



THIASOS

RIVISTA DI ARCHEOLOGIA E ARCHITETTURA ANTICA

2021, n. 10.1

«THIASOS» Rivista di archeologia e architettura antica
Direttore: Giorgio Rocco
Comitato di Direzione: Monica Livadiotti (vice-Direttore), Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Calì
Redazione: Davide Falco, Antonello Fino, Chiara Giatti, Antonella Lepone, Giuseppe Mazzilli, Valeria Parisi, Rita Sassu
Anno di fondazione: 2011

Paolo BARONIO, Riccardo HELG, *Tra illusione e realtà del costruito: le colonne con bugne nella pittura di Secondo Stile*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2279-7297

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

P. BARONIO, R. HELG, *Tra illusione e realtà del costruito: le colonne con bugne nella pittura di Secondo Stile*,
Thiasos 10.1, 2021, pp. 145-178

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.



TRA ILLUSIONE E REALTÀ DEL COSTRUITO: LE COLONNE CON BUGNE NELLA PITTURA DI SECONDO STILE

Paolo Baronio, Riccardo Helg*

Keywords: columns, lifting bosses, Roman wall paintings, Second Style, decorative systems.

Parole chiave: colonne, bugne di sollevamento, pittura parietale romana, Secondo Stile, sistemi decorativi.

Abstract:

Columns with lifting bosses are a recurrent iconographic motif within the Second Style paintings. Deduced from the building practice and often used in association with other motifs, these elements were introduced for decorative purpose in the representation of illusionistic architectures. Despite the peculiar appearance, and the recurrence in some of the most famous decorative systems of the late Republican age, the significance of these columns has often been underestimated. The aim of this paper is to reconsider this decorative element in the light of recent acquisitions and to analyse its spread and multiple uses in Roman painting.

Le colonne con fusto caratterizzato da bugne cubiche sono un motivo iconografico ricorrente nella pittura di Secondo Stile. Mediate dalla prassi edilizia, le bugne di sollevamento sono state introdotte a scopo decorativo nella composizione pittorica dei sistemi architettonici illusionistici, spesso in alternanza ad altri motivi ornamentali. Nonostante il loro carattere peculiare e l'attestazione in alcuni dei più noti ed eleganti sistemi decorativi della tarda età repubblicana, il significato di queste colonne è stato spesso sottostimato. Questo contributo si propone di riconsiderare questo elemento decorativo alla luce delle recenti acquisizioni e di analizzarne la fortuna e i molteplici utilizzi nell'ambito della pittura romana.

Le colonne con fusti decorati da bugne aggettanti di forma cubica costituiscono un elemento familiare a chi si occupa di pittura parietale romana, in quanto ricorrono in alcuni tra i contesti più noti del cosiddetto Secondo Stile (fig. 1).

Nonostante il loro aspetto spinga istintivamente ad interrogarsi sulla curiosa fattura dei fusti e sull'origine di tale modello, probabilmente mediato dalla pratica di cantiere e dalla presenza di colonnati incompiuti in alcuni importanti edifici, l'impiego di questo tipo di colonna dipinta attende ancora di essere adeguatamente indagato nelle forme e, soprattutto, nelle funzioni e nei significati.

La difficoltà di inquadrare in modo esaustivo tale problema deriva innanzitutto dall'utilizzo delle colonne con bugne in pittura, che appare circoscritto sia per quanto riguarda i contesti, solitamente stanze di altissimo pregio, sia dal punto di vista cronologico, essendo attestate principalmente nei sistemi architettonico-illusionistici della tarda età Repubblicana senza una sostanziale continuazione nelle fasi successive¹.

* Paolo Baronio, Scuola Archeologica Italiana di Atene, baroniopao-
lo@hotmail.it; Riccardo Helg, Università di Bologna, Dipartimento
di Storia Culture Civiltà, riccardo.helg2@unibo.it.

Questo contributo presenta i risultati di una lunga riflessione, iniziata
sul campo a Pompei e proseguita in stretta collaborazione, mettendo a
frutto competenze diverse e complementari. Desideriamo ringraziare
tutti coloro che in molteplici occasioni hanno fornito suggerimenti e
indicazioni utili per lo sviluppo di questa ricerca. Un ringraziamento
particolare va a D. Scagliarini e M. Salvadori, che hanno seguito il la-
voro sin dalle prime fasi, a S. Falzone, per i suggerimenti sui contesti
ostiensi e romani, a M. Harari, che ci ha incoraggiato a perfeziona-
re ed ampliare la nostra indagine. Ringraziamo inoltre i due revisori

anonimi per i loro preziosi consigli e D. Esposito, J.R. Clarke, C.
Guiral Pelegrín, A. Cánovas Ubera per aver generosamente messo a
disposizione la documentazione fotografica di alcuni contesti (figg.
12-15, 21, 31). Si ringrazia il Ministero della Cultura per aver con-
cesso l'uso delle seguenti immagini: Museo Archeologico Nazionale
di Napoli (fig. 1), Parco Archeologico del Colosseo (figg. 6, 26, 27),
Parco Archeologico di Pompei (figg. 12-20, 24-25); Parco Archeo-
logico di Ercolano (fig. 21). Di queste immagini e delle altre che cor-
redano il testo è fatto divieto di ulteriore riproduzione con qualsiasi
mezzo e in qualsiasi modo.

¹ Fanno eccezione le attestazioni in ambito provinciale databili a
partire dalla fine del II sec. d.C.



Fig. 1. Boscoreale, Villa di F. Synistor, oecus H. Porzione di affresco dalla parete ovest con megalografie raffiguranti scene di regalità macedone (Napoli, Museo Archeologico Nazionale. inv. SN; da BRAGANTINI, SAMPAOLO 2009, p. 178, fig. 57).

Ciò non significa che in passato siano mancati tentativi di interpretazione, talvolta non sorretti da un adeguato confronto con le attestazioni disponibili, come quello di F. Barnabei che, nel descrivere per primo le pitture della Villa di Boscoreale, considerò quelle che per lui erano enigmatiche “sporgenze” come supporti per ghirlande e festoni².

Negli studi sulla pittura ha avuto un certo seguito l’interpretazione di G. Sauron, che scorge nella raffigurazione delle colonne con bugne un riferimento ai sontuosi allestimenti scenici della Roma repubblicana e ai preziosi materiali architettonici di importazione utilizzati in quelle occasioni³. Secondo lo studioso, l’inserimento di elementi non finiti a scopo decorativo sarebbe infatti inconcepibile nell’ambito del Secondo Stile, il cui intento era quello di imitare la raffinata architettura ellenistica. A sostegno della sua tesi cita alcuni passi di Plinio relativi alle *frontes scaenarum* costruite a Roma in occasione dei *ludi Apollinares*, in cui viene riportato anche il successivo utilizzo delle loro pregiate componenti lapidee per ornare le residenze private degli aristocratici che, nel corso della loro edilizia, avevano realizzato gli impianti scenografici (Plin. *HN*, XVII, 6; XXXVI, 5-7). Sebbene le fonti citate non ne parlino esplicitamente, Sauron ha ipotizzato che fra questi elementi potessero esserci anche rocchi di colonna, le cui bugne, funzionali all’assemblaggio e alla posa in opera, sarebbero state mantenute per manifestare il carattere effimero della realizzazione e per consentire il successivo smontaggio dei fusti. Collocate poi negli atrii delle case dell’aristocrazia, tali colonne sarebbero divenute, nella realtà come nella trasposizione pittorica, elementi evocativi dello sfarzo e della *luxuria* di quegli scenografici allestimenti.

² Per Barnabei (1901, pp. 51-52) le bugne sarebbero da assimilare ai supporti per ghirlande che spesso si trovano sui fianchi delle erme. Tale interpretazione è in contrasto con quanto attestato, ad esempio, dalle pitture dell’*oecus* 39 della Casa del Labirinto a Pompei, dove le ghirlande sospese fra i pilastri decorati da bugne sono fissate a chiodi realisticamente dipinti (cfr. fig. 18).

³ SAURON 1994, pp. 331-333. Sul successo di questa interpretazione si veda, fra i contributi recenti, MULLIEZ 2014, pp. 54-55, 57.

⁴ Ad esempio, non trova conferma archeologica l’assunto relativo alla presenza di bugne di sollevamento sulle colonne in marmo e granito importate a Roma. Come è noto, infatti, i fusti di colonna, tanto

più se in marmi o litotipi pregiati, erano generalmente costituiti non da rocchi ma da elementi monolitici (si pensi, ad esempio, alle colossali colonne in granito di Assuan del *Pantheon*, o a quelle in porfido, cipollino e altri marmi colorati presenti, anche in secondo utilizzo, in svariati monumenti della capitale), fattore che contribuiva ad aumentarne il costo e la preziosità (BARRESTI 2003, p. 166; PENSABENE 2007, pp. 10-11. Per quanto riguarda l’estrazione in cava e la commercializzazione dei fusti monolitici, RUSSELL 2013, pp. 214-220). Non si comprende altrimenti la scelta di collocare queste colonne negli atrii delle *domus*, dove la loro vista doveva provocare stupore e ammirazione.

ROMA						
Località	Ambiente	Ordine	Fusto	Forma bugne	Decorazione del fusto	Posizione
Roma						
Casa dei Grifi	Triclinio D	corinzio	circolare	quadrate	- bugne alternate a borchie circolari - fasce divisorie di color ocra	in primo piano
Casa di Augusto	Sala delle Maschere	Tipo 1: corinzio Tipo 2: ionico	circolare	Tipo 1: quadrata Tipo 2: quadrata con elementi vegetali sopra e sotto	Tipo 1: - bugne alternate a borchie circolari - anelli divisori aggettanti Tipo 2: - bugne alternate a borchie circolari e a protomi umane stilizzate - anelli divisori aggettanti	in primo piano
Ostia						
Casa dei Bucrani	<i>oecus</i>	(?)	circolare	quadrate	- bugne alternate a borchie circolari e rilievi figurati	in primo piano
AREA VESUVIANA						
Boscotrecase						
Villa Fannius Synistor	<i>Oecus</i> H	corinzio	circolare	quadrate con taglio a diamante	- bugne - fasce divisorie color bruno	in primo piano
	Cubicolo M	corinzio	quadrato	quadrate con taglio a diamante	- bugne - linee divisorie color bruno	in primo piano
	<i>Oecus</i> N	corinzio (?)	circolare	quadrate (con taglio a diamante ?)	- bugne - fasce divisorie (?)	in primo piano (?)
Ercolano						
Villa dei Papiri	<i>Oecus</i> r	corinzio (?)	circolare	quadrate con oggetto piramidale e sfera rossa sommitale, sottile taglio a diamante.	- bugne alternate a rombi (con al centro fiori) - fasce divisorie color rosso scuro	in primo piano (?)
Oplontis						
Villa A	Atrio 5	corinzio (?)	circolare	quadrate con taglio a diamante	- bugne alternate a rombi - fasce divisorie color bruno	in primo piano
	Triclinio 14	corinzio	circolare	quadrate con sottile taglio a diamante	- bugne alternate a rilievi figurati - fasce divisorie color bruno	in primo piano
	<i>Oecus</i> 23	tuscanico	circolare	quadrate	- bugne - fasce divisorie color bruno e verde alternate e listellate di bianco	in primo piano
Pompei						
Casa del Criptoportico	Anticamera 21	corinzio	circolare	quadrate	- bugne alternate a rilievi figurati - fasce orizzontali di colore bruno scuro	in primo piano
Casa del Labirinto	<i>Oecus</i> 43	tuscanico	circolare	quadrate con incavo o oggetto (?) piramidale	- bugne alternate a rombi (con al centro aquile e fasci di saette) compresi tra quattro rosette - sottili fasce divisorie color bruno	in primo piano
	<i>Oecus</i> 39	corinzio	quadrato	quadrate	- bugne su blocchi rettangolari con colore di fondo alternato ocra chiaro e scuro - linee divisorie color bruno	in primo piano
Casa delle Nozze d'argento	Cubicolo z	corinzio	circolare	quadrate con rialzo centrale quadrato	- bugne - fasce divisorie color bruno	in primo piano
Casa di Popidius Priscus	<i>Oecus</i> 13	(?)	circolare	quadrate	- bugne alternate a rilievi figurati - fasce divisorie color bruno	in primo piano
Casa di Obellio Firmo	<i>Oecus</i> 3	corinzio	circolare	quadrate con taglio a diamante.	- bugne alternate a rilievi figurati - fasce divisorie di colore bruno scuro	in primo piano
SICILIA						
Solunto						
Casa delle Maschere	<i>Oecus</i>	(?)	circolare	quadrate con incavo o oggetto (?) piramidale	- bugne alternate a rilievi figurati - fasce divisorie bruno scuro	in primo piano
Lylibeo						
Edificio presso la Chiesa del Purgatorio	(?)	(?)	circolare	quadrate	- bugne alternate a rombi con calice floreale alla base della colonna - fasce divisorie bruno-viola	(?)
FRANCIA						
Narbonne						
Scavi Bd De Gaulle	(?)	corinzio	quadrato	quadrate	- bugne - linee divisorie color bruno	in primo piano (?)
Roquelaure						
Villa della Sioutat	(?)	(?)	circolare	quadrate	- bugne alla base del fusto	(?)
SPAGNA						
Ampurias						
Casa 2B	<i>Oecus</i> (?)	(?)	circolare	quadrate	- bugne quadrate - fasce divisorie	in primo piano
Cordoba						
Domus del Satiro	Triclinio	corinzio	circolare	quadrate	- bugne quadrate - fasce divisorie	in primo piano
GERMANIA						
Augsbourg						
Terme	<i>Frigidarium</i>	tuscanico (?)	quadrata	quadrate	- bugne quadrate solo su alcuni blocchi - linee divisorie	in secondo piano

Fig. 2. Tabella riassuntiva delle attestazioni prese in esame e dei loro elementi caratterizzanti.

Per quanto suggestiva, una simile interpretazione presenta tuttavia molteplici elementi di debolezza⁴, riconducibili principalmente al ricorso esclusivo a fonti letterarie non dirimenti⁵, e lascia inesplorati numerosi aspetti legati, ad esempio, alla complessità dell'elemento decorativo della colonna con bugne e alla funzione da essa svolta nella sintassi dei sistemi parietali. Sauron, inoltre, ritiene insufficienti i tentativi fino a quel momento compiuti per individuare esempi reali di questo tipo di colonne e per attribuire una finalità decorativa alla conservazione delle bugne.

Sul solco di questa interpretazione, A. Rouveret ha recentemente avuto il merito di ampliare il quadro di riferimento, facendo cenno al gusto di matrice ellenistica per il 'non finito' e ai contrasti da esso derivanti, apprezzabili, ad esempio, nel cubicolo M della Villa di Boscoreale, dove le colonne con bugne, accuratamente raffigurate nella loro presunta incompiutezza, facevano da contraltare alla raffinatezza formale delle colonne ornate di gemme presenti nello stesso sistema decorativo⁶.

Parallelamente, le pitture di colonne con bugne sono più volte state prese in considerazione dal cospicuo filone di studi dedicati alla nascita e all'affermazione del 'non finito' in architettura, divenendo un valido argomento a dimostrazione della correlazione tra attestazioni dipinte e quanto osservabile in alcuni contesti architettonici di età classica ed ellenistica.

Nonostante gli esiti di queste indagini abbiano offerto dati utili per tentare di ricostruire l'origine di tali raffigurazioni e per comprenderne il ruolo in pittura, è tuttavia mancata un'integrazione tra i diversi ambiti di indagine, che finora sembrano aver seguito percorsi paralleli.

Obiettivo di questo contributo è porre in nuova luce questo peculiare elemento della decorazione parietale attraverso una raccolta sistematica delle attestazioni e tramite un approccio diversificato che tenga conto di tutti i dati a disposizione per ricostruire le origini del motivo decorativo e seguirne l'impiego nell'ambito della pittura di Secondo Stile (fig. 2).

Come si vedrà, la diffusione di tale iconografia sembra svilupparsi all'interno di un processo che affonda le sue radici nell'imitazione realistica dell'architettura per assumere poi altri significati e funzioni, entrando a far parte del linguaggio espressivo, condiviso e diffuso, della pittura parietale dell'epoca.

Poiché nelle prime fasi del loro impiego in pittura le bugne aggettanti sul fusto delle colonne appaiono come una riproduzione pressoché fedele delle porzioni di pietra risparmiate sulla superficie semilavorata dei rocchi di colonna per agevolarne il trasporto e il sollevamento, in questa trattazione utilizzeremo la denominazione tecnica di "bugne di sollevamento", che rispecchia fedelmente la funzione svolta da tali elementi di durata effimera nella prassi costruttiva antica⁷. Tali protuberanze venivano solitamente asportate dopo il posizionamento del blocco, per procedere alla finitura dell'elemento nella sua collocazione definitiva. Così come nell'architettura reale, il loro mantenimento nella trasposizione pittorica apre dunque interessanti prospettive che meritano di essere approfondite.

P. B., R. H.

Dalla prassi di cantiere alla pittura

Il carattere realistico della raffigurazione pittorica delle colonne con bugne è talvolta confermato dalla presenza sui loro fusti di altri elementi riconducibili alle fasi di lavorazione e messa in opera delle membrature architettoniche in pietra: l'*apergon* e la *periteneia*⁸ (fig. 3).

Con il primo termine si indica il residuo della superficie grezza dei blocchi lasciato in fase di sbazzatura a protezione degli spigoli e delle parti più fragili per garantirne l'integrità del manufatto durante il trasporto e nelle fasi di posizionamento; la *periteneia* è invece una fascia realizzata in sottosquadro rispetto alla superficie sbazzata dell'elemento che ne facilitava il posizionamento in asse con quelli sottostanti e guidava le operazioni di finitura, indicando il limite massimo per la rimozione del materiale in esubero.

Sulla base di queste considerazioni di carattere tecnico il primo interrogativo da porsi è dunque per quale motivo, e quando, questi elementi funzionali, di durata effimera e legati alla fase di cantiere, siano stati ripresi in pittura a scopo decorativo.

⁵ In nessuno dei testi antichi citati dall'autore si fa riferimento a colonne con bugne di sollevamento, né alla loro messa in opera (SAURON 1994, p. 332, n. 73; ENGEMANN 1967, pp. 20-22; LAUTER 1983); la bibliografia su questi temi è quasi sempre assente negli studi successivi (si veda ROUVERET 2013, pp. 138-139; MULLIEZ 2014, pp. 54-55).

⁶ ROUVERET 2013, pp. 138-139.

⁷ Invece del termine "tenone", talvolta utilizzato erroneamente negli studi di pittura ricalcando in modo letterale il francese "tenons de bardage", ma che in italiano indica gli elementi in metallo o legno funzionali alla connessione verticale dei blocchi o dei rocchi di colonna.

⁸ Per i termini "*apergon*" e "*periteneia*" si veda GINOUVÈS, MARTIN 1985, p. 132.

Fig. 3. Rappresentazione del sistema di messa in opera dei rocchi di colonna mediante bugne di sollevamento e delle varie fasi di finitura dei fusti (disegno di P. Baronio).

