

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 *Regiones VIII e X*

Monica Salvadori, Silvia Diani, Alessandra Didonè, Francesca Fagioli, Riccardo Helg, Angelalea Malgieri, Giulia Salvo, Clelia Sbrolli

L'occasione di questo intervento ha permesso di presentare un bilancio sullo sviluppo del progetto TECT e, attraverso le ormai numerose applicazioni del database concepito nell'alveo della ricerca, la sua efficacia nello studio della produzione pittorica romana di ambito italico.

Come noto, il progetto è stato avviato nel 2011 allo scopo di realizzare una banca dati per la catalogazione della pittura antica e, specificamente, per le attestazioni di età romana provenienti dall'area cisalpina¹, le quali non erano mai state oggetto di uno studio sistematico volto a definirne il quadro d'insieme.

Varrà la pena, ai fini del presente contributo, recuperare per sommi capi i principi ispiratori alla base del progetto e i caratteri fondamentali di funzionamento del database e del glossario normalizzato di corredo².

1. *Il progetto TECT*

Con lo scopo di incrementare le conoscenze sulle tendenze e gli aspetti di tipo culturale e storico-artistico della pittura parietale di ambito cisalpino, si è reso necessario riorganizzare in modo puntuale e sistematico, all'interno di un quadro aggiornato e sinottico dell'intero panorama delle conoscenze, tutti i materiali pittorici variamente editi, rinvenuti perlopiù in stato

frammentario e disgiunti dall'originario contesto di appartenenza.

A tal fine è stata elaborata la banca dati TECT, fruibile attraverso il web, mediante la quale censire le diverse tipologie di occorrenze pittoriche, sia frammentarie, sia ancora *in situ*, o conservate in deposito o in museo.

La schedatura, dal punto di vista operativo, avviene per livelli di approfondimento progressivo, selezionando inizialmente il contesto di provenienza tra le opzioni **Edificio** o **Museo**. Nel caso in cui il materiale afferisca ad un contesto ignoto, si opterà per il percorso **Museo**, quindi si proseguirà con la sua descrizione; viceversa, nel caso in cui l'origine del frammento sia nota, si procederà dal generale al particolare, ossia dalla descrizione in primo luogo dell'edificio, poi dell'ambiente ed infine del frammento stesso (fig. 1)³.

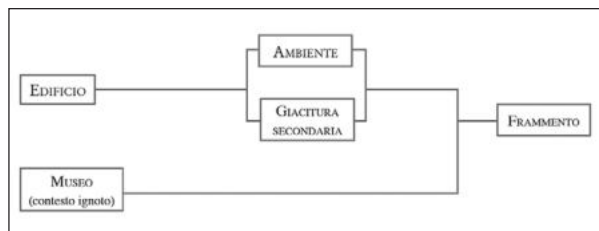
La descrizione dei lacerti pertinenti al medesimo ambiente prevede l'inserimento di informazioni opzionabili da un menù a tendina predefinito, che permettono allo schedatore di chiarire il grado di leggibilità del frammento, l'accessibilità allo stesso e il luogo di conservazione, nonché le modalità di rinvenimento e il rapporto con la pavimentazione, se presente.

Successivamente potranno essere inserite le considerazioni di carattere tecnico pertinenti alla pittura, precisando gli eventuali interventi di restauro cui è sta-

1 Si veda *infra* par. *Il progetto TECT*.

2 Per una più esaustiva trattazione, SALVADORI *et al.* 2015.

3 Saranno pertanto forniti i dati relativi al luogo di rinvenimento, alla funzione dell'edificio (selezionando la voce corrispondente tra quelle presenti nel menù a tendina) e alla sua localizzazione geografica. Dopo l'indicazione della data e delle modalità di rinvenimento dell'edificio, segue un campo aperto in cui lo schedatore fornirà la descrizione dello stesso, corredata da una pianta generale del sito e dalla planimetria specifica della struttura in questione, di cui, poco oltre, saranno indicati la cronologia ed i riferimenti bibliografici, raccolti in un archivio esterno e condiviso. Procedendo verso una sempre più puntuale caratterizzazione del contesto di appartenenza del frammento pittorico, si indicherà se questo è pertinente ad un ambiente specifico o, diversamente, se è stato rinvenuto in giacitura secondaria. In quest'ultimo caso la schedatura comporterà la registrazione delle informazioni relative all'unità stratigrafica di rinvenimento, che pertanto sarà descritta nei suoi caratteri essenziali. Nel fortunato caso in cui si possa correlare una pittura all'originario ambiente di pertinenza, di questo si specificherà in primo luogo la destinazione d'uso e se questa sia certamente asseribile o meno, successivamente si preciserà il numero che a tale ambiente è assegnato in pianta. Una quarta sezione della maschera è riservata poi alla registrazione delle dimensioni dell'ambiente.



1. Schema esemplificativo del procedimento di schedatura (da SALVADORI *et al.* 2015a, 14)

ta sottoposta, il numero di inventario, la consistenza dei frammenti e le loro dimensioni. Da una lista preimpostata saranno selezionabili le cromie di fondo delle tre zone in cui è possibile scomporre lo schema della parete: procedendo pertanto dal basso verso l'alto, si indicheranno il colore dello zoccolo, della zona mediana, della zona superiore, del campo, nel caso in cui non sia più precisamente definibile la zona di provenienza, ed infine i colori della decorazione. Tali notazioni potranno essere implementate, qualora lo stato della documentazione lo renda possibile, dalla descrizione degli strati preparatori, di cui sarà possibile indicare il colore, la granulometria, la composizione e lo spessore⁴.

L'analisi delle decorazioni contempla, oltre che la definizione dei motivi decorativi⁵, il riconoscimento sulla superficie dell'intonaco di eventuali tracce preparatorie e segni preliminari alla realizzazione della decorazione.

Al termine della compilazione dei campi predefiniti, lo schedatore è chiamato a fornire, in forma discorsiva, una descrizione accurata ed esaustiva della decorazione in esame, seguendo anch'egli l'ordine espositivo fissato nell'ambito della trattazione delle diverse zone di cui si compone la parete, e adottando, in tale esposizione, il glossario normalizzato proposto contestualmente al progetto.

Un aspetto di fondamentale importanza nell'elaborazione del database TECT è invero rappresentato dalla definizione del glossario, standardizzato e condiviso, necessario per uniformare il lessico specifico e

rendere possibili la schedatura delle attestazioni pittoriche e, non secondariamente, l'interrogazione stessa del database.

Tale glossario, teso a ricomprendere ogni aspetto della produzione pittorica, si organizza in quattro sezioni, ciascuna a sua volta declinata in sottogruppi più specifici.

Le sezioni si riferiscono, in particolare, a **strutture architettoniche**, **elementi tecnici**⁶, **sistemi decorativi**, in cui si offre un'ampia casistica delle soluzioni ornamentali adottate nell'ambito della produzione pittorica romana, dal II sec. a.C. fino alla tarda età imperiale, e **decorazione**, in cui si affronta più specificamente la determinazione degli **elementi compositivi**, che definiscono la scansione della parete dipinta, e degli **elementi decorativi** di tipo architettonico, geometrico o figurativo, nelle loro varie declinazioni. (M.S., A.D., G.S., R.H., A.M.)

2. La sperimentazione del progetto TECT per lo studio dei materiali della Regio X

La *Regio X* ha rappresentato il primo ambito di applicazione del progetto TECT⁷, nonché il vero banco di prova del *database*. La scelta di iniziare il lavoro di catalogazione e di studio del patrimonio pittorico noto dal materiale rinvenuto in questa regione è stata dettata dall'ampia disponibilità di informazioni in merito sia ai più datati rinvenimenti pittorici che alle più recenti scoperte, variamente editi in pubblicazioni monografiche e in riviste di diffusione locale o di più ampia fruizione, ma mai oggetto di studio sistematico⁸. È parso quindi opportuno sfruttare la potenzialità documentaria del territorio al fine di ripercorrere, attraverso le tracce lasciate dal capillare processo di romanizzazione a cui fu sottoposto, i modi e i tempi del primo apparire delle decorazioni pittoriche e di identificare i caratteri distintivi di una produzione che assume col tempo una fisionomia propria.

⁴ Un campo, poco oltre, prevede inoltre la registrazione di analisi archeometriche nel caso in cui queste siano state condotte sui frammenti.

⁵ I colori sono selezionabili da un menù predefinito, scandito per zone, in cui oltre a zoccolo, zona mediana, zona superiore e campo, si aggiungerà anche la possibilità di indicare i motivi decorativi pertinenti ai soffitti.

⁶ Allo scopo di identificare tutte le azioni preliminari alla stesura della decorazione pittorica, viene presentato un vasto elenco di tracce riconducibili sia all'esecuzione degli strati preparatori, sia all'approntamento della decorazione stessa. SALVADORI *et al.* 2015, 24-25.

⁷ Il censimento e lo studio dei materiali pittorici della *Regio X* compresi tra il II sec. a.C. e il IV sec. d.C. ha costituito l'oggetto della tesi di Dottorato della scrivente, discussa a marzo 2015 presso l'Università degli Studi di Padova. Si veda la recente monografia che ne rappresenta l'esito: DIDONÈ 2020.

⁸ Per una sintetica storia degli studi che ripercorre i principali contributi editi a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso ai giorni nostri, SALVADORI, DIDONÈ 2018, 583-585.

Sulla scorta delle notizie edite, si è quindi proceduto a catalogare l'ampia casistica di attestazioni, raccogliendo un totale di quasi mille occorrenze⁹. Nonostante la maggior parte dei materiali del territorio sia giunta fino a noi in stato frammentario (fig. 2), spesso all'interno di strati in giacitura secondaria, cioè in livelli che non offrono validi indizi per risalire alla provenienza del materiale, ben rappresentate sono anche le pitture conservate in crollo o *in situ* sulle originarie strutture murarie (fig. 3), che permettono invece di leggere la decorazione in rapporto all'edificio di pertinenza¹⁰. La documentazione raccolta, a prescindere dallo stato di conservazione, è stata schedata prestando particolare attenzione al contesto imprescindibile per giungere a una più completa lettura degli apprestamenti parietali anche in funzione dei condizionamenti sociali ed economici, nonché per avere più solidi agganci cronologici per la datazione degli affreschi.

