



PARETI DIPINTE. DALLO SCAVO ALLA VALORIZZAZIONE

a cura di

Antonella Coralini
Paolo Giulierini
Valeria Sampaolo
Francesco Sirano

TOMO I

EDIZIONI
QUASAR

PICTA. Ricerche e studi sulla pittura antica 1

Direttore Scientifico: Antonella Coralini

Comitato Scientifico: Fabrizio Antonelli, Alix Barbet, Danilo Bersani, Nicole Blanc, Julien Boislève, Hariclia Brecoulaki, John R. Clarke, Antonella Casoli, Paola D'Alconzo, Alexandra Dardenay, Diego Elia, H el ene Eristov, Federica Fontana, Paolo Liverani, Rocco Mazzeo, Nesrine Nasr, Jan Stubbe Østergaard, Ilaria Romeo, Nicola Santopuoli, Emanuela Sorbo, Paolo Tomassini.

PARETI DIPINTE. DALLO SCAVO ALLA VALORIZZAZIONE

Atti del XIV Congresso internazionale
dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique
(AIPMA)

Napoli-Ercolano, 9-13 settembre 2019

a cura di Antonella Coralini,
Paolo Giulierini, Valeria Sampaolo†, Francesco Sirano

TOMO I

EDIZIONI
QUASAR

Realizzato, per l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA), dal Centro Interuniversitario di Studi sulla Pittura Antica (CESPITA), dal Parco Archeologico di Ercolano (PaErco) e dal Laboratorio di Rilievo e Restituzione della Pittura Antica (LaRPA) dell'Università di Bologna, con il sostegno del Centre Jean Bérard (UAR 3133 CNRS-EFR) e del Museo Archeologico Nazionale (MANN) di Napoli, il volume presenta gli Atti del XIV Colloquio Internazionale dell'Associazione (Napoli, 9-13 settembre 2019), frutto della collaborazione dei medesimi enti con l'Accademia di Belle Arti di Napoli, il Museo Archeologico Virtuale (MAV) di Ercolano e il Museo Archeologico Romano (MAR) di Positano.



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA | DIPARTIMENTO
DI STORIA CULTURE CIVILTÀ



PARCO
ARCHEOLOGICO
DI ERCOLANO

con il sostegno di



Tutti i contributi sono stati sottoposti a referaggio esterno e anonimo (Double Peer Review).

La relativa documentazione è conservata nell'archivio del Centro di Studi Interuniversitario sulla Pittura Antica (CESPITA), presso il Dipartimento di Storia Culture Civiltà di Bologna.

Angela Bosco ha curato la segreteria scientifica e la rilettura dei testi in inglese.

Alle attività di redazione hanno partecipato, nel quadro del tirocinio curriculare dell'Università di Bologna diretto da Antonella Coralini, allievi dei corsi di laurea dell'Alma Mater: Daniele Borghi, Lena Carner, Lorenzo Cicone, Veronica Lelli, Nicolantonio Losacco, Federico Mancin, Sharon Francesca Orlando, Cristel Novelli, Ginevra Puglisi, Isabella Silvestro.

Per il corredo iconografico, tutti gli oneri dei diritti d'uso delle immagini sono stati assolti dagli autori.

In copertina: Pompei, IX 8, 3.6.a, Casa del Centenario, ambiente 42 (rielaborazione di Irene Loschi, 2024).

ISBN 978-88-5491-467-4

eISBN 978-88-5491-483-4

DOI: 10.48235/1062

Tutti i diritti riservati

© Roma 2024, Autori e Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.
via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia) – www.edizioniquasar.it

Sommario

TOMO I

AIPMA XIV. Premesse e eredità di un congresso internazionale	
<i>Antonella Coralini</i>	1
Programma del convegno	7
Pareti dipinte. Percorsi, risultati, prospettive	
<i>Antonella Coralini</i>	15

1. DALLO SCAVO AL MUSEO

Un banchetto per l'eternità. Una nuova testimonianza pittorica dalla necropoli di Cuma	
<i>Priscilla Munzi, Jean-Pierre Brun, Elisa Conca, Marcella Leone, Dorothée Neyme, Serena Sechi, Chiara Germinario, Celestino Grifa, Alberto De Bonis, Vincenzo Morra</i>	29
La Tomba delle Danzatrici di Ruvo di Puglia, dallo scavo alla fruizione aggiornata	
<i>Giuseppina Gadaleta, Luigia Melillo</i>	55
Gli affreschi Pallavicini Rospigliosi del Museo Nazionale Romano: storia, conservazione, valorizzazione	
<i>Chiara Giobbe, Agnese Pergola</i>	65
Il Parco Archeologico del Molinete a Cartagena: un modello integrale di gestione della pittura parietale romana	
<i>Izaskun Martínez Peris, Victor Velasco Estrada, María José Madrid Balanza, José Miguel Noguera Celdrán, Irene Bragantini, Alicia Fernández Díaz</i>	81
A collaborative archaeological and conservation project at Villa Arianna, Stabiae (2010-2016)	
<i>Paolo Gardelli, Aurora Raimondi Cominesi, Julia Burdajewicz, Alexander Butyagin, Krzysztof Chmielewski</i> ..	97
Connecting divided: the problem of studying frescoes from the thermae area of Villa Arianna	
<i>Alexander Butyagin</i>	109
Pittura a Ostia tra I e IV sec. d.C. Scavo, documentazione e restauro nel Progetto Ostia Marina	
<i>Massimiliano David, Stefano De Togni, Maria Stella Graziano</i>	117
La decorazione plastica di Primo Stile dall'Edificio delle Logge di Populonia: scavo, analisi, restauro e restituzione in museo	
<i>Fernanda Cavari, Fulvia Donati</i>	127

La pittura parietale della villa romana di Cottanello dallo scavo alla restituzione virtuale: un approccio multidisciplinare <i>Carla Sfameni, Francesca Colosi, Fernanda Prestileo, Antonio D'Eredità, Stella Nunziante Cesaro</i>	147
Pitture tardoantiche nel comprensorio dell'Ospedale di S. Giovanni in Laterano a Roma: dalla scoperta al restauro virtuale <i>Giacomo Casaril, Alessandra Cerrito, Massimo Limoncelli, Paolo Saturno, Jun Yamada</i>	163
Pareti dipinte della Modena romana: dai frammenti ai contesti <i>Antonella Coralini, Silvia Pellegrini</i>	181
Le Pareti Rosse di <i>Bedriacum</i> : ricostruzione e comunicazione <i>Stefano Nava, Daniele Bursich</i>	195
Pitture parietali dalle <i>domus</i> di via Colletta a Cremona: dal recupero all'allestimento museale <i>Nicoletta Cecchini, Elena Mariani, Marina Volonté</i>	207
<i>Laus Pompeia</i> : pareti dipinte dalla <i>domus</i> di via San Rocco <i>Federica Giacobello, Stefania De Francesco, Stefania Jorio, Roberta Zanini, Danilo Bersani, Peter Vandenabeele, Jan Jehlicka</i>	215
Le pitture dimenticate di <i>Astigi</i> : archeologia, restauro e ipotesi di valorizzazione <i>Antonio Fernández Ugalde, Irene Loschi</i>	223
Plaza de Armas del Alcázar Real a Écija: archeologia <i>in situ et alibi</i> <i>Irene Loschi, Sergio García-Dils de la Vega, Cristina Cívico Lozano, Ana Santa Cruz Martín</i>	231
Roman wall paintings from <i>Noricum</i> : the Muzejski trg site in Celje (Slovenia) <i>Jure Krajšek, Jasna Radšelj, Jelka Kuret, Petra Benedik, Ophélie Vauxion</i>	247
The Frescoes from Stobi's Episcopal Basilicas: A Century of Study, Preservation and Collaboration <i>Krassimira Frangova, Mishko Tutkovski, Tome Filov</i>	263
Les modes de présentation des fragments de peinture murale antique en contexte muséal en France, Italie et Suisse (1960-2018) <i>Noémie Klein</i>	271

2. DOCUMENTARE E RAPPRESENTARE

Les peintures du jardin de la maison des Dioscures à Pompéi: nouveaux documents et questions d'interprétation <i>Eric Morvillez</i>	285
Pompeian Murals Depicted on Post-Pompeian Canvases: The Case of Lawrence Alma Tadema <i>Eric M. Moormann</i>	295
Archives photographiques et peintures pompéiennes <i>in situ</i> au XIX ^e siècle: documentation de terrain, valorisation d'époque, lecture patrimoniale <i>Delphine Acolat</i>	319
Documentary treasure in the Russian archaeological archive. Photographs and drawings of the first studies of Bosphorus decorative painting <i>Maria Medvedeva</i>	339

Documenter, contextualiser et relire les décors du parc archéologique de Baïes <i>Léa Narès</i>	353
Dal rilievo al restauro virtuale: il <i>frigidarium</i> maschile delle Terme Stabiane a Pompei <i>Giuseppe D'Acunto, Maria Grazia Di Giovannantonio</i>	363
Nuovi studi sulla necropoli ellenistica a Nord di <i>Neapolis</i> . Pittura e architettura dalla documentazione digitale alla restituzione virtuale <i>Maria Amodio, Giuseppe Camodeca, Federico Caprioli, Carlo Leggieri, Norbert Zimmermann</i>	375
Una pittura di larario da Nora <i>Giorgio Rea</i>	393
Restaurer le fragmentaire : propositions suisses <i>Michel E. Fuchs</i>	401
Dalla didattica alla ricomposizione. Primi risultati del workshop sulle pitture frammentarie dal Macchiozzo di Villa Adriana <i>Mathilde Carrive, Francesco de Angelis, Stella Falzone, Marco Maiuro, Florence Monier, Paolo Tomassini</i> ...	417
Documentare, studiare, restituire la pittura antica. L'esperienza del LaRPA (2005-): risultati e prospettive <i>Antonella Coralini, Andrea Fiorini, Irene Loschi</i>	429
Digitale Aufnahme, Dokumentation und Auswertung von bemalten Wandputzbruchstücken / Registrazione digitale, documentazione e valutazione di frammenti di intonaco affrescato <i>Michael Ramsperger</i>	439
A journey into the Hades in the Hypogeum of Cerberus: The Spatial Augmented Reality experience <i>Donato Maniello, Valeria Amoretti</i>	447

3. MATERIALI E TECNICHE

L'esperienza del colore ad Arpi nella pittura parietale e vascolare. Tecniche, pigmenti e iconografie alla luce del restauro <i>Salvatore Patete, Claude Pouzadoux, Italo M. Muntoni, Annarosa Mangone</i>	459
Non solo pareti: la pittura su scultura <i>Sara Lenzi, Paolo Liverani, Susanna Bracci, Giovanni Bartolozzi, Donata Magrini, Roberta Iannaccone</i> ...	479
Pigment Analysis as Dating Tool at Oplontis Villa A <i>John R. Clarke, Regina Gee, Pietro Baraldi</i>	493
<i>Oplontis</i> , Villa A: uno studio sulla tecnica della pittura parietale <i>Renata Esposito, Giovanni Paternoster</i>	507
Indagini archeometriche sulle pitture murali di Grotta di San Biagio a Castellammare di Stabia <i>Pietro Baraldi, Giorgio Trojsi, Andrea Rossi, Vincenzo Sabini</i>	517
Sopravvivenze di blu egiziano nell'abbazia di San Vincenzo al Volturno <i>Giorgio Trojsi, Federico Marazzi, Pietro Baraldi, Paolo Zannini, Andrea Rossi</i>	523
Soffitti di I secolo da Ostia: nuovi dati da contesti frammentari e spunti di riflessione <i>Martina Marano, Paolo Tomassini</i>	529

L'archeometria nello studio della pittura antica: nuovi dati da un vano affrescato dall'edificio a Est del foro di Nora <i>Federica Stella Mosimann, Michele Secco</i>	539
Archeometria della pittura parietale a Reggio Emilia: gli intonaci dipinti dallo scavo di Palazzo Mongardini <i>Annalisa Capurso, Pietro Baraldi, Paolo Zannini, Cecilia Baraldi, Stefano Lugli, Andrea Rossi, Giulia Tirelli</i>	549
Spathic Calcite and Marble in the Wall-Paintings of Roman Aquileia <i>Simone Dilaria, Monica Salvadori</i>	557
Aquileia, Casa delle Bestie ferite: nuovi frammenti di pittura parietale da riporti sottopavimentali <i>Monica Salvadori, Anna Favero, Michele Pacioni, Clelia Sbrolli, Luca Scalco</i>	567
Materiali e tecniche della pittura romana in Canton Ticino <i>Giovanni Cavallo, Iliaria Verga</i>	575
Les analyses croisées des peintures murales comme révélateur du chantier de décoration : la pièce 10 de la villa de Schieren <i>Arnaud Coutelas, Sabine Groetembril, Lucie Lemoigne, Jana Sanyova</i>	587
El vertedero de Blanes: un contexto privilegiado para el estudio de la decoración mural de Augusta Emerita desde una perspectiva multidisciplinar <i>Alicia Fernández Díaz, Gonzalo Castillo Alcántara, Francisco Javier Heras Mora, Macarena Bustamante Álvarez</i>	607
Técnicas, estilos y talleres en la pintura romana de Carthago Nova y su territorio. Un análisis interdisciplinar <i>Alicia Fernández Díaz, Gonzalo Castillo Alcántara</i>	631
Rojo cinabrio y azul egipcio en las pinturas del Noreste de Hispania <i>Carmen Guiral Pelegrín, Lara Íñiguez Berrozpe, Manuel Blanco Domínguez</i>	643
Las cornisas de estuco de época republicana en el valle medio del río Ebro <i>Carmen Guiral Pelegrín, Lara Íñiguez Berrozpe, Francisca Lobera Corsetti, Antonio Mostalac Carrillo</i>	665
Fragmentos de estuco en la villa romana de la Cocosa (Badajoz) <i>Lara Íñiguez Berrozpe, Jorge Tomás García</i>	673
Stuccowork, Plaster and Pigments at the Reception Area of Herod's Theater at Herodium <i>Lena Naama Sharabi</i>	681
Fragment Analyses from Khirbet Wadi Ḥamam (Lower Galilee) <i>Silvia Rozenberg</i>	697
Aiming for prevention and maintenance, not restoration <i>Andreina Costanzi Cobau</i>	701

