THIASOS

RIVISTA DI ARCHEOLOGIA E ARCHITETTURA ANTICA

2026, n. 15

«THIASOS» Rivista di archeologia e architettura antica
Anno di fondazione: 2011
Direttore: Giorgio Rocco (Politecnico di Bari, Dip. di Architettura, Costruzione e Design - ArCoD);
Presidente CSSAr Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma)
Comitato editoriale: Monica Livadiotti, Editor in Chief (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Roberta Belli (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Luigi M. Caliò (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Maria Antonietta Rizzo (Università di Macerata, Dip. di Lettere e Filosofia), Giorgio Ortolani (Università di Roma Tre, Dip. di Architettura); Fani Mallouchou-Tufano (Technical University of Crete, School of Architecture; Committee for the Conservation of the Acropolis Monuments – ESMA); Gilberto Montali (Università di Palermo, Dip. di Culture e Società)

Redazione tecnica: Paolo Baronio (Scuola Superiore Meridionale, Napoli), Davide Falco (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Antonello Fino (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Gian Michele Gerogiannis (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Chiara Giatti ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Antonella Lepone ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Giuseppe Mazzilli (Università di Macerata, Dip. di Studi Umanistici), Luciano Piepoli (Università di Bari, Dip. di Ricerca e Innovazione Umanistica), Valeria Parisi (Università della Campania Luigi Vanvitelli), Konstantinos Sarantidis (Ministero della Cultura Ellenico), Rita Sassu (Unitelma, "Sapienza" Università di Roma).

Comitato scientifico: Isabella Baldini (Università degli Studi di Bologna "Alma Mater Studiorum, Dip. di Archeologia), Dimitri Bosnakis (Università di Creta, Dip. di Storia e Archeologia), Margherita G. Cassia (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Ortwin Dally (Deutsches Archäologisches Institut, Leitender Direktor der Abteilung Rom), Vassilikì Eleftheriou (Director of the Acropolis Restoration Service YSMA), Diego Elia (Università degli Studi di Torino, Dip. di Scienze Antropologiche, Archeologiche e Storico Territoriali), Elena Ghisellini (Università di Roma Tor Vergata, Dip. di Antichità e Tradizione Classica), Kerstin Höghammar (professore emerito Uppsala University, Svezia), François Lefèvre (Université Paris-Sorbonne, Lettres et Civilizations), Marc Mayer Olivé (Universitat de Barcelona, Dep. de Filología Latina), Marina Micozzi (Università degli Studi della Tuscia, Viterbo, Dip. di Scienze dei Beni Culturali), Massimo Nafissi (Università degli Studi di Perugia, Dip. di Scienze Storiche sezione Scienze Storiche dell'Antichità), Massimo Osanna (Università degli studi di Napoli Federico II, Direttore generale MIC), Domenico Palombi ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Chiara Portale (Università degli Studi di Palermo, Dip. di Beni Culturali sezione archeologica), Elena Santagati (Università degli Studi di Messina, Dip. di Civiltà Antiche e Moderne), Piero Cimbolli Spagnesi ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici), Thomas Schäfer (Universität Tübingen, Instituts für Klassische Archäologie), Pavlos Triantaphyllidis (Director of the Ephorate of Antiquities of Lesbos, Lemnos and Samos, Greece), Nikolaos Tsoniotis (Ephorate of Antiquities of Athens, Greece)

Emanuele Pullano, *Cornici con doppio* kyma *ionico: il passaggio da Augusto ai Flavi attraverso l'esempio del portico davanti al* Macellum *di Pompei*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.
Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.
La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

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

ISSN 2279-7297

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

E. Pullano, *Cornici con doppio* kyma *ionico: il passaggio da Augusto ai Flavi attraverso l'esempio del portico davanti al* Macellum *di Pompei, Thiasos* 15, 2026, pp. 179-198

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

Cornici con doppio *kyma* ionico: il passaggio da Augusto ai Flavi attraverso l'esempio del portico davanti al *Macellum* di Pompei

Emanuele Pullano*

Keywords: Architectural decoration; Ionic *kyma*; model transmission; workshops and craftsmen

Parole chiave: Decorazione architettonica; *kyma* ionico; trasmissione dei modelli; officine e maestranze.

Abstract:
The paper begins with the analysis of the entablature of the portico in front of the *Macellum* in the forum of Pompeii, focusing on a specific decorative sequence in the sub-cornice characterized by the repetition of the Ionic *kyma* below and above the dentils. The Pompeian portico, one of the few Julio-Claudian architectural complexes preserved within a clearly legible context, provides a significant reference point for investigating the diffusion and adaptation of decorative models of urban origin beyond Rome. From this starting example, the study reconstructs the origins of the motif in Asia Minor and identifies its first systematic adoption in Roman architecture in the Forum of Augustus, understood as a moment of codification and reorganization of the model within a coherent and replicable syntax. Within this framework, the *Macellum* represents an intermediate case between the Augustan definition and the subsequent transformations of the 1st cent. AD, documenting, in a "provincial" context, the transfer and adaptation of decorative sequences in spaces connected with the dissemination of Imperial propaganda. A survey of the known contexts allows us to trace its diffusion – particularly widespread in Rome and Italy during the Julio-Claudian period, as an indicator of the circulation of models adaptable to different buildings and functions – and its development up to the Flavian period, when the scheme was progressively integrated into fixed proportional grids and associated with a more serial production of architectural members, and beyond into the Late Imperial period. The examined cases also highlight the differences between Eastern and Western traditions in the conception of architectural articulation and in construction processes, and show how the repeated use of a technical-decorative motif responds not only to formal needs but also participates in an ongoing process of resemanticization of architectural language within civic spaces of the Empire.

Il contributo prende avvio dall'analisi della trabeazione del portico antistante il *Macellum* nel foro di Pompei, concentrandosi su una specifica sequenza decorativa della sottocornice, caratterizzata dalla ripetizione del *kyma* ionico sotto e sopra i dentelli. Il portico pompeiano, uno dei rari esempi di architettura giulio-claudia conservata in un contesto ben leggibile, costituisce un riferimento significativo per indagare la diffusione e l'adattamento di modelli decorativi di matrice urbana al di fuori di Roma. A partire da questo esempio, l'analisi ricostruisce l'origine del motivo nell'Asia Minore e ne individua il primo impiego sistematico nell'architettura romana nel Foro di Augusto, inteso come momento di codificazione e riorganizzazione del modello entro una sintassi coerente e replicabile. In questo quadro, il *Macellum* si inserisce come un caso intermedio tra la definizione augustea e le successive trasformazioni del I sec. d.C., documentando, in ambito "provinciale", il trasferimento e l'adattamento di sequenze decorative in spazi connessi alla diffusione del linguaggio della propaganda imperiale. La rassegna dei contesti noti consente di seguirne la diffusione, particolarmente ampia a Roma e in Italia in età giulio-claudia, come indice della circolazione di modelli adattabili a diversi edifici e funzioni, e la fortuna fino all'età flavia, momento in cui lo schema viene inserito entro griglie proporzionali fisse e associato a una produzione più seriale delle membrature architettoniche, e oltre fino all'età tardo-imperiale. I casi analizzati mostrano inoltre le differenze tra tradizione orientale e occidentale nella concezione delle partiture architettoniche e nei processi esecutivi, e come la reiterazione di un motivo tecnico-decorativo non risponda solo a esigenze formali, ma partecipi a un processo di continua risemantizzazione del linguaggio architettonico negli spazi civici dell'Impero.

Il foro civile di Pompei è delimitato da porticati appartenenti a fasi cronologiche differenti, una stratificazione che si riflette nella varietà delle soluzioni formali e dei materiali impiegati. Questa complessità trova una configurazione stabile solo nei primi anni dell'impero, con la posa della nuova pavimentazione in lastre di travertino e la definizione dell'assetto degli edifici affacciati sulla piazza[1]. Il lato orientale del foro si distingue dagli altri due per la presenza di un colonnato discontinuo, composto da nuclei autonomi che costituivano accessi indipendenti ai vari fronti monumentali.

* Scuola Superiore Meridionale; emanuelepullano96@gmail.com

[1] Grimaldi 2015, pp. 31-61, con bibliografia precedente.

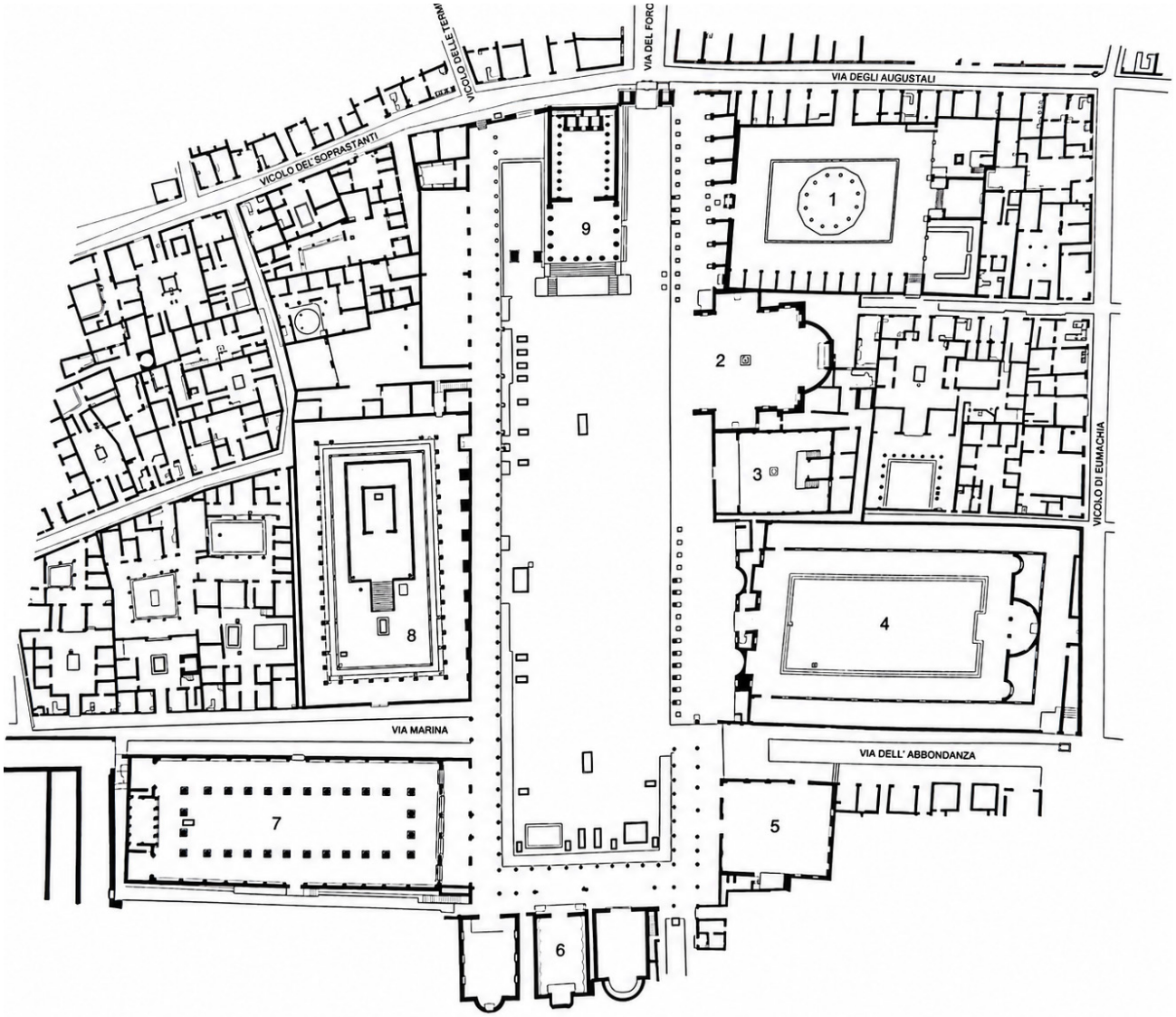


Fig. 1. Pompei, pianta del Foro civile e degli edifici circostanti (da Dobbins 1994).

Fig. 2. Pompei, *Macellum*. Portico antistante l'ingresso occidentale, fronte lato Foro (foto A., su concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei).

Il presente contributo si propone di analizzare il complesso riallestito di fronte all'ingresso occidentale del *Macellum* (*Reg. VII*, 7. 8. 9. 19. 52; figg. 1-2), con particolare attenzione a una specifica sequenza di motivi decorativi nella sottocornice del portico-vestibolo[2]. In questa prospettiva, l'analisi della sequenza decorativa viene assunta come strumento per indagare i processi di trasmissione e rielaborazione dei modelli architettonici tra centro e periferia, che non implica necessariamente la mobilità diretta delle maestranze, ma riflette l'assimilazione di un repertorio ormai codificato e interiorizzato all'interno delle officine locali.

