

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE  
DIPARTIMENTO DI ASIA AFRICA E MEDITERRANEO



# AION

ANNALI DI ARCHEOLOGIA  
E STORIA ANTICA

Nuova Serie | 29



2022 | Napoli

ANNALI  
DI ARCHEOLOGIA  
E STORIA ANTICA

Nuova Serie 29





UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE  
DIPARTIMENTO ASIA AFRICA E MEDITERRANEO

# ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

Nuova Serie 29



UniorPress  
Napoli 2022

ISSN 1127-7130

Abbreviazione della rivista: *AIONArchStAnt*

Quarta di copertina: Cucchiaino in argento. Immagine rielaborata da A. M. Cortenovis,  
*Sopra una iscrizione greca d'Aquileia offerta a S. E. Il signor cardinale Stefano Borgia*  
da Angelo M. Cortenovis Barnabita con i disegni di alcune altre Antichità, Bassano 1792 , p. XIV.

### *Comitato di Redazione*

Matteo D'Acunto, Anna Maria D'Onofrio, Luigi Gallo,  
Marco Giglio, Fabrizio Pesando, Ignazio Tantillo

Segretario di Redazione  
Marco Giglio

Direttore Responsabile  
Matteo D'Acunto

### *Comitato Scientifico*

Carmine Ampolo (Scuola Normale Superiore, Pisa), Vincenzo Bellelli (CNR, Istituto di Studi sul Mediterraneo Antico, Roma), Luca Cerchiai (Università degli Studi di Salerno), Teresa Elena Cinquantaquattro (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Napoli), Mariassunta Cuzzo (Università degli Studi del Molise), Cecilia D'Ercole (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Parigi), Stefano De Caro (Associazione Internazionale Amici di Pompei), Riccardo Di Cesare (Università di Foggia), Werner Eck (Accademia Nazionale dei Lincei), Arianna Esposito (Université de Bourgogne, Dijon), Maurizio Giangiulio (Università degli Studi di Trento), Michel Gras (Accademia Nazionale dei Lincei), Gianluca Grassigli (Università degli Studi di Perugia), Michael Kerschner (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Vienna), Valentin Kockel (Universität Augsburg), Nota Kourou (University of Athens), Xavier Lafon (Aix-Marseille Université), Maria Letizia Lazzarini (Sapienza Università di Roma), Irene Lemos (University of Oxford), Alexandros Mazarakis Ainian (University of Thessaly, Volos), Mauro Menichetti (Università degli Studi di Salerno), Dieter Mertens (Istituto Archeologico Germanico, Roma), Claudia Montepaone (Università degli Studi di Napoli Federico II), Alessandro Naso (Università degli Studi di Napoli Federico II), Wolf-Dietrich Niemeier (Deutsches Archäologisches Institut, Atene), Emanuele Papi (Scuola Archeologica Italiana di Atene), Nicola Parise (Istituto Italiano di Numismatica), Athanasios Rizakis (National Hellenic Research Foundation, Institute of Greek and Roman Antiquity, Grecia), Agnès Rouveret (Université Paris Ouest Nanterre), José Uroz Sáez (Universidad de Alicante), Alain Schnapp (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne), William Van Andringa (École Pratique des Hautes Études)

### *Comitato d'Onore*

Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli, Giuseppe Camodeca, Bruno d'Agostino, Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Giulia Sacco

I contributi sono sottoposti a *double blind peer review* da parte di due esperti,  
esterni al Comitato di Redazione

I contributi di questo volume sono stati sottoposti a *peer review* da parte di:  
Mario Denti, Luca Cerchiai, Bruno d'Agostino, Emanuele Greco, Laura Ficuciello,  
membri del comitato scientifico della rivista e del convegno



