Convegno Nazionale di Studi

Gli ipogei di diritto privato nell'Italia tardoantica

Approccio interdisciplinare allo studio delle decorazioni pittoriche

Università degli Studi Roma Tre
2-3 maggio 2024

a cura di
Matteo Braconi, Paola De Santis,
Carlo Ebanista, Pier Giorgio Spanu, Emma Vitale

GLI IPOGEI DI DIRITTO PRIVATO NELL'ITALIA TARDOANTICA

Approccio interdisciplinare allo studio delle decorazioni pittoriche

Atti del Convegno Nazionale di Studi
Università degli Studi di Roma Tre
Roma, 2-3 maggio 2024

a cura di
Matteo Braconi, Paola De Santis,
Carlo Ebanista, Pier Giorgio Spanu, Emma Vitale

All'Insegna del Giglio

DIAPOH

Digital Iconographic Atlas of Privately Owned Hypogea of Late Antique Italy

Comitato Scientifico

Matteo Braconi (Università degli Studi Roma Tre)
Dimitri Cascianelli (Università degli Studi Roma Tre)
Paola De Santis (Università degli Studi di Bari A. Moro)
Iolanda Donnarumma (Università degli Studi del Molise)
Carlo Ebanista (Università degli Studi del Molise)
Giovanna Ferri (Università degli Studi di Sassari)
Maria Nunzia Labarbuta (Università degli Studi di Bari A. Moro)
Federico Lizzani (Università degli Studi Roma Tre)
Pier Giorgio Spanu (Università degli Studi di Sassari)
Emma Vitale (Università degli Studi di Palermo)

Atti stampati con il contributo del Ministero dell'Università e della Ricerca nell'ambito del PRIN 2020:

"DIAPOH Project: Integrated approaches for the cataloguing, study and dissemination of the Digital Iconographic Atlas of Privately Owned Hypogea of Late Antique Italy" (Protocollo: 20207T3395_003), Responsabile scientifico: Prof.ssa Paola De Santis. CUP: B97G21000070005

"DIAPOH Project: Integrated approaches for the cataloguing, study and dissemination of the Digital Iconographic Atlas of Privately Owned Hypogea of Late Antique Italy" (Protocollo: 20207T3395_003), Responsabile scientifico: Prof.ssa Emma Vitale. CUP: B73C22000470001

Volume sottoposto a peer review da parte di almeno due referees, secondo il sistema double blind.

Immagine di copertina: Roma, ipogeo di Trebio Giusto. Veduta del cubicolo dipinto
(© Archivio PCAS; elaborazione grafica di Rosario Claudio La Fata).

ISBN 978-88-9285-439-0
e-ISBN 978-88-9285-440-6
© 2026 All'Insegna del Giglio s.a.s.

OPEN ACCESS (CC BY-NC-ND 4.0)
Attribuzione - Non commerciale
Non opere derivate 4.0 Internazionale

All'Insegna del Giglio s.a.s
via A. Boito, 50-52
50019 Sesto Fiorentino (FI)
www.insegnadelgiglio.it

Stampato a Sesto Fiorentino (FI)
BDprint, aprile 2026

INDICE

I Curatori, Prefazione 9

Pasquale Iacobone, Saluti 11

Vincenzo Fiocchi Nicolai, Premessa 13

Fonti scritte, epigrafiche e monumentali

Pierfrancesco Porena, Riflessioni sugli spazi sepolcrali ipogei in età imperiale romana: prassi giuridico-normativa e realtà 17

Marco Sannazaro, Mausolei paleocristiani a Milano, aggiornamenti sulle ricerche in corso 27

Lucrezia Spera, L'opzione della sepoltura individuale e familiare in età tardoantica e il tema dell'identità religiosa. Questioni di metodo 41

Rossana Martorelli, Le pitture nella catacomba di Sant'Antioco nel paese omonimo. *Status quaestionis* preliminare a nuovi interventi di pulitura e restauro 63