Le indagini stratigrafiche condotte all'interno del monumento attestano significativi interventi di restauro dopo il terremoto del 62 d.C., tanto estesi da comportare quasi una completa ricostruzione dell'edificio, conclusasi certamente prima dell'eruzione, conferendo all'edificio una forma non dissimile da quella precedente[3]; in tale occasione si provvide all'aggiornamento dell'arredo scultoreo con statue riferibili ai membri della famiglia dei Flavi[4]. Non è possibile definire con precisione la cronologia di edificazione del portico colonnato tra il 62 e il 79, poiché esso potrebbe essere rimasto illeso dal sisma oppure essere stato ricostruito impiegando materiali già presenti e riadattati. Tuttavia, è asseribile che la decorazione marmorea risalga alla tarda età giulio-claudia, data la sua stretta dipendenza da modelli urbani del periodo[5].

I capitelli, estremamente frammentari, sono di tipo corinzio, e poggiano su fusti scanalati con un terzo dell'altezza rudentato e basi della tipologia attica. L'architrave tripartito (fig. 3a) presenta – dal basso verso l'alto – la ripetizione dell'astragalo come modanatura di passaggio tra le prime fasce, scolpito in due diverse varianti del motivo a fusarole e perline: quello inferiore presenta fusarole emisferiche, quello superiore romboidali[6]; è quindi coronato da una gola rovescia sagomata da un *kyma* lesbio trilobato con un'alternanza di calicetti e palmette penduli all'interno dei nastri trilobi, mentre nello spazio di risulta tra gli archetti lisci compaiono fiori a tulipano dai petali rigonfi e svasati, con la cima estroflessa e tangente le staffe dei trilobi[7]. Si conserva anche parte del cielo costituito da un campo centrale rettangolare decorato con un motivo a doppia treccia e incorniciato da un *kyma* lesbio a forbice. Del tutto simile al motivo che incornicia il lacunare è quello che si ritrova sulla prima modanatura inferiore della cornice (fig. 3b), che si presenta piuttosto alto e dal disegno espanso, con semifoglie larghe e arcuate e un dardo centrale lanceolato[8]. La cornice prosegue con un ovolo su cui è scolpito un *kyma* ionico, che presenta ovuli tondeggianti con terminazione inferiore leggermente appuntita; gli sgusci, sottili e a sezione piatta, risultano fortemente inclinati verso l'interno, con l'attaccatura sommitale distante dagli ovuli, mentre le aste delle lancette sono spesse, leggermente incurvate e con il dorso a spigolo vivo[9]. Segue una fila di dentelli cubici e un secondo *kyma* ionico, identico al precedente. Il soffitto e la corona, entrambi lisci[10], sono sormontati da una sima a gola rovescia decorata con un tipo di *kyma* lesbio trilobato con fogliette pendule tripartite, dotate di bottone sommitale, all'interno dei lobi e calicetti a Y nello spazio di risulta[11]. Al di sopra spicca un attico con piedistalli.

[2] Wallat 1997, pp. 154-159, da ultimo Grimaldi 2015, pp. 131-145. Le partiture architettoniche che compongono l'elevato vengono riprodotte per la prima volta insieme in un disegno della prima metà del 1800, opera dell'architetto Antonio Bonucci, nel quale però, nonostante la corrispondenza estremamente fedele delle partiture e delle decorazioni, il capitello raffigurato è di ordine ionico (Pugliese Carratelli 1995, p. 141, n. 2). Nella letteratura l'ordine dei capitelli risulta: ionico in Overbeck, Mau 1884, p. 121, ionico o corinzio in Mau 1908, p. 96 e corinzio in Coarelli 1976, p. 167. L'ornato architettonico ha ricevuto più recenti analisi in Bruni 2024, p. 14 e Casa 2025a, pp. 182-187.

[3] È in particolare la decorazione pittorica in IV stile a testimoniare un importante progetto di restauro *post* sisma. Per ulteriori approfondimenti circa i cambiamenti apportati al *Macellum* prima e dopo il terremoto del 62 d.C.: Richardson 1988, pp. 198-202; Dobbins 1994, pp. 668-685 e Dobbins 1997 in merito allo stilobate su cui poggia il colonnato; Wallat 1995 e Wallat 2008. Da ultimo sul tema dei restauri: Cavero, Montabert 2022, pp. 199-210, Casa 2025a, pp. 135-196.

[4] Tra le quali Vespasiano o Tito raffigurato seduto nel tipo celebre di Giove, con globo in mano (Grimaldi 2015, pp. 43-46).

[5] V. *infra*, in particolare i blocchi di trabeazione presso il Laterano, qui alla fig. 8f.

[6] Il distinguo tipologico del motivo indica che l'officina conosceva bene le diverse declinazioni presenti in vari monumenti, e che la scelta adottata risponde a una precisa volontà di *variatio*. L'astragalo inferiore (tipo 2b in Mattern 2001, pp. 43-44) è attestato sugli architravi del primo ordine della Basilica Emilia (Lipps 2011, p. 47, fig. 20, p. 50, fig. 24, p. 59, fig. 23). Quello superiore (tipo 1c di Mattern) ricorre più frequentemente in contesti della prima età imperiale, come il foro di Augusto (tempio: Ganzert 1996, tavv. 69.6; portici: Dal Monte 2025, pp. 218-220), il Tempio della Concordia (Gasparri 1994, tav. I.2), il tempio di Roma e Augusto a Ostia (Geremia Nucci 2013, p. 124, fig. 136).

[7] L'alternanza di elementi vegetali diversi entro i trilobi richiama il motivo scolpito sull'incorniciatura delle mensole del tempio di Apollo Sosiano a Roma (Viscogliosi 1996, p. 51, fig. 49), qui però reso in forma più semplificata. L'orlo estroflesso dei calicetti negli spazi di risulta, invece, trova confronti negli architravi del secondo ordine della Basilica Emilia (Lipps 2011, p. 51, figg. 25-26), in quelli dei portici del foro di Augusto (Dal Monte 2025, pp. 210-212) e in quelli del tempio di Roma e Augusto a Ostia (Geremia Nucci 2013, p. 124, fig. 136), dove lo stelo dei calicetti si imposta sul margine inferiore della modanatura, nettamente distinto dagli archetti dei trilobi (*ibidem* p. 127, fig. 144, per un frammento di cornice).

[8] La disposizione larga degli elementi foliacei di questo *kyma* "a forbice" si ritrova negli architravi del tempio dei Castori, nel Foro Romano (Strong, Ward Perkins 1962, tav. VIII.a; Sande 2009a, p. 178, fig. 6.5.6).

[9] Il disegno è rapportabile a quello intagliato nella Basilica Emilia (Lipps 2011, p. 111, fig. 91).

[10] Scelta adottata anche negli ornati del foro di Augusto (Dal Monte 2025, pp. 168-172).

[11] La tipologia rimanda all'architrave del tempio di Marte Ultore (Ganzert 1996, tavv. 69.6, 77.7) e agli esemplari provenienti dal piano inferiore della Basilica Emilia (Lipps 2011, pp. 50-51, figg. 24-26),

Figg. 3a,b. Pompei, *Macellum*: a. blocco di architrave del portico esterno; b. blocchi di cornice del portico esterno (foto A., su concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei).

Tutte le partiture sono realizzate in blocchi di marmo lunense[12].

Ma è sulla ripetizione del *kyma* ionico nella sottocornice che si concentra la presente analisi, trattandosi di una sequenza peculiare e non molto diffusa[13].

La batteria di edifici che caratterizza il lato orientale del foro civile costituisce uno straordinario testimone di quel fenomeno di *imitatio Urbis* tipico del primo impero: basti menzionare l'Edificio di Eumachia e il sacello del *Genius Augusti*, le cui partiture architettoniche riprendono direttamente le prime realizzazioni in marmo della Roma augustea[14]. Il *Macellum*, insieme a questi complessi, contribuiva a definire uno spazio fortemente connotato dal punto di vista ideologico, in cui la nuova centralità dell'imperatore e della sua famiglia trovava espressione anche attraverso il linguaggio architettonico. Questi spazi furono dotati di arredi in linea con la propaganda imperiale inaugurata e normata da Augusto[15], in chiara contrapposizione alla precedente organizzazione civica e cultuale, ancora legata all'aristocrazia senatoria e incarnata dal santuario di Apollo sul lato opposto del foro, quello occidentale[16]. La decorazione architetto-

anche in questo caso con una resa vegetale e una definizione delle staffe dei trilobi più semplificate. Più simile risulta il motivo scolpito sul coronamento di un architrave da Terracina (Mesolella 2012, p. 638, T26).

[12] Architrave: h cm 36, sp. piano d'appoggio cm 49; fregio: h cm 39; cornice: h cm 50, sp. piano d'attesa cm 134. Modanature della cornice (h): gola rovescia cm 7, listello cm 1,5, ovolo cm 6, dentello cm 8,5, listello cm 1,5, ovolo cm 7, corona cm 7, gola rovescia cm 6,5, listello cm 3.

[13] Nella stessa Pompei risulta isolata rispetto a edifici precedenti come il vicino tempio della *Fortuna Augusta*, le cui cornici corinzie presentano una scansione con gola rovescia liscia, dentelli e *kyma* ionico (Mau 1896, p. 273; Casa 2025b) o ancora altri esemplari invece coevi presso l'area forense (Bruni 2024, pp. 13-14).

[14] Il primo, datato all'età augustea, è dedicato alla *Concordia Augusta* e alla *Pietas*, ricalca la disposizione planimetrica della *Porticus Liviae*, sul colle Oppio, e ospita gli *elogia* di Romolo ed Enea, su modello iconografico dei *summi viri* esposti nel Foro di Augusto (da ultimo Grimaldi 2015, pp. 105-120). Il secondo, di età tardo-neroniana, era adornato dal celebre portale marmoreo con girali d'acanto attualmente rimontato all'ingresso dell'Edificio di Eumachia (*ibidem*, pp. 121-126; Heinrich 2002, pp. 73-74, R4) e conserva un altare in cui tanto i pannelli figurati quanto le modanature intagliate e le relative tecniche di montaggio sono indicatori di un'attività post-sismica (Casa 2023).

[15] È bene precisare che qui, come altrove, si usa "Augusto" in senso metonimico, per indicare un più ampio *parterre* di attori coinvolti nella formulazione e diffusione di una propaganda tradizionalmente definita "augustea".

[16] Da ultimo: Carroll 2000, con bibliografia precedente.

Fig. 4. Roma, Mercati di Traiano, Museo dei Fori Imperiali. Frammenti di fregio e cornice dei portici del Foro di Augusto (foto A., su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).

Fig. 5. Roma, *Domus Flavia*. Frammento di fregio (foto A., su concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico del Colosseo).

nica del vestibolo del *Macellum* rinvia in maniera puntuale ai modelli elaborati nel Foro di Augusto, il cantiere che per primo seleziona e ricodifica all'interno di una sintassi architettonica coerente e replicabile queste sequenze decorative.

È infatti in quest'ultimo complesso che si registra la prima attestazione nota nella decorazione architettonica romana del doppio motivo a *kyma* ionico nelle partiture plastiche. Il foro augusteo rappresenta un vero e proprio prodotto di sintesi, in cui tradizioni architettoniche di matrice greca, classica ed ellenistica, vengono recepite e riorganizzate all'interno di un linguaggio organico, canonizzando determinate soluzioni decorative e presentandole come modello paradigmatico al panorama architettonico romano[17]. La differenza tecnico-compositiva dei blocchi impiegati nei diversi organismi del complesso contribuisce a chiarire il processo produttivo che portò alla realizzazione di tale specifico schema. Nel primo ordine dei portici e delle esedre il blocco del fregio termina con un coronamento a ovolo su cui è intagliato un *kyma* ionico, secondo la tradizione artigianale microasiatica[18]; di conseguenza il soprastante blocco della cornice inizia con la teoria dei dentelli seguita da un secondo *kyma* ionico[19] (fig. 4). La decorazione si presenta così duplicata a breve distanza, creando una sequenza altamente distintiva, che trova riscontro anche nei blocchi attribuiti al pronao del tempio di Marte Ultore[20]. E una soluzione analoga sembra presentarsi anche per un frammento inedito conservato presso la *Domus Flavia* sul Palatino, ma l'esiguità del reperto e la sua provenienza ignota non consentono di proporne un'attribuzione certa; tuttavia, poiché presenta il medesimo stile ma dimensioni maggiori rispetto agli elementi dei portici del Foro, è possibile che appartenesse al complesso residenziale augusteo (fig. 5)[21].

