



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO
DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

ARCHEOLOGIA CLASSICA

NUOVA SERIE

Vol. LXX - n.s. II, 9
2019

70

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

ARCHEOLOGIA CLASSICA

NUOVA SERIE

Rivista del Dipartimento di Scienze dell'antichità

Sezione di Archeologia

Fondatore: GIULIO Q. GIGLIOLI

Direzione Scientifica

MARCELLO BARBANERA, MARIA CRISTINA BIELLA, PAOLO CARAFA,
MARCO GALLI, LAURA MICHETTI, DOMENICO PALOMBI,
MASSIMILIANO PAPINI, FRANCESCA ROMANA STASOLLA, STEFANO TORTORELLA

Direttore responsabile: DOMENICO PALOMBI

Redazione

CLARA DI FAZIO, FRANCA TAGLIETTI

Vol. LXX - n.s. II, 9
2019

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

Comitato Scientifico

PIERRE GROS, SYBILLE HAYNES, TONIO HÖLSCHER,
METTE MOLTESEN, STÉPHANE VERGER

Il Periodico adotta un sistema di Peer-Review

Archeologia classica : rivista dell'Istituto di archeologia dell'Università di Roma. - Vol. 1 (1949). - Roma : Istituto di archeologia, 1949. - Ill.; 24 cm. - Annuale. - Il complemento del titolo varia. - Dal 1972: Roma: «L'ERMA» di Bretschneider. ISSN 0391-8165 (1989)

CDD 20. 930.1'05

ISBN CARTACEO 978-88-913-1872-5
ISBN DIGITALE 978-88-913-1875-6

ISSN 0391-8165
ISSN WEB 2240-7839

© COPYRIGHT 2019 - SAPIENZA - UNIVERSITÀ DI ROMA
Aut. del Trib. di Roma n. 104 del 4 aprile 2011

Volume stampato con contributo di Sapienza - Università di Roma

INDICE DEL VOLUME LXX

DOMENICO PALOMBI, Settant'anni di *Archeologia Classica* p. IX

ARTICOLI

BARDELLI G., Un nuovo <i>keimelion</i> dal Piceno. Il tripode dalla Tomba 64 dell'area Quagliotti di Sirolo.....	» 141
BELFIORI F., Roma, <i>Fortuna</i> e l'Adriatico. Appunti per un approccio sistemico al "sacro" nella colonizzazione di età repubblicana dell' <i>Ager gallicus</i> e del <i>Picenum</i>	» 177
CACCIOTTI B., Il liberto Agatirso, l'augusta Plotina e la villa in Vallericcia tra fonti antiquarie e documentazione archeologica.....	» 353
D'ALESSIO A., Architettura sacra in Daunia tra tarda Repubblica e primo Impero. Il tempio in località S. Leucio a Canosa.....	» 225
DE CESARE M., PORTALE E.C., Il Santuario di <i>Zeus Olympios</i> nel quadro urbano dell'antica <i>Akragas</i>	» 1
DOMÍNGUEZ RUIZ M., Sculture provenienti da Ariccia nella collezione Despuig di Palma di Maiorca (Spagna)	» 329
ESPAÑA CHAMORRO S., <i>Corpus Milliariorum Baeticae</i> . Miliarios y política viaria en la <i>Hispania Ulterior Baetica</i> en época imperial (s. I-IV).....	» 397
FUSCO U., TACCALITE F., Testimonianze pittoriche inedite dal <i>municipium augustum veiens</i> . Alcuni esempi dal complesso archeologico di Campetti, area Sud-Ovest, a Veio (RM).....	» 257
GRAELLS I FABREGAT R., Da <i>Onatas</i> a <i>Laphyra</i> . I tre elmi di Cuma offerti a Olimpia	» 29
LANGE M., <i>Mensae ponderariae</i> in Lazio. Recently discovered or re-discovered.....	» 209
LE GUENNEC M.-A., Être cuisinier dans l'Occident romain antique. Identités socio-juridiques et statuts de travail	» 295
SOFIA G., Primi dati sugli <i>Epitymbia</i> nelle Necropoli "Monumentali" di Messina ed <i>Abakainon</i> (Sicilia).....	» 109
SPERA L., Roma, il suburbio e gli imperatori nel V secolo. Archeologia di un ritorno.....	» 455
TOZZI G., I decreti esposti nell'area dei Teatri dei Demi dell'Attica	» 55

NOTE E DISCUSSIONI

BIELLA M.C., Tra “les vases de bucchero” e “gli appunti sul bucchero”.....	p. 555
D’ALESSIO M.T., LIVRINI C., La <i>porticus</i> sulla terrazza inferiore del colle San Lorenzo a Lanuvio: nuove interpretazioni	» 619
DI BRINO G., <i>CIL</i> , X 6309. Una iscrizione terracinese nel museo archeologico di Firenze.....	» 711
DI GIACOMO G., <i>C. Furius Octavianus signo anphylochius, clarissimus vir</i> , proprietario di una villa nel suburbio di Roma.....	» 747
DI MICHELE D., Terme romane: origine e note terminologiche.....	» 651
DIOSONO F., COLETTI F., Il vuoto utile. Il riutilizzo di anfore nell’edilizia romana	» 679
GENTILI M.D., Opere firmate nell’artigianato etrusco. Documenti di una cultura e di una civiltà.....	» 575
LICORDARI A., Alcune iscrizioni sacre ostiensi.....	» 733
MARCATILI F., Le <i>Scalae Graecae</i> e la <i>Domus Flaminia</i>	» 609
MICHETTI L., Bracieri ceretani decorati a cilindretto. Nuovi dati da Pyrgi	» 535
MORPURGO G., <i>Applique</i> a protome di Acheloo dal Sepolcreto etrusco de Luca di Bologna	» 509
SANTI F., Due rilievi votivi greci nel museo Barracco di Roma	» 593
SOLDOVIERI U., Officine epigrafiche pompeiane. Considerazioni in margine a una inedita iscrizione sepolcrale.....	» 723
TALLURA V., L’area sacra di Zeus Saettante a Locri Epizefiri. Una nota preliminare	» 499
TODISCO L., Noterella sul cratere Cleveland Museum of Art, 1989.73 ...	» 567

RECENSIONI E SEGNALAZIONI

BASSANI M., BOLDER-BOOS M., FUSCO U. (eds.), <i>Rethinking the Concept of “Healing Settlements”: Water, Cults, Constructions and Context in the Ancient World</i> (G. CRIMI)	» 825
CIANCIO ROSSETTO P., PISANI SARTORIO G. (a cura di), <i>Theatrum Marcelli</i> (M.P. MUZZIOLI)	» 767
CLAVERÍA M. (coord.), <i>Viri antiqui</i> (M.E. MICHELI)	» 774
CORSO A., <i>Il disegno nell’architettura antica</i> (L. FUDULI)	» 802
DE CHAISEMARTIN N., THEODORESCU D., avec la collaboration d’A. LEMAIRE et Y. GOUBIN, <i>Le théâtre d’Aphrodisias: les structures scéniques</i> (T. ISMAELLI)...	» 778
FENET A., PASSINI M., NARDI-COMBESCURE S. (dir.), <i>Hommes et patrimoines en guerre: l’heure du choix (1914-1918)</i> (R. BUCOLO)	» 805
MORIGI A., VILICICH R., <i>Scavi nell’area della Villa di Teoderico a Galeata. Le fasi di età romana</i> (C. SFAMENI)	» 790
MURA SOMMELLA A., BENEDETTINI M.G. (a cura di), <i>Capena, La necropoli di San Martino in età orientalizzante</i> (J. WEIDIG).....	» 808

PARISI V., <i>I depositi votivi negli spazi del rito. Analisi dei contesti per un'archeologia della pratica culturale nel mondo siceliota e magnogreco</i> (R. SPADEA)	p. 795
PAVÓN P. (ed.), <i>Marginación y mujer en el Imperio Romano</i> (A. GRAZIAN) ..	» 816
STEFAN A.S., avec la collaboration d'H. CHEW, <i>La colonne trajane</i> (L. BIANCHI)...	» 757
VAQUERIZO GIL D., <i>Cuando (no siempre) hablan "las piedras". Hacia una arqueología integral en España como recurso de futuro. Reflexiones des de Andalucía</i> (L. SCALCO)	» 822
Publicazioni ricevute	» 831

SETTANT' ANNI DI *ARCHEOLOGIA CLASSICA*

Nella "Premessa" al primo volume di *Archeologia Classica*, nel 1949, Giulio Quirino Giglioli, fondatore e primo Direttore, e Massimo Pallottino, Condirettore, motivavano la fondazione della nuova rivista con l'esigenza di dotare l'allora Istituto di Archeologia dell'Università di Roma "La Sapienza", di un periodico archeologico sul modello delle grandi riviste specialistiche internazionali, europee e statunitensi. In Italia, in effetti, la materia archeologia era divulgata in contesti editoriali specificamente dedicati alle nuove scoperte o, al contrario, discussa nel più vasto ambito degli studi di arte medievale e moderna. Mancavano, in definitiva, «esperienze di riviste archeologiche a carattere più complesso, contenenti articoli non soltanto riferibili ad oggetti e monumenti di recente scoperta bensì anche ad inediti di musei e collezioni private, ed inoltre saggi critici su singole opere d'arte, personalità di maestri, scuole artistiche, e discussioni e notizie e recensioni [...]». Ciò giustifica e rende anzi opportuna l'autonomia di una rassegna periodica che voglia dedicarsi ai problemi dell'archeologia greco-romana in senso lato, anche se fondamentalmente, come è inevitabile e auspicato, ai problemi d'arte».

Tuttavia, se l'archeologia classica come storia dell'arte greca e romana costituiva l'ambito privilegiato di interesse, Giglioli e Pallottino sottolineavano che «la critica archeologica non si esaurisce nella critica degli oggetti d'arte, ma riguarda anche gli altri settori della storia della cultura antica [...]: la collaborazione è aperta a tutti, senza limitazione di tendenza, nelle linee direttive del metodo e della critica storica. Gli argomenti trattati riguardano il mondo classico [...] ma la sfera di competenza si estende anche a quelle esperienze culturali dell'antichità che in maniera più o meno diretta si ricollegano alla civiltà dei Greci e dei Romani».

Gli intenti programmatici dichiarati, avrebbero trovato, negli anni a seguire, piena attuazione nella pubblicazione di una rivista incredibilmente puntuale (merito dell'impegno delle diverse "redazioni" e del sostegno finanziario dell'Ateneo), interessata al confronto con le novità della ricerca archeologica internazionale (come emerge dalle autorevoli recensioni pubblicate), aperta ai diversi specialismi della ricerca antichistica italiana e straniera (ben oltre la comunità scientifica dell'Università romana alla quale si proponeva, in prima istanza, di dare voce).

Scorrendo gli indici delle settanta annate si colgono le progressive aperture disciplinari che, a partire dai temi di arte antica, investono la storia, la filologia, l'epigrafia, la topografia, la numismatica, le produzioni artigianali e i commerci, il collezionismo, la memoria dell'antico, la storia dell'archeologia, la museologia, fino a comporre quadri complessi di storia culturale, religiosa e sociale. L'alta qualificazione nei principali ambiti di interesse geografico-culturali del mondo greco, etrusco-italico e romano si espande alle complesse problematiche storico-archeologiche del Mediterraneo antico, su un arco cronologico via via sempre più esteso, dalla protostoria all'età tardo antica.

Il carattere plurivoco e non settoriale, mantenuto della rivista in tutti i diversi momenti della sua storia, ha favorito la costituzione di uno spazio editoriale di incontro e confronto tra temi, materiali, metodi e orientamenti disciplinari, in favore di una ampia interlocuzione scientifica che interessa il più vasto spettro della ricerca sull'Occidente antico.

Archeologia Classica è tra le più antiche riviste di Ateneo di Sapienza e, nell'Università di Roma, ha seguito l'evoluzione organizzativa degli Istituti di afferenza: dal 1949 al 1955 rivista dell'Istituto di Archeologia e dal 1956 al 1960 degli Istituti di Archeologia e Storia dell'Arte Greca e Romana e di Etruscologia e Antichità Italiche; dal 1961 al 1983 rivista della Scuola Nazionale di

Archeologia, curata dagli stessi Istituti (poi Sezioni di Archeologia e Storia dell'Arte greca, romana e tardo-antica e di Etruscologia e Antichità Italiane); dal 1984 al 2010 rivista del Dipartimento di Scienze storiche archeologiche e antropologiche dell'Antichità (Sezioni di Archeologia e Storia dell'Arte greca, romana e tardo-antica e di Etruscologia e Antichità Italiane); dal 2011, quando si inaugura la *Nuova Serie*, è rivista del Dipartimento di Scienze dell'Antichità (Sezione di Archeologia classica, etrusco-italica, cristiana e medioevale, dal 2015 Sezione di Archeologia).

Dalla sua fondazione, *Archeologia Classica* è distribuita e dal 1972 pubblicata dalla casa editrice «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER che, dal 2004, cura l'edizione dei *Supplementi e monografie della rivista Archeologia Classica*, ora giunti al quindicesimo volume, seguendo la diffusione annuale della rivista. Attraverso il meccanismo dello scambio bibliografico, inoltre, essa assicura la costante acquisizione di pubblicazioni italiane e straniere alla Biblioteca del Dipartimento di Scienze dell'Antichità.

Negli ultimi anni, la rivista si è allineata agli standard di classificazione internazionale delle pubblicazioni scientifiche – Comitato Scientifico Internazionale, doppia peer-review anonima affidata ad esperti italiani e stranieri, indici on-line, distribuzione in formato elettronico – continuando a garantire ai suoi Autori la massima libertà di espressione linguistica e culturale.

Oggi *Archeologia Classica* è considerata tra le più prestigiose riviste archeologiche del mondo ed è presente – con differente consistenza e continuità – in oltre trecento biblioteche di diverse Istituzioni di ricerca nei cinque continenti. È il risultato del lavoro di quanti, in settanta anni di attività, a vario titolo hanno contribuito, attraverso questo privilegiato spazio di confronto scientifico, ad un sostanziale avanzamento delle conoscenze sul mondo antico.

DOMENICO PALOMBI

Archeologia Classica, 1949-2019
DIREZIONE SCIENTIFICA E REDAZIONE

Direttore

GIULIO QUIRINO GIGLIOLI
Fondatore

Dal 1949 al 1956 con Massimo Pallottino

Redazione e Segreteria

Dal 1950 al 1956

Giorgio Gullini

MASSIMO PALLOTTINO
Cofondatore

Dal 1949 al 1956 con Giulio Quirino Giglioli

Dal 1957 al 1960 con Ranuccio Bianchi Bandinelli

Dal 1961 al 1983

Dal 1993 al 1994 Direttore onorario

Comitato di direzione

Tra il 1961 e il 1983

Achille Adriani, Guido Barbieri, Giovanni Becatti, Ranuccio Bianchi Bandinelli, Laura Breglia, Ferdinando Castagnoli, Giovanni Colonna, Attilio Degrassi, Letizia Ermini Pani, Maria Floriani Squarciapino, Fulvio Cairoli Giuliani, Antonio Giuliano, Margherita Guarducci, Lucia Guerrini, Giuseppe Lugli, Fabrizio Mori, Massimo Pallottino, Alba Palmieri, Francesco Panvini Rosati, Renato Peroni, Salvatore Puglisi, Paolo Sommella, Sandro Stucchi, Pasquale Testini

Redazione

Tra il 1957 e il 1983

Francesca F. Fortunati, Piero A. Gianfrotta, Antonio Giuliano, Giorgio Gullini, Lucia Guerrini, Maria Letizia Lazzarini, Patrizio Pensabene, Maria Grazia Picozzi, Antonia Rallo, Romolo A. Staccioli (capo redattore dal 1964), Franca Taglietti

RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI

Dal 1957 al 1960 con Massimo Pallottino

Redazione

Tra il 1957 e il 1960

Giorgio Gullini, Romolo A. Staccioli

MASSIMO PALLOTTINO

Dal 1961 al 1983

SANDRO STUCCHI

Dal 1984 al 1990

Direzione scientifica

Tra il 1984 e il 1990

Guido Barbieri, Laura Breglia, Riccardo Capasso, Alberto Cazzella, Margherita Cecchelli, Ferdinando Castagnoli, Giovanni Colonna, Letizia Ermini Pani, Maria Floriani Squarciapino, Fulvio Cairoli Giuliani, Antonio Giuliano, Margherita Guarducci, Lucia Guerrini, Luigi Moretti, Fabrizio Mori, Massimo Pallottino, Alba Palmieri, Silvio Panciera, Francesco Panvini Rosati, Renato Peroni, Salvatore Puglisi, Paolo Sommella, Sandro Stucchi, Pasquale Testini

Redazione

Tra il 1984 e il 1990

Romolo A. Staccioli (capo redattore), Francesca F. Fortunati, Patrizio Pensabene, Franca Taglietti

GIOVANNI COLONNA

Dal 1991 al 2004

Direzione scientifica

Tra il 1991 e il 2004

M. Paola Baglione, Gilda Bartoloni, Laura Breglia, Riccardo Capasso, Andrea Carandini, Alberto Cazzella, Margherita Cecchelli, Giovanni Colonna, Eugenia Equini Schneider, Maria Floriani Squarciarapino, Margherita Guarducci, Mariangela Marinone, Luigi Moretti, Fabrizio Mori, Domenico Musti, Massimo Pallottino, Silvio Panciera, Francesco Panvini Rosati, Patrizio Pensabene, Maria Grazia Picozzi, Paolo Sommella, Romolo A. Staccioli, Sandro Stucchi, Franca Taglietti, Fausto Zevi

Redazione

Tra 1991 e il 2004

Romolo A. Staccioli (capo redattore), Alessandra Berardinetti, Francesca F. Fortunati, Patrizio Pensabene, Franca Taglietti

FAUSTO ZEVI

Dal 2005 al 2010

Direzione scientifica

Tra il 2005 e il 2008

M. Paola Baglione, Gilda Bartoloni, Giovanni Colonna, Luciana Drago, Adriano La Regina, Enzo Lippolis, Mariangela Marinone, Laura Michetti, Gloria Olcese, Maria Grazia Picozzi, Franca Taglietti

Redazione

Tra il 2005 e il 2010

Alessandra Berardinetti, Roberta Geremia Nucci, Fabrizio Santi, Franca Taglietti

GILDA BARTOLONI

Dal 2011 al 2014

Direzione scientifica

Tra il 2011 e il 2014

M. Paola Baglione, Gilda Bartoloni, Luciana Drago, Enzo Lippolis, Laura Michetti, Gloria Olcese, Domenico Palombi, Maria Grazia Picozzi, Francesca Romana Stasolla, Franca Taglietti

Comitato scientifico

Dal 2011 al 2014

Pierre Gros, Sybille Haynes, Tonio Hölscher, Mette Moltesen, Stéphan Verger

Redazione

Dal 2011 al 2014

Fabrizio Santi, Franca Taglietti

DOMENICO PALOMBI

Dal 2014

Direzione scientifica

Tra il 2014 e il 2019

M. Paola Baglione, Marcello Barbanera, Maria Cristina Biella, Paolo Carafa, Luciana Drago, Marco Galli, Enzo Lippolis, Laura Michetti, Gloria Olcese, Domenico Palombi, Massimiliano Papini, Maria Grazia Picozzi, Francesca Romana Stasolla, Stefano Tortorella