Diapoh Project: un primo bilancio

Matteo Braconi, Le strategie decorative degli ipogei di diritto privato a Roma in età tardoantica: temi, aspetti iconografici e dati quantitativi 81

Carlo Ebanista, L'organizzazione dello spazio funerario nella Campania tardoantica: origine e sviluppo degli ipogei di diritto privato 99

Paola De Santis, Insediamenti ipogei funerari di età tardoantica in *Apulia et Calabria*: definizioni, caratteristiche, aspetti comparativi 119

Emma Vitale, Gli ipogei di diritto privato alla fine dell'Antichità: la Sicilia occidentale. 137

Pier Giorgio Spanu, Barbara Panico, Luca Sanna, Ipogei funerari e complessi cultuali rupestri della Sardegna tardoantica e altomedievale: note sugli apparati decorativi 151

Roma e Lazio

Raffaella Giuliani, Ricognizioni archeologiche nell'ipogeo romano di via Dino Compagni 163

Alessandro Di Tomassi, L'ipogeo di 'Cava della Rossa' al terzo miglio della via Latina. Nuove prospettive iconografiche e topografiche da uno 'scavo' nei documenti d'archivio 171

Martina Lucenti, L'apparato decorativo dell'ipogeo di Vibia sulla via Appia antica tra vecchie e nuove considerazioni 183

Giovanna Ferri, Una profilassi contro la morte. Divinità e simboli apotropaici negli ipogei dipinti dall'area di San Sebastiano 193

Dimitri Cascianelli, Le vignette dipinte dell'ipogeo di via Paisiello sulla *Salaria vetus*: aggiornamenti interpretativi 205

Federico Lizzani, L'ipogeo di via Livenza a Roma oltre le immagini. Note per un inquadramento storico-topografico 215

Barbara Mazzei, L'ipogeo degli *Acilii* nelle catacombe di Priscilla. Caratteristiche decorative tra contesto privato e ambito comunitario 229

Lorenza de Maria, Giovanna Ferri, Uscendo da Roma. Ancora sull'ipogeo in località Cavoni presso il Comune di Sant'Oreste 237

Campania

Raffaella Bosso, Risalire alle origini: genesi e caratteristiche del fenomeno delle tombe rupestri nella *Neapolis* ellenistico-romana 249

Lorenza Longobardi, L'apparato decorativo del vestibolo inferiore (B1) nel complesso ianuariano di Capodimonte: *status quaestionis* e nuove acquisizioni. 259

Iolanda Donnarumma, La decorazione pittorica dell'ipogeo E della catacomba di S. Gennaro a Napoli 271

Puglia

Maria Nunzia Labarbuta, Pitture 'scomparse': il caso del colombario nel complesso cimiteriale di Lamapopoli a Canosa di Puglia 283

Velia Alba Polito, Pitture 'conservate': analisi e conservazione dei rivestimenti dipinti nel complesso cimiteriale di Lamapopoli a Canosa di Puglia (ipogei F, G, H) 297

Francesca Simona Ricciardi, Pitture 'ricostruite': dallo studio dei frammenti di intonaco al restauro virtuale dei rivestimenti dipinti nel complesso catacombale di Canosa di Puglia (ipogei F e H) 307

Alessandro Lamanuzzi, Pitture 'ricostruite': la ricostruzione virtuale dei rivestimenti dipinti e dei relativi contesti monumentali nel complesso catacombale di Canosa di Puglia (ipogei F e G) 319

Sicilia

Antonio Marco Correra, Nuovi dati e considerazioni sugli ipogei con decorazione pittorica di Lilibeo tardoantica: l'indagine topografica 329