TOMO II

4. CONOSCERE, CONSERVARE, COMUNICARE

Conoscere per conservare. Per una Carta del Rischio delle superfici parietali decorate del Foro Romano e del Palatino <i>Francesca Boldrighini, Federica Rinaldi</i>	715
Ricomporre e valorizzare: soffitti dipinti e in stucco dal Palatino e dal Foro Romano <i>Roberta Alteri</i>	729
Le pitture dell' <i>oecus</i> principale della Casa di Augusto a Roma <i>Enrico Galloccchio</i>	747
La Sala delle Maschere: un luogo in cui vedersi vedere <i>Agostino De Rosa, Antonio Calandriello</i>	757
TECT, una banca dati per la pittura antica. Un bilancio a otto anni dall'avvio del progetto e le sue applicazioni a Ostia, Pompei e nelle <i>Regiones VIII e X</i> <i>Monica Salvadori, Silvia Diani, Alessandra Didonè, Francesca Fagioli, Riccardo Helg, Angelalea Malgieri, Giulia Salvo, Clelia Sbrolli</i>	773
Frammenti di intonaco, frammenti di informazione. Studio e valorizzazione di pitture parietali dalle Terme del Sarno a Pompei <i>Clelia Sbrolli, Alice Pistolin</i>	791
Frammenti di decorazione parietale dal santuario di Apollo a Pompei: studio, ricerca e restauro <i>Chiara Emiri</i>	797
La pittura di Ercolano. Stato delle conoscenze e prospettive della ricerca <i>Francesco Sirano, Domenico Camardo, Mario Notomista</i>	807
Ri-vedere la pittura antica. Restituire leggibilità alle pareti dipinte di Ercolano <i>Antonella Coralini</i>	827
Gestire e conservare pareti dipinte ad una scala urbana: il campione ercolanese <i>Elisabetta Canna, Annunziata Laino, Fiorenza Piccolo</i>	849
Dal micro al macro e ritorno: quando un problema conservativo localizzato diventa responsabile di grandi cambiamenti <i>Annunziata Laino, Paola Matilde Pesaresi, Leslie Rainer</i>	861
La <i>Domus</i> della Donna Velata di <i>Urvinum Hortense</i> : studio preliminare e progetto di valorizzazione dei frammenti di pittura parietale <i>Benedetta Sciaramenti</i>	877
Pittura funeraria etrusca: un'indagine tra realtà e rappresentazione <i>Matilde Marzullo</i>	893
Oltrepassare. Paesaggi dell'aldilà nella pittura etrusca a Tarquinia <i>Gloria Adinolfi, Rodolfo Carmagnola, Maria Cataldi, Luciano Marras, Vincenzo Palleschi, Alfonsina Russo Tagliente</i>	909

5. RILETTURE E NUOVI DATI

Guirlandes et rinceaux peints dans le monde grec à l'époque hellénistique : typologie, techniques d'exécution et signification selon les contextes <i>Anne-Marie Guimier-Sorbets, Alain Guimier</i>	925
The painted Philosophers' Tomb in Pella and the Seven Sages mosaic from Pompeii: a Macedonian interpretation of a familiar theme <i>Olga Palagia</i>	941
Mani di pittori dalle necropoli di Paestum: il contesto di Spinazzo <i>Elvira Passaro</i>	951
Structural Division of Ancient Roman Wall Paintings (c. 200 BC – c. AD 100): An attempt to deal with problems of the Four Styles <i>Anu Kaisa Koponen</i>	961
Per un riesame del Primo Stile a Pompei tra pitture e pavimenti <i>Maria Stella Pisapia, Grete Stefani</i>	971
Architecture et décoration d'un premier étage : la <i>Caupona</i> di <i>Sotericus</i> à Pompéi <i>Marina Covolan, Ophélie Vauxion</i>	987
La fauna sulle pareti del <i>Sacrarium</i> del Tempio di Iside a Pompei <i>Michele Di Gerio, Alessia Fuscone, Daniela Di Maso</i>	995
Il paesaggio mitologico segue un modello? Osservazioni sulle pitture in Terzo e Quarto Stile <i>Sae Buseki-Endo</i>	1007
La decorazione parietale della villa romana di San Giovanni del Palco <i>Carmela Ariano</i>	1013
Pitture parietali dalla Cripta di San Felice Protovescovo di Nola <i>Laura Caso</i>	1023
Immagini da Stabiae: due frammenti di pareti dipinte e Antonio Canova <i>Domenico Camardo, Mario Notomista</i>	1029
Gli ambienti affrescati dell'Insula della Salita del Grillo presso i Mercati di Traiano a Roma <i>Massimo Vitti</i>	1043
La decorazione di un ambiente della <i>domus</i> di via Illica a Milano <i>Anna Maria Fedeli, Carla Pagani</i>	1057
La decoración pictórica del <i>tablinum</i> de la <i>domus</i> del Castro Chao Samartin <i>Olga Gago Muñiz</i>	1067
Die römischen Wandmalereifragmente aus den neuen Ausgrabungen im Bereich des Praetoriums der CCAA im Köln <i>Renate Thomas</i>	1075
<i>Iovia</i> (<i>Pannonia</i>): Wall Paintings of a Late Roman Palace Complex Preliminary report <i>Eszter Harsányi, Gábor Bertók</i>	1089
The Late Antique paintings in <i>Naissus</i> in its social, religious and archaeological context <i>Gordana Jeremic</i>	1097

Examples of decorative wall painting from ancient Myrmekion <i>Alexander Butyagin, Nadezhda Milikbina</i>	1107
Un paradigme de la méthode ? Le tombeau Feldstein à Kertch <i>Pascal Burgunder</i>	1117
Décorer en contexte rupestre et hypogée au Proche-Orient <i>Claude Vibert-Guigue</i>	1129

6. RISULTATI E PROSPETTIVE

Conclusion <i>Alix Barbet</i>	1153
Pareti dipinte, dal restauratore al pittore. Materialità e filologia dei cantieri <i>Antonella Coralini</i>	1155

Nella sezione Bibliografia in calce ad ogni contributo, l'ordine segue un criterio alfabetico e, nei casi di più lavori di un medesimo autore principale, si è data priorità al numero dei coautori e al criterio alfabetico.

I titoli con più di tre autori compaiono, nei testi, abbreviati con la menzione del solo autore principale seguita da *et al.*

Le fonti antiche sono citate, in forma abbreviata, in nota nei testi.

Per gli autori greci si è fatto riferimento a LSJ – The online Liddell-Scott-Jones Greek-Englis Lexicon (http://stephanus.tlg.uci.edu/ljs/01-authors_and_works.html); per gli autori latini, al Thesaurus linguae Latinae – TLL (<https://thesaurus.badw.de/en/tll-digital/index.html>).

Per le riviste e le collane sono state utilizzate le abbreviazioni dell'*Archäologische Bibliographie* dell'Istituto Archeologico Germanico, oltre alle seguenti:

ANRW, Aufstieg und Niedergang der Roemischen Welt

BAR, British Archaeological Reports

BEFAR, Bibliothèque des Ecoles Archéologiques d'Athènes et Rome

CEFR, Collection de l'Ecole Française de Rome

CIL, Corpus Inscriptionum Latinarum

EAA, Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale, I-VII e suppl., Roma 1958 ss.

LIMC = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

LTUR, Lexicon Topographicum Urbis Romae

MonPitt, Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia

PPM, Pompei. Pitture e Mosaici, a c. di I. Baldassarre, I-X, Roma 1990-2003 (I, 1990; II, 1990; III, 1991; IV, 1993; V, 1994; VI, 1996; VII, 1997; VIII, 1998; IX, 1999; X, 2003).

PPM Disegnatori, La documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei secoli XVIII e XIX, Roma 1995.

PPP, Pompei. Pitture e Pavimenti: Repertorio delle fotografie del Gabinetto fotografico nazionale, I-IV, Roma 1981-1992 (I, 1981; II, 1983; III, 1986; Indici, 1992).

In tutti gli altri casi, il titolo è stato indicato per esteso.

Sono state inoltre utilizzate le seguenti sigle:

AFPMA, Association Française pour la Peinture Murale Antique

AIPMA, Association Internationale pour la Peinture Murale Antique

AIRPA, Associazione Italiana Ricerche Pittura Antica

MANN, Museo Archeologico Nazionale di Napoli

AIPMA XIV. Premesse e eredità di un congresso internazionale

Antonella Coralini

A rebours

Non perdere di vista il cammino percorso, misurando la distanza dal punto di partenza, è di grande aiuto per progredire. Verificando le scelte fatte. Soprattutto se si vuole presentarle agli altri, contemporanei e posteri.

Chi studia il passato lo sa bene. Cosa che lo indurrà, nei miei auspici, a voler guardare con indulgenza a queste pagine, che, a mo' di introduzione ad un ponderoso volume di atti di convegno, intendono condividere qualche dato su un progetto culturale di cui quell'evento è stata la più importante, anche in termini di durata, ma non l'unica, delle espressioni.

1979-2023. Continuità e discontinuità

Corre quasi mezzo secolo, fra il momento in cui, nel 1978 durante l'XI Convegno Internazionale di Archeologia Classica di Londra, si manifestò per la prima volta l'esigenza condivisa da più soggetti di dedicare specifiche giornate di studio alla pittura parietale antica, e la pubblicazione degli Atti del XIV congresso dell'Associazione che ne è nata, nel 1989¹.

Come i convegni, anche gli atti sono cresciuti nel tempo, vedendo progressivamente aumentare la quantità dei contributi e delle pagine, a dimostrazione del fervore delle ricerche e degli studi: un fervore che molto presto, sin dal congresso di Amsterdam (1992), ha reso opportuna la distinzione fra relazioni e posters, sia nello svolgimento dei lavori del colloquio, sia nella pubblicazione. Nel nostro caso, l'articolazione in due

macrosezioni (Relazioni e Posters) è stata conservata solo per le attività del convegno, per lasciare, invece, il posto ad un criterio tematico nell'organizzazione degli Atti.

Questi, non essendosi l'Associazione dotata di una propria collana, hanno sempre trovato sedi diverse, ora vedendo la luce in forma di supplemento di riviste del settore archeologico (così, per esempio, per i colloqui di Amsterdam e Napoli, Atene e Lausanne²), ora comparando nella collana dell'istituzione che ne aveva curato la realizzazione (Bologna, Efeso³), o come opera a sé stante (come è stato per i colloqui di Saint-Roman-en-Gal-Vienne, Budapest-Vezprém e Zaragoza-Calatayud)⁴, o anche nel corpo del numero annuale di una rivista (Koeln)⁵. Nel nostro caso, gli atti in due tomi di AIPMA XIV inaugurano la collana del Centro Interuniversitario (CESPITA) che ne ha curato la realizzazione. Lo fanno con due novità di qualche rilievo, rese possibili dal progresso delle tecniche, da un lato, ma anche, dall'altro, dalla fede di chi scrive nella necessità dell'accesso libero alle pubblicazioni scientifiche e dalla collaborazione di un editore che non pone ostacoli neppure su questo fronte. Per la prima volta nella storia dell'Associazione, gli Atti hanno una doppia veste – digitale e in Open Access, a garantire la massima diffusione e fruibilità, e cartacea. Ed entrambe le versioni, quella fisica e quella dematerializzata, sono integralmente a colori, con immagini distribuite in tutto il corpo dell'opera.

Con la XIV edizione del suo convegno triennale, nel 2019, l'Association Internationale pour la Peinture

1 BARBET 2001.

2 MOORMANN 1993; BRAGANTINI 2010; MOLS, MOORMANN 2017; DUBOIS, NIFFELER 2018.

3 SCAGLIARINI 1997; ZIMMERMANN 2014.

4 BARBET 2001; BOHRY 2004; GUIRAL PELEGRIN 2007.

5 *4. Internationales Kolloquium zur römischen Wandmalerei* 1991.

re Murale Antique era al suo secondo appuntamento con due soggetti e su due fronti. Con la città di Napoli, che già nel 2007 lo aveva ospitato, su iniziativa dell'Università Orientale e di Irene Bragantini. E con l'Università di Bologna che nel 1995, grazie a Daniela Scagliarini, lo aveva accolto sotto le Due Torri.

Quando, nel 2016, con Valeria Sampaolo abbiamo concepito la proposta da presentare all'Assemblea Generale a Losanna, abbiamo pensato che Napoli fosse, di nuovo, la sede ideale, per più motivi: la presenza, nelle raccolte del suo Museo Archeologico Nazionale (MANN), di una collezione di pittura parietale antica unica al mondo; la prossimità con i siti più ricchi di resti materiali; la vivacità culturale delle sue istituzioni; non ultima, la vocazione all'ospitalità propria della città e delle sue comunità.

A nessuno sfuggiva che la scelta di Napoli come sede del XIV congresso comportava un rischio molto concreto: che il convegno, anche in ragione della prossimità a siti di grande ricchezza materiale e documentale, finisse vittima di quel "pompeianocentrismo" cui edizione dopo edizione l'Associazione aveva cercato di sottrarsi, per promuovere, invece, la presenza di contributi dedicati alla pittura parietale di altre epoche e di altre regioni⁶. Il caso di AIPMA X (Napoli, 2007), con oltre venti contributi di area vesuviana su un totale di cento scarsi, era un monito in tal senso.

Per questo motivo, il piano di lavoro prevedeva sin dall'inizio anche un altro convegno internazionale, dedicato proprio alla rilettura del campione vesuviano e da tenersi nella stessa sede ma nell'anno precedente (2018). Che si trattasse di una buona strategia lo hanno dimostrato i fatti: da una parte, il convegno del 2018 è stato un successo, così come il volume (2020) che ha accolto i contributi presentati in quell'occasione⁷; dall'altra, la presenza dei temi vesuviani nel convegno del 2019 è stata molto contenuta, lasciando la scena libera per altri ambiti, alcuni dei quali per la prima volta presenti in un convegno AIPMA, come è accaduto con l'intervento di Alexander Nagel (*Painting Achaemenid Persian Walls: New Research on Fourth Century BCE Palace Decorations at Persepolis and Susa*), che ci ha portato in Iran, alla riscoperta della pittura parietale Achemenide.