Comitato scientifico

Dal 2014 al 2019

Pierre Gros, Sybille Haynes, Tonio Hölscher, Mette Moltesen, Stéphan Verger

Redazione

Tra 2014 e il 2019

Clara di Fazio, Fabrizio Santi, Franca Taglietti

Archeologia Classica, 1949-2019

AUTORI

Valeria ACCONCIA	Mariarosaria BARBERA	Carlo Alberto BLANC
Dinu ADAMESTEANU	Giacomo BARDELLI	Gian Alberto BLANC
Achille ADRIANI	Claudio BAROCAS	Horst BLANCK
Gino AGAZZANI	Pietro BAROCELLI	Massimo BLASI
Nadia AGNOLI	Paolo BARRESI	Raymond BLOCH
Luciano AGOSTINIANI	Gilda BARTOLONI	Piera PACINI BOCCI
Gudrun AHLBERG-CORNELL	Rosa BASSO	Christophe BOCHERENS
Marco AIMONE	Sabrina BATINO	Nina BODE
Tobia ALDINI	Fabiana BATTISTIN	Francesca BOLDRIGHINI
Roberta ALTERI	Heinrich BAUER	Simonetta BOMBARDI
Giovanna ALVINO	Giovanni BECATTI	Amalia BOMBELLI
Giovanna ALVISI	Margherita BEDELLO TATA	Nicola BONACASA
Annarena AMBROGI	Walter BELARDI	Manuela BONADIES
Giancarlo AMBROSETTI	Barbara BELELLI MARCHESINI	Marisa BONAMICI
Laura AMBROSINI	Francesco BELFIORI	Anthony BONANNO
Maria Teresa AMORELLI	Malcolm BELL	Margherita BONANNOARAVANTINOS
Angelo AMOROSO	Gloria BELLELLI	Larissa BONFANTE
Carmine AMPOLO	Vincenzo BELLELLI	Maria BONGHI JOVINO
Giuseppe ANDREASSI	Paolo BELLI	Maurizio BONICATTI
Maddalena ANDREUSSI	Roberta BELLI PASQUA	Antonella BONINI
Marialuisa ANGIOLILLO	Gian Guido BELLONI	Gabriella BORDENACHE BATTAGLIA
Simonetta ANGIOLILLO	Oscar BELVEDERE	Emanuela BORGIA
Anna ANGUISSOLA	Goffredo BENDINELLI	Elisabetta BORGNA
Lucilla ANSELMINO	Maria Gilda BENEDETTINI	Fabrizio BOTTICELLI
Carlo ANTI	Josep BENEDITO NUEZ	Elisa Valeria BOVE
Rosario Maria ANZALONE	Alessandra BERARDINETTI	Jole BOVIO MARCONI
Francesco Paolo ARATA	Giovanna BERGONZI	Lorenzo BRACCESI
Vassilis ARAVANTINOS	Giovanna BERMOND MONTANARI	Vittorio BRACCO
Angelo Maria ARDOVINO	Lorenza BERNI BRIZIO	Irene BRAGANTINI
Maria Stella ARENA	Maria BERTARELLI SESTIERI	Nicolò BRANCATO
Renato ARENA	Fede BERTI	Laura BREGLIA
Claudio ARIAS	Maria Elena BERTOLDI	Emanuele BRIENZA
Paolo Enrico ARIAS	Luigi BESCHI	Marie Françoise BRIGUET
Marco ARIZZA	George BEVAN	Dominique BRIQUEL
Giampiera ARRIGONI	Gabriella BEVILACQUA	Paolo BROCATO
Ermanno ARSLAN	Folco BIAGI	Umberto BROCCOLI
Paul ARTHUR	Ranuccio BIANCHI BANDINELLI	Richard BRONSON
Franco ASTOLFI	Fulvia BIANCHI	Stefano BRUNI
Alessandra AVAGLIANO	Lorenzo BIANCHI	Daniela BRUNO
	Luca BIANCHI	Matthias BRUNO
Lidiano BACCHIELLI	Elisa BIANCIFFIORI	Maria Luisa BRUTO
Maria Paola BAGLIONE	Maria Cristina BIELLA	Christer BRUUN
Ida BALDASSARRE	Anna Maria BIETTI SESTIERI	Anna BUCCELLATO
Paola BALDASSARRI	Gianfranco BINAZZI	Raffaella BUCOLO
Gabriele BALDELLI	Vanessa BISCOTTO	Umberto BULTRIGHINI
Vincenzo BALDONI	Anna Maria BISI	Marco BUONOCORE
Giulia BARATTA	Tobias BITTERER	Francesco BURANELLI
Marcello BARBANERA	David BLACKMAN	Mario BURZACHECHI

Susanna BUSINARO	Ignazio CAZZANIGA	Alessandro D'ALESSIO
Mario BUSSAGLI	Alberto CAZZELLA	Maria Teresa D'ALESSIO
Beatrice CACCIOTTI	Margherita CECHELLI	Marilena D'ASDIA
Nelida CAFFARELLO	Francesca CECI	Vincenzo D'ERCOLE
Michelangelo CAGIANO DE AZEVEDO	Antonio CEDERNA	Gabriella D'HENRY
Elena CALANDRA	Claudia CERCHIAI	Nicole DACOS
Giuliana CALCANI	Luca CERCHIAI	Bruno D'AGOSTINO
Maria Letizia CALDELLI	Giuseppina CERULLI IRELLI	Umberto DALLEMULLE
Anna CALDERONE	François CHAUSSON	Francesco D'ANDRIA
Luigi Maria CALIÒ	Armando CHERICI	Giovanni D'ANNA
Carina CALVI	Raymond CHEVALLIER	Valeria D'ATRI
Silvia CALVIGIONI	Federica CHIESA	Georges DAUX
Rosalia CAMERATA-SCOVAZZO	Francesca CHIODINI	Alfredo DE AGOSTINO
Andrea CAMILLI	Giulio CIAMPOLTRINI	Alessandra DE ANGELIS
Augusto CAMPANA	Gabriele CIFANI	Daniela DE ANGELIS
Simone Anna CAMPESE	Francesco Maria CIFARELLI	Francesca DE CAPRARIIS
Giovannangelo CAMPOREALE	Nicoletta CIGNINI	Valentina DE CARO
Lucrezia CAMPUS	Umberto CIOTTI	Monica DE CESARE
Margherita CANCELLIERI	Dora CIRONE	Nathalie DE CHAISEMARTIN
Fulvio CANCIANI	Miguel CISNEROS	Alessio DE CRISTOFARO
Renata CANTILENA	Filippo COARELLI	Alfonso DE FRANCISCI
G�rard CAPDEVILLE	Robert COATES STEPHENS	Pietro DE FRANCISCI
Astrid CAPOFERRO	Tea COCO	Ettore DE JULIIS
Giuseppina CAPRIOTTI VITTOZZI	Alessandra COEN	Angelina DE LAURENZI
Loredana CAPUIS	Federica COLAIACOMO	Valerio DE LEONARDIS
Giacomo CAPUTO	Fulvio COLETTI	Gioia DE LUCA
Paolo CARAFA	Giovanni COLONNA	Maria Anna DE LUCIA BROLLI
Andrea CARANDINI	Annamaria COMELLA	Raffaele DE MARINIS
Andrea CARAPELLETTI	Emil CONDURACHI	Elisabetta DE MINICIS
Giovanni CARATELLI	Graziella CONTI	Ernesto DE MIRO
Francesca CARBONI	Baldo CONTICELLO	Claudio DE PALMA
Carlo CARDUCCI	Ercole CONTU	Marco DE PAOLIS
Alessandro CAR�	Carlo CORBATO	Richard Daniel DE PUMA
Gianfilippo CARETTONI	Antonio CORBO	Gianfranco DE ROSSI
Filippo CARINCI	Claudia CORBO	Giovanni Maria DE ROSSI
Claudia CARLUCCI	Rosanna CORCHIA	Franz DE RUYT
Simona CAROSI	Iosetta CORDA	Anna DE SANTIS
Donata CARRAFELLI	Federica CORDANO	Carlo DE SIMONE
Matilde CARRARA	Lanfranco CORDISCHI	Marisa DE SPAGNOLIS CONTICELLO
Marie Brigitte CARRE	Orietta Dora CORDOVANA	Francesco DE STEFANO
Ada CARUSO	Ignacio Sim�n CORNAGO	Giandomenico DE TOMMASO
Carlotta CARUSO	Anna CORSI	Salvatore DE VINCENZO
Ida CARUSO DI CASTELNUOVO	Pasquale COSI	Roberta DE VITA
Teresa CARUSO	Veronica COSSU	Mariette DE VOS
Paolo CASARI	Alessandro COSTANTINI	Attilio DEGRASSI
Sergio CASCELLA	Lucos COZZA	Christiane DEHL
Nadia CASINI	Luigi CREMA	Mario Aldo DEL CHIARO
Ferdinando CASTAGNOLI	Franco CREVATIN	Lavinio DEL MONACO
Alessandra CASTORINA	Giorgio CRIMI	Antonio DELL'ACQUA
Enzo CATANI	Antonino CRIS�	Antonietta DELL'AGLIO
Miguel Angel CAU ONTIVEROS	Marina CRISTOFANI MARTELLI	Fiammetta DELL'OSSO
Enrico CAVADA	Mauro CRISTOFANI	Filippo DELPINO
Fabio Giorgio CAVALLERO	Costanza CUCINI	Charles DELVOYE
	Susanna CURTI	Filippo DEMMA

Mario DENTI	Juan José FERRER MAESTRO	Massimiliano GHILARDI
Giorgos DESPINIS	Silvio FERRI	Elena GHISELLINI
Giovanni DI BRINO	Francesco FERRUTI	Alessandro GIACOBBI
Leonarda DI COSMO	Anna Eugenia FERUGLIO	Maria Luisa GIAMPIETRO
Clara DI FAZIO	Enrica FIANDRA	Piero Alfredo GIANFROTTA
Massimiliano DI FAZIO	Eliana FILERI	Fernando GIANNELLA
Angela DI FOLCO	Giorgio FILIPPI	Chiara GIATTI
Giovanna DI GIACOMO	Paola FINOCCHI	Giulio Quirino GIGLIOLI
Dario DI MICHELE	Maria FLORIANI SQUARCIAPINO	Federico GILETTI
Carmela Angela DI STEFANO	Giulia FOGOLARI	Fernando GILOTTA
Ivan DI STEFANO MANZELLA	Enrica FOLLIERI	Roberto GIORDANI
Antonino DI VITA	Federica FONTANA	Maurizio GIOVAGNOLI
Borja DÍAZ ARIÑO	Filippo Maria FONTANI	Luca GIRELLA
Sylvia DIEBNER	Bruna FORLATI TAMARO	Cairolì Fulvio GIULIANI
Anna DIONISIO	Giovanni FORNI	Antonio GIULIANO
Francesca DIOSONO	Francesca Romana FORTUNATI	Marijke GNADE
“DIURNARIUS”	Ada FOSCHI	Alessandra GOBBI
Witold DOBROWOLSKI	Louis FOUCHER	Richard George GOODCHILD
Manuela DOMÍNGUEZ RUIZ	Plinio FRACCARO	Diana GOROSTIDI PI
Angela DONATI	Vincenzo FRANCAVIGLIA	Christian GOUDINEAU
Fulvia DONATI	Luisa FRANCHI	Raimon GRAELLS I FABREGAT
Luigi DONATI	Augusto FRASCETTI	Maria Grazia GRANINO CECERE
Michael DONDERER	Jifi FREL	Michel GRAS
Federica DORIA	Klaus FREYBERGER	Gian Luca GRASSIGLI
Luciana DRAGO	Antonio FROVA	Vassiliki GRATZIU
Stephen DYSON	Leonardo FUDULI	Andrea GRAZIAN
	M. Antonietta FUGAZZOLA DELPINO	Giovanna GRECO
Pietro EBNER	Giovanni FURCAS	Gian Luca GREGORI
Pietro EGIDI	Ugo FUSCO	Giuseppe GUADAGNO
Adriana EMILIOZZI		Margherita GUARDUCCI
Elena EPIFANIO	Dénes GABLER	Lucia GUERRINI
Silvana EPISCOPO	Alexander GABOV	Fabio GUIDETTI
Eugenia EQUINI SCHNEIDER	Lorenzo GALEOTTI	Alessandro GUIDI
Balàs ERDÉLYI	Giuliana GALLI	Federico GUIDOBALDI
Anna Lia ERMETI	Anna GALLINA	Serena GUIDONE
Christine ERTEL	Enrico GALLOCCCHIO	Francesca GUIDUCCI
Sergio ESPAÑA CHAMORRO	Clara GAMBARO	Francesco GUIZZI
	Giovanni GARBINI	Giorgio GULLINI
Emanuela FABBRICOTTI	Günther GARBRECHT	Maria Giulia GUZZO AMADASI
Laura FABBRINI	Antonio GARCIA Y BELLIDO	Pier Giovanni GUZZO
Domenico FACCEENA	Paolo GAROFALO	
Lucia FAEDO	Eleonora GASPARINI	Christian HABICHT
Maria Teresa FALCONI AMORELLI	Carlo GASPARRI	Theodora HADZISTELIOU PRICE
Stella FALZONE	Lidio GASPERINI	Nourredine HARRAZI
Mirella FANTOLI	Sandra GATTI	Sybille HAYNES
Leandro FANTUZZI	Sauro GELICHI	Andrew HEISSERER
Bianca Laura FASANI	Guglielmo GENOVESE	Jacques HEURGON
Enrico FELICI	Bruno GENTILI	Marina HUMAR
Bianca Maria FELLETTI MAJ	Maria Donatella GENTILI	
Maria FENELLI	Roberta GEREMIA NUCCI	Giulio IACOPI
Antonio Francesco FERRANDES	Francesca GERMINI	Gabriele IACULLI
Franca FERRANDINI TROISI	Gian Michele GEROGIANNIS	Italo IASIELLO
Francesco Maria FERRARA	Angelika GEYER	Raffaele Umberto INGLIERI
Pasquale FERRARA	Francesca GHEDINI	Antonio INSALACO

- Elisabetta INTERDONATO
 Mario IOZZO
 Tommaso ISMAELLI

 Giulio JACOPI
 Irene JACOPI
 Pietro JANNI
 Elżbieta JASTRZĘBOWSKA
 Lilian HAMILTON JEFFERY
 Johansen FLEMMING
 Elda JOLY
 Fritzi JURGEIT

 Natalie KAMPEN
 Dorothy KENT HILL
 Joseph KERN
 Diana KLEINER
 Roberto KNOBLOCH
 Ingrid KRAUSKOPF

 Maria Rosaria LA LOMIA
 Denise LA MONICA
 Adriano LA REGINA
 Eugenio LA ROCCA
 Gioacchino Francesco LA TORRE
 Paola LA TORRE
 Nino LAMBOGLIA
 Laurent LAMOINE
 Alice LANDI
 Margret LANGE
 Luca LANTERI
 Elena LATTANZI
 Nicolas LAUBRY
 Luciano LAURENZI
 Clelia LAVIOSA
 Maria Letizia LAZZARINI
 Marie-Adeline LE GUENNEC
 Thierry LEJARS
 Maria Costanza LENTINI
 Albert Jr. LEONARD
 Anna LEONE
 Maria Cristina LEOTTA
 Mario Attilio LEVI
 Antonio LICORDARI
 Manlio LILLI
 Giovanni LILLIU
 Richard LININGTON
 Enzo LIPPOLIS
 Johannes LIPPS
 Elisa LISSI CARONNA
 Mariangela LIUZZO
 Paolo LIVERANI
 Elio LO CASCIO
 Felice Gino LO PORTO

 Fulvia LO SCHIAVO
 Paola LOMBARDI
 Maria LONGHI
 Paola LOPREATO
 Sandro LORENZATTI
 Ersilia Maria LORETI
 Zhao-Yin LU
 Natacha LUBTCHANSKY
 Rita LUCARELLI
 Maria Luisa LUCCI
 Giuseppe LUGLI
 Patricia LULOF
 John LUND
 Reimo LUNZ

 Rosanna MACCANICO
 Mihail MACREA
 Gianfranco MADDOLI
 Antonella MAGAGNINI
 Javier DOMINGO MAGAÑA
 Stefano MAGGI
 Adriano MAGGIANI
 Filippo MAGI
 Tommaso MAGLIARO
 Amedeo MAIURI
 Marco MAIURO
 Maria Grazia MALATESTA
 Mariano MALAVOLTA
 Daniele MALFITANA
 Eleonora MALIZIA
 Daniele MANACORDA
 Hubertus MANDERSCHIED
 Alessandro MANDOLESI
 Daniela MANDOLESI
 Gabriele MANFRONI
 Giacomo MANGANARO
 Elisabetta MANGANI
 Alberto MANODORI
 Tiziano MANNONI
 Guido Achille MANSUELLI
 Ricardo MAR
 Maria Grazia MARA
 Antonio MARANCA
 Cesare MARANGIO
 Daniele Federico MARAS
 Massimiliano MARAZZI
 Francesco MARCATTILI
 Maria Cristina MARCHEI
 Giuseppe MARCHETTI LONGHI
 Silvia Maria MARENKO
 Zaccaria MARI
 Anna MARINETTI
 Scevola MARIOTTI
 Archer MARTIN

 Antonio MARTINA
 Laura MARVASI
 Maria Grazia MARZI COSTAGLI
 Luciano MASSEI
 Leone MASSIMO
 Olivier MASSON
 Valentina MASTRODONATO
 Enzo MATTIOCCO
 Paola MAZZEI
 Rocco MAZZEO
 Danilo MAZZOLENI
 Maura MEDRI
 Gianluca MELANDRI
 José Manuel MELCHOR MONSERRAT
 Francesca MELIS
 Emilio MELLO
 Sara MELONI
 Roberto MENEGHINI
 Marco MENICHINI
 Liliana MERCANDO
 Cecilia MERIGHI
 Benjamin MERITT
 Maria MEROLLA
 Josep Francis MERRIMAN
 Dieter MERTENS
 Susanna MESCHINI
 Luigi MESSA
 Gaetano MESSINEO
 Maria Elisa MICHELI
 Franco MICHELINI TOCCI
 Laura Maria MICHETTI
 Marina MICOZZI
 Luisa MIGLIORATI
 Alessandra MILELLA
 Marina MILELLA
 Giovanni MILLEMACI
 Matteo MILLETTI
 Paolino MINGAZZINI
 Antonio MINTO
 Janka MLADENOVA
 Carlo MOLLE
 Daniela MONACCHI
 Giorgio MONACO
 Maria Chiara MONACO
 Andrea Celestino MONTANARO
 Nicolas MONTEIX
 Antonio MONTERROSO
 Alessandro MORANDI
 Massimo MORANDI
 Giuseppe MORELLI
 Paolo MORENO
 Luigi MORETTI
 Mario MORETTI
 Maria Paola MORICONI