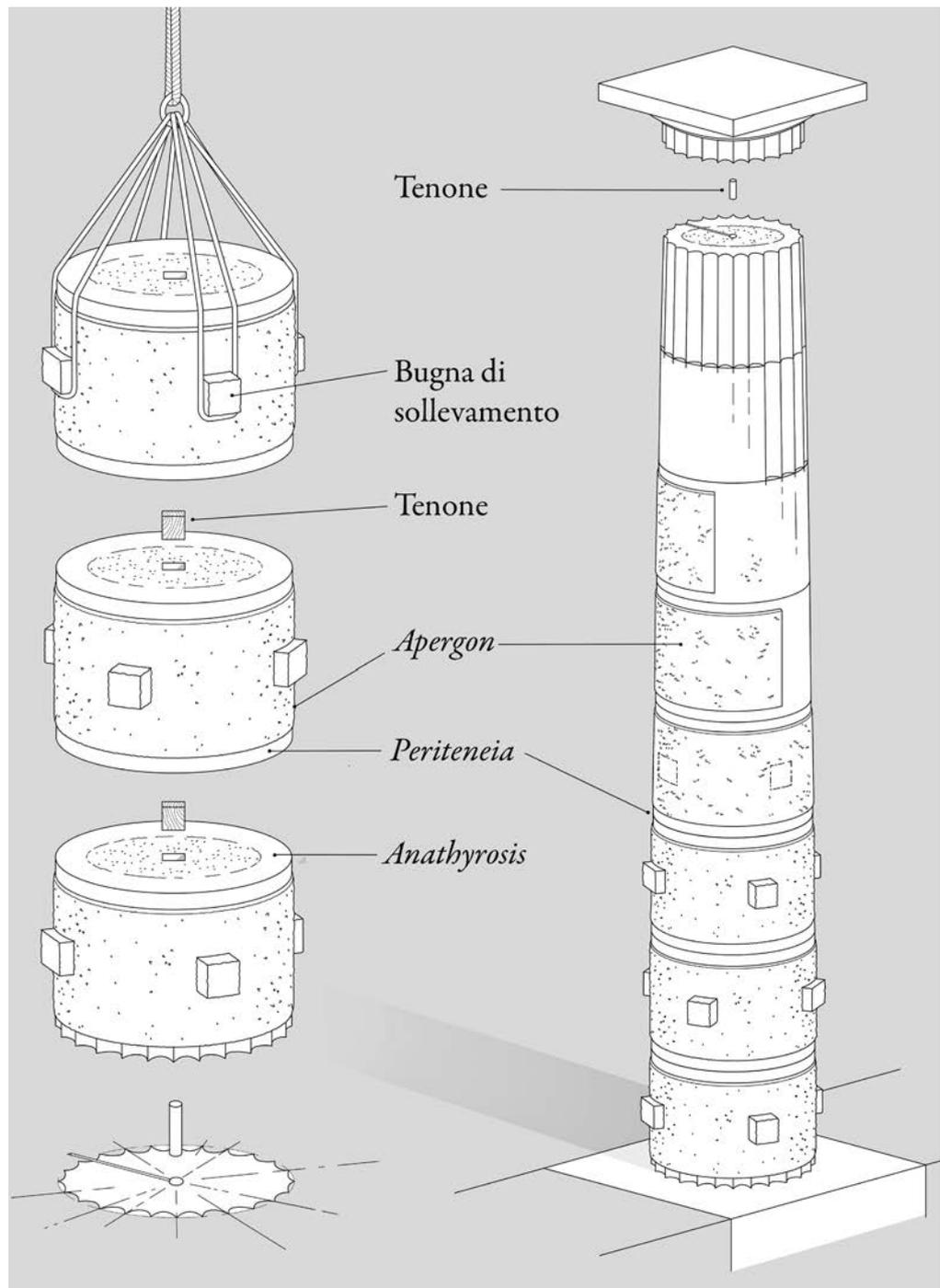
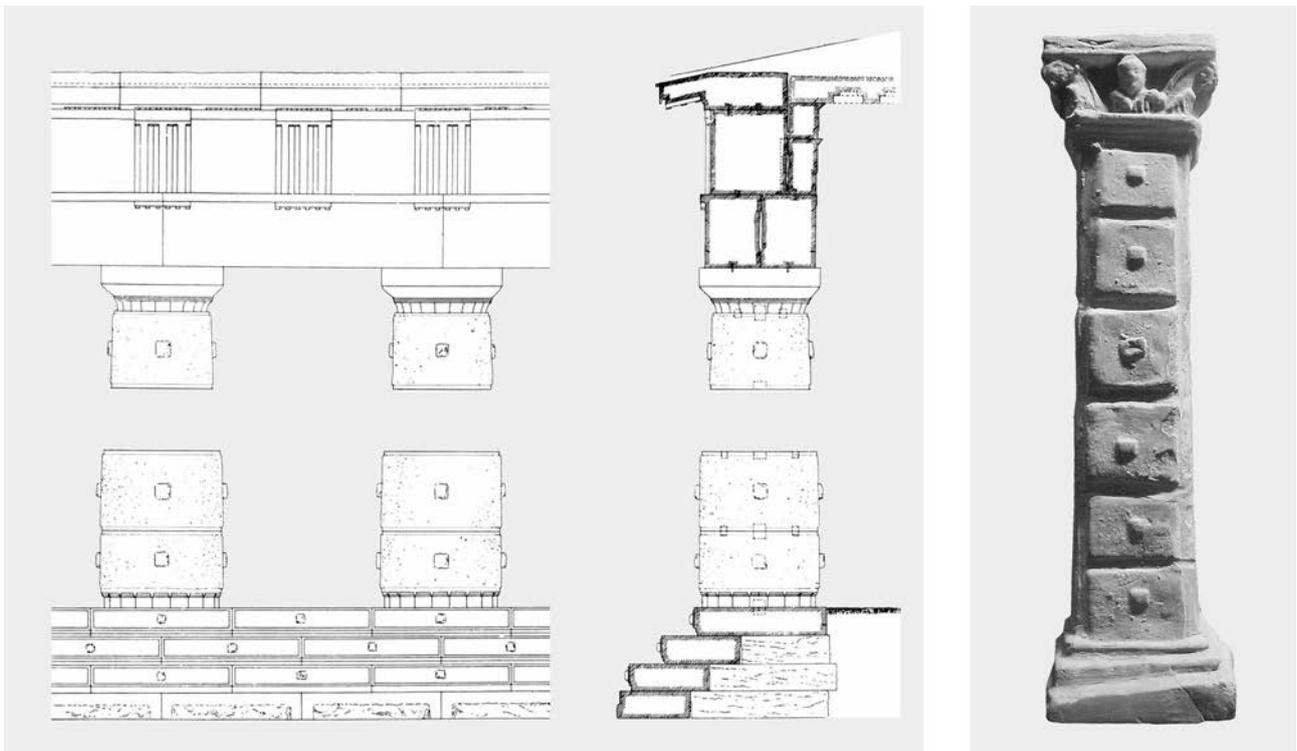


Fig. 4a-b. A sinistra: Segesta, tempio incompiuto, vista del lato esterno della peristasi meridionale. Si noti la sequenza di bugne di sollevamento conservate sui blocchi della crepidine (foto R. Helg). A destra: Sardi, Tempio di Artemide, colonna incompiuta. Si notino le bugne di sollevamento di forma oblunga risparmiate a livello della seconda scozia della base e le fasce di *periteneia* sia sul plinto che sul fusto (foto P. Baronio).





Figg. 5a-b. A sinistra: Stratos, Tempio di Zeus, restituzione grafica dell'ordine dorico della peristasio. Si notino le bugne di sollevamento conservate sui rocchi di colonna privi di rudentatura (da KALPAXIS 1986, taf. 30, fig 1). A destra: Myrina, necropoli ellenistica, modellino fittile di parasta con capitello figurato e fusto decorato da bugne di sollevamento (da VON MERCKLIN 1962, taf. 164, fig. 1300).

Si è già fatto cenno agli studi che hanno indagato il gusto per il 'non finito' che si sviluppa nell'ambito dell'architettura greca a partire dal V secolo a.C. e si diffonde soprattutto in età ellenistica, noto in letteratura come "*Bossen-Stil*" o "stile a bugne"⁹. Si tratta della ripresa intenzionale dei caratteri tipici degli elementi lapidei non ultimati, come appunto l'*apergon* e la *periteneia*, ai quali viene attribuito il valore di finitura superficiale dei blocchi.

In quest'ottica sembrerebbero rientrare anche le 'bugne di sollevamento' dipinte sui fusti delle colonne di Secondo Stile, che trovano un confronto reale in quelle conservate negli alzati di numerosi edifici, talvolta rimasti incompiuti, sia di epoca classica che ellenistica¹⁰. Solo per citare alcuni tra gli esempi più noti, massicce bugne di sollevamento si conservano sui blocchi che compongono la crepidine del tempio di Segesta, in Sicilia (fig. 4a) e nelle murature esterne dei Propilei dell'Acropoli di Atene. Assai più rare sono invece le bugne presenti sui fusti delle colonne, generalmente interpretate quali indicatori di un lavoro non portato a termine, come ben esemplificato da quelle sui rocchi dei templi dorici di Zeus a Stratos e di Apollo Pizio a Paros, in Grecia, e sulle più tarde basi di colonna del grandioso Tempio di Artemide a Sardi¹¹ (fig. 4b).

Il caso delle bugne raffigurate sulle colonne dipinte, dove l'associazione tra fusti apparentemente incompiuti e capitelli dalla ricca decorazione risulta ancora più complessa, lascia tuttavia supporre l'esistenza di uno specifico modello di riferimento derivante dall'architettura reale.

⁹ KALPAXIS 1986, in particolare pp. 126, 149-150, 163-164, 166. Nell'opera, caposaldo imprescindibile a tutt'oggi essenzialmente ancora valido, si individuano momenti distinti in cui si affermano, con accezioni diverse, due correnti di *Bossen-Stil*: la prima è nota grazie agli edifici attici del terzo quarto del V secolo a.C., mentre la seconda si sviluppa a partire dal IV secolo a.C. In questa seconda fase, per lo più corrispondente all'età ellenistica, la realizzazione di murature a bugnato o di singoli componenti strutturali con elementi di apparente 'non finito' è generalmente riconducibile a un nuovo linguaggio decorativo in cui superfici diversamente trattate sono accostate per conferire matericità e forza espressiva alla costruzione o ad alcune sue parti, in particolare le sostruzioni e i livelli basamentali degli edifici, accentuandone la plasticità e il valore tettonico. Secondo Grawehr,

inoltre, la finitura grezza di alcune parti di un edificio serviva ad indicare la funzione secondaria e per indirizzare l'attenzione dell'osservatore verso altri settori ritenuti, anche visivamente, più importanti (GRAWEHR 2019, pp. 229-239).

¹⁰ Sui vari aspetti del non finito 'intenzionale' e di quello accidentale (o 'non intenzionale') nell'architettura antica, tema ancora di grande interesse, si vedano, da ultimi, i contributi di S. Borghini-A. D'Alessio, M. Grawehr, Y.A. Marano, M. Milella e M. Papini in PAPANI 2020, mentre, per uno sguardo di tipo documentario per lo più incentrato sulle fonti, PAPANI 2019.

¹¹ Sul Tempio di Apollo a Stratos: KALPAXIS 1986, pp. 139 e 160-161; SCHWANDNER, KOLONAS 1996; PAKKANEN 2004, PAKKANEN 2013; mentre per la diversa interpretazione funzionale delle bugne

H. Lauter ha cercato di individuare le testimonianze archeologiche utili a ricostruire la genesi di questa peculiare raffigurazione nota principalmente in pittura¹², mettendo a confronto la rappresentazione di colonna con rocchi rifiniti a bugnato nel “mosaico dei pesci” dell’Antro delle Sorti di Preneste¹³ con la lavorazione superficiale di due fusti circolari in marmo rinvenuti a Rodi e a Cnido - che egli propone di attribuire a monumenti funebri o di carattere sacro/onorario¹⁴ - in cui *apergon* e *periteneia* sarebbero chiaramente realizzati a scopo decorativo per simulare più rocchi sovrapposti sui quali sono scolpite basse bugne quadrate di incerta funzione¹⁵.

Lauter ipotizza che, nel caso delle colonne, la prassi di cantiere sia stata recepita come un motivo decorativo almeno a partire dalla tarda età ellenistica, cronologia anticipata alla fine del IV secolo a.C. nel successivo lavoro di T.E. Kalpaxis, che considera le bugne di sollevamento sui rocchi del Tempio di Stratos come il primo esempio della loro deliberata conservazione a scopo decorativo¹⁶ (fig. 5a).

Nonostante si tratti di una teoria ormai superata, essendo stato da tempo riconosciuto il carattere incompiuto della costruzione¹⁷, non si può escludere che il Tempio di Stratos, o qualche altro edificio con colonne non ultimate, abbia giocato un ruolo fondamentale nella definizione della nuova tipologia di sostegno decorato¹⁸.

Dirimenti riguardo all’avvenuta ricezione dell’iconografia della colonna con bugne di sollevamento come elemento ornamentale nell’ambito delle ‘arti minori’ sono alcuni modellini fittili raffiguranti colonne e paraste con fusto caratterizzato da piccole bugne quadrate rinvenuti in contesti funerari tardoellenistici a Myrina, in Turchia, e interpretati come materiali votivi¹⁹ (fig. 5b).

Queste attestazioni ‘certe’, per quanto ancora sporadiche, hanno permesso di inquadrare la diffusione del motivo della colonna bugnata in un ambito territoriale e cronologico abbastanza ben definito; sembrerebbe trattarsi, infatti, di un modello che circolava nell’area dell’Egeo orientale e dell’antistante costa microasatica almeno dalla seconda metà II secolo a.C. e che si prestava a molteplici utilizzi sia in architettura, sia nel campo delle arti figurative, talora con accezioni che al momento ci sfuggono²⁰.

Già queste prime considerazioni permettono di capire come la raffigurazione delle bugne di sollevamento in pittura richieda un approfondimento volto a comprendere il valore semantico ad esse attribuito, un valore che non può essere sempre ridotto al solo intento decorativo e nemmeno a quello di mera imitazione di una componente strutturale, ma sembra assumere una complessità che non si presta a schematizzazioni.

P. B.

sui blocchi della crepidine rispetto a quelle sui rocchi delle colonne: HODGE 2005, p. 50. Per il Tempio di Apollo Pizio a Paros: SHULLER 1982, pp. 245-264. Sull’architettura e la costruzione del Tempio di Artemide a Sardi si veda, da ultimo, YEGÜL 2020, con ampia bibliografia di riferimento. Inoltre, per un approfondimento sulla funzione delle bugne risparmiate sui rocchi delle colonne dei templi dorici di area greco-orientale e microasiatica tra età ellenistica e romana: AY-LWARD, CARLSON 2017, pp. 239-244.

¹² LAUTER 1983. In questo studio le decorazioni parietali di Secondo Stile costituiscono il punto di partenza dell’indagine, ma non vengono analizzate nel dettaglio né viene analizzato il significato che tali colonne assumono nei contesti decorativi di provenienza.

¹³ La datazione del mosaico è dibattuta: per GULLINI 1956 (pp. 11-12), risalirebbe all’età sillana, mentre in MEYBOOM 1977 (pp. 76-77) è proposta una cronologia più alta, tra la fine del II e i primi anni del I sec. a.C., successivamente ristretta al decennio 120-110 a.C. in MEYBOOM 1995 (pp. 16-19). H. Lauter interpreta la colonna come una tomba, piuttosto che un santuario o un *tropaion*, come sembrerebbero suggerire il tridente e il timone, allusivi allo stretto legame con l’ambiente marino (LAUTER 1983, p. 290). A nostro avviso potrebbe invece trattarsi proprio di un piccolo santuario, del tipo di quelli raffigurati in pittura in molti quadretti idillico-sacrali.

¹⁴ Per la colonna del Museo Archeologico di Rodi, datata da Lauter al II sec. a.C., è probabile una provenienza dall’area della necropoli di Karakonero. La colonna di Cnido è invece un elemento erratico rinvenuto in area urbana e lo studioso ne ipotizza l’utilizzo nell’agorà o in uno dei santuari della città (LAUTER 1983, pp. 291-296).

¹⁵ Non è chiaro se le bugne svolgessero fin dall’origine un ruolo puramente decorativo o siano state realmente utilizzate per il sollevamento e la messa in opera dei rocchi e poi solo in parte scalpellate, come suggerirebbe la lavorazione più grezza della loro superficie. In

ogni caso, non si può escludere un loro parziale risparmio a scopo ornamentale.

¹⁶ KALPAXIS 1986, p. 163.

¹⁷ SCHWANDNER, KOLONAS 1996, pp. 186-187, in particolare nota 3 e GRAWEHR 2019, p. 230.

¹⁸ Sui problemi connessi all’origine di questo tema, si veda anche TYBOUT 1989, pp. 334-335.

¹⁹ LAUTER 1983, pp. 290-291. L’autore indica due modellini fittili di paraste corinzie (di cui uno frammentario) con fusto decorato a bugne conservati al Louvre (p. 290, nota 11) e uno di colonna circolare (p. 292, fig. 1), pure corinzia, nelle collezioni del Museo Archeologico di Istanbul (p. 290, nota 13). In questo secondo caso il fusto della colonna è composto da sei rocchi, ognuno con due bugne di sollevamento, montati in ordine sfalsato a creare un evidente gioco decorativo. Secondo l’interpretazione di Lauter, condizionata dalla sua lettura in chiave funeraria della colonna nel mosaico di Palestrina, si tratterebbe di oggetti di corredo che dovevano evocare, o addirittura sostituire idealmente, il segnacolo della tomba. A questi esempi possiamo aggiungere due reperti conservati nel Museo Archeologico di Atene: un modello di parasta (h cm 27,5) proveniente da Myrina, con capitello corinzio figurato e fusto composto da sei rocchi decorati con bugne (VON MERCKLIN 1962, p. 283, n. 673 e taf. 164, fig. 1300) e una statuetta fittile di Afrodite che minaccia Eros con un sandalo, sempre da Myrina, appoggiata a un pilastro corinzio formato da due rocchi con bugne di sollevamento (REINACH 1903, pl. III). Ulteriori modelli fittili di pilastri bugnati composti da soli due rocchi sono conservati all’Antiker Kleinkunst Museum di Monaco (VON MERCKLIN 1962, p. 283, n. 673 e p. 164, fig. 1303).

²⁰ Come parrebbero indicare i modellini rinvenuti in ambito funerario.



Fig. 6. Roma, Casa dei Grifi, Triclinio D. Vista dell'ambiente dall'ingresso (da <https://parcocolosseo.it>).

Le prime attestazioni: la Casa dei Grifi

Quanto esposto finora ci permette di ipotizzare che il motivo della colonna con bugne sia giunto a Roma in forme già definite come parte del repertorio espressivo della decorazione parietale di Secondo Stile, anche se allo stato attuale delle conoscenze non è possibile determinare quali siano state le modalità di trasmissione.

La Casa dei Grifi sul Palatino, tradizionalmente annoverata fra gli esempi precoci di Secondo Stile per il limitato sfondamento architettonico dei sistemi decorativi, offre forse la più antica attestazione nota²¹.

Il triclinio D è una grande sala del piano interrato²², dotata di anticamera, coperta da volta a botte e posta al centro di un sistema di stanze di ricevimento di particolare pregio, di cui probabilmente costituiva uno degli ambienti principali (fig. 6; tavv. I 1, II C1, III 2). La decorazione, conservata sulle tre pareti, simula un rivestimento in tarsie di pietre e marmi preziosi che evidenzia la matericità della muratura; su questo piano di fondo sono dipinte in aggetto colonne con fusti decorati alternativamente da bugne quadrate e borchie circolari, le cui basi sono sostenute da bassi plinti addossati allo zoccolo, quasi a voler simulare l'architettura di un *oecus* corinzio²³. Sulle colonne poggia un architrave bianco che regge idealmente la copertura voltata dell'ambiente ed è raccordato alle pareti perimetrali da un soffitto cassettonato disegnato in prospettiva.

La conservazione pressoché completa delle partiture decorative permette di apprezzare la cura dedicata alla rappresentazione prospettica dei fusti, i cui elementi in aggetto, oltre a caratterizzare e unificare la decorazione, dovevano catalizzare immediatamente lo sguardo di chi accedeva alla stanza.