Non si conoscono attestazioni in Grecia continentale che possano suggerire una derivazione diretta di questa tradizione, né un suo impiego tale da averne favorito la diffusione in Occidente[22]. Al contrario, in Asia Minore il moti-

[17] Zanker 1984 e Idem 1989; Ganzert 1996; Hölscher 1999; D'Alessio 2020 sul processo di formazione e assimilazione della decorazione architettonica augustea. Da ultimo si veda Dal Monte 2025, pp. 226-228.

[18] Nella Ionia, la decorazione del *kyma* ionico con ovuli e lancette è ampiamente attestata nelle partiture architettoniche, dove compare soprattutto sull'abaco dei capitelli, come coronamento dell'architrave o del fregio, nelle incorniciature dei cassettoni e nelle modanature di passaggio. Tale caratteristica distingue le architetture ioniche sin dai grandi templi santuariali della costa anatolica. Sebbene le ricostruzioni delle trabeazioni più antiche restino incerte – a causa della discussa presenza o meno del fregio –, le ipotesi formulate a partire dai pochi frammenti superstiti consentono già di riconoscere motivi a ovuli che bordano il fregio o la teoria dei dentelli (si vedano soprattutto le ipotesi di ricostruzione per l'*Artemision* di Efeso, della prima metà del VI sec. a.C., in Rocco 2003, p. 81, fig. 67; Lippolis, Livadiotti, Rocco 2007, pp. 876-877, in particolare nota 11). In modo suggestivo, questa stessa articolazione della trabeazione si ritrova anche nel cosiddetto sarcofago di Polissena, tradizionalmente datato al VI secolo a.C. e oggi conservato nel Museo di Troia: la copertura dell'esemplare, infatti, è realizzata a imitazione di un tetto, completo di tegole e antefisse, mentre la finta trabeazione di sostegno ripropone lo stesso schema con doppio motivo a ovuli alternato ai dentelli (Assur Corfù 2016, pp. 55-57, figg. 7-8).

[19] Dal Monte 2025, pp. 168-173, fig. 4.10a.

[20] Kockel 1983, tavv. 15-16; Ganzert 1996, tav. 78, suppl. 48.

[21] Similmente, il secondo ordine della facciata del teatro di Marcello presenta blocchi in travertino con il fregio coronato dal motivo a ovuli e la cornice avviata dai dentelli.

[22] In età arcaica, le principali architetture di ordine ionico si rifanno alla tradizione cicladica piuttosto che a quella microasiatica, mentre in età classica le due tradizioni vengono combinate dando vita a nuove forme indipendenti (es. il tempio di Atena *Nike* sull'Acropoli di Atene, Lippolis, Livadiotti, Rocco 2007, pp. 451-452). Ugualmente le colonie magnogreche, seppur interessate da strettissimi contatti con le terre e con le genti dell'Egeo orientale, recepiscono molti motivi decorativi e pochi modelli strutturali completi, traditi invece dalla madrepatria (Lippolis, Livadiotti, Rocco 2007, pp. 348-352, 415-417). È a partire dal III secolo a.C. e fino a tutta l'età imperiale che la circolazione di officine asiatiche diffonderà i propri modelli più capillarmente nel Mediterraneo.

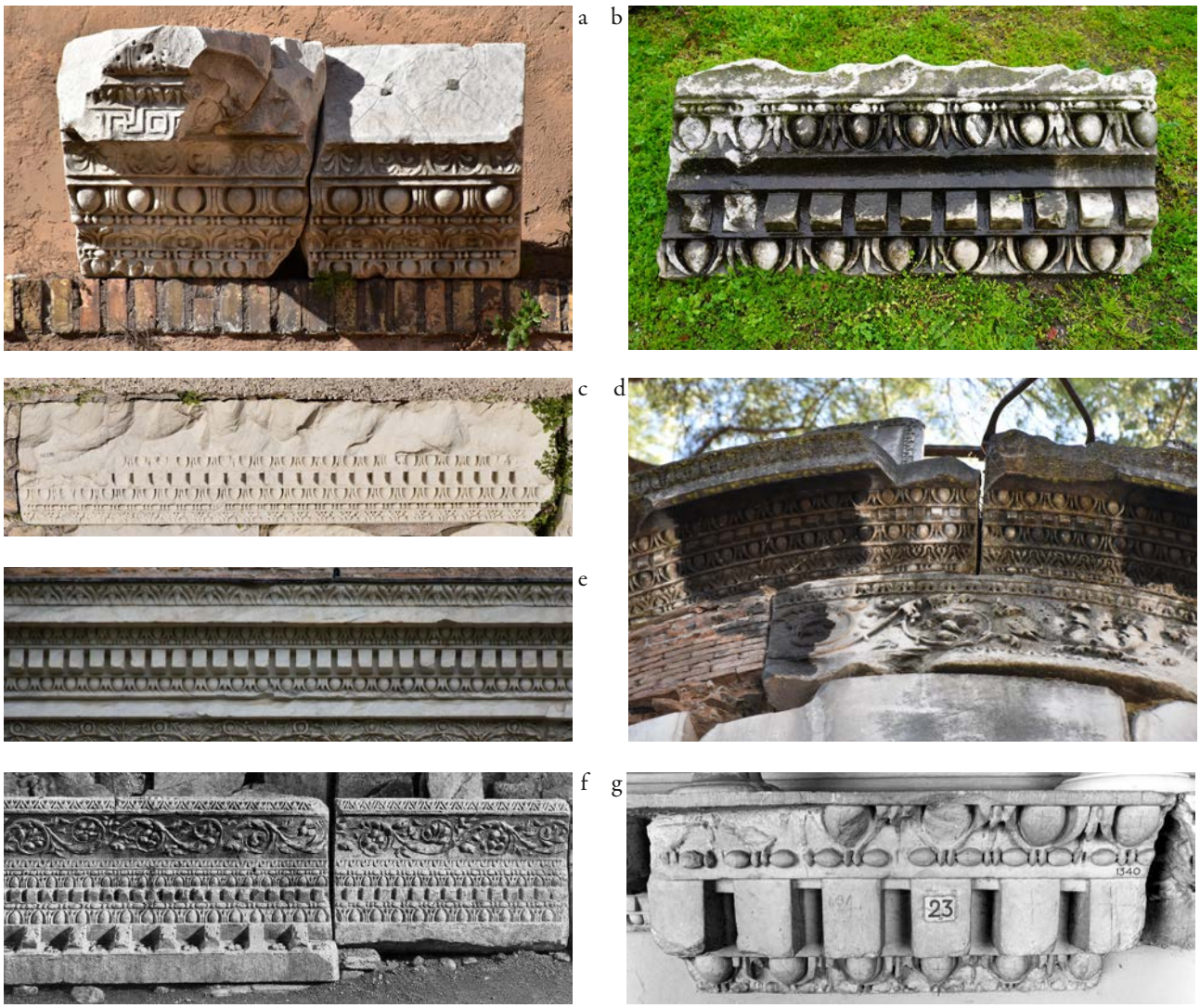
Fig. 6. Roma, Foro di Augusto. Blocco di cornice di arco onorario (foto A., su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).

Fig. 7. Roma, Mercati di Traiano, Museo dei Fori Imperiali. Frammento di cornice dei portici del Foro di Cesare (foto A., su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).

vo è ampiamente attestato già a partire dalla prima età ellenistica, dove costituisce un elemento ricorrente della produzione architettonica locale[23]. Infatti, la successione siffatta compare in edifici come il tempio di Atena *Polias* a Priene[24] e l'altare di Artemide a Magnesia al Meandro[25]. In età imperiale la continuità di questa tradizione è documentata in numerosi edifici pubblici, riflesso della persistenza di un linguaggio decorativo radicato nelle maestranze microasiatiche, presso le quali la lunga familiarità con la lavorazione del marmo favorì la conservazione dello schema con fregio coronato da un *kyma* ionico e sottocornice principiata dai dentelli seguiti da un secondo motivo a ovuli. Efeso offre le testimonianze più rilevanti: la sequenza compare infatti nella porta di Mazaeo e Mitridate[26], nella Biblioteca di Celso[27] e nel Teatro[28]. Ulteriori esempi ne confermano l'ampia diffusione, dal *Traianeum* di Pergamo[29] alla porta di Adriano ad Antalya[30]. La ripetitività della scansione dovette influenzare anche alcune produzioni greche, come testimoniano alcuni blocchi reimpiegati in età post-antica sulla facciata della Piccola Metropoli di Atene[31].

In Occidente, invece, il blocco litico del fregio in età ellenistica era per lo più concepito senza coronamento e la cornice era solitamente introdotta da una sola modanatura profilata a gola rovescia[32]. Pertanto, nello schema compositivo degli elevati del Foro di Augusto, il *kyma* ionico del fregio doveva apparire, per le maestranze locali, come la prima modanatura della sottocornice. Non a caso, un blocco a pianta mistilinea pertinente all'arco di Germanico, dedicato nel 16 d.C. all'interno della piazza forense, mostra come questo duplice motivo potesse essere "assorbito" interamente nel blocco della cornice[33] (fig. 6), diventando il prototipo per le composizioni successive e riflettendo una diversa concezione delle partiture architettoniche da parte degli ambienti produttivi romani dopo un primo periodo di formazione a contatto con i marmorari dall'Egeo[34]. In questo caso la traslazione del coronamento del fregio all'interno della sottocornice potrebbe rappresentare la soluzione adottata dalle officine romane dopo aver assimilato questo specifico schema. Un antecedente di tale procedimento si può individuare nei portici del Foro di Cesare: alcuni frammenti di cornice, tipologicamente confrontabili con quelli del foro augusteo, presentano un *kyma* ionico preceduto da un astragalo a fusarole e perline, seguito da dentelli e terminante con un ulteriore astragalo[35] (fig. 7). Ciò presupponeva la presenza di un successivo blocco la cui modanatura iniziale, verosimilmente realizzata a ovolo, combinata con il blocco inferiore avrebbe formato una sottocornice con doppio *kyma* ionico. In assenza di frammenti compatibili, non si può escludere che il blocco soprastante potesse presentare una gola rovescia iniziale, anziché un ovolo; ciononostante tale disposizione, piuttosto insolita, suggerisce una fase sperimentale della trasposizione del coronamento del fregio nella cornice. E la cronologia, legata agli interventi augustei nel foro cesariano fino al 29 a.C.[36], potrebbe coincidere con la fase costruttiva

[23] In Asia Minore la duplicazione del *kyma* ionico era caratteristica anche delle incorniciature dei grandi altari (v. Ohnesorg 2005), ma non è questo il caso in esame.
[24] Rumscheid 1994, taf. 163.5.
[25] *Ibidem*, taf. 85.2-3.
[26] *Ibidem*, taf. 37.1.
[27] Per la quale si è parlato di influenza che procede invece da Occidente a Oriente, nel momento in cui officine come quelle operanti nel foro di Traiano, concluso il cantiere, siano rientrate in patria portando con sé le nuove conoscenze acquisite e nuovi motivi lì appresi, v. Strocka 1988.
[28] *Ephesos* 2, p. 59, fig. 110.
[29] Hermann 1895, tav X.
[30] Akok 1970, pp. 45-46.
[31] Kiilerich 2005, p. 100, fig. 6.
[32] V. *infra* nota 57.
[33] Leon 1971, taf. 76.2; Ganzert 1997, p. 199; Ungaro, Dal Monte 2020, pp. 226-229, fig. 24.
[34] Kosmopoulos 2025, pp. 185-187.
[35] Leon 1971, taf. 77.1; Delfino 2014, pp. 169-171, figg. III.131-133; Dal Monte 2025, pp. 170-171, fig. 4.10b-c.
[36] Viscogliosi 2000, p. 25; Delfino 2014, pp. 183-225.