Il censimento e la messa a sistema di una quantità di dati mai analizzati complessivamente hanno così permesso di definire in modo puntuale il quadro dello sviluppo della produzione pittorica dell'Italia settentrionale. I dati raccolti evidenziano come la produzione regionale, inizialmente conformata al modello urbano, a partire dalla prima età imperiale elabori un linguaggio espressivo nuovo, incentivato dal formarsi *in loco* di botteghe artigiane specializzate, eppure legato a un repertorio ormai profondamente radicato, influenzato anche dall'intenso scambio di modelli pittorici con le province transalpine, con le quali intrattiene un rapporto privilegiato. La *Regio X*, inoltre, si è rivelata promotrice di un'arte pittorica degna di nota che, soprattutto a partire dall'età augustea, trova la sua espressione nell'attività dei *pictores imaginarii* e nell'inserimento, all'interno dell'impianto decorativo, di soggetti figurati isolati o entro quadretti (fig. 4).

In considerazione dei risultati raggiunti, di cui è stata fornita un'anticipazione allo scorso convegno



2. Aquileia, Casa di via Giulia Augusta. Lacerto pittorico con bordo a festone (da ORIOLO 2019, 24, fig. 5a)

AIPMA tenutosi a Losanna¹¹, è doveroso segnalare che il lavoro svolto si pone all'interno di una lunga e proficua tradizione di studi di cui rappresenta il solo punto di arrivo, raccogliendo e sintetizzando il frutto del lavoro edito finora da diverse personalità di studiosi. Esso è quindi fortemente debitore verso gli studi pregressi, il cui apporto ha fornito la base documentaria per la successiva fase di rielaborazione dei dati. I risultati raggiunti sono stati recentemente pubblicati in un'edizione monografica¹² che ci si auspica possa costituire una base di partenza per gli studi futuri, con i quali possa porsi in diretto dialogo nel tentativo di definire in modo sempre più approfondito le caratteristiche della pittura norditalica che questa prima sistematizzazione ha riscontrato senz'altro meritevole di essere indagata ancor più nel dettaglio. (A.D.)

A partire dunque dalla fruttuosa esperienza di catalogazione e studio delle occorrenze cisalpine, altresì convalidata dall'applicazione sperimentale del database TECT nell'*Insula III X* di Ostia Antica¹³, il progetto è stato esteso anche ad altri contesti, due relativi ad ambiti circoscritti, quali la Necropoli Laurentina del comparto ostiense e le Terme del Sarno di Pompei¹⁴, e due riguardanti aree territorialmente estese, ossia le *Regiones* augustee *VII* e *VIII*. Ciascun caso, essendo

9 Nello specifico, sono stati schedati 969 nuclei pittorici, di cui 547 editi con la referenza fotografica, distribuiti all'interno dei centri di Altino, Aquileia, Asolo, Breno, Brescia, Calvatone, Capodistria, Cividale del Friuli, Cividate Camuno, Concordia Sagittaria, Cremona, Desenzano del Garda, Este, Isera, Marano di Valpolicella, Montegrotto Terme, Nesazio, Oderzo, Padova, Parenzo, Pola, Sirmione, Torre di Pordenone, Toscolano Maderno, Trento, Trieste, Vicenza, Verona e Zuglio.

10 Si forniscono alcuni numeri che rendono ragione della consistenza del campione censito: delle 547 pitture note con il riferimento fotografico (che costituiscono il nucleo maggiormente rappresentativo dei materiali censiti), 368 provengono da strati di giacitura secondaria, 41 da livelli di crollo, 100 si conservano parzialmente sulle originali murature e di 38 si è persa questa informazione.

11 SALVADORI, DIDONÈ 2018.

12 DIDONÈ 2020.

13 SALVADORI, FALZONE, SBROLLI 2017.

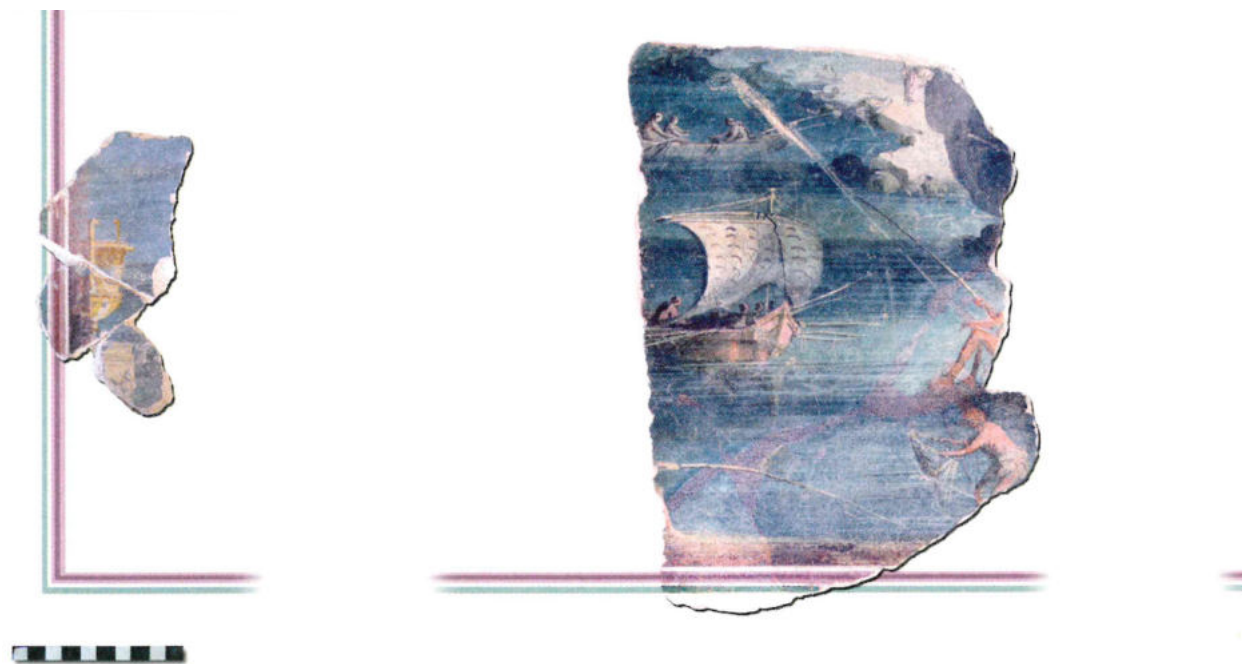
14 Per le motivazioni che stanno alla base della selezione dei due contesti analizzati, *infra*.



3. Brescia, *Domus* di Dioniso. Triclinio: pitture (da GIACOBELLO 2008, 221, fig. a)

contraddistinto da caratteristiche ed esigenze metodologiche specifiche, legate alla storia degli studi, alle modalità di rinvenimento e allo stato di conservazione dei

materiali pittorici, ha rappresentato una occasione di riflessione e una opportunità di perfezionamento dello strumento informatico. (M.S.)



4. Sirmione, Grotte di Catullo. Quadretto con paesaggio lacustre (da BIANCHI 2012, 447, fig. 2a)

3. La sperimentazione del progetto TECT per lo studio delle pitture della Necropoli Laurentina

Un'applicazione sperimentale del database TECT è avvenuta nell'ambito della ricerca di dottorato *Lo studio della decorazione pittorica e in stucco della Necropoli Laurentina di Ostia*, condotta dalla scrivente con la supervisione di Renate Thomas presso l'Università di Köln, in cotutela con l'Università di Padova¹⁵.

La ricerca si prefigge diversi obiettivi. Prima di tutto, individuare le varie fasi di utilizzo di ciascun edificio, ricercando e analizzando lo stretto rapporto tra le strutture murarie e gli apparati decorativi, sia quelli ancora *in loco* che quelli decontestualizzati a causa degli stacchi avvenuti durante le travagliate vicende di scavo che hanno interessato la Necropoli¹⁶. Per tale motivo, lo studio ha previsto il recupero sistematico della documentazione d'archivio, edita e inedita, e l'analisi delle relative attestazioni pittoriche e in stucco, le quali, a causa delle diverse vicende di scavo, sono ad oggi alcu-

ne ancora *in loco*, altre ripartite tra i Musei Vaticani e i Depositi Ostiensi¹⁷. L'analisi autoptica *in situ* ha permesso di ricomporre e ricollocare gli apparati decorativi degli edifici, anche attraverso l'impiego di moderne tecnologie¹⁸.

In secondo luogo, attraverso l'analisi iconografica e lo studio delle caratteristiche tecniche delle testimonianze pittoriche, ci si propone di ricostruire un panorama generale della produzione pittorica ostiense in ambito funerario, evidenziando le modificazioni di gusto, rintracciando le similitudini con altre attestazioni rinvenute nella colonia, per arrivare infine a comprendere se nella Necropoli siano state utilizzate officine dell'*Urbs*, piuttosto che maestranze locali.

L'utilizzo di TECT è risultato utile per gestire e catalogare in modo organizzato e logico una tale quantità di dati, che come precedentemente detto, per ragioni di scavo risultano alquanto decontestualizzati. Il database consente inoltre di stabilire in modo chiaro ed efficace le relazioni tra il sistema decorativo e il

15 A tale proposito, colgo l'occasione per ringraziare le professoresse Renate Thomas e Monica Salvadori per la supervisione scientifica alla ricerca e per aver incoraggiato e sostenuto il mio lavoro. Un sincero ringraziamento e una grande riconoscenza lo rivolgo alla dottoressa Margherita Bedello Tata. Un altro ringraziamento va alla dottoressa S. Falzone per i preziosi consigli e per avermi sempre incoraggiata. Inoltre, ringrazio l'allora Soprintendente del Parco Archeologico di Ostia Antica, dottoressa Mariarosaria Barbera e l'attuale, dott. Alessandro D'Alessio, le dottoresse Paola Germoni e Claudia Tempesta e tutto il personale degli Archivi Scientifici del Parco, per aver favorito il mio lavoro.

