile ad Aquileia*, in FALZONE S., GALLI M. (edd.), *Pitture frammentarie di epoca romana da Roma e dal Lazio: nuove ricerche*, Atti del Workshop (Roma, 2016), "Scienze dell'Antichità", 25, 2, pp. 193-200.

- MURGIA E. c.s., *L'altare dipinto con quattro divinità da Mediolanum: nuove riflessioni*, in Atti del XVI Congresso Internazionale AIPMA (Cagliari-Nora, 2025).
- Mutina splendidissima 2017, MALNATI L., PELLEGRINI S., PICCINI F., STEFANI C. (edd.), *MUTINA SPLENDIDISSIMA. La città romana e la sua eredità*, Catalogo della Mostra (Modena, 2017-2018), Roma.
- NAVA S., BURSICH D. 2024, *Le pareti rosse di Bedriacum. Ricostruzione e comunicazione*, in Atti AIPMA XIV 2024, pp. 195-205.
- NERI et al. 2017, NERI E., MARCHISIO R., TURCONI L. 2017, *Le pitture della Galleria superiore della Cappella di S. Aquilino a Milano: i motivi e le tecniche nel loro spazio architettonico*, "Rivista di Archeologia", XLI, pp. 125-149.
- NERI et al. 2024, NERI E., CERESA MORI A., FEDELI A.M. 2024, *I luoghi del potere della Milano di Ambrogio: le testimonianze archeologiche*, in GHELFI E. (ed.), *Ambrogio e la politica*, Milano (Studia Ambrosiana, 14), pp. 223-273.
- NERI E., SPALLA E. 2023, *Gli scavi della MM3 in piazza del Duomo: un percorso diacronico*, in *Piazza Duomo prima del Duomo* 2023, Milano, pp. 58-65.
- NSAL, *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia*.
- ORIOLO F. 2001, *L'edificio termale di Iulium Carnicum: nuove considerazioni*, in BANDELLI G., FONTANA F. (edd.), *Iulium Carnicum. Centro alpino tra Italia e Norico dalla protostoria all'età imperiale*, Atti del Convegno (Arta Terme-Cividale, 1995), Roma (Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina, 13), pp. 275-295.
- ORIOLO F. 2012a, *Prime considerazioni sulla pittura parietale di Altino*, in *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012, pp. 157-169.
- ORIOLO F. 2012b, *Rivestimenti parietali ad Aquileia: catalogazione sistematica e dati d'archivio per la restituzione dei contesti e la ricostruzione degli apparati decorativi*, in *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012, pp. 191-205.
- ORIOLO F. 2012c, *I modi dell'abitare ad Aquileia. I rivestimenti parietali*, in BONETTO J., SALVADORI M. (edd.), *L'architettura privata ad Aquileia in età romana*, Atti del Convegno di Studio (Padova, 2011), Padova (Antenor Quaderni, 24), pp. 243-272.
- ORIOLO F., SALVADORI M. 2009, *La pittura*, in GHEDINI F., BUENO M., NOVELLO M. (edd.), *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, Roma, pp. 221-230.
- PAGANI C. 1986, *Gli affreschi romani*, in *Santa Maria alla Porta* 1986, pp. 58-70.
- PAGANI C. 1991, *Gli intonaci dipinti di età romana*, in *Scavi MM3* 1991, pp. 131-142.
- PAGANI C. 1995, *Pittura parietale romana a Milano. Alcuni esempi da scavi stratigrafici dell'ultimo decennio*, "Révue Archéologique de Picardie", n. spécial, 10, pp. 269-276.
- PAGANI C. 1996, *Brescia. Liceo Arnaldo: gli intonaci dipinti*, in *Carta archeologica Brescia* 1996, pp. 165-172.
- PAGANI C. 1997, *L'età romana. Gli intonaci (scheda 6)*, in CERESA MORI A. (ed.), *Dal cantiere alla storia. Lo scavo di via Puccini a Milano. Schede*, Milano.
- PAGANI C. 2000, *La decorazione parietale*, in *Milano tra l'età repubblicana e l'età augustea* 2000, pp. 245-254.
- PAGANI C. 2004, *La decorazione parietale*, in *L'anfiteatro di Milano e il suo quartiere* 2004, pp. 58-63.
- PAGANI C. 2005, *Domus C. Gruppo 1*, in *Dalle domus alla corte regia* 2005, pp. 192-204.
- PAGANI C. 2006, *Un frammento di intonaco dipinto con uccellino da vecchi scavi in piazza San Nazaro a Milano: alcune riflessioni*, Milano (Quaderni del civico Museo Archeologico e del civico Gabinetto Numismatico di Milano, 3), pp. 81-88.
- PAGANI C. 2009, *Pitture parietali dalle indagini archeologiche preventive in Piazza Meda a Milano: osservazioni preliminari*, in CORALINI A. (ed.), *Vesuviana. Archeologie a confronto*, Atti del Convegno Internazionale (Bologna, 2008), Bologna (Studi e scavi. Nuova serie, 23), pp. 565-572.
- PAGANI C. 2010, *Le pitture*, in CERESA MORI A., PAGANI C., *Gli intonaci dipinti dallo scavo di Piazza Fontana a Milano*, in Atti AIPMA X 2010, pp. 419-428.
- PAGANI C. 2012a, *Osservazioni preliminari sui frammenti di intonaco dipinto e sugli stucchi provenienti dagli scavi nell'area della domus (scavi 1961 e 2009)*, Milano (Quaderni del civico Museo Archeologico e del civico Gabinetto Numismatico, 4), pp. 41-65.
- PAGANI C. 2012b, *Frammenti di affresco da Piazza Meda*, in *Costantino 313*, pp. 176-177.
- PAGANI C. 2014, *Una testimonianza di pittura celebrativa di età imperiale da vecchi scavi nell'area di via Broletto-via del Lauro a Milano*, in Atti AIPMA XI 2014, pp. 389-402.
- PAGANI C. 2021, *Gli affreschi provenienti dalla villa romana di Gropello Cairoli (PV), località Santo Spirito*, in INVERNIZZI R. (ed.), *Raccontare il passato. Nuove ricerche e studi (2002-2021) per i percorsi del Museo Archeologico Nazionale della Lomellina in Vigevano*, Atti del Convegno (Vigevano, 2021), Vigevano (PV), pp. 101-111.
- PAGANI C. 2023, *L'evoluzione di un quartiere: lo scavo di piazza Meda*, in *Le vie dell'acqua* 2023, pp. 83-90.
- PAGANI C. 2024a, *Modelli urbani nella pittura parietale milanese tra la tarda età repubblicana e la prima età imperiale: gli affreschi dallo scavo di via Gorani*, 4, in SACCHI F., POLIDORO L. (edd.), *Milano e area metropolitana, in epoca romana. Novità e aggiornamenti*, Milano (Archeologia in Lombardia, 4. L'età romana e tardoantica), pp. 49-60.
- PAGANI C. 2024b, *La decorazione parietale dell'ambiente B*, in MARCHISIO R. (ed.), *Il Mausoleo imperiale e l'area tardoantica di San Vittore a Milano. Un approccio multidisciplinare*, Milano, pp. 65-68.