Oltre cento interventi, quasi tutti trasformati in un contributo negli Atti, hanno confermato non solo il buono stato di salute dell'Associazione, ma anche la vivacità culturale di chi, con diversi approcci, lavora sulla pittura antica. Solo pochi relatori e autori di posters hanno, per ragioni diverse, mancato l'appuntamento con la pubblicazione. Fra di loro, due giovani promesse della ricerca sulla pittura antica, che ci hanno per tempo comunicato la loro intenzione di non consegnare un testo scritto, entrambe motivando la loro scelta con altri e più importanti impegni di lavoro: Francesca Bologna, che, già autrice di interessanti contributi sul tema della *chaîne opératoire* del cantiere pittorico⁸, durante il Congresso aveva presentato un progetto espositivo del British Museum (*Grand Designs in Roman Britain*); e Hilary Becker (*Per una mappatura dei colori dell'Impero romano: l'indagine scientifica sul commercio dei pigmenti*), che aveva riproposto un tema già da lei toccato un anno prima, il commercio dei pigmenti⁹, in questo caso privilegiando, in coerenza con lo spirito del convegno, il contributo delle scienze esatte all'indagine storico-archeologica sull'economia della produzione. Di altri autori, più semplicemente, si sono perse le tracce. A tutti gli assenti all'appello, giustificati e non, vanno comunque il nostro grazie, per il contributo da loro dato al successo del Congresso, e il nostro augurio di un fecondo sviluppo del loro lavoro, con l'auspicio di poterne leggere gli esiti in altre sedi.

Non sta in queste assenze, tuttavia, la principale differenza fra i lavori del convegno e gli atti. Questa consiste, invece, nell'organizzazione dei contributi scritti, che non riproduce la sequenza del programma dei lavori, qui inserito in calce alle premesse proprio allo scopo di consentire agli interessati il confronto fra le due soluzioni. Si è trattato di una piccola rivoluzione, da cui hanno tratto beneficio anche i posters, ai quali è stato assegnato uno spazio maggiore del consueto e che, come già era accaduto in altri atti (così, per esempio, per Atene e Lausanne), si sono emancipati dalla "riserva" in cui spesso erano stati confinati.

Quella di proporre, negli Atti, una nuova sintassi è stata una scelta non facile e molto ponderata, infine motivata dall'intento di privilegiare, piuttosto che la fedeltà al programma del Congresso, l'attenzione per

6 Sulla tendenza "pompeianocentrica" dei convegni AIPMA, BARBET 2001.

7 GIULIERINI, CORALINI, SAMPAOLO 2020. Per un giudizio autorevole, MOORMANN 2022.

8 BOLOGNA 2019, 2020a, 2020b.

9 CECI, BECKER 2020.

quello che i contributi erano diventati nel passaggio dalla comunicazione orale, o dal poster, al testo scritto: in molti casi, il processo creativo dell'elaborazione del contributo (ispirato, mi piace pensarlo, dai lavori del convegno) ha fatto emergere riflessioni e posizioni che non erano venute alla luce in precedenza. E delle quali non potevamo non tener conto, volendo dare all'opera un assetto quanto più coerente possibile. Se è vero, da un lato, che agli atti di un convegno non si può chiedere quell'omogeneità e complementarità delle parti che ci si attende in un'opera collettiva ben fatta, continuiamo a credere che sia uno dei doveri del Buon Curatore¹⁰ costruire un prodotto che non sia solo un'ordinata successione di contributi singoli e potenzialmente indipendenti. Se i convegni sono occasioni di incontro e confronto, qualcosa di quello spirito deve essere presente, e riconoscibile, anche negli atti. Né in questi si può non tener conto degli esiti dell'evoluzione che molti contributi vivono nel passaggio dalla comunicazione al testo scritto, spesso come risultato dei lavori del convegno, delle riflessioni condivise, dei suggerimenti dei colleghi.

Per chi scrive, è stato un onore poter concludere l'incarico di Presidente AIPMA con un congresso di tale importanza e valore, che ha coronato un triennio (2016-2019) di intenso lavoro, costellato di sfide ambiziose e di nuove imprese, tutte coerenti con uno degli obiettivi del progetto presentato all'Assemblea Generale nel 2016: aprire l'Associazione verso l'esterno, contrastarne le tendenze ad un certo isolamento auto-referenziale, promuovere la partecipazione quanto più ampia possibile di tutte quelle "recherches scientifiques et techniques dans le domaine de la peinture murale antique" che lo Statuto dell'Associazione menziona nel suo articolo 2, e quindi di chi si occupa soprattutto di temi troppo spesso considerati come accessori: il restauro (materico e virtuale), l'archeometria, la museografia, la comunicazione. È motivo di orgoglio ricordare che dal 2017 l'Associazione si è dotata di un sito web e di una pagina Facebook, grazie all'impegno di Agnes Allroggen-Bedel e di Paolo Tomassini. E che nel medesimo anno ha preso avvio, su iniziativa di Mathilde Carrive e con la collaborazione di Yves Dubois, il lungo lavoro di istruttoria per l'istituzione di un premio per giovani studiosi, che, in forma di contributo alla

pubblicazione di opere inedite sui tempi di interesse dell'Associazione, ha visto infine la luce nel 2022.

Congresso itinerante, con quattro sedi diverse in quattro giornate di lavori in aula, ospite di volta in volta di uno degli enti che hanno preso parte all'organizzazione (nell'ordine del programma, MANN, Centre Jean Bérard, Accademia di Belle Arti, Parco Archeologico di Ercolano e Museo Archeologico Virtuale), AIPMA XIV non poteva chiudersi in modo più coerente con il suo tema che con una visita al risultato di un caso esemplare di molto ben riuscito percorso dallo scavo alla valorizzazione, un museo di sito che ha nella decorazione parietale uno dei suoi punti di forza: il Museo della Villa Romana di Positano. Esperienza di successo, luminoso esempio di fattiva collaborazione fra enti diversi, quel percorso di studio, conservazione e comunicazione era stato ben illustrato durante i lavori del Congresso da Diego Guarino e Silvia Pacifico (*Il Museo Archeologico di Positano: prospettive di conoscenza e di ampliamento, tra scavi archeologici e restauri per la valorizzazione*) nella sessione di apertura. Tornati in quell'occasione su un tema di cui avevano presentato un'anteprima nel convegno del 2018, e poi nel volume *Picta fragmenta. La pittura vesuviana. Una rilettura*¹¹, i due relatori hanno ritenuto che il corposo contributo pubblicato in quella sede fosse un risultato così adeguato da rendere non indispensabile la loro presenza anche in questo volume.

2019-2023. Convergenze e sinergie

Paolo Giulierini, nel suo ruolo di Direttore del MANN, ha subito fatto anche sua l'idea che con Valeria Sampaolo gli proponevamo, mettendo a disposizione risorse e spazi. Il suo esempio è stato sollecitamente seguito dai Direttori e rappresentanti di altre importanti realtà di Napoli e dei centri vicini: Claude Pouzadoux, con il Centre Jean Bérard, già *sodalis* dell'Università di Bologna e del MANN nella realizzazione del convegno internazionale del 2018 dedicato alla pittura vesuviana; Giuseppe Gaeta, con l'Accademia Nazionale di Belle Arti di Napoli; Francesco Sirano, con il Parco archeologico di Ercolano; Ciro Cacciola, con il Museo di Archeologia Virtuale di Ercolano. Lo stesso ha

10 CORALINI 2020, 16.

11 PACIFICO, GUARINO 2020.

fatto il Comune di Positano, con il suo MAR-Museo Archeologico Romano, che ha accolto i partecipanti al congresso nella consueta visita di chiusura dei lavori. Al gruppo dei *sodales* campani dalla fine del 2017 si è affiancato anche il CESPITA (Centro Interuniversitario di Studi sulla Pittura Antica), che, oltre a garantire supporto scientifico, tramite la sua unità bolognese si è fatto carico anche degli aspetti organizzativi ed economici.

Alla riuscita del congresso ha dato un contributo di fondamentale importanza la squadra di giovani collaboratori guidata da Erika Vecchietti, amica e collega di lunga data, che ha voluto essere con noi anche in questa impresa, mettendo a disposizione le sue molte abilità, dalla grafica alla gestione della Segreteria Scientifica sino all'organizzazione dell'escursione a conclusione dei lavori del convegno.

Angela Bosco, Federica Ciminelli, Giorgia La Placa, Alberto Rainieri: con AIPMA XIV tutti i membri di quel gruppo di *iuniores* hanno potuto fruire di una straordinaria occasione di formazione sul campo, ricambiando l'opportunità con il massimo impegno nel rendere fluido e armonioso lo svolgimento dei lavori.

Su tutto ha vegliato, per il MANN, con la sollecitudine e la discrezione che le sono proprie, Maria Lucia Giacco.

Come spesso accade, il numero dei *sodales* ha subito una contrazione, nel passaggio (più arduo di quanto di era sperato, e più lungo di quanto si sarebbe voluto) dai lavori del congresso alla pubblicazione degli atti.

Siamo state molte grate, con Valeria Sampaolo, a Paolo Giulierini e a Francesco Sirano per aver voluto condividere con noi l'onere della curatela, assicurando il sostegno degli enti da loro diretti anche alla realizzazione di questo volume, così come hanno fatto le colleghe Valérie Huet e Priscilla Munzi per il Centre Jean Bérard di Napoli.

Angela Bosco ne ha curato la segreteria scientifica, rivisto i testi in lingua inglese e seguito in tutte le sue fasi il delicato processo del referaggio, reso particolarmente complesso dalla quantità dei contributi e dalla scelta di adottare la formula della Double Peer Review.

Anche in questo caso, come in più di un'opera collettiva diretta e curata da chi scrive, le attività di redazione scientifica hanno dato ad allievi dei Corsi di Laurea dell'Università di Bologna la possibilità di mettersi alla prova in un'arte tanto necessaria quanto negletta e trascurata, nel quadro del Tirocinio Curriculare che il Programma Vesuviana (e, per suo tramite, l'insegna-

mento di Archeologia e storia dell'arte romana) offre dal 2016 agli studenti dell'Alma Mater.

A questo laboratorio hanno partecipato dal 2020 ad oggi (in ordine alfabetico, e non cronologico di partecipazione) Daniele Borghi, Lena Carner, Lorenzo Ciconte, Veronica Lelli, Nicolantonio Losacco, Federico Mancin, Sharon Francesca Orlando, Cristel Novelli, Ginevra Puglisi, Isabella Silvestro.

Hanno fatto parte del gruppo di lavoro, come collaboratori retribuiti dall'Associazione su fondi del XIV Congresso, anche Angela Bosco, Noele Buccolo, Salvatore Mancuso, Francesca Ortali, Alessandro Pezzin, Nicola Scanu.

Valeria Sampaolo, scomparsa prematuramente nel settembre 2023, ci ha lasciato prima che i risultati di questo nostro secondo progetto comune vedessero la luce.

Li dedichiamo a lei, a memoria del suo impegno e della sua passione per il lavoro sull'antico.

Atti dei Congressi dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique

AIPMA I, 1982

LIVERSIDGE J. (ed.) 1982, *Roman provincial wall painting of the Western Empire*, BAR Int. Series 140, Oxford.

AIPMA II, 1983

BARBET A. (éd.) 1983, *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire* (Paris, 23-25 september 1982), BAR Int. Series 165, Oxford.

AIPMA III, 1987

Pictores per provincias, Actes du III colloque international sur la peinture murale romaine (Avenches, 28-31 août 1986), Cahiers d'Archéologie romande 43, Aventicum 5, Avenches 1987.

AIPMA IV, 1991

4. Internationales Kolloquium zur römischen Wandmalerei (Köln, 20.-23. September 1989), KölnJbV-FrühGesch 24/1, Berlin 1991.

AIPMA V, 1993

MOORMANN E.M. (ed.) 1993, *Functional and spatial analysis of wall painting*, Proceedings of the Fifth Interna-

tional Congress on Ancient Wall Painting (Amsterdam, 8-12 september 1992), «BABesch» suppl. 3, Leiden.

AIPMA VI, 1997

SCAGLIARINI CORLÀITA D. (a c.) 1997, *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. a.C. - IV sec. d.C.)*, Atti del VI convegno internazionale sulla pittura parietale antica (Bologna, 20-23 settembre 1995), *Scaevi e Studi* 5, Imola.

AIPMA VII, 2001

BARBET A. (dir.) 2001, *La peinture funéraire antique (IVe siècle av. J.C. - IVe siècle apr. J.C.)*, Actes du VII colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Saint-Romain-en-Gal, Vienne 6-10 octobre 1998), Paris.

AIPMA VIII, 2004

BORHY L. (dir.) 2004, *Plafonds et voûtes à l'époque antique*, Actes du VIII colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Budapest-Veszprém, 15-19 mai 2001), Budapest.

AIPMA IX, 2007

GUIRAL PELEGRÍN C. (ed.) 2007, *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*, Actas del IX Congreso internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004), Calatayud.

AIPMA X, 2010

BRAGANTINI I. (a c.) 2010, *Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA-Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (Napoli 17-21 settembre 2007), «AIONArch» Quaderni 18, Napoli.

AIPMA XI, 2014

ZIMMERMANN N. (Hrsg.) 2014, *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil*, Akten des XI Internationalen Kolloquiums der AIPMA-Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Ephesos, 13.-17. September 2010), *DenkschrWien* 468, AF 23, Wien.

AIPMA XII, 2017

MOLS S.T.A.M., MOORMANN E.M. (eds.) 2017, *Context and Meaning*, Proceedings of the Twelfth International Conference of the Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Athens, September 16-20, 2013), «BABesch» Suppl. 31, Leuven.

AIPMA XIII, 2018

NIFFELER U., DUBOIS Y. (éds.) 2018, *Pictores per provincias II. Status quaestionis*, Actes du XIII colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Lausanne, 12-16 septembre 2016), «Antiqua» 55, Basel.

Bibliografia

BARBET A. (dir.) 2001, *La peinture funéraire antique (IVe siècle av. J.C. - IVe siècle apr. J.C.)*, Actes du VII Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Saint-Romain-en-Gal, Vienne 6-10 octobre 1998), Paris.

BOLOGNA F. 2019, *Water and stone. The economics of wall-painting in Pompeii (A.D. 62-79)*, in «JRA» 32, 97-128.

BOLOGNA F. 2020a, *Funzione, contesto ed agentività. Come caratterizzare il rapporto tra dominus e pittore nella casa romana*, in DONATI F., BENETTI I. (a c.), *Sistemi decorativi della pittura antica. Funzione e contesto*, Atti del II Colloquio AIRPA (Pisa, 14-15 giugno 2018), AIRPA 2, Roma, 261-270.

BOLOGNA F. 2020b, *La pittura parietale romana come somma di addizioni: quantificare la produzione*, in GIULIERINI, CORALINI, SAMPAOLO, 407-419.