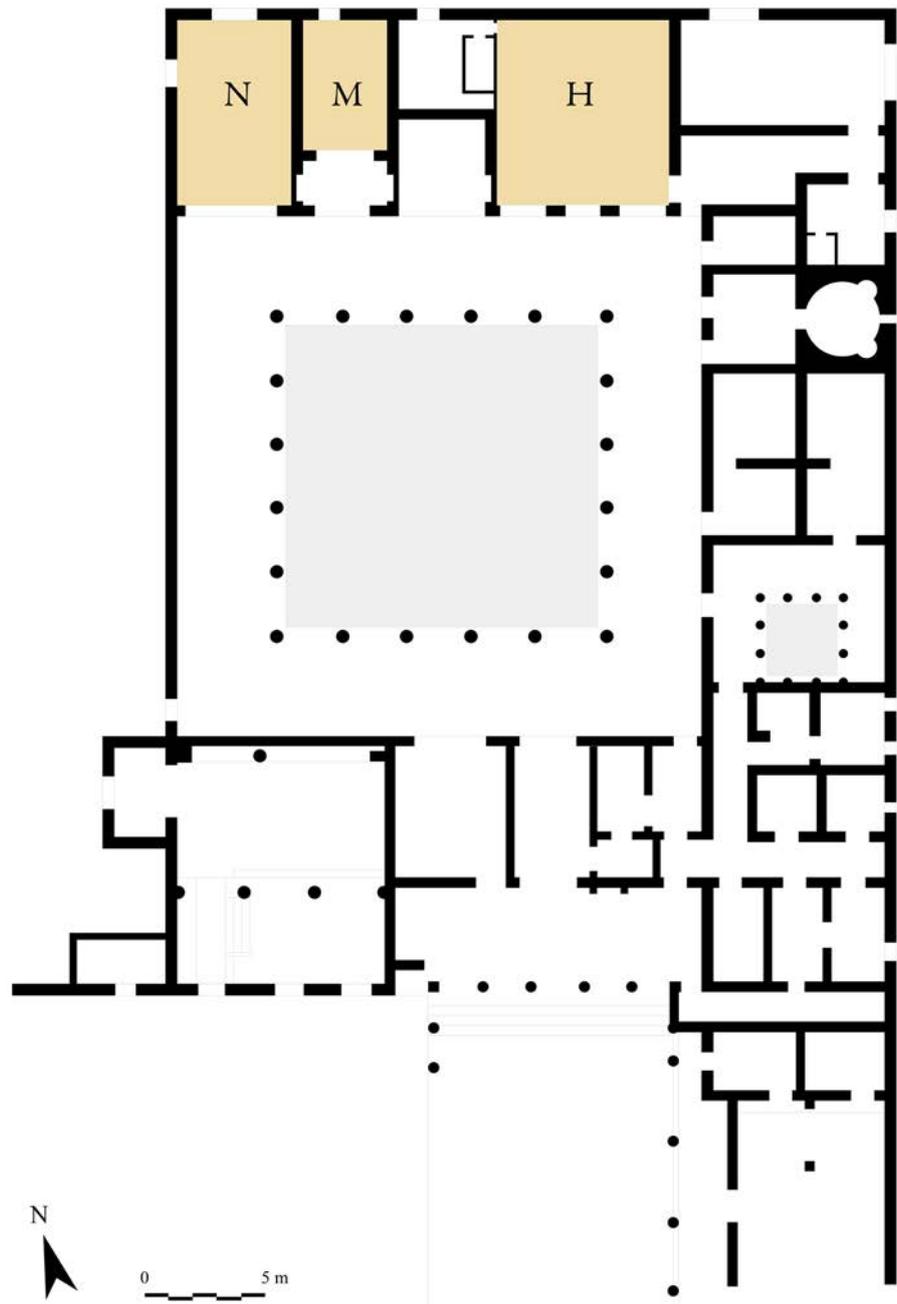
²¹ La casa, le cui strutture si conservano parzialmente sotto alla *Domus Flavia*, è databile alla fine del II sec. a.C.; le pitture di Secondo Stile appartengono ad una seconda fase decorativa, la cui datazione è stata a lungo dibattuta: secondo Beyen le pitture sono inquadrabili nella prima fase di sviluppo del Secondo Stile, fra la fine del II sec. a.C. e, al più tardi, l'80 a.C. (BEYEN 1938, pp. 46-52), arco temporale successivamente ristretto al 90-80 a.C. (BEYEN 1960, p. 19; TYBOUT 1989, pp. 373-375, in contrapposizione ai tentativi di posticipare la datazione al 60 a.C.). Negli studi recenti la decorazione parietale è

indicata genericamente alla prima metà del I sec. a.C. (PENSABENE 2017, pp. 3-11).

²² L'edificio era strutturato su due livelli, quello superiore articolato attorno a un atrio, quello inferiore, di cui si conservano ampi brani della ricca decorazione pittorica, era interrato e prendeva luce da finestre a bocca di lupo e lucernai.

²³ Sulla costruzione spaziale dell'ambiente, si veda TYBOUT 1989, pp. 151-154.

Fig. 7. Boscoreale, Villa di *F. Synistor*,
planimetria (disegno di P. Baronio da
BARNABEI 1901, p. 13, tav. 2).



Che gli elementi decorativi delle colonne avessero un ruolo fondamentale nella resa dello spazio architettonico è suggerito dalla disposizione sfalsata delle bugne rispetto alle borchie, un accorgimento che accentua l'effetto tridimensionale dato dall'ombra portata, che in tal modo risulta centrale e visibile nella sua interezza. Non è un caso, quindi, che la provenienza della luce sia immaginata dall'ingresso dell'ambiente e sia coerente con la rigorosa impostazione prospettica dell'intera decorazione.

R. H.

La Villa di Boscoreale

Un altro celebre esempio di impiego in pittura di colonne con bugne aggettanti è senza dubbio quello della Villa di Boscoreale, nei pressi di Pompei. La planimetria della grande residenza suburbana, solo parzialmente indagata, presenta elementi di pregio che la qualificano come un edificio di altissimo livello, in cui architettura e decorazione parietale concorrono a definire spazi e percorsi di rappresentanza già a partire dall'ingresso, sostituito da una sorta di propileo colonnato che introduce alle *fauces* e, da esse, al grande peristilio quadrato (fig. 7).

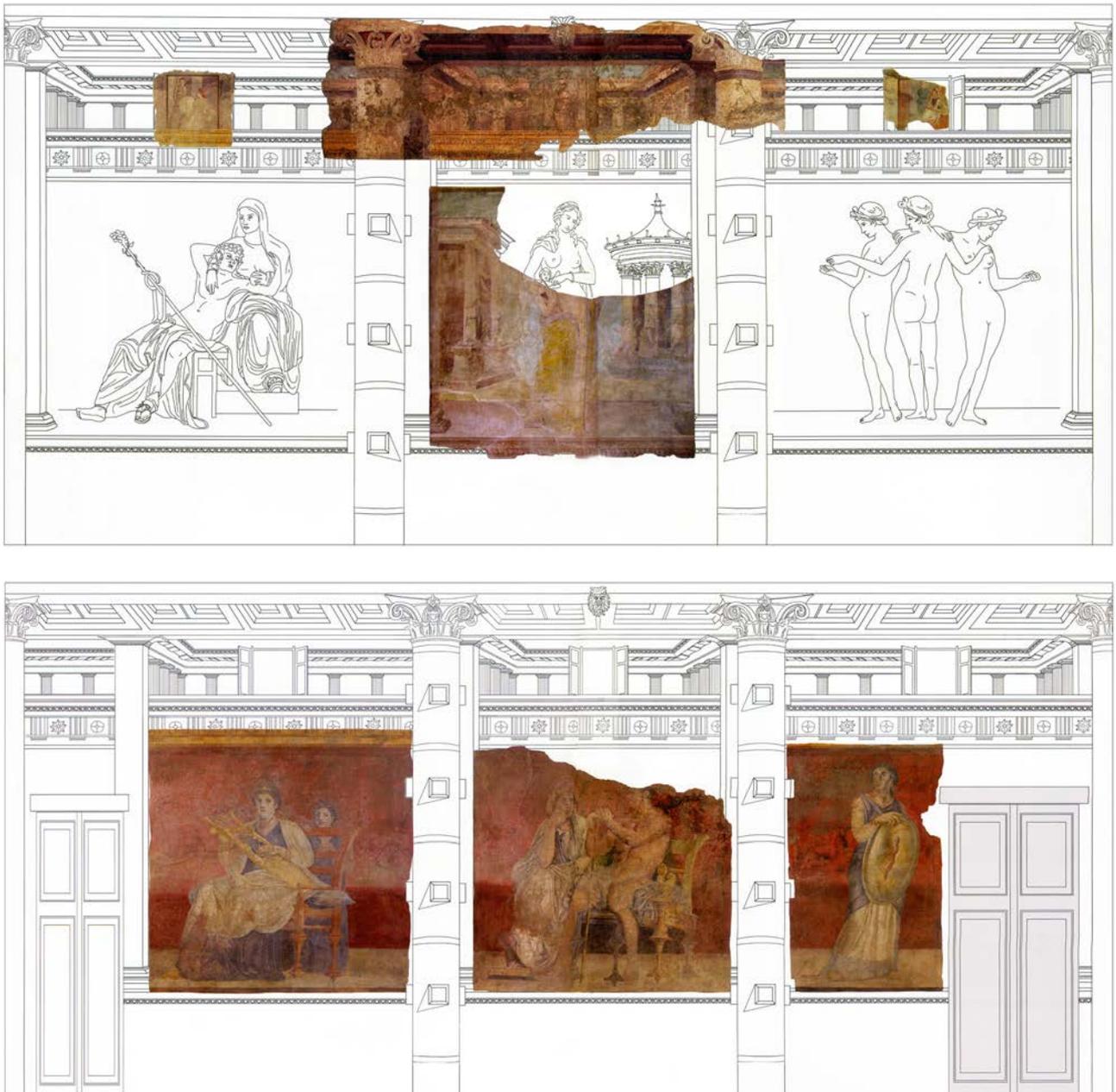


Fig. 8. Boscoreale, Villa di F. Synistor, *oecus* H. Restituzione grafica dello schema decorativo delle pareti nord (sopra) ed est (sotto). Si noti la scansione delle scene figurate definita dalle poderose colonne con bugne dipinte in primo piano (da BARBET, VERBANCK-PIÉRARD 2013, vol. I, pl. 19-20).

Lungo questo asse privilegiato, decentrato rispetto al peristilio, si colloca il principale percorso fisico e visivo della casa, dal quale era possibile traguardare in direzione del grande *oecus* H, posto oltre il giardino colonnato²⁴. La sala costituiva l'ambiente principale del settore di ricevimento, come mostrano la sua ricca decorazione parietale e le sue dimensioni, e vi ci si accedeva tramite una larga porta affiancata da finestre che creavano uno stretto rapporto con il giardino, da cui la stanza ricavava aria e luce.

Come nella Casa dei Grifi, anche in questo ambiente le colonne dipinte simulano con funzione strutturale uno spazio architettonico ben definito, ma hanno anche il compito di scandire in modo regolare le scene della megalografia che si sviluppa sulle tre principali pareti dell'ambiente.

Raffigurate in primo piano, le colonne occupano l'intera altezza della parete e suggeriscono l'immagine di un *oecus* corinzio o di un peristilio con portici sui quattro lati²⁵ (figg. 1, 8 a-b; tav. III 8). Esse reggono un soffitto a casset-

²⁴ Se ne trova conferma nella presenza di coppie di geni alati sugli stipiti delle porte delle *fauces* e dell'*oecus* H, che vengono inseriti nella regolare scansione decorativa delle pareti del peristilio allo scopo di

valorizzare gli accessi e segnalare la reciprocità visiva dei due ambienti (fig. 7): BARBET, VERBANCK-PIÉRARD 2013, vol. 1, pp. 28-37.

²⁵ BARBET, VERBANCK-PIÉRARD 2013, vol. 1, pp. 52-63.



Fig. 9. Boscoreale, Villa di *F. Synistor*, dettaglio di una colonna dell'*oculus H* (New York, Metropolitan Museum of Art).

Fig. 10. Boscoreale, Villa di *F. Synistor*, cubicolo M. Vista della parete ovest nell'angolo con la parete breve nord (New York, Metropolitan Museum of Art).

toni che si raccorda a un secondo e più basso ordine di colonne, con fusto quadrato, collocate in asse con le precedenti, ma in posizione arretrata, su un basamento continuo che costituisce il piano su cui si muovono i personaggi delle grandi scene figurate.

Anche in questo caso le bugne contribuiscono a conferire matericità e concretezza all'architettura dipinta, con una spiccata attenzione al dettaglio che coinvolge anche la raffigurazione dei fusti, divisi in rocchi da linee sottili e dalla riproduzione, estremamente realistica, di *apergon* e *periteneia*, quest'ultima raffigurata in sottosquadro e dipinta di colore bruno (fig. 9; tavv. I 2 e 13; II B1). Gli spigoli delle bugne presentano una finitura a taglio di diamante che non trova un puntuale confronto nelle prassi di cantiere²⁶ e che dunque sembrerebbe riconducibile all'intento di attribuire un ulteriore valore decorativo a tali aggetti. Come nel caso analizzato precedentemente, l'ombra portata tiene conto della provenienza della luce naturale dall'ingresso dell'ambiente e dalle finestre aperte sul giardino e ha la funzione di accentuare l'effetto tridimensionale delle bugne e, di conseguenza, delle colonne.

L'intera composizione è pervasa da un rapporto diretto e da una continuità visuale tra architettura immaginaria e architettura reale, che non si limita solo alle colonne in primo piano, ma culmina negli sfondati architettonici dipinti nella parte alta delle pareti e nella scena centrale del muro di fondo, con Afrodite tra edifici sacri inseriti in un ambiente naturale che prolunga idealmente il principale asse prospettico e visuale dell'edificio e contribuisce, pur in modo illusivo, alla bilanciata alternanza tra spazi aperti e chiusi che caratterizza l'impianto planimetrico della villa²⁷.

Se in questo ambiente le grandi colonne bugnate hanno un ruolo centrale e costituiscono l'elemento architettonico preponderante del sistema illusionistico, nel vicino cubicolo M l'impiego di tali elementi è limitato e assolve ad una funzione differente, quella cioè di rimarcare la divisione tra alcova e *procoeton*, coerentemente a quanto avviene nella pavimentazione e nella strutturazione della volta (fig. 10). Lo schema decorativo delle pareti lunghe è infatti suddiviso in due settori da un pilastro a sezione quadrata composto da blocchi dotati di bugne che presentano la stessa finitura a taglio di diamante già osservata nell'*oculus H*. Anche in questo caso i pilastri occupano l'intera altezza della

²⁶ Dove talvolta si riscontrano soluzioni simili, in cui è l'intera bugna ad essere scolpita con forma trapezoidale.

²⁷ Come indicato da F. Barnabei (1901, p. 51) le colonne dipinte dell'*oculus* avevano le stesse dimensioni di quelle raffigurate nel

peristilio, un dato significativo che conferma la continuità decorativa e architettonica tra lo spazio articolato attorno al giardino e la grande sala.



Fig. 11. Boscoreale, Villa di *F. Synistor*, particolare della porzione superiore di uno dei pilastri dipinti nel cubicolo M (New York, Metropolitan Museum of Art).

colonne si svincolano dal rapporto diretto con la struttura delle pareti e delle volte e assumono forme più complesse, nelle quali le bugne sono accostate ad altri motivi decorativi in elaborate combinazioni.

parete, sembrano sostenere la volta e sono posti in primo piano rispetto agli altri livelli in cui si articola la raffigurazione pittorica (fig. 11; tavv. I 3 e 14, II A1; III 7).

Trattandosi di pilastri, la resa prospettica dei fusti prevede che solo due lati siano visibili all'osservatore, mentre la volontà di accentuarne l'oggetto rispetto al resto della decorazione motiva probabilmente la presenza delle bugne di sollevamento, che infatti vengono rappresentate anche sul lato non visibile del pilastro e con l'ombra erroneamente riportata sulla fronte, sebbene corretta con una scorciatura maggiore. Nonostante ciò, l'effetto finale, accentuato dalla presenza della finestra quale fonte luminosa reale rispetto alla quale sono disegnate le ombre, risulta molto efficace ed estremamente realistico.

Della decorazione della grande sala N, uno degli ambienti di ricevimento più ampi della villa, rimane invece solo un disegno realizzato dal Barnabei agli inizi del '900, purtroppo incompleto proprio nella terminazione superiore e inferiore delle colonne con bugne che scandivano il complesso schema architettonico illusionistico della stanza²⁸. Ciò nonostante, è possibile individuare alcuni elementi di affinità con le pitture degli ambienti adiacenti, come l'evidenza attribuita alle ombre delle bugne e il posizionamento in primo piano delle colonne, probabilmente volto ad esaltare l'ideale valore "portante" ad esse conferito nell'ambito della sala.

La villa di Boscoreale è l'edificio che ha restituito il maggior numero di pitture in cui compaiono colonne e pilastri decorati da bugne di sollevamento: la loro presenza nei sistemi decorativi dei tre ambienti più importanti aperti sul peristilio permette di aprire una riflessione sul ruolo ad esse attribuito, che probabilmente non si esauriva nella funzione di semplice elemento unificatore, ma sembra assumere un valore semantico più ampio, svolgendo l'importante funzione nell'indicare l'ala di rappresentanza dell'edificio.

P. B.

La villa di Oplontis

Il tema della colonna con bugne ricorre frequentemente anche nel programma decorativo della Villa A di Oplontis, dove è presente in tre degli ambienti più rappresentativi. Tuttavia, se a Boscoreale la raffigurazione di questi elementi contribuisce a definire idealmente la forma architettonica degli ambienti e mostra stretti legami con la prassi di cantiere, ad Oplontis le

²⁸ BARBET, VERBANCK-PIÉRARD 2013, vol. 1, pp. 92-96.



Fig. 12. Oplontis, Villa A, atrio 5. Dettaglio delle pitture del settore centrale della parete ovest (foto Paul Bardagjy - Oplontis Project).

Il sontuoso atrio 5, l'ambiente più grande dell'intero complesso, era decorato da un'imponente scenografia architettonica a doppio livello arricchita da colonne di vario tipo; quelle con bugne sono posizionate al centro e inquadrano una delle finte porte presenti nella composizione²⁹. I rocchi del fusto, distinti da bande di colore rosso-bruno, sono di dimensioni diverse e sono ornati alternativamente da bugne cubiche, quelli minori, e da grandi rombi verticali bordati di bruno e decorati internamente da fasci di saette, quelli maggiori (fig. 12; tavv. I 4 e 15; II D1; III 5). Tale espediente è impiegato per dare maggiore spazio alle decorazioni più complesse e, probabilmente, per attribuire un ritmo alla composizione dei fusti. In questo caso, lo scopo delle colonne con bugne è dunque quello di sostenere il solo livello superiore dell'edicola raffigurata al centro della scenografia dipinta.

Un utilizzo analogo si riscontra nel triclinio 14, dove però il motivo delle bugne è alternato a rocchi con rilievi raffiguranti cortei di creature marine (figg. 13 a-b; tavv. I 5 e 16; II E1; III 4). Nel sistema decorativo dell'ambiente, caratterizzato da un'organizzazione architettonica articolata su più piani e da un raffinato gioco di prospettive volto a dilatarne lo spazio, le colonne *caelatae* con bugne occupano un posto privilegiato e sono collocate nella parete di fondo a scandire in tre parti la quinta scenica aperta verso il paesaggio³⁰. La disposizione delle ombre delle bugne, convergenti verso il centro della parete, e la complessa decorazione, in cui emerge prepotente il contrasto tra la sinuosità delle forme dei fregi figurati e il nitido taglio delle sporgenze cubiche, fanno di queste colonne il principale traguardo visivo dell'ambiente e contribuiscono alla resa tridimensionale dei loro fusti, che sembrano staccarsi dalla parete³¹.

