

Tusculana - Quaderni del Museo di Monte Porzio Catone, 6
Collana diretta da Massimiliano Valenti



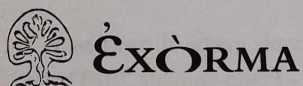
Monte Porzio Catone
Città d'Arte - Città del Vino
Assessorato ai Beni Culturali - Polo Museale

Museo della Città di Monte Porzio Catone

Catalogo scientifico

I. Sezione archeologica e storico-artistica

a cura di
Massimiliano Valenti





REGIONE
LAZIO



PROVINCIA
DI ROMA



CITTÀ DI MONTE PORZIO CATONE

Polo Museale

Direttore: Massimiliano Valenti

Gestione: Associazione Manacubba (*Responsabili:* Francesca Sbaraglia, Simona Soprano)



Il Polo Museale di Monte Porzio Catone aderisce
al MuseumGrandTour - Sistema Museale dei Castelli Romani e Prenestini



Il Museo della Città di Monte Porzio Catone è inserito nel Sistema Museale
Tematico PROUST - Rete dei musei archeologici della Regione Lazio

Museo della Città di Monte Porzio Catone – Catalogo scientifico. I. Sezione archeologica e storico-artistica, a cura di Massimiliano Valenti, Roma: ed. Exòrma, 152 pp., 25 figg., L. tavv. (XV a colori fuori testo); 21 x 28 cm – (Tuscolana – Quaderni del Museo di Monte Porzio Catone 6) - in testa al front.: Monte Porzio Catone, Assessorato ai Beni Culturali, Polo Museale.

ISBN 978-88-95688-80-0

- | | |
|--|---------------------------|
| 1. Museo della Città | 7. Ager tusculanus |
| 2. Monte Porzio Catone | 8. Borghese |
| 3. Polo Museale di Monte Porzio Catone | 9. Altemps |
| 4. Archeologia | 10. Villa Mondragone |
| 5. Storia dell'Arte | 11. Barco Borghese |
| 6. Tusculum | 12. Eremo dei Camaldolesi |

I. Massimiliano Valenti

II. Città di Monte Porzio Catone, Polo Museale

Coordinamento redazionale: Massimiliano Valenti

Progetto grafico: Franco Mascioli

Impaginazione e foto: Franco Mascioli, Luca Mascioli (salvo diversa indicazione)

© 2014 Città di Monte Porzio Catone - Polo Museale

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione di testi e illustrazioni senza autorizzazione

Edizioni Exòrma - Via Fabrizio Luscino 73 - Roma - www.exormaedizioni.com

Volume realizzato e stampato in 500 copie grazie al contributo
della Regione Lazio, L.R. n. 42/1997 - Piano annuale 2010 e del Comune di Monte Porzio Catone

Indice

<i>Massimiliano Valenti</i>	Premessa	pag. 11
<i>Massimiliano Valenti</i>	Il Museo della Città di Monte Porzio Catone	pag. 13
	La formazione di una piccola raccolta, tra grandi scoperte archeologiche, rinvenimenti casuali, dispersioni e collezionismo	
<i>Flavio Altamura</i>	Catalogo	
<i>Paola Baldassarri</i>	I. Tuscolo prima di <i>Tusculum</i>	pag. 29
<i>Francesca Carboni</i>	II. <i>Tusculum</i> e il territorio	pag. 45
<i>Stefania Fogagnolo</i>	di Monte Porzio Catone in età romana	
<i>Federica Guidi</i>		
<i>Claudia Lega</i>	III. La roccaforte dei Conti di Tuscolo	pag. 85
<i>Martina Marano</i>	IV. Dal <i>Castrum</i> a Monte Porzio Catone	pag. 91
<i>Chiara Mascioli</i>		
<i>Andrea Pancotti</i>		
<i>Francesca Sbaraglia</i>		
<i>Massimiliano Valenti</i>	Abbreviazioni	pag. 141
	Tavole a colori	

Inv.: MPC.502

Misure: 44.7 x 23.5 x 35 cm. Materia: marmo bianco. Tecnica: uso del trapano. Stato di conservazione: mutilo. Provenienza: loc. i Camaldoli. Collocazione: Sala B.