Andrea D'Agostino, Nuovi dati e considerazioni sugli ipogei di Lilibeo tardoantica: i rilievi delle strutture e degli apparati pittorici. 339

a Fabrizio Bisconti

PREFAZIONE

Questo volume raccoglie gli Atti del Convegno nazionale *Gli ipogei di diritto privato nell'Italia tardoantica. Approccio interdisciplinare allo studio delle decorazioni pittoriche*, svoltosi a Roma il 2-3 maggio 2024 presso l'Università degli Studi Roma Tre. L'incontro è nato nell'ambito del PRIN 2020 DIAPOH Project – *Integrated approaches for the cataloguing, study and dissemination of the Digital Iconographic Atlas of Privately Owned Hypogea of Late Antique Italy*, progetto finanziato dal Ministero dell'Università e della Ricerca e avviato sotto la guida di Fabrizio Bisconti, che ne fu ideatore e Principal Investigator fino alla sua prematura scomparsa.

Nel segno delle linee scientifiche da lui tracciate, le unità di ricerca coinvolte – Università di Roma Tre, Università del Molise, Università di Bari Aldo Moro, Università di Palermo e Università di Sassari – hanno portato avanti un progetto che ha consentito di mettere in relazione competenze, metodi e dati diversi, rinforzando il rapporto con le istituzioni preposte alla tutela e ravvivando il dibattito, grazie anche al coinvolgimento di giovani studiosi.

Obiettivo del DIAPOH Project è stato quello di restituire un quadro conoscitivo unitario degli ipogei di diritto privato dell'Italia tardoantica, finora noti in maniera frammentaria e disorganica, attraverso un approccio interdisciplinare, capace di integrare dati storici, archeologici, topografici, storico-artistici e iconografici. In questa prospettiva si è collocata la realizzazione di un Atlante iconografico digitale, concepito come strumento di schedatura, organizzazione e consultazione dei dati, articolato su base regionale e finalizzato non soltanto al censimento delle pitture, ma anche alla loro lettura in rapporto ai contesti monumentali, funerari e storico-sociali di appartenenza. Le attività di ricerca hanno previsto il riesame sistematico della documentazione nota, nuove campagne di rilevazione grafica con l'applicazione di tecnologie avanzate, dal rilievo tridimensionale alla fotogrammetria digitale, fino alla modellazione 3D e alla restituzione virtuale di contesti spesso di difficile accesso. In questo quadro, un apporto significativo è venuto anche dagli assegnisti di ricerca che hanno collaborato con le diverse unità, contribuendo a fare del progetto una concreta occasione di crescita scientifica e metodologica.

Un sentito ringraziamento va alla Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, alle Soprintendenze, agli enti e alle istituzioni dei territori nei quali il progetto si è svolto, che hanno reso possibile l'accesso ai contesti, il riesame della documentazione e lo sviluppo delle indagini sul campo. È inoltre doveroso ricordare e ringraziare gli studiosi che hanno preso parte al convegno, le cui ricerche, a circa due anni dall'avvio del DIAPOH Project, hanno contribuito ad ampliare la riflessione sul tema e a mettere a fuoco, in una prospettiva più ampia, alcuni nodi centrali, dagli aspetti giuridici delle sepolture ipogee alle dinamiche della committenza, dalle forme dell'autorappresentazione funeraria alla lettura dei programmi decorativi.

Nel momento in cui il progetto è giunto a conclusione e si stanno ultimando le fasi di elaborazione e pubblicazione del database, questo volume intende, dunque, offrire alla comunità scientifica un primo esito del lavoro svolto, nella convinzione che esso possa fornire un apporto alla conoscenza, alla tutela e alla valorizzazione degli ipogei funerari di epoca tardoantica. In questa prospettiva, il ricordo di Fabrizio Bisconti resta inseparabile dal cammino della ricerca non soltanto per averne promosso l'avvio, ma anche per averne indicato con chiarezza impostazione, metodo e orizzonte scientifico.

I Curatori

SALUTI

Porgo il mio cordiale saluto a tutti i partecipanti al DIAPOH Project dedicato al tema "Gli ipogei di diritto privato nell'Italia tardoantica", e in particolare al Comitato Scientifico e agli Organizzatori di questo incontro, a cui rivolgo i miei ringraziamenti per l'invito e le mie vive congratulazioni per aver progettato e articolato in maniera eccellente il progetto nella sua complessità e nei diversi ambiti di studio.