Anche nell'*oecus* 23 le colonne con bugne si trovano esclusivamente sul muro di fondo e sorreggono il fastigio della grande edicola raffigurata al centro della parete. A prima vista, la decorazione dei fusti, scanditi in rocchi uguali e decorati dal solo motivo della bugna, sembra affine a quella delle colonne di Boscoreale, ma in realtà se ne distanzia per alcuni caratteri fondamentali. (figg. 14-15; tavv. I 6; II B2; III 3). Le colonne sono di diametro minore

²⁹ GEE 2019, §§ 2189-2211; MOORMANN 2019, §§ 109-115.

³¹ GEE 2019, §§ 2393-2402; MOORMANN 2019, §§ 144-148.

³⁰ GEE 2019, §§ 2310-2335; MOORMANN 2019, §§ 128-143.

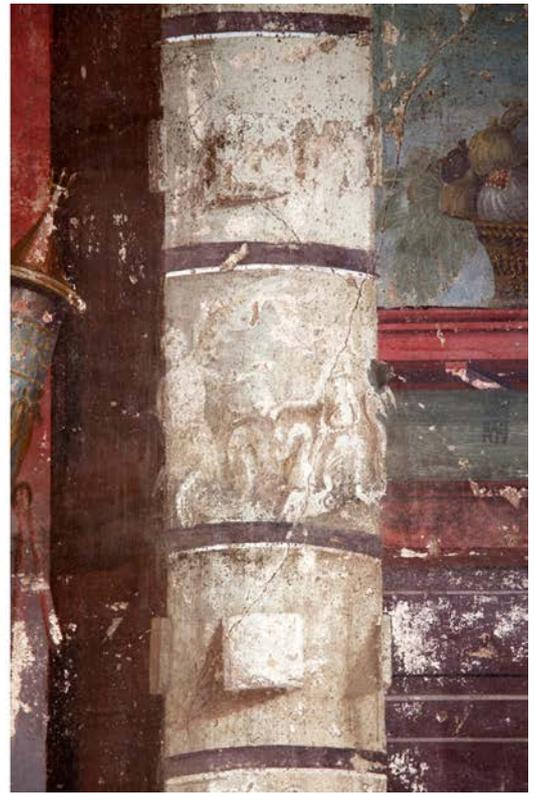
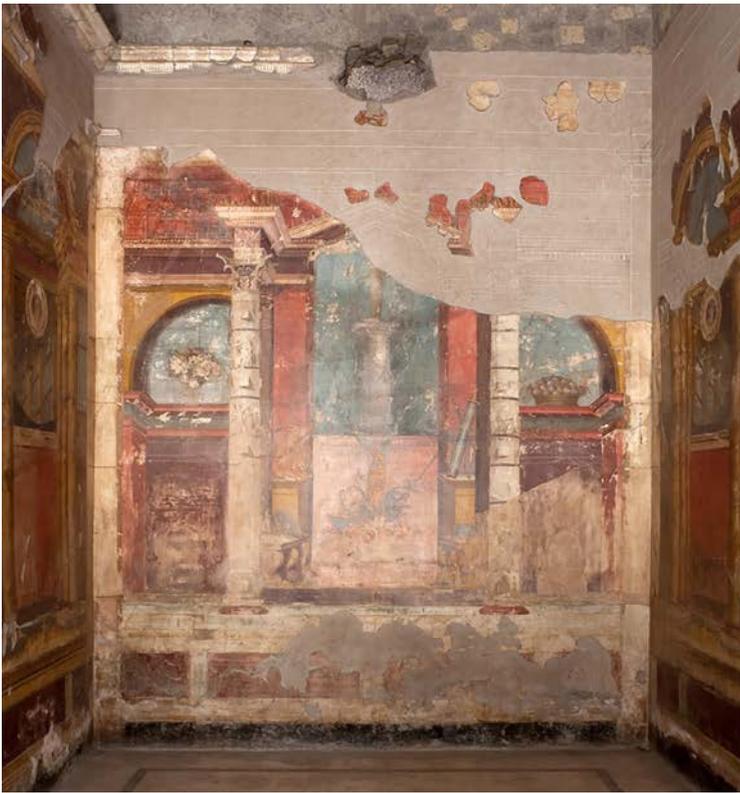
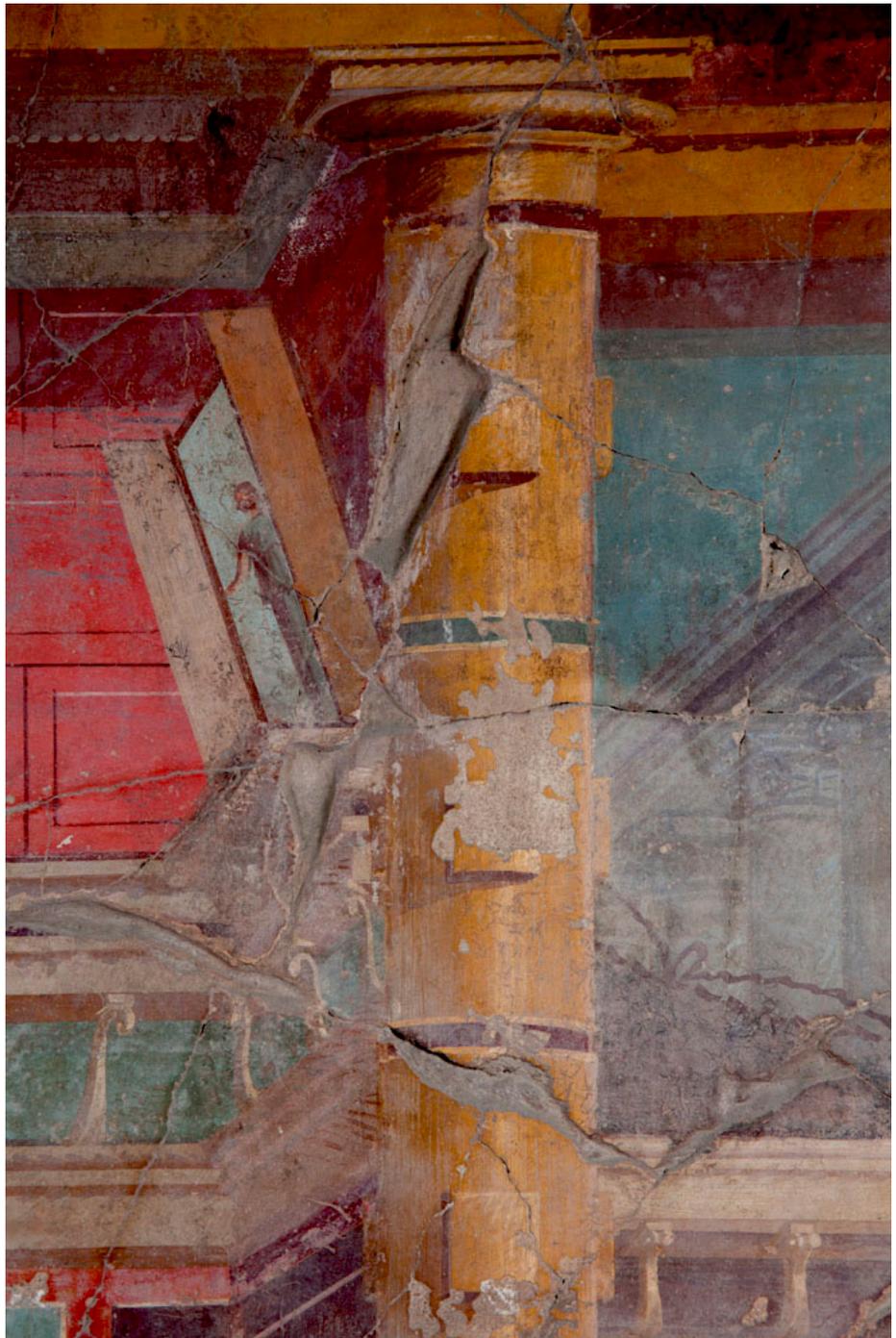


Fig. 13a-b. Oplontis, Villa A, triclinio 14. A sinistra: vista complessiva della parete sud dell'ambiente. A destra: dettaglio di uno dei due fusti di colonne con bugne dipinti sulla parete meridionale (foto Paul Bardagjy - Oplontis Project).



Fig. 14. Oplontis, Villa A, *oecus* 23. Vista del settore centrale della parete ovest (foto Paul Bardagjy - Oplontis Project).

Fig. 15. Oplontis, Villa A, *oecus* 23. Dettaglio di una delle colonne della parete ovest (foto Paul Bardagjy - Oplontis Project).



e sono inserite in un'architettura ariosa che si differenzia da quelle finora esaminate per la minore complessità e per l'aspetto slanciato delle strutture rappresentate, che, come si vedrà, risultano stilisticamente affini a quelle della Casa di Augusto sul Palatino³². Diversa è anche la gamma cromatica impiegata nel fusto, dipinto in ocra gialla, e nella divisione dei rocchi, segnati alternativamente da bande di colore rosso scuro e verde, che rimanda all'uso di materiali diversi dalla pietra, come per esempio il legno stuccato e dipinto (o dorato), il bronzo e le paste vitree colorate, utilizzate per la realizzazione delle architetture effimere inserite nelle fastose scenografie teatrali costruite a Roma nella tarda età repubblicana e ricordate dalle fonti antiche³³.

P. B.

³² MOORMANN 2019, § 144.

³³ SAURON 2013, pp 215-230. Per la famosa descrizione di Plinio della scena del teatro di M. Emilio Scauro, realizzato a Roma nel 58

a.C. e considerato il più lussuoso tra gli allestimenti provvisori, SAURON 2013, pp 179-180.



Fig. 16 Pompei, Casa delle Nozze d'Argento V 2, i, cubicolo z. Veduta dell'ambiente da Nord (foto R. Helg).

L'area vesuviana e la Sicilia

Oltre ai siti di Boscoreale e Oplontis, le città sepolte dall'eruzione del Vesuvio sono il contesto da cui proviene il maggior numero di attestazioni dell'impiego delle colonne con bugne nei sistemi decorativi parietali e costituiscono quindi un osservatorio privilegiato da cui partire per ricostruire la fortuna di un motivo decorativo che, a giudicare dagli esempi sin qui illustrati, entrò rapidamente a far parte del linguaggio espressivo delle classi più agiate.

Nel cubicolo z della Casa delle Nozze d'argento V 2, i, sontuosa residenza che ha restituito alcuni fra i più completi e raffinati esempi di Secondo Stile a Pompei, troviamo due colonne che presentano analogie con quelle della grande sala H di Boscoreale, sia per la concezione strutturale con la quale sono utilizzate, sia per le cromie e la modalità di suddivisione dei rocchi tramite evidenti fasce di colore bruno (fig. 16; tavv. I 7; II B3; III 9). In questo caso le bugne non sono semplici protuberanze cubiche, ma sono caratterizzate da una riquadratura centrale ulteriormente aggettante che ne amplifica la valenza decorativa³⁴. Nella decorazione di questo ambiente di modeste dimensioni, le colonne compaiono sulla sola parete di fondo e costituiscono il principale elemento di valorizzazione dello spazio dell'alcova, il cui schema decorativo si pone in sostanziale continuità con quello dell'anticamera da cui è divisa da due semplici lesene di colore chiaro³⁵.

Le colonne poggiano sul podio dipinto che corre continuo lungo le pareti della stanza e assumono pertanto una posizione di assoluto rilievo; anche la direzione convergente delle ombre proiettate dalle bugne, coerenti con quelle delle mensole raffigurate in secondo piano, guida lo sguardo verso il centro della parete.

Tra gli esempi più rilevanti a Pompei è anche la Casa del Labirinto VI 11, 9.10, edificio che in analogia con la Villa di Boscoreale presenta un quartiere di ricevimento aperto sul peristilio e collocato al termine di un lungo percorso di graduale scoperta (fig. 17). L'ambiente principale è il grande *oecus* corinzio 43, vero e proprio fulcro dell'intero complesso, la cui architettura può essere considerata la trasposizione reale di quanto ottenuto con la pittura nella grande sala H di Boscoreale³⁶.

Prima di analizzare la decorazione di questo ambiente, tuttavia, conviene concentrarsi su quella dell'*oecus* 39, collocato all'estremità nord-occidentale del peristilio, in una posizione che, ancora una volta, richiama quella della sala N di Boscoreale. L'ambiente è suddiviso in due settori da una lesena in stucco leggermente aggettante, a cui corrisponde un diverso sistema di copertura e una variazione della decorazione parietale, che nella parte più interna si distingue per la sua ricercatezza e per la volontà di creare uno spazio più articolato: l'effetto è ottenuto attraverso l'imitazione di una fitta serie di pilastri corinzi posti su plinti aggettanti da un podio che corre continuo sui tre lati della stanza; essi

³⁴ EHRHARDT 2004, pp. 123-127.

³⁵ La partizione dello spazio era affidata anche alla decorazione musiva e alla diversa articolazione del soffitto, a volta ribassata nell'alcova.

³⁶ Sull'impianto planimetrico della casa e, in particolare, sul sistema

di ambienti gravitante attorno al triclinio 43 si rimanda ad ANGUISOLA 2010, pp. 199-203 con bibliografia precedente. Sulle analogie dei sistemi decorativi con quelli di Boscoreale, si veda BRAGANTINI 2004, pp. 140-142.

Fig. 17. Pompei, Casa del Labirinto VI 11, 9.10. Planimetria (disegno P. Baronio da STROCKA 1991, fig. 44).

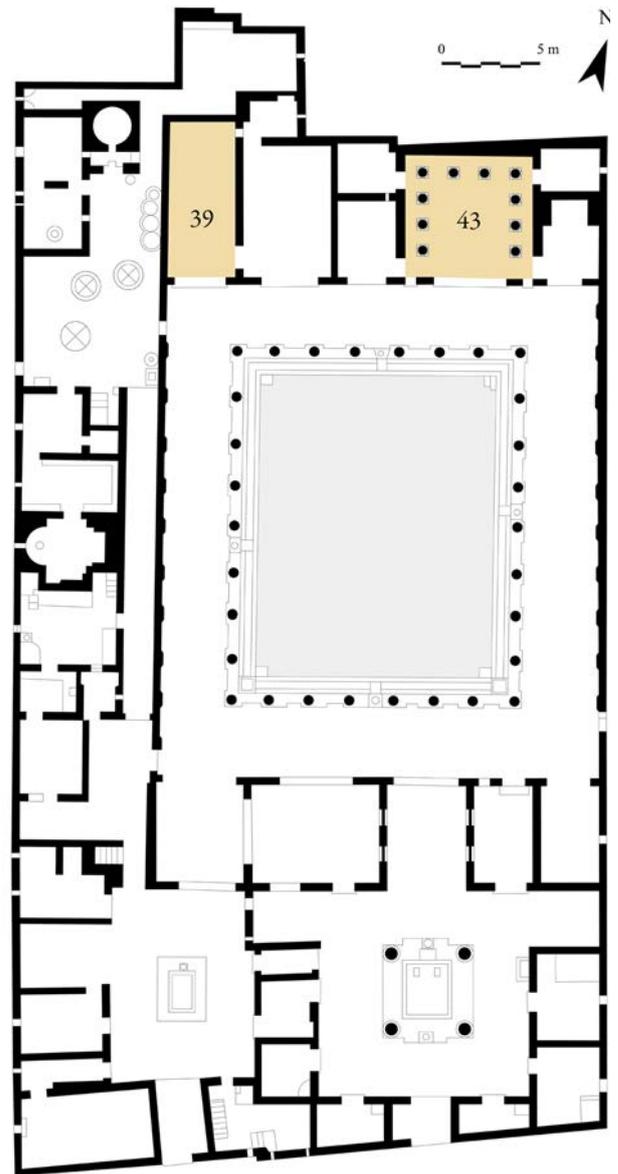


Fig. 18. Pompei, Casa del Labirinto VI 11, 9.10, *oecus* 39. Restituzione grafica della parete est (da STROCKA 1991, fig. 239).

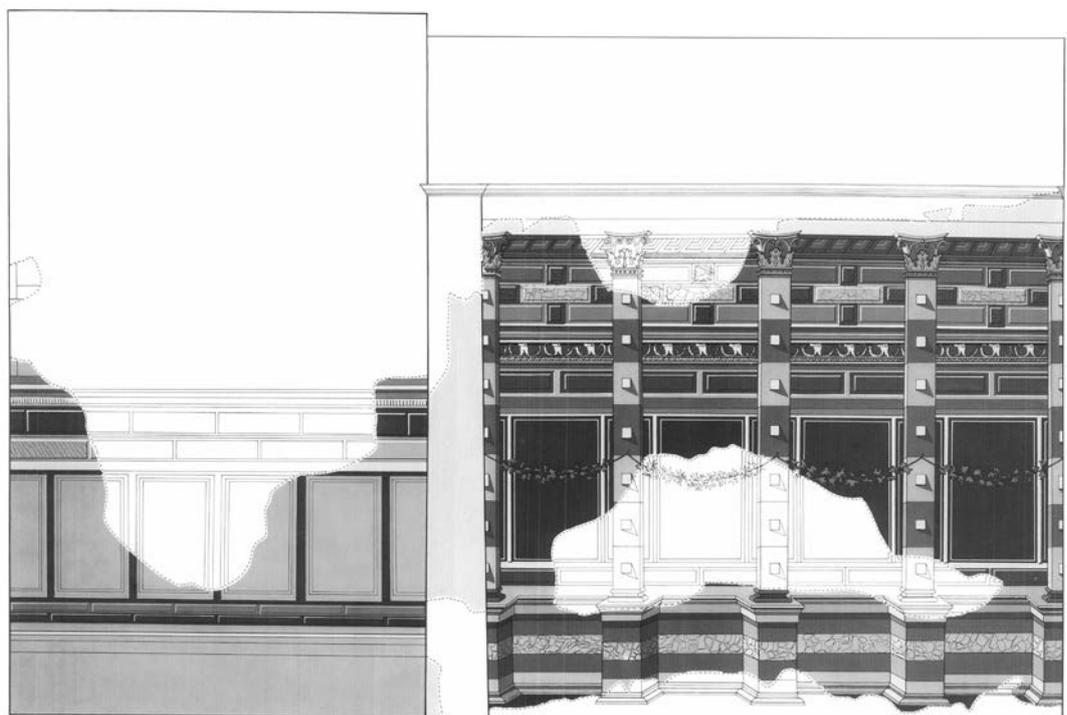




Fig. 19. Pompei, Casa del Labirinto VI 11, 9.10, *oecus* 43. Veduta della parete est con in primo piano i resti delle colonne corinzie in muratura che perimetravano la sala (da HAUG 2020, p. 231, fig. 154).

sostengono un architrave a cui si appoggia un soffitto a lacunari idealmente raccordato al soffitto a botte di questo settore dell'ambiente (fig. 18; tavv. II A2; III 10). I pilastri sono composti da blocchi rettangolari, dipinti in due tonalità alternate di ocra, chiara e scura, e presentano al centro bugne quadrate con ombra portata coerente con la fonte di illuminazione naturale della stanza³⁷. L'utilizzo del colore chiaro anche per le bugne sui blocchi a fondo scuro ne valorizza la distribuzione regolare e ne accentua, al contempo, sia l'oggetto sia il carattere ornamentale.

La funzione di rimarcare l'aspetto aggettante delle architetture dipinte si ritrova anche nel cubicolo 42, dove le bugne sono collocate non più su colonne o pilastri, ma ornano gli elementi prominenti di un plinto modanato su cui poggiano due prue di navi sormontate da tritoni, fulcro dell'ardita costruzione pittorica della parete³⁸.