- PAGANI C. c.s., *Una pittura di tarda età augustea dallo scavo di via Speronari, 4 a Milano*, in *Atti AIRPA V* c.s.
- PAGANI C., CAVALLI R. 2010-2011, *Milano. Piazza Meda-Corso Matteotti. Resti di una conseria romana e di un quartiere residenziale tardo-imperiale*, "NSAL", 2010-2011, pp. 236-241.
- PAGANI C., MARIANI E. 2015, *Le pitture*, in BRUNELLA B., FALEZZA G. (edd.), *Archeologia e storia sul Monte Castelon di Marano di Valpolicella*, Quingentole (MN), pp. 149-159.
- PAGANI C., ROTTOLI M. 2004, *I materiali in terra cruda*, in *L'anfiteatro di Milano e il suo quartiere* 2004, p. 63.
- PAGANO M. 1997, *La villa marittima romana di contrada Sora a Torre del Greco*, in Pompeii. *Picta Fragmenta. Decorazioni parietali dalle città sepolte*, Catalogo della Mostra (Torino, 1997-1998), Torino, pp. 157-161.
- PAPPALARDO U. 1987, *La "Villa Imperiale" a Pompei: rapporto preliminare*, "Dialoghi di Archeologia", s. 3, 5, 2, 1987, pp. 125-134.
- PAPPALARDO U. 1991, *Il Terzo stile*, in *La pittura di Pompei* 1991, pp. 211-228.
- PAPPALARDO U., GRIMALDI M. 2018, *Pompei. La "Villa Imperiale"*, Napoli.
- PATRONI G. 1923, *Milano. Pavimenti romani a mosaico o tessellati*, "Notizie degli Scavi di Antichità", fasc. 10-12, pp. 299-319.
- Peinture murale antique* 2021, CAVALIERI M., TOMASSINI P. (edd.), *La peinture murale antique: méthodes et apports d'une approche technique*, Actes du Colloque International (Louvain-La-Neuve, 2017), Roma (AIRPA, 3).
- PENSABENE P. 2021 (ed.), *Il complesso di Augusto sul Palatino. Nuovi contributi all'interpretazione delle strutture e delle fasi*, Roma (Studia Archeologica, 243).
- PERGOLA A. 2016, *Le pitture del cubicolo delle colonne nella catacomba dei SS. Marco e Marcelliano. Il rapporto con l'arte megalografica dell'età costantiniana*, in BRANDT O., FIOCCHI NICOLAI V., CASTIGLIA G. (edd.), *Costantino e i Costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi*, Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae (Roma, 2013), Città del Vaticano (Studi di Antichità Cristiana, 66), pp. 1953-1973.
- PERNA R., POLONI G. 2023, *Nuove ricerche sulle pitture del complesso tempio-criptoportico di Urbs Salvia*, in *Atti AIRPA IV* 2023, pp. 323-335.
- PERNICE E. 1925, *Gefässe und Geräte aus Bronze (Die hellenistische Kunst in Pompeji)*, Berlin.
- PERRIER B. 2007 (éd.), *Villas, Maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: découvertes et relectures récentes*, Actes du colloque international de Saint-Romain-en Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi (Vienne-Saint-Romain-en-Gal, 2007), Roma.
- PERRING D. 1991, *Periodo II: datazione*, in *MM3* 1991, p. 118.
- PETERS W.J.TH. 1993, *La casa di Marcus Lucretius Fronto a Pompei e le sue pitture*, Amsterdam.
- Piazza Duomo prima del Duomo* 2023, LUSUARDI SIENA S., AIROLDI F., SPALLA E. (edd.), *Milano. Piazza Duomo prima del Duomo. La cattedrale di Santa Tecla perduta e ritrovata. Archeologia del complesso episcopale milanese*, Cinisello Balsamo (MI).
- Pictor 2* 2014, ERISTOV H., MONIER F. (éds.), *L'héritage germanique dans l'approche du décor antique*, Actes de la table ronde organisée à l'École normale supérieure le 23 novembre 2012, Bordeaux (*Pictor*. Collection de l'AFPMA, 2).
- Pictor 3* 2014, BOISLÈVE J., DARDENAY A., MONIER F. (éds.), *Peintures et stucs d'époque romaine. Révéler l'architecture par l'étude du décor*, Actes du 26^e colloque de l'AFPMA (Strasbourg, 2012), Bordeaux (*Pictor*. Collection de l'AFPMA, 3).
- Pictor 4* 2014, HECKENBENNER D., MONDY M. (éds.), *Les décors peints et stucqués dans la cité des Médiomatriques. I^{er}-III^e siècle p.C. I. Metz-Divodurum*, Bordeaux (*Pictor*. Collection de l'AFPMA, 4).
- Pictor 5* 2016, BOISLÈVE J., DARDENAY A., MONIER F. (éds.), *Peintures et stucs d'époque romaine. Une archéologie du décor*, Actes du 28^e colloque de l'AFPMA (Toulouse, 2014), Bordeaux (*Pictor*. Collection de l'AFPMA, 5).
- Pictor 6* 2017, BOISLÈVE J., DARDENAY A., MONIER F. (éds.), *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques*, Actes du 28^e colloque de l'AFPMA (Paris, 2015), Bordeaux (*Pictor*. Collection de l'AFPMA, 6).
- Pictor 10* 2022, HECKENBENNER D., MONDY M. (éds.), *Les décors peints et stucqués dans la cité des Médiomatriques et des Lenques. I^{er}-III^e siècle p.C. II. Agglomérations et Villae*, Bordeaux (*Pictor*. Collection de l'AFPMA, 10).
- Pictura tacitum poema* 2023, MARIANI E., CECCHINI N., VOLONTÉ M. (edd.), *Pictura tacitum poema. Miti e paesaggi dipinti nelle domus di Cremona*, Catalogo della Mostra (Cremona, 2023), Bologna.
- Pittura ellenistica* 2011, LA TORRE G.F., TORELLI M. (edd.), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi (Messina, 2009), Roma.
- Pittura romana* 2002, BALDASSARRE I., PONTRANDOLFO A., ROUVERET A., SALVADORI M. (edd.), *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano.
- PLINIUS 1971, EICHHOLZ D.E. (ed.), *Pliny's Natural History*, Cambridge.
- POLIDORO L. 2020, *Lo scavo di via dei Piatti 10-11. Un nuovo polo monumentale d'epoca romana. Una proposta interpretativa alternativa*, "Archeologia, uomo, territorio", 39, pp. 41-61.