16 VISCONTI 1865, 1866; NOGARA 1907, 63-82; VAGLIERI 1908, 1911; CALZA 1938; FLORIANI SQUARCIAPINO 1958; HEINZELMANN 2000.

17 VISCONTI 1865, 1866; NOGARA 1907; CALZA 1938.

18 A tal fine, sono stati utilizzati i software Adobe Illustrator, Adobe Photoshop e Agisoft Metashape.

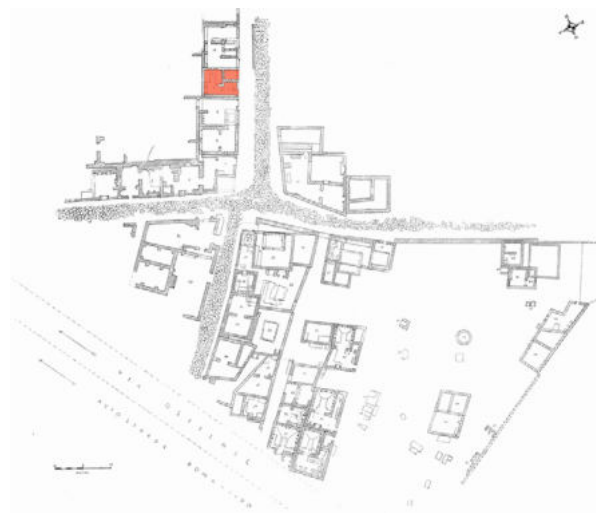
contesto di rinvenimento, nonché di ricostruire una cronologia relativa di ogni edificio in rapporto alla decorazione pittorica.

L'applicazione del database al sito ostiense della Laurentina ha permesso di confrontarsi con un contesto peculiare e di avanzare alcune prospettive di miglioramento nella struttura della scheda.

Come detto poco sopra, la schedatura delle decorazioni parietali nel database TECT avviene seguendo tre livelli progressivi di approfondimento: **edificio**, **ambiente**, **frammento**¹⁹. Nel caso della Necropoli Laurentina, una denominazione generica di **contesto** o **sito** sembrerebbe più appropriata rispetto a quella di **edificio**, che è prevista nella maschera iniziale del database²⁰. La Necropoli, infatti, presenta diverse componenti quali: recinti, edicole, camere funerarie singole e camere funerarie con atrio. Tali strutture sono assolutamente indipendenti tra loro, dal punto di vista costruttivo, cronologico e decorativo, e si sviluppano variamente a partire dalla fine dell'età repubblicana sino al III sec. d.C.; ad aumentare la complessità, inoltre, occorre considerare che ogni edificio accoglie le sepolture di un determinato gruppo sociale o famiglia. La dizione **edificio**, pertanto, sarebbe più adatta a designare non la prima, quanto piuttosto la seconda sezione della banca dati, in cui è possibile inserire le singole strutture.

La denominazione **ambiente**, a questo punto, sembrerebbe appropriata come terzo livello di approfondimento, ossia l'attuale livello **frammento**, allo scopo di registrare le evidenze pertinenti a edifici complessi, quali ad esempio recinti o tombe composte da più ambienti.

Fra tutti, un caso esemplificativo è la tomba numero 9, situata sulla via Laurentina, a circa 25 m a ovest dell'incrocio con la strada XV²¹ (fig. 5). Grazie alle testimonianze epigrafiche rinvenute sulla facciata, ovve-



5. Ostia, Necropoli della via Laurentina. Pianta II fase, in evidenza la tomba 9 (da CALZA 1938, rielaborazione grafica S. Diani)

ro una lastra scorniciata²² e quattro cippi in travertino, tutti recanti la medesima iscrizione²³, conosciamo le dimensioni della tomba originaria e l'onomastica del patrono, *A. Mucius Antiocus*, che prima di morire fece costruire il recinto per sé e per i suoi due liberti, *A. Mucius Antiochus* e *Mucia Tateis*.

Dopo la maschera iniziale, che permette di inquadrare il **contesto** della Necropoli Laurentina, si passa all'analisi dell'**edificio**, che presenta diverse fasi costruttive: una prima fase, datata nella media età augustea, in cui la tomba è costituita da un recinto rettangolare in reticolato con angoli arrotondati²⁴; una seconda, inquadrabile nella fase finale del regno di Augusto e l'inizio dell'età tiberiana, in cui l'edificio venne trasformato in una tomba con cella, area scoperta, triclini, scaletta di accesso al secondo piano ed *ustrinum*²⁵; ed infine, in un'epoca successiva, presumibilmente in età antonina, avvennero ulteriori aggiunte e restauri nell'angolo sud-est dell'edificio, dove venne

19 SALVADORI *et al.* 2015, 13-19, e 2015b, 16-21.

20 Ivi, 15, fig. 3.

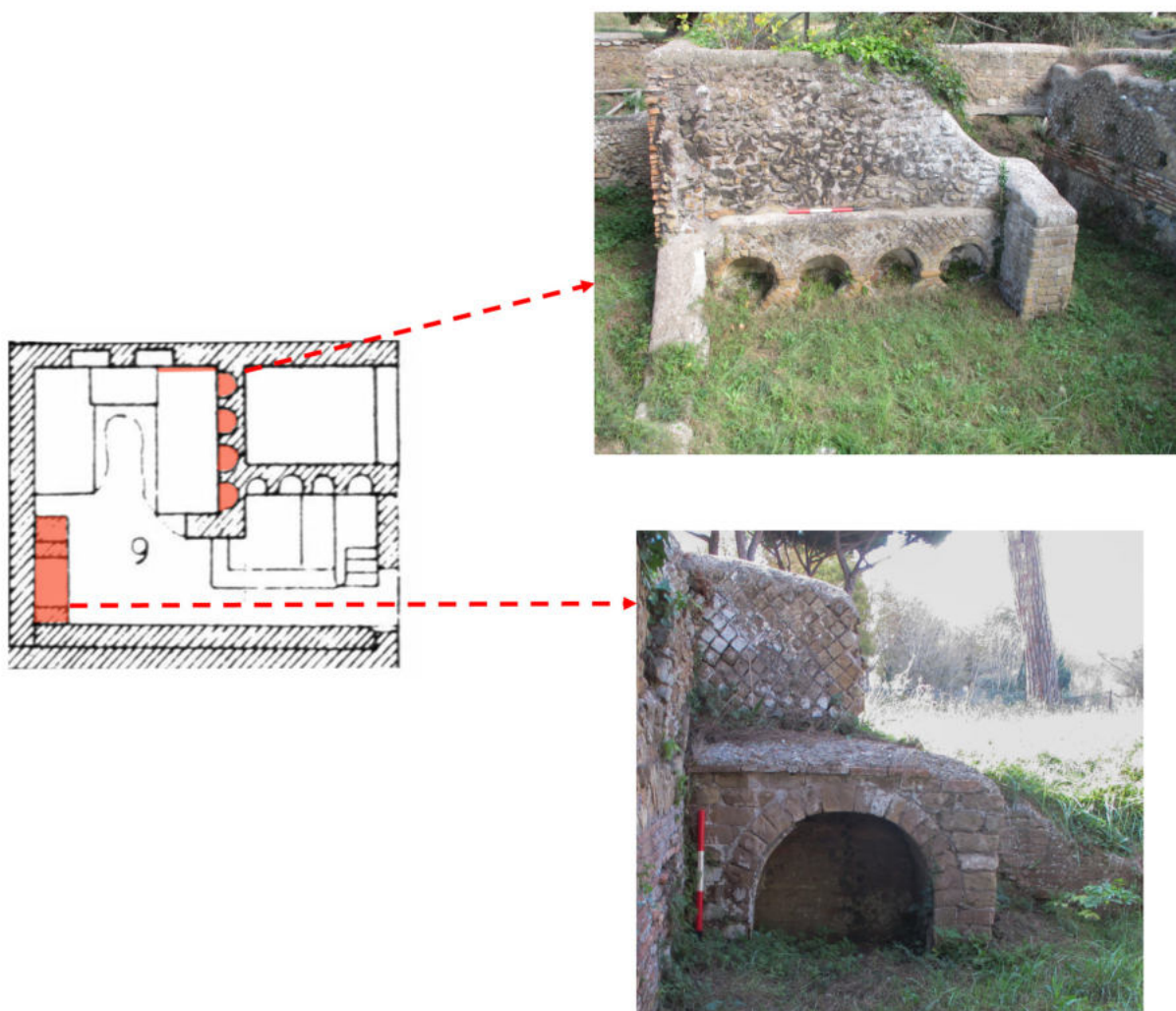
21 CALZA 1938, 50-51 (Tomba 9); FLORIANI SQUARCIAPINO 1958 (Tomba 9), 71-73, 146-147; HEINZELMANN 2000, 296-298 (Tomba K4).

22 CALZA 1938, 50 n. 9; FLORIANI SQUARCIAPINO 1970, 71; BARBIERI 1958, 146 (datazione 50/30 a.C.); HEINZELMANN 2000, 296; EDR 031466; ZEVI *et al.* 2018, 288, scheda 0714. «*Vivont (cm 1,8-2,0) | A(ulus) Mucius A(uli) l(ibertus) Antioc(hus) (cm 5,0-5,5) | patronus (cm 4,5-4,7) | Mucia A(uli) l(iberta) Tateis libert(a) (cm 4,5-4,7) | Mucius A(uli) l(ibertus) Antiochus (cm 4,3-5,0) | libertus (cm 3,3)*».