Bibliografia: VALENTI 2012, p. 188, fig. a p. 193.

Coronamento a timpano curvo, contenente sulla fronte un'aquila stante e frontale ad ali aperte della quale è andata perduta la testa, affiancato da due pulvini lisci, decorati sulla fronte da fiore a cinque petali. Retro liscio; nella faccia inferiore è scavato un ampio alloggiamento per l'incasso della vasca del cinerario.

II.48. Fusto di colonna scanalata

Età tardo repubblicana?

Inv.: MPC.868

Misure: ø sup. 35 / inf. 39.4 x h 155 cm. Materia: pietra sperone. Tecnica: ? Stato di conservazione: integra. Provenienza: loc. Tuscolo. Collocazione: Sala B.

Fusto di colonna a sezione circolare, rastremata verso l'alto, lavorata a 20 scanalature, appena accennate e senza listelli. Sulla pietra si notano gli evidenti segni di lavorazione disposti a spina di pesce e tracce di un originario rivestimento in stucco.

Massimiliano Valenti

INTONACI E STUCCHI

II.49. Intonaco dipinto

III stile pompeiano (20/10 a.C. – 35/45 d.C. ca)

Inv.: MPC.296

Misure: 22 x 20.5 cm. Materiale/Tecnica: affresco con rifiniture sovradipinte probabilmente "a fresco secco". Stato di conservazione: fr., montato su telaio moderno (2005, P. Pulitani). Provenienza: loc. Villa Gamma-relli. Collocazione: Sala B, Vetrina 3, n.4.

Bibliografia: Polo Museale 2011, p. 21, fig. 30; VALENTI 2012, p. 188, fig. a p. 196.

Corpose pennellate di colore stese su un fondo rosso scuro delineano un uccellino stante verso destra, dipinto con entrambe le zampe su bastoncino decorato da bende. Al di sotto del bastoncino, un campo pittorico nero privo di elementi ornamentali è stato sovradipinto al fondo del frammento. Le peculiari sfumature cromatiche a carico del piumaggio e dell'ala destra dell'animale nonché la morfologia del becco e delle zampe permettono d'identificare con un certo grado di sicurezza la specie ornitologica ritratta (*Garrulus Glandarius*, più nota come ghiandaia, immortalata dal pittore in scala leggermente ridotta rispetto alle dimensioni reali e presente ancora oggi nell'Italia centrale e nei boschi di Tuscolo). Il capo dell'animale presenta un piumaggio grigio-celeste che, in prossimità del becco e della guancia, assume i toni del grigio polvere, del bianco e del beige. Il becco, rappresentato chiuso e segnato nel centro da rapidi tratti di colore grigio, è realizzato tramite veloci pennellate beige sovradipinte ad una base bianca. Colpisce la resa naturalistica dell'occhio destro, abilmente ottenuto stendendo dapprima l'ocra e il grigio chiaro in corrispondenza dell'iride e il grigio

scuro in corrispondenza della pupilla e sovrapponendo, in un momento subito successivo, veloci tocchi di bianco funzionali ad esprimere la rotondità e la vivacità dell'occhio aperto. Con grande perizia la vernice grigia applicata sul collo della ghiandaia viene sfumata creando una zona più scura al di sotto del becco e zone progressivamente più chiare salendo verso il groppone. Il corpo del volatile è modellato utilizzando le tonalità del beige, del bianco e del rosa tenue, colori stesi sulla pellicola pittorica con un movimento rotatorio funzionale alla creazione di un "arco" più chiaro visibile tutt'intorno all'attacco dell'ala destra. Tale espediente permette al decoratore di tradurre con successo sul piano pittorico bidimensionale la rotondità e il volume del soggetto. Ulteriori lumeggiature bianche, realizzate con una vernice diluita, esprimono con notevole realismo il piumaggio della ghiandaia. Delle due ali è visibile esclusivamente quella di destra, eseguita nelle sfumature del beige, del grigio, dell'azzurro e del bianco e immortalata chiusa in posizione di riposo. Le zampe corpose sono dipinte utilizzando il bianco, il beige e il rosa tenue e risultano disposte su due piani distinti: avanzata quella sinistra, arretrata quella destra.