- POLIDORO L. 2022, *Le decorazioni in pietra e marmi negli anfiteatri romani. Forme, distribuzione e colori*, "Thiasos. Rivista di archeologia e architettura antica", 11, pp. 189-211.
- POLLARI F. 2019, *Decorazioni pittoriche frammentarie da Ciampino (RM), loc. Colle Oliva: una proposta ricostruttiva*, in *Atti AIRPA I* 2019, pp. 127-136.
- P.P.M., *Pompei. Pitture e Mosaici*, voll. I-IX, 1990-1999, Roma.
- PREVIATO C. 2012, *Tecniche costruttive utilizzate nelle case di Aquileia: le sottofondazioni pluristratificate*, in BONETTO J., SALVADORI M. (edd.), *L'architettura privata ad Aquileia in età romana*, Atti del Convegno di Studio (Padova, 2011), Padova (Antenor Quaderni, 24), pp. 165-180.
- PRICE M.T. 2007, *Decorative stone. The complete sourcebook*, London.
- PRISCO G. 2009 (ed.), *Filologia dei materiali e trasmissione al futuro. Indagini e schedatura sui dipinti murali del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Roma.
- PROVENZALE V. 2004, *Intonaci dipinti da Trieste*, "Archeologia Classica", LV, n.s., 5, pp. 145-201.
- PROVERBIO C. 2012, *Martiri e potenti: a proposito del cubicolo di Leone in Commodilla*, in COSCARELLA A., DE SANTIS P. (edd.), *Martiri, santi, patroni: per una archeologia della devozione*, Atti del X Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Università della Calabria, 2010), Arcavacata di Rende (CS), pp. 425-436.
- RANALDI A. 2019, *Viridarium Amphitheatrum naturae. Un progetto di archeologia green a Milano per il Parco archeologico dell'Anfiteatro romano*, in *L'anfiteatro di Mediolanum* 2019, pp. 53-64.
- RANALDI et al. 2021, RANALDI A., CONSONNI D., FEDELI A.M., RONCORONI F. 2021, *Milano. Contributi allo studio di Milano in età protostorica e romana nell'area dell'anfiteatro. Prime notizie degli scavi in corso (2019-2020)*, "Notizie degli Scavi di Antichità", n.s. I, 1, pp. 3-46.
- RANALDI et al. 2022, RANALDI A., QUIRINO T., FEDELI A.M., PEDRINI L., *Milano. La basilica di San Dionigi (scavi 2017-2019). Prime considerazioni sulle evidenze di epoca tardo antica e carolingia*, "Notizie degli Scavi di Antichità", n.s. L, 2, pp. 3-39.
- RAVARA C. 1999, *L'imitazione del marmo nella pittura parietale romagnola di epoca romana*, "Archeologia dell'Emilia Romagna", 3, pp. 137-151.
- RAVARA MONTEBELLI C. 2004, *Esempi di I stile ad Ariminum*, in *Atti AIPMA VIII* 2004, pp. 401-404.
- REALI M. 2000, *I mediolanenses e l'esercito agli albori dell'impero: una tappa della romanizzazione*, in *Milano tra l'età repubblicana e l'età augustea* 2000, pp. 283-289.
- Remployer, recycler, restaurer* 2017, CARRIVE M. (éd.), *Remployer, recycler, restaurer. Les autres vies des enduits peints*, Rome (Collection de l'École Française de Rome, 540).
- RESTELLI L., PAGANI C. 2012-2013, *Milano. Via Fratelli Gabba. Indagini archeologiche*, "NSAL", 2012-2013, pp. 249-256.
- RIEMENSCHNEIDER U. 1986a, *Pompejanische Stückgesimse des Dritten und Vierten Stils*, Frankfurt am Main.
- RIEMENSCHNEIDER U. 1986b, *Pompejanische Ornamentbänder der vierten Stils*, "Boreas", 9, pp. 105-112.
- RIZZO G.E. 1936, *Le pitture della Casa di Livia*, Roma (Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia, III).
- ROFFIA et al. 2005, ROFFIA E., BUGINI R., BIONDELLI D., FOLLI L., *Le pitture murali della Villa romana detta Le Grotte di Catullo (Sirmione)*, in BISCONTIN G., DRIUSSI G. (edd.), *Sulle pitture murali: riflessioni, conoscenze, interventi*, Atti del Convegno di Studi (Bressanone, 2005), Padova, pp. 755-761.
- Roma e le genti del Po* 2015, MALNATI L., MANZELLI V. (edd.), Brixia. *Roma e le genti del Po. Un incontro di culture. III-I secolo a.C.*, Catalogo della Mostra (Brescia, 2015-2016), Firenze.
- Romana pictura* 1998, DONATI A. (ed.), *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, Catalogo della Mostra (Rimini, 1998), Milano.
- ROSSI et al. 2023, ROSSI M., ROVETTA A., SANNAZARO M., ALDINI F., BERETTA G., PIETROGRANDE L., TURRI D., *Un cantiere di cultura: la Caserma Garibaldi dal Convento di San Francesco all'Università Cattolica*, Milano.
- ROSSIGNANI M.P. 1986, *Monumenti pubblici e privati di età tardo-repubblicana nei centri urbani della Lombardia*, in *La Lombardia tra protostoria e romanità* 1986, pp. 215-239.
- ROSSIGNANI M.P. 1992a, *L'arte dalle origini al III secolo dopo Cristo*, in DELLA PERUTA F. (ed.), *Milano antica e medievale. Storia illustrata di Milano*, I, pp. 81-100.
- ROSSIGNANI M.P. 1992b, *L'arte: Milano capitale dell'impero*, in DELLA PERUTA F. (ed.), *Milano antica e medievale. Storia illustrata di Milano*, I, Milano, pp. 101-120.
- ROSSIGNANI M.P. 2000, *La città nell'età di Augusto. Monumenti pubblici e crescita urbana*, in *Milano tra l'età repubblicana e l'età augustea* 2000, pp. 181-183.
- ROSSIGNANI M.P. 2004, *Le città dell'Italia settentrionale in età imperiale: alcune riflessioni. (Con appendici di F. Bonzano e F. Sacchi)*, in CUSCITO G., VERZAR-BASS M. (edd.), *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo. Topografia, urbanistica, edilizia pubblica*, "AAAAd", 59, pp. 65-100.
- ROSSIGNANI M.P. 2007, *Processi di trasformazione negli insediamenti indigeni della Cisalpina tra II e I secolo a.C.*, in *Forme e tempi* 2007, pp. 29-34.
- ROSSIGNANI M.P. 2011, *L'area dello scavo e la città romana*, in LUSUARDI SIENA S., ROSSIGNANI M.P., SANNAZARO M. (edd.), *L'abitato, la necropoli, il monastero. Evoluzione di un comparto del suburbio milanese alla luce degli scavi nei cortili dell'Università Cattolica*, Milano, pp. 3-4.