23 CALZA 1938, 50 n. 9; FLORIANI SQUARCIAPINO 1958, 71; BARBIERI 1958, 146 (datazione 50/30 a.C.); HEINZELMANN 2000, 296; EDR 031462, EDR 031463, EDR 031464, EDR 031465; ZEVI *et al.* 2018, 286-287, schede 0710, 0711, 0712, 0713. «*A(ulus) Mucius A(uli) l(ibertus) (cm 4,2-5,5) | Antiochus (cm 3,7-4,5) | Mucia A(uli) l(iberta) (cm 4,0-4,5) | Tateis (in rasura) (cm 4,0-5,5) | A(ulus) Mucius (Aul) l(ibertus) (cm 3,8-5,0) | Antiochus l(ibertus) (cm 3,2-4,5) | In fr(onte) p(edes) XX (cm 3,6-4,0) | in ag(ro) p(edes) XXV (cm 3,6-4,0)*».

24 FLORIANI SQUARCIAPINO 1958, 73; HEINZELMANN 2000, 298: datata in questo periodo in base al tipo di costruzione, al livello stratigrafico (Sondaggio E) e al rinvenimento nell'*ustrinum* di una lucerna monolithe, di una forma comunemente diffusa in età augustea.

25 FLORIANI SQUARCIAPINO 1958, 71-73; HEINZELMANN 2000, 296-298.



6. Ostia, Necropoli della via Laurentina. Tomba 9, planimetria: strutture con tracce di decorazione parietale (al centro); nicchie della cella (in alto); edicola sud-est (in basso) (fotografie e rielaborazione grafica S. Diani)

eretta un'edicola in mattoncini di tufo dinanzi l'ingresso principale²⁶.

La decorazione pittorica ivi rinvenuta interessa proprio quest'ultima fase di vita della tomba, ed è ascrivibile a due diversi **ambienti** dell'edificio: ossia le nicchie della cella e l'edicola posta nell'angolo sud-est dell'atrio (fig. 6). Il sottolivello di approfondimento appropriato, dopo quello di **ambiente**, sarebbe a questo punto, come recentemente proposto, quello generico di **attestazione pittorica**²⁷, che permetterebbe di differenziare le attestazioni pittoriche nei due diversi

ambienti. Infatti, all'interno delle nicchie della cella, si conservano *in situ* labili tracce d'intonaco bianco, su cui è raffigurato un motivo alquanto frequente in contesti funerari: un uccellino in atto di beccare delle melagrane²⁸. Sulla facciata dell'edicola nell'atrio, invece, sempre su fondo bianco, trovava posto un'elegante figura del dio *Hypnos* (fig. 7), attualmente staccata e conservata presso i Depositi dell'*Antiquarium* del Parco Archeologico di Ostia antica (inv. 196)²⁹. Infine, nell'intradosso della suddetta volta, su fondo bianco, è tutt'oggi visibile *in situ* una decorazione geometrica.

26 CALZA 1938, 51; HEINZELMANN 2000, 297.

27 SALVADORI, FALZONE, SBROLI 2017.

28 Numerosi esempi provengono anche dai colombari dell'Urbe: il colombario di Scribonio Menofilo sulla via Aurelia, utilizzato dall'età augustea sino ad età antonina; il primo colombario di via Taranto d'età tiberio-claudiana; il colombario C della Necropoli Vaticana, d'età adrianea.

29 CALZA, FLORIANI SQUARCIAPINO 1962, 109, nr. 15; HELBIG 1972, IV, Nr. 3185, 147-148.



7. Ostia, Necropoli della via Laurentina, Tomba 9. Edicola sud-est: ipotesi ricostruttiva (rielaborazione grafica S. Diani)

Appare dunque chiaro come una maggiore e diversa strutturazione dei livelli del database permetterebbe un migliore inserimento e consultazione di dati da contesti che presentano caratteristiche simili a quello della Necropoli Laurentina.

Per concludere, visti gli obiettivi del progetto di dottorato, ovvero di indagare le modalità di formazione e trasmissione del repertorio figurativo funerario ostiense, prerogativa di una classe di liberti che utilizza gli spazi funerari come mezzo di ostentazione di ricchezza e dello *status* sociale raggiunto, il database TECT risulta essere uno strumento particolarmente prezioso. Infatti, grazie alla grande quantità di dati che il database è in grado di gestire, consente di analizzare e ricercare velocemente il repertorio iconografico, a cui appunto la committenza ha attinto. Questo permette quindi di tracciare una panoramica della produzione

pittorica coeva con un'attenzione rivolta alla diffusione di temi e motivi decorativi. (S.D.)

4. *L'applicazione del database TECT per lo studio dei materiali pittorici delle Terme del Sarno (Pompei, VIII 2, 17-24).*

A loro volta, le ricerche condotte in ambito vesuviano, nello specifico nella *Regio VIII* di Pompei, all'interno del complesso edilizio pluristratificato delle Terme del Sarno, hanno permesso la rilettura degli apparati decorativi dell'edificio e la loro definizione all'interno del panorama pittorico di cosiddetto Quarto Stile³⁰. La difficoltà della ricerca, condotta in seno al Progetto strategico dell'Università di Padova, denominato MACH³¹, risiedeva nell'articolata storia

30 Il gruppo di ricerca, costituito da Cristina Boschetti, Paolo Baronio e Clelia Sbroli, è stato coordinato da Monica Salvadori. Una presentazione dei risultati dell'indagine è in SALVADORI, SBROLLI 2020b e SALVADORI *et al.* 2018.

31 Il progetto (Multidisciplinary methodological Approaches of Cultural Heritage), in convenzione con il Parco Archeologico di Pompei, nel biennio 2016-2017 è stato focalizzato sullo studio della parcella edilizia VIII 2, 17-24, al fine di indagarne, attraverso un approccio multidisciplinare, gli aspetti architettonici, strutturali e decorativi. I risultati della ricerca sono stati presentati in occasione della giornata conclusiva dei lavori, svoltasi a Padova il 30 giugno 2017, dunque pubblicati in BOSCHETTI *et al.* 2019.

edilizia del fabbricato e nella lacunosità dei rivestimenti pittorici.

Allo scopo di censire tutte le pareti dipinte ad oggi scarsamente leggibili, o addirittura completamente perdute, e di recuperare porzioni di affresco asportate, si è rivelato di importanza fondamentale il ricorso alla documentazione d'archivio, grafica e fotografica, come anche alle relazioni ottocentesche e ai cataloghi dei materiali custoditi nei depositi³².

La possibilità offerta dalla schedatura informatizzata di sistematizzare i dati raccolti e di leggerli in stretta relazione agli ambienti di provenienza, ricostruendo le relazioni perdute tra decorazione e contesto, ha permesso di organizzare e ricucire agilmente in una visione d'insieme il materiale, altrimenti vario e frammentario, e di predisporre le basi per le successive riflessioni di carattere stilistico e iconografico, fine ultimo della ricerca.

Dall'analisi degli apparati decorativi pertinenti ai vari ambienti del grande edificio³³ e dalla messa in sistema dei dati raccolti, è dunque emersa la presenza di almeno quattro livelli qualitativi, diversi in termini di schemi, esecuzione, cromie e motivi decorativi.

Nello specifico, significative affinità sono state osservate negli arredi pittorici dei vani di rappresentanza³⁴, al contrario, apparati decorativi di livello qualitativo variabile e impostati su schemi compositivi di diversa complessità sono attestati negli ambienti secondari³⁵.

Restituendo in pianta le osservazioni testé avanzate, è possibile distinguere, in blu, un primo livello di esecuzione particolarmente raffinato, all'interno del frigidario e negli spazi di rappresentanza dislocati ai vari piani; in verde, un secondo livello, piuttosto cursorio e tuttavia di buona fattura, negli ambienti secondari; in giallo, un terzo livello, alquanto mediocre,

lungo i perimetrali del pianerottolo di ingresso alle terme; in ultimo, in arancione, un quarto livello, decisamente corsivo e grossolano, nei vani di passaggio o di smistamento (fig. 8).

Infine, sulla base delle considerazioni di ordine stilistico, dalle quali sono emersi standard qualitativi e modalità esecutive disomogenei nella redazione dei motivi di repertorio dei vani secondari, è stato possibile desumere che all'interno del complesso, in occasione della realizzazione delle decorazioni di minor impegno, abbiano operato almeno due distinte officine di decoratori, sebbene non si possa definire più puntualmente se costoro intervennero simultaneamente o meno³⁶.

Una seconda fase della ricerca ha previsto, inoltre, l'indagine delle relazioni riscontrabili tra il materiale recuperato all'interno del complesso edilizio e le attestazioni pittoriche pompeiane ascrivibili al medesimo orizzonte stilistico, allo scopo di identificare l'eventuale intervento, nell'impresa decorativa, di officine di decoratori note, di cui sia dunque riconoscibile l'operato.

Le decorazioni del frigidario del piccolo *balneum* e dell'atrio b al piano stradale sono state pertanto ascritte, con un buon margine di verosimiglianza, alla produzione dell'officina pittorica cosiddetta dei *Vettii*, attiva in numerosi contesti nell'ultimo ventennio di vita della città, giacché significative similitudini nella costruzione della sintassi compositiva, nella scelta dei motivi decorativi e nella redazione dei soggetti figurati sono state evidenziate nel *corpus* delle pitture conservate all'interno della Casa dei *Vettii* (VI 15, 1) e del Tempio di Iside³⁷.