Cristiana MORIGI GOVI	Domenico PALOMBI	Grégoire POCCARDI
Giulia MORPURGO	Valerio PALONE	Ingrid POHL
Simona MORRETTA	Silvio PANCIERA	Angela POLA
Maria Luisa MORRICONE MATINI	Maristella PANDOLFINI ANGELETTI	Luigi POLACCO
Chiara MORSELLI	Clementina PANELLA	Nicoletta POLI
Annapaola MOSCA	Letizia PANI ERMINI	Eugenio POLITO
Umberto MOSCATELLI	Franco PANVINI ROSATI	Annalisa POLOSA
Paola MOSCATI	Orazio PAOLETTI	Filippo Maria PONTANI
Eleonora MOSTARDA	Giulio PAOLUCCI	Angela PONTRANDOLFO
Chiara MOTTOLESE	Caterina PAPI	Leone PORCIANI
Niccolò MUGNAI	Emanuele PAPI	Elisa Chiara PORTALE
Massimiliano MUNZI	Raffaella PAPI	Giorgio POSTRIOTI
Emanuela MURGIA	Massimiliano PAPINI	Jean POUILLOUX
Francesco MUSCOLINO	Umberto PAPPALARDO	Friedhelm PRAYON
Luisa MUSSO	Ettore PARATORE	Cecilia PREDAN
Domenico MUSTI	Céline PARDIES	Stefano PRIULI
Maria Pia MUZZIOLI	Enrico PARIBENI	Giuseppe PROCOPIO
	Nicola Franco PARISE	Alberto PRONTI
Giuliana NARDI	Franca PARISI BADONI	Aldo PROSDOCIMI
Ernest NASH	Claudio PARISI PRESICCE	Veronica PROVENZALE
Alessandro NASO	Ciro PARODO	Giuseppe PUCCI
Antonella NATALI	Paola PASCUCCI	Angelica PUJIA
Aldo NEPPI MODONA	Simone PASTOR	Luca PULCINELLI
Sara NERI	Carlo PAVOLINI	Laura PURITANI
Laura NICOLOSI	Juan Ángel PAZ	
Leila NISTA	Paolo Emilio PECORELLA	Giovanna QUATTROCCHI
Valentino NIZZO	Luigi PEDRONI	Cesare QUESTA
Carl NYLANDER	Werner PEEK	Stefania QUILICI GIGLI
	Paola PELAGATTI	Lorenzo QUILICI
Emlyn ODD	Angelo PELLEGRINO	
Massimo ODDONE	Serafina PENNESTRÌ	Lyuba RADULOVA
David OJEDA	Clarice PENNOCK	Antonia RALLO
Gloria OLCESE	Patrizio PENSABENE	Annette RATHJE
Riccardo OLIVITO	Dina PEPPAS DELMUSU	Antony RAUBITSCHKE
Margarita ORFILA PONS	Renato PERONI	Andrea RAZZA
Mercedes ORIA SEGURA	Maria Luisa PERRONE	Fernando REBECCHI
Anna ORLANDI	Fabrizio PESANDO	Anna Maria REGGIANI
Silvia ORLANDI	Gennaro PESCE	José REMESAL RODRIGUEZ
Piero ORLANDINI	Patrizia PETRILLO SERAFÍN	Joyce REYNOLDS
Jacopo ORTALLI	Irene PETRUCCI	Cecilia RICCI
Esperanza ORTIZ	Gerhard PFOHL	Lucia RICCI PORTOGHESI
Giorgio ORTOLANI	Paola PIACENTINI	Giuliana RICCIONI
	Paola PIANA AGOSTINETTI	Anna Maria RICCOMINI
Biagio PACE	Jessica PICCININI	Laurence Jr. RICHARDSON
Maria Stella PACETTI	Elisabeth PICHLER	Gisela RICHTER
Gianfranco PACI	Maria Grazia PICOZZI	David RIDGWAY
Giovanna PACILIO	Alessandra PIERGROSSI	Sergio RINALDI TUFÌ
F. Hélène PAIRAULT MASSA	Elena PIERRO	Tullia RITTI
Anna Maria PAIS	Carlo PIETRANGELI	Helmut RIX
Anna PALCHETTI	Alberto PINCHERLE	Giovanni RIZZA
Massimo PALLOTTINO	Marina PIRANOMONTE	Giorgio RIZZO
Beatrice PALMA VENETUCCI	Lucia PIRZIO BIROLI STEFANELLI	Martin ROBERTSON
Paola PALMENTOLA	Federica PITZALIS	Luigi ROCCHETTI
Alessandro PALMIERI	Jeroen POBLOME	Anna ROCCO

Maria Giulia RODINÒ DI MIGLIONE	Carla SFAMENI	Adolfo TAMBURELLO
Pietro ROMANELLI	Giovanna SGATTI	Ida TAMBURELLO
Antonella ROMUALDI	Daniele SGREVA	Pietro TAMBURINI
Francesco RONCALLI	Anna Maria SGUBINI MORETTI	Paola TASSINI
Emilio ROSAMILIA	Alan SHAPIRO	Silvana TAVOLI
Anna Maria ROSSETTI	Italo SIGNORINI	Franco TELLA
Daniela ROSSI	Erika SIMON	Alessandra TEN
Filli ROSSI	Antonietta SIMONELLI	Nicola TERRENATO
Luigi Enrico ROSSI	Manlio SIMONETTI	Ornella TERROSI ZANCO
Luisa ROSSI	Francesco SIRANO	Pasquale TESTINI
Michele ROSTOVZEV	Simone SISANI	Carol THOMAS
David William RUPP	Loredana SIST	David THOMPSON
Angelo RUSSI	John Christopher SMITH	Laura TIBERI
Letizia RUSTICO	Girolamo SOFIA	Claudia TILLOCA
	Umberto SOLDOVIERI	Bertha TILLY
Gabriella SABATINI	Laura SOLE	Fernanda TINÉ BERTOCCHI
Patrizia SABBATINI TUMOLESI	Paolo SOMMELLA	Luigi TODISCO
Giulia SACCO	Sara SORDA	Elena TOMASELLO
Anna SACCONI	Marta SORDI	Maria Antonietta TOMEI
Anna SADURSKA	Gianluca SORICELLI	Mario TORELLI
Lucia SAGUI	Giovanna SOTGIU	Valentina TORRISI
Cesare SALETTI	Roberto SPADEA	Stefano TORTORELLA
Valeria SAMPAOLO	Marcello SPANU	Edoardo TORTORICI
Riccardo SANTANGELI VALENZANI	Lucrezia SPERA	Silvana TOVOLI
Maria SANTANGELO	Maria SPERANDIO	Giulia TOZZI
Fabrizio SANTI	Romolo Augusto STACCIOLI	Gustavo TRAVERSARI
Ciro SANTORO	Andrea STAFFA	Maria Giuseppina TROCCOLI
Paola SANTORO	Enrico STEFANI	Evanthia TSANTINI
Anna SANTUCCI	Theodosia STEFANIDOU TIVERIOU	Pier Luigi TUCCI
Maria Rita SANZI DI MINO	Stephan STEINGRÄBER	Bianca Maria TUMMARELLO
Claudio SAPORETTI	Luigia Achillea STELLA	Carmelo TURANO
Donata SARRACINO	Arturo STENICO	Aldina TUSA CUTRONI
Susanna SARTI	Mara STERNINI	Vincenzo TUSA
Giuseppe SASSATELLI	Simonetta STOPPONI	
Luca SCALCO	Maria José STRAZZULLA	Daniela UGOLINI
Bianca Maria SCARFÌ	Sandro STUCCHI	Lucrezia UNGARO
Marta SCARRONE	Costantino SUEREF	
Giovanna SCATTI	Domenico Michele SURACE	Lucia VAGNETTI
Umberto SCERRATO	Giancarlo SUSINI	Massimiliano VALENTI
Carla SCETTINO NOBILE VACCA	Janos György SZILÁGYI	Claudia VALERI
Ferdinando SCIACCA		Giulio VALLARINO
Giovanni SCICHLONE	Marisa TABASSO	Bartomeu VALLORI MÁRQUEZ
Marina SCLAFANI	Jacopo TABOLLI	Alfredo VALVO
Laura SCOCCA	Luigi TABORELLI	Carel Claudius VAN ESSEN
Francesco SCOTTO DI FRECA	Francesca TACCALITE	Iefke VAN KAMPEN
Valnea SCRINARI	Maurizio TADDEI	Cinzia VANNICOLA
Stefania SEBASTIANI	Gianluca TAGLIAMONTE	Desiderio VAQUERIZO GIL
Gemma SENA CHIESA	Marcello TAGLIENTE	Emanuela VASELLI
Francesca SERRA RIDGWAY	Franca TAGLIETTI	Germana VATTA
Maria SESTIERI BERTARELLI	Aurora TAIUTI	Velizar VELKOV
Claudio SESTIERI PELLEGRINO	Vincenzo TALLURA	Christophe VENDRIES
Salvatore SETTIS	Anna Maria TAMASSIA	Ernesto VERGARA CAFFARELLI

Monika VERZÀR
Annapaola VIANELLO
Michael VICKERS
Cinzia VISMARA
Giovanni VITUCCI
Licia VLAD BORRELLI
Rita VOLPE
Henner VON HESBERG
Eduard VORBECK

Emmanuel VOUTIRAS
Giuseppe VOZA

John Bryan WARD-PERKINS
Joachim WEIDIG
Michael WEISSL
David WILLIAMS
Nancy WINTER
Geoffrey WOODHEAD

Firket YEGÜL

Cristiana ZACCAGNINO
Daniela ZAMPETTI
Paola ZANCANI MONTUORO
Fausto ZEVI
Adam ZIOLKOWSKI
Gabriel ZUCHTRIEGEL

UGO FUSCO, FRANCESCA TACCALITE

TESTIMONIANZE PITTORICHE DAL *MUNICIPIUM AUGUSTUM VEIENS*
ALCUNI ESEMPI DAL COMPLESSO ARCHEOLOGICO DI CAMPETTI,
AREA SUD-OVEST, A VEIO (RM)

Nello studio sono prese in considerazione due testimonianze pittoriche, sostanzialmente inedite, localizzate nel sito archeologico di Campetti, area sud-ovest, a Veio. Le evidenze in esame sono state rinvenute in momenti distinti (*Fig. 1*): la prima, presso l'ambiente 144 della nuova numerazione degli ambienti del complesso, è emersa probabilmente in seguito a scavi effettuati agli inizi degli anni 60' del secolo scorso; la seconda, presso l'ambiente 194, è venuta alla luce nell'ambito delle recenti attività di ricerca svolte durante il "Progetto Veio"¹ (1996-2016), nato dalla convenzione tra Sapienza, Università di Roma - Dipartimento Scienze Storiche Archeologiche e Antropologiche dell'Antichità – e l'attuale Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Soprintendenza Archeologica del Lazio e dell'Etruria meridionale. Lo studio è organizzato in tre parti, comprendenti: la presentazione del contesto archeologico in cui sono state rinvenute le pitture; la loro analisi tecnica e stilistica ed infine alcune considerazioni conclusive. Gli affreschi presentati costituiscono la prima testimonianza edita di pitture di età romana dall'area dell'antica Veio.

U. F.

Ugo Fusco, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", ugo_fusco@tin.it; Francesca Taccalite, Sapienza, Università di Roma, francesca_taccalite@hotmail.com.

¹ Si desidera ringraziare la dott.ssa Francesca Guarneri e il dott. Leonardo Bochicchio della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Roma, la provincia di Viterbo e l'Etruria meridionale per aver reso possibile il sopralluogo nel sito in esame nel mese di Agosto 2018; la dott.ssa Beatrice Casocavallo per aver facilitato il lavoro presso il magazzino del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia; la dott.ssa Ilaria Benetti per aver discusso insieme alcune parti dello studio. Le figure 1, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 13 sono state elaborate da Fiammetta Soriano.

Si ringraziano la prof.ssa G. Bartoloni e il prof. G. Colonna, che si sono succeduti nella direzione del progetto scientifico; il prof. A. Carandini, direttore scientifico del progetto di ricerca su Campetti area sud-ovest (1996-2008), con la direzione sul campo da parte di chi scrive.

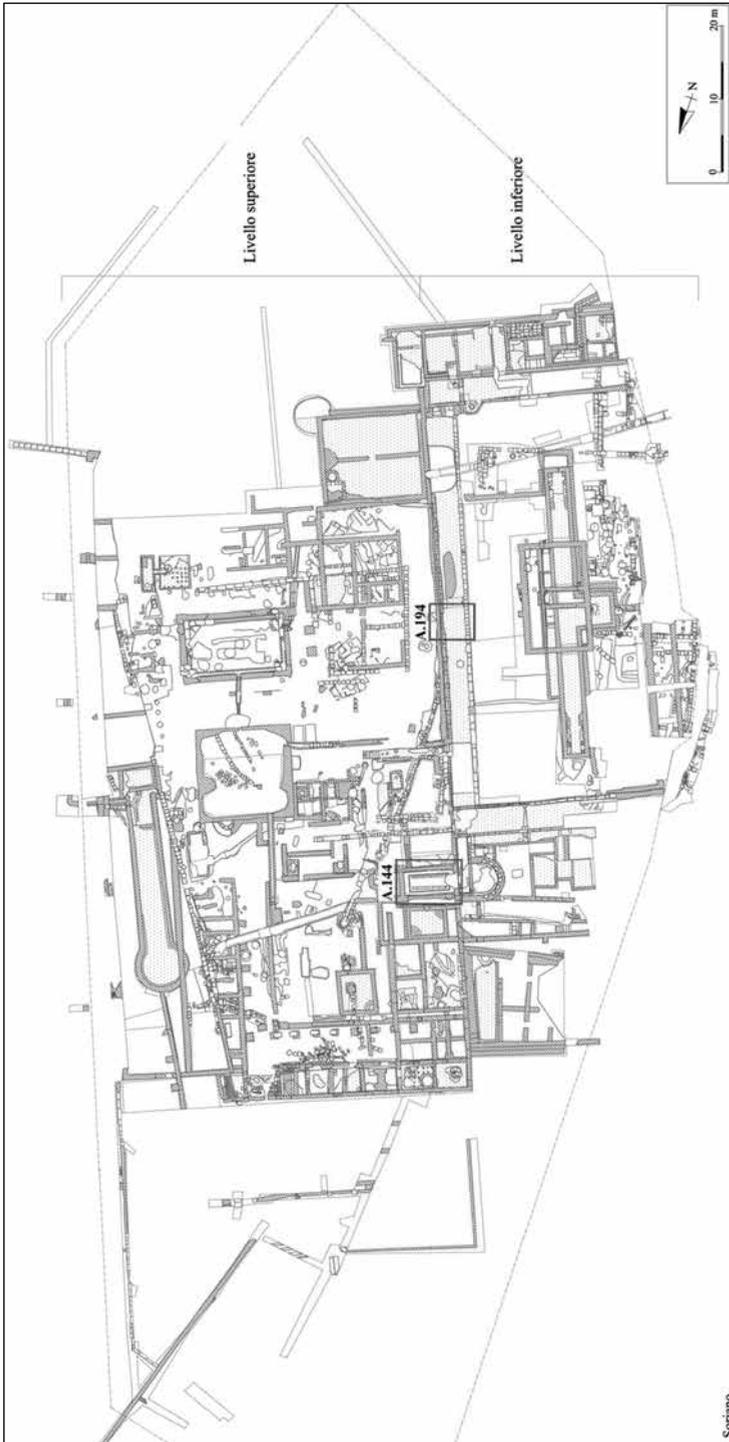


Fig. 1. VEIO, Campetti area sud-ovest. Planimetria dell'area archeologica con indicati gli ambienti in cui sono state rinvenute le testimonianze pittoriche in esame (elaborazione grafica F. Soriano).

ANALISI DEL CONTESTO ARCHEOLOGICO: IL SITO DI CAMPETTI, AREA SUD-OVEST, IN ETÀ IMPERIALE (FINE I SECOLO A.C. - III SECOLO D.C.)

Il complesso in esame è localizzato su un leggero declivio nell'area sud-ovest del pianoro di Veio e prende il nome dal toponimo moderno Campetti, pertinente a un'ampia fascia di territorio (*Fig. 2*). Il sito si estende su due terrazze costituite da strato geologico tufaceo, di cui quella superiore compresa tra le quote 110 e 112 e quella inferiore tra le quote 105 e 107 e l'estensione complessiva risulta essere di circa m² 10.000. L'area archeologica era nota grazie ad interventi sporadici di scavo e di restauro avvenuti a partire dagli anni '40 del secolo scorso fino al 1985². Una più estesa, sistematica e continua fase di ricerca scientifica ha preso avvio a partire dal 1996 nell'ambito del 'Progetto Veio'.

I nuovi scavi hanno portato alla luce un'articolata sequenza di fasi edilizie, che si riassume brevemente: ad una prima occupazione capannicola (fine IX-prima metà VII secolo a.C.), è seguito l'utilizzo dell'area come santuario urbano (fine VII-inizi IV secolo a.C.), connesso probabilmente alla presenza di sorgenti termali ed in cui sono attestati i culti di Tinia, Hercle e forse anche dell'eroe Enea³. Nella prima età imperiale (fine I secolo a.C. - I secolo d.C.) l'area raggiunge il suo massimo sviluppo edilizio, estendendosi su entrambi i terrazzamenti secondo un impianto architettonico unitario. I muri sono costruiti in cementizio con paramento in opera reticolata e sono attestate numerose strutture collegate con l'acqua come: cisterne, bacini idrici, vasche per balneazione, una *natatio* ed un ninfeo⁴. Inoltre grazie ai ritrovamenti di un'iscrizione frammentaria a carattere evergetico e alla possibile continuità di utilizzo delle sorgenti termali, si propende per un'interpretazione del complesso archeologico a carattere pubblico, con funzione termale. A partire dal II e fino al III secolo d.C. si registra un brusco ridimensionamento: l'area seppur continua ad occupare entrambe le terrazze, si estende per circa 7.000 m². I muri sono generalmente costruiti in cementizio con paramento in opera laterizia e gli edifici termali sono dotati di impianto di riscaldamento ad ipocausto⁵. Alcune strutture della prima età imperiale sono abbandonate, ad esempio le vasche per balneazione sono obliterate a favore di nuove strutture termali. Inoltre una serie di reperti epigrafici a carattere votivo (dediche a Igea ed Esculapio?, II secolo d.C.; a Ercole e alle Fonti, prima metà II secolo d.C.; a Diana, seconda metà II secolo d.C.), rinvenuti in giacitura secondaria in stratigrafie di età tardoantica, confermano il carattere termale, terapeutico e culturale del sito, quest'ultimo aspetto caratterizzato dalla venerazione contemporanea di diverse divinità⁶. Il testo epigrafico di maggior interesse è senza dubbio la dedica a Ercole e ai *Fontes* del sito ove si ricorda la guarigione di un personaggio da un tipo specifico di febbre malarica⁷ (la *tertiana*).

² Prime informazioni generali in DE AGOSTINO 1971, pp. 26-27. Per una raccolta completa degli scavi e delle pubblicazioni precedenti il 1996 vd. FUSCO 2008-2009, pp. 444-448.

³ FUSCO 2013-2014.

⁴ Prima sintesi su queste strutture in: FUSCO 2011.

⁵ FUSCO 2011.

⁶ FUSCO 2008-2009. In generale sull'aspetto policulturale di questi complessi si vedano le recenti considerazioni in BASSANI c.d.s.; mentre sulle caratteristiche architettoniche di questo tipo di edifici: FUSCO c.d.s.

⁷ FUSCO 2008-2009, pp. 467-474.