## INDICE

|   |       |
|---|-------|
| FRANÇOISE FRONTISI, PAULINE SCHMITT-PANTEL, ALAIN SCHNAPP, BRUNO D'AGOSTINO, LUCA CERCHIALI, MAURO MENICETTI, <i>In ricordo di François Lissarrague</i>           | p. ix |
| BRUNO D'AGOSTINO, <i>Tithonos e la cicala versatile</i>   | » 19  |
| CHIARA TARDITI, <i>Un "manico di patera" del Metropolitan Museum di New York</i>  | » 37  |
| TERESA ELENA CINQUANTAQUATTRO, <i>Cicale e locuste, edera e vite: la corona da san Biagio alla Venella e il suo contesto</i>                                      | » 41  |
| FABRIZIO PESANDO, <i>Ager Hadrianus, Praetutianus Palmensisque in Plinio il Vecchio, "terroirs" medio-adriatici</i>   | » 53  |
| ALFONSO SANTORIELLO, <i>Abellinum, ricerche e studi sull'antico centro dell'Irpinia. Un quadro di sintesi per nuove prospettive di ricerca</i>                    | » 71  |
| DANIELA MUSMECI, <i>Abellinum, la vita di una città. Note di sintesi e nuovi dati</i>   | » 89  |
| LISA MARCHAND, <i>Les architectures protohistoriques du premier âge du fer en Italie méridionale. Questions d'historiographie et perspectives de la recherche</i> | » 97  |
| SALVATORE DE VINCENZO, <i>Considerazioni sui problemi di cronologia e sugli aspetti politico-sociali delle aree sacre dell'Etruria meridionale in età romana</i>  | » 115 |
| EUGENIO POLITO, <i>Le insegne della Villa del Casale di Piazza Armerina</i>   | » 137 |
| MARCO CAPURRO, <i>Il culto di Zeus Agoraios nel mondo greco: quadro d'insieme, contesti e funzioni</i>  | » 151 |
| MARIA LUIGIA D'ANGELO, <i>Eusebiorum dignitas. Nuovo studio sui cucchiari tardo-antichi di San Canzian d'Isonzo</i>   | » 179 |
| ANDREA D'ANDREA, <i>L'archeografia digitale: dalla illustrazione alla visualizzazione scientifica</i>   | » 201 |

### Sezione tematica: Abitare in Magna Grecia: l'età classica

|   |       |
|---|-------|
| GABRIEL ZUCHTRIEGEL, <i>Introduzione</i>  | » 219 |
| FABRIZIO PESANDO, <i>Domus e curiae nella Pompei medio-sannitica</i>                                | » 221 |
| MARCO GIGLIO, <i>Abitare a Cuma: evidenze delle abitazioni di epoca classica e alto-ellenistica</i> | » 235 |
| ANTONIA SERRITELLA, <i>Abitare a Caselle in Pittari</i>   | » 247 |



|   |   |     |
|---|---|-----|
| FABRIZIO MOLLO, <i>Contesti abitativi e struttura urbanistica a Caulonia e nell'area ionica calabrese</i>                             | » | 257 |
| OLIVIER DE CAZANOVE, <i>Case a Pastas 'elementari' dell'Italia preromana. Tricarico e oltre</i>                                       | » | 277 |
| FRANCESCO ULIANO SCELZA E FRANCESCA LUONGO, <i>Scavi nell'abitato di Poseidonia-Paestum. Nuovi dati dal quartiere residenziale</i>    | » | 301 |
| GREGORIO AVERSA E ALFREDO RUGA, <i>Abitare a Kroton tra V e IV secolo a.C.</i>  | » | 317 |
| FRANCESCO MEO, <i>Edilizia domestica e modalità insediative dei popoli della Puglia in età classica</i>                               | » | 327 |
| DIMITIS ROUBIS, <i>Abitare oltre la chora di Metaponto: il villaggio indigeno di Difesa San Biagio</i>                                | » | 347 |
| LAURA FICUCIELLO, <i>La lottizzazione urbana in Sicilia e Magna Grecia tra l'età arcaica e l'età classica: qualche caso di studio</i> | » | 355 |

## Recensione

|  |   |     |
|--|---|-----|
| ALIX BARBET, <i>Coupoles, voûtes et plafonds peints d'époque romaine. Ier-ive siècle apr. J.-C.</i> Editions Hermann, Paris 2021, pp. 365, figg. 456 (I. Bragantini) | » | 389 |
|--|---|-----|

## Note e discussioni

|  |   |     |
|--|---|-----|
| LUCA CERCHIAI, <i>Pittura etrusca in 4D: il programma fac-simile</i> | » | 395 |
|--|---|-----|

|                  |   |     |
|------------------|---|-----|
| <i>Abstracts</i> | » | 397 |
|------------------|---|-----|

Irene Bragantini, recensione di: Alix Barbet

*COUPOLES, VOÛTES ET PLAFONDS PEINTS  
D'ÉPOQUE ROMAINE. I<sup>E</sup>R-IV<sup>E</sup> SIÈCLE APR. J.-C*  
Editions Hermann, Paris 2021, pp. 365, figg. 456

Dopo aver già proposto una classificazione dei diversi tipi di coperture e della struttura delle loro decorazioni nel mondo greco e romano <sup>1</sup>, con questa monografia Alix Barbet torna sull'argomento in un volume che – come specificato nell'introduzione – cataloga oltre 480 esempi di coperture dipinte nei territori dell'impero romano, dalla fine del I secolo a.C. all'inizio del IV secolo d.C..