In particolare, per quanto attiene alla sintassi decorativa, il riferimento è all'organizzazione delle pareti nord ed est del frigidario, della *porticus* del Tempio di Iside e del vano e della Casa dei *Vettii* (VI 15, 1), in

32 Il riferimento principale è l'opera dei fratelli Niccolini (NICCOLINI 1854-1896, IV), nondimeno alcuni schizzi di fondamentale utilità sono rintracciabili in MAU 1890, 128-129, e 1894, 61. Una rassegna delle decorazioni è infine in PPM VIII, 94-190. Sono stati inoltre consultati gli archivi fotografici della Soprintendenza di Pompei, dell'American Academy in Rome, l'archivio fotografico dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma e parte dell'archivio Jashemski, disponibile per la consultazione on-line (mediante il sito www.pompeiiinpictures.com). Per la storia edilizia del fabbricato, IOPPOLO 1992; KOŁOSKI-OSTROW 1990, 1, 5-59; BONETTO, BUSANA, BERNARDI 2021.

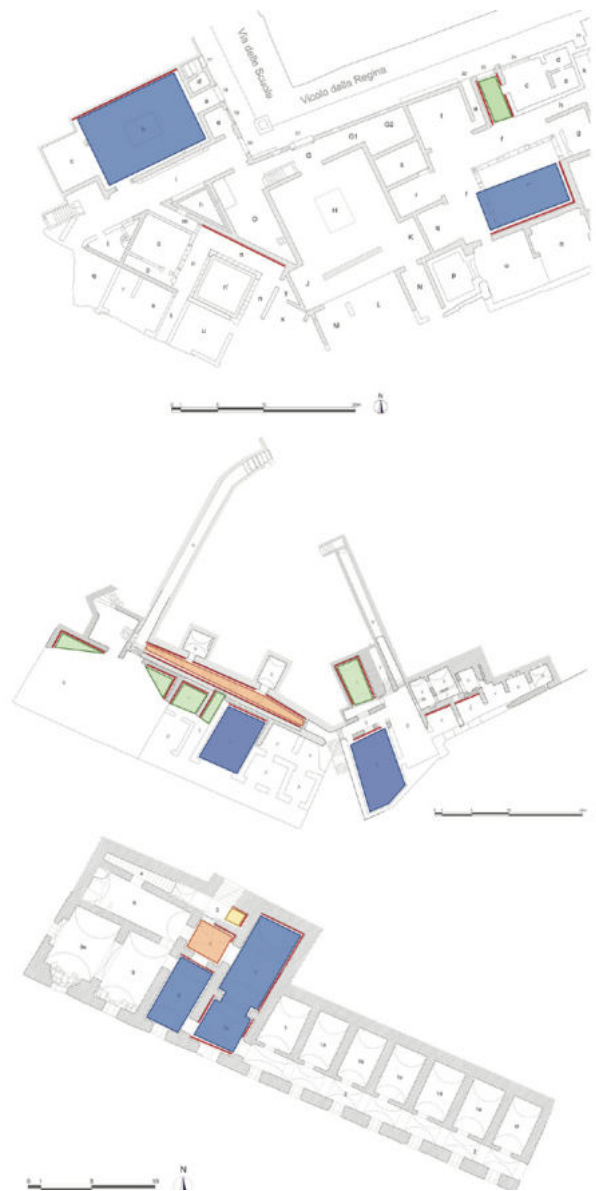
33 In questa opera di ricomposizione e rilettura degli arredi pittorici delle Terme del Sarno, si è reso in primo luogo necessario uniformare la nomenclatura dei vani del fabbricato, a partire dalle principali pubblicazioni in cui si affronta lo studio del blocco edilizio (MAU 1890; 1894, 61; KOŁOSKI-OSTROW 1990, pp. 15-59; IOPPOLO 1992; BONETTO, BUSANA, BERNARDI 2021; PPM VIII, 94-190). La terminologia infine condivisa è quella adottata in PPM VIII, a sua volta desunta dalle piante di Ferdinand Noack e Karl Lehmann-Hartleben (NOACK, LEHMANN-HARTLEBEN 1936, 97-110 e tavv. 2, 13-16, 24, 25, 48).

34 Ossia: l'area f' della Palestra VIII 2, 23; l'atrio b in VIII 2, 18-20; il triclinio in VIII 2, 21.

35 Come mostrano le decorazioni del vestibolo 5 in VIII 2, 17 e del ben più elaborato corridoio in VIII 2, 18-20.

36 Per approfondimenti, SALVADORI, SBROLLI 2020b.

37 Entrambi ricondotti alla medesima officina pittorica (PETERS 1977, 95-128; SAMPAOLO 1995, 200-213; ESPOSITO 2009, 16-20, nota 89).



8. Pompei, Terme del Sarno (VIII 2, 17). Ricollocazione in pianta dei quattro livelli qualitativi individuati, in ordine discendente: blu, verde, giallo e arancione (planimetrie L. Bernardi, F. Panarotto; elaborazione C. Sbrolli)

cui è messa in opera una stessa successione di pannelli e prospetti architettonici, aperti questi ultimi dietro a balaustre e impostati su di un quadretto figurato. I motivi ornamentali, ossia ghirlande, elementi architettonici³⁸ e bordi traforati³⁹, sono a loro volta riprodotti



9. Esempi di motivi ornamentali. Prospetti architettonici: a. Pompei, Terme del Sarno (VIII 2, 17), parete nord (fotografia C. Boschetti); b. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Tempio di Iside (I 3), *porticus* (fotografia C. Sbrolli); c. Pompei, Terme del Sarno (VIII 2, 17), parete nord; (fotografia C. Boschetti); d. Pompei, Casa dei *Vettii* (VI 15, 1), triclinio p, parete nord (da Mazzoleni, Pappalardo 2005, tav. 341); e. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Tempio di Iside, *porticus*, 1.10 (fotografia C. Sbrolli).

secondo simili modalità stilistiche ed esecutive, così come i soggetti figurati, tra cui spiccano, per assonanza stilistica, la coppia di pavoni conservata nel tempio⁴⁰ e l'esemplare sulla volta orientale del *balneum* del Sarno e, ancor più, gli scorci nilotici popolati da pigmei (fig. 9)⁴¹.

A simile indagine sono poi stati sottoposti i numerosi stucchi policromi, per i quali eloquenti confronti sono rintracciabili nell'ambito delle attestazioni conservate lungo i fregi delle edicole nei giardini della Casa dell'Efebo (I 17, 10.12), della Casa di *D. Octavius Quartio* (II 2, 2) e nel viridario m della Casa dei *Vettii*, dove ritornano, eseguiti in modo analogo, gli eroti inginocchiati tra tralci vegetali, *kalathoi* e cigni impegnati in vivaci cacce, e gli eleganti girali vegetali con fiorone centrale. In tutti i contesti sembra invero potersi riconoscere, nella tecnica esecutiva e nella resa stilistica, l'adozione di pratiche artigianali e modelli di riferimento comuni (fig. 10)⁴². (C.S.)

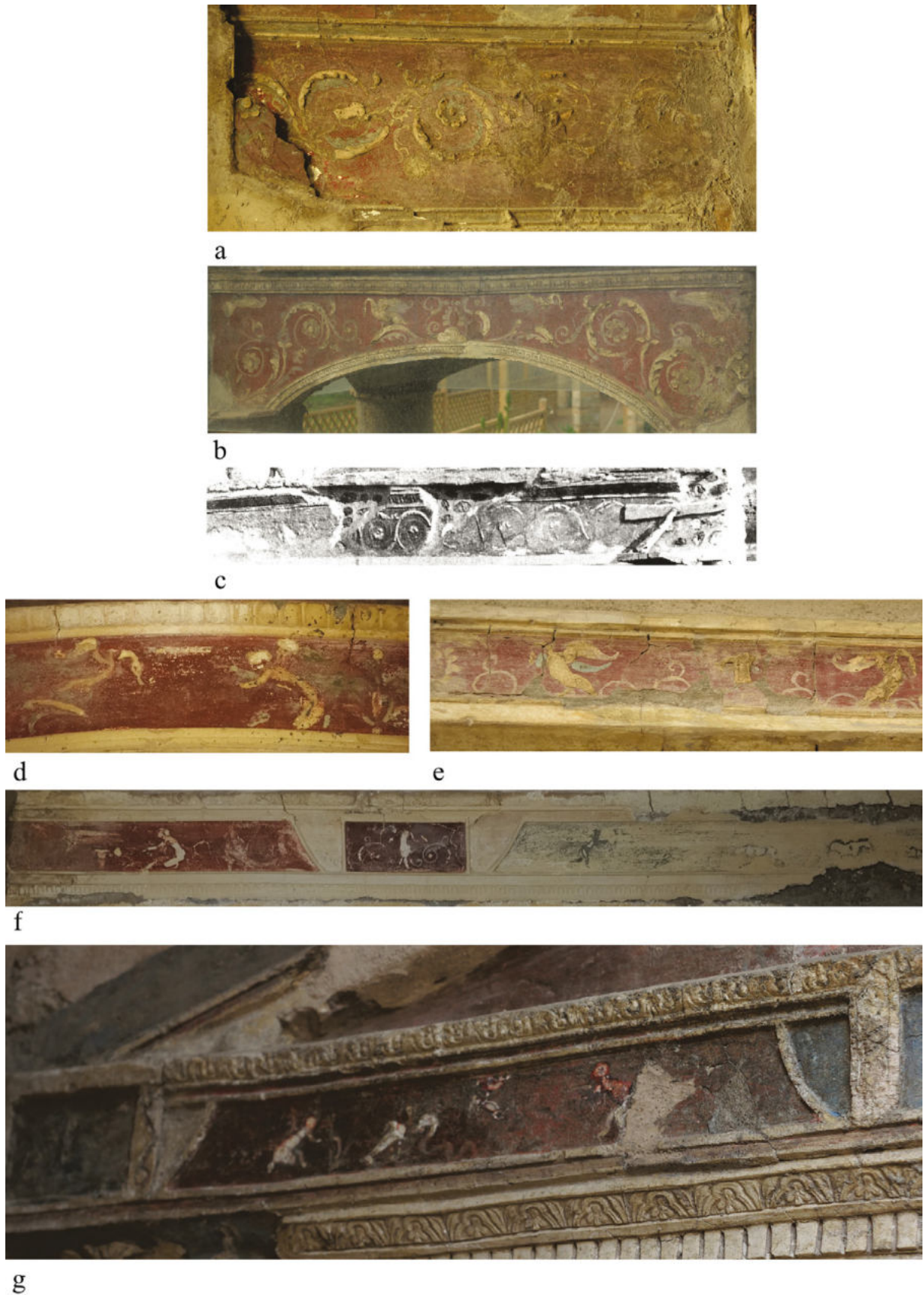
38 Nello specifico si fa riferimento, tra i tanti: alle ghirlande vegetali dei pannelli delle pareti est e nord del *balneum*, della sala q della Casa dei *Vettii*, dei pannelli 1.35, 1.10 della *porticus* isiaca; ai capitelli dei prospetti architettonici; ai delfini resi tono su tono nei fastigi delle trabeazioni (ocra nelle Terme e nel triclinio p della Casa dei *Vettii*, rossi nella *porticus* isiaca I 20).