L'esame delle pitture dell'attiguo *oecus* corinzio 43 permette di fare un ulteriore passo nell'analisi del motivo decorativo. Nel complesso sistema illusionistico della sala, diversamente da quanto appena osservato per il vano 39, le colonne con bugne non sono dipinte con un fine 'strutturale' per l'ambiente, ma reggono fastigi che inquadrano piccole *tholoi* collocate entro ampi cortili porticati raffigurati in secondo piano. Esse hanno la funzione di definire il perimetro della stanza rispetto allo spazio creato dall'effetto di sfondamento della parete e, ove possibile, sono poste in asse con le colonne in muratura che circondano i tre lati dell'*oecus*, creando un interessante rapporto di corrispondenza e continuità spaziale tra architettura reale e immaginaria (fig. 19; tavv. I 8 e 17; II D2; III 11)³⁹.

I fusti delle colonne, di color giallo-oro, presentano sottili linee marroni che scandiscono i rocchi, decorati in modo alternato da bugne e losanghe. La trattazione delle luci sulla superficie frontale delle bugne, che appaiono per metà in ombra, lascia spazio a più interpretazioni: una lavorazione a piramide rovescia o, più probabilmente, un espediente per rendere più visibile il perimetro delle sporgenze e accentuare il contrasto tra zone in ombra e in luce⁴⁰. I rombi, inquadrati esternamente da quattro rosette, sono definiti da un listello aggettante e decorati al centro da un

³⁷ STROCKA 1991, pp. 39-41, abb. 239-243.

³⁸ *Ibidem*, pp. 41-44, abb. 178.

³⁹ *Ibidem*, pp. 44-48, abb. 291-293; HAUG 2020, pp. 230-239.

⁴⁰ In tal caso si tratterebbe di una specifica scelta artistica, che sacrifica il reale orientamento dell'ombra propria dell'elemento piramidale e la inverte per marcarne l'oggetto rispetto al fusto della colonna.



Figg. 20a-b. Pompei, Casa del Labirinto, *oecus* 43. Due dettagli dei fusti di colonne con bugne e rombi dipinti della parete orientale (da STROCKA 1991, figg. 305 e 308).

piccolo globo rispetto al quale si collocano simmetricamente aquile ad ali spiegate da cui si dipartono fasci di saette (figg. 20 a-b)⁴¹.

Il cambiamento di gusto, che porta la bugna di sollevamento ad assumere nuove forme e funzioni, avviandosi sempre più a divenire un elemento decorativo da intercalare ad altri più complessi ed elaborati, appare qui assai evidente e trova riscontro in altre attestazioni.

È il caso del frammento di affresco staccato dall'*oecus* r della Villa dei Papiri a Ercolano, in cui compare una colonna a fondo bianco suddivisa da fasce di colore rosso-bruno, rese con andamento curvilineo a suggerire la rotondità del fusto (figg. 21 a-b; tavv. I 9 e 18; II D3). Come nell'atrio di Villa A ad Oplontis, i rocchi sono di altezze diversificate e decorati alternativamente da bugne quadrate e da grandi rombi delimitati da fasce di colore e ampiezza uguale a quelle che suddividono orizzontalmente il fusto. Anche in questo caso l'aspetto ornamentale sembra prevalere e rombi e bugne sono rispettivamente arricchiti da rosette con petali giallo-oro e da piccole borchie rosse⁴².

La fortuna della combinazione del motivo a bugne con quello a rombi e la tendenza verso l'accentuazione del decorativismo trovano conferma in Sicilia, territorio da cui provengono due interessanti attestazioni. Nello scavo di un contesto residenziale dell'antica Lilibeo sono stati recuperati alcuni brani di pittura parietale in cui si distingue una colonna, che sembra scaturire da un calice vegetale, i cui rocchi sono decorati da rombi e bugne aggettanti⁴³. La modesta qualità della pittura, a cui si associano alcuni errori nella composizione prospettica, dimostra come il tema delle colonne con bugne, al pari di altri sviluppati nelle produzioni pittoriche di più alto livello, fosse stato recepito e rielaborato da maestranze minori al servizio di committenze meno esigenti.

⁴¹ Come già osservato nelle colonne dipinte nell'atrio della villa di Oplontis.

⁴² ESPOSITO 2013, pp. 220-221.

⁴³ Si tratta di un edificio solo parzialmente indagato, individuato durante i restauri della Chiesa del Purgatorio in via Cammareri Scurti (PORTALE 2018, pp. 258-262, figg. 12 a, b).

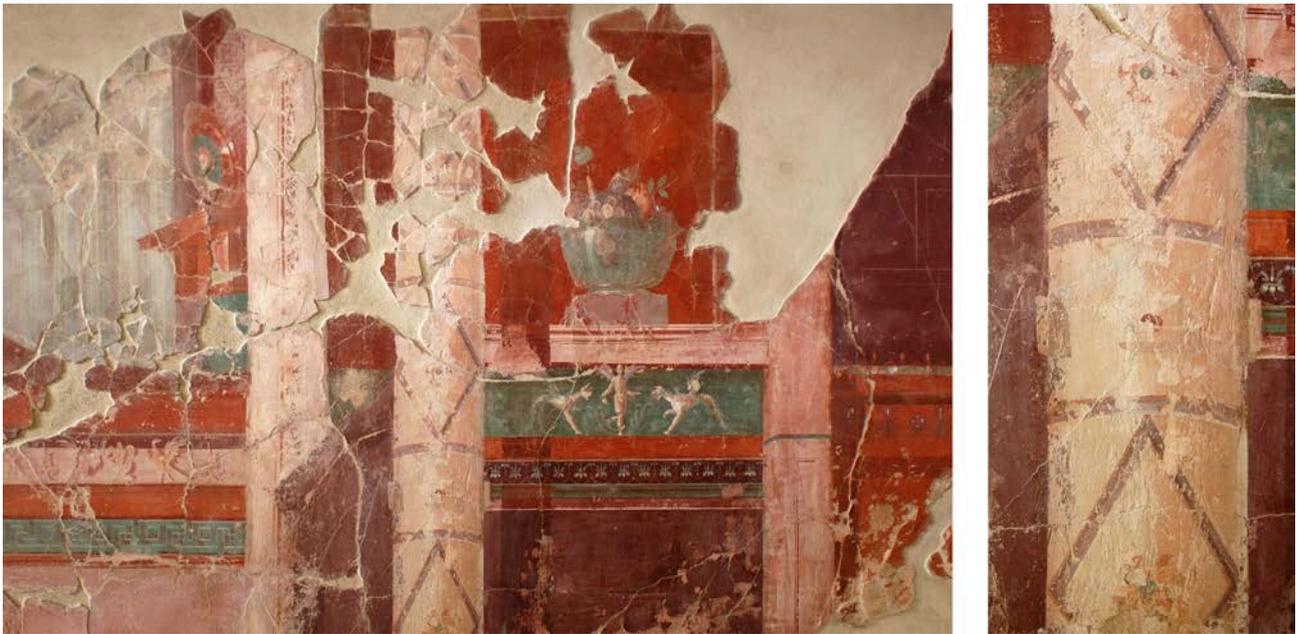


Fig. 21a-b. Ercolano, Villa dei Papiri, *oecus r.* A sinistra: pannello staccato da una delle pareti dell'ambiente (da ESPOSITO 2013, fig. 17, p. 220). A destra: dettaglio della colonna (foto D. Esposito).



Fig. 22 a-b. Solunto, Casa delle Maschere, *oecus mediano.* A sinistra: frammento di decorazione parietale (Solunto, *Antiquarium*; da PORTALE 2018, fig. 2, p. 335). A destra, in alto: pianta schematica della Casa delle Maschere con indicato in giallo l'*oecus mediano* (da PORTALE 2007, p. 298, fig. 21).

A una bottega di altissima qualità sono invece da riferire i frammenti di affreschi provenienti dalla Casa delle Maschere di Solunto (fig. 22; tav. II E2), pertinenti alla decorazione di una sala contigua a quella che ha restituito il famoso ciclo di affreschi eponimo dell'edificio⁴⁴. Ci troviamo nel settore di più alta rappresentanza della *domus*, articolato in un sistema di tre ambienti di ricevimento collegati fra loro, aperti su una corte o un loggiato e scenograficamente affacciati sul paesaggio. La decorazione della sala mediana, ricostruibile solo nei tratti generali, presentava *columnae caelatae* raccordate da ricchi festoni vegetali che si stagliavano su grandi pannelli a fondo rosso⁴⁵.

⁴⁴ L'attribuzione di questi frammenti alla Casa delle Maschere è avvenuta recentemente, nell'ambito del complessivo riesame delle attestazioni pittoriche soluntine (GRECO 2011, pp. 281-285; PORTALE 2007, pp. 294-303; PORTALE 2018, 353-356). Al gruppo di frammenti già individuato si è aggiunto ultimamente un altro brano di pittura dai depositi che mostra un'altra colonna *caelata* dotata di bugne con un rocchio decorato da un cavallo alato (PORTALE, MILAZZO, MONTALI 2020, pp. 164-166, fig. 16). Grazie alle ricerche di archivio, inoltre, è stato possibile attribuire all'area adiacente all'edificio altri frammenti, fra cui una porzione di fusto di colonna con bugne, ma priva di rocchi figurati e quindi attribuibile ad un altro sistema decorativo (PORTALE, MILAZZO, MONTALI 2020, p. 166).

⁴⁵ Come è stato notato da C. Portale, questo sistema decorativo si distanzia per complessità e per un più accentuato effetto di sfondamento della parete da quello più noto della stanza adiacente, oggi conservato a Palermo, caratterizzato da un'austera eleganza. L'analisi stilistica, tuttavia, ha portato la studiosa a ritenere coevi i due sistemi decorativi (70-60 a.C.) e a riconoscere in tale differenziazione stilistica il desiderio di attribuire alla c.d. Sala delle Maschere «un carattere sacrale-solenne ovvero la suggestione di un lussuoso

I fusti, suddivisi in rocchi dalla consueta, evidente banda di colore bruno, sono decorati alternativamente da bugne cubiche e rilievi figurati finemente eseguiti. Pur inserite in una decorazione così complessa, che fa leva sull'accostamento contrastante tra parti decorate e superfici lisce, le sporgenze cubiche mantengono tutta la loro evidenza e sono accentuate dall'ombra che si allunga sulla superficie chiara della colonna⁴⁶. Queste caratteristiche, unite alla particolare posizione delle ghirlande, agganciate sul retro dei fusti, conferiscono all'insieme un'impressione di forte tridimensionalità, permettendo alle colonne di emergere rispetto alla superficie della parete.

L'attestazione soluntina si inserisce pienamente fra gli esempi in cui gli intenti decorativi appaiono più accentuati e trova confronti puntuali nell'area vesuviana che confermano l'esistenza di un linguaggio pittorico ampio e condiviso. Oltre al caso già esaminato del triclinio 14 della Villa di Oplontis, altre attestazioni provengono infatti da alcuni vasti complessi residenziali di Pompei.

Nella decorazione del tablino della Casa di Popidio Prisco VII 2, 20, oggi quasi perduta ma nota dalla documentazione d'archivio (fig. 23; tav. II E3), una serie di *columnae caelatae*, con rocchi figurati con centauri, doveva trasmettere un'impressione di forte solidità strutturale, inquadrando erme all'interno di una composizione architettonica solenne⁴⁷.

Nel grande *oecus* 3 della Casa di Obellio Firmo IX 14, 2.4, invece, le colonne assumono forme più esili e slanciate e si stagliano chiare sulla complessa architettura illusionistica delle pareti lunghe dell'ambiente, ispirata con ogni probabilità alle scenografie teatrali (fig. 24; tavv. I 10 e 20; II E4; III 6). Tra i diversi tipi di fusti presenti nel sistema decorativo, quelle con rocchi decorati da bugne e scene figurate sono collocate sul piano più avanzato e costituiscono, anche dal punto di vista visivo, i principali elementi di partizione della parete, incorniciando la zona centrale della composizione, caratterizzata da una maggiore complessità e dalla sovrapposizione di piani diversi⁴⁸. Il motivo della bugna sembra qui evolvere ulteriormente, tingendosi di una tonalità blu-verde che accentua la regolare scansione dei fusti e rivela, ormai in modo inequivocabile, la funzione prettamente decorativa di tali elementi⁴⁹, che tuttavia mantengono immutata la loro accentuata tridimensionalità, immancabilmente messa in risalto dalle ombre portate che convergono verso la parete di fondo dell'ambiente⁵⁰.

Altrettanto elaborata e complessa è la scenografia architettonica dell'*apodyterium* delle terme della Casa del Criptoportico I 6, 2.16, in cui quattro slanciate colonne *caelatae* con fusto e bugne e di colore bruno sostengono un'architettura dipinta con avancorpi sormontati da statue e inquadrano i pannelli con divinità posti ai lati del grande quadro centrale (fig. 25; tavv. II E5)⁵¹.

R. H.

chiosco dionisiaco» (PORTALE 2007, pp. 302-303). Sulle ipotesi ricostruttive del sistema decorativo si veda anche GRECO 2011, pp. 285-285, nn. 14 e 15.

⁴⁶ Cfr. nota 32.

⁴⁷ V. Sampaolo in *PPM*, vol. VI, pp. 615-616; 634-637.

⁴⁸ L'uso di colonne con fusti variamente decorati è caratteristico nei sistemi di ambienti in Secondo Stile; ad esempio, nella Casa delle Nozze d'argento la diversa forma dei fusti delle colonne costituisce un importante elemento di *variatio* tra la decorazione dei singoli ambienti. Nell'*oecus* della Casa di Obellio Firmo questa alternanza si trova applicata, come spesso accade, nella stessa parete, che offre

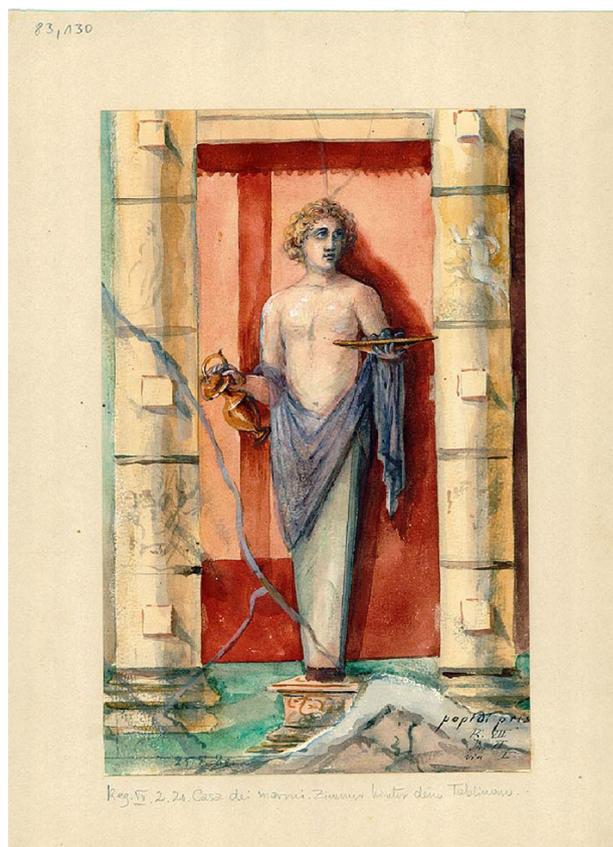


Fig. 23 Pompei, Casa di Popidio Priscus, *oecus* 13. Acquerello raffigurante il lacerto di affresco con erma tra colonne decorate da bugne e rilievi conservato sul lato sinistro della parete nord (Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma, inv. 83,130; da *Italienische Reise* 1989, p. 292, fig. 46).

Fig. 24: Acquerello raffigurante il lacerto di affresco con erma tra colonne decorate da bugne e rilievi conservato sul lato sinistro della parete nord (Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma, inv. 83,130; da *Italienische Reise* 1989, p. 292, fig. 46).

Fig. 25: Acquerello raffigurante il lacerto di affresco con erma tra colonne decorate da bugne e rilievi conservato sul lato sinistro della parete nord (Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma, inv. 83,130; da *Italienische Reise* 1989, p. 292, fig. 46).

l'unico caso ad oggi noto in cui colonne a squame sono associate a colonne con bugne.

⁴⁹ A tal proposito occorre precisare che, nel repertorio di Secondo Stile, le bugne cubiche vengono talvolta sostituite da altri elementi più aggraziati, come borchie circolari o fiori, o decisamente fantasiosi, come nell'ambiente 17 della Casa VI 17, 41 di Pompei (V. Sampaolo in *PPM*, vol. VI, pp. 31-35), dove le bugne si trasformano in protomi umane da alternare ai rocchi con scene figurate.

⁵⁰ Anche in questo caso coerentemente con la fonte di illuminazione naturale dell'ambiente.

⁵¹ I. Bragantini in *PPM*, vol. I, pp. 245-249.



Fig. 24. Pompei, Casa di Obellio Firmo, *oecus* 3. Vista del settore centrale della parete est (Università di Bologna, rilievo fotogrammetrico, dettaglio).

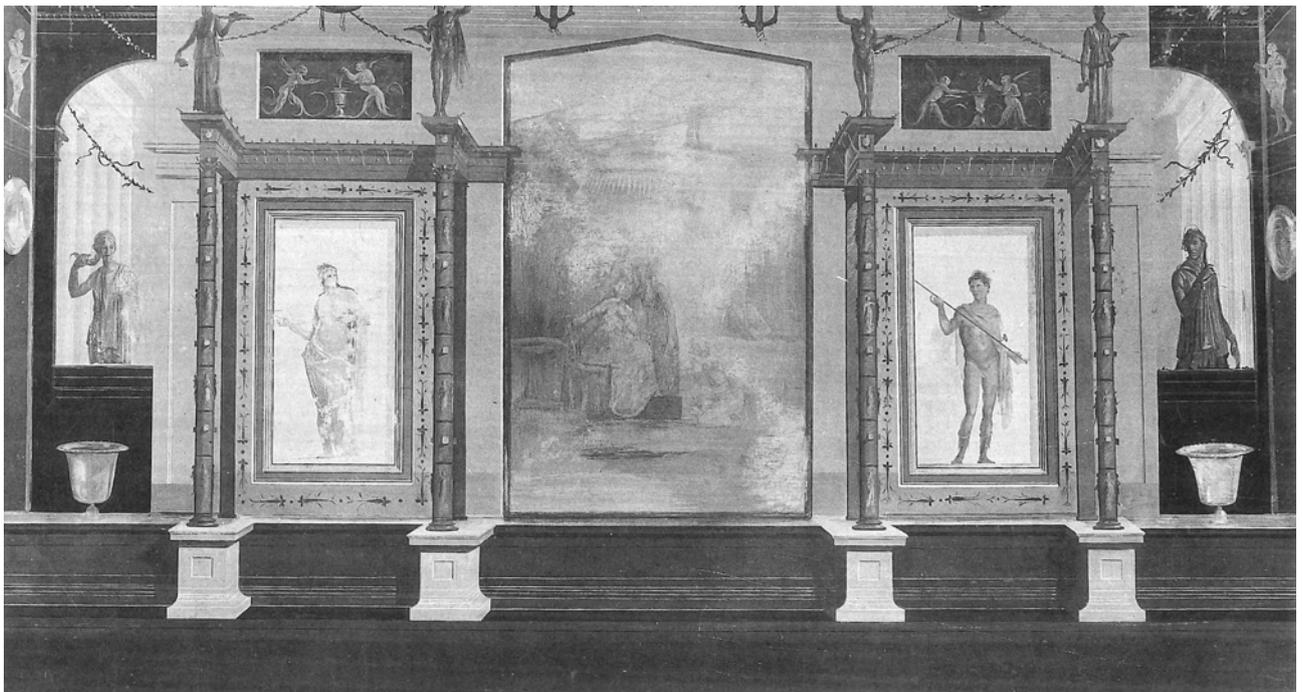


Fig. 25. Pompei, Casa del Criptoportico I 6, 2.16, *apodyterium* 21. Ricostruzione grafica della decorazione (Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma, inv. 6092; da *PPM*, vol. I, fig. 94 a p. 246).