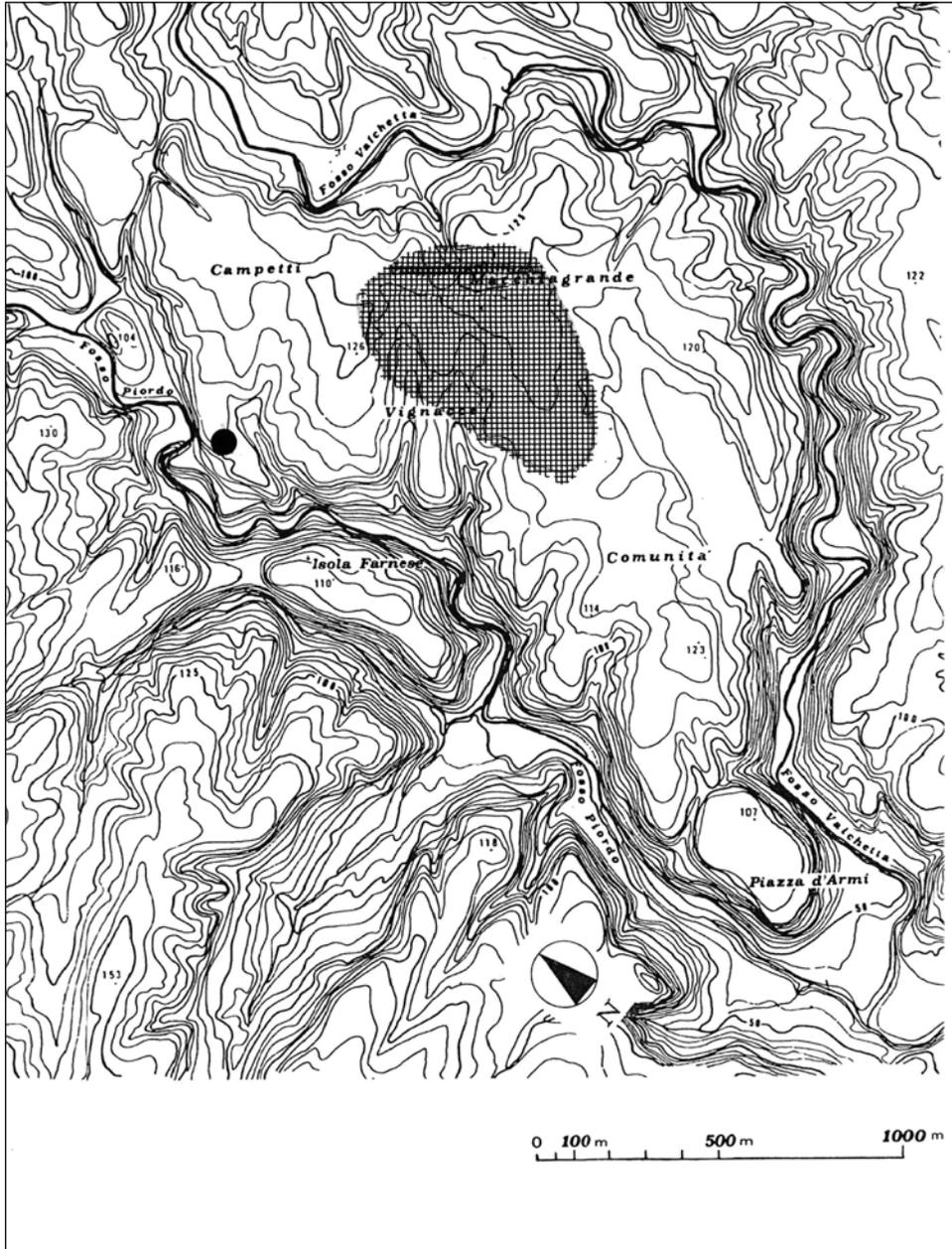


Fig. 2. VEIO, Campetti area sud-ovest. Il pianoro di Veio con indicata la localizzazione del sito in esame (cerchietto) e l'estensione del municipio romano (retino) (da FUSCO 2001, fig. 1).

Le testimonianze di affreschi dipinti⁸ e di decorazioni in stucco bianco in rilievo⁹ sono ampiamente attestate nel sito in esame, ma in questa sede si è preferito concentrare l'analisi soltanto sui due esempi maggiormente significativi sia per lo stato di conservazione sia per il tema figurativo rappresentato¹⁰. Si procede, quindi, ad analizzare i singoli contesti archeologici di rinvenimento.

L'ambiente 144: storia delle ricerche, sequenza stratigrafica, cronologia ed interpretazione

L'ambiente in esame è stato scoperto, probabilmente, durante le attività di scavo svolte agli inizi degli anni '60 del secolo scorso, quando venne alla luce l'adiacente ninfeo semicircolare¹¹ (Fig. 3). Grazie ad una consistente attività di restauro realizzata all'interno della sala alla metà degli anni 80' del secolo scorso (Fig. 4), sono state consolidate le pitture ed è stata garantita la loro conservazione fino ad oggi¹² (Fig. 5).

L'ambiente è stato oggetto solo di sporadiche menzioni negli studi sull'antica Veio, in cui è descritto come una sala voltata, semi-sotterranea e le pitture sono attribuite al "terzo stile"¹³. Al 2004 risale un'ipotesi ricostruttiva 2D e 3D ad opera delle architetto spagnole L. Gomez e L. Vico¹⁴ e un disegno è nuovamente riproposto in questo studio.

La sala ha subito diverse trasformazioni d'uso fino al suo definitivo abbandono e obliterazione causati dal crollo della volta. In questa occasione ci si limita alla presentazione delle tre principali fasi edilizie, rimandando alla pubblicazione finale del complesso archeologico la completa descrizione di tutte le modificazioni secondarie riscontrate¹⁵. Nella fase 2 (prima metà I secolo d.C.) del Periodo IV (fine I secolo a.C. - fine I secolo d.C.) della sequenza di occupazione del sito (Fig. 6, Fase 2), è costruito l'ambiente in

⁸ I frammenti di intonaci figurati (e non figurati) sono numerosissimi. Essi sono stati rinvenuti negli strati di abbandono, mentre in numero minore e in stato di conservazione limitato, sono le testimonianze ancora *in situ* a decorazione delle pareti di alcuni ambienti.

⁹ Si tratta di circa 160 frammenti pertinenti ad una copertura: MIELSCH 1975, pp. 75, 158 e tav. 74 (cronologia: 80-90 d.C.). Purtroppo non è conosciuto l'originario ambiente di pertinenza di tali reperti. In seguito ad un sopralluogo (20/03/2019) presso il deposito del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia ove sono conservati i reperti in esame, è stato possibile calcolare la superficie complessiva occupata dai frammenti in circa 7,27 m². Si ringraziano per l'aiuto Lianka Camerlengo e Loredana Lattanzi.

¹⁰ In considerazione dell'interpretazione del sito come area sacra, si rimanda a MOORMANN 2011 per le attestazioni di pitture in aree di culto.

¹¹ Su questi scavi e sulle attività di restauro presso il ninfeo: TORELLI 1965; BRUNETTI NARDI 1972, pp. 64-65.

¹² L'attività di restauro è stata realizzata dall'ispettrice di Soprintendenza del periodo, la dott.ssa F. Boitani, che si ringrazia per aver messo a disposizione tutta la documentazione relativa a questi interventi all'inizio delle nuove ricerche archeologiche.

¹³ WARD-PERKINS 1961, p. 69 per la citazione solo della sala voltata; TORELLI 1993, p. 19; STEINGRÄBER 1999, p. 62; DE FRANCESCHINI 2005, pp. 5, 7, sintetica descrizione delle pitture; CESARETTI, RAVARA MONTEBELLI 2007, p. 329, nota 4. Menzione generica della presenza di intonaci dipinti nel sito in esame in WARD-PERKINS 1961, p. 69; DE AGOSTINO 1971, p. 26.

¹⁴ GOMEZ, VICO 2004.

¹⁵ La cronologia delle fasi edilizie è determinata in base alle relazioni stratigrafiche con altre strutture murarie, di cui è maggiormente definita la datazione grazie alla presenza di materiale archeologico diagnostico. L'originario contesto stratigrafico dell'ambiente 144, infatti, era stato già scavato al momento della ripresa delle ricerche nel 1996, per cui non vi erano a disposizione elementi cronologici utili.

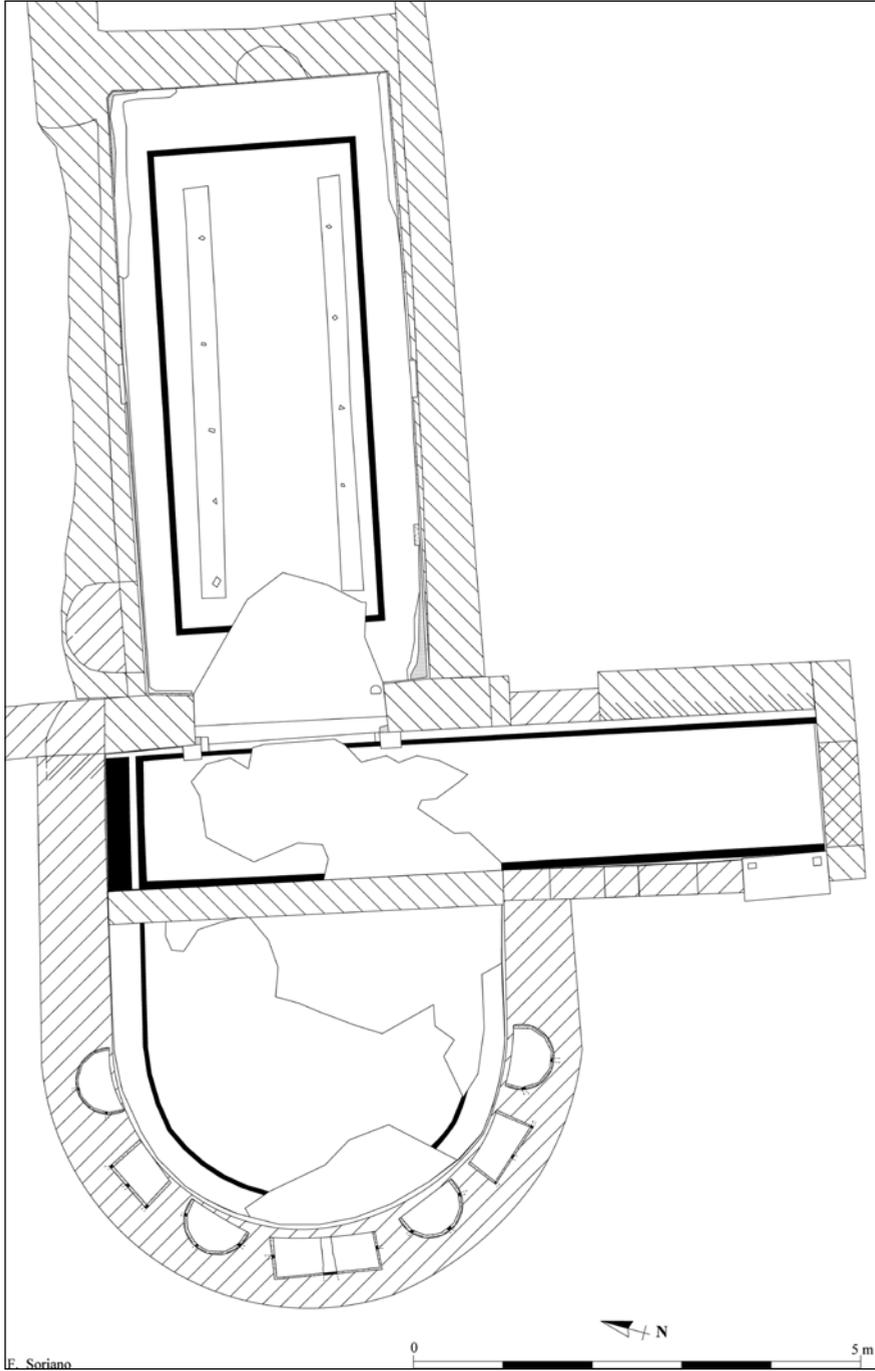


Fig. 3. VEIO, Campetti area sud-ovest. Particolare dell'ambiente 144 e del ninfeo antistante (elaborazione grafica F. Soriano).

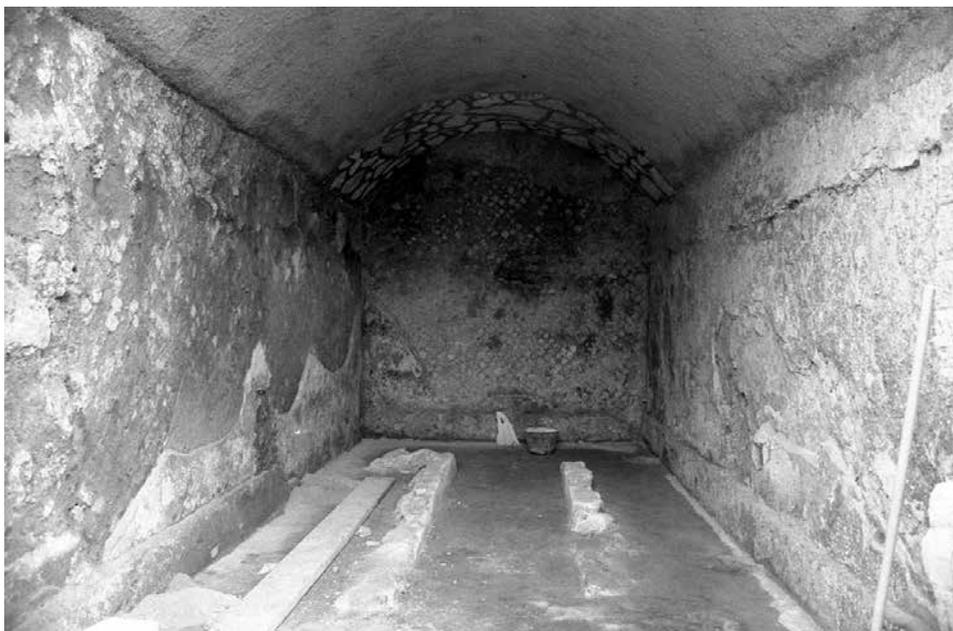


Fig. 4. VEIO, Campetti area sud-ovest. L'ambiente 144 durante le attività di restauro (fotografia ex Soprintendenza Archeologica del Lazio e dell'Etruria meridionale, n. 95222).

esame. Esso presenta il lato corto est realizzato all'interno delle colmate di livellamento, gettate per regolarizzare il profilo della terrazza superiore e per tale motivo la sala si presenta come un ambiente semi-sotterraneo (dimensioni: m 6,76×3,09 con lunghezza quasi doppia della larghezza; altezza massima ricostruita di m 3,51). I muri sono in opera reticolata¹⁶ e la copertura originaria era probabilmente a volta a botte in opera cementizia¹⁷, con decorazione (parziale o totale?) a mosaico e pasta vitrea. Pochi frammenti antichi sono ancora visibili nella ricostruzione moderna in cemento della volta e sono localizzati solo nella porzione finale est del manufatto¹⁸ (Fig. 7). La pavimentazione, scarsamente conservata e visibile solo agli angoli a causa di un successivo rifacimento¹⁹, è costituita da un mosaico monocromo di tessere nere disposte in ordito obliquo²⁰. Sul lato ovest è

¹⁶ USM 1222, 1220, 1221.

¹⁷ USM 2164.

¹⁸ Non è possibile stabilire con sicurezza se tutta la volta fosse originariamente realizzata a mosaico, infatti non sono stati rinvenuti ulteriori frammenti nei magazzini. Si potrebbe ipotizzare anche una differente ricostruzione, magari frutto di un restauro antico: una porzione limitata della volta realizzata a mosaico e pasta vitrea, il resto decorato diversamente, ad esempio con stucchi. In questo caso sarebbe suggestivo poter collocare gli stucchi rinvenuti in un imprecisato ambiente del sito in esame (MIELSCH 1975, pp. 75, 158 e tav. 74) con questo ambiente. Se questa ipotesi cogliesse nel vero, la decorazione a stucco sarebbe da porre nella fase edilizia 3 o 4, in quanto la datazione su base stilistica dei reperti è posta da H. Mielsch al 80-90 d.C.

¹⁹ USR 1976, 6060, 5930, 5931.

²⁰ FUSCO, MARCHETTI 2011, p. 543.

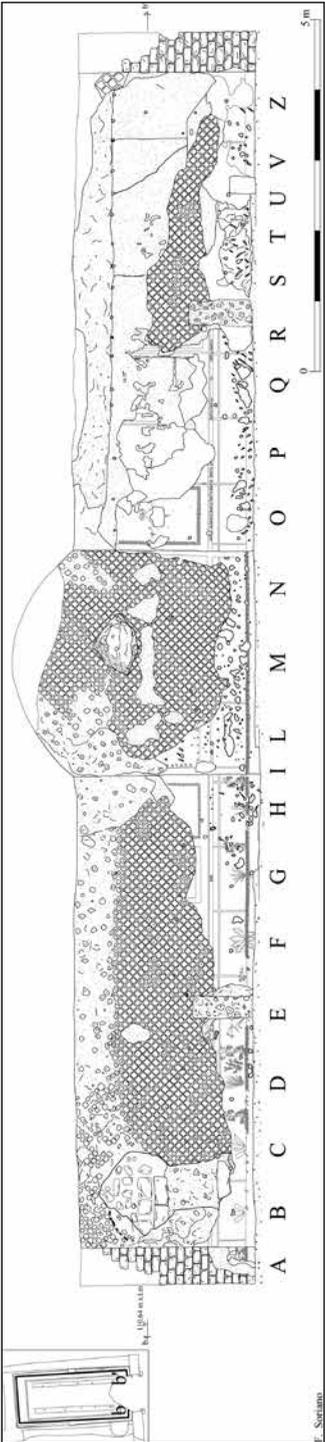


Fig. 5. VEIO, Campetti area sud-ovest. Prospetto sciolto dell'affresco presso l'ambiente 144 (elaborazione grafica F. Soriano).

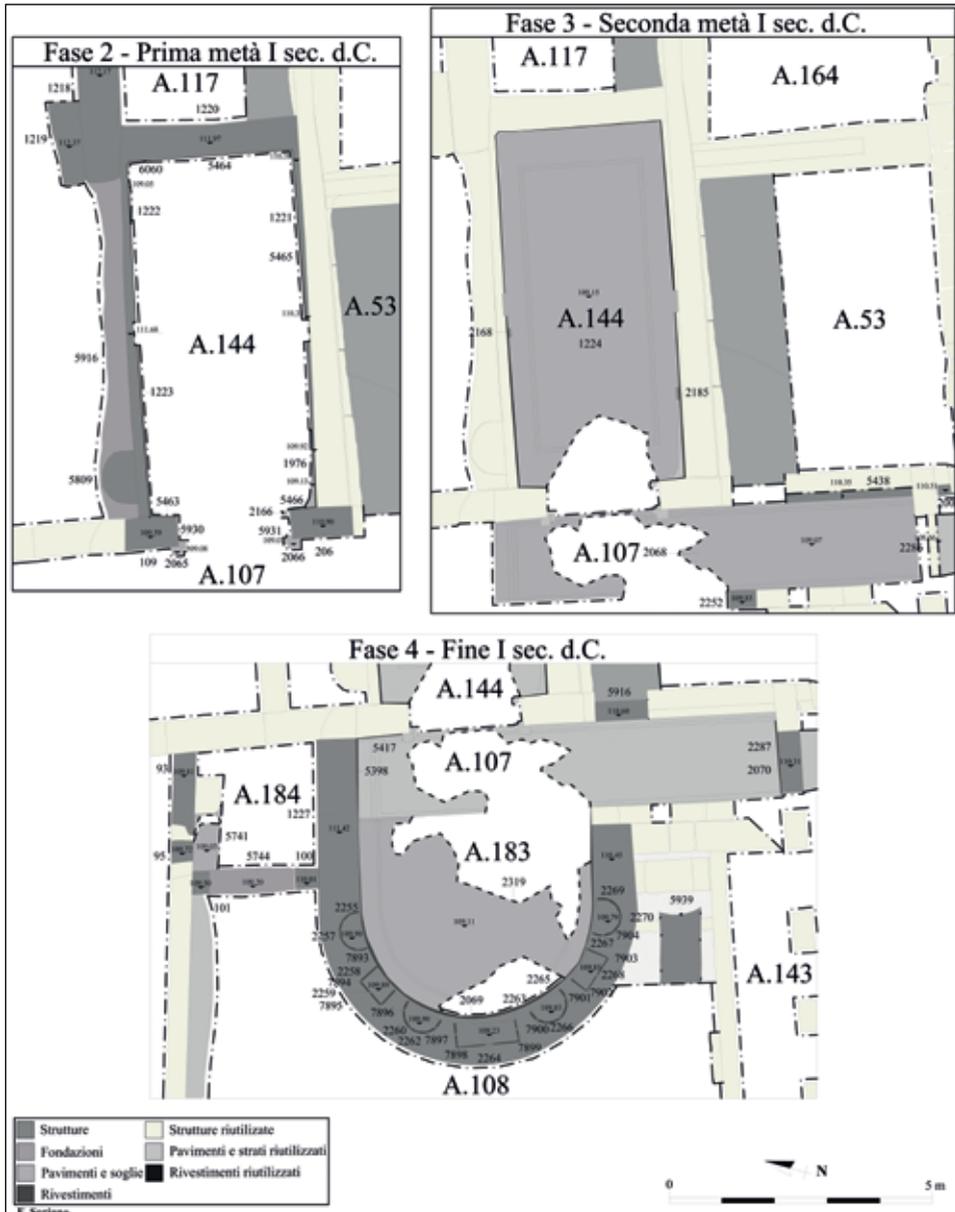


Fig. 6. VEIO, Campetti area sud-ovest. Pianta composta delle fasi edilizie 2-3-4 pertinenti all'ambiente 144 (elaborazione grafica F. Soriano).