Figg. 8a-g. a. Roma, area di San Nicola in Carcere. Blocco di cornice (foto A.); b. Roma, area del Teatro di Marcello. Frammento di cornice del Tempio di Bellona (foto A., su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali); c. Roma, Villa Caffarelli. Blocco di cornice (foto A., su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali – Musei Capitolini); d. Roma, via Nomentana. Blocchi di cornice del Mausoleo di Tor di Quinto (foto A.); e. Roma, Foro Romano. Blocco di cornice reimpiegato nel portale del Tempio cd. di Romolo (foto A., su concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico del Colosseo); f. Roma, complesso del Laterano. Blocchi di cornice (da Schörner 1995); g. Roma, Musei Vaticani. Frammento di cornice (Foto © Governatorato SCV – Direzione dei Musei).

del vicino Foro di Augusto: in tal caso i blocchi si configurerebbero come soluzione ibrida rispetto a quelle lì adottate, denunciando un momento di riformulazione nel concepire la suddivisione dei blocchi e delle membrature.

Questa formula compositiva – con due motivi a ovuli a incorniciare i dentelli – conobbe un'ampia diffusione soprattutto in epoca giulio-claudia e flavia.

Età giulio-claudia

Diversi sono gli esemplari provenienti da Roma. Si segnala la cornice presso San Nicola in Carcere, con una gola rovescia decorata con *kyma* lesbio trilobato in vece dei dentelli[37] (fig. 8a); i frammenti attribuibili al tempio di Bellona, caratterizzati da un singolare cavetto tra i dentelli e il *kyma* ionico superiore[38] (fig. 8b); sette blocchi di cornice rin-

[37] Leon 1971, tav. 77.4; Crozzoli Aite 1981, p. 15, figg. 7-8; Mattern 2001, tav. 48.3. Il cui confronto più stringente è con alcuni elementi architettonici attribuiti al tempio di Men e Augusto ad Antiochia (Rumscheid 1994, cat. P. 5, 13.8-11 tav. 7, fig. 5), a conferma della cronologia attribuita alle cornici romane su base stilistica.

[38] Inediti. Alcuni blocchi si trovano attualmente disposti sul podio del tempio, altri sono conservati presso il portico alle spalle del monumento e sono visibili in un'immagine in Pensabene 2011, p. 262, fig. 19.

Figg. 9a-f. a. Venafro. Blocco di cornice dal teatro (da Pensabene, Bruni 2024); b. Bologna. Blocco di cornice dal teatro (da Ortalli 1986); c. Ostia, area del Tempio Rotondo. Blocchi di cornice (foto A., su concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Ostia Antica); d. Assisi. Frammento di cornice dal teatro (da Sensi 2005); e. Terracina. Frammento di cornice (da Mesolella 2012); f. Pompei, Foro civile. Blocco di cornice (foto A., su concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico di Pompei).

venuti presso la necropoli di via Flaminia[39] (fig. 8c), tipologicamente e stilisticamente affini a un lungo frammento di trabeazione conservato presso la chiesa dei SS. Vincenzo e Anastasio[40] e alle partiture del ricomposto Mausoleo di Tor di Quinto[41] (fig. 8d). Questi ultimi tre esempi, in particolare, potrebbero aver costituito il "cartone" di riferimento per le cornici pompeiane in oggetto, in ragione dell'introduzione di una gola rovescia con *kyma* lesbio come modanatura iniziale. L'ampia diffusione nel contesto urbano nei primi decenni del I secolo d.C. è documentata in gran parte da ritrovamenti di difficile contestualizzazione, quali tre blocchi reimpiegati in opera nel portale del cosiddetto Tempio di Romolo[42] (fig. 8e); altri tre grandi blocchi di trabeazione, comprendente parte dell'architrave, fregio e cornice corin-

[39] Attualmente depositati presso i giardini di Villa Caffarelli, ai Musei Capitolini, v. Mustilli 1939, p. 179, n. 76, tavv. CXIX, figg. 461-462 e CXX, 463-464; Leon 1971, tav. 126.4.

[40] Pensabene 2015, p. 676, fig. 1129.

[41] Boni 1897.

[42] Cima 1981, pp. 113-117, scheda 6; Pensabene 2015, p. 82.

zia, conservati presso il Palazzo Apostolico in Laterano[43] (fig. 8f) e una cornice oggi nei Musei Vaticani (Museo Chiaramonti), che rivela dipendenze da modelli ellenistici nella resa dei dentelli alti e stretti, in posizione predominante rispetto ai circostanti ovoli, introdotti da astragali a fusarole e perline assai simili a quelli dei portici nel foro augusteo, sebbene in scala ridotta[44] (fig. 8g).

La fortuna del motivo è attestata anche in contesti extraurbani di varia natura: nei frammenti del teatro di Venafro (fig. 9a) e in quello di Bologna (fig. 9b), che registrano cornici con mensole in cui il *kyma* ionico inferiore è di dimensioni maggiori del superiore[45]; e dal teatro di Assisi, nelle cui cornici superstiti si osserva una corona scolpita a mo' di fregio dorico, con metope e triglifi[46] (fig. 9d). Ancora, in vari blocchi, tra cui alcuni *geisa* obliqui, attribuiti all'edificio pubblico precedente alla costruzione del Tempio Rotondo di Ostia[47] (fig. 9c); in tre frammenti di grandi dimensioni da edifici pubblici ignoti di Terracina[48] e Gaeta[49] (fig. 9e); e di nuovo nell'area forense di Pompei[50] (fig. 9f), e nell'arco di Orange, per il quale è stata già ipotizzata l'influenza di modelli orientali (siriani) nella composizione generale[51].

Nonostante l'ampia diffusione, non è tuttavia possibile determinare con certezza le modalità attraverso cui il modello si diffuse e venne trasmesso. Se per alcuni monumenti di committenza imperiale è plausibile attribuire la progettazione ad architetti di formazione orientale, nei contesti privati o "provinciali" appare più verosimile che i progettisti abbiano attinto a un repertorio già consolidato[52]. Per l'età augustea e giulio-claudia resta infatti difficile stabilire se la sequenza tettonico-decorativa sia sempre il risultato diretto della presenza di maestranze attiche o microasiatiche, oppure se derivi dalla riproduzione di prototipi mediante "cartoni", eseguita da scalpellini locali dopo l'assimilazione delle forme[53]. Dopotutto, la lavorazione del marmo fu acquisita dalle botteghe urbane proprio attraverso il contatto diretto con quelle attiche nei cantieri pubblici[54]. Le attestazioni documentano una notevole varietà di soluzioni – come la presenza o meno di una gola rovescia a precedere il *kyma* ionico inferiore, o di astragali di raccordo tra le modanature – evidente anche nel caso del *Macellum* di Pompei. Tale variabilità suggerisce che il modello fosse ormai stabilmente acquisito nel repertorio corrente e disponibile a diverse applicazioni, dando luogo a una gamma di variazioni rispetto al prototipo. Più che riflettere una trasmissione diretta e uniforme, queste soluzioni appaiono come l'esito di una circolazione mediata dei modelli, fondata su repertori condivisi e pratiche di cantiere, entro un quadro progettuale definito. È tuttavia certo che, a partire dai cantieri augustei, le matrici formali adottate nelle architetture pubbliche del *princeps* vennero assimilate e replicate in diverse declinazioni, adattandosi alle differenti funzioni architettoniche, alle specifiche "iconografie" locali e alle tecniche costruttive delle maestranze, in un processo che troverà una più compiuta sistematizzazione nel corso dell'età flavia.

[43] Schörner 1995, cat. 249 a-c.

[44] *Chiaramonti* 2, p. 471, X 23.

[45] Venafro: Pensabene, Bruni 2024, pp. 52-54, cat. nn. 11-28, tavv. V-XI. Bologna: Ortalli 1986, p. 101, figg. 97-98, datati a età neroniana.

[46] Un frammento è conservato nelle sostruzioni della struttura (v. Sensi 2005, figg. 4-6), mentre un altro analogo è stato reimpiegato nella cripta della chiesa di S. Rufino. In entrambi il *kyma* ionico è della tipologia con sgusci sottili e lancette tra essi, i dentelli non presentano elementi di congiunzione e mantengono una forma leggermente allungata ma tendenzialmente cubica, oltre a un soffitto liscio si imposta una corona con metope e triglifi, una interessante ibridazione con l'ordine dorico, e una gola rovescia con *kyma* lesbio trilobato la separa da una sima a gola dritta con *kyma* di foglie d'acanto e palmette. La datazione su base stilistica dei frammenti si accorda ai dati archeologici ed epigrafici del contesto teatrale che restituiscono informazione su un rifacimento negli ultimi anni del I secolo a.C. Nel testo stesso viene presentato un confronto con un esemplare assai simile, di ignota provenienza, conservato nel Museo Chiaramonti dei Musei Vaticani (*Chiaramonti* 2, p. 468, XXIII 21).

[47] Pensabene 2007, pp. 300-304, fig. 167-168. Un blocco di maggiori dimensioni giace presso la piazza forense, mentre due blocchi, dalla medesima scansione e proporzione, attualmente giacenti nel borgo di Gregoriopoli appartengono a un *geison* obliquo. L'intera area a ovest del foro doveva ospitare i *"cryptam et chalcid(icum)"* finanziati da Terenzia e forse identificabili con le fondazioni di colonnati e pavimento marmoreo individuati da G. Calza nel 1925. Questa corte fino alla costruzione del tempio severiano per il culto imperiale doveva dialogare con la basilica di età flavio-traianea.

[48] Mesolella 2012, T9, pp. 631-632, tav. XLIII. Si tratta di un frammento murato in uno degli ambienti del pianterreno dell'Istituto Filosi e attribuito da Lugli alla trabeazione di un grande tempio di età augustea, forse il cornicione del Tempio Maggiore con il quale appare compatibile per caratteristiche e dimensioni. Un altro frammento di considerevoli dimensioni, angolare (con una testa di gorgone sullo spigolo tra i dentelli), è conservato presso l'Ospizio dei vecchi e risulta ancora inedito; per consultarne la scheda di catalogo si allega il link: https://catalogo.beniculturali.it/detail/ArchaeologicalProperty/1200882777 .

[49] *Ibidem*, G6-7, p. 604, tav. XXXVII. È il caso di due frammenti *disiecta membra* conservati nel museo diocesano, datati dall'autore al II sec. d.C. ma probabilmente da ascrivere all'età giulio-claudia.

[50] Jacobelli, Pensabene 1995-96, p. 51, fig. 8; del tutto simili a quelli riallestiti nel portico del *Macellum* eccetto che per la sima decorata da un *kyma* lesbio vegetalizzato. La cornice è attualmente depositata presso il cd. Santuario dei Lari Pubblici.

[51] Amy, Gros 1979; da ultimo: Stilp 2017, in cui si evidenzia come le influenze architettoniche e artistiche di ambito microasiatico siano giunte filtrate attraverso un primo tramite romano. Nel monumento il *kyma* ionico ricorre spesso anche come coronamento dell'architrave, mentre nelle cornici quello posto sotto i dentelli è costantemente di dimensioni maggiori rispetto a quello sovrastante.

[52] Sul dibattito in merito agli attori sociali (*patronus* o architetto e loro relative provenienze) responsabili della selezione e adattamento delle forme architettoniche si veda Ismaelli 2020, pp. 157-162.

[53] Sul complesso tema delle officine si veda Demma 2017, che riassume criticamente le posizioni degli studiosi a partire dal secolo scorso; in particolare p. 70, dove si discute la possibilità e la difficoltà di riconoscere l'identità di una bottega attraverso l'analisi delle trabeazioni.

[54] Kosmopoulos 2025.

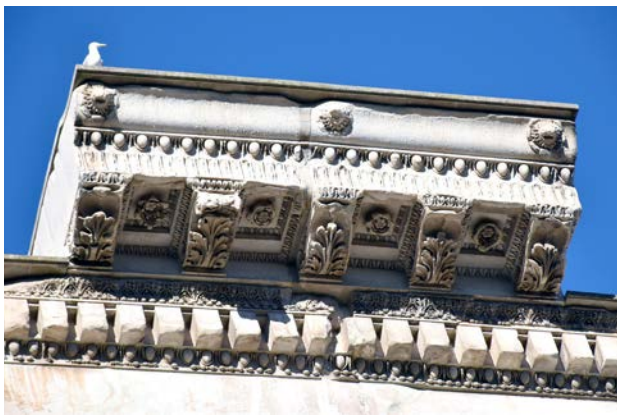


Fig. 10. Roma, Foro Romano. Cornice del Tempio dei Castori (foto A., su concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico del Colosseo).