39 BARBET 1981, Tipi 42 e 73, 971-972.

40 Pannello 1.51.

41 Al di sotto degli scorci del portico del tempio (1.10 e 1.2) e lungo i perimetrali ovest e nord del frigidario.

42 Un primo tentativo di inquadramento della problematica questione della composizione delle officine di decoratori operanti all'interno dei complessi in esame è in SALVADORI, SBROLLI 2020a, 49-54.



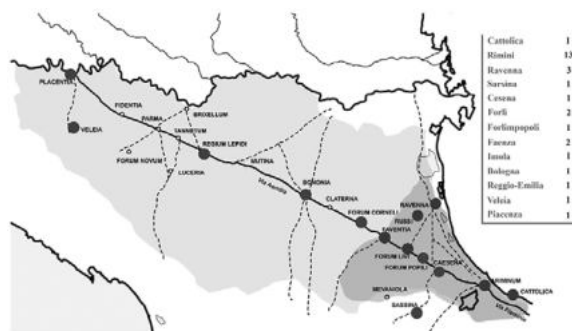
10. Pompei. Stucchi: a. Terme del Sarno (VIII 2, 17), parete ovest, volta (fotografia P. Baronio); b. Casa di *D. Octavius Quartio* (II 2,2), *euripus* (fotografia C. Boschetti); c. Casa dei *Vettii* (VI 15, 1), viridario m (da PPM V, 518, fig. 87); d. Terme del Sarno (VIII 2, 17), parete nord, lunetta (fotografia C. Boschetti); e. Casa di *D. Octavius Quartio* (II 2, 2), *euripus* (fotografia C. Boschetti); f. Terme del Sarno (VIII 2, 17), parete nord (fotografia C. Boschetti); g. Casa dell'Efebo (I 7, 11), portico 19 (fotografia C. Boschetti)

5. *L'applicazione del database TECT per lo studio delle occorrenze pittoriche della Regio VIII*

In una più ampia panoramica territoriale si collocano invece le ricerche sulle pitture frammentarie della *Regio VIII*, la quale nel processo di romanizzazione dell'Italia Settentrionale svolse un ruolo di primo piano nella trasmissione dell'identità culturale romana verso i territori cisalpini e, in seconda istanza, verso le province centrali dell'Europa. La fondazione di *Ariminum*, nel 268 a.C., può essere a buon diritto considerata la 'testa di ponte' di un lungo e complesso processo di espansione, che ebbe i suoi punti di forza nella diffusione delle componenti artistiche e in un'imponente opera di riorganizzazione interna.

Se della regione conosciamo bene gli aspetti legati all'organizzazione del territorio, gli assetti urbanistici e i caratteri principali dell'edilizia residenziale, della cultura artistica e decorativa è nota principalmente quella musiva, spesso unico elemento superstite dei contesti domestici e guida per delineare funzioni e livello qualitativo degli edifici che nel corso dei secoli sono stati spogliati, distrutti e riutilizzati nel continuo processo di rinnovamento che caratterizza quasi tutti i centri urbani della regione. Al contrario le testimonianze di decorazione pittorica presentano notevoli difficoltà di lettura a causa, principalmente, della frammentarietà dei reperti, spesso rinvenuti in crollo o fuori contesto. Tale difficoltà di interpretazione, unita alla mancanza di una sistematica attività di censimento, ha fatto sì che solo una parte minoritaria dei reperti di scavo sia stata pubblicata e valorizzata e che la maggior parte delle testimonianze giaccia, sconosciuta, nei depositi⁴³.

Dal desiderio di colmare questo vuoto conoscitivo, ma anche dall'esigenza di comprendere meglio tempi e modi della diffusione della cultura figurativa in un territorio che per lungo tempo fu crocevia di uomini e culture, è nata dunque la scelta di avviare uno studio sistematico delle attestazioni di pittura parietale



11. *VIII Regio*. Distribuzione geografica e quantitativa dei contesti analizzati da Francesca Fagioli (da MARINI CALVANI, CURINA, LIPPOLIS 2000, 80; elaborazione F. Fagioli, R. Helg)

della regione, lungo un arco cronologico compreso tra la fine del II sec. a.C. e il III sec. d.C.⁴⁴ (fig. 11).

L'indagine non si è limitata allo spoglio bibliografico di quanto già noto, ma ha affrontato il riesame e la documentazione sistematica dei materiali conservati all'interno di musei e depositi. Fasi principali del lavoro sono state l'analisi autoptica e la documentazione fotografica dei frammenti, la ricerca d'archivio finalizzata a ricostruire il contesto di provenienza e le modalità di rinvenimento delle pitture e la restituzione grafica informatizzata dei motivi/sistemi decorativi (fig. 12). Queste operazioni sono state estremamente fruttuose per quanto riguarda i risultati tanto che la cospicua quantità di intonaci che continuava ad emergere dai depositi ha ben presto reso necessario circoscrivere il lavoro sull'inedito al comparto meridionale della *Regio VIII* (le attuali province di Rimini, Ravenna e Forlì-Cesena). Quest'area infatti, oltre ad avere restituito le testimonianze più complete, è anche la più rappresentativa sia da un punto di vista cronologico, avendo in *Ariminum*⁴⁵ e Ravenna la possibilità rispettivamente di indagare le fasi più antiche e di protendersi verso gli sviluppi più tardi, sia per diversificazione del dato.

Nonostante le difficoltà incontrate, legate da una parte allo stato di conservazione del materiale, dall'altra alla dispersione della documentazione di scavo, e per quanto la ricerca non abbia certo la pretesa di esaurire

43 Non mancano le eccezioni: lo scavo della Villa romana di Russi (MANSUELLI 1962; MAIOLI 1978 e, per una revisione dell'apparato decorativo, FAGIOLI *et al.* 2019); lo scavo della *Domus* del San Domenico a Imola (MAIOLI 1997, 2012), che ha restituito quello che è a tutt'oggi il sistema decorativo più completo della regione; da ultimo, lo scavo della *Domus* del Chirurgo di Rimini che ha offerto dunque la possibilità di recuperare un maggior numero di dati e di ricostruire ampie porzioni di decorazione (ORTALLI 1997, 2000).

44 Per l'impostazione di metodo e i primi risultati della ricerca, FAGIOLI, HELG, MALGIERI 2018. La schedatura informatica e lo studio delle pitture della *VIII Regio*, con particolare attenzione a quelle dell'area romagnola, è stato oggetto di una ricerca di dottorato presso l'Università di Padova condotta da Francesca Fagioli nell'ambito del Dottorato in Storia, critica e conservazione dei beni culturali (tutor: Monica Salvadori; co-tutores: Riccardo Helg e Angelalea Malgieri).

45 La città di Rimini in particolare è apparsa sin da subito estremamente promettente, avendo restituito un considerevole numero di attestazioni pittoriche (FAGIOLI *et al.* 2017a, 2017b).