- ROSSIGNANI M.P., SACCHI F. 2012, *Perché Milano? Il destino di una città*, in *Costantino 313*, pp. 18-21.
- ROSSO POMPEIANO 2007, NAVA M.L., PARIS R., FRIGGERI R. (edd.), *Rosso pompeiano. La decorazione pittorica nelle collezioni del Museo di Napoli e a Pompei*, Catalogo della Mostra (Roma, 2007-2008), Milano.
- ROTTOLI M. 1999, *Milano. Via Cesare Correnti. I materiali in terra cruda*, Como.
- ROUVERET 2002, *Roma. Casa dei Grifi*, in *Pittura romana 2002*, pp. 88-89.
- SACCHI F. 2003, *Ianua leti. L'architettura funeraria di Milano romana*, "Rassegna di studi del civico Museo Archeologico e del civico Gabinetto Numismatico di Milano", suppl., XXIII.
- SACCHI F. 2004a, *La decorazione architettonica a Mediolanum tra i Flavi e i Severi: modelli urbani, influssi microasiatici, esiti locali*, in CUSCITO G., VERZÁR-BASS M. (edd.), *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo. Topografia, urbanistica, edilizia pubblica*, "AAAd", 59, pp. 81-93.
- SACCHI F. 2004b, *Gli arredi lapidei della domus*, in *L'Anfiteatro di Milano e il suo quartiere 2004*, p. 65.
- SACCHI F. 2012, *Mediolanum e i suoi monumenti dalla fine del II secolo a.C. all'età severiana*, Città di Castello (PG) (Contributi di Archeologia, 6).
- SACCHI F. 2019, *Preesistenze: il foro di Milano*, in RANALDI A. (ed.), *La chiesa ipogea di San Sepolcro. Umbilicus di Milano. Storia e restauro*, Cinisello Balsamo (MI), pp. 35-41.
- SACCHI F., MARCHISIO R. 2019 (edd.), *Quando il lusso diviene colore: i marmi delle Terme Erculee di Milano*, Milano.
- SALVADORI M. 2012a, *I sistemi decorativi in Cisalpina: per un aggiornamento dei dati*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 19-39.
- SALVADORI M. 2012b, *Edilizia privata e apparati decorativi ad Aquileia: lo stato della ricerca*, in BONETTO J., SALVADORI M. (edd.), *L'architettura privata ad Aquileia in età romana*, Atti del Convegno di Studio (Padova, 2011), Padova (Antenor Quaderni, 24), pp. 181-194.
- SALVADORI M. 2012 c, *Decorazioni ad affresco*, in *Atria longa pate-sunt 2012*, pp. 251-270.
- SALVADORI M. 2017, *Horti picti. Forma e significato del giardino dipinto nella pittura romana*, Padova.
- SALVADORI M. 2020, *L'incremento degli studi sulla pittura parietale romana in Italia Settentrionale: un percorso attraverso contributi di sintesi*, in DIDONÈ 2020, pp. 8-16.
- SALVADORI et al. 2014, SALVADORI M., TIUSSI C., VILLA L., *Tracce per la ricostruzione del sistema parietale della Basilica tardo antica di Aquileia*, in *Atti AIPMA XI 2014*, pp. 157-163.
- SALVADORI et al. 2017a, SALVADORI M., DIDONÈ A., SALVO G., *Gli intonaci. Corsi e ricorsi «funzionali». I casi di Aquileia*, in *Remployer, recycler, restaurer 2017*, pp. 63-70.
- SALVADORI et al. 2017b, SALVADORI M., DILARIA S., SEBASTIANI L., *La ricerca archeometrica applicata allo studio della pittura parietale romana: il caso di Aquileia (UD)*, in PORTALE E.C., GALIOTO G. (edd.), *Scienza e Archeologia. Un efficace connubio per la divulgazione della cultura scientifica*, Pisa, pp. 23-29.
- SALVADORI et al. 2024, SALVADORI M., DIANI S., DIDONÈ A., FAGIOLI F., HELG R., MALGIERI A., SBROLLI C., *TECT. Una banca dati per la pittura antica. Un bilancio a otto anni dall'avvio del progetto e le sue applicazioni a Ostia, Pompei e nelle Regioni VIII e X*, in *Atti AIPMA XIV 2024*, pp. 773-790.
- SANNAZARO M. 1996, *Considerazioni sulla topografia e le origini del cimitero milanese "ad martyres"*, "Aevum", 1, LXX, pp. 81-111.
- SANNAZARO M. 2009, *Cottidie pergebam ad martyres*, Milano (Studia Ambrosiana, 3), pp. 101-124.
- SANNAZARO M. 2016, *Milano e i Costantinidi*, in BRANDT O., CASTIGLIA G. (edd.), *Costantino e i Costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi*, Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae (Roma, 2013), Roma, pp. 405-430.
- SANNAZARO M. 2021, *Milano, via S. Valeria 5. Un progetto di studio e valorizzazione*, in GIOSTRA C., PERASSI C., SANNAZARO M. (edd.), *"Sotto il profilo del metodo". Studi in onore di Silvia Lusuardi Siena in occasione del suo settantacinquesimo compleanno*, Quingentole (MN), pp. 97-106.
- SANNAZARO M. 2023, *Ecclesia, caput civitatis. Il complesso episcopale e Milano in età paleocristiana*, in *Piazza Duomo prima del Duomo 2023*, pp. 66-76.
- SANNAZARO M., FEDELI A.M. 2025, *Il culto dei santi: gli scavi nel cimitero "ad martyres"*, "Aevum", 99, pp. 239-269.
- SANNAZARO et al. 2024, SANNAZARO M., FEDELI A.M., PAGANI C., *Lacerti di strutture e affreschi paleocristiani nel cimitero ad martyres di Milano*, in BRACONI M., DAVID M., FIOCCHI NICOLAI V., NUZZO D., SPERA L., STASOLLA F.R. (edd.), *Archeologia cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022)*, Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Roma, 2022), I, Quingentole (MN), pp. 117-123.
- Santa Maria alla Porta* 1986, CERESA MORI A. (ed.), *Santa Maria alla Porta: uno scavo nel centro storico di Milano*, Bergamo (Studi Archeologici, 5).
- SANTORO BIANCHI S. 1994, *Indici di rinnovamento e tecniche costruttive povere*, "Aquileia Nostra", 65, pp. 162-183.
- SAPELLI M. 1998, *Gli eroti*, in *Romana Pictura 1998*, pp. 93-97.
- SARTORI A. 1994, *Guida alla sezione epigrafica delle Raccolte Archeologiche di Milano*, Milano.
- SARTORI A. 1996, *La società e le sue dinamiche*, in *Milano in età imperiale 1996*, pp. 41-54.