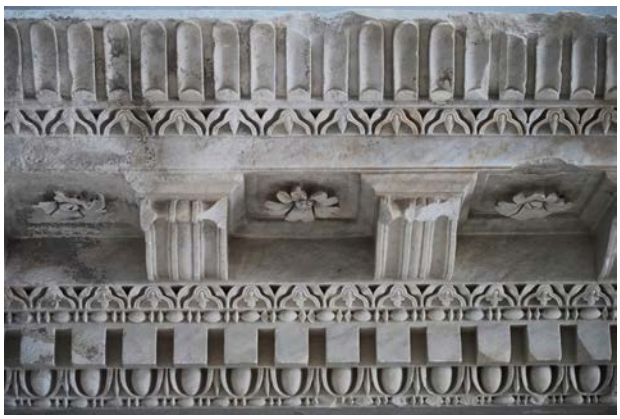


Fig. 11. Baia, Museo Archeologico dei Campi Flegrei. Blocco di cornice dal Rione Terra di Pozzuoli, particolare (foto A., su concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico dei Campi Flegrei).

A Roma, la fortuna e la diffusione del doppio *kyma* ionico potrebbero (almeno in un primo momento) riflettere il contributo di maestranze greco-orientali. Le proporzioni relative delle modanature all'interno della trabeazione tradiscono spesso il modello di riferimento: pur non trattandosi di un criterio rigido, è consueto che, quando il *kyma* ionico inferiore risulta dimensionalmente maggiore di quello superiore, si richiama ancora il modello microasiatico di partenza (da interpretare come retaggio del coronamento del fregio)[55]; viceversa, quando è di dimensioni minori, l'impostazione è da considerarsi ormai occidentalizzata e quindi aderente a una disposizione scalare delle modanature, dimensionalmente crescenti dal basso verso l'alto[56]. Nei casi in cui sia presente un solo *kyma* ionico, la posizione ne distingue la derivazione: collocato sotto i dentelli rimanda a un'impostazione ionica, mentre sopra di essi riprende la consuetudine più facilmente riscontrabile in Occidente[57]. Un esempio eloquente è offerto dal tempio dei Castori al Foro Romano, dove il *kyma* ionico, pur ricavato nel blocco della cornice, è disposto immediatamente sopra il fregio, separato da un astragalo a fusarole e perline[58] (fig. 10). Inoltre, la modanatura che introduce la sima presenta di nuovo un *kyma* ionico, soluzione inusuale in Occidente che presuppone una progettazione d'influsso microasiatico[59]. Analoga disposizione si riscontra – per citare casi noti e significativi – nelle cornici in marmo lunense provenienti dal foro sull'acropoli di Pozzuoli (fig. 11)[60]. Per queste ultime è plausibile ipotizzare l'intervento di maestranze formatesi a Roma, non solo per la puntuale rispondenza ai modelli urbani, ma anche per la raffinatezza dell'intaglio, che riflette la destinazione di un prodotto decorativo adeguato al ruolo centrale della colonia marittima.

Età flavia

In età flavia il motivo continua a essere ampiamente diffuso, probabilmente favorito dalla produzione seriale di elementi architettonici marmorei destinati ai numerosi cantieri contemporaneamente attivi nell'*Urbe*. A differenza della fase giulio-claudia, in cui la modanatura posta sotto i dentelli poteva variare liberamente in altezza e conformazione, ora la struttura proporzionale della cornice diventa estremamente rigida: le modanature della sottocornice sono

[55] Come nel caso delle cornici da Venafro ma soprattutto di quella da Bologna, in cui le mensole presentano il piano inferiore decorato da diverse tipologie foliacee, come spesso si riscontra nelle produzioni asiatiche (a titolo esemplificativo si veda Vandeput 1997, in particolare tav. 46 per mensole con palmetta), e nelle partiture dell'Arco di Orange, ricco di riferimenti orientali (v. *supra* nota 51).

[56] In alcuni casi, infatti, il *kyma* ionico inferiore è preceduto da una gola rovescia che raccorda il fregio alla sottocornice, come nel caso pompeiano in esame.

[57] Per le architetture ioniche magnogreche di età classica si veda Mertens 2006, in particolare: il tempio D di Metaponto (pp. 299-300), e il tempio di Marasà a Locri (pp. 308-309). Per quelle di età ellenistica si veda Kosmopoulos 2021, pp. 193-197, in particolare: il tempio di Esculapio di *Fregellae* (cat. 30.1/e), il tempio A di Monte Torre Maggiore (cat. 46.1/b), il tempio del foro di *Paestum* (cat. 54/f), il tempio rettangolare del Foro Boario di Roma (cat. 64.7/f), il teatro di Pietrabbondante (p. 195, fig. 80).

[58] Strong, Ward Perkins 1962, tavv. VI.a, VII.b; Mattern 2011, taf. 14.3. Già in Sande 2009b si ragiona sulla provenienza del *master* titolare del progetto monumentale e sui modelli che hanno influenzato lo *handwriting* dello stesso.

[59] Uno schema analogo si ritrova anche nel piano superiore della Basilica Emilia, le cui cornici sono ascrivibili a questo stesso periodo (Lipps 2011, pp. 75-80, figg. 52-53).

[60] Zevi 2003, pp. 42-43, fig. 1; *Campi Flegrei* 2, p. 248; Nuzzo 2010, p. 382, fig. 5. I numerosi frammenti architettonici riferibili a questo gruppo di cornici sono attualmente oggetto di un più approfondito studio da parte dello scrivente.

Fig. 12. Roma, Musei Capitolini. Cornice del Tempio del Divo Vespasiano, particolare (foto A., su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).

Fig. 13. Roma, Circo Massimo. Blocco di cornice dall'Arco di Tito (foto A., su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).

organizzate in una sequenza standardizzata, con dimensioni regolari e crescenti dal basso verso l'alto. Questa griglia proporzionale impone che la modanatura immediatamente sotto i dentelli abbia un'altezza fissa, non modificabile, rinviando a un momento successivo la scelta del profilo e del relativo motivo da intagliare (*kyma* ionico, *kyma* lesbio, teoria di foglie, *anthemion*). La scelta del doppio *kyma* ionico era dunque un intervento di rifinitura applicato su una struttura formale standard, e non più un elemento determinante nella definizione preliminare del blocco[61].

Un esempio di particolare raffinatezza è offerto dal tempio del divo Vespasiano, dove il *kyma* ionico sotto i dentelli è reso con elementi floreali e vegetali sia all'interno degli ovuli sia sui nastri degli sgusci: una licenza che trova raramente confronti nel mondo romano e sembrerebbe concepita appositamente per il monumento[62] (fig. 12). Anche in questo caso si può ipotizzare se non la partecipazione al progetto di maestranze di origine microasiatica quantomeno l'apporto di schemi decorativi chiaramente anatolici, poiché le uniche attestazioni di questa peculiare variante provengono dalle decorazioni dei santuari ionici[63]. È opportuno considerare che questo virtuoso ornamento, posto a una considerevole altezza e distanza dallo sguardo del frequentatore del Foro Romano, fosse difficilmente percepibile e decodificabile come un motivo a ovuli: doveva piuttosto apparire come una fascia meramente ornamentale.

La sequenza è rintracciabile anche in partiture prive di decorazione figurata, come nell'Arco di Tito al Circo Massimo, dove nella cornice liscia che corona l'attico, al posto della gola rovescia compare un ovolo continuo, così che il dentello appare bordato da un doppio ovolo[64] (fig. 13). Un caso analogo si segnala per un frammento presso l'Aula Domizianea nel Foro Romano e in alcuni blocchi pertinenti alla cosiddetta *Porticus Absidata*[65].

Sul Palatino l'impiego di due *kymatia* ionici nella sottocornice risulta particolarmente frequente, pur non essendo esclusivo[66]. Nel Peristilio della *Domus Flavia*, ad esempio, la fronte verso l'ambulacro mostra la duplicazione del *kyma* ionico (fig. 14a), mentre quello rivolto alla fontana presenta sotto i dentelli una gola rovescia con *Blattkymation*[67]. Nell'Aula Regia soltanto il secondo dei tre ordini prossimi alla parete ha una sottocornice con doppio *kyma*

[61] La produzione seriale di grandi lotti architettonici e di elementi profilati destinati allo stoccaggio è già stata riconosciuta per il cantiere del Tempio di Marte Ultore (Ganzert 1996, pp. 292-293; Ganzert 2000, pp. 57-66) e risulta ancor più verosimile per l'età domizianea, considerata la vasta attività edilizia avviata anche in seguito ai gravi incendi del 70 e dell'80. Le fasi del processo produttivo delle membrature architettoniche variano in relazione alla formazione dell'architetto, alla tradizione artigianale delle officine, alle caratteristiche del materiale e al contesto cronologico e geografico; tuttavia, è possibile riconoscere una sequenza operativa di base articolata in passaggi standardizzati (v. Bozza, Ismaelli 2022, p. 220). In questo quadro, l'architetto, responsabile del disegno metrologico e proporzionale dell'edificio, una volta definito lo schema e la combinazione delle decorazioni, interveniva in misura più limitata nella selezione dei singoli tipi ornamentali, verosimilmente condivisa con i marmorari specializzati (v. Ismaelli 2016, nello specifico pp. 355-359).

[62] De Angeli 1992, pp. 87-104. Il motivo si ritrova in un blocco di cornice di età severiana, dalle Terme di Caracalla, di cui si fa menzione in seguito (v. *infra* fig. 19).

[63] Come testimonierebbe un capitello ionico dall'*Artemision* di Sardi del 300 a.C., il cui echino è scolpito con palmette sugli ovuli e tralci tubulari sugli sgusci (Rumscheid 1994, tav. 180). In Plattner 2014, p. 56, si ricorda che la costruzione del tempio avvenne dopo il celebre ninfeo di Efeso che potrebbe aver portato all'esportazione di motivi a Roma.

[64] Coletta, Pergola 2017, p. 211, fig. 15; Pergola, Coletta 2017.

[65] Bauer 1983, figg. 25-27.

[66] In Coticelli *et al.* 2017, p. 580, Caprioli 2021, p. 77 e Caprioli, Pensabene 2026b, pp. 410-411 è stato proposto di identificare il duplice motivo impiegato sul Palatino quale espressione distintiva del linguaggio del Palazzo di Domiziano, da intendersi come ripetizione e quindi sovrabbondanza che tende all'*horror vacui* che caratterizza quell'età. Come si è visto, in realtà, il motivo ha evidenze di continuità da Augusto ai Severi e gli elementi architettonici del complesso palaziale presentano, come prima modanatura della cornice, oltre che il *kyma* ionico, varie tipologie di *kyma* di foglie e *anthemion*.

[67] Leon 1971, taf. 39.2; Mattern 2011, taf. 23.1-2; De Martini 2026a, tavv. XIII, XV. Un blocco bifronte di uguali dimensioni e morfologia è esposto nei giardini del Museo Gregoriano Profano, Musei Vaticani (n. inv. 16172).

Figg. 14a-f. a. Roma, *Domus Flavia.* Blocco di cornice del Peristilio; b. Roma, *Domus Flavia.* Frammento di cornice del Triclinio; c. Roma, Foro di Nerva. Frammento di cornice del Tempio di Minerva; d. Roma, *Domus Flavia.* Frammento di cornice dalla Basilica; e. Roma, *Domus Augustana.* Frammento di cornice dal Peristilio Inferiore; f. Roma, Palatino. Frammento di cornice del *Paedagogium*, particolare (Figg. 14a, b, d, e, f: foto A., su concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico del Colosseo; Fig. 14c.: foto A., su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).

ionico[68], mentre nel Triclinio tale sequenza ricorre nelle cornici con mensole dell'ordine inferiore[69] (fig. 14b). Queste ultime, in particolare, trovano un confronto puntuale non solo morfologico, ma anche materico (essendo realizzate in marmo pentelico) con quattro frammenti di cornice attribuiti alla trabeazione del pronao del tempio di Minerva nel Foro di Nerva (notoriamente da quest'ultimo soltanto inaugurato; fig. 14c)[70]. Il confronto stringente tra i due contesti,

[68] Mortera 2026.
[69] De Martini 2026b.
[70] Leon 1971, pp. 122-123, tav. 48.1; Mattern 2001, p. 158, I.39, tav. 25.2; Coletta, Maisto 2015, p. 83, fig. 2, FN 503. Nonostan-

Fig. 15. Roma, Musei Vaticani. Blocchi di cornice del Mausoleo degli *Haterii* (Foto © Governatorato SCV – Direzione dei Musei)

Fig. 16. Roma, Foro di Cesare. Blocco di cornice dal Tempio di Venere Genitrice (foto A., su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).

suggerisce di attribuire la manifattura del tempio alla stessa officina, o quantomeno allo stesso gruppo di scalpellini, operante in quel settore del palazzo imperiale. Ciò conferma non solo la condivisione di operai specializzati e di lotti di materiale, ma anche l'impiego comune di cartoni scultorei e decorativi[71]. È tuttavia difficile stabilire se la scelta di un determinato motivo, o la sua ricorrenza, debba essere attribuita alla committenza, all'architetto o al maestro della bottega esecutrice. La sequenza si ritrova ancora nei cantieri palatini finali del regno domizianeo, completati dai successori, come nel Peristilio Inferiore della *Domus Augustana*[72] (fig. 14e) e nel *Paedagogium*[73] (fig. 14f). Numerose sono le testimonianze di blocchi così decorati, oggi *disiecta membra* ma riconducibili senza dubbio a produzioni tardo-flavie[74].