La rappresentazione di uccellini non è una novità nella produzione pittorica romana. Nel corso del II stile pompeiano questi animali vengono ritratti su numerose pareti di edifici per lo più privati, sovente isolati all'interno della composizione, come rivelano gli affreschi del cubicolo 46 della Casa del Labirinto a Pompei (VI 11, 10) oppure racchiusi entro *pinakes* provvisti di ante lignee (c.d. *nature morte* o *xenia*) dei

DECORAZIONE ARCHITETTONICA IN PIETRA

TAV. XIII



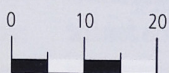
II.45.



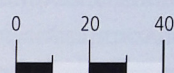
II.46.



II.47.

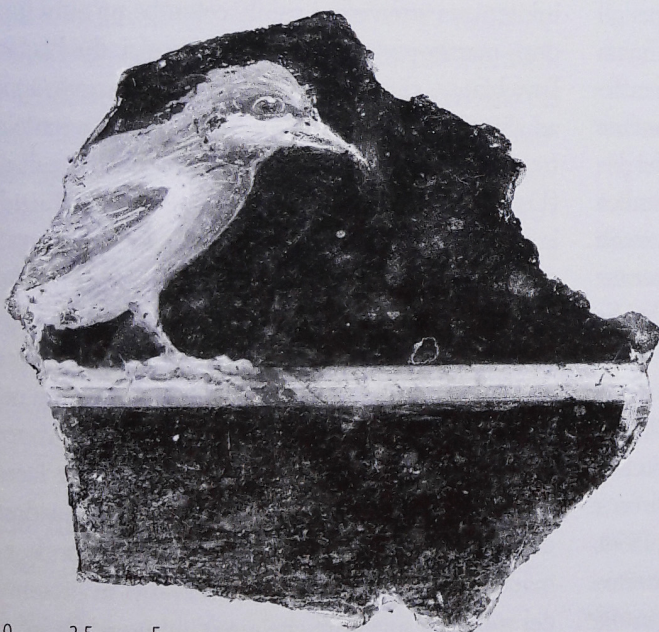


II.48.

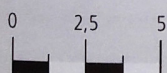


INTONACI E STUCCHI

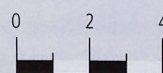
67



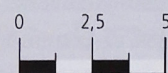
II.49.



II.50.



II.51.