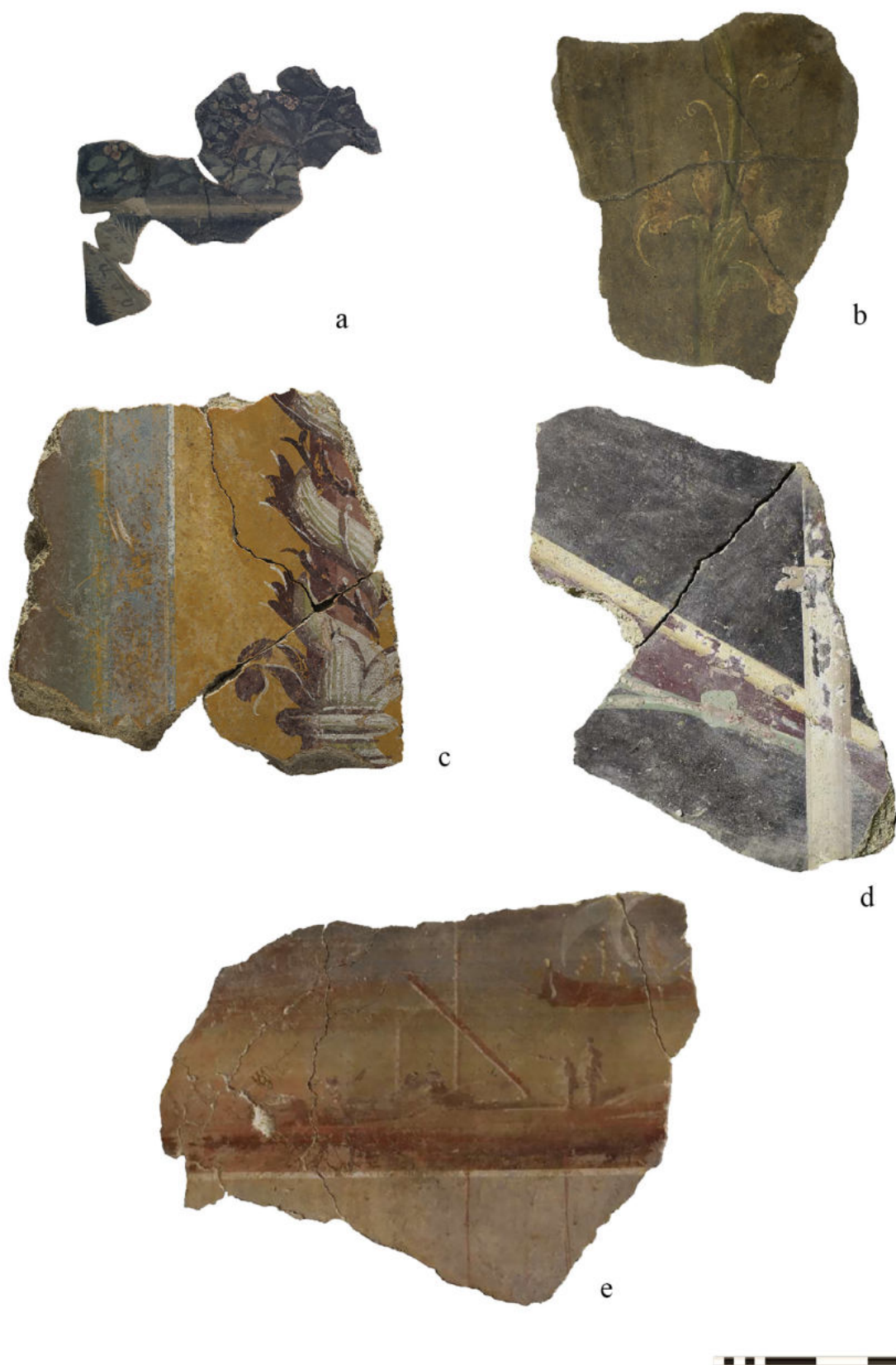


12. Rimini, *Domus* del Chirurgo. Vano F: elaborazione grafica informatizzata (fotografie F. Fagioli, R. Helg, A. Malgieri; elaborazione grafica F. Fagioli, R. Helg)

rire la nostra conoscenza della produzione pittorica della *Regio VIII*, possiamo affermare che l'adozione di un approccio sistematico e diversificato ai materiali, da un lato attraverso la rilettura di quanto già pubblicato, dall'altro incrementando il numero di contesti noti, ha

consentito di delineare un quadro più chiaro e completo dei sistemi decorativi.

Per quanto la frammentazione del materiale imponga cautela nel procedere a troppo facili generalizzazioni, è stato possibile tracciare il quadro di una



13. *Regio VIII*. Il repertorio decorativo: a. Villa di Russi, ambiente 5, fregio vegetale; b. Villa di Russi, ambiente 16, fiore a calice; c. Rimini, *Domus* dell'ex Convento di San Francesco, colonnina tortile vegetalizzata; d. Rimini, *Domus* di Via Sigismondo, colonnina ornamentale; e. Rimini, *Domus* del Chirurgo, vano F, particolare del fregio a scomparti con paesaggio marittimo (fotografie F. Fagioli, R. Helg, A. Malgieri)

produzione pittorica perfettamente inserita nell'evoluzione stilistica che caratterizza il comparto cisalpino: dall'iniziale e piena adesione ai modelli centro-italici di Primo e Terzo Stile, nel corso del I sec. d.C. si assiste all'elaborazione di un linguaggio espressivo proprio, giocato in primo luogo sul ricorso all'elemento architettonico come puro espediente decorativo e sull'elaborazione di schemi compositivi basati sulla convergenza, o l'accostamento, di direttrici rettilinee, per un effetto complessivo di bidimensionalità, lasciando all'esuberanza dei colori utilizzati il compito di 'muovere' la composizione. Il repertorio decorativo vede invece una netta predominanza dell'elemento vegetale, riproposto in chiave realistica, o reinterpretato entro composizioni più complesse come ghirlande, candelabri, elementi architettonici, con una costante attenzione alla cura del dettaglio e della *variatio* cromatica, anche a fronte di soluzioni compositive della parete nel loro complesso molto semplificate. Di questo particolare linguaggio espressivo la Villa di Russi, contesto periferico eppure in grado di elaborare e ricorrere ad un repertorio decorativo eclettico, mescolando elementi propri dei sistemi decorativi di Terzo e Quarto Stile, con soluzioni originali, rappresenta forse l'esempio più eloquente (fig. 13.a-b).

Al contempo, *Ariminum*, centro di assoluto rilievo, economico e culturale, ha altresì permesso di scorgere un tipo di produzione 'alta', caratterizzata da una perizia tecnica e compositiva ravvisabile nella minuzia dei particolari nonché nel ricorso all'elemento figurato, particolarmente ricettiva agli stimoli provenienti dal centro e presumibilmente alimentata da una committenza che aspira ad assimilarsi all'élite della capitale (fig. 13.c-e). (F.F., R.H., A.M.)

6. Conclusioni

A conclusione di questa rassegna di studi volti a indagare le specificità locali e le relazioni reciproche di territori diversi per vocazione e assetto geografico, e nel solco della vivace sperimentazione scientifica condotta, pare ancor più valida l'opportunità di un censimento ad ampio spettro delle occorrenze pittoriche della Penisola, nella prospettiva di programmare stu-

di mirati di contesti particolarmente significativi per posizione geografica e influenza economico-culturale (come appunto il caso di Rimini). L'approdo ultimo di un'operazione di tale portata vuole essere, come visto, la ricomposizione di un quadro di insieme delle particolari tendenze di gusto delle differenti aree, nel tentativo di valutare le modalità e i processi di diffusione/assimilazione degli stili della cultura urbana.

Tali attività scientifiche dovranno necessariamente andare di pari passo con le iniziative di valorizzazione dei materiali pittorici, allo scopo, da un lato di corroborare l'utilità di ricerche tanto onerose in termini di impegno scientifico, dall'altro di comunicare al pubblico la ricchezza e le potenzialità dello studio degli apparati decorativi parietali di età romana.

In tale prospettiva, si inserisce pienamente il progetto "*Pinxerunt* - Studio e valorizzazione delle pitture delle *domus* di *Agrigentum*", coordinato da Valentina Caminnecki, di cui la banca dati TECT è parte integrante: volto allo studio e alla catalogazione sistematica delle testimonianze pittoriche provenienti dal Quartiere Ellenistico Romano della Valle dei Templi di Agrigento, il progetto potrebbe configurarsi come un modello di indagine replicabile nell'intera regione e un passaggio fondamentale nella definizione di un quadro d'insieme delle pitture del comparto siciliano⁴⁶.

Le iniziative di questi otto anni sono state dunque numerose, ma nella consapevolezza che ci sia ancora molto da fare per un censimento completo delle attestazioni pittoriche della Penisola, auspichiamo in una sempre maggiore adesione alla filosofia della banca dati TECT da parte di gruppi di ricerca e istituzioni – quali Università, Musei, Soprintendenze e Amministrazioni Comunali – che operano nei diversi territori. (M.S.)

Bibliografia

- BARBET A. 1981, *Les bordures ajourées dans le IV^e style de Pompéi. Essai de typologie*, in «MEFRA» 93, 917-998.
- BARBIERI G. 1958, *Le iscrizioni delle necropoli*, in FLORIANI SQUARCIAPINO M. (a c.), *Scavi di Ostia III, Le necropoli, le tombe di età repubblicana ed augustea*, Roma, 129-165.

⁴⁶ Il progetto ha previsto il coinvolgimento delle Università di Bologna, Padova, Enna, Palermo e Federico II di Napoli. Alla presentazione dei risultati sono state poi dedicate le XIII Giornate Gregoriane (dal 29 novembre al primo dicembre 2019) e una mostra dal titolo "*I colori di Agrigentum*" a cura di G. Lepore e V. Caminnecki (LEPORE, CAMINNECI 2019).