È ben noto l'impegno ultradecennale e a tutto tondo dell'A. per la conoscenza e la salvaguardia della pittura antica, impegno che l'ha portata ad operare nelle circostanze più diverse in tutti i Paesi che ne conservino testimonianze della più diversa consistenza, da Abila alle ville vesuviane (San Marco a Stabia, negli anni successivi al terremoto del 1980). Questo impegno si manifesta sin dall'apertura del volume<sup>2</sup>: nella prima immagine fuori testo è rappresentato infatti un *gorgoneion* patetico al centro dell'egida di Atena ora nella collezione privata di Elie Borowski in Israele<sup>3</sup>, fotografato dall'A. nel 1975, prima di essere rubato dalla Casa di Giulio Polibio a Pompei.

Coperture dipinte si incontrano in ambienti di diversa destinazione e diversa pianta, variabili che agiscono sulla forma architettonica della copertura. Il *Grande Dizionario della lingua italiana* di S. Battaglia registra, al lemma “soffitto”, la seguente

definizione: “Superficie che delimita superiormente una stanza, un ambiente, un edificio; in genere è costituita dalla parte inferiore delle strutture portanti che coprono i locali, rivestite di intonaco o di altri materiali atti a isolare termicamente e acusticamente o a conferire un aspetto esteticamente gradevole”, non distinguendone quindi la forma architettonica. In ragione dell'interesse portato alla pittura, che organizza diversamente lo spazio da decorare con prevalente attenzione alla sua forma, lo studio di cui parliamo distingue invece cupole, volte e coperture piane, quest'ultimo termine corrispondente evidentemente alla parola *plafonds*.

Il primo capitolo (*Les approches techniques*) elenca 12 tipi di copertura, dai diversi tipi di volte, alle cupole, ai soffitti piani, a quelli irregolari, a quelli tagliati nella roccia. Seguono, in un avvicinamento alla comprensione dei diversi aspetti che influiscono sull'aspetto della pittura, i supporti (incannucciate, intrecci lignei, sbarre di metallo, tubuli e mattoni), la composizione e il trattamento dell'intonaco e infine la realizzazione delle pitture, che seguono le stesse modalità per la guida dei pittori che conosciamo per le pareti (uso di cordoncini impregnati di colore, compassi o strumenti a punta). Di particolare interesse in questo capitolo (p. 22, figg. 19-20) il frammento in fase con la decorazione di tardo II stile della *domus* dei bucrani a Ostia, che conserva su uno strato di terra cruda una composizione di esagoni adiacenti delineati in rosso su fondo blu.

I capitoli successivi si presentano di diversa ampiezza, in base alla diversa numerosità delle attestazioni. Nel momento in cui i pittori affrontano il compito di riempire la ‘pagina bianca’ del soffitto da decorare, diversi fattori entrano in gioco: tra

<sup>1</sup> A. BARBET, ‘Les compositions de plafonds et des voûtes antiques: essai de classification et du vocabulaire’, in *Plafonds et voûtes à l'époque antique: actes du VIII<sup>e</sup> Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA), 15-19 mai 2001, Budapest, Veszprém*, L. BORHY ed., Budapest 2004, pp. 27-36.

<sup>2</sup> Cfr. anche p. 179 nota 44.

<sup>3</sup> S. ROZENBERG, *Enchanted Landscapes. Wall Paintings from the Roman Era*, London 1994, p. 144 fig. 76.

questi, un posto importante spetta alla tradizione artigianale, anche nella relazione con gli artigiani che operano con materiali e tecniche diverse, in particolare i *pavimentarii*.