quali si conservano eccezionali esempi nell'*oecus* 22 della Casa del Criptoportico a Pompei (I 6, 2 – *PPM* V, p. 51, n. 81; *PPM* I, pp. 259, 262 e 267, nn. 121, 125 e 130). A partire dalla fase di transizione tra il II ed il III stile pompeiano stormi di uccelli vengono dipinti con fedele spirito realistico nelle c.d. pitture di giardino, genere affermatosi in particolar modo nell'edilizia abitativa a partire dall'ultimo trentennio del I sec. a.C. con un significato del tutto diverso rispetto a quello che in origine era stato attribuito ai quadri di *xenia* (LA ROCCA 2008). Come giustamente osserva De Caro: "pur avendo ovvie affinità con altri generi di rappresentazioni, come per esempio la pittura (e la scultura) di giardino, gli animali vivi della natura morta se ne differenziano soprattutto perché sono visti come cacciagione, prossimi a diventare cibo (anche quando, epigrammaticamente ignari, sono intenti a mangiare frutta e verdura)" (DE CARO 2009, p. 81). Il ricco campionario di volatili dipinti s'infittisce nel corso del III stile pompeiano in virtù di quel gusto per gli ornati calligrafici e per i motivi accessori di raffinata esecuzione proprio di questa moda pittorica. Le raffigurazioni si caricano di nuove valenze in parte lontane dagli originari significati nonostante il pennello dei decoratori continui a tradurre, in un'atmosfera goliardica e lieta allusiva alle gioie dell'esistenza umana, lo *status* elevato dei committenti o la volontà di questi di emulare il ricco stile di vita delle famiglie aristocratiche. Se da un lato nel III stile il genere della natura morta sopravvive esclusivamente nella forma del quadro e della vignetta eseguiti in particolar modo sulla predella che divide lo zoccolo dalla zona mediana e sul fregio che separa quest'ultima dalla zona superiore (triclino e della Casa dei Ceii a Pompei (I 6, 15) – MICHEL 1990, nn. 185-212), dall'altro le più svariate specie ornitologiche vengono sapientemente dipinte con funzione riempitiva e accessoria in prossimità di tralci floreali, candelabri, ghirlande e su prospetti architettonici dallo sviluppo slanciato (*caldarium* 22 della Casa del Labirinto a Pompei – BASTET – DE VOS 1979, p. 129, tav. XX, 39). Vignette costituite da cigni sorreggenti fili di perle e da uccelli ad ali spiegate si ritrovano inoltre al centro dei pannelli che scandiscono lo sviluppo della zona mediana dei triclini *m* ed *e* rispettivamente della Casa di Cerere (I 9, 13) e della Casa dei Ceii a Pompei (BASTET – DE VOS 1979, p. 167, fig. 15;

MICHEL 1990, nn. 189 e 204). Anatre, pavoni e papagalli colti nel momento del riposo e negli attimi del volo adornano i soffitti dei cubicoli 2 e 4 della Casa dei Quadretti teatrali a Pompei (I 6, 11 – *PPM* I, pp. 389-390 e 394, nn. 45, 48 e 60). In continuità con le raffigurazioni di III stile anche l'ultima moda decorativa pompeiana subisce il fascino delle nature morte e delle riproduzioni isolate di uccellini e trasmette il suo gusto per i raffinati riempitivi ornitologici e per i quadretti di *xenia* alla successiva produzione pittorica post-pompeiana (FALZONE 2007, pp. 71 e 88, figg. 29 e 42). Come informa una lettera di Plinio il Giovane, anche il genere della pittura di giardino sopravvive nel corso dei secoli trovando una continuità d'espressione nei *cubacula* dell'epoca traianea al cui interno lo spazio architettonico viene illusionisticamente sfondato per lasciare il posto ad un paesaggio dipinto in grado di dare profondo giovamento allo spettatore (PLIN., *ep.* 5,6,22). Si possono così ammirare, in una carrellata ininterrotta attraverso i secoli, colombe tra rami frondosi, martin pescatori al riposo, pernici che beccano l'uva bianca, cigni dal collo fortemente ricurvo, aquile ad ali spiegate, pavoni stanti su ghirlande e tante altre specie delineate con mano rapida e fedele realismo (DE CARO 2001). Nel caso specifico della ghiandaia rinvenuta in località Villa Gammarelli, lo stato di conservazione frammentario dell'intonaco impedisce una completa comprensione del soggetto nonché la sua corretta ricollocazione all'interno della parete originaria. L'assenza di frutti, di alberi e di piante nelle immediate vicinanze dell'animale e lo sfondo vivace a due colori sembrano escludere che il volatile facesse parte sia di una pittura di giardino che di un quadretto di *xenia*. Sono proprio la policromia del fondo e la mancanza di ulteriori motivi decorativi in prossimità del volatile a suggerire che quest'ultimo svolgesse una funzione puramente ornamentale all'interno presumibilmente di un'elaborata e raffinata zona mediana. Un confronto può essere istituito con una cinciallegra dipinta sullo zoccolo dell'*oecus* C della villa suburbana di Valdonega (III stile pompeiano – BALDASSARRE – PONTRANDOLFO – ROUVERET – SALVADORI 2002, p. 191). A differenza del frammento con ghiandaia, per il quale risulta al momento impossibile ricostruire con esattezza il posizionamento all'interno della composizione pittorica antica, la cinciallegra popola assieme