- SARTORI A. 2003, *Un abuso epigrafico originario: monumentalità su intonaco in una novità milanese*, in ANGELI BERTINELLI M.G., DONATI F. (edd.), *Usi e abusi epigrafici*, Atti del Colloquio Internazionale di Epigrafia Latina (Genova, 2001), Roma (Serta antiqua et mediaevalia, VI), pp. 187-199.
- SARTORI A., ZOIA S. 2020, *Pietre che vivono. Catalogo delle epigrafi di età romana del Civico Museo Archeologico*, Milano.
- SCAGLIARINI CORLÀITA D. 1990, *Le grandi ville di età tardoantica*, in *Milano capitale dell'impero* 1990, pp. 257-258.
- SCAGLIARINI CORLÀITA D. 2001, *Lucius pinxit: una firma insolita nelle pitture di Pompei*, in *Atti AIPMA VII* 2001, pp. 323-325.
- Scavi MM3 1991, CAPORUSSO D. (ed.), *Scavi MM3 1991. Ricerche di archeologia urbana a Milano durante la costruzione della linea 3 della metropolitana (1982-1990)*, Milano.
- SCHMERBECK U. 1993, *Römische Wandmalerei in Oberitalien*, Würzburg.
- SCOGNAMIGLIO R. 2019, *Le Rankenmutter*, in CLARKE, MUNTASSER 2019, pp. 486-488.
- SCUDERI R. 2012, *Testimonianze epigrafiche del culto di Ercole nella Transpadana centro-orientale*, in BARGNESI R., SCUDERI R. (edd.), *Il paesaggio e l'esperienza. Scritti di antichità offerti a Pierluigi Tozzi in occasione del suo 75° compleanno*, Pavia, pp. 135-153.
- SEILER F. 2011, *Questioni intorno ad un complesso di pitture ellenistiche singolari a Pompei*, in *Pittura ellenistica* 2011, pp. 499-517.
- SENA CHIESA G. 1992, *Dopo la mostra e il convegno. Qualche riflessione*, in SENA CHIESA G., ARSLAN E.A. (edd.), *Felix temporis reparatio*, Atti del Convegno Archeologico Internazionale (Milano, 1990), Milano, pp. 460-469.
- SENA CHIESA G. 1996, *Problemi di cultura artistica*, in *Milano in età imperiale* 1996, pp. 67-93.
- SENA CHIESA G. 1997, *L'ara dipinta di Milano*, in *Atti AIPMA VI* 1997, pp. 161-163.
- SENA CHIESA G. 2018, *Spunti di cultura artistica a Milano da Massimiano ad Ambrogio. Un percorso difficile*, in PASSARELLA R. (ed.), *Milano e la Chiesa di Milano prima di Ambrogio. Saggi e ricerche su Ambrogio e l'età tardoantica*, Milano (Studia Ambrosiana, 11), pp. 165-198.
- SLAVAZZI F. 1996, *L'erma di Dioniso dell'ara dipinta nelle Civiche Raccolte Archeologiche di Milano. Una nota*, in *Milano in età imperiale* 1996, pp. 94-98.
- SLAVAZZI F. 2004, *Il pavimento della domus*, in *L'anfiteatro di Milano e il suo quartiere* 2004, p. 64.
- SLAVAZZI F. 2005 (ed.), *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina*, Firenze (*Flos Italiae. Documenti della Cisalpina Romana*, 6).
- SLAVAZZI F., MASSARA D. 2014, *Architettura privata di Milano romana*, "LANX", 19, pp. 57-78.
- STROCKA V.M. 1991, *Il secondo stile*, in *La pittura di Pompei* 1991, pp. 211-219.
- STROCKA V.M. 1994 (ed.), *Die Regierungsjahre des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.) Umbruch oder Episode?*, Internationals Interdisziplinäres Symposium aus Anlaß des hundertjährigen Jubiläums des Archäologischen Instituts der Universität Freiburg i (Breisgau, 1991), Mainz.
- STROCKA V.M. 1996, *Stili pompeiani*, in E.A.A., 2° Suppl., IV, Roma, pp. 414-425.
- STROCKA V.M. 2007, *Painting and the "Four Styles"*, in DOBBINS J.J., FOSS P.W. (edd.), *The World of Pompeii*, London, pp. 302-322.
- TALAMO E. 2008, *La scenografia del trionfo nella pittura funeraria*, in *Trionfi romani* 2008, pp. 62-71.
- TECT 2 2015, SALVADORI M., DIDONÈ A., SALVO G. (edd.), *La pittura frammentaria di età romana: metodi di catalogazione e studio dei reperti*, Atti della Giornata di Studio (Padova, 2014), Padova (Antenor Quaderni, 35).
- TERRACINA F. 1991, *Lastre marmoree di rivestimento*, in *Scavi MM3* 1991, 2, pp. 159-164.
- TOBER B. 2007, *Späthellenische Wandmalereifragmente aus Ephesos. Eine erste kunsthistorische Einordnung*, in *Villas, maisons, sanctuaires* 2007, pp. 417-431.
- TOMASSINI P. 2019, *La pittura antica attraverso il frammento: le numerose vite dell'intonaco dipinto*, "West&East", 4, pp. 30-37.
- TOMASSINI P. 2021, *Analysing the paintings, understanding the painters: the case of the Caseggiato of the Taberne Finestrate*, in *Peinture murale antique* 2021, pp. 29-53.
- TOMASSINI P. 2022, *Ostie, Fenêtres sur cour. Le Caseggiato delle Taberne Finestrate: reconstruire cinq siècles de vie ostienne*, "BABesch", Suppl., 44, Leuven.
- TORELLI M. 1997, *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Milano.
- TORELLI M., MARCATITI F. 2010, *La decorazione parietale domestica romano-italica tra fase medio-repubblicana e cultura della luxuria*, International Congress of Roman Archaeology "Meetings between Cultures in the Ancient Mediterranean" (Roma, 2008), "Bollettino di Archeologia on line", I, vol. speciale, pp. 40-55.
- TORTORELLA S. 2008, *Tabulae pictae e non solo. Geografia e rappresentazione della vittoria nel trionfo*, in *Trionfi romani* 2008, pp. 56-61.
- TORTORELLA S. 2010, *Le raffigurazioni pittoriche "trionfali". Affreschi, quadri, iscrizioni dipinte*, in *Atti AIPMA X* 2010, pp. 113-125.
- Trionfi romani* 2008, LA ROCCA E., TORTORELLA S. (edd.), *Trionfi romani*, Catalogo della Mostra (Roma, 2008), Milano.

- TYBOUT R.A. 1989, *Aedificiorum Figurae. Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen den frühen zweiten Stils*, Amsterdam.
- UBOLDI M. 1986, *Gli stucchi*, in *Santa Maria alla Porta* 1986, pp. 80-90.
- VANNIER P. 2014, *Un nom pour une discipline: l'étude des peintures murales antiques*, in *Pictor 3* 2014, pp. 255-258.
- VERA D. 2003, *Cremona nell'età imperiale: da Augusto alla tarda antichità*, in TOZZI P. (ed.), *Storia di Cremona. L'età antica*, Cremona, pp. 274-329.
- Villas, maisons, sanctuaires* 2007, PERRIER B. (éd.), *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: découvertes et relectures récentes*, Actes du Colloque International de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi (Vienne, Saint-Romain-en-Gal, 2007), Roma.
- Ville romane* 1997, ROFFIA E. (ed.), *Ville romane sul lago di Garda*, Brescia.
- VITRUVIUS 1914, MORGAN M.H. (ed.), *The ten books on Architecture*, New York.
- VON BLANCKENHAGEN P.H., ALEXANDER C. 1990, *The Augustan Villa at Boscorecase*, Mainz am Rhein.
- WIBLÉ F. 2007, *La voie du col du Grand Saint-Bernard et l'urbanisation de la Vallis Poenina. Le cas de l'agglomération indigène de Tarnaiiae-Massongex et de Forum Claudii Vallensium-Martigny, forum fondé par décision impériale*, in *Forme e tempi* 2007, pp. 147-153.
- YERKES S. 2000, *Vitruvius' monstra*, "Journal of Roman Archaeology", 13, pp. 234-251.
- ZACCARIA M. 2020, *Le decorazioni parietali della "Casa del Primo Stile" di Suasa: le pitture di Primo Stile*, in *Animum pictura pascit* 2020, pp. 59-68.
- ZANELLA S. 2017, *Des tas et des remblais. Le remploi des enduits à Pompéi? Un point sur la question*, in *Remployer, recycler, restaurer* 2017, pp. 19-34.
- ZANKER P. 1989, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino.
- ZEVI F. 2007, *Les commanditaires: context historique*, in *Villas, maisons, sanctuaires* 2007, pp. 493-498.
- ZINSERLING G. 1959-1960, *Studien zu den Historiendarstellungen der römischen Republik*, Wiss. Zeitschr. Der Fr.-Schiller Univ. Jena, Jahrg. 9, Gesellsch. Und Sprachwiss. Reihe, Heft 4/5, pp. 403-448.
- ZOIA S. 2017, *Mediolanum da municipium a colonia*, in EVANGELISTI S., RICCI C. (edd.), *Le forme municipali in Italia e nelle province occidentali tra i secoli I a.C. e III d.C.*, Atti della "XXI Rencontre franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain" (Campobasso, 2015), Bari, pp. 133-142.