Anche altri cantieri domizianei, come la villa imperiale di Castel Gandolfo, documentano l'impiego del motivo, come mostrano le due cornici, dalla resa piuttosto corrente, oggi esposte al Museo delle navi di Nemi[75].

È possibile seguire la fortuna di questo sistema decorativo a Roma – nella versione codificata dalle officine flavie, caratterizzata da un forte contrasto luministico dovuto all'uso intensivo del trapano corrente e alla larghezza accentuata dello sguscio, accompagnata da dentelli con motivo "a occhiali" negli spazi di risulta e da astragali con fusarole frequentemente "a cappelletto" – ormai stabilmente entrato nel "catalogo" della decorazione architettonica romana, ancora nei primi decenni del II secolo d.C. Emblematici, in tal senso, risultano il sepolcreto degli *Haterii* – appartenente a una nota famiglia di architetti attivi sotto Domiziano, che adornarono il loro mausoleo con cornici in marmo spesso caratterizzate dal doppio *kyma* ionico[76] (fig. 15) – e alcuni frammenti di cornici pertinenti alla cella del Tempio di Venere Genitrice, databili alla fase traianea (fig. 16), ma eseguiti in continuità con la tradizione decorativa dei cantieri domizianei[77].

Purtroppo, le sporadiche attestazioni di elementi architettonici provenienti dalle altre fabbriche flavie dell'*Urbe*, insieme ai successivi rimaneggiamenti, non consentono al momento di documentare con certezza l'impiego del motivo

te la ricorrenza di questa sequenza decorativa in edifici templari di età flavia – come il Tempio di Vespasiano, il Tempio alle pendici del Palatino e il Tempio di Minerva – appare forzato interpretarla come espressione di un preciso intento progettuale a fini propagandistici. Piuttosto, la scelta può essere giustificata, nel caso del Palatino, come risultato dell'alternanza tra i diversi palinsesti e ordini di porticati, e, nel Foro di Nerva, come strumento di distinzione tra il tempio e i portici circostanti.

[71] In Nocera 2015 si suggerisce la paternità progettuale di entrambi i monumenti all'architetto Rabirio, per via delle somiglianze metrologiche tra lo Stadio Palatino e il Foro Transitorio.

[72] Mattern 2001, taf. 23.3; Voigts 2012, Appendice con catalogo, nn. 69, 72-75, 78, 95; Caprioli, Pensabene 2026a, tav. XXV, che mostra la compresenza sia della successione ovuli-dentelli-ovuli, sia quella con astragalo tra i dentelli e i soprastanti ovuli, soluzione, quest'ultima, solitamente adottata a partire dagli ultimi anni del I sec. d.C. e canonizzata nel II.

[73] Mattern 2001, taf. 24.4; Mancini 2026.

[74] La cornice reimpiegata all'ingresso della cappella di San Zeno nella basilica di Santa Prassede (Pensabene 2015, p. 407, fig. 584), le cornici di reimpiego tagliate e adattate a mensole per il soffitto della navata centrale di Santa Maria in Trastevere (*ibidem*, p. 594, fig. 490), il blocco rilavorato per il reimpiego nel portico sud del chiostro di S. Lorenzo fuori le mura (*ibidem*, p. 645, fig. 1052), così come gli esemplari conservati nel giardino della Società Geografica sul Celio (cfr. Leon 1971, p. 288, taf. 43, fig. 2), condividono sequenze e dimensioni e potrebbero, pertanto, provenire da un medesimo complesso monumentale. Non è infatti remota la possibilità che si tratti di partiture architettoniche oggetto di spoliazione dal Palazzo nel corso dell'età post-antica.

[75] Mattern 2001, taf. 66.2; Pensabene, Caprioli 2009, p. 114, fig. 10.

[76] Sinn, Freyberger 1996, taff. 54-56.

[77] Leon 1971, taf. 44.2; Mattern 2001, taf. 29.1; Milella 2007, p. 115; Maisto, Vitti 2009, p. 50, fig. 16 (FC 344). In Amici 1991, pp. 67-74 sono presentate le importanti attività di cantiere databili all'età domizianea che hanno fatto da preludio all'inaugurazione traianea del Tempio (113 d.C.). A partire dal II secolo d.C., infine, tra la fascia dei dentelli e il kyma ionico superiore ricompare l'astragalo, riprendendo una soluzione già adottata nelle prime produzioni augustee, questo elemento torna a svolgere un ruolo riconoscibile all'interno della sequenza modanata, fino a divenire un tratto distintivo delle composizioni di età successiva.

Fig. 17. Roma, complesso severiano sul Palatino. Frammento di cornice angolare (foto A., su concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico del Colosseo).

Fig. 18. Roma, area del Teatro di Marcello. Frammento di trabeazione (foto A., su concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).

al di fuori dell'area centrale, pur rendendolo del tutto plausibile. È il caso di monumenti quali: il *Templum Pacis*, del cui arredo architettonico sopravvive per lo più il rifacimento severiano; il Tempio di Giove Capitolino, al quale potrebbe appartenere una cornice di grandi dimensioni, oggi nota soltanto attraverso un disegno cinquecentesco, che presenta due volte il *kyma* ionico ma al di sotto e al di sopra della corona del soffitto[78]; lo Stadio in Piazza Navona. Inoltre, la predilezione per decorazioni a tema vegetale, spesso declinate in varianti più elaborate, determinò nei complessi monumentali provinciali la diffusione dell'*anthemion* e del *Blattkymation*, che divennero la cifra stilistica e iconografica "alla moda" del periodo.

Età severiana e tardo-imperiale

È forse l'età severiana a fornire gli esempi più significativi e contemporaneamente visibili delle due formule compositive delle cornici. Nei cantieri che ancora risentono degli impulsi provenienti dalle officine flavie – tanto da indurre gli studiosi a parlare di una vera e propria *Flavische Renaissance*[79] – il motivo a doppio *kyma* ionico viene riproposto nella sottocornice, come attestano alcuni frammenti di grandi dimensioni provenienti dal Complesso Severiano sul Palatino[80] (fig. 17). Per comparazione anche un gruppo di cornici dal teatro di Brescia presenta il duplice motivo nella sottocornice in uno stile distintamente ispirato a quello domizianeo[81]. In altri contesti, invece, influenzati dalla "moda microasiatica" diffusasi a Roma in età adrianea[82], si osserva un ritorno alla strutturazione originaria del *kyma* ionico come coronamento del fregio, seguito dalla sottocornice iniziata dai dentelli. È il caso, ad esempio, della trabeazione dell'Arco di Settimio Severo alle pendici del Campidoglio[83]. Un'ulteriore conferma della varietà e dell'ampiezza d'impiego di questa seconda "ritrovata" soluzione proviene dagli elementi architettonici del teatro di Teano Sidicino, dove l'accostamento degli ornati genera nuovamente un doppio *kyma* ionico[84].

Ancora all'età severiana è riferibile un blocco di trabeazione che comprende il fregio e la cornice, con buona probabilità pertinente alle terme di Caracalla – attualmente stoccato nell'area archeologica del Teatro di Marcello – nel quale il *kyma* ionico inferiore si presenta riccamente vegetalizzato[85], come nel Tempio del Divo Vespasiano (fig. 18).

[78] Da ultimo: Castagnoli 1974, p. 435, tav. LVIII, 2.

[79] Concetto teorizzato in Blanckenhagen 1940, p. 72. Sulla continuità e trasmissione delle formule a partire dalle produzioni domizianee di capitelli si rimanda a Freyberger 1990.

[80] Alteri, Mortera 2018, p. 171, fig. 1a. Sulla terrazza della *Domus* e presso uno degli ambienti al livello inferiore si trovano almeno altri due frammenti, di più piccole dimensioni, riferibili al medesimo blocco di cornice in pavonazzetto citato.

[81] Pellnitz 2003, p. 101, in cui vengono riportati i rilievi di tre cornici con doppio *kyma* ionico nella sottocornice. Gli elementi provengono dalla *scaena*, nello specifico dalla *columnatio* delle *hospitalia*, v. Cavalieri Manasse 1979, pp. 112-113, 120.

[82] Strong 1953; Kosmopoulos, Mortera 2026, si ringraziano gli autori del contributo per aver supportato l'avanzamento e il completamento della presente ricerca. Si veda anche Pensabene 1996-7, il quale analizza l'attività di officine orientali itineranti nel meridione d'Italia tra il II e III secolo connesse all'importazione di marmi.

[83] Brilliant 1967, tavv. 16c, 17a.

[84] Sirano 2011, p. 93, fig. 6, pp. 187-188.

[85] Il blocco è inedito e almeno un altro frammento dello stesso tipo è erratico nell'area.

Fig. 19. Roma, Foro Romano. Blocchi di cornice dalla Basilica di Massenzio (foto A., su concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico del Colosseo).

Fig. 20. Roma, Foro Romano. Blocco di cornice presso la Via Sacra (foto A., su concessione del Ministero della Cultura – Parco Archeologico del Colosseo).

Fig. 21a,b. Bari, Basilica di San Nicola. Cornici del portale (foto A.).

Un dettagliatissimo disegno cinquecentesco, purtroppo anonimo, dell'ornato architettonico del cosiddetto Arco di Portogallo attribuibile all'attività di maestranze operanti durante il regno di Aureliano[86], potrebbe testimoniarne la riproposizione del motivo anche in età tardo-imperiale. Nello schizzo la fila di dentelli, caratterizzata dal "motivo a occhiali" negli spazi di risulta, è qui intagliata tra due file di *kyma* ionico con freccette tra gli sgusci. La sequenza è inserita in un elevato che combina retaggi della decorazione tardo-flavia con influssi microasiatici – come il soffitto e la corona lisci, il fregio a sezione convessa e i plinti "a cuscino"[87]. Il motivo ritorna infine in alcune partiture ancora in opera nella navata centrale della Basilica di Massenzio[88] (fig. 19) e in una grande cornice in marmo proconnesio rinvenuta nelle immediate vicinanze dell'edificio, lungo la via Sacra (fig. 20); nonché in due frammenti reimpiegati come mensole a sostegno dei buoi stilofori che delimitano il portale d'accesso della chiesa di San Nicola a Bari, databili all'età teodosiana[89] (figg. 21a,b).

[86] Da ultimo Raganelli 2024.
[87] Stucchi 1949-1950, in particolare tav. IV. I dettagli della trabeazione vengono ripresi poi in alcuni disegni, tra cui quello di Fra Giocondo, agli Uffizi, ritraenti l'Arcone in San Paolo fuori le mura, andati perduti (*ibidem*, pp. 118-119, fig. 17).
[88] Carè 2005, catt. 7-12, tavv. IV-VIII.
[89] Todisco 2017, p. 58, fig. 37.

Conclusioni

La diffusione dello schema con doppio *kyma* ionico nella sottocornice all'interno di architetture romane d'Occidente si colloca subito dopo l'inaugurazione del Foro di Augusto e prosegue per tutta l'età giulio-claudia. La sua fortuna è favorita dall'affermazione del marmo come materiale privilegiato dell'edilizia pubblica, capace di veicolare con precisione motivi complessi e dettagli minuti. Molte attestazioni risultano oggi decontestualizzate per via delle spoliazioni subite dai monumenti, soprattutto a Roma, e a causa di restauri e riallestimenti successivi che hanno alterato o obliterato le evidenze originarie. Nonostante tali difficoltà, il quadro ricostruibile consente di seguire la trasformazione di uno schema nato entro una precisa logica tettonica in una soluzione progressivamente disponibile a formulazioni diverse.