ad un'anatra, una civetta, un gallo e ad altri uccelli dal piumaggio variegato, una superficie affrescata con ciuffi di foglie lanceolate. Per la notevole cura riversata nell'esecuzione dell'ornato, si avvicinano alla ghiandaia i volatili dipinti su una predella di III stile a fondo nero proveniente dall'area vesuviana (BRAGANTINI – SAMPAOLO 2009, pp. 260-261, scheda 108). Utile si rivela la comparazione con gli uccelli realizzati entro riquadri di limitate dimensioni, nell'atrio *b* della Casa dei Quadretti teatrali a Pompei (BASTET – DE VOS 1979, p. 218, tav. XLVI, 82). Analogamente all'intonaco monteporziano, le pareti dell'edificio vesuviano mostrano animali stanti su una sottile fascia che a sua volta segna il limite tra il fondo rosso cinabro o azzurro dei riquadri e il motivo policromo a volute pertinente al candelabro floreale entro il quale i riquadri stessi sono inseriti. Esempari di ghiandaia sono stati infine identificati all'interno dell'elegante composizione di giardino raffigurata sulle pareti dell'*oecus* 32 della Casa del Bracciale d'Oro a Pompei (VI 17 *Insula Occidentalis* 42 – AOYAGI – PAPPALARDO 2006, p. 202). In merito ai lacerti pittorici rinvenuti nel territorio dei Colli Albani giova ricordare che il frammento d'intonaco riportato alla luce nella Villa Romana dell'Osservatorio Astronomico di Monte Porzio Catone (*Osservatorio* 2000, p. 80, fig. 48) e il pannello pittorico a fondo unito bianco proveniente dall'area di Tuscolo (TRAN TAM TINH 1974, n. 83, fig. 95) ritraggono specie ornitologiche diverse dall'esemplare in esame e vantano una tavolozza di colori ridotta e una minore attenzione per la resa stilistica dei soggetti.

II.50. Intonaco dipinto

III stile pompeiano (fine I sec. a.C./inizi I sec. d.C.)

Inv.: MPC.871

Misure: 9 x 13 cm. *Materiale:* intonaco dipinto; degli originari strati preparatori (intonachino, intonaco e arriccio) si conserva esclusivamente l'intonachino steso in due mani dalla differente composizione. La prima mano, spessa ca. 1,7-1,8 cm, è stata realizzata con un impasto estremamente fine di calce e di frammenti di calcite frantumata; lo strato più superficiale dell'intonachino, spesso ca. 0,5-0,6 cm, si compone in massima parte di calce e di polvere di marmo e assume una colorazione rossastra imputabile presumibilmente alla penetrazione del rosso cinabro nella malta ancora fresca. *Tecnica:* affresco con particolari "a fresco secco". *Stato di conservazione:* frammentario, ricomposto da due fr. combacianti. *Provenienza:* complesso archeologico del Barco Borghese (scavi 2000). *Collocazione:* Laboratorio.