INDICE DEI LUOGHI

Si segnala che non sono state indicizzate tutte le evenienze del toponimo “Milano”, che compare praticamente in ogni pagina, a meno che non siano correlate a luoghi specifici.

Abbiategrosso (MI) [*Habiate*]: 117, 120, 148, 182

Acqui Terme (AL): 208

Adda, fiume: 40, 42, 45, 207

Alba (CU), *domus* di via Cerrato: 118

Alba Docilia, v. Albisola (SV)

Albisola (SV): 129, 208

Alghero (SS): 47

Almenno San Salvatore (BG): 99

Altino, v. Quarto d'Altino (VE)

Angera (VA): 39

Aosta: 118, 119, 207

Aquileia (UD): 13, 23, 34, 75, 94, 101, 113, 118, 163, 164, 166, 187, 195, 207, 208, 209, 210, 213

- Basilica teodoriana: 212
- *Domus* dell'ex Beneficio Rizzi: 121
- Fondo Tuzet: 112, 118
- via Gemina: 75, 76, 99

Arcinazzo Romano (Roma), Villa di Traiano: 152

Arcisate (VA): 39

Arese (MI): 45

Arona (NO): 39

Atene (Grecia): 167, 187

Angusta Praetoria, v. Aosta

Austria: 48

Autricum, v. Chartres (Francia)

Autun (Francia): 34

Baia (NA): 41

Bedriacum, v. Calvatone (CR)

Belgio: 48

Bergamo: 13, 22, 27, 44, 76, 118, 166, 207

- *Domus* di vicolo Aquila Nera: 99
- via Arena: 21, 167

Bilbilis (Spagna): 75

Bollate (MI): 45

Boscotrecase (NA): 86, 95, 99

Boscotrecase (NA), Villa di Agrippa Postumo: 106

Brennero, passo: 118

Brenno (BS): 39

Breno (BS): 36, 43, 152

Brescia: 13, 14, 21, 22, 27, 36, 42, 44, 75, 76, 118, 164, 186, 189, 207

- *Domus* del Liceo Arnaldo: 36
- *Domus* delle Fontane: 32, 151
- *Domus* dell'Ortaglia: 166
- *Domus* di Palazzo Martinengo-Cesaresco: 36
- *Domus* di via Trieste: 21, 36
- Santa Giulia: 21, 23, 36, 134, 212
- santuario repubblicano: 21, 36, 42, 44, 49, 77, 99, 126, 152

Brivio (LC): 40

Caivano (NA): 195

Caldè (VA): 39

Calvatone (CR) [*Bedriacum*]: 36, 42, 43, 46, 136, 208

Campi Flegrei (NA): 41

Cantù (CO): 45

Capua (CE), Anfiteatro: 182, 183

Cartagine (Tunisia): 187

Cesate (MI): 45

Chartres (Francia): 15

Ciampino (Roma), Villa di Colle Oliva: 87

Cisalpina, v. Gallia Cisalpina, provincia romana

Cividate Camuno (BS): 36, 42

- *Domus* di via Palazzo: 36, 101

Comabbio (VA): 39

Commugny (Svizzera): 107, 118

Como: 27, 108, 155, 163, 189, 207, 209

Como, lago: 43

Comum, v. Como

Concordia (VE): 208

Corinto (Grecia): 71

Cornaredo (MI): 189

Cos (Grecia): 71

Cremona: 36, 69, 75, 119, 120, 189, 207, 208

- *Domus* dei Candelabri dorati: 135, 156

- *Domus* del Ninfeo, v. Cremona, piazza Marconi

- *Domus* di via Bella Rocca: 113

- *Domus* in via Goito 116

- piazza Marconi: 10, 81, 84, 87, 99, 100, 101

Delo (Grecia): 71

Desenzano (BS): 13, 21

Dubino (SO): 39

Elvezia, regione romana: 208

Eporedia, v. Ivrea

Ercolano (NA): 90, 139, 146, 167, 193

Este (PD): 23

Etruria: 48, 69

Francia: 9, 15, 30, 48

Gallia Belgica, provincia romana: 112, 118, 208

Gallia Cisalpina, provincia romana: 15, 21, 23, 24, 30, 35, 75, 99, 117, 118, 151, 164, 194, 208, 209, 212

Gallia Lione, provincia romana: 119, 208

Gallia Narbonese: 118, 208

Garbagnate (MI): 45

Garda, lago di: 43

Genova: 75

Germania: 48, 118

Gran Bretagna: 30

Grecia: 43, 48, 76, 167

Gropello Cairoli (PV): 107, 118

Habiate, v. Abbiategrosso (MI)