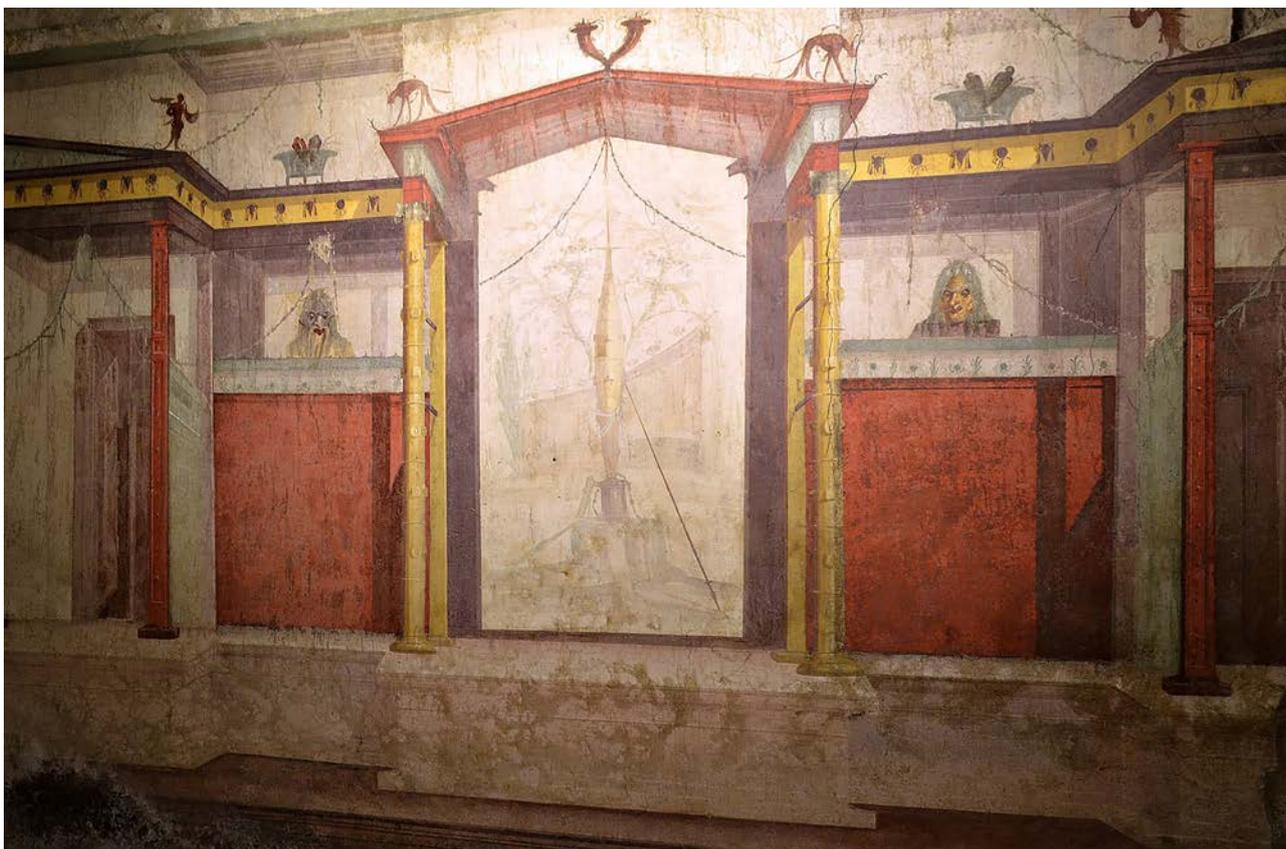


Fig. 26. Roma, Casa di Augusto, Stanza delle Maschere. Vista della parete sud-ovest (da <https://parcocolosseo.it>).

Ulteriori attestazioni da Roma

Nel nostro percorso di analisi, abbiamo finora fatto riferimento a Roma solo per l'esempio precoce della Casa dei Grifi, lasciando sullo sfondo quello che è lecito pensare come uno dei principali centri di elaborazione e propagazione di quel linguaggio artistico, ampio e condiviso, che è alla base della pittura di Secondo Stile⁵².

Tra le scoperte recenti è da annoverare lo scavo della *Domus* dei Bucrani ad Ostia, obliterata dalla *Schola* del Traiano, e del suo grande *oecus*, la cui raffinata decorazione presenta assonanze stilistiche e qualitative con quella delle grandi *domus* del Palatino⁵³. La stanza, nota soprattutto per il fregio raffigurante una processione di nani, era decorata da un sistema "chiuso", con grandi ortostati monocromi sul fondo e, in primo piano, una sequenza di colonne su alto podio. I fusti di queste ultime sono stati ricostruiti con una sequenza di rocchi istoriati alternati a rocchi con bugne quadrate e rocchi con bugne circolari, secondo uno schema che presenta affinità con i casi esaminati nell'area vesuviana e in Sicilia.

È tuttavia nella Casa di Augusto sul Palatino che possiamo forse apprezzare gli esiti più maturi di quel processo di trasformazione che sembra coinvolgere il tema delle colonne con bugne in pittura⁵⁴. Nella celebre Sala delle Maschere le colonne sono inserite all'interno di una ariosa scenografia teatrale e assumono un particolare ruolo strutturale e ornamentale (fig. 26, tav. III 1). Come già osservato nell'*oecus* 23 di villa A ad Oplontis, nell'*oecus* 43 della Casa del Labirinto e nell'*apodyterium* della Casa del Criptoportico⁵⁵, esse non sono più destinate a sostenere idealmente il peso del soffitto o di un piano superiore, ma a reggere fastigi e architetture leggere, con tutta probabilità mediate da

⁵² SAURON 2013, pp. 212-214.

⁵³ MORARD, GIRARD 2012, pp. 33-35. Secondo S. Falzone la produzione pittorica di questa fase ad Ostia appare "complementare e talvolta sovrapponibile" a quella di Roma e rivela non solo la capacità delle élites locali di recepire i modelli urbani, ma anche di impiegare le stesse officine pittoriche per la decorazione delle proprie residenze (FALZONE 2020, pp. 93-96).

⁵⁴ La decorazione pittorica è oggi attribuita alla prima fase del com-

plesso, collocabile tra il 42 e il 36 a.C. (PENSABENE 2017, pp. 52-53; RAIMONDI COMINESI 2018, p. 718 con bibliografia precedente).

⁵⁵ Come notato da I. Bragantini, le consonanze tra le pitture di alcuni ambienti della Casa di Augusto e della Casa del Criptoportico «sono notevoli, e tali da non potersi spiegare con la sola coincidenza cronologica» (I. Bragantini in *PPM*, vol. I, pp. 193-194). L'attestazione pompeiana può dunque essere considerata contemporanea o di poco successiva a quella del Palatino.



Fig. 27a-b. Roma, Casa di Augusto, Stanza delle Maschere. A sinistra: dettaglio della parete sud-ovest. A destra: dettaglio della parete sud-est (da <https://parcocolosseo.it>).

prototipi lignei; anche la loro forma cambia e si assottiglia, adeguandosi al nuovo ruolo, tanto che il *pictor* ne evidenzia il carattere effimero dipingendo le barre di controventamento necessarie a stabilizzare la struttura, un accorgimento statico sicuramente utilizzato nelle scenografie realizzate in materiali leggeri⁵⁶.

Nelle pareti corte, le colonne con bugne si tingono di un colore rosso scuro e sono eccezionalmente collocate nelle ali laterali della costruzione scenica (fig. 27b, tavv. I 11; II C2). Sottili tondini in rilievo scandiscono il fusto in otto elementi decorati in sequenza da umboni, piccole protomi umane e bugne quadrate, disposti sia sul fronte che sul fianco dei rocchi e tutti impreziositi da petali e foglie che ne ingentiliscono l'aspetto.

Nelle pareti lunghe, invece, le colonne sono di colore giallo e inquadrano la grande edicola al centro della parete (fig. 27a, tavv. I 12; II C3); i rocchi in questo caso sono sette e presentano una decorazione meno elaborata caratterizzata dall'alternanza di bugne quadrate e borchie circolari, il cui disegno netto e pulito è messo in risalto dalle lumeggiature e dalle ombre.

Anche il grande betilo che occupa il centro dello sfondato paesaggistico oltre l'edicola è ornato da bugne cubiche, in un sistema di richiami che contribuisce all'unitarietà decorativa della parete. Se da un lato non si può escludere che alcuni di questi elementi di culto, soprattutto quelli di grandi dimensioni, fossero composti da rocchi dotati di bugne per facilitare l'assemblaggio tra le varie parti, tali sporgenze sembrano qui assecondare soprattutto l'esigenza di mettere in risalto l'oggetto - dal forte valore simbolico e culturale⁵⁷ - rispetto al fondale chiaro e di conferire un aspetto tridimensionale alla raffigurazione.

Ancora una volta un confronto puntuale per questo elemento si trova a Pompei, nel frigidario della Casa del Criptoportico I 6, 2.16, dove la parte terminale di un betilo dotato di bugne emerge dietro all'edicola centrale della parete sud, all'interno del cortile colonnato immaginato alle spalle della costruzione scenica in primo piano⁵⁸.

P. B.

⁵⁶ Esempi analoghi si possono individuare nelle pitture dell'atrio 5 e del triclinio 14 di Villa A ad Oplontis, dove talvolta le sbarre orizzontali sono utilizzate per appendere scudi, e nei dipinti che decorano le pareti dell'alcova del cubicolo M di Boscoreale.

⁵⁷ Sul valore attribuito al betilo in età augustea ZANKER 1989, pp. 93-96; MOORMANN 2013, pp. 231-233.

⁵⁸ I. Bragantini in *PPM*, vol. I, fig. 73, p. 234; ITALIENISCHE REISE 1989, pp. 292-293.

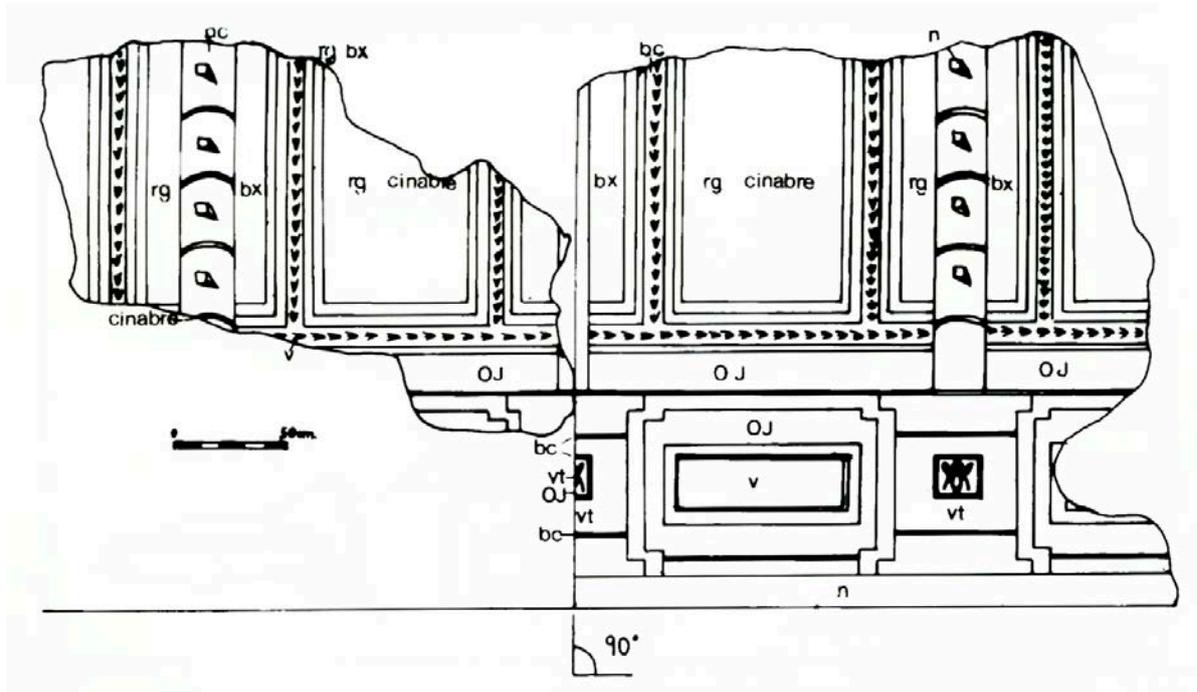


Fig. 28. Ampurias, Casa 2B, ambiente 26. Rilievo grafico della decorazione parietale (da CARRION MASGRAU, SANTOS RETOLAZA 1995b, p. 116, fig. 5).



Fig. 29. Narbonne, dagli scavi in Bd De Gaulle. Frammento con pilastro a sezione quadrata e prospettiva architettonica (da SABRIÉ 2014, Taf. CLXXXV. 2).

Oltre il Secondo Stile: esempi di continuità in ambito provinciale

Se Roma, l'area vesuviana e la Sicilia hanno restituito complessivamente numerose attestazioni che permettono di seguire la fortuna del motivo decorativo nell'ambito del Secondo Stile, la documentazione di ambito provinciale appare invece assai più limitata e non consente di avere una piena visione della coeva diffusione di tale repertorio nei territori più lontani dell'Impero⁵⁹.

Un'attestazione certamente ascrivibile alla produzione di Secondo Stile è costituita da alcuni brani di pitture parietali rinvenuti nella città di Emporiae, vivace centro di commerci sulla costa mediterranea del Sud della Spagna, che oltretutto forniscono un prezioso indizio sull'ampiezza dell'area di circolazione dei modelli decorativi. L'ambiente 26 della Casa 2B, infatti, era decorato da una sequenza di colonne a fondo bianco in cui è possibile ritrovare molti tratti caratteristici individuati negli esempi vesuviani, dalla netta demarcazione dei rocchi mediante fasce rosse all'evidenza attribuita alle ombre delle bugne⁶⁰ (fig. 28).

⁵⁹ Sulla diffusione dei motivi decorativi e sulle questioni di metodo si rimanda a BRAGANTINI 2007 e, da ultimo, BRAGANTINI 2021.

⁶⁰ CARRION MASGRAU, SANTOS RETOLAZA 1995a, p. 116: "De

colonnes blanches, à tenons noirs et bossages rouge cinabre, aux tambours marqués, assurent la transition avec la zone médiane". Si veda anche CARRION MASGRAU, SANTOS RETOLAZA 1995b.



Fig. 30. Roquelaure, lacerto di pittura dalla Villa de la Sioutat. Dettaglio della parte inferiore delle colonne decorata da sottili ornamenti e da bugne cubiche (Auch, Musée des Jacobins; da DARDENAY 2018, p. 726, fig. 3).

⁶¹ SABRIÉ 2014, pp. 645, 648.

⁶² Con la loro evidenza tridimensionale le sporgenze cubiche mal si addicevano alle colonne esili e ornate dai fini disegni calligrafici dei sistemi decorativi successivi, come suggerisce la documentazione pompeiana, in cui si possono ravvisare solo vaghi richiami agli elementi finora analizzati. È il caso di alcune colonnette di Terzo Stile, come quelle del triclinio p della Casa di *Trebius Valens* III 2, 1, dove sopravvive la suddivisione orizzontale dei fusti, qui però ottenuta con elaborati motivi (I. Bragantini in *PPM*, vol. III, pp. 374-383) o delle colonne dell'ultima fase decorativa in cui non è raro trovare piccole borchie circolari disposte sul fronte e sui lati del fusto delle colonne, analogamente a quelle che nelle fasi precedenti venivano alternate a bugne cubiche.

⁶³ La decorazione delle ceramiche in terra sigillata aretina, probabil-

Tali caratteristiche si ritrovano anche in alcuni frammenti provenienti da uno scavo effettuato a Narbonne, in Francia, che ha restituito una delle rare attestazioni di pilastri a sezione quadrata con bugne di sollevamento, già visti nel cubicolo M della Villa di Boscoreale e nell'ambiente 39 della Casa del Labirinto a Pompei (fig. 29). La buona qualità esecutiva e l'assenza di elementi tipicamente provinciali, ha permesso di attribuire le pitture a maestranze provenienti dall'Italia, probabilmente a seguito della seconda fondazione della colonia, nel 45 a.C.⁶¹

Ma se i casi di Emporiae e Narbonne rappresentano gli unici esempi certamente databili a una cronologia alta, la documentazione provinciale offre in compenso alcuni fondamentali spunti di riflessione sulla permanenza del motivo nei sistemi decorativi delle fasi successive.

Infatti, mentre a Roma e nelle città vesuviane il tema della colonna con bugne conosce una rapida evoluzione e sembra esaurirsi dopo il Secondo Stile⁶², sopravvivendo sporadicamente nel repertorio iconografico di alcune produzioni artigianali come la ceramica aretina⁶³, nelle colonie è soggetto ad una maggiore longevità e torna a vivere a distanza di tempo.

A questo proposito risulta di grande interesse un sistema decorativo di altissima qualità proveniente dalla Villa della Sioutat di Roquelaure, in Francia, dove la parte inferiore del fusto delle colonne è decorata da un leggero e raffinato motivo geometrico a rete al centro del quale corre una fascia di colore giallo che ospita tre bugne quadrate a forte aggetto, disposte sul fronte e sui lati (fig. 30). Nonostante questi elementi mantengano un forte accento di tridimensionalità, valorizzato dall'ombra che si proietta alla base, in questa fase avanzata di Secondo Stile o di transizione, il tema della bugna sembra perdere ulteriormente di significato e contribuisce a dare vita ad un insolito motivo decorativo⁶⁴.

Assai più vicine ai modelli di Secondo Stile, sono invece alcune attestazioni più tarde, che possono essere ascritte a quel processo che in ambito provinciale, a partire dal II sec. d.C., portò ad un recupero delle grandi e complesse composizioni architettoniche dei sistemi

mente meno suscettibile ai cambiamenti di gusto, attingeva al medesimo repertorio iconografico di matrice ellenistica che già era stato alla base dell'elaborazione pittorica della colonna con bugne. Nei rilievi che ornano le superfici dei vasi aretini, infatti, non è raro imbattersi in pilastri o colonnine con fusto diviso in rocchi e scandito da bugne quadrate, solitamente utilizzati come elementi divisori di elaborate composizioni figurate: Cfr. *CVA*, Metropolitan Museum of Art, Fascicule 1: Pl. X, 1b; Pl. XI, 1a, 1b (pilastrini con bugne di sollevamento), Pl. XXXIX, 1 (pilastrino con suddivisione in rocchi); PORTEN PALANGE 2009, vol. 2, Taff. 22.1, 24.9 e 29.30 (pilastrini con suddivisione in rocchi), 36.51 e 89.16 (pilastrini con bugne di sollevamento).