BORHY L. (dir.) 2004, *Plafonds et voûtes à l'époque antique*, Actes du VIII colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Budapest-Veszprém, 15-19 mai 2001), Budapest.

BRAGANTINI I. (a c.) 2010, *Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA-Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (Napoli 17-21 settembre 2007), «AIONArch» Quaderni 18, Napoli.

CECI M., BECKER H. 2020, *Uso dei colori e scelta dei pigmenti nel mondo romano*, in GIULIERINI, CORALINI, SAMPAOLO, 421-427.

CORALINI A. 2020, *Picta fragmenta. Le radici di un libro*, in GIULIERINI, CORALINI, SAMPAOLO, 13-16.

GIULIERINI P., CORALINI A., SAMPAOLO V. (a c.) 2020, *Picta fragmenta. La pittura vesuviana. Una rilettura*, *Le Archeologie* 4, Cinisello Balsamo.

GUIRAL PELEGRIN C. (ed.) 2007, *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*, Actas del IX Congreso internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004), Calatayud.

MOORMANN E.M. (ed.) 1993, *Functional and spatial analysis of wall painting*, Proceedings of the Fifth In-

ternational Congress on Ancient Wall Painting (Amsterdam, 8-12 september 1992), «BABesch» suppl. 3, Leiden.

MOORMANN E.M. 2022, recensione a GIULIERINI, CORALINI, SAMPAOLO 2020, in «BABesch» 97, 239-240.

NIFFELER U., DUBOIS Y. (éds.) 2018, *Pictores per provincias II. Status quaestionis*, Actes du XIII colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Lausanne 12-16 septembre 2016), «Antiqua» 55, Basel.

MOLS S.T.A.M., MOORMANN E.M. (eds.) 2017, *Context and Meaning*, Proceedings of the Twelfth International Conference of the Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Athens, September 16-20, 2013), «BABesch» Suppl. 31, Leuven.

PACIFICO S., GUARINO D. 2020, *Dall'ipogeo medievale della Chiesa Madre di Positano alla villa romana: scavi, restauri, musealizzazione*, in GIULIERINI, CORALINI, SAMPAOLO, 567-587.

SCAGLIARINI CORLÀITA D. (a c.) 1997, *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. a.C. - IV sec. d.C.)*, Atti del VI convegno internazionale sulla pittura parietale antica (Bologna, 20-23 settembre 1995), *Scaevi e Studi* 5, Imola.

ZIMMERMANN N. (Hrsg.) 2014, *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil*, Akten des XI Internationalen Kolloquiums der AIPMA-Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Ephesos, 13.-17. September 2010), *DenkschrWien* 468, AF 23, Wien.

Abstract

AIPMA XIV. Premises and legacies of an international conference

How does an international conference come about? Which are its research questions? The paper, intended to be the premise of the principal editor of the volume, try to answer. Its aim is to present the genesis of the book, as well as the one of the conference from which the proceedings were born.

Keywords: Mural painting, international conference, excavation, museum, restoration, communication

Antonella Coralini

Università di Bologna, Dipartimento di Storia Culture Civiltà
CESPITA, Centro Interuniversitario di Studi sulla Pittura Antica
LaRPA, Laboratorio di Rilievo e Restituzione della Pittura Antica
antonella.coralini@unibo.it

Programma del convegno

LUNEDÌ 9

Saluti istituzionali

Paolo Giulierini (MANN, Direttore), **Valeria Sampaolo** (MANN), **Antonella Coralini** (Università di Bologna, Presidente AIPMA)

Introduzione.

Hariclia Brecolouki (EIE, National Hellenic Research Foundation, Institute of Historical Research)

The Archaeology of Wall-Painting in Greece: Problems and Perspectives.

SESSIONE I. FRA MUSEO E SITI: NUOVE SCOPERTE E RILETTURE

Jean-Pierre Brun (Collège de France), **Priscilla Munzi** (CNRS, Centre Jean Bérard), **Chiara Germinario** (Università del Sannio), **Alberto De Bonis** (Università di Napoli Federico II)

Un banchetto per l'eternità. Nuove scoperte dalla necropoli di Cuma.

Olga Palagia (Capodistrian University, Emeritus)

The Painted "Philosophers' Tomb" at Pella and the Seven Sages Mosaic from Pompeii: a Macedonian Interpretation of a Familiar Theme.

Diego Guarino, **Silvia Pacifico** (Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Salerno e Avellino – MIBAC)

Il Museo Archeologico di Positano: prospettive di conoscenza e di ampliamento, tra scavi archeologici e restauri per la valorizzazione.

Sara Lenzi (Università di Firenze), **Paolo Liverani** (Università di Firenze), **Susanna Bracci** (ICVBC-CNR), **Giovanni Bartolozzi** (IFAC-CNR), **Donata Magrini** (ICVBC-CNR), **Roberta Iannaccone** (ICVBC-CNR)

Non solo pareti: la pittura su scultura.

In contemporanea:

Sessione Poster (MANN, Sala del Toro Farnese):

presentazione, a cura degli autori.

Lavori in corso al MANN: visita al Laboratorio di Restauro, a cura di **Antonio Scognamiglio** e dei **Responsabili di Sezione**; visita alla **Sezione degli Affreschi**, con **Valeria Sampaolo**.

MARTEDÌ 10

INSTITUT FRANÇAIS NAPOLI, CENTRE JEAN BÉRARD

Saluti istituzionali

SESSIONE II. MEMORIA E COMUNICAZIONE: IL FUTURO DELLA PITTURA

Monica Salvadori (Università di Padova), **Ilaria Benetti** (Università di Pisa), **Silvia Diani** (Universität zu Köln-Università di Padova), **Alessandra Didonè** (Università di Udine), **Francesca Fagioli**, **Riccardo Helg**, **Angelalea Malgieri**, **Giulia Salvo** (Università di Padova), **Clelia Sbrolli** (Università di Padova)

TECT, una banca dati per la pittura antica. Un bilancio a otto anni dall'avvio del progetto e le sue applicazioni a Ostia, Pompei e nelle Regioni VII, VIII e X.

Chiara Giobbe (Museo Nazionale Romano – MIBAC), **Agnese Pergola** (Museo Nazionale Romano – MIBAC)

Gli affreschi Pallavicini Rospigliosi del Museo Nazionale Romano.

Noémie Klein (Université de Paris I)

Les modes de présentation des peintures murales antiques fragmentaires en contexte muséal : France, Italie et Suisse.

Francesca Bologna (The British Museum)

Grand Designs in Roman Britain.

SESSIONE III. TECNICHE, MODI, FORME: ALLA RICERCA DELLE MANI ANTICHE

Anne-Marie Guimier-Sorbets (Université de Paris Nanterre, Émérite), **Alain Guimier** *Guirlandes et rinceaux peints dans le monde grec à l'époque hellénistique: techniques d'exécution, typologie et signification selon les contextes.*

Arnaud Coutelas (ArkeMine), **Lucie Lemoigne** (CEPMR, Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines), **Jana Sanyova** (Laboratoire des polychromies, KIK-IRPA, Bruxelles), **Sabine Groetembril** (CEPMR, Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines)

Les analyses croisées des peintures murales comme révélateur du chantier de décoration : l'exemple de la pièce 10 de la villa de Schieren (Grand-Duché du Luxembourg).

Salvatore Patete (Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Barletta-Andria-Trani e Foggia – MIBAC), **Italo Muntoni** (Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Barletta-Andria-Trani e Foggia – MIBAC), **Claude Pouzadoux** (CNRS, Centre Jean Bérard), **Annarosa Mangone** (Università di Bari)
L'esperienza del colore ad Arpi.

Hilary Becker (Binghamton University)

Per una mappatura dei colori dell'Impero romano: l'indagine scientifica sul commercio dei pigmenti.

SESSIONE IV. RISCOPRENDO LA PITTURA PREROMANA, FRA RICERCA E COMUNICAZIONE

Matilde Marzullo (Università di Milano)

Pittura funeraria etrusca: un'indagine tra la realtà e la sua rappresentazione.

Gloria Adinolfi (Pegaso Srl), **Rodolfo Carmagnola** (Pegaso Srl), **Maria Cataldi** (già Museo e Area Archeologica di Tarquinia, Direttore), **Luciano Marras** (Art-Test Studio, Pisa), **Vincenzo Palleschi** (CNR, Pisa), **Alfonsina Russo Tagliente** (Parco archeologico del Colosseo – MIBAC, Direttore)

Oltrepassare. Paesaggi dell'aldilà nella pittura etrusca di V sec. a.C. a Tarquinia.

Donato Maniello (Studio Glowarp), **Valeria Amoretti** (Parco archeologico di Pompei – MIBAC)

Luce sugli inferi: racconto di un viaggio nell'Ade nell'affresco dell'Ipogeo del Cerbero di Canosa di Puglia.

SESSIONE V. CASE DIPINTE NELLE CITTÀ DEI MORTI

Pascal Burgunder (Université de Lausanne)

Un paradigme de la méthode : le tombeau Feldstein à Kertch.

Maria Amodio (Università di Napoli Federico II), **Federico Caprioli** (ACAS 3D), **Giuseppe Camodeca** (già Università di Napoli L'Orientale), **Carlo Leggieri** (Associazione Culturale Celanapoli), **Norbert Zimmermann** (DAI Rom)

Nuovi studi nella necropoli ellenistica a nord di Neapolis. Pittura e architettura dalla documentazione digitale alla ricostruzione virtuale.

Rossella Giglio (Parco archeologico di Segesta), **Franco Palla** (Università di Palermo), **Tommaso Guastella** (Soprintendenza per i Beni Culturali ed Ambientali di Trapani – MIBAC)

Lilibeo: l'Ipogeo di Crispia Salvia fra conoscenza, conservazione e comunicazione.

MERCOLEDÌ 11

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI NAPOLI

Saluti istituzionali

SESSIONE VI. RICERCA, CONSERVAZIONE E COMUNICAZIONE: APPROCCI INTEGRATI**Andreina Costanzi Cobau** (CCA, Centro di Conservazione Archeologica, Roma)*Prevenire e curare, non restaurare.***Michel Fuchs** (Université de Lausanne)*Restaurer le fragmentaire : propositions suisses.***Mathilde Carrive** (Université de Poitiers), **Francesco De Angelis** (Columbia University of New York), **Stella Falzone** (Accademia delle Scienze di Vienna), **Marco Maiuro** (Sapienza Università di Roma), **Florence Monier** (CNRS, École Normale Supérieure), **Paolo Tomassini** (École Française de Rome)*Dalla didattica alla ricomposizione: il workshop sulle pitture frammentarie dal Macchiozzo di Villa Adriana.***Fernanda Cavari** (Università di Siena), **Fulvia Donati** (Università di Pisa)*La decorazione plastica di Primo Stile dall'Edificio delle Logge di Populonia: scavo, documentazione, archeometria, restauro e restituzione in museo.***Paolo Barresi** (Università Kore di Enna), **Maria Lucia Guarneri**, **Lighea Pappalardo** (IBAM, CNR), **Francesca Rizzo**(Università di Catania), **Giorgio Ventimiglia**, **Maria Perla Colombini** (già Università di Pisa), **Raffaella Federico** (MIUR)*Da Piazza Armerina ad Agrigento: contesti e metodi a confronto.***SESSIONE VII. RICERCA, CONSERVAZIONE E COMUNICAZIONE: APPROCCI INTEGRATI. IL MODELLO SPAGNOLO****Carmen Guiral Pelegrín** (UNED, Universidad Nacional de Educación a Distancia), **Lara Íñiguez Berrozpe** (Universidad de Zaragoza)*Pigmenta perpolita en el Noreste de la Península Ibérica: rojo cinabrio y azul egipcio.***Irene Loschi** (Universidad de Sevilla), **Cristina Cívico Lozano** (ArqInnova), **Sergio García-Dils De La Vega**(Ayuntamiento de Écija), **Ana Santa Cruz Martin** (ArqInnova) *Plaza de Armas del Alcázar Real (Écija, Siviglia): arqueología in situ et alibi.***Alicia Fernández Díaz** (Universidad de Murcia), **Gonzalo Castillo Alcántara** (Universidad de Murcia), **Javier Heras Mora** (Junta de Extremadura), **Macarena Bustamante Álvarez** (Universidad de Granada)*El vertedero de Blanes (Mérida): un contexto privilegiado para el estudio de la decoración mural de Emerita Augusta desde una perspectiva multidisciplinar.***José Miguel Noguera** (Universidad de Murcia), **María José Madrid**, **Izaskun Martínez**, **Víctor Velasco**, **Irene Bragantini** (già Università di Napoli L'Orientale), **Alicia Fernández** (Universidad de Murcia)*El Parque Arqueológico del Molinete (Cartagena, España): un modelo integral de gestión de la pintura mural romana.***ASSEMBLEA GENERALE AIPMA****GIOVEDÌ 12**

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI NAPOLI

Saluti istituzionali

SESSIONE VIII. RILETTURE E RISCOPERTE: ROMA E IL LAZIO**Francesca Boldrighini** (Parco archeologico del Colosseo – MIBAC), **Federica Rinaldi** (Parco archeologico del Colosseo – MIBAC)*Conoscere per conservare. Per una carta del rischio delle superfici parietali dipinte del Foro Romano e del Palatino.*

Roberta Alteri (Parco archeologico del Colosseo – MIBAC)

Ricomporre e valorizzare: soffitti dipinti inediti dal Palatino e dal Foro Romano.

Agostino De Rosa (Università IUAV di Venezia), **Antonio Calandriello** (Sapienza Università di Roma)

La Sala delle Maschere: un luogo in cui vedersi vedere.

Giacomo Casaril, **Alessandra Cerrito** (Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali), **Jun Yamada** (Seinan Gakuin University), **Massimo Limoncelli** (Università di Palermo), **Paolo Saturno** (Delta APS Service, Roma)

Pitture tardoantiche nel comprensorio dell'Ospedale di S. Giovanni in Laterano (Roma): dalla scoperta al restauro virtuale. Metodologie e aspetti tecnici per la conservazione, lo studio e la valorizzazione.

Carla Sfameni (ISMA, CNR), **Francesca Colosi** (ITABC, CNR), **Fernanda Prestileo** (ISAC, CNR), **Antonio D'Eredità** (ISMA, CNR)

Gli intonaci dipinti della villa romana di Cottanello (RI) dallo scavo alla restituzione virtuale: un approccio multidisciplinare.