Una scansione quadrettata dello spazio da decorare può dar luogo a realizzazioni molto diverse. Così, nei soffitti a cassettoni, ai quali è dedicato il secondo capitolo, si dispiega l'interesse per i giochi di luce ed ombra, per la natura architettonica degli ornati, tipico della decorazione tardorepubblicana. È interessante mettere in parallelo il celebre esempio della rampa della cd. Casa di Augusto (pp. 26-29) con i soffitti in stucco della stessa casa, in particolare quello del vicino *oecus* corinzio<sup>4</sup>, un accostamento che illustra i ruoli diversi ricoperti da stucco e pittura all'interno di uno stesso contesto. Lo stucco riveste i soffitti degli ambienti di ricevimento più rappresentativi seguendo modelli molto complessi, giocati sul diverso oggetto dei singoli elementi, modelli derivati da una tradizione architettonica che risale all'età classica. Nella rampa (che peraltro - essendo coperta a volta - rende la quadrettatura un sistema di difficile realizzazione) i pittori sfruttano invece le caratteristiche della tecnica per portare a termine il gioco policromo e illusoristico di luci ed ombre, ben presente anche nel contemporaneo mosaico policromo. Esempi particolarmente interessanti di questo capitolo sono quelli del soffitto con le Stagioni della villa di El Munt, nei pressi di Tarragona, ben datato alla prima metà del II secolo d.C. (p. 35), o le cupolette inscritte entro ottagoni della villa di Sant'Imbenia nei pressi di Alghero, della fine del II secolo (*ibid.*). Conclude il capitolo il celebre cassettonato dipinto della basilica costantiniana di Treviri. Attraverso le diverse epoche e le diverse destinazioni degli edifici e/o degli ambienti con coperture dipinte a cassettoni, caratteristico di questo schema decorativo rimane dunque il contrasto tra colori chiari e colori scuri.

Il capitolo più lungo, il terzo, è dedicato alle decorazioni omogenee, *à réseau*, denominate nelle diverse lingue come decorazioni a tappezzeria, *Tapetenmuster* o *Wallpaper patterns*. Si tratta di un sistema modulare, a griglia continua, che permette

di riempire facilmente lo spazio a disposizione su soffitti, pareti e pavimenti con ornati ripetibili, un efficace espediente artigianale grazie al quale anche il pittore meno dotato o al quale sia affidato un compito di minor peso decorativo può agevolmente eseguire il compito che gli è affidato. Come nei soffitti a cassettoni del precedente capitolo, lo schema di base è formato da una quadrettatura, ma la realizzazione della pittura si presenta ora più semplice in quanto - in parallelo con le testimonianze di mosaico e pittura parietale della prima età imperiale (Terzo Stile) - ci si allontana dai giochi illusionistici di luce e colore dell'età tardorepubblicana, sfruttando le possibilità offerte da semplici scansioni geometriche di base per realizzare una varietà virtualmente infinita di soluzioni decorative. Ben si spiega quindi il favore di questi schemi, che incontriamo anche in parete sin dal I secolo d.C., a dimostrazione del ruolo diverso che la pittura parietale va assumendo nella decorazione della casa o di una sua certa 'perdita di status', come dimostrano i rivestimenti parietali in materiali pregiati attestati negli esempi urbani della cd. *Domus* del Gianicolo o della *Domus Aurea* o le stesure continue delle ville di *Stabiae* o delle case di Pompei e Ercolano.

L'A. aveva già proposto nel 1997<sup>5</sup> una classificazione dei *décors à réseau*, intravedendo la necessità di una "terminologia univoca e di una classificazione logica" sulla base della tecnica di realizzazione (*à partir de quadrillages simples ou complexes, peints, incisés ou imprimés dans l'enduit frais au moyen d'une cordelette*), riprendendo e modificando ove necessario la catalogazione del *Décor géométrique de la mosaïque antique*<sup>6</sup>. A questo primo saggio di classificazione faccio riferimento, in quanto esso esplicita il metodo seguito dalle autrici, a partire dalla identificazione degli schemi geometrici di base: è questa una semplificazione necessaria, per evitare di perdersi nella selva infinita di variazioni che gli artigiani escogitano, facendo leva sulla duttilità dei loro mezzi tecnici e sulla possibilità di mascherare con

<sup>4</sup> J. LIPPS, *Die Stuckdecke des Oecus Tetrastylus aus dem sog. Augustushaus auf dem Palatin im Kontext antiker Deckenverzierung*, Tübinger Archäologische Forschungen Bd. 25, Rahden/Westf. 2018.