⁶⁴ Le pitture sono state datate su base stilistica alla fase finale del Secondo Stile e sono considerate uno degli esempi più alti della pittura

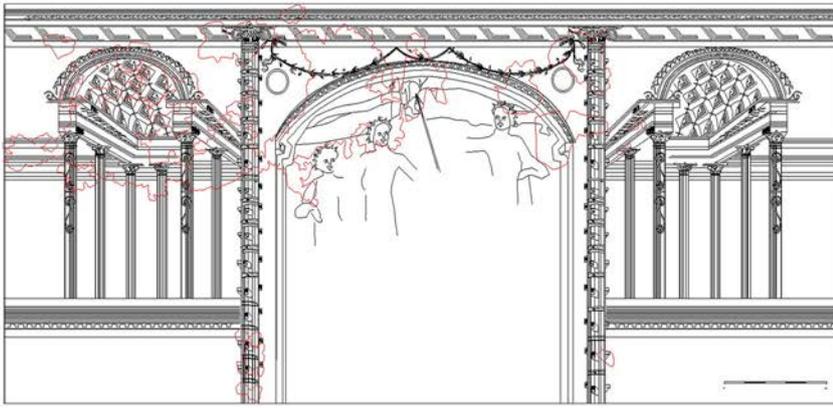


Fig. 31a-b. Cordoba, *Domus* del Satiro, Triclinio. A sinistra: ricostruzione grafica della decorazione (da GUIRAL PELEGRÍN 2018, p. 635, fig. 13). A destra: dettaglio della colonna con bugne (foto A. Cánovas Uberta).

decorativi del passato, evidentemente percepiti come elementi di carattere aulico⁶⁵.

La ricomposizione delle pitture parietali del triclinio estivo della Casa del Satiro a Cordoba, ad esempio, datate all'ultimo quarto del II sec. d.C.⁶⁶, ha permesso di restituire una rappresentazione con colonne e prospettive architettoniche di una certa complessità, chiaramente derivata da modelli compositivi di Secondo Stile⁶⁷, al centro della quale compare una scena mitologica a tema dionisiaco (fig. 31); nel settore mediano si trovano due colonne di dimensioni simili al vero, poste a sorreggere idealmente un cassettonato, coronate da capitelli ionici e caratterizzate da fusti suddivisi in rocchi ornati da bugne cubiche disposte sul fronte e sui lati. Alcuni elementi caratteristici risultano accentuati, come le bande di separazione, alte e di colore bruno scuro, e le ombre, nel cui trattamento si riscontrano errori che, oltre ad accentuare l'aspetto prominente delle sporgenze cubiche, rendono ancora più evidente la mancanza di allineamento tra le bugne frontali e quelle laterali. Si tratta di una testimonianza preziosa che non solo, come nei casi di Emporiae e Narbonne, conferma la circolazione del tema della colonna con bugne in ambito provinciale, ma ne afferma il ruolo di primo piano fra gli elementi evocativi dei sistemi di Secondo Stile nelle successive reinterpretazioni.

Non è un caso, dunque, che tra le esperienze analoghe possa essere annoverata anche la decorazione – datata tra la metà del II e gli inizi del III secolo d.C. – del triclinio k della *Maison à portiques* di Clos de la Lombarde a Narbonne, in Francia, in cui compare una magniloquente costruzione architettonica di ispirazione teatrale⁶⁸. Al centro della composizione è un'edicola a emiciclo (fig. 32), che inquadra due grandi figure a grandezza naturale, un Genio e una Vitto-

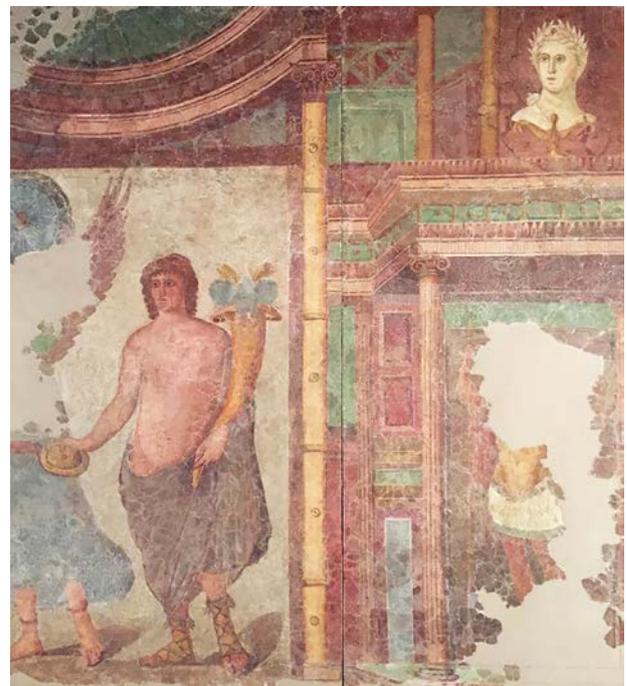


Fig. 32. Narbonne, Clos de la Lombarde, Maison à Portiques, Ambiente K. Decorazione parietale (Narbonne, Musée d'Art et Histoire; da BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 326).

di questa epoca nella Gallia, di qualità tale da essere stata accostata alle produzioni coeve a Roma (BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 117-118, DARDENAY 2018, p. 725); A. Barbet (2008, pp. 89-91) non esclude che possa trattarsi di una pittura di transizione o di un sistema di Terzo Stile in cui vengono inseriti elementi più antichi, come le bugne cubiche.

⁶⁵ BALDASSARRE *et alii* 2002, 323-325.

⁶⁶ La casa venne costruita a metà del I sec. d.C., ma le pitture sono state attribuite su base stratigrafica alla ristrutturazione dell'edificio

(GUIRAL PELEGRÍN, FERNÁNDEZ DÍAZ, CÁNOVAS UBERTA 2014, p. 281; GUIRAL PELEGRÍN 2018 con bibliografia precedente).

⁶⁷ Come attesterebbe anche la ripresa di colonne con elementi vegetali avvolti attorno ai fusti nelle prospettive ai lati dell'edicola centrale.

⁶⁸ Le pitture rinvenute nell'edificio sono successive ad un intervento di profonda ristrutturazione datato alla metà del II sec. d.C.; A. Barbet, riconoscendovi caratteri di particolare novità e di netta discontinuità con le tendenze in voga, colloca queste pitture agli inizi

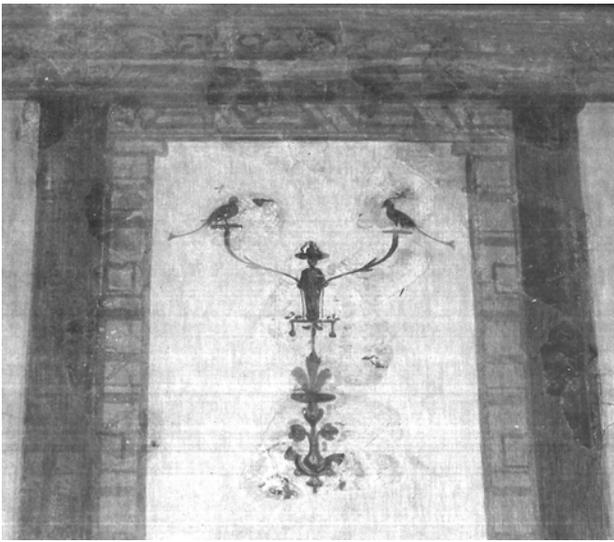


Fig. 33 Augsburg, Terme. Frammento di decorazione parietale (Augsburg, Römisches Museum; da FUCHS 2007, p. 150, fig. 3).

ria; i fusti delle colonne che la sorreggono sono scanditi da tondini a rilievo e ogni rocchio è decorato al centro da borchie circolari disposte su fronte e lati, elementi che richiamano, pur in assenza di bugne cubiche, le colonne esaminate in questo studio.

Queste citazioni coinvolsero anche sistemi decorativi di minore complessità e di modesta qualità esecutiva. È il caso di una porzione di decorazione parietale proveniente dalle terme di Augsburg, in Germania, databile fra la fine del II e gli inizi del III secolo d.C.⁶⁹

Qui un sistema a pannelli è definito da colonne scanalate rese in modo molto sommario e presenta in secondo piano, a suggerire profondità prospettica, pilastri scanditi in blocchi e decorati da sporgenze cubiche (fig. 33). Nelle veloci e piatte pennellate utilizzate per questi dettagli, però, la potente tridimensionalità propria delle prime raffigurazioni delle bugne di sollevamento, uno dei vettori che aveva sostenuto il successo del motivo decorativo, appare ormai completamente perduta.

R. H.

Conclusioni e spunti di riflessione

L'esame sistematico delle attestazioni ha permesso di delineare, per la prima volta in maniera esaustiva, un quadro della diffusione in pittura del tema delle colonne con bugne, mettendo in risalto le peculiarità che contraddistinguono i diversi casi e la loro valenza decorativa e illusionistica negli ambienti che li ospitano.

Se, da un lato, l'origine del modello affonda le sue radici in una consolidata prassi di cantiere, dall'altro è solo in epoca ellenistica che l'elemento viene certamente utilizzato a scopo ornamentale e trasposto in altri campi. Nonostante non sia possibile ricostruire la genesi di questo processo, l'iconografia della colonna con bugne sembra essere acquisita in pittura e giungere a Roma come un motivo già pienamente elaborato. Nel suo impiego all'interno del Secondo Stile, che può essere cronologicamente collocato in un periodo alquanto circoscritto, compreso approssimativamente fra il 70 e il 30 a.C.⁷⁰, tale immagine conosce una significativa vitalità e si esprime attraverso forme sempre più complesse, complice anche la grande libertà espressiva offerta dal mezzo pittorico.

Nei sistemi decorativi delle residenze esaminate, le colonne con bugne vengono utilizzate e percepite come elementi di prestigio, aulici e solenni, e sono riservate quasi esclusivamente ad ambienti di rappresentanza, spesso collocati al culmine dei principali percorsi fisici e visivi dell'edificio.

Le attestazioni più complete permettono, inoltre, di apprezzare l'importante ruolo semantico svolto dalle colonne con bugne nella scansione dello spazio decorato. Generalmente collocate nella parte più importate della stanza, le colonne con bugne entravano spesso in dialogo con l'architettura reale, contribuendo alla scansione delle pareti o simulando uno spazio dalla planimetria articolata, che rafforzava l'immagine monumentale dell'ambiente. In alcuni casi alle colonne viene idealmente attribuita una funzione strutturale e sono dunque raffigurate a sostegno dell'architrave e del soffitto della stanza, altrove invece vengono inserite in complesse e più leggere quinte scenografiche indipendenti dal contesto architettonico reale. In questo secondo caso, la forma delle colonne si adegua al diverso ruolo e assume forme più esili, mentre il motivo della bugna viene quasi sempre alternato ad altri più elaborati.

Raffigurate in primo piano le bugne costituiscono un formidabile espediente per la resa tridimensionale delle architetture dipinte, esaltando i vari livelli della composizione, mentre la loro superficie sfaccettata imprime alla raffigurazione un tono ulteriore di veridicità e cattura l'attenzione e lo sguardo dell'osservatore. Fondamentali a questo proposito, tanto da essere presenti anche nelle elaborazioni più tarde, sono le ombre proiettate dalle bugne sul fusto delle colonne. L'analisi della loro disposizione, spesso accuratamente studiata, ha rivelato una totale coerenza con la direzione della luce proveniente dalla principale fonte di illuminazione naturale degli ambienti.

del III sec. d.C. (BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 324-327; BARBET 2008, pp. 163-166).

⁶⁹ FUCHS 2007, pp. 149-150.

⁷⁰ Cfr. note 20, 52-53.

Tutti questi aspetti emergono con maggior evidenza nelle attestazioni più antiche e paiono stemperarsi nel tempo, cedendo progressivamente il passo a forme più marcatamente decorative, pur mantenendo sempre una forte valenza simbolica.

Sebbene allo stato attuale non siano facilmente definibili, né inquadrabili entro una rigida griglia cronologica, le tappe che portarono alla formazione e alla diffusione del motivo della colonna con fusto decorato da bugne cubiche, la sistematizzazione della documentazione disponibile ha permesso di ricostruire la longevità di un elemento decorativo che probabilmente ebbe un ruolo e una diffusione maggiori di quanto ritenuto comunemente. Una fortuna che in pittura travalica i confini cronologici ad essa solitamente attribuiti ed apre nuove prospettive, come mostrano le rielaborazioni provinciali del secondo/terzo secolo d.C., in cui l'iconografia della colonna con bugne riemerge a distanza di qualche generazione quale elemento connotante ed evocativo dei grandiosi sistemi architettonici del Secondo Stile.

P. B., R. H.

Bibliografia

ANGUISSOLA 2010 = ANGUISSOLA A., *Intimità a Pompei. Riservatezza, condivisione e prestigio negli ambienti ad alcova di Pompei*, Berlin-New York 2010.

AYLWARD, CARLSON 2017 = AYLWARD W., CARLSON D., *Excavations and analysis of the Kizilburun Column Wreck: Construction Processes of Doric Peristyle Columns in the Late Hellenistic and Early Roman Periods*, in STEADMAN S.R., MC MAHON G. (eds), *The Archaeology of Anatolia Volume II: Recent Discoveries (2015-2016)*, Cambridge 2017, pp. 227-253.

BALDASSARRE *et alii* 2002 = BALDASSARRE I., PONTRANDOLFO A., ROUVERET A., SALVADORI M., 2002, *Pittura Romana. Dall'ellenismo al tardoantico*, Milano 2002.

BARBET 2009 = BARBET A., *La peinture romaine en Gaule Romaine*, Paris 2008.

BARBET, VERBANCK-PIÉRARD 2013 = BARBET A., VERBANCK-PIÉRARD A., *La villa romaine de Boscoreale et ses fresques*, 2 volumi: I. *Description des panneaux et restitution du décor*; II. *Actes du colloque international organisé du 21 au 23 avril 2010 aux Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles et au Musée royal de Mariemont*, Arles 2013.

BARNABEI 1901 = BARNABEI F., *La villa pompeiana di P. Fannio Sinistore scoperta presso Boscoreale*, Roma 1901.

BARRESI 2003 = BARRESI P., *Province dell'Asia Minore: costo dei marmi, architettura pubblica e committenza*, Roma 2003.

BEYEN 1938 = BEYEN H.G., *Die Pompejanische Wanddekoration: Vom Zweiten bis Zum Vierten Stil*, vol. I, Haag 1938.

BEYEN 1960 = BEYEN H.G., *Die Pompejanische Wanddekoration: Vom Zweiten bis Zum Vierten Stil*, vol. I, Haag 1960.

BRAGANTINI 2004 = BRAGANTINI I., *Una pittura senza maestri: la produzione della pittura parietale romana*, in *AJA* 17, 2004, pp. 131-135.

BRAGANTINI 2007 = BRAGANTINI I., *La circolazione dei temi e dei sistemi decorativi: alcune osservazioni*, in GUIRAL PELEGRÍN C. (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actes del IX Congreso Internacional de la Asociación Internationale pour la Peinture Antique (Zaragoza - Calatayud, 21-25 septembre 2004)*, Zaragoza 2007, pp. 21-25.

BRAGANTINI 2021 = BRAGANTINI I., *Pittori e pitture tra l'Italia e le province occidentali*, in THOMAS R. (ed.), *Local Styles or Common Pattern Books in Roman Wall Painting and Mosaics, Panel 3.22, Archaeology and Economy in the Ancient World 22*, Heidelberg 2021, pp. 15-28.

BRAGANTINI, SAMPAOLO 2009 = BRAGANTINI I., SAMPAOLO V., *La pittura pompeiana*, Milano 2009.

CARRION MASGRAU, SANTOS RETOLAZA 1995a = CARRION MASGRAU I., SANTOS RETOLAZA M., *Etude préliminaire de la maison 2b d'Emporiae: programmes décoratifs et phases constructives*, in MOORMANN E.M. (ed.), *Functional and spatial analysis of wall paintings. Proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting (Amsterdam, 8-12 September 1992)*, Leiden 1993, pp. 103-110.

CARRION MASGRAU, SANTOS RETOLAZA 1995b = CARRION MASGRAU I., SANTOS RETOLAZA M., *L'architecture et le décor du secteur de l'atrium de la maison 2b d'Ampurias (Espagne)*, in *Revue archéologique de Picardie* 10, 1995, pp. 111-119.

COULTON 1974 = COULTON J.J., *Lifting in Early Greek Architecture*, in *Journal of Hellenistic Studies* 94, 1974, pp. 1-19.

Corpus Vasorum Antiquorum (CVA), Metropolitan Museum of Art, Fascicule 1, *Arretine Relief Ware*, by Christine Alexander; Cambridge, Massachusetts 1943.

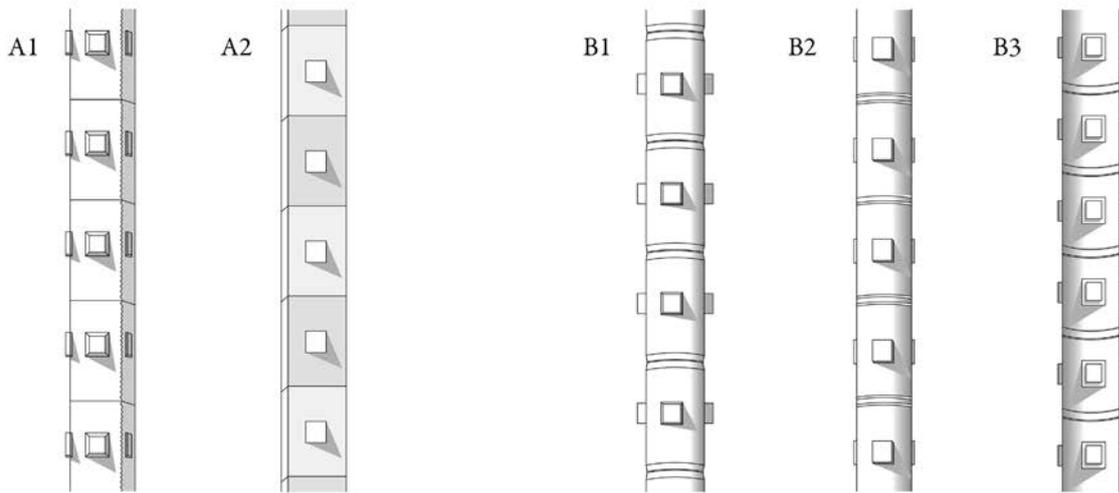
DARDENAY 2018 = DARDENAY A., *La peinture romaine dans les trois Gaules (Narbonnaise, Lyonnaise, Aquitaine)*, in DUBOIS Y., NIFFELER U. (éd.), *Pictores per provincias II - Status quaestionis. Actes du 13e Colloque de l'AIPMA (Lausanne 12-16 septembre 2016)*, Lausanne 2018, pp. 723-737.