SESSIONE IX. RILETTURE E RISCOPERTE: DAL VICINO ORIENTE ALL'EUROPA

Alexander Nagel (State University of New York, Fashion Institute of Technology)

Painting Achaemenid Persian Walls: New Research on Fourth Century BCE Palace Decorations at Persepolis and Susa, Iran.

Claude Vibert-Guigue (CNRS, École Normale Supérieure)

Décorer en contexte hypogée ou rupestre au Proche-Orient.

Maria Medvedeva (Institute for the History of Material Culture, Russian Academy of Sciences)

Documentary treasure in the Russian archaeological archive. Photographs and drawings of the first studies of Bosphorus decorative painting.

Massimo Cultraro (Università di Palermo), **Maria Lucia Guarneri**, **Lighea Pappalardo** (IBAM, CNR), **Claudia Caliri**, **Francesca Rizzo** (Università di Catania), **Francesco Paolo Romano**

Nuove ricostruzioni di pitture parietali nel palazzo miceneo di Pilo: archeologia e archeometria.

Jure Krajsek (Pokrajinski muzej Celje), **Jelka Kuret** (ZVKDS, Restavratski Center),

Jasna Radsel (Pokrajinski muzej Celje), **Ophélie Vauxion** (Centre Jean Bérard)

New Roman wall paintings from Noricum: the Muzejski trg site in Celje (Slovenia).

Renate Thomas (già Römisch-Germanisches Museum, Köln)

Die römischen Wandmalereifragmente aus den neuen Ausgrabungen im Bereich des Praetoriums der CCAA (Köln) – Vom Fund zur Präsentation.

VENERDÌ 13

ERCOLANO - MUSEO ARCHEOLOGICO VIRTUALE (MAV)

PARCO ARCHEOLOGICO DI ERCOLANO

Saluti istituzionali

SESSIONE X. ARCHEOLOGIE E ARCHEOMETRIE A CONFRONTO: ERCOLANO E OPLONTIS

Francesco Sirano (Parco archeologico di Ercolano – MIBAC, Direttore), **Domenico Camardo** (Herculaneum Conservation Project), **Mario Notomista** (Herculaneum Conservation Project)

La pittura di Ercolano. Stato delle conoscenze e prospettive della ricerca.

Eleonora Del Federico (Pratt Institute Brooklyn, New York), **Cindie Kehlet** (Pratt Institute Brooklyn, New York),

Christian Rehorn (Aachen University), **Bernhard Blümich** (Aachen University), **Fiorenza Piccolo** (Herculaneum Conservation Project), **Nunzia Laino** (Herculaneum Conservation Project)

Materials and Techniques of the Wall Paintings of the Apodyterium at the Casa dell'Albergo at Herculaneum.

John R. Clarke (University of Texas at Austin)
Pigment Analysis as Dating Tool at Oplontis Villa A.

Regina Gee (Montana University)
The Wall Paintings of Oplontis B: New Discoveries and Reconstructions.

SESSIONE XI. PARCO ARCHEOLOGICO DI ERCOLANO. IN SITU: LAVORI IN CORSO

Nunzia Laino (Herculaneum Conservation Project), **Paola Pesaresi** (Herculaneum Conservation Project), **Leslie Rainer** (Getty Conservation Institute)
From macro to micro in archaeological conservation: the wall paintings of the House of the Bicentenary at Herculaneum as a shared responsibility.

Elisabetta Canna (Parco archeologico di Ercolano – MIBAC), **Nunzia Laino** (Herculaneum Conservation Project), **Fiorenza Piccolo** (Herculaneum Conservation Project)
Gestire e conservare pareti dipinte ad una scala urbana: un confronto informale, presso il Collegio degli Augustali, con chi sta in prima linea.

SESSIONE XII. MAV. RILETTURE E RISCOPERTE: I SITI VESUVIANI

Delphine Acolat (Université de Bretagne Occidentale)
Archives photographiques et peintures pompéiennes au XIXe siècle : documentation de terrain, valorisation d'époque, lecture patrimoniale.

Giuseppe D'Acunto (Università IUAV di Venezia), **Maria Grazia Di Giovannantonio** (Università IUAV di Venezia)
Dal rilievo al restauro virtuale: il frigidario maschile delle Terme Stabiane a Pompei.

Eric M. Moormann (Radboud University Nijmegen)
Pompeian Murals Depicted on Post-Pompeian Canvases.

Grete Stefani (Parco archeologico di Pompei – MIBAC), **Stella Pisapia**
Per un riesame del Primo Stile a Pompei, tra pareti e pavimenti.

Chiara Maratini
Per una lettura integrata dello spazio domestico: l'insula VI 7 di Pompei.

Antonio De Simone (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa)
Dipinti e mutamenti di destinazione d'uso: un rapporto problematico. Il caso delle insulae II 9 e II 8 a Pompei.

Salvatore Ciro Nappo (LaceLab)
Dipinti e mutamenti di destinazione d'uso: un rapporto problematico. Il caso delle insulae I 14 e I 16 a Pompei.

POSTER

- 1 **Antonella Coralini** (Università di Bologna), **Valeria Sampaolo** (MANN)
ALIBI. Pitture in museo. Sinergie per la valorizzazione del patrimonio: ricerca, formazione, comunicazione.
- 2 **Antonella Coralini** (Università di Bologna), **Silvia Di Cristina** (Università di Bologna), **Andrea Fiorini** (Università di Bologna)
LARPA. Il Laboratorio di Rilievo e Restituzione della Pittura Antica dell'Alma Mater (2005-).
- 3 **Michael Ramsperger R.A.** (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Digitale Aufnahme, Dokumentation und Auswertung von bemalten Wandputzbruchstücken.
- 4 **Anu Kaisa Koponen** (Institutum Romanum Finlandiae)
The Structural Division of Roman Wall Paintings (c. 200 BC – c. AD 100).
- 5 **Giuseppina Gadaleta** (Università di Bari), **Luigia Melillo** (MANN)
La Tomba delle Danzatrici di Ruvo di Puglia, dallo scavo alla fruizione.

- 6 **Elvira Passaro** (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa)
“Mani di pittori” dalle necropoli di Paestum: il contesto di Spinazzo.
- 7 **Marina Covolan** (Università di Salerno), **Ophélie Vauxion** (Centre Jean Bérard)
Architecture et décoration d’un premier étage: la Caupona di Sotericus à Pompéi (I 12, 3).
- 8 **Chiara Emiri** (Università di Torino)
Frammenti di decorazione parietale dal santuario di Apollo a Pompei: studio, ricerca e restauro.
- 9 **Clelia Sbrolli** (Università di Padova), **Alice Pistorin** (Università di Padova)
Studio e valorizzazione di intonaci dipinti dalle Terme del Sarno a Pompei.
- 10 **Michele Di Gerio**, **Alessia Fuscone** (Polo museale della Campania – MIBAC), **Daniela Di Maso**
La fauna sulle pareti del sacrarium del Tempio di Iside a Pompei.
- 11 **Eric Morvillez** (Université d’Avignon)
Les peintures du jardin de la Maison des Dioscures à Pompéi.
- 12 **Irene Loschi** (Universidad de Sevilla), **Elettra Dal Sie**, **Isabella Bergamini** (Università di Bologna)
Ricostruire le decorazioni parietali della Pompei del 79 d.C.: la Casa del Centenario (IX 8, 3.6.a).
- 13 **Paolo Gardelli** (Ludwig-Maximilians Universität), **Aurora Raimondi Cominesi** (Rijksmuseum van Oudheden), **Julia Burdajewicz** (Academy of Fine Arts in Warsaw), **Krzysztof Chmielewski** (Academy of Fine Arts in Warsaw), **Alexander Butyagin** (The State Hermitage Museum)
Villa Arianna a Stabiae: scavo, restauro, valorizzazione (2010-2016).
- 14 **Alexander Butyagin** (The State Hermitage Museum)
Connecting divided: the problems of studying frescoes from the area thermae of The Villa Arianna.
- 15 **Raffaella Federico** (MIUR)
Iconografie dionisiache nella Villa di Arianna a Stabiae.
- 16 **Giorgio Trojsi** (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), **Pietro Baraldi** (Università di Modena e Reggio Emilia), **Andrea Rossi** (DI-AR. Centro per le Indagini Multispettrali, Modena), **Vincenzo Sabini** (Parco archeologico di Pompei – MIBAC)
Grotta di San Biagio a Castellammare di Stabia (NA): indagini archeometriche sulle pitture murali.
- 17 **Renata Esposito**, **Giovanni Paternoster** (Università di Napoli Federico II)
Oplontis, Villa A, cd. di Poppea: uno studio sulla tecnica della pittura parietale.
- 18 **Léa Narès** (Sorbonne Université, Paris)
Documenter, contextualiser et relire les décors du parc archéologique de Baïes (NA).
- 19 **Dorothee Neyme** (Centre Jean Bérard)
Le tombeau “aux squelettes dansants” à Cumès : les dessins des stucs.
- 20 **Carmela Ariano** (Università del Molise)
La decorazione parietale della villa romana di S. Giovanni del Palco (Lauro, AV).
- 21 **Laura Caso** (MIUR), **Nicola Castaldo**
Vestigia inedite di decorazione parietale ad affresco dalla Cripta di San Felice Protovescovo di Nola.
- 22 **Alexandra Dardenay** (Université de Toulouse II Jean Jaurès), **Agnes Allroggen-Bedel** (Vicepresidente AIPMA), **Hélène Eristov** (CNRS, École Normale Supérieure), **Marie-Laure Maraval** (Université de Toulouse II Jean Jaurès), **Marie-Laure Laharie** (Université de Toulouse II Jean Jaurès)
Restitution graphique et virtuelle de la casa di Nettuno e Anfitrite (V, 6-7). Le programme ANR VESUVIA.
- 23 **Antonella Coralini** (Università di Bologna)
AtlADe (2005-). A scala di città: dall’archeologia degli archivi e dei depositi al restauro della memoria.
- 24 **Sae Buseki Endo** (Università del Tohoku)
Il paesaggio mitologico segue un modello? Le pitture in Terzo e Quarto Stile.

- 25 **Domenico Camardo** (Comitato per gli Scavi di Stabia), **Mario Notomista** (Comitato per gli Scavi di Stabia)
Evocazioni di pitture stabiane nelle opere di Antonio Canova.
- 26 **Giorgio Trojsi** (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), **Federico Marazzi** (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), **Pietro Baraldi** (Università di Modena e Reggio Emilia), **Paolo Zannini** (Università di Modena e Reggio Emilia), **Andrea Rossi** (DI-AR. Centro per le Indagini Multispettrali, Modena)
Sopravvivenze di blu egiziano nell'abbazia di San Vincenzo al Volturno (IS).
- 27 **Enrico Gallochio** (Scuola del Patrimonio – MIBAC)
Le pitture dell'oculus principale della Casa di Augusto sul Palatino a Roma.
- 28 **Maria Laura Santarelli** (Sapienza Università di Roma)
Plasters from the Augustus' House on the Palatine: the archaeometric study.
- 29 **Massimo Vitti** (Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali)
L'“Insula della Salita del Grillo” presso i Mercati di Traiano a Roma: gli ambienti affrescati.
- 30 **Martina Marano** (Université Catholique de Louvain), **Paolo Tomassini** (École Française de Rome)
Soffitti di I secolo da Ostia: contesti frammentari inediti e nuovi spunti di riflessione.
- 31 **Massimiliano David** (Università di Bologna), **Stefano De Togni** (Università di Bologna), **Maria Stella Graziano** (Sapienza Università di Roma), **Francisca Lobera Corsetti** (Sapienza Università di Roma)
Pittura tardoantica ostiense. Scavo, documentazione, conservazione: problemi e soluzioni.
- 32 **Benedetta Sciaramenti** (Università di Perugia)
La “Domus della donna velata”. Nuove pitture da Urvinum Hortense.
- 33 **Annalisa Capurso** (Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Bologna, Modena, Reggio Emilia e Ferrara – MIBAC), **Pietro Baraldi** (Università di Modena e Reggio Emilia), **Paolo Zannini** (Università di Modena e Reggio Emilia), **Cecilia Baraldi** (Università di Modena e Reggio Emilia), **Stefano Lugli** (Università di Modena e Reggio Emilia), **Giulia Tirelli** (Università di Modena e Reggio Emilia), **Andrea Rossi** (DI-AR. Centro per le Indagini Multispettrali, Modena)
Archeometria della pittura parietale a Reggio Emilia: gli intonaci dipinti dallo scavo di Palazzo Mongardini.
- 34 **Antonella Coralini** (Università di Bologna), **Silvia Pellegrini** (Musei Civici di Modena)
Mutinensia Picta Fragmenta. Documentare, conoscere, comunicare.
- 35 **Annamaria Fedeli** (Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Milano – MIBAC), **Carla Pagani** (SLA s.r.l.)
La decorazione di un ambiente della domus di via Illica a Milano.
- 36 **Stefano Nava** (Università di Milano), **Daniele Bursich** (Università di Milano)
Le “pareti rosse” di Bedriacum: ricostruzione e comunicazione.
- 37 **Nicoletta Cecchini** (Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona Lodi e Mantova – MIBAC), **Elena Mariani**, **Marina Volonté** (Museo Archeologico di Cremona)
Affreschi dalle domus di via Colletta a Cremona: dal recupero all'allestimento museale.
- 38 **Federica Giacobello** (Università di Milano), **Stefania Jorio** (già Soprintendenza per i Beni archeologici della Lombardia – MIBAC), **Stefania De Francesco** (Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia – MIBAC), **Roberta Zanini** (Università di Parma), **Danilo Bersani** (Università di Parma), **Peter Vandenaabeele** (Ghent University), **Jan Jehlicka** (Charles University, Prague)
Il progetto Laus Pompeia. Pareti dipinte dalla domus di via San Rocco.
- 39 **Giovanni Cavallo** (Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana), **Ilaria Verga** (Université de Neuchâtel)
Materiali e tecniche della pittura romana in Canton Ticino (CH).
- 40 **Simone Dilaria** (Università di Padova), **Monica Salvadori** (Università di Padova)
Il marmo nell'intonaco aquileiese. Tracce dei primi impieghi (o reimpieghi).