Affresco parietale decorato con un candelabro

vegetale stagliato su un fondo rosso cinabro. Dal fitto fogliame, sapientemente reso nelle tonalità del verde chiaro e del verde scuro, emergono un frutto (?) giallo e bianco dai morbidi contorni circolari - parzialmente conservato in prossimità della frattura del frammento - e una maschera teatrale femminile rappresentata di profilo verso sinistra. Il volto della maschera, di colore roseo, è ornato da un orecchino circolare giallo oro con pendente a goccia ed è solcato da sottili rughe d'espressione in ocre-marrone e in rosso violaceo; i capelli castani, ricchi di sfumature di colore rosso violaceo, ricadono in morbidi riccioli intorno all'orecchio sinistro e sono cinti da un nastro bianco e azzurro assicurato alla fronte da un nodo stretto. Sottili pennellate di colore rosso violaceo e ocre-marrone rimarcano il contorno dell'occhio sinistro mentre una linea realizzata nelle medesime tonalità cromatiche definisce una leggera arcata sopracciliare funzionale alla creazione di una zona d'ombra in corrispondenza della palpebra superiore. Quest'ultima è leggermente abbassata nell'atto di seguire la direzione dello sguardo: l'occhio, provvisto di pupilla e iride rispettivamente di colore rosso violaceo e azzurro, è fisso a terra e conferisce al volto un'espressione di estraneità dal contesto pittorico circostante. La fronte è piatta; il naso è regolare con narici disegnate tramite sottili linee ocre-marrone; la bocca è aperta, immortalata in una patetica smorfia di dolore. Al di là della maschera l'intonaco assume le tonalità dell'azzurro e del nero e piega assumendo la caratteristica conformazione degli spigoli prossimi alle porte o alle finestre. Il volto descritto è confrontabile con una maschera tragica dipinta nel peristilio 8 della Casa della Venere in conchiglia (Pompei II 3, 3), interpretata da A. de Vos come la vergine dai capelli scomposti descritta dal grammatico Polluce (*Onomastikon* IV.141 – *PPM* III, p. 143, n. 49).

Il candelabro in esame, dipinto con estrema finezza da un pittore consapevole delle proprie capacità espressive, ricorda il raffinato candelabro con maschere appese realizzato nella zona mediana della parete est dell'atrio *b* della Casa dei Quadretti teatrali (Pompei I 6, 11 - *PPM* I, pp. 377-378, nn. 27-28) e può essere assimilato al candelabro vege-

tale impreziosito da maschere, fiori e frutti proveniente da un'abitazione della *regio VI* (*Ins. Occ.*) di Pompei (Mus. Naz. di Napoli inv. 9921 – *Romana Pictura* 1998, p. 276, cat. n. 21.). Nel corso del III stile pompeiano il motivo dei candelabri vegetali viene “dilatato” a tal punto da dare vita a veri e propri quadri che, ornati da giardini rigogliosi, da maschere e da volti umani, possono trovare la loro collocazione all'interno dell'edicola centrale della zona mediana di una parete (quadro con volto di Menade inv. 9798 conservato al Mus. Naz. di Napoli e rinvenuto nel triclinio 7 della casa pompeiana VII 14, 9 – *PPM VII*, p. 690, n. 7). Un raffinato esempio di tali decorazioni è offerto dalla specchiatura con lussureggiante giardino, testa di Sileno e maschera conservata sul podio dello scomparto laterale della zona mediana di una parete rinvenuta negli scavi del triclinio 31 della Casa del Bracciale d'Oro (Pompei VI 17 (*Ins. Occ.*), 42) – *Pittura di un Impero* 2009, cat. n. I.14, pp. 276-277 con apposita bibliografia di riferimento).

Le pitture del triclinio o della Casa di *L. Caecilius Iucundus* (Pompei V 1, 26) e quelle dell'ambiente 22 del Caseggiato del Temistocle (Ostia V, XI, 2) dimostrano quanta fortuna continui ad avere nel I e nel II sec. d.C. il motivo della ghirlanda ornata da maschere e da volti umani (*PPM III*, p. 610, n. 71; FALZONE 2007, p. 128, fig. 78).

II.51. Cornicetta modanata

III stile pompeiano (20/10 a.C. – 35/45 d.C. ca)

Inv.: MPC.820 – 821, 823, 825 – 826

Misure: 9-1.4 x 5 x 2-5.5 cm. *Materiale*: stucco policromo. *Tecnica*:

a stampo. *Stato di conservazione*: 5 fr. non combacianti, ricomposti su unico allineamento e su basetta moderna (2005, consorzio Kavaklik). *Provenienza*: loc. Villa Gammarelli. *Collocazione*: Sala B, Vetrina 3, n. 1.