- EHRHARDT 2004 = EHRHARDT W., *Casa delle Nozze d'argento* (V 2, i), München 2004.
- ENGEMANN 1967 = ENGEMANN J., *Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils. Illusionistische römische Wandmalerei der ersten Phase und ihre Vorbilder in der realen Architektur*, Heidelberg 1967.
- ESPOSITO 2013 = ESPOSITO D., *Le pitture della Villa dei Papiri ad Ercolano*, in BARBET, VERBANCK-PIÉRARD 2013, vol. 2, p. 211-225.
- FALZONE 2020 = FALZONE S., *La pittura parietale di Ostia nella tarda età repubblicana: un bilancio*, in CAMINNECI V., PARELLO C., RIZZO S. (a cura di), *Animum pictura pascit (Verg., Aen. I, 464). Abitare con le pitture nel Mediterraneo antico. Atti della XIII edizione delle Giornate Gregoriane (Agrigento 29 novembre - 1 dicembre 2019)*, Bologna 2020, pp. 91-100.
- FUCHS 2007 = FUCHS M., *Frisen aux masques en Bavière: la circulation d'un schème pictural*, in GUIRAL PELEGRÍN C. (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actes del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Antique (Zaragoza - Calatayud, 21-25 septiembere 2004)*, Zaragoza 2007, pp. 147-152.
- GEE 2019 = GEE R., *Catalogue of wall paintings*, in CLARKE R.J., MUNTASSER N.K. (eds.), *Oplontis: Villa A ("of Poppaea") at Torre Annunziata, Italy. Volume 2. The Decorations: Painting, Stucco, Pavements, Sculptures* (ebook: <https://hdl.handle.net/2027/heb.90048>), chap. 21.
- GINOUVÈS, MARTIN, 1985 = GINOUVÈS R., MARTIN R., *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, Tome I. Matériaux, technique et formes du décor*, Collection de l'École Française de Rome 84. Paris 1985.
- GRAWEHR 2019 = GRAWEHR M., *Looking at the Unfinished: Roughed-Out Ornamentation in Greek Architecture*, in SAPIRSTEIN P., SCAHILL D. (eds), *New Directions and Paradigms for the Study of Greek Architecture. Interdisciplinary Dialogues in the Field, Monumenta Graeca et Romana* 25, 2019, pp. 229-239.
- GRECO 2011 = GRECO G., *I sistemi decorativi di Solunto: temi e riflessioni*, in LA TORRE G.F., TORELLI M. (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni. Atti del Convegno di Studi (Messina 24-25 settembre 2009)*, Roma 2011, pp. 279-316.
- GUIRAL PELEGRÍN 2018 = GUIRAL PELEGRÍN C., *Cubicula y triclinia pintados en Hispania: articulación del espacio, sistemas decorativos e iconografía*, in DUBOIS Y., NIFFELER U. (éd.), *Pictores per provincias II - Status quaestionis. Actes du 13e Colloque de l'AIPMA (Lausanne 12-16 septembre 2016)*, Lausanne 2018, pp. 621-638.
- GUIRAL PELEGRÍN, FERNÁNDEZ DÍAZ, CÁNOVAS UBERA 2014 = GUIRAL PELEGRÍN C., FERNÁNDEZ DÍAZ A., CÁNOVAS UBERA Á., *En torno a los estilos locales en la pintura romana: el caso de Hispania en el siglo II d.C.*, in ZIMMERMANN N. (Hrsg.), *Antike malerei Zwischen Lokalstil un Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA (Ephesos, 13-17 September 2010)*, Wien 2014, pp. 277-288, Taf. IC–CII, Abb. 1–10.
- HAUG 2020 = HAUG A., *Decor-Räume in pompejanischen Stadthäusern. Ausstattungsstrategien und Rezeptionsformen*, Berlin-Boston 2020.
- HODGE 2005 = HODGE A.T., *Bosses Reappraised*, in MOLS S.T.A.M., MOORMANN E.M. (a cura di) *Omni pede stare. Saggi architettonici e circumvesuviani in memoriam Jos de Waele, Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei* 9, Napoli 2005, pp. 45-51.
- Italienische Reise* 1989 = *Italienische Reise. Immagini pompeiane nelle raccolte archeologiche germaniche*, Napoli 1989.
- KALPAXIS 1986 = KALPAXIS T.E., *Hemiteles. Akzidentelle Unfertigkeit und »Bossen-Stil« in der griechischen Baukunst*, Mainz 1986.
- LAUTER 1983 = LAUTER H., *Künstliche Unfertigkeit: Hellenistische Bossensäulen*, in *JdI* 98, 1983, pp. 287-310.
- MEYBOOM 1977 = MEYBOOM P.G.P., *I mosaici pompeiani con figure di pesci*, in *MededRom* XXXIX, 1977, pp. 49-93.
- MEYBOOM 1995 = MEYBOOM P.G.P., *The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, Leiden-New York-Köln 1995.
- MORARD, GIRARD 2012 = MORARD T., GIRARD T., *La Domus dei Bucrani e il sistema decorativo dell'oecus dei Nani* in BOCHERENS C. (a cura di), *Nani in Festa. Iconografia, religione e politica a Ostia durante il secondo triumvirato*, Bari 2012, pp. 25-47.
- MOORMANN 2013 = MOORMANN E.M., *Did Roman Republican Paintings convey political messages? The Megalography of Terzigno and other Second Style Paintings*, in BARBET, VERBANCK-PIÉRARD 2013, pp. 227-235.
- MOORMANN 2019 = MOORMANN E.M., *The Second-Style Paintings at Oplontis*, in CLARKE R.J., MUNTASSER N.K. (eds.), *Oplontis: Villa A ("of Poppaea") at Torre Annunziata, Italy. Volume 2. The Decorations: Painting, Stucco, Pavements, Sculptures* (ebook: <https://hdl.handle.net/2027/heb.90048>), chap. 2.
- MULLIEZ 2014 = MULLIEZ M., *Le luxe de l'imitation. Les trompe-l'oeil de la fin de la République Romaine, mémoire des artisans de la couleur*, Napoli 2014.
- PAKKANEN 2004 = PAKKANEN J., *The Temple of Zeus at Stratos: New Observations on the Building Design*, in *Arctos-Acta Philologica Fennica* 38, 2004, pp. 95-121.

- PAKKANEN 2013 = PAKKANEN J., *The Temple of Zeus at Stratos and Building Design*, in PAKKANEN J. (ed.), *Classical Greek Architectural Design: A Quantitative Approach*, Helsinki 2013, pp. 75-93.
- PAPINI 2019 = PAPINI M., «Pendono interrotte le opere». *Antichi monumenti incompiuti del mondo greco*, Roma 2019.
- PAPINI 2020 = PAPINI M. (a cura di), *Opus imperfectum. Monumenti e testi incompiuti del mondo greco e romano*, Roma 2020.
- PENSABENE 2007 = PENSABENE P., *Marmo ed evergetismo negli edifici teatrali d'Italia, Gallia e Hispania*, in *Mainake* 29, pp. 7-52.
- PENSABENE 2017 = PENSABENE P., *Scavi sul Palatino 2. Culti, architettura, decorazioni*. Tomo II. *La "Casa dei Grifi, la Casa di Ottaviano-Augusto e il Tempio di Apollo*, Roma 2017.
- PORTALE 2007 = PORTALE E.C., *Per una rilettura del II stile a Solunto*, in ZEVİ F., MORET J.M., PELLETIER A. (éd), *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: découvertes et relectures récentes*, Roma 2007, pp. 281-311.
- PORTALE 2018 = PORTALE E.C., *Una pittura «ellenistico-romana»? Il secondo stile nella provincia Sicilia*, in DUBOIS Y., FUCHS M.E., SPÜHLER A. (éd.), *Pictores per provincias II - Status quaestionis*, Actes du 13e Colloque de l'AIPMA, Basel 2018, pp. 353-365.
- PORTALE, MILAZZO, MONTALI 2020 = PORTALE E.C., MILAZZO G., MONTALI G., *Nuovi dati sulle decorazioni parietali di Solunto*, in CAMINNECI V., PARELLO C., RIZZO S. (a cura di), *Animum pictura pascit (Verg., Aen. I, 464). Abitare con le pitture nel Mediterraneo antico. Atti della XIII edizione delle Giornate Gregoriane (Agrigento 29 novembre - 1 dicembre 2019)*, Bologna 2020, pp. 157-172.
- PORTEN PALANGE 2009 = PORTEN PALANGE F.P., *Die Werkstätten der arretinischen Reliefkeramik*, Mainz 2009.
- PPM = *Pompei. Pitture e mosaici*, voll. I-XI, Roma 1994-2003.
- RAIMONDI COMINESI 2018 = RAIMONDI COMINESI A., *Augustus in the Making: A Reappraisal of the Ideology behind Octavian's Palatine Residence through its Interior Decoration and Topographical Context*, in *Latomus* 77, 2018, pp. 704-735.
- REINACH 1903 = REINACH S., *Aphrodite et éros groupe de Myrina au Musée d'Athènes*, in *Revue Archéologique*, Janvier-Juin 1903, pp. 205-212.
- ROUVERET 2013 = ROUVERET A., *La rhétorique de l'image dans le cubiculum de la villa*, in BARBET, VERBANCK-PIÉRARD 2013, volume II, pp. 131-145.
- RUSSELL 2013 = RUSSELL B., *The Economics of the Roman Stone Trade*, Oxford 2013.
- SABRIÉ 2014 = SABRIÉ R., *Le IIe style à Narbonne (France)*, in ZIMMERMANN N. (Hrsg.), *Antike malerei Zwischen Lokalstil un Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA (Ephesos, 13-17 September 2010)*, Wien 2014, pp. 643-649, Taf. CLXXXV, Abb. 1-4.
- SAURON 1994 = SAURON G., *Quis deum? L'expression plastique des idéologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la république et au début du principat*, Rome 1994.
- SAURON 2013 = SAURON G., *Storia dell'Arte Romana: La Repubblica. Dalle conquiste alle guerre civili*, Trevi 2013.
- SCHWANDNER, KOLONAS 1996 = SCHWANDNER E.L., KOLONAS L., *Beobachtungen am Zeusheiligtum von Stratos*, in *IstMitt* 46, 1996, pp. 187-196.
- SHULLER 1982 = SCHULLER M., *Der dorische Tempel des Apollon Pythios auf Paros*, in *Archäologischer Anzeiger* 1982.2, pp. 245-264.
- STROCKA 1991 = STROCKA V., *Häuser in Pompeji, 4. Casa del labirinto (VI 11, 8-10)*, München 1991.
- TYBOUT 1989 = TYBOUT R.A., *Aedificiorum figurae. Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils*, Amsterdam 1989.
- VON MERCKLIN 1962 = VON MERCKLIN E., *Antike Figuralkapitelle*, Berlin 1962.
- YEGÜL 2020 = YEGÜL F.K., *The Temple of Artemis at Sardis: An Exceptional Pseudodipteros*, in MAZZILLI G. (a cura di), *In solo provinciali, Sull'architettura delle province, da Augusto ai Severi, tra inerzie locali e romanizzazione*, *Thiasos* 9.2, 2020, pp. 139-156.
- ZANKER 1989 = ZANKER P., *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989.

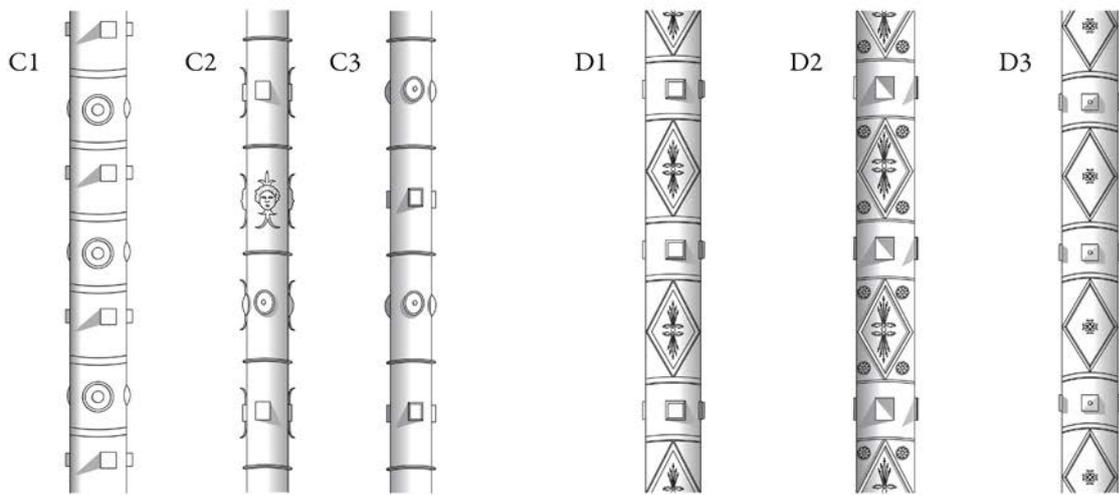


Tav. 1. Tavola comparativa delle cromie dei fusti e delle bugne: 1. Roma, Casa dei Grifi, triclinio D; 2 e 13. Boscoreale, Villa di *F. Synistor*, *oecus* H; 3 e 14. Boscoreale, Villa di *F. Synistor*, cubicolo M; 4 e 15. Oplontis, Villa A, atrio 5; 5 e 16. Oplontis, Villa A, triclinio 14; 6. Oplontis, Villa A, *oecus* z; 7. Pompei, Casa delle Nozze d'Argento, cubicolo z; 8 e 17. Casa del Labirinto, *oecus* 43; 9 e 18. Ercolano, Villa dei Papiri, *oecus* r; 10 e 20. Pompei, Casa di Obellio Firmo, *oecus* 3; 11 e 12. Roma, Casa di Augusto, Stanza delle Maschere (elaborazione grafica P. Baronio).



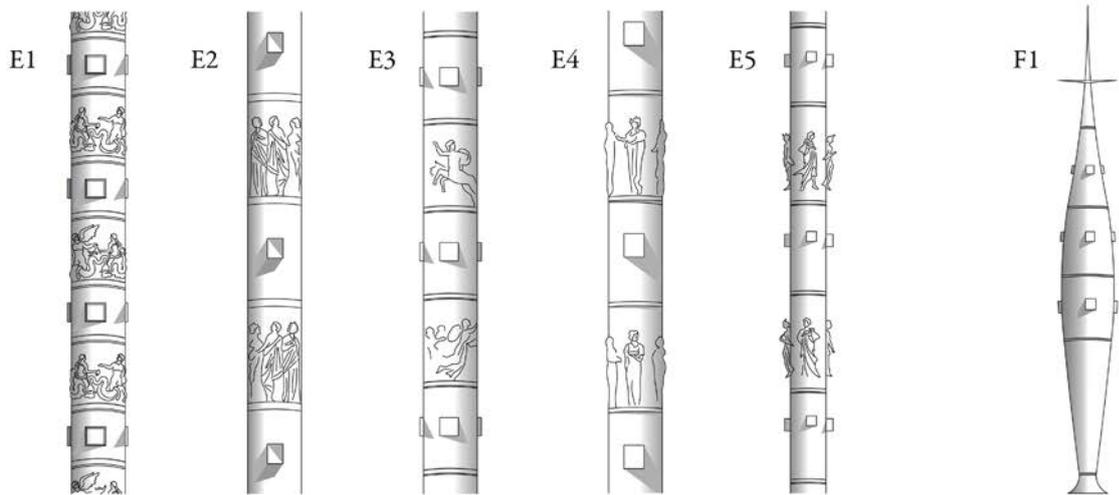
Pilastri con bugne

Colonne con bugne



Colonne con bugne e borchie circolari

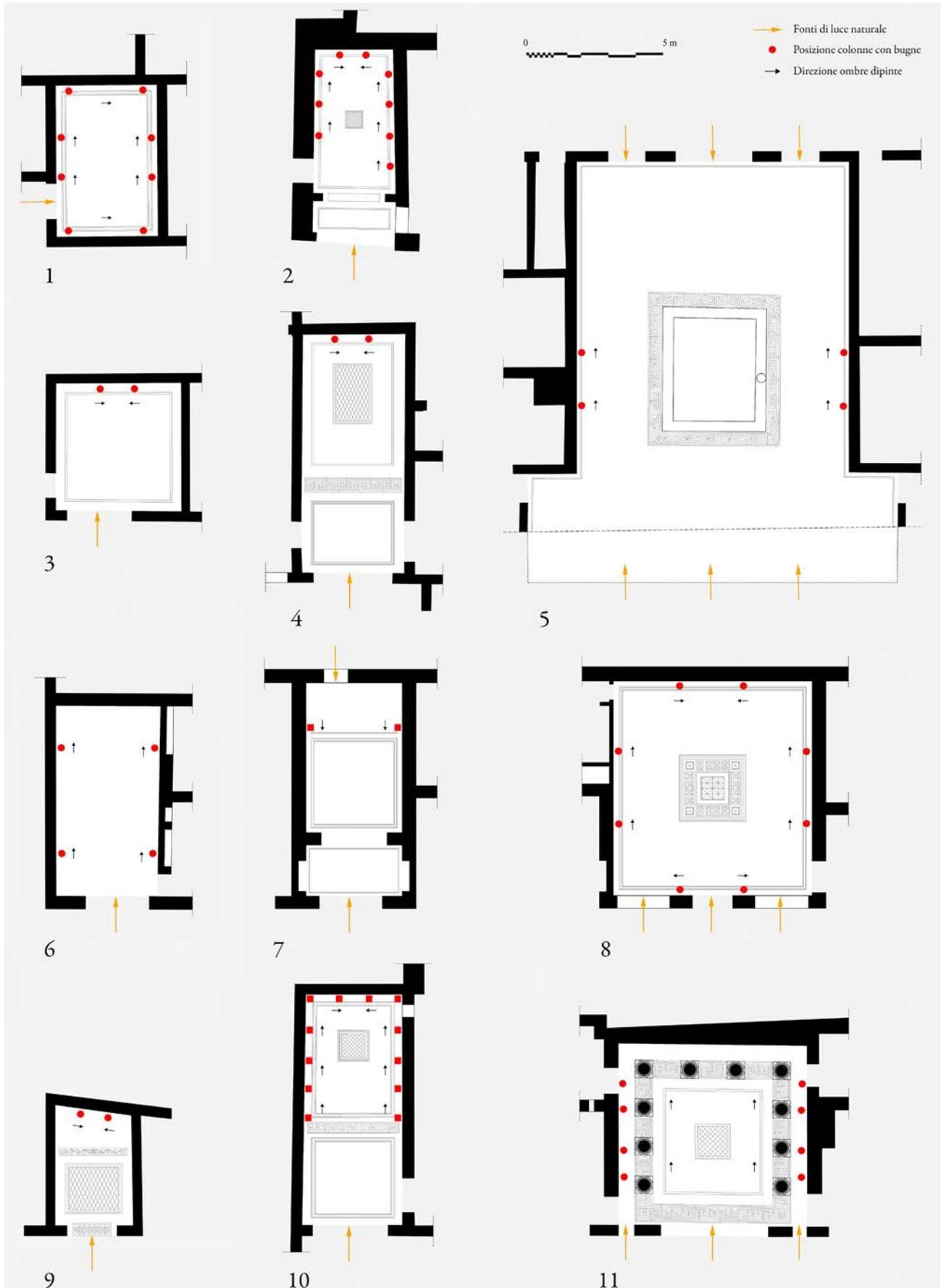
Colonne con bugne e rombi



Colonne con bugne e rilievi figurati

Betilo

Tav. 2. Principali tipologie e varianti di fusti con bugne: A1. Boscoreale, Villa di *F. Synistor*, cubicolo M; A2. Pompei, Casa del Labirinto, oecus 39; B1. Boscoreale, Villa di *F. Synistor*, oecus H; B2. Oplontis, Villa A, oecus 23; B3. Pompei, Casa delle Nozze d'Argento, cubicolo z; C1. Roma, Casa dei Grifi, triclinio D; C2-3 e F1. Roma, Casa di Augusto, Stanza delle Maschere; D1. Oplontis, Villa A, atrio 5; D2. Pompei, Casa del Labirinto, oecus 43; D3. Ercolano, Villa dei Papiri, oecus r; E1. Oplontis, Villa A, triclinio 14; E2. Solunto, Casa delle Maschere; E3. Pompei, Casa di *Popidius Priscus*, oecus 13; E4. Pompei, Casa di Obellio Firmo, oecus 3; E5. Pompei, Casa del Criptoportico, *apodyterium* 21 (disegni P. Baronio).



Tav. 3. Tavola comparativa delle planimetrie dei vari ambienti con indicate le fonti di luce naturale, la posizione delle colonne dipinte e la direzione delle ombre dipinte: 1. Roma, Casa di Augusto, Stanza delle Maschere; 2. Roma, Casa dei Grifi, triclinio D; 3. Oplontis, Villa A, *oecus* 23; 4. Oplontis, Villa A, triclinio 13; 5. Oplontis, Villa A, atrio 5; 6. Pompei, Casa di *Popidius Priscus*, *oecus* 13; 7. Boscoreale, Villa di *F. Synistor*, cubicolo M; 8. Boscoreale, Villa di *F. Synistor*, *oecus* H; 9. Pompei, Casa delle Nozze d'Argento, cubicolo z; 10. Pompei, Casa del Labirinto, *oecus* 39; 11. Pompei, Casa del Labirinto, *oecus* 43 (disegni P. Baronio).