- 41 **Monica Salvadori** (Università di Padova), **Anna Favero** (Università di Padova), **Michele Pacioni** (Università di Padova), **Clelia Sbrolli** (Università di Padova), **Luca Scalco** (Università di Padova)
Aquileia, Casa delle Bestie ferite: nuovi intonaci da riporti sotto-pavimentali.
- 42 **Giorgio Rea** (Università di Milano)
Una pittura di larario da Nora (Pula, CA).
- 43 **Federica Stella Mosimann** (Università di Padova), **Michele Secco** (Università di Padova)
Lo studio archeometrico della pittura norense: nuovi dati da un vano affrescato dall'edificio a est del Foro.
- 44 **Carmen Guiral Pelegrín** (UNED, Universidad Nacional de Educación a Distancia), **Lara Íñiguez Berrozpe** (Universidad de Zaragoza), **Francisca Lobera Corsetti** (Sapienza Università di Roma), **Antonio Mostalac Carrillo** (Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Zaragoza)
La cornisas republicanas del Valle Medio del Ebro.
- 45 **Lara María Íñiguez Berrozpe** (Universidad de Zaragoza), **Jorge Tomás García** (Universidad Autónoma de Madrid)
Fragments de estuco en la villa romana de la Cocosa (Badajoz): parte de un larario?
- 46 **Antonio Fernández Ugalde** (Museo Histórico Municipal de Écija), **Irene Loschi** (Universidad de Sevilla), **Arianna Mecozzi** (Università di Bologna), **Beatriz Taboada Villanueva** (Museo Histórico Municipal de Écija)
Le pitture dimenticate di Astigi: archeologia, restauro e ipotesi di valorizzazione.
- 47 **Alicia Fernández Díaz** (Universidad de Murcia), **Gonzalo Castillo Alcántara** (Universidad de Murcia)
Técnicas, estilos y talleres en la pintura romana de Carthago Nova y su territorio. Un análisis inter-disciplinar.
- 48 **Olga Gago Muñiz**
Un conjunto del Segundo Estilo pompeyano en la domus del Chao-Samartin (Asturias, E).
- 49 **Gordana Jeremić** (Institute of Archaeology, Belgrade)
Late antique paintings in Naissus. Historical, social and archaeological context.
- 50 **Gábor Bertók** (Pázmány Péter Catholic University), **Eszter Harsányi** (Eötvös Loránd University)
Iovia (Pannonia): painted walls of a late Roman palace complex.
- 51 **Krassimira Frangova** (KADK, School of Conservation), **Mishko Tutkovski** (NI Stobi), **Tome Filov**
The Frescoes from Stobi's Episcopal Basilica: a century of study, preservation and collaboration.
- 52 **Inga Budnichenko** (The State Hermitage Museum), **Nadezda Novoselova** (The State Hermitage Museum), **Irina Grigorieva** (The State Hermitage Museum)
The Masters of Decorative Mural Paintings from Chersonesus Taurica.
- 53 **Nadezhda Milikhina** (Saint-Petersburg State University)
Examples of the decorative wall painting from ancient Myrmekion.
- 54 **Fryni Hadjichristofi** (Département des Antiquités de Chypre)
Akaki (Chypre) : les peintures murales d'une villa de l'Antiquité tardive.
- 55 **Silvia Rozenberg** (Israel Museum Jerusalem)
Fragment Analysis from Khirbet Wadi Hamam (Lower Galilee).
- 56 **Lena Naama Sharabi** (The Hebrew University of Jerusalem)
Stucco-works, plasters and pigments at the reception area of Herod's Theater at Herodium.
- 57 **Jordan A. Dopp** (University of Georgia)
New Evidence of Domestic Nabataean Wall Painting from Petra's North Ridge.
- 58 **May Hajj** (Université Libanaise)
Les peintures murales au Liban : une nouvelle approche de l'étude.

Dal rilievo al restauro virtuale: il *frigidarium* maschile delle Terme Stabiane a Pompei

Giuseppe D'Acunto, Maria Grazia Di Giovannantonio

Il presente lavoro di ricerca ha tentato di sperimentare la metodologia della realtà aumentata e immersiva in un contesto che, da diversi punti di vista, può riassumere tutte le premesse teoriche finora esposte: il *frigidarium* maschile delle terme Stabiane di Pompei, sepolte dall'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. Il primo obiettivo era quello di proporre una ricostruzione digitale filologica degli affreschi che originariamente adornavano le pareti dell'invaso cilindrico di quello spazio, e di cui oggi resta solo una vaga traccia, a cui dovrebbe seguire la loro proiezione sulle pareti dell'edificio, mediante tecniche e pratiche di *video mapping*. Attraverso un gioco di realtà aumentata, la superficie reale dello spazio termale si riveste di una seconda pelle fatta di luce e si riappropria, anche se solo per pochi minuti, dei colori e delle linee dell'originario ciclo pittorico. A partire dall'esistente e dai riferimenti bibliografici, dai confronti iconografici e da approfonditi studi, si è tentato di integrare le parti mancanti delle pitture attraverso la computer grafica.

L'eruzione del 79 d.C. ha posto fine alla vita di fiorenti centri abitati e di vaste zone agricole tra il Vesuvio e il mare, e se ha nascosto per secoli i segni di una fervida presenza umana, ha pure custodito importanti documenti di storia civile e tesori dell'arte antica, che hanno ampliato e illuminato la moderna cognizione del mondo ellenistico e romano. Sorprendente è infatti la profusione di sculture, pitture e composizioni musive che sono state e continuano ad essere restituite dagli scavi nell'area urbana e nell'agro di Pompei come di Ercolano e di Stabia: testimonianze di una perenne ricerca di bellezza da parte degli abitanti di quella regione, e non solo di quelli che possedevano beni cospicui o esercitavano attività lucrose, ma anche di artigiani e mercanti di modesta condizione. Ovviamente nelle opere d'arte veri maestri si alternano a copisti più o meno esperti

di modelli della grande arte e case urbane, o ville sontuose si presentano adorne di opere degne di figurare in grandi dimore di Roma o della vicina Neapolis. Ora l'integrità del tesoro costituito dalle pitture e dai mosaici di Pompei (come di Ercolano e degli altri centri della regione vesuviana), è minacciata dall'esposizione agli agenti atmosferici e la minaccia è divenuta sempre maggiore, grazie al progressivo inquinamento. Non è sempre possibile evitare o annullare i danni subiti dalle pitture rimaste necessariamente *in situ*, e difatti molte di quelle scoperte negli scavi del Settecento e dell'Ottocento sono oggi, senza colpa di alcuno, illeggibili in tutto o in parte. Per preservarne la memoria, negli anni Novanta fu avviata una campagna fotografica delle pitture e dei mosaici di Pompei, successivamente raccolte, con sommari commenti, in una pregiata opera edita in dieci volumi dall'Istituto della Enciclopedia Italiana, tra il 1990 e il 2003. Già tra la metà del secolo XVIII e la metà del XIX, artisti designati di volta in volta dalle autorità preposte all'esplorazione o alla tutela dei monumenti di Ercolano e di Pompei, si cimentarono in riproduzioni eseguite in disegno o in pittura, la cui testimonianza è naturalmente di enorme valore consentendo di leggere con maggior precisione alcuni dettagli grafici, il più delle volte integrati anche dei motivi iconografici mancanti in scene lacunose perché erosi dalle intemperie. Molto spesso la copia degli affreschi pompeiani, che ancor oggi possiamo ammirare in apposite raccolte, era in realtà un esercizio di disegno dal vero al quale si sottoponevano giovani artisti, poi diventati celebri, come ad esempio Giacinto Gigante. Le loro vedute di Pompei hanno dato vigore all'impressione suscitata nella cultura artistica europea dalla scoperta della città, la cui scomparsa aveva avuto tra i suoi testimoni il grande Plinio e il giovine suo nipote¹.

1 CARRATELLI 2003, 1.

Lo scavo delle Terme Stabiane ebbe inizio nel 1853 e durò fino al 1858 sotto la direzione di Michele Ruggiero². Dalle relazioni di Giulio Minervini risulta evidente come fossero stati trovati i segni inequivocabili del ritorno dei pompeiani penetrati nell'edificio già sommerso dalle ceneri e dal lapillo fino all'altezza di 2 m dal pavimento, per asportare suppellettili, tubi di bronzo e di piombo e rivestimenti marmorei. Approfonditi studi sulle fasi costruttive dell'area delle terme, iniziati intorno al 1930 da H. Sulze e proseguiti negli anni Settanta da Hans Eschebach, hanno dimostrato che i limiti a Nord e ad Est del primitivo impianto termale, risalente forse al IV sec. a.C. erano stabiliti da strade e quello ad Ovest da un'abitazione posta in corrispondenza dell'attuale *natatio*. In origine si disponeva non di grandi ambienti, ma di piccole stanzette isolate dislocate nella parte nord-occidentale del complesso. L'assetto delle terme nel loro aspetto attuale risale sostanzialmente al II sec. a.C. quando si creano i due settori distinti, quello sud-orientale maschile e quello nord-orientale femminile, ai quali fu annessa, intorno alla metà del I sec. a.C. la parte occidentale con la *natatio* D, le basse vasche F e lo spogliatoio E (fig. 1). Varcato appena l'ingresso del complesso termale, si presenta un ampio cortile con un peristilio composto da ventisette colonne doriche appartenente ad un portico dove la gente si tratteneva prima di entrare nei bagni. Questo cortile è caratterizzato dalla presenza di un orologio solare in travertino di origine osca. Il pavimento di tutto il porticato è in cocciopesto ornato e in alcuni punti si vedono ancora resti di tubi che si immettevano nelle mura in corrispondenza degli ambienti termali. L'atrio, il cui pavimento era in terra battuta, era destinato ad uso palestra.

Nel settore maschile delle terme si distinguono l'ambiente 1, che fungeva da anticamera all'*apodyterium* 2, con le nicchie per riporre gli abiti, e il *frigidarium* 4, a pianta circolare, derivato dalla trasformazione di un precedente *laconicum* destinato ai bagni di aria calda e secca. Dall'*apodyterium* si passava al *tepidarium* 3, e quindi nel *calidarium* 5, entrambi con volte a botte, vasca addossata alla parete e pavimento su *suspensurae*, per permettere il passaggio dell'aria riscaldata dalle tre grandi caldaie che servivano anche il settore femminile. In quest'ultimo il *calidarium* 9 e il *tepidarium* 10 hanno pianta ugualmente rettan-

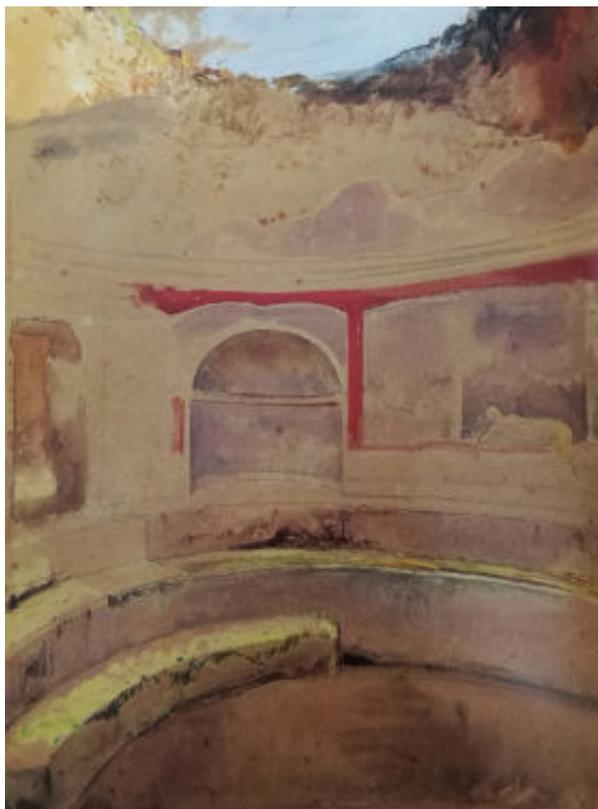


1. Pompei, Terme Stabiane.

golare. L'*apodyterium* 11 fu adattato nel I sec. a.C. a *frigidarium*. Per mitigare il calore che si sviluppava negli ambienti caldi e favorire la traspirazione con la presenza di vapore acqueo, all'interno di quegli ambienti, in entrambi i settori, si trovava un *labrum*, una grossa vasca circolare nella quale zampillava un getto di acqua fredda. Nell'angolo nord-ovest della palestra si trova la stanza R, definita *exedra* dagli scopritori, per la grande apertura verso il *dromos* occidentale del cortile, destinato forse a sferisterio, come ha fatto ritenere il rinvenimento di una sfera di calcare; con essa comunicava attraverso una finestra con stipiti di marmo la vicina stanzetta Q, la «loggia» degli scavatori ottocenteschi, dotata di un'altra finestra verso Sud e di una porta verso il portico N. Qui si trova un lungo corridoio, J, comunicante con l'entrata sul Vicolo del Lupanare, presso la quale sono la stanzetta del custode, U, e altri ambienti di servizio, in parte ad un livello inferiore; la stanza N fu costruita per fungere da anticamera alla grande latrina O.

La decorazione delle Terme Stabiane per la gran parte risale al periodo compreso tra il 70 e il 79 d.C., ed è quindi posteriore ai restauri delle strutture fortemente danneggiate dal terremoto del 62 d.C. Le pitture in Quarto Stile appaiono coerenti in qualche caso con la funzione dell'ambiente cui appartenevano. Così, per esempio, accadeva nel *frigidarium*, dove vedute di giardino con fontane marmoree o con statue di ninfe-fontana richiamavano direttamente l'acqua cadente nelle vasche sottostanti. Anche gli stucchi delle volte e delle

2 D'AMBROSIO 2002.



2. Pompei, Terme Stabiane. *Frigidarium*. Acquerello; 480x371. Giacinto Gigante (Collezione Ferrara-Dentice inv. 23112. Napoli, Museo Nazionale di San Martino)

lunette degli ambienti termali furono ugualmente eseguiti intorno al 70 d.C.³

Il *frigidarium* è costituito da un ambiente cilindrico a pianta circolare con copertura a tronco di cono. Il lineare sviluppo a curvatura semplice della muratura perimetrale presenta quattro interruzioni, con altrettante nicchie cilindrico sferiche contrapposte e scavate nello spessore murario. Al centro è presente una vasca, anch'essa a forma circolare, nella quale si scendeva attraverso un gradino in muratura rivestito in lastre di marmo, in corrispondenza di una nicchia da cui fuoriusciva il getto della fontana. Le pareti erano decorate con complessi sistemi figurativi: fra questi, anche la rappresentazione di un giardino, visto al di là di transenne sulle quali, in settori contrapposti, erano semisdraiati un Sileno e un Ermafrodito.