<sup>5</sup> A. BARBET *et al.*, 'Imitation d'opus sectile et décors à réseau. Essai de terminologie'. CNRS-Centre d'Étude des peintures murales romaines, *Bulletin de Liaison* 12, 1997, p. 5 (A. Barbet e V. Lanièce).

<sup>6</sup> Del repertorio, a cura di C. BALMELLE *et al.*, era allora uscita solo la prima edizione del primo volume, Paris 1995.

un diverso uso del colore la ripetizione degli stessi schemi. Sulla base dell'asse della composizione, ricostruita tenendo conto anche delle tracce materiali di realizzazione della pittura per determinarne il senso di lettura, venivano quindi isolate diverse composizioni geometriche (*compositions de lignes, compositions orthogonales, compositions losangées, compositions triaxiales*), che davano luogo a una classificazione comprendente 27 tipi. Seguendo questa classificazione sono presentati nel capitolo i numerosi esempi di *décor à resaux*, per i quali salta naturalmente all'occhio la parentela con le stesure pavimentali. I *types* sono classificati combinando le partizioni geometriche delle stesure con gli ornati. Così, per fare un solo esempio, appartengono a due diversi tipi, il 20 e il 21 (pp. 76-79), le composizioni ortogonali di fiori e le composizioni ortogonali di croci vegetali, ambedue basate sulla stessa griglia geometrica, nella quale cambiano solo i riempitivi, appunto fiori o croci. Nelle conclusioni al terzo capitolo, l'A. sottolinea giudiziosamente che è illusorio cercare di capire quale sia stata – tra pavimenti e coperture – la tecnica che ha avuto maggior peso nella diffusione degli schemi decorativi continui e nella elaborazione di un repertorio comune, anche se l'esempio scelto per illustrare questa questione (le pitture delle terme di Herrera in Spagna, p. 123, che fingono una realizzazione a mosaico) costituisce un caso tutto particolare e numericamente limitato, che non credo si presti a rappresentare la strettissima parentela tra le due tecniche alle quali è affidato il discorso decorativo della casa, parentela illustrata da centinaia di esempi in tutto l'impero. Tra i soffitti citati nel terzo capitolo, mi spingo a proporre (in verità su basi abbastanza tenui) un confronto tra il soffitto dell'Iseo di Savaria (Szombathely, Ungheria), p. 84 e fig. 113, che nei frammenti ricomposti presenta numerose rose, e la contemporanea pittura di uno degli ambienti dell'Edificio del Atrio a Cartagena, connesso all'Iseo dell'*insula* adiacente. In questa pittura, l'unico, ben riconoscibile elemento floreale è costituito da rose<sup>7</sup>, suggerendo uno dei non molti esempi at-

testati di relazione tra edifici di culto e decorazione dipinta<sup>8</sup>, ai quali potremmo forse aggiungere anche l'Iseo di Savaria.

Nel capitolo 4 la presentazione non è più organizzata sulla base della scansione della decorazione, ma in base all'ornato, velari o tendaggi appesi, elementi che si fanno più frequenti nelle zone superiori delle pareti di IV stile dei centri vesuviani, alle quali possiamo aggiungere gli straordinari velari della villa romana di Positano<sup>9</sup>. Queste pagine riuniscono attestazioni molto diverse, dai ricchi tendaggi appesi della villa di Somma Vesuviana (p. 133, fig. 197) ad esempi come quello della Casa del Gallo II a Pompei (p. 140, fig. 212), in cui vediamo piuttosto un 'ricordo' del velario come motivo secondario di una volta organizzata intorno a un motivo centrale.

Il quinto capitolo contiene le composizioni libere. Si tratta di quelle a fiori sparsi, con 4 soli esempi tra Italia e Spagna, rispettivamente una tomba e una casa, e una prevalenza di attestazioni da tombe delle province orientali. Seguono le composizioni in cui la superficie è occupata da pergolati e giardini dipinti, o da tralci, tutti esempi che dimostrano la versatilità dell'ornato vegetale, che per sua natura si presta ad essere 'piegato' e declinato adattandosi facilmente a riempire lo spazio a disposizione.