L'analisi delle trabeazioni mostra, da un lato, come la struttura dei blocchi – tecnica di taglio, suddivisione delle modanature, scelte tettoniche – rifletta le competenze e la tradizione del singolo progettista, in grado di riformulare l'archetipo a seconda delle esigenze esecutive e dei contesti monumentali. In Asia Minore la sequenza canonica, che prevede il fregio coronato dal *kyma* ionico al quale si sovrappone la cornice con dentelli seguita da un ulteriore *kyma* a ovuli, rimane stabile per secoli. In Occidente, invece, lo schema viene presto assimilato, reinterpretato e ricodificato: già in età giulio-claudia, da un punto di vista tecnico-esecutivo, lo schema ovuli-dentelli-ovuli compare in combinazioni morfologiche molteplici e spesso lontane dal modello di partenza, producendo soluzioni nuove e autonome. Dall'altro lato, la decorazione del *kyma* ionico ripetuto a incorniciare i dentelli, presentata nel foro augusteo come citazione colta del repertorio greco e microasiatico, assume una funzione diversa: inserita nel luogo focale della propaganda del principato, diventa un codice visivo riconoscibile che lega le opere pubbliche al rinnovamento ideologico promosso dall'*entourage* di Augusto. Struttura e decorazione si confermano, dunque, componenti inseparabili: la prima definisce la sintassi tettonica; la seconda traduce in segni la dimensione ideologica e culturale dell'intervento edilizio. Non sorprende, quindi, che la diffusione dello schema nei centri monumentali della penisola italiana rifletta la volontà di appropriarsi dei temi iconografici dell'*Urbe* e trasferirli negli spazi civici delle comunità locali, consolidandone la posizione nel sistema imperiale.

Le attestazioni di età flavia mostrano la continuità del repertorio e, allo stesso tempo, la sua adattabilità a materiali, botteghe e contesti diversi. La progressiva standardizzazione delle cornici, con griglie proporzionali rigide e la possibilità di definire la decorazione solo in fase di rifinitura, riflette un sistema produttivo più meccanico e in grado di rispondere alle esigenze dei numerosi cantieri urbani e provinciali. Le evidenze di età severiana consentono infine di distinguere con maggiore chiarezza la dicotomia tra progettisti occidentali e orientali – sia nella suddivisione dei blocchi sia nella selezione dei motivi – e di riconoscere soluzioni ibride in cui il doppio *kyma* ionico è solo uno dei possibili schemi decorativi adottati, ormai in versione trasformata.

In definitiva, lo studio dei motivi decorativi a Pompei, e in particolare negli edifici legati al culto imperiale lungo il fianco orientale del foro civile, mostra come innovazione tecnica, versatilità artigianale e trasferimento dei modelli tra Oriente e Occidente non fossero semplici fenomeni formali, ma strumenti concreti di comunicazione politica e sociale. Le decorazioni architettoniche non definivano soltanto l'aspetto dei monumenti: contribuivano a strutturare lo spazio pubblico, a esprimere appartenenza culturale e a consolidare il prestigio dei committenti. Entro questo quadro, il portico davanti al *Macellum* costituisce un caso particolarmente leggibile: non documenta la persistenza di un linguaggio unitario, ma la ricezione, in un contesto giulio-claudio databile, di uno schema già mediato rispetto alla sua matrice originaria. Qui il doppio *kyma* ionico conserva ancora una riconoscibile valenza semantica, legata al linguaggio monumentale del primo impero, ma appare ormai avviato a entrare stabilmente nel lessico della decorazione architettonica romana imperiale, come sequenza disponibile a nuove applicazioni, trasformazioni e contesti d'uso.

Bibliografia

Akok 1970 = Akok M., *Antalya şehri içindeki Hadriyan kapısının mimari kuruluşu ve restorasyonu*, in *Türk arkeoloji dergisi* 19.1, 1970, pp. 37-53.

Alteri, Mortera 2018 = Alteri R., Mortera A., *Capitelli, cornici e un fregio dal Palazzo Imperiale del Palatino*, in *Roma Universalis. L'impero e la dinastia venuta dall'Africa*, Roma 2019, pp. 170-173.

Amy, Gros 1979 = Amy R., Gros P., *La Maison Carrée de Nîmes*, Paris 1979.

Assur Corfù 2016 = Assur Corfù N., *Der Polyxena Sarkophag von Çanakkale - archaisch oder archaistisch?*, in *Numismatica e Antichità Classiche* 45, 2016, pp. 43-66.

Bauer 1983 = Bauer H., Porticus absidata, in *RM* 90, 1983, pp. 111-184.

Blanckenhagen 1940 = Blanckenhagen P.H., *Flavische Architektur*, Berlin 1940.

Boni 1897 = Boni G., *Un monumento romano ricomposto sulla via Nomentana*, in *Archivio storico dell'arte* 2, ser. 3, Roma 1897, pp. 54-58.

Bozza, Ismaelli 2022 = Bozza S., Ismaelli T., *Non finito interfase o intrafase? Il contributo dell'Agorà Nord di Hierapolis di Frigia alla ricostruzione delle procedure e dell'organizzazione del cantiere antico*, in Ismaelli T., d'Andria F., Caggia M.P. (a cura di), *Hierapolis di Frigia*. XV, *Le attività delle campagne di scavo e restauro 2012-2015*, Istanbul 2022, pp. 217-243.

Brilliant 1967 = Brilliant R., *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum,* Memoirs of the American Academy in Rome 29, 1967.

Bruni 2024 = Bruni V., *La decorazione architettonica in pietra di Pompei preromana e romana attraverso l'analisi di alcuni capitelli dai Granai del Foro*, in *Rivista di Studi Pompeiani* 35, Roma 2024, pp. 1-22.

Campi Flegrei 2 = *Museo Archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo generale.* Pozzuoli 2008.

Caprioli 2021 = Caprioli F., *Il "palazzo infinito", da casa a* domus. *La residenza domizianea e il suo linguaggio architettonico,* in Valenti M. (a cura di), *Imperatori a Palazzo, Imperatori in Villa. Atti del XXXIX Corso di Archeologia e Storia antica del Museo Civico di Albano*, Roma 2021, pp. 71-95.

Caprioli, Pensabene 2026a = Caprioli F., Pensabene P. (a cura di), Par Domus est caelo*. Il palazzo dei Flavi sul Palatino: architettura e decorazione architettonica*, Roma 2026, in corso di stampa.

Caprioli, Pensabene 2026b = Caprioli F., Pensabene P., *Il Peristilio Inferiore della* Domus Augustana, in Caprioli, Pensabene 2026a.

Caprioli, Pensabene 2026c = Caprioli F., Pensabene P., *Grammatica del linguaggio architettonico*, in Caprioli, Pensabene 2026a.

Carè 2005 = Carè A., *L'ornato architettonico della Basilica di Massenzio*, Roma 2005.

Carroll 2000 = Carroll M., *The sanctuary of Apollo at Pompeii: reconsidering chronologies and excavation history*, in *AJA* (2nd Series), 104.4, 2000, pp. 743-754.

Casa 2023 = Casa G., *L'altare del Tempio del* Genius Augusti*: strategie di restauro e ricostruzione nella Pompei post 62 d.C.*, in *ArchCl* LXXIV, 2023, pp. 741-758.

Casa 2025a = Casa G., *Il restauro architettonico a Pompei I. Cantieri, tecniche e valenze ideologiche*, Istanbul 2025.

Casa 2025b = Casa G., *Il restauro post 62 d.C. del Tempio della* Fortuna Augusta*. Aspetti tecnici e questioni di committenza*, in *ArchCl* LXXVI, 2025, pp. 439-470.

Cavalieri Manasse 1979 = Cavalieri Manasse G., *La decorazione architettonica del teatro romano*, in *Brescia romana*, Brescia 1979, pp. 111-145.

Cavero, Montabert 2022 = Cavero J., Montabert A., *Quantificare le riparazioni, dalla città all'edificio. Spazialità del rischio sismico*, in Dessales H. (a cura di), *Ricostruire dopo un terremoto. Riparazioni antiche a Pompei*, Napoli 2022, pp. 189-242.

Chiaramonti 2 = *Museo Chiaramonti,* 2*. Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums*, Berlin - New York 1995.

Cima 1981 = Cima M., *Decorazione Architettonica*, in AA.VV., *Il "Tempio di Romolo" al Foro Romano*, in *QuadIstStArch* XXVI,1980, Roma 1981, pp. 103-120.

Coarelli 1976 = Coarelli F., *Guida Archeologica di Pompei*, Milano 1976.

Coletta, Maisto 2015 = Coletta A., Maisto P., *Foro di Nerva: nuovi dati sulla decorazione architettonica del tempio di Minerva,* in *ScA* 21.3, Roma 2015, pp. 81-99.

Coletta, Pergola 2017 = Coletta A., Pergola S., *Nuovi dati per una proposta di ricostruzione dell'Arco di Tito al Circo Massi-*

mo, in *BCom* 118, Roma 2017, pp. 201-228.

Coticelli *et al.* 2017 = Coticelli A., De Martini S., Grande F., Mancini E., *La declinazione e percezione del linguaggio architettonico nelle varie articolazioni del palazzo flavio sul Palatino*, in Pensabene, Milella, Caprioli 2017, pp. 575-587.

Crozzoli Aite 1981 = Crozzoli Aite L., *I tre templi del Foro Olitorio, Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*. Atti, 13, Roma 1981.

D'Alessio 2020 = D'Alessio A., *Classicismo e Austerità? Tradizione e innovazione nella produzione artistica e nell'architettura di età augustea: coordinate minime*, in *Pompei 79 d.C. Una storia romana*, Roma 2020, pp. 219-229.

Dal Monte 2025 = Dal Monte L., *Il Foro di Augusto. Architettura e decorazione architettonica dei portici e delle esedre*, Roma 2025.

De Angeli 1992 = De Angeli S., Templum divi Vespasiani, Roma 1992.

De Martini 2026a = De Martini S., *Il Peristilio Occidentale*, in Pensabene, Caprioli 2026, in corso di stampa.

De Martini 2026b = De Martini S., *Il Triclinio*, in Pensabene, Caprioli 2026, in corso di stampa.

Delfino 2014 = Delfino A., Forum Iulium*: l'area del Foro di Cesare alla luce delle campagne di scavo 2005-2008: le fasi arcaica, repubblicana e cesariano-augustea*, Oxford 2014.

Demma 2017 = Demma F., *What we talk about when we talk about "workshops"? Appunti sullo studio delle maestranze nella decorazione architettonica romana*, in Pensabene, Milella, Caprioli 2017, pp. 65-77.

Dobbins 1994 = Dobbins J.J., *Problems of chronology, decoration, and urban design on the forum at Pompeii*, in *American Journal of Archaeology* 97, 1994, pp. 629-694.

Dobbins 1997 = Dobbins J.J., *The Pompeii Forum Project 1994-95*, in Bon S.E., Jones R. (eds.), *Sequence and Space in Pompeii*, Exeter 1997, pp. 73-87.

Ephesos 2 = Heberdey R. (a cura di), *Das Theater in Ephesos. Forschungen in Ephesos,* 2, Vienna 1912.

Freyberger 1990 = Freyberger K.S., *Stadtrömische Kapitelle aus der Zeit von Domitian bis Alexander Severus. Zur Arbeitsweise und Organisation stadtrömischer Werkstätten der Kaiserzeit*, Mainz 1990.

Ganzert 1996 = Ganzert J., *Der Mars-Ultor-Tempel auf dem Augustusforum in Rom*, Mainz 1996.

Ganzert 2000 = Ganzert J., *Im Allerheiligsten des Augustusforums*, Mainz 2000.

Gasparri 1994 = Gasparri C., Aedes Concordiae Augustae*. Il tempio della Concordia Augusta sulle pendici del Campidoglio*, in *Concordia* 1, Roma 1994, pp. 27-38.

Geremia Nucci 2013 = Geremia Nucci R., *Il tempio di Roma e di Augusto a Ostia*, in Supplementi e monografie di Archeologia classica 10, n.s. 7, Roma 2013.

Grimaldi 2015 = Grimaldi M., *Il Foro Civile. Nella Pompeianarum Antiquitatum Historia di G. Fiorelli, Pompei,* III, Napoli 2015.

Heinrich 2002 = Heinrich H., Subtilitas Novarum Scalpturarum*. Untersuchungen zur Ornamentik marmorner Bauglieder der späten Republik und frühen Kaiserzeit in Campanien*, München 2002.

Hermann 1895 = Hermann S., *Das Traianeum*, Berlino 1895.