Ispira (VA): 39

Ivrea: 23, 118, 120, 121, 208

Lazio: 17, 76

Lecco: 82, 117

Lecco, lago di: 40

Lessini, monti: 43

Liguria: 23, 208

Limbiato (MB): 45

- Lione (Francia): 34, 118, 119
- Lodi: 197
- Lombardia: 10, 15, 17, 22, 35, 36, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50
- Lugdunum*, v. Lione (Francia)
- Luni (SP): 23, 75, 109
- Lutetia*-Lutèce (Parigi, Francia): 169, 210
- Macedonia: 47
- Marano di Valpolicella (VR): 75, 76, 77, 225
- Marone (BS): 39
- Marsiglia (Francia): 119
- Martigny (Svizzera): 119, 192
- Metz (Francia): 15
- Milano
- Anfiteatro: 25, 66, 120, 166, 182, 183, 186, 210
 - Basilica di S. Lorenzo: 13, 15, 21, 22, 23, 34, 51, 57, 58, 59, 66, 111, 113, 115, 116, 119, 157, 160, 166, 211
 - Basilica di S. Vittore al Corpo: 66, 187, 198, 203, 211
 - Biblioteca Ambrosiana: 27, 29, 69, 76, 193
 - cappella di S. Aquilino in S. Lorenzo: 21, 22, 205, 211
 - corso di Porta Ticinese: 36, 47, 66, 166, 170, 182, 185
 - corso Europa: 147
 - corso Magenta: 13, 15, 21, 23, 28, 29, 31, 36, 42, 43, 44, 46, 47, 49, 66, 120, 138, 140, 158, 159, 160, 161, 166, 176, 209, 210
 - corso Matteotti: 27, 144
 - corso Venezia: 27, 76
 - *Domus* del Monastero Maggiore, v. Milano, corso Magenta
 - largo Carrobbio: 27, 148, 170
 - largo Corsia dei Servi: 27, 66, 120, 147, 158, 161
 - largo Crocetta: 27
 - Museo del Novecento: 55, 191
 - Palazzo Arcivescovile: 27
 - Palazzo Borromeo: 22
 - Palazzo dell'Arengario: 27, 53, 66, 189, 211
 - Palazzo Litta, v. Milano, via Illica
 - piazza Boito: 29, 66, 166, 181, 185, 210
 - piazza Borromeo: 27
 - piazza Cordusio: 25, 27
 - piazza Duomo: 25, 27, 29, 30, 36, 42, 66, 71, 75, 76, 77, 100, 111, 114, 187, 189, 197
 - piazza Erculea: 27, 29, 120
 - piazza Fontana: 27, 33, 34, 36, 41, 42, 46, 47, 49, 51, 55, 56, 66, 80, 91, 100, 101, 119, 128, 151, 159, 160, 161, 192, 208, 209
 - piazza Meda: 10, 14, 27, 34, 36, 41, 42, 46, 47, 49, 50, 51, 55, 60, 61, 62, 66, 120, 144, 159, 161, 189, 194, 209, 211
 - piazza Missori: 25, 27, 29
 - piazza Pio XI: 71
 - piazza Scala: 27, 189
 - piazza S. Ambrogio: 14
 - piazza S. Nazaro: 15, 21, 22, 27, 66, 166, 169, 185, 197, 210
 - piazza S. Sepolcro: 25, 69, 71, 73
 - piazza Vetra: 25, 120
 - porta Comacina: 22, 83, 209
 - Porta Romana: 27, 78, 169, 218
 - porta *Ticinensis*: 27, 148, 170
 - porta Vercellina: 27, 73, 78, 104, 117, 118, 140, 187
 - S. Ambrogio, basilica: 197
 - S. Dionigi, basilica: 197
 - S. Giovanni alle Fonti, battistero: 211
 - S. Martino al Corpo, chiesa: 203
 - S. Protaso, chiesa: 80, 82
 - S. Simpliciano, chiesa: 197
 - S. Tecla, chiesa: 76, 203
 - S. Vito al Pasquirolo, chiesa: 147
 - SS. Apostoli, basilica: 169
 - Università Cattolica, cortili: 31, 36, 41, 42, 44, 66, 80, 83, 99, 100, 115, 208
 - via Amedei: 27, 189, 211
 - via Arena: 66, 182
 - via Asole: 120
 - via Bigli: 69
 - via Bocchetto: 76
 - via Borromei: 27, 100, 189
 - via Brisa: 36, 73, 126, 189, 211
 - via Broletto-via del Lauro: 10, 15, 22, 25, 36, 38, 39, 41, 42, 46, 47, 55, 66, 80, 83, 99, 102, 120, 127, 152, 159, 160, 191, 207, 209
 - via Cappuccio: 27, 28, 36, 37, 38, 39, 42, 46, 47, 66, 120, 166, 178, 210
 - via Chiesa Rossa: 189
 - via Circo: 15, 21, 23, 27, 66, 100, 155, 157, 160, 189, 209
 - via Conca del Naviglio: 66, 182
 - via C. Correnti: 27, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 66, 106, 117, 120, 131, 148, 158, 159, 166, 173, 185, 186, 192, 205, 209, 210
 - via Crocerossa: 29, 108
 - via Dante: 30
 - via De Amicis: 29, 66, 182
 - via dei Bossi: 27
 - via dei Piatti: 120
 - via del Bollo: 25, 73, 78, 117, 187
 - via del Lauro, v. Milano, via Broletto-via del Lauro
 - via del Torchio: 27
 - via della Maddalena al Cerchio: 155
 - via dell'Orso: 108
 - via di S. Protaso: 15, 27, 66, 99, 100
 - via F.lli Gabba: 28, 32, 66, 100, 104, 108, 118, 160, 217, 220, 226
 - via Gorani: 14, 27, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 46, 47, 50, 51, 55, 66, 71, 73, 75, 76, 80, 82, 84, 99, 100, 120, 160, 166, 169, 185, 189, 192, 208
 - via T. Grossi: 21, 27, 29, 36, 55, 66, 111, 116, 117, 118, 119, 208, 209
 - via Illica: 28, 33, 36, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 51, 53, 54, 66, 120, 131, 138, 158, 159, 160, 209
 - via Lanzone: 120
 - via Manzoni: 25, 27, 31, 42, 44, 78, 80, 100, 111, 117
 - via Marconi: 27, 66, 189, 211
 - via Meravigli: 25, 73, 78, 140
 - via Moneta: 14, 25, 27, 29, 69, 76, 169, 193
 - via Monte di Pietà: 108
 - via Morigi: 100, 187
 - via Necchi: 22, 28, 36, 42, 46, 47, 62, 66, 81, 100, 120, 197, 198
 - via Nerino: 23, 27, 100, 189, 211
 - via Olmetto: 27, 189
 - via Puccini: 28, 36, 42, 66, 120, 138, 158, 160, 161, 189, 209
 - via S.M. Podone: 29
 - via Rugabella: 120, 189
 - via S. Eufemia: 23
 - via S. Giovanni in Conca: 21, 82
 - via S. Giovanni sul Muro: 140
 - via S. Margherita: 25, 27, 100, 111, 117
 - via S. Maria alla Porta: 23, 27, 35, 36, 41, 42, 43, 44, 46, 48, 66, 73, 104, 117, 118, 120, 123, 126, 158, 160, 161, 166, 185, 187, 189, 210
 - via S. Maria Fulcorina: 25, 27, 73, 78, 100, 117, 187, 189
 - via S. Marta: 27, 82, 100, 120
 - via S. Maurilio: 27
 - via S. Paolo: 195, 211
 - via S. Pietro all'Orto: 27
 - via S. Radegonda: 29
 - via S. Valeria: 10, 51, 53, 55, 57, 62, 63, 64, 66, 197, 198, 211
 - via S. Vittore al Teatro: 78
 - via Speronari: 31, 36, 42, 46, 47, 49, 51, 55, 66, 80, 89, 100, 119, 208

- via Torino: 27, 73, 120, 187, 197
- via Unione: 169
- via Valpetrosa: 27, 29, 33, 34, 66, 76, 189, 193, 211
- via Velasca: 23
- via P. Verri: 195
- via Vigna: 187
- via Zecca Vecchia: 10, 14, 27, 66, 76, 97, 100, 101, 119, 194, 220
- Mincio, fiume: 207
- Modena [*Mutina*]: 15, 75
- Monza: 82, 117
- Moregine (NA): 135
- Mutina*, v. Modena

- Narbona (Francia): 119
- Nave (BS): 39
- Nîmes (Francia): 34
- Nirone, fiume: 25
- Normadelfia (GR): 169
- Novara [*Novaria*]: 117, 118, 120, 131
- Novaria*, v. Novara
- Nuvolento (BS): 194