Fig. 7. VEIO, Campetti area sud-ovest. Particolare dei frammenti della volta antica cementati all'interno del restauro moderno (foto Autore).

posto l'ingresso, inquadrato da due pilastri in opera reticolata e blocchetti di tufo²¹, con una soglia in marmo bianco²² e con incasso per cardine²³. Il rivestimento parietale dipinto con tema di giardino²⁴ è conservato attualmente solo per una superficie di m² 10,08, pari a circa il 22% dell'originaria superficie, calcolabile in circa m² 45,45. L'ambiente si affaccia in questa fase su un'ampia corte, priva di strutture (un giardino?) (Fig. 8).

Nella seconda metà del I secolo d.C., corrispondente alla fase 3 (Fig. 6, Fase 3), è realizzato un riallestimento generale della sala: un nuovo pavimento in mosaico bianco e nero²⁵ oblitera il precedente. Esso presenta la bordura composta da una fascia di cinque file di tessere nere delimitate da due fasce di tre file di tessere bianche e una balza marginale di tessere bianche, tutte disposte in ordito dritto. Il mosaico è interamente delimitato da una cornice di frammenti fittili di circa cm 2 di spessore. Tale espediente tecnico inizia ad essere impiegato a partire dall'età flavia e per tutto il II secolo d.C., al

²¹ USM 109, 206.

²² USR 2065, 2066.

²³ US 2166.

²⁴ USR 1223, 5463, 5464, 5465, 5466. Per la descrizione vd. la parte di F. Taccalite.

²⁵ USR 1224.

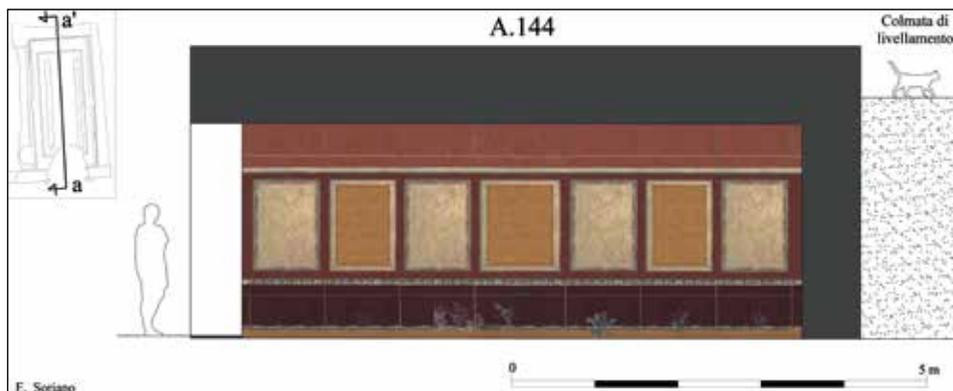


Fig. 8. VEIO, Campetti area sud-ovest. Sezione prospettica ricostruttiva dell'ambiente 144. La ricostruzione dell'affresco è tratta da GOMEZ, VICO 2004, fig. 2 (elaborazione grafica F. Soriano).

fine di raccordare il pavimento in tessere alle pareti dell'ambiente²⁶. Sulla superficie del pavimento non sono presenti ulteriori indizi inerenti alla funzione svolta. L'affresco della fase precedente è obliterato da un nuovo rivestimento, probabilmente in lastre di marmo, di cui si conservano solo alcune tracce di uno strato preparatorio²⁷ e un tratto di zoccolo in stucco²⁸. Inoltre sono attestati numerosi fori allineati, interpretabili come i fori di alloggiamento delle grappe, e scalpellature sul precedente intonaco per far aderire il nuovo strato preparatorio per la posa in opera delle lastre, oggi non più conservate. Davanti all'ingresso è realizzato un pavimento a fondo bianco con tessere disposte in orditura obliqua e ornato da punteggiato regolare di crocette di quattro tessere nere con una bianca al centro²⁹.

Alla fine del I secolo d.C., nella fase 4 (Fig. 6, Fase 4) del Periodo IV, è costruito il ninfeo, a pianta semicircolare e composto da sette nicchie, con quella centrale di forma rettangolare e di dimensioni più grandi, e da entrambe le parti due nicchie semicircolari alternate ad una rettangolare di dimensioni minori³⁰. La struttura occupa la fronte ovest dell'ambiente 144 ed è in asse con il suo ingresso a sottolineare lo stretto legame architettonico e visivo tra i due elementi architettonici.

Non vi sono chiari indizi per proporre la funzione dell'ambiente 144, che quindi deve essere considerata di tipo flessibile, a secondo delle circostanze. In base al tema figurativo del giardino³¹, alla sua localizzazione davanti ad un'area scoperta (giardino?) nella fase 2 e alla successiva presenza del ninfeo, in asse con l'ingresso dell'ambiente stesso, nella fase 4, si può avanzare l'ipotesi che la sala sia stata utilizzata anche come

²⁶ FUSCO, MARCHETTI 2011, pp. 544-545.

²⁷ USR 2168, 2176.

²⁸ USR 2185.

²⁹ USR 2068; FUSCO, MARCHETTI 2011, p. 545.

³⁰ Sulla struttura: FUSCO 2011, p. 270 (F. Soriano).

³¹ DONATI 2008, p. 56 sottolinea che il tema del giardino è presente in particolare a decorazione di esedre o di triclini estivi, dotati di ninfeo.

triclinio³². Inoltre in considerazione della sua specifica connotazione di ambiente semi-sotterraneo, quasi una grotta, e della presenza del ninfeo, si potrebbe pensare ad un triclinio di tipo estivo³³. Infine senza allontanarsi troppo dall'area del sito di Veio, risulta suggestivo proporre un confronto con la celebre sala sotterranea, datata alla fine del I secolo a.C. e di incerta funzione, presente presso la villa di Livia a Prima Porta³⁴, con la quale l'ambiente in esame condivide il tema delle pitture³⁵ e in parte la localizzazione semi-sotterranea³⁶.

L'ambiente 194: sequenza stratigrafica, cronologia ed interpretazione

Nella seconda metà del I secolo d.C., corrispondente alla fase 3 del Periodo IV, sono realizzati 18 pilastri in blocchetti di tufo e cementizio (dimensioni medie: m 0,70×0,50; h max conservata m 1,50), addossati al muro di sostruzione della terrazza superiore (Fig. 9, Fase 3 e Fig. 10). La disposizione di queste strutture è regolare e comporta la creazione di 17 nicchie. L'ampiezza di tali nicchie risulta abbastanza costante (m 1,17-1,35) e solo in un caso, la nicchia centrale n. 9 inquadrata tra i pilastri USM 214-215, essa è decisamente maggiore (m 2,23). Si ritiene che la maggior ampiezza della struttura sia da ricollegare al desiderio di enfatizzare la presenza di un asse architettonico di collegamento tra la grande *natatio* della terrazza inferiore e gli edifici del livello superiore (Fig. 11), passante proprio per la nicchia centrale³⁷. Tutte le nicchie sono rivestite in questa fase da un semplice strato di intonaco bianco senza decorazione. La funzione delle strutture descritte sarebbe doppia: come contrafforti al muro di sostruzione della terrazza³⁸ e come aree in cui collocare oggetti collegati alla

³² Su questo tipo di ambiente si vedano le osservazioni in GROS 1997, pp. 930-931 nota 139. Per le dimensioni di un triclinio vd., ad esempio, in Vitruv. 6, 3, 8: la lunghezza deve essere doppia rispetto alla larghezza; l'altezza pari alla metà della somma della lunghezza e della larghezza. Nel caso in esame vi sarebbe una corrispondenza solo sul rapporto lunghezza-larghezza, ma i dati di Vitruvio hanno un valore puramente ideale. Per le problematiche connesse all'identificazione della funzione degli ambienti in base all'uso della tradizione letteraria e degli indizi archeologici, si vedano le osservazioni metodologiche in ALLISON 2001 e in particolare le pp. 192-194 per la relazione tra decorazione dell'ambiente e sua funzione. La cautela interpretativa nel caso in esame è dovuta al fatto che nella pavimentazione della fase 3, l'unica ad essere completamente visibile in quanto il pavimento della fase 2 è solo in minima parte conservato, non sono presenti schemi decorativi o altre testimonianze utili per l'individuazione di aree specifiche in cui collocare i triclini. Per tale ragione si propenderebbe per un utilizzo della sala di tipo flessibile, tra cui anche triclinio estivo.

³³ Il dato non corrisponderebbe con quanto proposto da Vitruvio (6, 4, 1-2): l'esposizione a nord sarebbe ideale per il triclinio estivo, quella ad est per il triclinio di primavera e di autunno e quella ad ovest, come nel caso in esame, per quello invernale.

³⁴ Per una descrizione delle strutture e degli arredi della villa: DE FRANCESCHINI 2005, pp. 27-45 con ampia bibliografia precedente. La sala sotterranea ha dimensioni decisamente maggiori rispetto a quella di Campetti: m 11,70×5,90, con la lunghezza doppia della larghezza e l'ingresso a nord-ovest (DE FRANCESCHINI 2005, p. 30).

³⁵ SETTIS 2008, con ampia bibliografia precedente.

³⁶ La sala presso la villa di Livia è ipogea, ma non completamente sotterranea, per poter dar luce alle due lunette (DE FRANCESCHINI 2005, pp. 30, 42), inoltre essa presenta una volta a botte decorata con stucchi a rilievo: MIELSCH 1975, pp. 23, 114, cronologia 20 a.C. circa; DE FRANCESCHINI 2005, p. 30 con bibliografia precedente.

³⁷ FUSCO 2013-2014, p. 335 e fig. 19.

³⁸ GIULIANI 2006, p. 148. Si ritiene verosimile, in base alla funzione statica proposta, che i pilastri delle nicchie terminassero nella parte superiore con archi.

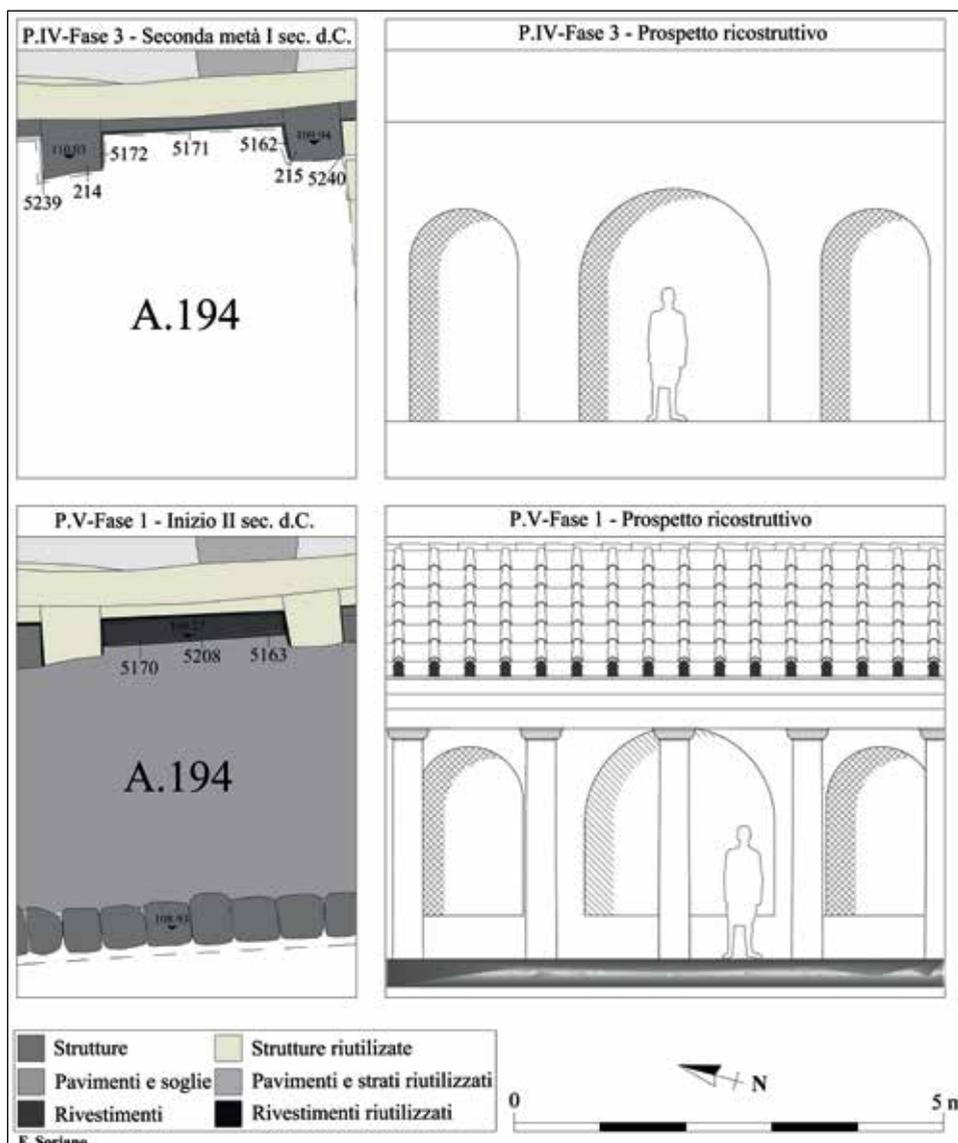


Fig. 9. VEIO, Campetti area sud-ovest. Porzione limitata della pianta composta della fase edilizia 3 del Periodo IV e della sua ricostruzione pertinente all'ambiente 194; porzione limitata della pianta composta della fase 1 del Periodo V e sua ricostruzione (elaborazione grafica F. Soriano).

vita del santuario: offerte votive, statue onorarie, iscrizioni dedicatorie, monumenti onorari ecc. (Fig. 9, Fase 3 ricostruzione). Il confronto migliore sia per la ricostruzione architettonica delle nicchie sia per il loro aspetto funzionale, è senza dubbio l'imponente muro di sostruzione ad arcate con nicchie presente tra la seconda e terza



Fig. 10. VEIO, Campetti area sud-ovest. Dettaglio di alcuni pilastri venuti alla luce in seguito a scavi precedenti il 1996 (fotografia Soprintendenza Archeologica del Lazio e dell'Etruria meridionale, n. 46929).

la terrazza inferiore un edificio a doppia cella (tempio?) (Fig. 13)⁴³. Si ritiene che anche in questa fase le nicchie abbiano ricoperto le medesime funzioni descritte precedentemente.

terrazza dell'*Asklepieion* di Kos ed edificato all'inizio del III secolo a.C., con successive ristrutturazioni³⁹.

Nell'ambito degli inizi del II secolo d.C., corrispondente alla fase I del Periodo V, la terrazza inferiore è oggetto di consistenti trasformazioni edilizie. Nell'area in esame (Fig. 9, Fase 1) si assiste all'innalzamento del piano di calpestio con la realizzazione di una nuova pavimentazione in cementizio con frammenti in marmo⁴⁰ e di un portico davanti a tutte le nicchie (Fig. 9, Fase 1 ricostruzione). All'interno delle nicchie sono realizzati alcuni muretti in opera cementizia alti in media m 1,09 mentre in quella centrale l'altezza del muretto⁴¹ è solo di m 0,84. Le pareti di fondo del portico sono rivestite da intonaco di color rosso, di cui si conservano alcune tracce. La nicchia centrale è l'unica ad essere integralmente decorata con intonaco rosso su cui sono presenti alcuni elementi decorativi (Fig. 12)⁴². La nicchia centrale continua a distinguersi dalle altre, nonostante a questo punto l'asse architettonico precedentemente descritto non sia più in funzione e sia stato sostituito da un'altra organizzazione architettonica che prevede al centro del grande peristilio del-

U. F.

³⁹ INTERDONATO 2003, pp. 41, 294-299, figg. 11 e 40. All'interno delle nicchie di questo terrazzamento erano posti sia i *bēmata* (materiali votivi vari) sia alcuni apprestamenti idrici collegati alla liturgia del santuario.

⁴⁰ USR 272; FUSCO, MARCHETTI 2011, p. 546.

⁴¹ USM 5178.

⁴² USR 5170. Per la descrizione della decorazione dipinta vd. la sezione di F. Taccalite.

⁴³ FUSCO 2013-2014, p. 343 e fig. 25.

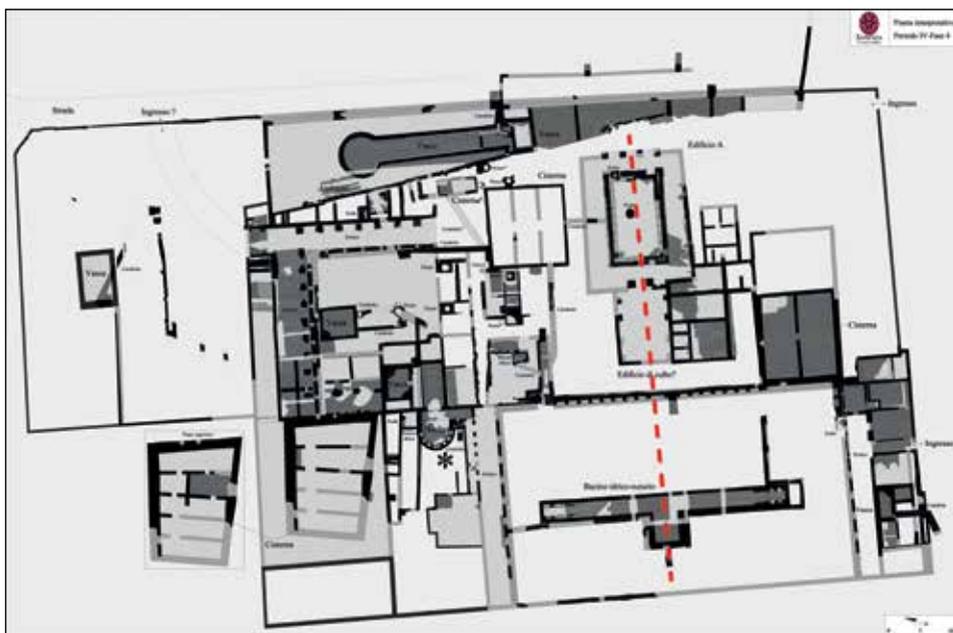


Fig. 11. VEIO, Campetti area sud-ovest. Planimetria con indicato l'asse architettonico est-ovest di collegamento tra gli edifici dei due terrazzamenti (da FUSCO 2013-2014, fig. 19).



Fig. 12. VEIO, Campetti area sud-ovest. Particolare della nicchia centrale (foto Autore).



Fig. 13. VEIO, Campetti area sud-ovest. Planimetria con indicata la nuova organizzazione architettonica della terrazza inferiore (da FUSCO 2013-2014, fig. 25).