- BIANCHI B. 2012, *Un ciclo figurato nella decorazione di III stile della villa delle "Grotte di Catullo" a Sirmione?*, in ORIOLO, VERZÁR, 288-292.
- BONETTO J. BUSANA M.S., BERNARDI L. 2021, *Le indagini dell'Università di Padova presso le Terme del Sarno (VIII 2, 17-21)*, in «RStPomp» 32, 150-154.
- BOSCHETTI C., SALVADORI M., BARONIO P., SBROLI C. 2019, *Integrated methods for reconstructing the decoration and production process of the frigidarium wall-paintings, at the Sarno Baths, Pompeii*, in «Journal of Cultural Heritage», Special Issue, Pompeii, 40, 299-308.
- CALZA G. 1938, *Ostia, sepolcreto lungo la via Laurentina*, in «NSc», 26-74.
- DIDONÈ A. 2020, *Pittura romana nella Regio X. Contesti e sistemi decorativi*, «Antenor» Quaderni 49, Padova.
- DUBOIS Y., NIFFELER U. (éds.) 2018, *Pictores per provincias, 2. Status quaestionis*, Actes du 13e colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Lausanne, 12-16 septembre 2016), «Antiqua» 55, Basel.
- ESPOSITO D. 2009, *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei. Dinamiche produttive ed economico-sociali*, Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei 28, Roma.
- FAGIOLI F., HELG R., MALGIERI A. 2018, *Gli intonaci dipinti dell'VIII Regio augustea. Un primo bilancio sulla produzione pittorica in Emilia-Romagna*, in DUBOIS, NIFFELER, 599-610.
- FAGIOLI F., GUARNIERI C., HELG R., MALGIERI A. 2019, *Ricerche sulle pitture della villa romana di Russi (RA). Da una nuova documentazione alla revisione dei dati d'archivio*, in FALZONE S., GALLI M. (a c.), *Pitture frammentarie di epoca romana da Roma e dal Lazio: nuove ricerche*, Atti del workshop (Roma, 6 giugno 2016), «ScAnt» 25/2, Roma, 183-187.
- FAGIOLI F., HELG R., MALGIERI A., SALVADORI M. 2017a, *La taberna medica e il cubiculum*, in «Ariminum» 24, 24-25.
- FAGIOLI F., HELG R., MALGIERI A., SALVADORI M. 2017b, *Le pareti delle domus*, in «Ariminum» 24, 44-45.
- FLORIANI SQUARCIAPINO M. 1958, *Scavi di Ostia, III. Le necropoli, le tombe di età repubblicana ed augustea*, Roma.
- GIACOBELLO F. 2008, *Pitture e mosaici nella Lombardia romana*, in CADARIO M. (a c.), *Lombardia romana. Arte e architettura*, Ginevra-Milano, 213-243.
- HEINZELMANN M. 2000, *Die Nekropolen von Ostia, Untersuchungen zu der Gräbenstraßen vor der Porta Romana und an der Via Laurentina*, München.
- HELBIG W. 1972, *Die Staatlichen Sammlungen, Museo ostiense in Ostia Antica - Museo der Villa Hadriana in Tivoli*, IV, Tübingen.
- IOPPOLO G. 1992, *Le terme del Sarno a Pompei. Iter di un'analisi per la conoscenza, il restauro e la protezione sismica del monumento*, Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei 5, Roma.
- KOLOSKI-OSTROW A.O. 1990, *The Sarno Bath Complex*, Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei 4, Roma.
- LEPORE G., CAMINNECI V. (a c.) 2019, *I colori di Agrigento*, Catalogo della mostra (Agrigento, 1 dicembre 2019-8 marzo 2020), Agrigento.
- MAIOLI M.G. 1978, *Gli intonaci dipinti della villa romana di Russi*, in «StRomagn» 29, 77-94.
- MAIOLI M.G. 1997, *Intonaci dipinti della domus dell'ex convento di S. Domenico ad Imola*, in SCAGLIARINI CORLÀITA, 233-234.
- MAIOLI M.G. 2012, *L'apparato decorativo della Domus augustea presso il S. Domenico a Imola*, in ORIOLO, VERZAR-BASS, 149-156.
- MANSUELLI G.A. 1962, *La villa romana di Russi*, Faenza.
- MARINI CALVANI M., CURINA R., LIPPOLIS E. (a c.) 2000, *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, Catalogo della mostra (Bologna, 18 marzo - 16 luglio 2000), Venezia.
- MAU A. 1890, *Scavi di Pompei 1888-1890*, in «BdI» 5, 111-141.
- MAU A. 1894, *Scavi di Pompei 1892-1893*, in «BdI» 9, 37-65.
- MAZZOLENI D., PAPPALARDO, U. 2005, *Pompejani-sche Wandmalerei. Architektur und illusionistische Dekoration*, München.
- NICCOLINI F. e F. 1854-1896, *Le case e i monumenti di Pompei, disegnati e descritti*, I-IV, Napoli.
- NOACK F., LEHMANN-HARTLEBEN K. 1936, *Baugeschichtliche Untersuchungen am Stadtrand von Pompeji*, Berlin-Leipzig.
- NOGARA B. 1907, *Le Nozze Aldobrandine, i paesaggi con scene dell'Odissea e le altre pitture murali antiche conservate nella Biblioteca Vaticana e nei Musei Pontifici*, Milano.
- ORIOLO F. 2019, *Pittura e stucco ad Aquileia. Nuovi dati da vecchi rinvenimenti*, in SALVADORI M., FAGIOLI F., SBROLI C. (a c.), *Nuovi dati per la cono-*

- scenza della pittura antica, Atti del I Colloquio AIRPA (Aquileia, 16-17 giugno 2017), AIRPA 1, Roma, 19-30.
- ORIOLO F., VERZAR-BASS M. (a c.) 2012, *La pittura romana nell'Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe*, Atti della XLI Settimana di Studi aquileiesi (Aquileia, 6-8 maggio 2010), *Antichità altoadriatiche* 73, Trieste.
- ORTALLI J. 2000, *Rimini: la domus "del Chirurgo"*, in MARINI CALVANI, CURINA, LIPPOLIS, 513-518.
- ORTALLI J. 1997, *Gli scavi della domus «del chirurgo» a Rimini*, in SCAGLIARINI CORLÀITA, 263-265.
- PETERS W.J. Th. 1977, *La composizione delle pareti dipinte nella Casa dei Vetti a Pompei*, in «MededRom» 39, 95-128.
- SALVADORI M., DIDONÈ A. 2018, *La pittura parietale in Cisalpina: quadro di sintesi su una produzione di «confine»*, in DUBOIS, NIFFELER, 583-589.
- SALVADORI M., SBROLLI C. 2020a, *Collaborazioni fra stuccatori e pittori a Pompei. Il caso delle terme del Sarno (VII 2, 17)*, in DONATI F., BENETTI I. (a c.), *Sistemi decorativi della pittura antica: funzione e contesto*, Atti del II Colloquio AIRPA (Pisa 14-15 giugno 2018), AIRPA II, 49-54.
- SALVADORI M., SBROLLI C. 2020b, *Le Terme del Sarno a Pompei (VIII 2, 17-23), analisi dei sistemi decorativi attraverso vecchi dati e nuove acquisizioni*, in BOISLÈVE J., MONIER F. (éds.), *Peintures et stucs d'époque romaine Études toichographologiques*, Actes du 30e colloque de l'AFPMA (Arles, 24-25 novembre 2017), *Pictor* 8, Bordeaux, 255-272.
- SALVADORI M., SCAGLIARINI D., con CORALINI A., DIDONÈ A., HELG R., MALGIERI A., SALVO G. 2015b, in SALVADORI M. (a c.), *TECT 1. Un progetto per la conoscenza della pittura parietale romana nell'Italia settentrionale*, «Antenor» Quaderni 34, Padova.
- SALVADORI M., DIDONÈ A., SALVO G. (a c.) 2015, *TECT 2. La pittura frammentaria di età romana. Metodi di studio e catalogazione*, «Antenor» Quaderni 35, Padova.
- SALVADORI M., FALZONE S., SBROLLI C. 2017, *L'applicazione della banca-dati TECT al corpus delle pitture ostiensi: il caso dell'insula III, X*, in BOISLÈVE J., DARDENAY A., MONIER F. (éds.), *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques*, Actes du 28e colloque de l'AFPMA (Paris, 20-21 novembre 2015), *Pictor* 6, Bordeaux, 269-279.
- SALVADORI M., BARONIO P., BOSCHETTI C., SBROLLI C. 2018, *Le Terme del Sarno a Pompei (VIII, 2, 17), nuove indagini per la rilettura e la ricomposizione dei sistemi parietali*, in BOISLÈVE J., DARDENAY A., MONIER F. (éds.), *Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques*, Actes du 29e colloque de l'AFPMA (Louvres - Val d'Oise, 18-19 novembre 2016), *Pictor* 7, Bordeaux, 207-225.
- SAMPAOLO V. 1995, *I decoratori del Tempio di Iside a Pompei*, in «MededRom» 54, 200-213.
- SCAGLIARINI CORLÀITA D. (a c.) 1997, *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, 20-23 settembre 1995), *Studi e scavi* 5, Imola.
- VAGLIERI D. 1908, *Ostia, nuove scoperte presso l'antica città*, in «NSc», 137-141.
- VAGLIERI D. 1911, *Ostia, scoperte varie, avanzi repubblicani*, in «NSc», 193-213.
- VISCONTI C.L. 1865, *Pitture antiche scoperte in Ostia*, in «BdI», 89-93.
- VISCONTI C.L. 1866, *Delle pitture murali di tre sepolcri ostiensi scoperti nel MDCCCLXV*, in «AdI» 38, 292-325.
- ZEVI F., CALDELLI M.L., CÉBEILLAC, GERVASONI M., LAUBRY N., MANZINI I., MARCHESINI R., MARINI RECCHIA F. 2018, *Epigrafia ostiense dopo il CIL: 2000 iscrizioni funerarie*, Venezia.

Abstract**TECT, a database for ancient painting. An evaluation eight years after the launch of the project and its applications in Ostia, Pompeii and the *Regiones VIII* and *X***

The paper focuses on the history and development of the TECT project, launched in 2011 to create a database for the cataloguing of ancient painting, starting with the highly fragmentary Roman remains from the Cisalpine region. *Regio X*, in particular, was the database's first field of application and the real testbed. The wide range of occurrences made it possible to deal with all possible ways of preserving artefacts, from fragmentary finds to *in situ* paintings. The collection of this large amount of data made it possible to identify the original features of local painting production and the links with different territorial areas. The project has then involved other geographical contexts as case studies: two relating to circumscribed areas, such as the Necropoli Laurentina in Ostia and the Terme del Sarno in Pompeii, and one relating to an extended territorial context, namely *Regio VIII*. Each context is distinguished by specific characteristics and methodological requirements, linked to the history of the studies, the methods of discovery and the state of conservation of the pictorial materials.

Keywords: Wall painting, Roman archaeology, TECT, database, fragmentary evidence

Monica Salvadori

Università di Padova, Dipartimento dei beni culturali
monica.salvadori@unipd.it

Giulia Salvo

Università di Padova, Dipartimento dei beni culturali
giulia.salvo@unipd.it

Clelia Sbrolli

Università di Padova, Dipartimento dei beni culturali
clelia.sbrolli@gmail.com

Francesca Fagioli

Università di Padova, Dipartimento dei beni culturali
francesca.fagioli@studenti.unipd.it

Silvia Diani

Universität zu Köln, Archäologisches Institut
diani.silvia@gmail.com