Nella ricca opera del Gigante dedicata alla rappresentazione grafica, con diverse tecniche, delle rovine di Pompei, è presente una prospettiva ad acquerello proprio del *frigidarium*: il punto di vista scelto dall'autore

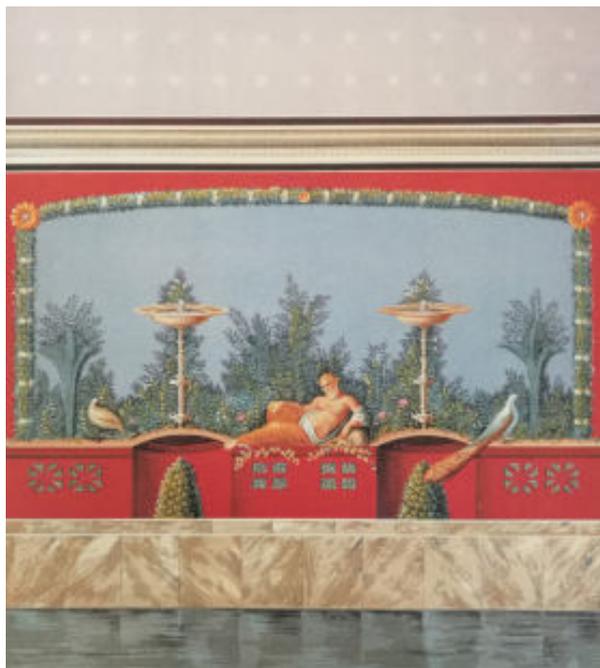
si collocava di fronte all'ingresso principale e mostrava in primo piano la figura dell'Ermafrodito (fig. 2).

La decorazione di una delle due metà di parete ci è nota, oltre che dalle descrizioni, dalle riproduzioni di Niccolini (figg. 3-4) e di Abbate (fig. 5), che comprendono anche le due nicchie: un anziano Sileno è semisdraiato sulla balaustra di un finestrone attraverso il quale si vede un giardino affrescato, popolato da uccelli, con palme, alberi fioriti e arredi marmorei, in particolare fontane zampillanti d'acqua. Un pavone ed un colombo sono appollaiati sulla stessa transenna, che si incurva in due nicchie, davanti alle quali si trovano due *omphaloi* ricoperti di edera, il cui movimento ascensionale prosegue negli alti sostegni marmorei di due fontane nel giardino. Il finestrone è inquadrato da una ghirlanda fiorita. Del tutto perdute sono le figure di pesci nelle calotte delle nicchie e la finitura superiore a doppio arco con al centro il medaglione dorato.

Molto ricca e minuziosa è la resa delle piante che compongono il giardino, sia nelle piante da fiore di piccole dimensioni che negli arbusti di medie dimensioni nella parte inferiore. Sono presenti palme, rose, fiori di camomilla, crisantemi campestri, corbezzoli e piante di alloro. Il giardino è arricchito da uccelli, passerotti e merli. Tutto il sistema di immagini che decorava le pareti del *frigidarium* pare aver avuto un forte valore simbolico: al di là della volontà del pittore di riprodurre l'immagine di un ricco giardino, ogni specie arborea sembra scelta non a caso, ma in funzione di un suo particolare significato.

La tempera di Giuseppe Abbate ripropone il tratto est del *frigidarium*, con le due nicchie absidate immaginate come finestre attraverso le quali intravedere giardini e sui cui davanzali, coincidenti con la sommità delle lastre di rivestimento della parete, poggiano vasi marmorei. Al centro compare un altro giardino fiorito, inquadrato da un'ampia finestra rettangolare ornata da ghirlande tese, e chiuso anteriormente da una transenna rossa sulla quale è sdraiato un vecchio Sileno, chiaramente connesso all'Ermafrodito sulla parete opposta. La figura del Sileno ha una forte relazione con bagni e sorgenti d'acqua, così come si evince da altri rinvenimenti degli scavi, dove il Sileno ritorna spesso tra le raffigurazioni di fontane. La cupola conica del *frigidarium* è aperta superiormente in un *oculus* circolare ed era dipinta, al di sopra della cornice modanata, in azzurro con un fitto punteggiato di stelle gialle a sei

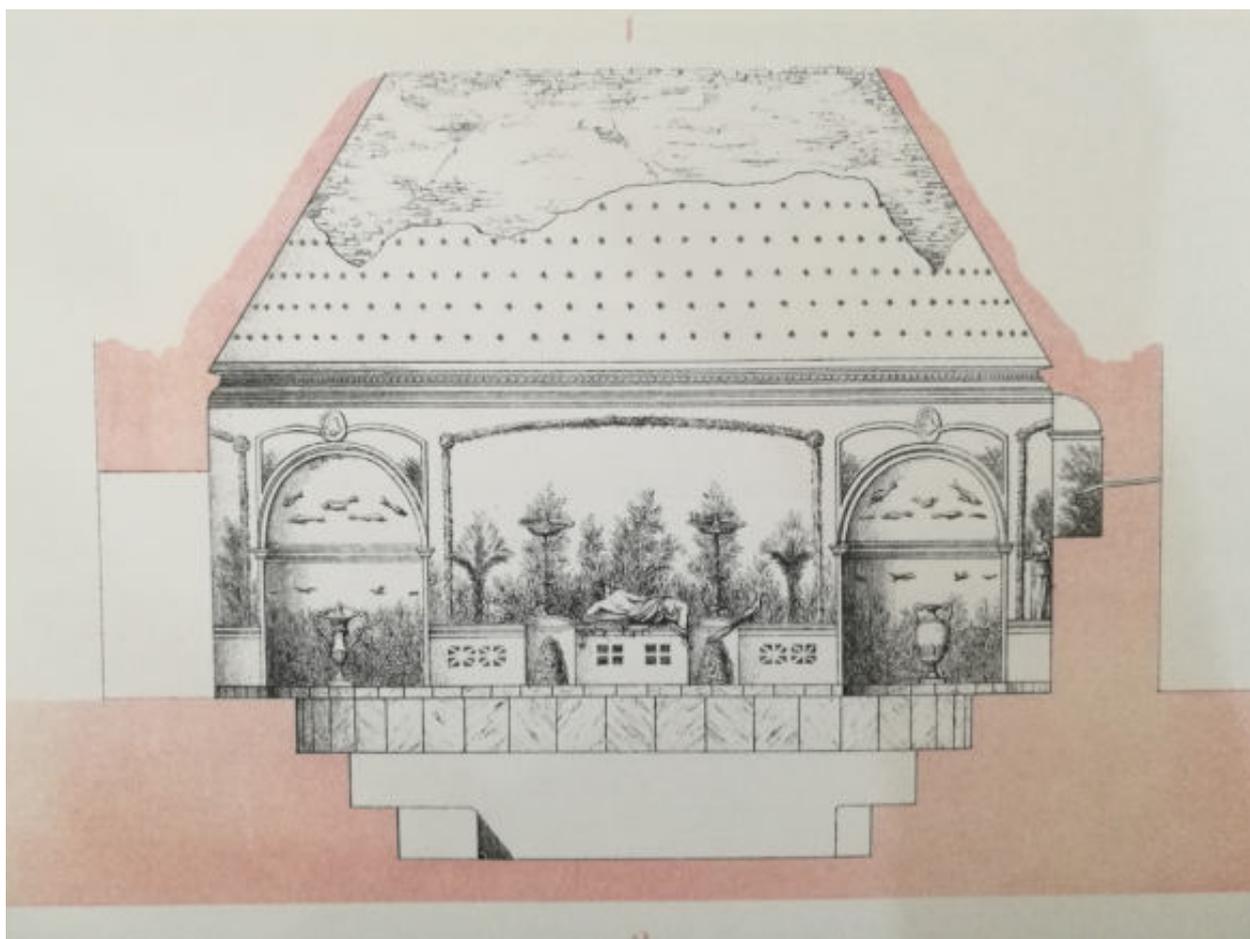
3 PPM VI, 149-150.



3. Pompei, Terme Stabiane. Riproduzione della decorazione interna del *Frigidarium* (da NICCOLINI 1854, tav. VII)

raggi disposte in ordinati filari. Nella tavola VI della sua opera⁴, Abbate rappresenta la sezione del *frigidarium* e la decorazione del tratto di parete ovest: al centro della nicchia di Nord-Est è dipinto un cratere a calice di marmo che funge da fontana all'interno di un giardino ricco di oleandri, tra i quali volano uccelli. Nella nicchia di Sud-Est è dipinta una grossa anfora di marmo con la superficie scolpita a foglie (fig. 6). La matita su velina conservata presso la Soprintendenza archeologica di Napoli, e raffigurante in scala 1:1 la fontana a forma di *kantharos* anteposta al giardino che decora la nicchia, potrebbe appartenere ai rilievi preliminari di Abbate o di La Volpe, ma, dato il soggetto e considerata la tecnica del disegno, è difficile attribuirlo all'uno piuttosto che all'altro.

Soltanto nella nicchia di Sud-Ovest rimangono i resti della raffigurazione del fondo del mare con pesci guizzanti, presente anche nelle altre, e documentato anche dalla riproduzione in scala 1:1 in una matita su velina di Giuseppe Abbate (fig. 7).

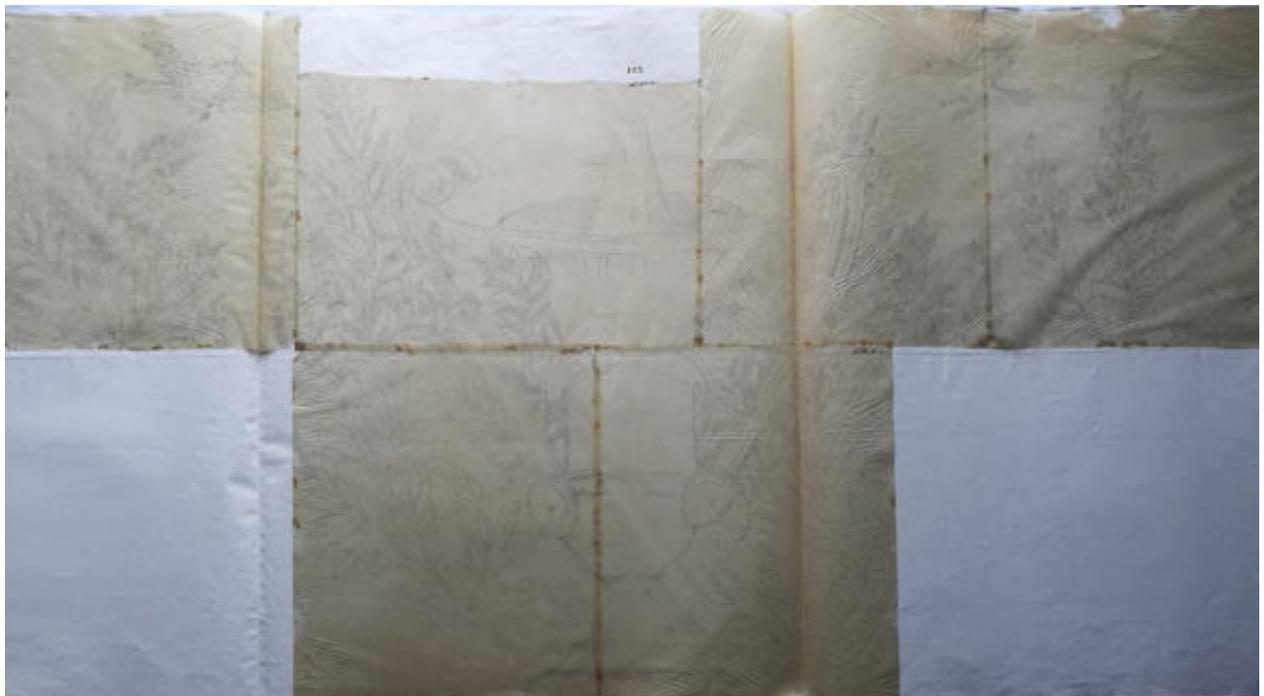


4. Pompei, Terme Stabiane. Riproduzione della decorazione interna del *frigidarium*, tratto ovest (da NICCOLINI 1854, tav. VI)

4 G. ABBATE, IN NICCOLINI, NICCOLINI 1854, tav. VI.



5. Pompei, Terme Stabiane. Terme Stabiane. Tempera su cartone; 510x580 cm. Giuseppe Abbate, 1855 (MANN, ADS 470)



6. Pompei, Terme Stabiane. Matita su velina; 810x1380 cm (serie di sei fogli; MANN, ADS 472)

La metà ovest dell'ambiente è meglio conservata per quanto riguarda il tratto di parete compreso tra le due nicchie e le cornici di stucco che segnavano l'imposta delle calotte: a ovoli nelle nicchie, a *kyma* e *lesbio* nella parte inferiore e ad ovoli lungo il margine esterno

della grossa cornice aggettante di tufo che appartiene alla prima fase di questo ambiente. Rimangono evidenti le tracce dell'inquadratura a doppio arco delle nicchie e del finestrone rosso sulla cui balaustra è sdraiata una figura vista di spalle che probabilmente è una Menade



7. Pompei, Terme Stabiane. Matita su velina; 345x373 cm. Giuseppe Abbate, 1855 (MANN ADS 473)



8. Pompei, Terme Stabiane. Matita su velina; 640x1055, Giuseppe Abbate, 1855. (serie di tre fogli; MANN, ADS 471)

dormiente, anche se richiama il tipo statuario di Ermafrodito e si trova in una posizione di passaggio che ben si adatterebbe a questo soggetto, del quale tuttavia in questa pittura non è visibile la duplice natura. Giuseppe Abbate rappresenta questa figura in scala 1:1 in un lucido conservato negli archivi del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (fig. 8). Due alti bacini a calice fungono da fontane sulle quali stanno uccelli.

Ai lati della porta di ingresso nella parte sud dell'ambiente, e in particolare sul tratto a destra della stessa, si distinguono ancora i resti di una «graziosa figura muliebrea stante, vestita di prolissa tunica e di peplo». Queste figure, forse ninfe-fontana, si ripetevano anche ai lati della nicchia dalla quale sgorgava l'acqua, almeno a giudicare dalla descrizione di Niccolini (fig. 9)⁵.