ANALISI DELLE PITTURE

L'ambiente 144

La decorazione pittorica dell'ambiente è in gran parte lacunosa e poco leggibile per la presenza di sali. L'intonaco dipinto è interamente perduto in corrispondenza della zona superiore delle pareti (*Fig. 14*). La decorazione pittorica della zona mediana è visibile, seppur in modo frammentario, sulla parete sud e in prossimità degli angoli sud-est e nord-est, dove si conservano lacerti di intonaco dipinto relativi ad alcuni pannelli dello schema decorativo. Sulla parete est e su quella ovest, dove si apriva l'accesso all'ambiente, la decorazione è invece poco conservata.

Il registro inferiore è discretamente preservato su tutte le pareti, soprattutto sul lato nord, dove i motivi decorativi risultano più leggibili (*Fig. 15*). Sugli altri lati lo zoccolo dipinto è lacunoso, in particolare nel tratto occidentale della parete sud, dove si conservano scarsi frammenti di intonaco dipinto a causa dei successivi interventi edilizi e decorativi. Per quanto riguarda il lato di accesso, un lacerto di intonaco dipinto si conserva presso l'angolo nord-ovest, mentre sul lato opposto la decorazione pittorica è andata perduta. Ad eccezione della parete nord e del breve tratto nord-ovest, la decorazione dello zoccolo dipinto delle altre pareti non è completa di tutti i motivi ornamentali⁴⁴.

⁴⁴ Vd. *infra*, p. 276.



Fig. 14. VEIO, Campetti area sud-ovest. L'attuale stato di conservazione delle pitture nell'ambiente 144 (foto Autrice).



Fig. 15. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete nord. Particolare dello zoccolo dipinto (foto Autrice).



Fig. 16. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete sud. Tracce di scalpellatura per il rivestimento a *crustae* (foto Autrice).

Segni di scalpellatura e piccoli fori sono visibili sulla pellicola pittorica di tutte le pareti, interventi che sono da riferire ad un successivo rivestimento a *crustae*: queste tracce risultano più consistenti sul lato sud, soprattutto sul registro inferiore, mentre sulla parete opposta sono meno numerose (Fig. 16).

Lo schema decorativo, di cui si conservano due registri, è il medesimo sulle quattro pareti visibili dell'ambiente (Fig. 5). In basso si distingue uno zoccolo a fondo rosso cupo suddiviso in scomparti rettangolari realizzati da sottili canne verticali disposte ad intervalli regolari e da una fila continua di canne orizzontali che al di sopra chiude l'incannucciata (Fig. 17). Le canne superano lo stucco e raggiungono, in alto, un fregio dipinto a fondo chiaro su cui si impostano i pannelli della zona mediana. Al di sotto, l'incannucciata emerge dal ricco fogliame di una ghirlanda tesa, che separa lo zoccolo rosso da un plinto inferiore color ocre privo di decorazione. La ghirlanda, presente su tutte le pareti, è dipinta in modo accurato, con foglie d'edera, nelle quali si notano tracce di sovradipintura a secco (Fig. 18). Le sottili canne color crema sono dipinte in modo accurato e realistico e mostrano un incavo più scuro che mette in rilievo la relativa zona d'ombra.

Sulla parete nord si conservano ancora i tralci vegetalizzanti, che si avvolgono attorno alle canne con ampie volute: le foglie d'edera sono dipinte in modo dettagliato, con sottili nervature e un colore cangiante, che viene reso con tocchi di luce e sovradipinture realizzate con pigmento verde a secco (Fig. 19). Ogni scomparto dell'incannucciata è campito da piante ornamentali, tra le quali è possibile riconoscere la felce, l'aloe e l'iridacea, che sono



Fig. 17. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete nord. Particolare dello zoccolo dipinto con il tema del giardino; si riconosce la struttura dell'incannucciata (foto Autrice).



Fig. 18. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete nord. Dettaglio della ghirlanda dipinta con piccolo fiore a quattro petali dipinto quasi al centro della parete (foto Autrice).



Fig. 19. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete nord. Dettaglio dell'incannucciata dipinta sullo zoccolo (foto Autrice).

raffigurate in modo naturalistico⁴⁵. Al centro della parete si distingue un uccellino posato sul sottile ramo di un arbusto: il passeraceo è volto verso sinistra ed è dipinto con dovizia di dettagli, dal piumaggio realizzato con rapide pennellate, all'occhio di profilo, alle zampe che afferrano il ramoscello (Fig. 20)⁴⁶. La parte destra della scena dipinta, dove si estendevano il tronco e i rami in fiore dell'arbusto, è andata perduta a causa della successiva costruzione di un manufatto (Fig. 17). Nel restante tratto della parete si distinguono, comunque, evanide tracce di foglie verdi e sottili rami di arbusti in fiore, che accertano la prosecuzione della teoria di piante e arbusti fino alla fine del muro perimetrale nord.

Sul registro inferiore delle pareti sud e ovest, in peggior stato di conservazione, non resta invece alcuna traccia né delle piante ornamentali all'interno degli scomparti, né dei tralci annodati. Probabilmente, la decorazione pittorica di queste pareti non fu mai portata a termine, sebbene fosse stata predisposta per essere completata⁴⁷. Non conosciamo i

⁴⁵ Quasi al centro della parete nord si distingue uno scomparto campito da tre piante, tra le quali si riconosce l'iridacea fiorita. Per questo repertorio decorativo e la diffusione nella pittura romana cfr. *infra*, pp. 282-283.

⁴⁶ Lo stato di conservazione non consente di assicurare l'effettiva presenza di due piccoli frutti e di un sottile drappo trasparente, che sembrano pendere dallo stesso ramoscello su cui si trova l'uccellino.

⁴⁷ Vd. *infra*, pp. 283-284.

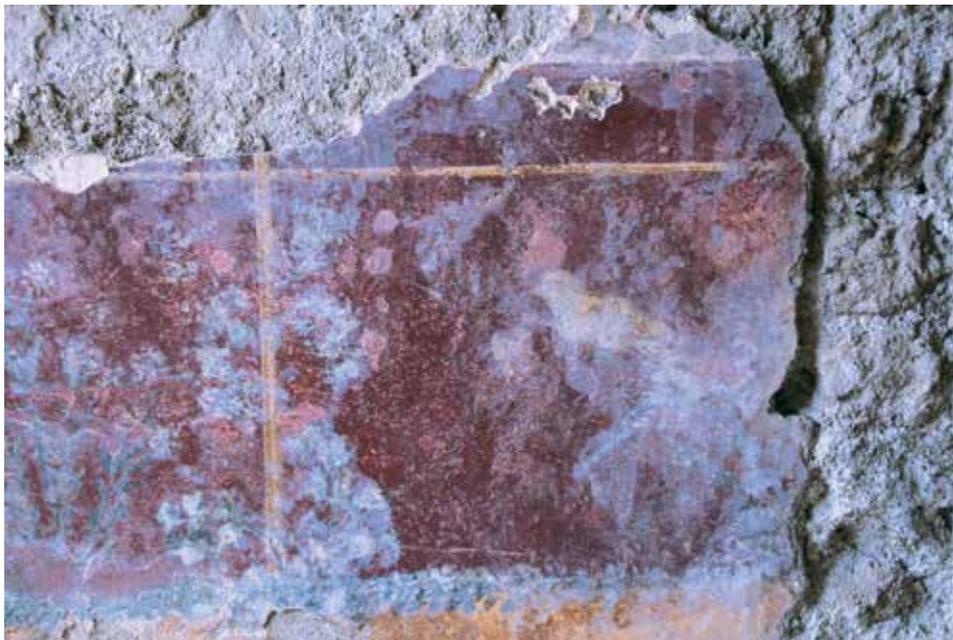


Fig. 20. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete nord. Particolare del giardino dipinto sullo zoccolo con uccellino posato sul ramo (foto Autrice).

motivi per i quali i lavori furono interrotti, ma sappiamo che verso la seconda metà del I secolo d.C. l'ambiente ricevette una nuova decorazione a *crustae*, che avrebbe obliterato gli affreschi. In base ai segni di scalpellatura e ai piccoli fori rimasti visibili, si può ipotizzare che lastre di marmo rivestissero il registro inferiore delle pareti e, forse, anche parte della zona mediana⁴⁸.

Proseguendo la descrizione dello schema decorativo, lo zoccolo rosso era separato dalla zona mediana tramite un bordo crema con un fregio a calici stilizzati, molto svasati, alternati a foglie cuoriformi capovolte rosse e verde brillante (Fig. 21)⁴⁹. Al di sopra della cornice si impostavano grandi riquadri bianchi e ocra inquadrati da ampie fasce rosse e impreziositi al loro interno da bordure *ajourée*: si alternavano sette riquadri sui lati lunghi e tre sulla parete di fondo, mentre era previsto un solo riquadro per parte ai lati della porta di accesso⁵⁰. I riquadri dei lati lunghi preservano una cornice a pelte profilate in nero e caricate da piccoli fiori con corolla rossa e un sottile gambo verde; lo spazio di risulta tra

⁴⁸ Vd. *supra*, pp. 267 e 274.

⁴⁹ La fascia crema decorata con motivi dal vivace contrasto cromatico è molto diffusa nelle pitture di “terzo stile”. Si cita, ad esempio, la casa di *Marcus Lucretius Fronto* a Pompei (cfr. PETERS 1993). Sul bordo color crema sono visibili tracce di pigmento verde sovradipinto a secco.

⁵⁰ Per la descrizione del registro mediano si fa riferimento alla porzione di intonaco dipinto visibile sulla parete sud, dal momento che, nonostante lo stato frammentario di alcuni riquadri, quanto conservato è sufficiente a proporre una lettura dello schema decorativo.



Fig. 21. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete sud. Particolare della cornice dipinta con calici di loto e foglie cuoriformi (foto Autrice).

le pelte è arricchito da un elemento giallo a lati curvilinei coronato da un fiorellino con corolla esplosa rossa desinente tra due volute contrapposte nere (Fig. 22).

La decorazione dipinta all'interno dei riquadri è andata quasi interamente perduta, ma si conservano alcuni dettagli interessanti (Fig. 5 o). Il primo riquadro, presso l'angolo sud-ovest, era campito da un *pinax* asportato clandestinamente (Fig. 23). Il quadretto era illusoriamente sorretto da due girali vegetalizzati con al centro una lancetta rosso-marrone. Le volute convergono in alto intrecciandosi e proseguono in basso con due ghirlande tese simmetriche fino all'altezza del *pinax*; da qui si prolungano ai lati del quadretto orizzontalmente, innestandosi alle bordure *ajourée*. Le volute sono arricchite da foglie verdi e coronate da due piccole viole a quattro petali; ogni girale termina con un bocciolo di rosa rossa. Le ghirlande tese oblique presentano due coppie di roselline rosse per lato, mentre nella loro estensione orizzontale sono impreziosite da tre girali vegetalizzati per parte, in cui si distinguono, in alternanza, coppie di roselline rosse e violette a quattro petali (Fig. 24). Dalla cornice del *pinax* pende un altro girale con un bocciolo di rosa rossa⁵¹. Un piccolo lacerto di intonaco dipinto relativo ad un altro *pinax* a fondo bianco (Fig. 5 q) mostra due pennellate color giallo intenso con dettagli marrone scuro, forse da riferire ad un oggetto di bronzo⁵².

⁵¹ Lo stato di conservazione dell'intonaco dipinto non consente di verificare se dal girale pendesse un *oscillum*, come avviene in molte decorazioni di questo tipo.

⁵² Per un'ipotesi di restituzione vd. *infra*, p. 285.



Fig. 22. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete sud. Dettaglio con bordura *ajourée* di un riquadro a fondo bianco della zona mediana (foto Autrice).



Fig. 23. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete sud. Particolare della decorazione che campiva i riquadri a fondo bianco della zona mediana. In basso si trovava il *pinax* asportato clandestinamente (foto Autore).



Fig. 24. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete sud. Dettaglio della decorazione con girali intrecciati (foto Autrice).

L'esecuzione dei motivi decorativi che campivano i riquadri bianchi è nel complesso apprezzabile (*Fig. 25*): per realizzare i girali fioriti e i tralci sono stati utilizzati cordini tesi e il compasso, come si nota in tutti i frammenti relativi a questo tipo di decorazione (*Fig. 5 o-q-t*). Risulta anche ricercata la combinazione tra le violette e le roselline pendenti dai girali, con una scelta un po' schematica e ripetitiva, ma nel complesso ben eseguita.

I riquadri a fondo oca, meno conservati, erano profilati al loro interno da una sottile linea nera e inquadrati all'esterno da una banda bianca. Dai pochi lacerti di intonaco dipinto conservati sulle pareti lunghe non è possibile stabilire se al loro interno vi fosse una decorazione dipinta.

Tutti i riquadri erano racchiusi e separati tra loro da ampie fasce rosse. Solo in un caso, il primo riquadro a fondo bianco della parete sud, la fascia rossa esterna è impreziosita da un sottile candelabro, di cui resta visibile la base svasata su cui si imposta il calice a foglie acquatiche (*Fig. 26*): l'esecuzione è raffinata, dal momento che si evidenziano sia l'ombra portata sia il materiale bronzeo del manufatto. Il fusto superiore del candelabro non è più conservato. Nessun candelabro è invece ravvisabile sulle altre pareti, dove le fasce rosse, perlomeno quelle rimaste visibili, risultano prive di decorazione⁵³.

In base alle tracce ancora leggibili, si evince che sul lato di fondo era adottato il medesimo schema decorativo disposto su due registri. Sullo zoccolo dipinto proseguiva la deco-

⁵³ Sulla cornice esterna rossa di un altro riquadro della stessa parete si riconosce l'evanida traccia di un altro candelabro, ma la lettura è compromessa dal cattivo stato di conservazione dell'intonaco dipinto.



Fig. 25. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete sud. Frammento di intonaco dipinto a fondo bianco con tralcio fiorito e foglie (foto Autrice).



Fig. 26. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete sud, zona mediana. Particolare dell'unica base di candelabro conservata sulla cornice rossa di uno dei riquadri a fondo bianco (foto Autrice).



Fig. 27. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete est. Particolare del bordo di tappeto che delimitava un riquadro a fondo bianco della zona mediana (foto Autrice).

razione pittorica a finto giardino, che però su questo lato non risulta completa di tutti i dettagli⁵⁴. La zona mediana si articolava in tre riquadri, con uno centrale più ampio, perduto, compreso tra due laterali leggermente più piccoli, dei quali si preservano porzioni di intonaco dipinto presso gli angoli della parete. I due riquadri laterali erano delimitati, in basso, dalla solita cornice con motivo a pelte e, ai lati, da bordi di tappeto rosso con fiori a tre petali profilati in nero (Fig. 27).

Sul lato opposto, dove si apriva l'ingresso dell'ambiente, i pochi lacerti di intonaco rosso cupo del registro inferiore assicurano, anche su questo lato, la prosecuzione del motivo a finto giardino, in continuità con la decorazione delle altre pareti (Fig. 5 a-c).

Lo schema decorativo è consueto in pitture di "terzo stile" nelle quali lo zoccolo presenta immagini di repertorio che evocano l'idea del giardino attraverso una sintesi dei suoi elementi costitutivi⁵⁵, mentre sulla zona mediana, ripartita in riquadri delimitati da bordi di tappeto e campiti da vignette, i tralci vegetalizzati proseguono la suggestione del tema naturalistico⁵⁶.

Le più comuni attestazioni di giardino dipinte sul registro inferiore della parete⁵⁷, come mostra il ricco archivio offerto dall'area vesuviana, presentano semplici teorie di piante su fondo monocromo continuo⁵⁸ o suddiviso in pannelli⁵⁹ o in pannelli e scom-

⁵⁴ Vd. *supra*, p. 276.

⁵⁵ Per il giardino dipinto nella pittura romana cfr. SAMPAOLO 2006, GHEDINI 2015 e SALVADORI 2015, *ivi* bibliografia precedente. Per una recente sintesi sulla diffusione del tema del giardino dipinto dalle sue origini cfr. SLAVAZZI 2015. Fondamentale il volume di SETTIS 2008, con un censimento delle rappresentazioni di giardino nella pittura romana e una ricca appendice bibliografica a cura di Fulvia Donati.

⁵⁶ Per alcune riflessioni sulla distribuzione dei motivi naturalistici sulla parete dipinta cfr. GURY 2017.

⁵⁷ La rapida esecuzione dei singoli motivi di repertorio del giardino dipinto e la loro agevole collocazione nello spazio spiegano il successo di questo tema sul registro inferiore della parete, come mostrano numerose attestazioni di età imperiale.

⁵⁸ Si menzionano alcuni esempi di "terzo stile" da Pompei: Casa del fabbro I 10,7, ambiente 8 (cfr. PPM 2, 1990, p. 401, figg. 3-4), Casa detta di *Trebius Valens* III 2, 1, peristilio x (cfr. PPM 3, 1991, p. 389, fig. 76), Casa di *M. Epidius Sabinus* IX 1, 22.29, esedra t' (cfr. PPM 8, 1998, p. 1040, fig. 147), Casa IX 1, 22, triclinio t (cfr. PPM 8, 1998, p. 1028, fig. 128), Casa di *T. Dentatius Panthera* IX 2, 16, triclinio e (cfr. PPM 9, 1999, p. 22, fig. 34). Vd. anche lo zoccolo a fondo rosso dalla Villa di Poppea ad Oplontis, per cui cfr. JASHEMSKI 1993, pp. 375-379, n. 120, figg. 444-449.

⁵⁹ Alcune attestazioni di "quarto stile" da Pompei: Casa di *M. Fabius Amandio* I 7, 2, 3, vestibolo a (cfr.

parti⁶⁰. Alcune volte lo spazio del giardino dipinto è invece rappresentato in modo più naturalistico e viene delimitato da un graticcio di canne o di rami di salice intrecciati⁶¹ oppure è racchiuso da una transenna a *cancellum*⁶². Nel nostro caso, la recinzione è costituita da uno steccato di canne non intrecciate, che sono disposte ad intervalli regolari e avvolte da tralci d'edera (Fig. 28). Nelle pitture del tablino a fondo nero della Villa dei Misteri si può trovare il confronto più vicino, non solo per il tipo di recinzione prescelto, ma anche per l'analoga combinazione tra il giardino dipinto sullo zoccolo e le composizioni geometriche della zona mediana intessute da eleganti girali⁶³. Tuttavia, bisogna evidenziare la più ricercata esecuzione dell'affresco pompeiano per la resa più naturalistica e particolareggiata di piante e volatili, la minuziosa cura degli ornamenti e la presenza di una predella di gusto egittizzante⁶⁴.

Come si è detto, l'affresco veiente non venne concluso, ma è probabile che, nel progetto originario, si pensasse di disporre le piante regolarmente negli scomparti della recinzione dipinta sullo zoccolo, secondo uno schema consueto⁶⁵. Al centro delle pareti lunghe, punto di vista privilegiato dall'osservatore, i pannelli erano probabilmente campiti



Fig. 28. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete nord. Dettaglio del giardino dipinto sullo zoccolo con iridacea in fiore (foto Autore).

PPM 1, 1990, pp. 554-556, n. 1-2, p. 557, n. 5), Casa della Venere in conchiglia II 3, 3, cubicolo 4 (cfr. PPM 3, 1991, p. 122, n. 14) e Casa IX 9, 1, cubicolo m (cfr. PPM 10, 2003, pp. 122-123, n. 11).