Ismaelli 2016 = Ismaelli T., *Architecture and decoration in context: a cross analysis of the ancient building site in five steps. The case study of the Severan Temple A in the Sanctuary of Apollo*, in Ismaelli T., Scardozzi G. (eds.), *Ancient quarries and building sites in Asia Minor. Research on Hierapolis in Phrygia and other cities in south-western Anatolia. Archaeology, archaeometry, conservation*, Bari 2016, pp. 339-364.

Ismaelli 2020 = Ismaelli T., *Shaping the Sacred Space in Early Imperial Asia Minor. The Pseudomonopteros Temple of Hierapolis and Roman Influence on the Sacred Architecture*, in Lohner-Urban U., Quatember U. (Hrsg.), *Zwischen Bruch und Kontinuität. Architektur in Kleinasien am Übergang vom Hellenismus zur römischen Kaiserzeit, Internationale Tagung an der Universität Graz, 26.–29. April 2017, Byzas 25,* Istanbul 2020, pp. 149-169.

Jacobelli, Pensabene 1995-96 = Jacobelli L., Pensabene P., *La decorazione architettonica del Tempio di Venere a Pompei: contributo allo studio e alla ricostruzione del santuario*, in *RivStPomp* VII, Roma 1995-96, pp. 45-75.

Kiilerich 2005 = Kiilerich B., *Making Sense of the Spolia in the Little Metropolis in Athens*, in *Arte Medievale*, n. s. IV, 2005, 2, pp. 95-114.

Kockel 1983 = Kockel V., *Beobachtungen zum Tempel des* Mars Ultor *und zum Forum des Augustus*, in *RM* 90, 1983, pp. 421-448.

Kosmopoulos 2021 = Kosmopoulos D., *Architettura templare italica in epoca ellenistica*, Roma 2021.

Kosmopoulos 2025 = Kosmopoulos L., *Architetture, forme e linguaggi a Roma tra modelli greci e consuetudo italica*, in La Rocca E., Parisi Presicce C. (a cura di), *La Grecia a Roma*, Roma 2025, pp. 181-195.

Kosmopoulos, Mortera 2026 = Kosmopoulos L., Mortera A., *Convergences and divergences: insights on the architectural decoration of Rome between the 1st and 2nd century A.D.*, in *Studi Classici e Orientali* 72.1, 2026, in corso di stampa.

Leon 1971 = Leon C. F., *Die Bauornamentik des Trajansforums und ihre Stellung in der früh- und mittelkaisezeitlichen Architekturdekoration Roms*, Vienna 1971.

Lippolis, Livadiotti, Rocco 2007 = Lippolis E., Livadiotti M., Rocco G., *Architettura greca. Storia e monumenti del mondo della polis dalle origini al V secolo*, Milano 2007.

Lipps 2011 = Lipps J., *Die Basilica Aemilia am Forum Romanum. Der kaiserzeitliche Bau und seine Ornamentik*, Berlin 2011.

Maisto, Vitti 2009 = Maisto P., Vitti M., *Tempio di Venere Genitrice: nuovi dati sulle fasi costruttive e decorative*, in *BCom* 110, Roma 2009, pp. 31-80.

Mancini 2026 = Mancini E., *Il* Paedagogium*,* in Pensabene, Caprioli 2026, in corso di stampa.

Mattern 2001 = Mattern T., *Gesims und Ornament: Zur stadtrömischen Architektur von der Republik bis Septimius Severus*, Münster 2001.

Mau 1896 = Mau A., *Der Tempel der Fortuna Augusta in Pompeji*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 11, Roma 1896, pp. 269-284.

Mesolella 2012 = Mesolella G., *La decorazione architettonica di Minturnae Formiae Tarracina. L'età augustea e giulio-claudia,* Supplementi e monografie della rivista Archeologia classica 9, n.s. 6, Roma 2012.

Milella 2007 = Milella M., *Il Foro di Cesare*, in Ungaro L. (a cura di), *Museo dei Fori Imperiali. Mercati di Traiano. Guida*, Milano 2007, pp. 94-117.

Mortera 2026 = Mortera A., *L'Aula Regia*, in Pensabene, Caprioli 2026, in corso di stampa.

Mustilli 1939 = Mustilli D., *Il museo Mussolini*, Roma 1939.

Nocera 2015 = Nocera D., *La Porticus Absidata e Rabirio: una nuova ricostruzione ed una ipotesi di Rabirio* in *ScA* 21.3, Roma 2015, pp. 137-163.

Nuzzo 2010 = Nuzzo E., Subtilitas Phlegraea. *Nota sulla formazione del linguaggio architettonico a Cuma in età augustea*, in *MEFRA* 122.2, Roma 2010, pp. 377-398.

Ohnesorg 2005 = Ohnesorg A., *Ionische Altäre: Formen und Varianten einer Architekturgattung aus Insel- und Ostionien*, Berlino 2005.

Ortalli 1986 = Ortalli J., *Il Teatro romano di Bologna*, Bologna 1986.

Overbeck, Mau 1884 = Overbeck J. A., Mau A., *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken*, Leipzig 1884.

Pellnitz 2003 = Pellnitz A., *La decorazione architettonica della scaenae frons*, in Grassi G., *Teatro Romano di Brescia. Progetto di restituzione e riabilitazione*, Milano 2003, pp. 92-103.

Pensabene 1996-97 = Pensabene P., *Edilizia pubblica e committenza, marmi e officine in Italia meridionale e Sicilia durante il II e III secolo d.C.*, in *Atti della Pontificia accademia romana di archeologia. Rendiconti* 69, Roma 1996-97, pp. 3-88.

Pensabene 2007 = Pensabene P., *Ostiensium Marmorum decus et decor. Studi architettonici, decorativi e archeometrici,* Studi Miscellanei 33, Roma 2007.

Pensabene 2011 = Pensabene P., *Il "Portichetto" tuscanico presso il tempio di Bellona e la "Via Trionfale"*, in *BCom* 112, Roma 2011, pp. 251-291.

Pensabene 2015 = Pensabene P., *Roma su Roma. Reimpiego architettonico, recupero dell'antico e trasformazioni urbane tra il III e il XII secolo*, Città del Vaticano 2015.

Pensabene, Bruni 2024 = Pensabene P., Bruni V., *Il teatro e l'odeion di Venafro*, Roma 2024.

Pensabene, Caprioli 2009 = Pensabene P., Caprioli F., *La decorazione architettonica di età Flavia*, in Coarelli F. (a cura di), *Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi*, Roma 2009, pp. 110-115.

Pensabene, Milella, Caprioli 2017 = Pensabene P., Milella M., Caprioli F. (a cura di), *Decor. Decorazione e architettura nel mondo romano, Atti del Convegno, Roma 21-24 maggio 2014*, Monografie di Thiasos 9, Roma 2017.

Pergola, Coletta 2017 = Pergola S., Coletta A., *La decorazione architettonica e scultorea dell'Arco di Tito al Circo Massimo*, in López Vilar J. (a cura di), *Tarraco. Actes 3r Congres internacional d'Arqueologia i Món Antic. La gloria del circ. Curses de carros i competicions circenses, In memoriam Xavier Dupré*, Tarragona 2017, pp. 127-136.

Plattner 2014 = Plattner G. A., *Werkstatt und Muster. Zur Methode der Scheidung von Arbeitsprozessen und Stilelementen*, in Lipps J., Maschek D. (Hrsg.), *Antike Bauornamentik. Grenzen und Möglichkeiten ihrer Erforschung*, Wiesbaden 2014, pp. 53-68.

Pugliese Carratelli 1995 = Pugliese Carratelli G. (a cura di), *Pompei: pitture e mosaici. La documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei secoli XVIII e XIX*, Roma 1995.

Quilici 1965 = Quilici L., *Per la restituzione di un monumento della Flaminia. Il sepolcro a tamburi gemini di Tor di Quinto*, in *Bollettino d'arte* 5, Roma 1965, pp. 88-99.

Raganelli 2024 = Raganelli W., *L'Arco di Portogallo sulla Via Lata. Una lettura attraverso le testimonianze antiche e moderne,* in *Thiasos* 13, 2024, pp. 263-277.

Richardson 1988 = Richardson L. Jr., *Pompeii. An architectural history*, Baltimore 1988.

Rocco 2003 = Rocco G., *Guida alla lettura degli ordini architettonici*. II. *Lo ionico*, Napoli 2003.

Rumscheid 1994 = Rumscheid F., *Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus. Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur*, Mainz 1994.

Sande 2009a = Sande S., *The superstructure of the temple*, in Sande, Zahle 2009, pp. 129-208.

Sande 2009b = Sande S., *Workshop and tradition*, in Sande, Zahle 2009, pp. 245-250.

Sande, Zahle 2009 = Sande S., Zahle J. (eds.), *The Temple of Castor and Pollux III. The augustan temple*, Roma 2009.

Sensi 2005 = Sensi L., *I* Propertii *ed il teatro di* Asisium*, in Properzio nel genere elegiaco. Modelli, motivi, riflessi storici*, Assisi 2005, pp. 61-75.

Schörner 1995 = Schörner G., *Römische Rankenfriese. Untersuchungen zur Baudekoration der späten Republik und der frühen und mittleren Kaiserzeit im Westen des Imperium Romanum*, Mainz 1995.

Sinn, Freyberger 1996 = Sinn v. F., Freyberger K.S. (Hrsg.), *Die Grabdenkmäler.* 2. *Die Ausstattung des Hateriergrabes. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense (Città del Vaticano). Katalog der Skulpturen*, Mainz 1996.

Sirano 2011 = Sirano F. (a cura di), *Il teatro di Teanum Sidicinum. Dall'Antichità alla Madonna delle Grotte*, Cava de' Tirreni 2011.

Stilp 2017 = Stilp F., *L'arc d'Orange: origine et Nachleben*, Parigi 2017.

Strocka 1988 = Strocka V.M., *Wechselwirkungen der stadtrömischen und kleinasiatischen Architektur unter Trajan und Hadrian*, in *IstMitt* 38, 1988, pp. 291-307.

Strong, Ward Perkins 1962 = Strong. E, Ward Perkins J. B., *The temple of Castor in the Forum Romanum,* in *Papers of the British School at Rome* 30, Roma 1962, pp. 1-30.

Stucchi 1949-1950 = Stucchi S., *L'arco detto "di Portogallo" sulla via Flaminia*, in *BCom* 73, Roma 1949-1950, pp. 101-122.

Todisco 2017 = Todisco L., *Bari Romana*, Roma 2017.

Ungaro, Dal Monte 2020 = Ungaro L., Dal Monte L., *Germanico e gli archi tiberiani nel Foro di Augusto*, in Fernàndez J. G., Meléndez J.B. (eds.), *Germanicvs Caesar, entre la historia y la leyenda*, Huelva 2020, pp. 189-236.

Vandeput 1997 = Vandeput L., *The architectural decoration in Roman Asia Minor. Sagalassos: a case study*, Turnhout 1997.

Viscogliosi 1996 = Viscogliosi A., *Il Tempio di Apollo in Circo e la formazione del linguaggio: architettonico augusteo*, Roma 1996.

Voigts 2012 = Voigts C., *Das Zweigeschossige Peristyl der Domus Augustana: Untersuchung der stein-bauteile und rekonstruktion der portiken*, in Sojc N. (Hrsg.), *Domus Augustana. Neue Forschungen zum 'Versenkten Peristyl' auf dem Palatin*, Leiden 2012, pp. 139-184.

Wallat 1995 = Wallat K., *Der Zustand des Forums von Pompeji am Vorabend des Vesuvausbruchs 79 n. Chr.,* in *Archäologie und Seismologie,* München 1995, pp. 74-92.

Wallat 1997 = Wallat K., *Die Ostseite des Forums von Pompeji: baugeschichtliche Untersuchungen an den kaiserzeitlichen Gebäuden*, Berlin 1997.

Wallat 2008 = Wallat K., *Pompei (Napoli). Il Foro. La parte orientale*, in *Bollettino di Archeologia. Scavi delle scuole straniere in Italia: 1975-2000,* II, Roma 2008, pp. 165-168.

Zanker 1984 = Zanker P., *Il Foro di Augusto*, Roma 1984.

Zanker 1989 = Zanker P., *Augusto e il potere delle immagini*, trad. it, Torino 1989.

Zevi 2003 = Zevi F., *Il complesso architettonico del Rione Terra a Pozzuoli*, in Crimaco L., Gialanella C., Zevi F. (a cura di), *Da Puteoli a Pozzuoli. Scavi e ricerche sulla rocca del Rione Terra, Atti della giornata di studio presso l'Istituto Archeologico Germanico (Roma, 27 aprile 2001)*, Roma 2003, pp. 35-49.