- Oglio, fiume: 77
- Oplontis* (Torre Annunziata, NA): 81, 86, 89, 95, 99, 167
- Ostia (Roma): 44, 58, 78, 163, 164, 193, 210, 211

- Palazzo Pignano (CR): 189
- Parigi (Francia): 15, 169
- Paros (Grecia): 43, 71
- Pavia [*Ticinum*]: 163, 170, 182, 189
- Pergamo (Turchia): 71
- Piacenza: 69, 207
- Po, fiume: 41, 120, 207
- Pompei (NA): 34, 48, 75, 77, 82, 98, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 116, 119, 128, 139, 146, 147, 156, 164, 167, 169, 170, 193
 - Casa degli Amorini dorati: 128
 - Casa degli Epigrammi: 83
 - Casa dei *Vettii*: 169
 - Casa del Centenario: 128
 - Casa del Panettiere: 139
 - Casa del Principe di Napoli: 128
 - Casa dell'Ara Massima: 128
 - Casa della Venere in Conchiglia: 147
 - Casa di *M. Fabius Amandio*: 139
 - Casa di *Sulpicius Rufus*: 109, 167
- Casa di *Paquius Proculus* o di Pansa: 82
- Casa di *Obellio Firmo*: 90
- Casa di *Octavius Quartio*: 98
- Casa di *Umbrius Scaurus*: 166
- Villa delle Colonne a Mosaico: 156
- Populonia (Piombino, LI): 77
- Pordenone: 75
- Postumia, via romana: 69, 118, 207, 208
- Pozzuoli (NA): 41

- Quarto d'Altino (VE) [Altino]: 13, 75, 208
 - località Fornasotti: 128
- Quiliano (SV): 118, 208

- Rasa (VA): 39
- Ravenna: 101, 186
- Rimini: 13, 75, 126, 186
 - *Domus* dell'ex Convento di S. Francesco: 126
- Rodano, fiume: 119
- Roma: 9, 13, 15, 17, 29, 58, 69, 71, 76, 78, 82, 89, 99, 100, 101, 102, 118, 121, 152, 163, 164, 169, 183, 186, 187, 195, 204, 207, 208, 210, 211
 - Anfiteatro flavio, v. Roma, Colosseo
 - *Ara Pacis*: 102, 152
 - Casa di Augusto: 78, 85, 86, 99
 - Casa di Livia: 78, 85, 86, 94
 - Colosseo: 121, 182, 183
 - *Domus Aurea*: 121, 123, 146, 158, 164, 186
 - *Domus* di Vigna Guidi: 173
 - Esquilino, colle: 121
 - Fosse Ardeatine: 27
 - Oppio, colle: 121
 - Palatino, colle: 85, 86, 90, 94, 99, 121
 - piazza dei Cinquecento: 164
 - piazza Sonnino: 164
 - tempio di Apollo Medico: 154
 - via Merulana: 164, 170
 - Villa della Farnesina: 78, 83, 89, 90, 94, 97, 100, 119
- Romain en Gaule (Francia): 119
- Ronchetto delle Rane (MI): 42, 45
- Russi (RA): 186

- Sabbio Chiese (BS): 39
- Sardegna: 47
- Senago (MI): 45
- Serle (BS): 39

- Seveso, fiume: 25
- Siria: 48
- Sirmione (BS): 13, 21, 22, 36, 42, 44, 119
 - via Antiche Mura: 193
 - Villa delle Grotte di Catullo: 43, 97, 101, 116
- Slovacchia: 47
- Soissons (Francia): 112, 118
- Spluga, passo: 118
- Stabia (NA): 147
- Suasa (AN): 186
- Svizzera: 30, 107, 119

- Ternate (VA): 39
- Ticino, fiume: 42, 45, 207
- Ticinum*, v. Pavia
- Tivoli (Roma), villa Adriana: 164, 169
- Torino: 207
- Torre Annunziata (NA): 86
- Torre del Greco (NA): 129
- Toscolano Maderno (BS): 164, 186
- Transpadana, regione romana: 23, 77, 99, 118, 119, 120, 167, 207, 208
- Treviri (Germania): 187
- Trezzo d'Adda (MI): 45
- Trieste: 113, 131, 208
 - via Crosada: 114
 - via dei Capitelli: 114

- Ungheria: 48
- Urbisaglia (MC): 108
- Useria (VA): 39

- Valmadrera (LC): 39
- Valtravaglia (VA): 39
- Varignano (SP): 75
- Venetia et Histria*, regione romana: 23
- Vercellae*, v. Vercelli
- Vercelli [*Vercellae*]: 117, 118, 120, 131
- Verona: 13, 23, 76, 118, 166, 207, 208, 210
- Vesuvio, vulcano/monte: 41, 164
- Vienne (Francia): 119
- Villa Fornaci (MI): 45
- Volterra (PI): 75, 77
- Vulcano Laziale (Roma): 41

- Zuglio (UD): 75, 208

Finito di stampare nel 2025

© *SAP Società Archeologica s.r.l.*
Strada Fienili, 39a
46020 Quingentole (MN)
www.saplibri.it | www.archeologica.it

Il volume presenta lo studio dei rivestimenti pittorici di epoca romana rinvenuti a Milano a partire dall'entrata del capoluogo insubre sotto l'influenza politica di Roma (fine II sec. a.C.), arrivando agli anni che vedono l'elezione di *Mediolanum* a capitale dell'impero d'Occidente e la sede del vescovo Ambrogio (IV sec. d.C.).

La ricerca prende in considerazione 30 aree urbane oggetto di indagini archeologiche sistematiche da parte della Soprintendenza ABAP per la città Metropolitana di Milano dagli inizi degli anni '80 del Novecento fino ad oggi, mettendo in particolare risalto i contesti di rinvenimento e la loro affidabilità cronologica. Raramente conservati sulle pareti degli edifici originari, gli affreschi e gli stucchi decorati vengono quasi sempre rinvenuti in condizioni precarie e frammentarie, che richiedono anche tempestivi interventi di restauro sul campo per garantirne il recupero e la conservazione, i cui metodi operativi e i risultati vengono sinteticamente descritti dall'Autrice. Organizzata cronologicamente, la lettura di sintesi tiene conto delle principali vicende storico-urbanistiche e culturali della città e del territorio, e le decorazioni vengono messe necessariamente in rapporto con Roma e l'area vesuviana, ma anche con le esperienze artistiche dei centri della Cisalpina e delle aree provinciali.

Per ampliare il potenziale informativo dei resti pittorici, lo studio ne prende in considerazione l'intero processo produttivo, dagli aspetti tecnico-esecutivi, quali le tecniche murarie e la composizione delle malte e dei pigmenti attraverso le indagini archeometriche, all'analisi formale e stilistica, arrivando a proporre una sequenza crono-tipologica delle decorazioni, di cui vengono evidenziate le caratteristiche e le peculiarità locali. Ne esce un quadro d'insieme che, seppure ancora lacunoso, si rivela ricco di stimolanti novità per la ricostruzione dei sistemi pittorici praticati dalla società nella vita domestica, pubblica e religiosa dell'antica *Mediolanum*.



Soprintendenza
Archeologia,
Belle Arti e Paesaggio
per la città metropolitana di
Milano