⁶⁰ Questo schema decorativo prevale nel "quarto stile" su zoccolo rosso, come mostrano le frequenti attestazioni da Pompei, ad esempio: *domus Volusii Fausti* I 2, 10, tablino d (cfr. PPM 1, 1990, p. 20, n. 6), Casa di *Successus* I 9, 3, ambiente 5 (cfr. PPM I, 1990, pp. 943-945, n. 1-2), Casa del Moralista III 4, 2, triclinio 6 (cfr. PPM 3, 1991, pp. 415-417, n. 16), Casa delle nozze d'argento V 2, i, *ala* 7 (cfr. PPM 3, 1991, p. 771, n. 202), Casa di *M. Fabius Rufus* VII 16 (*Ins. Occ.*), 22, corridoio 11 (cfr. PPM 7, 1997, p. 958, n. 21a). Lo stesso schema decorativo è attestato anche su fondo nero, cfr. Casa del Cinghiale VIII, 2, 26-27, cubicolo 5, "terzo stile" (cfr. PPM 8, p. 215, n. 47, cubicolo 5), Casa IX 5, 6.17, corridoio e, "quarto stile" (cfr. PPM 9, 1999, pp. 476-477, n. 140).

⁶¹ Una staccionata di canne o rami di salice intrecciati delimita il giardino dipinto della villa di Livia a Prima Porta, cfr. SETTIS 2008, p. 5, part. fig. a p. 43. Per il graticcio cfr. JASHEMSKI 1993: Casa di *Stallius Eros* I 6, 13, pp. 34-315, fig. 357, Casa dell'Efebo I 7, 2-3, p. 316, fig. 361, Caupona di *Euxinus* I 11, 10-11, pp. 324-325, fig. 374. Altre volte figura una pergola affacciata su un giardino, come nel cubicolo 8 della Casa dei Cubicoli Floreali o del Frutteto I 9, 5 (cfr. PPM 2, 1990, p. 15, fig. 23).

⁶² Un esempio proviene dal *viridarium* della Casa VII 3, 30 (cfr. PPM 6, 1996, p. 968, fig. 47).

⁶³ MAIURI 1931, pp. 201-204, figg. 86-87. Cfr. BASTET, DE VOS 1979, pp. 56-57, 162, fig. 9, "terzo stile", fase IIa.

⁶⁴ DE VOS 1980, pp. 9-12, fig. 4.

⁶⁵ Vd. *supra*, note 60-62.



Fig. 29. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 144, parete nord. Particolare del giardino dipinto sullo zoccolo a fondo rosso (foto Autrice).

da più piante e popolati da volatili⁶⁶. Tale restituzione è ipotizzabile, tra l'altro, grazie ai frammenti di intonaco dipinto conservati sulla parete nord, dove resta anche visibile un uccellino posato sul ramo (Fig. 29)⁶⁷. Una decorazione simile, forse simmetrica, decorava probabilmente la parete opposta.

Dal punto di vista stilistico, le piante, i fiori ed i tralci dipinti sul lato nord risultano ben eseguiti e con dovizia di dettagli, anche se manca quel vigore naturalistico che ricorre in attestazioni simili. La stessa ghirlanda di foglie d'edera è eseguita con precisione calligrafica⁶⁸. In modo analogo, sulla zona mediana della parete la trama dei racemi vegetali è intessuta in modo elegante, ma con una certa monotonia, al punto da sembrare "appiattita" sul fondo bianco (Fig. 23). I piccoli fiori e le foglie che arricchiscono le ghirlande tese sono infatti ripartiti in modo simmetrico, secondo uno schema che, in base ai frammenti

⁶⁶ Per limitarci ad un esempio, cfr. Casa dell'Efebo I 7, 11, triclinio 16 (cfr. PPM 1, 1990, p. 669, fig. 87 e p. 675, fig. 101).

⁶⁷ Nelle scene di giardino dipinto è spesso frequente la presenza di uccellini posati su rami e su staccionate o raffigurati in volo. Per attestazioni nel panorama urbano e nell'area vesuviana, cfr. DE VOS 1975, p. 58, JASHEMSKI 1979-1993, SETTIS 2008. Il motivo è spesso diffuso in triclini estivi e *viridaria*, come nella Casa del Criptoportico e del Sacello Iliaco a Pompei I 6, 2 (cfr. PPM 1, 1990, pp. 198-200). Uccellini su piante o in volo sono spesso raffigurati sullo zoccolo dipinto suddiviso in pannelli: Casa di *M. Fabius Amandio* I 7, 23, atrio d (cfr. PPM 1, 1990, p. 561, figg. 12-13), Casa degli amanti I 10, 10,11, atrio I (cfr. PPM 2, 1991, p. 448, fig. 18), Casa di Sirico, VII 1, 25.47, esedra 10 (cfr. PPM 6, 1996, p. 259, fig. 58).

⁶⁸ Cfr. la ghirlanda più naturalistica e florida dipinta nella Casa dei *Ceii* I 6, 15, *viridarium* h (cfr. PPM 1, 1990, pp. 470-482, fig. 105).

conservati, doveva ripetersi identico in tutti i riquadri a fondo bianco delle pareti: i tralci sono meno floridi e le geometrie più rigide e prive di *variatio* rispetto ai più noti esempi del genere⁶⁹. La decorazione dei *pinakes*, illusoriamente sorretti dai girali intrecciati, è andata perduta, ma possiamo immaginare che vi fossero dipinti piccoli paesaggi o nature morte, che contribuivano a creare l'effetto di "sfondamento" della parete. Il frammento di intonaco dipinto relativo ad un *pinax* della parete sud mostra poche pennellate ocra-marone: potrebbe trattarsi di un oggetto bronzeo, un particolare che suggerirebbe la presenza in questo quadretto di una scena figurata, forse una natura morta.

Per quanto riguarda la copertura della sala, i frammenti di mosaico e pasta vitrea consolidati durante il restauro e la notizia del rinvenimento durante gli scavi archeologici nell'area di numerosi frammenti in stucco lasciano aperte alcune interessanti ipotesi di studio⁷⁰.

Si è già accennato al fatto che l'articolazione architettonica e l'apparato decorativo dell'ambiente semi-sotterraneo del sito in esame ricordano, per alcune caratteristiche, la sala di incerta funzione della villa di Livia a Prima Porta⁷¹. In questo contesto, semi ipogeo e poco luminoso, il tema prescelto è quello del giardino dipinto, per la capacità di rendere ariosa la sala e aprire illusoriamente lo spazio. L'organizzazione architettonica del *viridarium* di Prima Porta, ben più articolata e complessa rispetto al nostro esempio, guida l'osservatore in uno "spazio concluso": la decorazione dipinta finge uno spiccato naturalismo, ma è in realtà frutto di un sapiente artificio, che subordina la pittura all'architettura dell'ambiente con una scansione rigida e simmetrica. Nell'affresco veiente il giardino è confinato al solo registro inferiore, in cui le piante ornamentali si susseguono (dove visibili) negli scomparti in cui è suddivisa l'incannucciata. Si tratta della semplificazione di un tema caro alla casa imperiale e all'aristocrazia di Roma, quello del giardino rigoglioso, rappresentato in tutte le sue sfumature nelle pitture della villa di Livia, un tema ricco e suggestivo che di volta in volta poteva essere adattato agli spazi, ai gusti e alle esigenze della committenza locale. Nell'affresco veiente, ad esempio, si riprende l'espedito della recinzione, che consente di circoscrivere lo spazio e creare un primo piano per accentuare l'effetto di straniamento avvertito dall'osservatore, soprattutto dovuto al fatto che la decorazione "a giardino" era collocata in una stanza chiusa e sotterranea⁷². Il repertorio ornamentale è in questo caso ridotto, perché si limita alla decorazione dello zoccolo della parete, anche se si cerca di evidenziare la resa naturalistica di piante e arbusti e di rendere la decorazione quanto più possibile realistica: ad esempio, l'attenzione per il colore cangiante delle foglie d'edera, per i tralci rampicanti, per il piumaggio del volatile o la resa dell'ombra portata dello stecato mettono in rilievo il lavoro di una bottega di qualità medio-alta, consapevole dei temi di moda nel centro urbano diffusi in tutto l'Impero a partire dall'età augustea. La scelta tematica del giardino dipinto

⁶⁹ Steli vegetali, dai quali spuntano in modo regolare e simmetrico fragili rametti con foglie, sono presenti nelle pitture della Villa detta di Agrippa Postumo a Boscoreale (cfr. BRAGANTINI, SAMPAOLO 2009, pp. 213-221 e LA ROCCA 2009, pp. 275-276, *ivi* bibliografia precedente) e in quelle di Torre Annunziata (cfr. JASHEMSKI 1979, pp. 289-314, part. p. 310). Per la diffusione sulla parete a fondo bianco del motivo costituito dall'intersezione di sottili racemi con piccoli fiori e frutti, cfr. CESARETTI, RAVARA MONTEBELLI 2007 e BIANCHI 2014. Per attestazioni simili in monumenti funerari cfr. TACCALITE 2004, pp. 142-145, figg. 4-5 e TACCALITE 2010, pp. 88-93, fig. 65. Per alcuni frammenti dipinti dall'area di Bolsena cfr. BARBET 1985, pp. 115-118, figg. 62, 88, n. 30.

⁷⁰ Vd. *supra*, n. 18.

⁷¹ Vd. *supra*, p. 268. Anche il triclinio-ninfeo dell'Esquilino, noto come *Auditorium Maecenatis*, era un ambiente semisotterraneo, ma presenta caratteristiche architettoniche e decorative peculiari.

⁷² SETTIS 2008, p. 24.

non sembra casuale, ma pare motivata dalla peculiare funzione semantica di un tema che, in simili contesti, poteva evocare l'idea della grotta-ninfeo⁷³.

Nell'area archeologica in esame, la decorazione della volta e gli affreschi della sala sarebbero dunque indicativi della scelta di un determinato schema decorativo ad opera di una committenza dalle discrete possibilità economiche, desiderosa di emulare una moda in voga nell'Urbe. Verso la fine del I secolo d.C.⁷⁴, con l'edificazione del ninfeo, il piccolo complesso si arricchisce di una decorazione marmorea, forse anche per valorizzare il nuovo ricercato gioco di luci e ombre dovuto alla presenza dell'acqua. In tale occasione, le pareti dell'ambiente ricevono un rivestimento a *crustae* parzialmente conservato nel ninfeo antistante, mentre il giardino dipinto scompare, forse sostituito dalla lussureggiante vegetazione di un reale *viridarium*⁷⁵.

Infine, è opportuno ricordare che le pitture dell'ambiente 144 rappresentano non solo una rara testimonianza di affresco di età romana nell'area in esame, ma anche un interessante esempio di lavoro "non finito". Si è visto che i frammenti di intonaco dipinto della zona mediana conservano ancora traccia di motivi ornamentali e cornici rifinite, ma la perdita di porzioni consistenti di intonaco, in particolare sulle pareti nord e ovest, non consente di accertare se lo schema decorativo fosse stato ultimato ovunque. Il rinvenimento di una sola base di candelabro nello schema decorativo della zona mediana pare un indizio a favore dell'ipotesi di un lavoro non concluso, dal momento che sulle cornici esterne dei riquadri non resta traccia di altri candelabri o di motivi decorativi simili⁷⁶. Ma l'ipotesi trova un punto di forza osservando lo zoccolo dipinto: due pareti della sala, infatti, sono prive di quei motivi ornamentali (piante, arbusti e tralci) che figurano invece sugli altri lati. La spiegazione più plausibile è che la decorazione dipinta dell'ambiente non fosse mai stata portata a termine, anche se fu predisposta per essere ultimata, come confermano l'incannucciata e la ghirlanda, che sono state dipinte in modo identico sul registro inferiore di tutte le pareti. Il cattivo stato di conservazione dell'affresco e la sua frammentarietà non consentono al momento di spingersi oltre. Sarebbe dunque auspicabile avviare un intervento di pulitura e di restauro delle pitture dell'ambiente, per poter rilevare le tracce di lavoro "non finito" e osservare i dettagli non più visibili, un intervento che fornirebbe anche preziose informazioni sulla tecnica utilizzata e consentirebbe, infine, di far luce sulle maestranze che lavorarono nel sito di Campetti, area sud-ovest⁷⁷.

L'ambiente 194

La nicchia n. 9 è interamente rivestita da un intonaco dipinto di color rosso vivo da attribuire alla trasformazione edilizia e decorativa inquadrabile agli inizi del II secolo

⁷³ La funzione della sala avrebbe dunque influenzato la scelta decorativa del committente nel tentativo di emulare il modello della casa imperiale. Per questo motivo non si può escludere che la decorazione della volta, riprendendo l'idea della grotta-ninfeo, fosse realizzata con una tecnica mista, che prevedeva l'impiego di tessere musive, pasta vitrea e stucco.

⁷⁴ Vd. *supra*, p. 267.

⁷⁵ Non sappiamo se anche prima della costruzione del ninfeo l'ambiente si affacciasse su un *viridarium*; in tal caso, i giochi d'acqua e la vegetazione avrebbero consentito di godere del riposo e della frescura.

⁷⁶ Cfr. n. 53, per un altro possibile rinvenimento, ma molto dubbio per la scarsa leggibilità.

⁷⁷ Per la produzione della pittura parietale romana cfr. BRAGANTINI 2004.



Fig. 30. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 194. Dettaglio della nicchia dipinta (foto Autore).

d.C.⁷⁸. Lo stato di conservazione della pellicola pittorica è discreto, ma l'intonaco dipinto è conservato sul lato di fondo per circa un terzo della superficie dipinta complessiva, rendendo poco agevole la restituzione dello schema decorativo.

Sul lato di fondo, il solo che sembra conservare traccia di elementi ornamentali, si individua una sottile fascia continua bianca, che crea un piano di posa unitario, su cui si ergevano, in base a quanto preservato, tre distinti motivi decorativi disposti a distanza regolare: al centro, in posizione assiale, si riconosce un motivo rettangolare nero profilato all'esterno da una sottile linea bianca, che è sormontato da volute convergenti di colore dorato. Si tratta di un candelabro del quale restano visibili soltanto la base e parte dell'esile fusto dorato, forse tortile⁷⁹.

Ai lati, collocati alla stessa distanza rispetto al motivo centrale, si disponevano altri due motivi decorativi, verosimilmente speculari, dei quali ora si distinguono solo tracce evanide. Lo stato attuale di conservazione non rende agevole la loro lettura, ma sembra si tratti di altre due basi vegetalizzanti di candelabro, forse a forma di calice svasato arric-

⁷⁸ Vd. *supra*, pp. 268-270.

⁷⁹ Il motivo decorativo del candelabro con accenni vegetali stilizzati è molto diffuso in pittura. Per l'evoluzione del motivo cfr. DE VOS 1975. Per attestazioni in pittura nel II secolo d.C. cfr. FALZONE 2004, pp. 58-59, 68-69, fig. 25, 72, 114, 188.



Fig. 31. VEIO, Campetti area sud-ovest. Ambiente 194. Dettaglio della nicchia dipinta (foto Autore).

chito da volute laterali, che dovevano fungere da supporto per elementi decorativi non più conservati (*Fig. 31*).

La perdita della parte superiore dell'intonaco dipinto non consente di restituire la restante decorazione pittorica, ma si può evidenziare in ogni caso la discreta qualità della decorazione dipinta rimasta visibile sul lato di fondo della nicchia, sia per la buona qualità dell'intonaco adoperato, sia per la tecnica esecutiva del motivo ornamentale posto al centro dello schema decorativo.

F. T.

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

I reperti presentati, in particolare l'affresco nell'ambiente 144, arricchiscono il quadro delle testimonianze artistiche di età romana rinvenute a Veio⁸⁰ e di evidenze pittoriche attestate nell'Etruria romana⁸¹. Un dato di un certo interesse e di cui al momento ignoriamo la motiva-

⁸⁰ Si rimanda per una visione generale a LIVERANI 1987 e per i casi più recenti: FUSCO 2008 e 2015.

⁸¹ Si ricorda che è in corso un Dottorato di Ricerca presso le Università di Pisa, Firenze e Siena a cura della

zione⁸² è costituito, senza dubbio, dalla peculiarità dell'affresco esaminato, che rientra nei casi di una produzione non finita⁸³. Non si ritiene, comunque, che l'interruzione delle pitture possa aver influito sull'utilizzo dell'ambiente, che era completo in tutti i restanti aspetti.

A completezza dello studio si presenta un primo quadro delle attestazioni pittoriche a Veio. Purtroppo il numero di pitture e di stucchi decorati è estremamente limitato per questo è elaborata una tabella e una prima planimetria (*Fig. 32*).

N.	OGGETTO	LOCALIZZAZIONE	CONTESTO ARCHEOLOGICO	BIBLIOGRAFIA
1	Frammento di intonaco erratico	Area periurbana	Edificio pubblico o privato/villa	DI GIUSEPPE, PATTERSON 2012a, p. 41, n. 20
2	Frammenti di intonaco e stucco erratici	Area periurbana	Villa	DI GIUSEPPE, PATTERSON 2012b, p. 42, n. 22
3	Frammenti di intonaco erratici	Area periurbana	Edificio pubblico o privato	DI GIUSEPPE 2012a, p. 47, n. 29
4	Frammenti di intonaco erratici	Area periurbana	Edificio pubblico o privato	DI GIUSEPPE, PATTERSON 2012c, pp. 48-49, n. 31
5	Frammenti di intonaco erratici	Area periurbana	Villa	DI GIUSEPPE, PATTERSON 2012d, p. 59, n. 60
6	Frammenti di intonaco erratico	Area suburbana	Edificio pubblico o privato	DI GIUSEPPE 2012b, p. 61, n. 64
7	Frammenti di intonaco erratici	Area urbana	Edificio pubblico (area Foro)	Commento personale di A. Jaia
8	Frammenti di intonaco <i>in situ</i>	Area periurbana	Edificio privato	Commento personale di A. Jaia
9	Frammenti di intonaco erratici e <i>in situ</i>	Area urbana	Edifici pubblici (area Foro, terme, sacello)	Commento personale di M.T. D'Alessio
10	Frammenti di intonaco erratici	Area urbana	Edificio privato (area Foro)	Commento personale di M.T. D'Alessio
11	Frammenti di intonaco e di stucchi erratici, e affreschi <i>in situ</i>	Area periurbana	Edificio pubblico (Campetti area sud-ovest)	WARD-PERKINS 1961, p. 69; DE AGOSTINO 1971, p. 26; MIELSCH 1975, pp. 75, 158 e tav. 74; TORELLI 1993, p. 19; STEINGRÄBER 1999, p. 62; DE FRANCESCHINI 2005, p. 5; GOMEZ, VICO 2004; CESARETTI, RAVARA MONTEBELLI 2007, p. 329, nota 4; commento personale U. Fusco

dott.ssa I. Benetti sulle testimonianze pittoriche attestate nell'Etruria romana. La conclusione di tale lavoro consentirà, senza dubbio, di inserire le pitture veienti analizzate in un più ampio contesto storico-artistico.

⁸² Si possono proporre solo ipotesi, più o meno probabili (ad esempio: cambiamento di gusto da parte della committenza, indisponibilità di ulteriori fondi per la conclusione dei lavori), che però lasciano insoddisfatti.

⁸³ Un altro caso è documentato in un ambiente della casa dei Casti Amanti di Pompei (BRAGANTINI 2004, p. 132). In questo esempio, però, l'interruzione è dovuta a cause naturali e non controllabili dall'uomo (l'eruzione del Vesuvio).