Il lavoro di ricerca, così come già chiarito all'inizio di queste brevi note, prevede alcune tappe ben precise: ricerca bibliografica e iconografica, rilievo metrico dimensionale della struttura del *frigidarium* con i resti delle pitture e la modellazione digitale.

Per il rilievo fotogrammetrico, è stata utilizzata una fotocamera digitale reflex con una risoluzione di 24 megapixel.

Le fasi del rilievo fotogrammetrico si possono suddividere essenzialmente in due momenti principali: la presa fotogrammetrica (ovvero il rilievo vero e proprio) e la restituzione del modello digitale fotogrammetrico (fig. 10); quest'ultima è il complesso di operazioni utili a ricostruire nella sua vera forma l'oggetto fotografato, individuandone il rilievo sia planimetrico che altimetrico⁶.

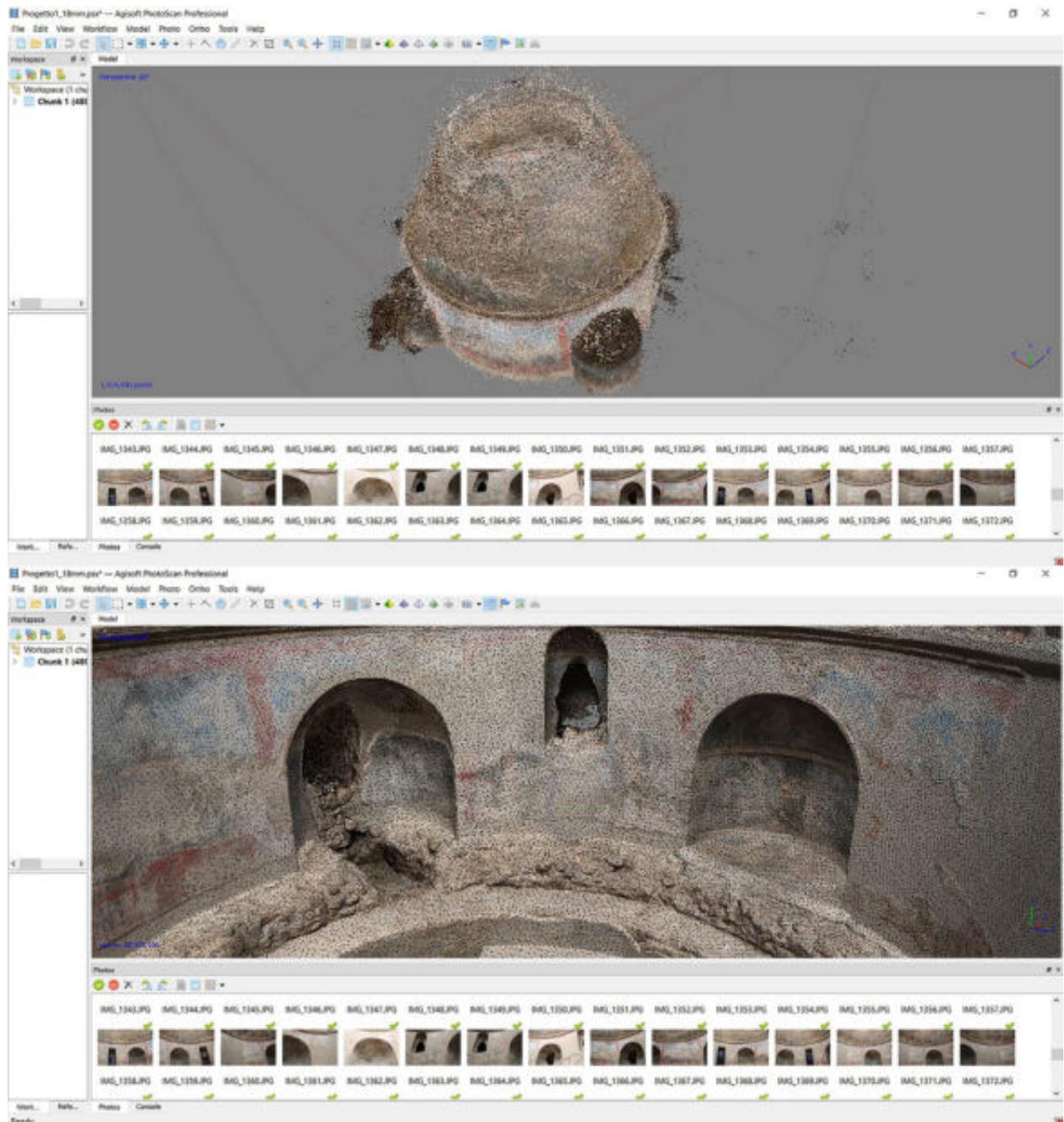


9. Pompei, Terme Stabiane. Matita e inchiostro su cartoncino, 430x279 cm. Nicola La Volpe, 1855 (MANN, ADS 448)

La fase di rilievo fotogrammetrico consiste nello scattare numerose fotografie della zona oggetto di studio, variando di volta in volta la posizione della fotocamera. I principi che regolano il processo di *structure from motion* si basano su quelli già noti della stereo-fotogrammetria. Per risolvere le equazioni che regolano il problema è necessario osservare da più punti di vista (in questo caso da più immagini, almeno in due) lo stesso punto. Solo allora sarà possibile attraverso un

5 NICCOLINI, NICCOLINI 1854-1896.

6 DE LUCA 2011.



10. Pompei, Terme Stabiane, *frigidarium*. Elaborazione digitale del modello fotogrammetrico con *Agisoft PhotoScan*[®]

processo noto come triangolazione stimare la posizione reale del punto nello spazio attraverso la proiezione di tutti i punti immagine che lo ritraggono. Affinché gli stessi punti dell'oggetto siano ripresi in due fotogrammi consecutivi, è necessario che questi presentino un'area (detta di sovrapposizione o *overlapping*) in cui entrambi contengano la stessa porzione di oggetto. Naturalmente la percentuale di *overlapping* incide direttamente sul numero di fotogrammi, dunque anche sui tempi e sui costi, necessari al rilievo fotogrammetrico.

Gli elementi da considerare inizialmente per la pianificazione della presa fotogrammetrica sono: la dimensione dell'oggetto, la scala di rappresentazione, il tipo di camera, la percentuale di *overlapping*, la base di presa e quindi la distanza tra i centri di presa tra due posizioni consecutive della camera.

La presa fotogrammetrica ha previsto essenzialmente le seguenti operazioni: l'individuazione in pianta dei punti di ripresa collocati ad una certa distanza in sede progettuale e la verifica delle inquadrature ottenibili dai punti di ripresa e definizione dei tempi

di apertura dell'otturatore, in relazione alle condizioni di illuminazione. In questo caso specifico sono stati effettuati circa 600 fotogrammi in maniera tale da poter ricostruire ogni parte della superficie.

Avendo a disposizione le immagini necessarie, si può procedere con la creazione del modello fotogrammetrico.

I calcoli relativi alla restituzione del modello fotogrammetrico sono affidati a *software* come *Agisoft Photoscan*[®], il quale opera tramite il riconoscimento automatico di punti omologhi caratteristici nelle varie fotografie, riconosciuti tramite algoritmi informatici di visione artificiale. Con algoritmi di costruzione prospettica inversa, il *software* allinea le fotografie le une con le altre producendo una nuvola di punti.

Nello specifico, la procedura che va dall'acquisizione della documentazione fotografica fino alla generazione del modello 3D, è compresa in quattro fasi principali: la prima fase è l'allineamento delle immagini. In questa fase *PhotoScan*[®] cerca i punti comuni sulle fotografie, calcola e determina la posizione della fotocamera per ogni immagine e affina i parametri di calibrazione della fotocamera. Come risultato genera una nuvola sparsa di punti e un insieme di posizioni della fotocamera. La nuvola sparsa dei punti rappresenta i risultati di allineamento delle foto e non sarà utilizzata direttamente nell'ulteriore procedura di costruzione del modello 3D. Il set di posizioni della fotocamera è necessario per le successive elaborazioni del modello 3D in *PhotoScan*[®].

La seconda fase è la costruzione della nube densa di punti: sulla base delle posizioni di ripresa stimate delle camere, *PhotoScan*[®] genera una nube densa di punti, la quale può essere modificata e classificata prima di una attività di esportazione o prima della generazione della *mesh* del modello 3D.

La terza fase è la costruzione della *mesh*: *PhotoScan*[®] ricostruisce una *mesh* poligonale 3D che rappresenta un clone digitale dell'oggetto, basandosi sulla nube densa di punti ottenuta dal calcolo delle misure rilevate dalla superficie dell'oggetto fotografato.

Rispetto al *workflow* sintetizzato, in realtà il processo per la creazione del modello finale è lungo e complesso perché prevede lunghe fasi di lavorazione intermedie, di pulizia, decimazione e ottimizzazione della *mesh*. Tale processo ha visto l'utilizzo di diversi *software*, ognuno dei quali ha avuto un compito speci-

fico per la restituzione del modello digitale. È fondamentale rimuovere dal modello tutti i punti e le parti non contestuali all'oggetto interessato e il rumore che si è generato durante il processo. Esistono diverse operazioni che consentono ciò. Si tratta di operazioni di filtraggio che eliminano errori di triangolazione, permettono il riempimento di buchi, la correzione dell'orientamento delle normali e la decimazione della *mesh*; il tutto finalizzato a rendere il modello più leggero e permettere una sua esportazione e un suo utilizzo più agile, compatibilmente con la necessità di conservare e garantire un'altissima risoluzione della *texture* (figg. 11-12).

Il modello così ottenuto, rappresenta una ricostruzione digitale del *frigidarium* (fig. 13), sia del suo impianto configurativo/volumetrico che degli affreschi superstiti presenti sulle pareti. Questi ultimi, sono stati ricostruiti nella loro interezza con una vera e propria operazione di restauro virtuale, i cui valori, figurativi e cromatici originari, sono stati desunti da un attento studio delle fonti d'archivio, sia di tipo grafico che letterario come, ad esempio, molte testimonianze di artisti del passato che hanno scelto di immortalare la bellezza di questo luogo prima che fosse deturpato dal tempo e dagli avvenimenti.

Come già accennato, l'ipotesi di ricostruzione, soprattutto dell'impianto figurativo, si è basata sullo studio e sul rilievo dei pittori dell'Ottocento come Giacinto Gigante, Nicola La Volpe e Giuseppe Abbate. In particolare, il volume di Fausto Niccolini⁷ è stato fondamentale per ricostruire le parti mancanti, a partire dalle tracce superstiti, dell'intero ciclo pittorico che ricopriva l'invaso cilindrico del *frigidarium*. In molti punti della superficie e delle pareti interne, alcuni dei particolari descritti sono ancora visibili e sono stati utilizzati come base di ancoraggio per la parte in ricostruzione. Ne è un chiaro esempio l'anfora dipinta in una delle quattro nicchie, ancora oggi riconoscibile (fig. 14). Ciò rende abbastanza affidabile la descrizione e la rappresentazione degli affreschi fatta dal Niccolini. Inoltre, tramite un lavoro di comparazione con altri affreschi pompeiani raffiguranti l'analogo tema del giardino, è stato possibile ricostruire gli affreschi del *frigidarium* in maniera più realistica: in particolare, nella rappresentazione dell'elemento vegetale. Anche le due figure del Sileno e dell'Ermafrodito sono state ricostruite minuziosamente a partire dai pochi indizi

7 NICCOLINI, NICCOLINI 1854-1896, 1, III, Terme presso la Porta Stabiana.



11. Pompei, Terme Stabiane, *frigidarium*. Restituzione digitale del modello fotogrammetrico



12. Pompei, Terme Stabiane, *frigidarium*. Restituzione digitale del modello fotogrammetrico



13. Pompei, Terme Stabiane, *frigidarium*. Ipotesi di ricostruzione digitale degli affreschi



14. Pompei, Terme Stabiane, *frigidarium*. Ricostruzione digitale di una delle anfore dipinte in ciascuna delle quattro nicchie

e dettagli pittorici superstiti e sulla base delle pitture ottocentesche (figg. 15-16).

L'obiettivo finale del lungo lavoro di ricerca è stato quello di ricreare l'aspetto originario del ciclo pittorico nella sua interezza e completo dei suoi valori cromatici originali, attualmente quasi del tutto assenti o gravemente deteriorato, a partire da una scrupolosa rico-

struzione filologica che conferisse al risultato finale un valore altamente scientifico.

Inoltre, il restauro digitale degli affreschi viene effettuato sulla maquette virtuale del *frigidarium*: questa procedura garantisce la salvaguardia del monumento che, in questo caso, non viene minimamente intaccato da interventi di nessun tipo. Eppure, una volta proiet-



15. Pompei, Terme Stabiane, *frigidarium*, Ricostruzione digitale del tratto ovest, con dettaglio della pittura di giardino con Ermafrodito



16. Pompei, Terme Stabiane, *frigidarium*. Ricostruzione digitale del settore est, con dettaglio della pittura di giardino con Sileno

tata la ricostruzione digitale tramite procedure di *video mapping*, la superficie muraria del *frigidarium* si riveste di una seconda pelle, anche se fatta di sola luce, che per poco tempo ci consente di poter usufruire e godere dell'immagine originaria di quel bene.

Bibliografia

D'AMBROSIO A. 2002, *Pompei: gli scavi dal 1748 al 1860*, Milano.

DE LUCA L. 2011, *La fotomodellazione architettonica. Rilievo, modellazione, rappresentazione di edifici a partire da fotografie*, Palermo.

NICCOLINI F. e F. 1854-1896, *Le case e i monumenti di Pompei, disegnati e descritti*, I-IV, Napoli.

Abstract

From the architectonic relief to the virtual restoration: the men's *frigidarium* of the Stabian Baths in Pompeii

The essay proposes a critical interpretation of the iconographical value of some ancient paintings from the area around mount Vesuvius. In particular the work focuses on the philological and digital reconstruction, carried out following iconographic and bibliographic references and the few remaining pictorial traces, of the cycle of frescos that decorated the cylindrical walls of the *Frigidarium* at the Stabian baths (Pompeii). These images, buried by the eruption of mount Vesuvius in the year 79 A.D., are presented here in their original configuration, through a projection immersed in their own environment.

Keywords: Wall painting, Digital reconstruction, Augmented Reality, photomodelling, Laser Scanner, Pompeii

Giuseppe D'Acunto

Università IUAV di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto
dacunto@iuav.it

Maria Grazia Di Giovannantonio

3D Artist, Architect

mariagrazia.digiovannantonio@outlook.com