Con i capitoli seguenti, il sesto, il settimo e l'ottavo, torniamo alle scansioni a costruzione geometrica delle superfici, anche se queste sono talvolta oscurate dalla profusione degli ornati, tipica del IV stile. Nel sesto capitolo la fanno appunto da padrone i centri vesuviani, dove abbondano gli esempi '*à bandes et bordures concentriques predominantes*'. Per la quantità delle attestazioni la Villa di Diomede, la casa di Polibio e quella di Fabio Rufo, la villa di Oplontis e quelle stabiane di San Marco e

<sup>8</sup> E.M. MOORMANN, *Divine Interiors. Mural Paintings in Greek and Roman Sanctuaries*, Amsterdam Archaeological Studies 16, Amsterdam 1994.

<sup>9</sup> L. JACOBELLI, 'Decorazioni pittoriche e maestranze nella villa romana di Positano', in *MaR Positano. Restauro e musealizzazione delle cripte della chiesa di S. Maria Assunta e della Villa Romana del I Sec. a.C.*, pp. 162-176; ead., 'Le specificità espressive nella decorazione della Villa Romana di Positano', in *Pictores per provincias II - status quaestionis. Actes du 13e colloque de l'Association internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA)*, Y. DUBOIS, U. NIFFELER eds., *Antiqua* 55, Bâle 2018, pp. 433-444.

<sup>7</sup> I. BRAGANTINI, 'La pittura romana in Spagna. Questioni di metodo e prospettive di ricerca', in A. FERNÁNDEZ DÍAZ, G. CASTILLO ALCÁNTARA ed., *La pintura romana en Hispania. Del estudio de campo a su puesta en valor*, Murcia 2020, p. 485, fig. 7.

Arianna costituiscono contesti particolarmente interessanti per consentirci di mettere a fuoco le strategie degli artigiani. Gli esempi registrati nel settimo capitolo sono ben rappresentati dai casi di committenza imperiale della cd. Casa di Augusto (il soffitto del cubicolo superiore, dove lo stucco evidenzia la complicata partizione dello spazio e pone in risalto il medaglione centrale con Venere portata da una figura alata<sup>10</sup>) e della *Domus Aurea*, qui rappresentata sia con ambienti di alta rappresentatività, come la sala 80, o 'di servizio', come il criptoportico 19. Nel capitolo ottavo vediamo le composizioni con un elemento centrale, medaglione o quadrato, intorno al quale la decorazione si dispone lungo le diagonali: numerosi gli esempi nei quali lo spazio centrale si presta anche ad accogliere figurazioni più importanti, come il medaglione con Andromeda e Pegaso ricomposto a *Brigetio* (Ungheria) e studiato da L. Borhy<sup>11</sup>, dal quale proviene la bella immagine della copertina.

In un volume che intende trattare la materia in modo così esaustivo, non potevano mancare (capitolo nono) anche coperture dipinte il cui stato di conservazione non consente l'attribuzione a uno o all'altro degli schemi presentati nei capitoli precedenti.

Nell'introduzione che apre il volume, e nella conclusione che lo conclude, l'A. tira le fila del suo studio, preparato da studi preliminari, ad alcuni dei quali abbiamo fatto riferimento. Il lavoro si conclude con una serie di annessi: l'elenco delle illustrazioni (458, moltissime delle quali a colori, comprese le due carte con la localizzazione dei 244 siti da cui provengono i materiali presentati); un breve glossario e la bibliografia. Segue l'indice dei contesti esaminati; dei nomi di luogo; dei personaggi, divinità, personificazioni e figure mitologiche; dei nomi moderni.

Insieme alle numerosissime illustrazioni, alcune delle quali ormai di valore storico, gli esempi qui riuniti – per la prima volta in queste dimensioni – si riveleranno indispensabili per aiutare ognuno a 'ritrovare il suo soffitto', servendo anche da guida per l'analisi e la valorizzazione di questi elementi, i quali – anche per la loro collocazione, che si presta talvolta ad interpretazioni simboliche<sup>12</sup> – rivestono un'importanza fondamentale nel discorso decorativo dei contesti domestici e funerari del mondo romano.

<sup>10</sup> H. MIELSCH, *Römische Wandmalerei*, Mörlenbach Weiher 2001, pp. 56-58.

<sup>11</sup> L. BORHY, 'Horae, Andromeda und Pegasus: Die Kosmologie des Deckengemäldes aus *Brigetio* (FO: Komárom / Szöny - Vásártér)', in Borhy, cit. a nota 1, pp. 233-244.

<sup>12</sup> Cfr. nota precedente.



IL TORCOLIERE • Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo  
Università di Napoli L'Orientale  
stampato nel mese di maggio 2023

# AION

Nuova Serie | 29