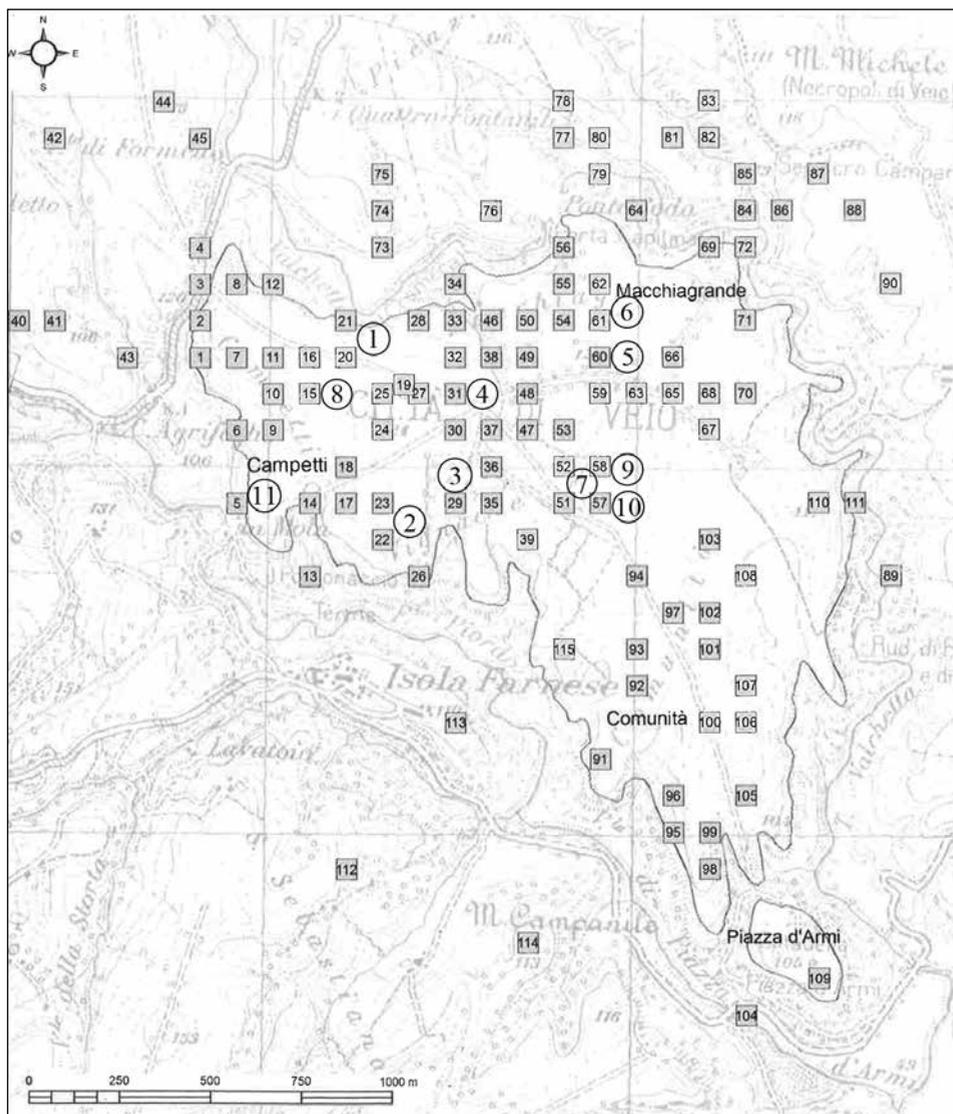


Fig. 32. VEIO, Pianoro urbano. Localizzazione dei ritrovamenti di intonaci e stucchi (cerchio con numero) sulla base del lavoro topografico di J. Ward-Perkins (rielaborazione grafica da CASCINO, DI GIUSEPPE, PATTERSON 2012, fig. 4.1).

I dati raccolti si caratterizzano per la presenza di frammenti di intonaci erratici, cioè rinvenuti in stratigrafie secondarie, mentre le pitture ancora *in situ* sono da computare in numero decisamente più limitato (nn. 8, 9, 11). La provenienza dei reperti è da attività di

ricognizione (nn. 1-6) e dalle nuove ricerche archeologiche⁸⁴ (nn. 7-11) e sono pertinenti a contesti pubblici e privati. Il sito caratterizzato da una maggiore ricchezza di rinvenimenti è, al momento, il santuario di Campetti, area sud-ovest ove, evidentemente, nel corso del tempo hanno operato almeno due officine pittoriche⁸⁵. Si spera, comunque, che le prossime pubblicazioni degli altri scavi possano contribuire a creare un quadro più articolato di testimonianze, in modo da poter meglio comprendere l'attività e l'organizzazione delle officine pittoriche attive nell'area urbana e periurbana del municipio romano.

U. F.

BIBLIOGRAFIA

- ALLISON 2001: P.A. ALLISON, «Using the Material and Written Sources. Turn of the Millennium Approaches to Roman Domestic Space», in *AJA* CV, 2001, pp. 181-208.
- BARBET 1985: A. BARBET, *Fouilles de L'École française de Rome à Bolsena (Poggio Moscini)*. 5. *La maison aux salles souterraines. Décors picturaux* (Mélanges d'archéologie et d'histoire, Suppléments, 6), Rome, École française de Rome 1985.
- BARBET 2002: A. BARBET, «Les villas de Stabies dans leur rapports intellectuels et artistiques avec les autres villas campaniennes», in G. BONIFACIO e A.M. SODO (a cura di), *Stabiae, Storia e Architettura: 250 anniversario degli scavi di Stabiae 1749-1999*. Convegno internazionale, Castellammare di Stabia, 25-27 marzo 2000 (Studi della Soprintendenza di archeologica di Pompei 7), Roma 2002, pp. 31-39.
- BASSANI c.d.s.: M. BASSANI, «Towards an Analysis of Sacred Context near Thermo-mineral Springs», in M. BASSANI, U. FUSCO, «Methodological Aspects», in M. BASSANI, M. BOLDER-BOOS, UGO FUSCO (eds.), *Rethinking the Concept of 'Healing Settlements', Cults, Constructions and Context in the Ancient World*, c.d.s.
- BASTET, DE VOS 1979: F.L. BASTET, M. DE VOS, *Proposta per una classificazione del III stile pompeiano* (Archeologische Studiën van het Nederlands Instituut te Rome, 4), Roma 1979.
- BIANCHI 2014: B. BIANCHI, «Nuovi dati dalla villa grotte di Catullo a Sirmione: le pitture di un ambiente collegato al criptoportico», in N. ZIMMERMANN (ed.), *Antike Malerei Zwischen Lokalstil und Zeitstil*, Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der Association Internationale pour la Peinture Murale Antique [AIPMA] (Efeso, 13-17 September 2010), Wien 2014, pp. 537-541.
- BRAGANTINI 2004: I. BRAGANTINI, «Una pittura senza maestri: la produzione della pittura parietale romana», in *JRA* 17, 2004, pp. 131-145.
- BRAGANTINI, SAMPAOLO 2009: I. BRAGANTINI, V. SAMPAOLO, *La pittura pompeiana*, Napoli 2009.
- BRUNETTI NARDI 1972: G. BRUNETTI NARDI, *Repertorio degli scavi e delle scoperte archeologiche nell'Etruria Meridionale II (1966-1970)*, Roma 1972.
- CESARETTI, RAVARA MONTEBELLI 2007: C. CESARETTI, C. RAVARA MONTEBELLI, «La trasmissione del tema decorativo dei "piccoli animali su elementi vegetali". Analisi e confronti nella Villa di Poppea, nella Villa di Arianna e nella Casa del Centenario», in C. GUIRAL PELEGRIN (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*, Actas del

⁸⁴ Sono stati contattati i responsabili degli scavi archeologici effettuati dalla SAPIENZA, Università di Roma presso il sito di Veio (1996-2016) e si è cercato di presentare il quadro più completo possibile, ma non si possono escludere ulteriori attestazioni di pitture al momento non presenti nel catalogo.

⁸⁵ Per l'organizzazione delle officine pittoriche romane si vedano i recenti contributi di BRAGANTINI 2004 ed ESPOSITO 2016, con ampia bibliografia precedente (si ringrazia la dott.ssa I. Benetti per la segnalazione di quest'ultimo testo).

- IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique [AIPMA] (Zaragoza-Calatayud 21-25 septiembre 2004), Zaragoza 2007, pp. 327-329.
- DE AGOSTINO 1971: A. DE AGOSTINO, *Veio. La storia - I ruderi - Le terracotte*², Roma 1971.
- DE FRANCESCHINI 2005: M. DE FRANCESCHINI, *Ville dell'Agro Romano* (monografie della carta dell'Agro Romano 2), Roma 2005.
- DE VOS 1975: M. DE VOS, «Scavi nuovi sconosciuti (I 11, 14; I 11, 12): pitture memorande di Pompei. Con una tipologia provvisoria dello stile a candelabri», in *MededRom* 37, 1975, pp. 47-85.
- DE VOS 1980: M. DE VOS, *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale* (EPRO 84), Leiden 1980.
- DI GIUSEPPE 2012a: H. DI GIUSEPPE, «Area 29. Età romana», in R. CASCINO, H. DI GIUSEPPE, H.L. PATTERSON (eds.), *Veii. The Historical Topography of the Ancient City. A Restudy of John Ward-Perkins's Survey* (19 Archaeological Monographs of the British School at Rome), London 2012, p. 47, n. 29.
- DI GIUSEPPE 2012b: H. DI GIUSEPPE, «Area 64. Età romana», in R. CASCINO, H. DI GIUSEPPE, H.L. PATTERSON (eds.), *Veii. The Historical Topography of the Ancient City. A Restudy of John Ward-Perkins's Survey* (19 Archaeological Monographs of the British School at Rome), London 2012, p. 61, n. 64.
- DI GIUSEPPE, PATTERSON 2012a: H. DI GIUSEPPE, H.L. PATTERSON, «Area 20. Età romana», in R. CASCINO, H. DI GIUSEPPE, H.L. PATTERSON (eds.), *Veii. The Historical Topography of the Ancient City. A Restudy of John Ward-Perkins's Survey* (19 Archaeological Monographs of the British School at Rome), London 2012, p. 41, n. 20.
- DI GIUSEPPE, PATTERSON 2012b: H. DI GIUSEPPE, H.L. PATTERSON, «Area 22. Età romana», in R. CASCINO, H. DI GIUSEPPE, H.L. PATTERSON (eds.), *Veii. The Historical Topography of the Ancient City. A Restudy of John Ward-Perkins's Survey* (19 Archaeological Monographs of the British School at Rome), London 2012, p. 42, n. 22.
- DI GIUSEPPE, PATTERSON 2012c: H. DI GIUSEPPE, H.L. PATTERSON, «Area 22. Età romana», in R. CASCINO, H. DI GIUSEPPE, H.L. PATTERSON (eds.), *Veii. The Historical Topography of the Ancient City. A Restudy of John Ward-Perkins's Survey* (19 Archaeological Monographs of the British School at Rome), London 2012, pp. 48-49, n. 31.
- DI GIUSEPPE, PATTERSON 2012d: H. DI GIUSEPPE, H.L. PATTERSON, «Area 22. Età romana», in R. CASCINO, H. DI GIUSEPPE, H.L. PATTERSON (eds.), *Veii. The Historical Topography of the Ancient City. A Restudy of John Ward-Perkins's Survey* (19 Archaeological Monographs of the British School at Rome), London 2012, p. 59, n. 60.
- DONATI 2008: F. DONATI, «Appendice bibliografica», in SETTIS 2008, pp. 49-79.
- ESPOSITO 2016: D. ESPOSITO, «Il lavoro degli anonimi. Lo *status quaestionis* delle ricerche sull'operato dei pittori romani», in *BABesch* 91, 2016, pp. 173-195.
- FALZONE 2004: S. FALZONE, *Le pitture delle Insulae (180-250 circa d.C.)*, Scavi di Ostia XIV, Roma 2004.
- FUSCO 2001: U. FUSCO, «Nuovi reperti dall'area archeologica di Campetti a Veio», in *ArchCI* LII, n.s. 2, 2001, pp. 255-278.
- FUSCO 2008: U. FUSCO, «Two emblemata found in the archaeological site of Campetti in Veii, Rome», in *Musiva&Sectilia* 5, 2008 (2011), pp. 15-38.
- FUSCO 2008-2009: U. FUSCO, «Iscrizioni votive ad Ercole, alle Fonti e a Diana dal sito di Campetti a Veio: ulteriori elementi per l'interpretazione archeologica», in *RendPontAcc* 81, 2008-2009, pp. 443-500.
- FUSCO 2011: U. FUSCO, «Archeologia dell'acqua: il sito di Campetti a Veio (Roma)», in M. BASSANI, M. BRESSAN, F. GHEDINI (a cura di), *Aquae Patavinae. Il termalismo antico nel comprensorio euganeo e in Italia*, Atti del I Convegno Nazionale (Padova, 21-22 giugno 2010), Antenor Quaderni 21, Padova 2011, pp. 261-277.
- FUSCO 2015: U. FUSCO, «New Evidence Relating to the Cult of Mithras in Southern Etruria: the case of Veii (Rome)», in *ArchCI* LXVI, n.s. 2, 2015, pp. 519-546.
- FUSCO c.d.s.: U. FUSCO, «Towards a Topographical and Architectural Analysis of Healing Contexts near Thermo-mineral Springs», in M. BASSANI, U. FUSCO, «Methodological Aspects»,

- in M. BASSANI, M. BOLDER-BOOS, UGO FUSCO (eds.), *Rethinking the Concept of 'Healing Settlements', Cults, Constructions and Context in the Ancient World*, c.d.s.
- FUSCO, MARCHETTI 2011: U. FUSCO, C.M. MARCHETTI 2011, «I pavimenti di età romana (Periodi III-V) del complesso archeologico di Campetti a Veio (RM)», in C. ANGELELLI (a cura di), *AISCOM*, Atti del XVI Colloquio dell'associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico (Palermo, 17-20 Marzo 2010), Tivoli 2011, pp. 539-558.
- FUSCO 2013-2014: U. FUSCO, «Aspetti culturali e archeologici del sito di Campetti, area sud-ovest, dall'età arcaica a quella imperiale», in *RendPontAcc* 86, 2013-2014, pp. 309-345.
- FUSCO 2015: U. FUSCO, «I santuari presso Campetti, area SO», in R. CASCINO, U. FUSCO, C. SMITH (a cura di), *Novità nella ricerca archeologica a Veio. Dagli studi di John Ward-Perkins alle ultime scoperte*, Atti della giornata di studi (Roma, 18 gennaio 2013), Roma 2015, pp. 40-45.
- GHEDINI 2015: F. GHEDINI, «Il verde reale e il verde dipinto», in *Mito e natura*, pp. 266-275.
- GIULIANI 2006: C. FULVIO GIULIANI, *L'edilizia nell'antichità. Nuova edizione con CD-ROM*, Roma 2006.
- GOMEZ, VICO 2004: L. GOMEZ, L. VICO, «Infografia aplicada al patrimonio cultural: el caso del Ninfeo de Campetti (Veio)», in *Proceedings of the 8th Iberoamerican Congress of Digital Graphics*. SIGRaDi (Porte Alegre, 10-12 November 2004), São Leopoldo 2004, pp. 36-38.
- GROS 1997: P. GROS (a cura di), *Vitruvio De Architectura I-II*, Torino 1997.
- GURY 2017: F. GURY, «Pour une approche globale des programmes décoratifs», in S.T.A.M. MOLS e E.M. MOORMANN (eds.), *Context and Meaning*, Proceedings of the twelfth international conference of the Association Internationale pour la Peinture Murale Antique [AIPMA], Athens, September 16-20, 2013 (BABesch suppl. 31), Leuven-Paris 2017, pp. 47-55.
- INTERDONATO 2003: E. INTERDONATO, *L'Asklepieion di Kos: archeologia del culto* (Supplementi e Monografie della rivista «Archeologia Classica» 12 – n.s. 9), Roma 2013.
- JASHEMSKI 1979-1993: W.F. JASHEMSKI, *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, New Rochelle, New York 1979-1993.
- LA ROCCA 2009: E. LA ROCCA, «Decorazione parietale della Villa detta di Agrippa Postumo a Boscotrecase: il cubicolo 16», in E. LA ROCCA, S. ENSOLI, S. TORTORELLA, M. PAPINI (a cura di), *Roma. La pittura di un impero*, Catalogo della Mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, 24 settembre 2009 - 17 gennaio 2010, Milano 2009, pp. 275-276.
- LIVERANI 1987: P. LIVERANI, *Municipium Augustum Veiens: Veio in età imperiale attraverso gli scavi Giorgi (1811-13)*, Roma 1987.
- MAIURI 1931: A. MAIURI, *La Villa dei Misteri*, Roma 1931.
- MIELSCH 1975: H. MIELSCH, *Römische Stuckreliefs* (Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, 21), Heidelberg 1975.
- Mito e natura*: G. SENA CHIESA e A. PONTRANDOLFO (a cura di), *Mito e natura dalla Grecia a Pompei*, Catalogo della mostra (Palazzo Reale, Milano, 31 luglio 2015 - 10 gennaio 2016, Museo Archeologico Nazionale, Napoli, marzo-ottobre 2016), Milano 2015.
- MOORMANN 2011: E.M. MOORMANN, *Mural paintings in Greek and Roman Sanctuaries* (Amsterdam Archaeological Studies, 16), Amsterdam 2011.
- WARD-PERKINS 1961: J. WARD-PERKINS, *Veii. The Historical Topography of the Ancient City*, in *BSR XXIX*, 1961, pp. 1-123.
- PETERS 1993: W.J.TH. PETERS, *La Casa di Marcus Lucretius Fronto a Pompei e le sue pitture*, Amsterdam 1993.
- PPM 1990-2005: G. PUGLIESE CARRATELLI (diretta e ideata), *Pompei. Pitture e Mosaici I-X*, Roma 1990-2005.
- SALVADORI 2015: M. SALVADORI, *Horti picti: forma e significato del giardino dipinto nella pittura romana*, Padova 2015 (Antenor Quaderni, 36).
- SAMPAOLO 2006: V. SAMPAOLO, «L'elemento vegetale negli affreschi pompeiani», in T. BUDETTA (a cura di), *Il giardino, realtà e immaginario nell'arte antica*, Catalogo della Mostra (Piano di Sorrento, Villa Fondi, Museo Archeologico della Penisola Sorrentina "Georges Vallet", 17 luglio - 22 dicembre 2005), Castellammare di Stabia (Na) 2006, pp. 63-69.
- SETTIS 2008: S. SETTIS, *La Villa di Livia: le pareti ingannevoli*, Milano 2008.

- SLAVAZZI 2015: F. SLAVAZZI, «Il paesaggio dall'ellenismo a Roma», in *Mito e natura*, pp. 231-238.
- TACCALITE 2004: F. TACCALITE, «Il colombario di *Cahallistus* (n. 5) nella necropoli di San Sebastiano sulla via Appia Antica», in R. BURRI, A. DELACRÉTAZ, J. MONNIER, M. NOBILI (a cura di), *Ad limina II*, Atti della Giornata di Studio, Istituto Svizzero di Roma, Villa Maraini, febbraio-aprile 2003, Alessandria 2004, pp. 133-162.
- TACCALITE 2010: F. TACCALITE, *I colombari sotto la Basilica di San Sebastiano fuori le mura*, Roma 2010.
- TORELLI 1965: M. TORELLI, «Veio. Zona archeologica», in *BdA L*, 1965, pp. 129-130.
- TORELLI 1993: M. TORELLI, *Etruria (Guide archeologiche Laterza)*⁴, Roma, Bari 1993.

SUMMARY

This paper presents two attestations of paintings belonging to the therapeutic-healing complex of Campetti, south-west area, at Veii. The first is found inside a semi-underground room with walls in opus reticulatum, a mosaic floor in black tesserae only partially visible beneath a later floor, traces of paintings on all the walls and a barrel-vaulted ceiling originally decorated with mosaic tesserae. The entrance is on the west side and the room has been interpreted as a winter triclinium. Based on the stratigraphic relations, its construction is dated to the mid-1st century AD. The wall paintings represent rare evidence of painting at Veii in the Roman period. The upper zone of the wall has been lost. The median zone is divided into panels; a pinax painted within one of these was removed after discovery. A garden with ornamental plants and a little bird on a branch are painted on the red socle. The second attestation belongs to the decoration of the central niche of a porticoed area. These new finds have been compared with the known evidence for painting from Roman Etruria.