Bibliografia: VALENTI 2012, p. 188, fig. a p. 193.

Cornice in stucco dipinto avente funzione di marcapiano. Un listello in parte rosso cinabro e in parte di colore rosso-violaceo divide due *kymatia* o fregi di altezza differente (ca. 1,5 cm e 2,3 cm), decorati con motivi vegetali continui eseguiti in aggetto bianco su una base policroma in rosso violaceo, azzurro e rosso cinabro. Il primo *kyma* sviluppa un ornato semplificato che, a esili foglie lanceolate su fondo rosso cinabro, alterna fiori di loto stilizzati compresi entro $\frac{3}{4}$ di cerchio a fondo azzurro. Lungo il secondo fregio, su una base in azzurro, rosso cinabro e rosso-violaceo, si susseguono ricercati fiori di loto su volute e piccoli trifogli inscritti in $\frac{3}{4}$ di cerchio a fondo rosso cinabro (a differenza del primo *kyma* descritto, le circonferenze del secondo fregio assumono uno sviluppo quasi ogivale). Al di sotto della cornice una fascia liscia priva di ornati conserva tracce di un pigmento fortemente alterato (nero?).

I frammenti in esame, coronati in origine da modanature in stucco dipinto, associano il fregio RIEMENSCHNEIDER 1986, n. 58, p. 513 – variante tipo GALLO – TESSUTO 1989, n. 15 e il fregio RIEMENSCHNEIDER 1986, n. 42, p. 511 – variante tipo GALLO – TESSUTO 1989, n. 10 rispetto al quale il *kyma* monteporziano si differenzia esclusivamente per l'impiego di fiori di loto in luogo delle palmette.

Martina Marano

MOSAICI

II.52. Mosaico policromo

III sec. d.C.?

Inv.: MPC.454

Misure: 49.5 x 49.5 cm. *Materiale*: marmo bianco, pietre colorate, calcare, pasta vitrea. *Tecnica*: opus vermiculatum. *Stato di conservazione*: montato in età moderna su supporto in cemento. *Provenienza*: loc. Tuscolo, “Quadrato dei Pini” (già al Museo Kircheriano, quindi al Museo Nazionale Romano) *Collocazione*: Sala B, parete.

Bibliografia: DE RUGGIERO E., *Catalogo del Museo Kircheriano I*, 1878, p. 271, n. 12; GHIRADINI 1879, pp. 70-71; AURIGEMMA S., *Le terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma 1954 (3 ed.), p. 141, n. 373b; ed. 1958, p. 137, n. 368, fig. 28; DONDERER M., *Ein verschollenes*

römisches mosaik und die gattung der wandemblemata, in *Mosaïque. Recueil d'hommages à H. Stern*, Paris 1983, p. 126, pl LXXV.2; GASPARRI 1984, p. 675, tav. 103.4; BALMELLE C., *Quelques images de mosaïques à xenia hors de Tunisie*, in *Xenia. Recherches Franco-tunisiennes sur la mosaïque de l'Afrique antique I*, 1990, p. 54, 20; WERNER K., *Mosaiken aus Rom. Polychrome Mosaikpavimente und Emblemata aus Rom und Umgebung*, Würzburg 1994, p. 374, n. K186 (lo ritiene un falso); ANDREA 2003, fig. 183; FIORE 2010, p. 74, fig. 38; *Polo Museale* 2011, p. 19, fig. 28; VALENTI 2012, p. 188, fig. a p. 195.

Pannello a mosaico in *opus vermiculatum*, realizzato con minutissime (cm 0.2 x 0.2) tessere policrome. Un'attenta analisi della superficie a mosaico eviden-

Stampato nel mese di settembre 2014 a cura di
omgrafica srl, - via Fabrizio Luscino 73 - Roma
www.exormaedizioni.com