Come si evince dai numerosi e qualificati interventi di docenti e studiosi previsti dal Programma, la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra è pienamente coinvolta in questo progetto, sia perché sono interessate non poche realtà monumentali tutelate e custodite dalla Pontificia Commissione, sia perché sono coinvolti anche diversi archeologi e studiosi che collaborano, a vario titolo, con la stessa Commissione.

Negli ultimi anni è andato crescendo l'interesse, sia di ricercatori e studiosi, sia del pubblico e dei turisti, per le "città sotterranee", cioè per tutte quelle realtà monumentali che l'uomo ha realizzato lungo i secoli nel sottoterra, con un'ardita e ingegnosa "architettura in negativo", essenzialmente per finalità funerarie ma anche per altre esigenze, come quelle di natura idraulica.

Tale interesse richiede e sollecita, evidentemente, uno studio aggiornato e approfondito di queste realtà monumentali, colte nei diversi aspetti, nelle loro specifiche caratteristiche, analizzate da diverse prospettive. Ecco, allora, la necessità di una collaborazione interdisciplinare e interistituzionale, che coinvolga Università, Centri di Ricerca e Istituzioni per un approccio quanto più completo e organico.

La Pontificia Commissione di Archeologia Sacra è sicuramente favorevole e sempre disponibile a questo approccio e alla fattiva collaborazione con chi vuol fare ricerca in maniera seria, efficace e creativa.

D'altronde le finalità proprie della Pontificia Commissione, così come sono enunciate nella Costituzione Apostolica di Papa Francesco "*Praedicate Evangelium*" che riforma la Curia Romana, prevedono, al primo posto, l'impegno per lo studio e la ricerca: "La Pontificia Commissione di Archeologia Sacra ha il compito di studiare, conservare, tutelare e valorizzare le catacombe cristiane d'Italia…" (Art. 245).

Come ben sapete, tra le centinaia di catacombe presenti sul territorio italiano, alcune, le più estese, sono cimiteri comunitari, realizzati per volontà delle primitive comunità cristiane dai Vescovi o da loro collaboratori, a cominciare da quelle romane, le più famose. Ma non mancano nuclei catacombali e ipogei, sempre caratterizzati da una presenza cristiana, che vengono realizzati sia da singole famiglie, evidentemente capaci di permettersi tale impegno, sia da gruppi particolari, da corporazioni o associazioni di fedeli che costruiscono la tomba per i propri affiliati. A quest'ultimo gruppo appartengono i diversi siti catacombali inseriti nel progetto, solitamente non accessibili al grande pubblico e talvolta poco studiati. Riuscire a studiarli in maniera approfondita e con le nuove tecnologie che supportano l'indagine archeologica, permette, perciò, sicuramente una loro migliore tutela e conservazione da parte della Commissione, come pure favorisce, insieme ad una loro più precisa conoscenza, anche una efficace valorizzazione e fruizione, sia pure, il più delle volte, in modalità virtuale.

Auguro, quindi, un proficuo lavoro a tutti gli studiosi ed auspico un pieno successo del progetto ed una fattiva e continuativa collaborazione tra tutte le realtà interessate, per giungere insieme a risultati che, per originalità e profondità, siano veramente soddisfacenti per tutti.

Mons. Pasquale Iacobone
Presidente della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra

PREMESSA

È mio desiderio intanto ringraziare i colleghi che hanno organizzato il convegno per avermi invitato a presiedere questa sessione di apertura. Il tema dell'incontro è molto interessante: esso investe problematiche che riguardano, come da programma, non solo la realtà funeraria della tarda antichità, ma anche il diritto sepolcrale, la cultura e la religione, la storia dell'arte, l'iconografia, l'epigrafia e la topografia. Il tema è "centrale" anche per gli studi delle grandi catacombe che chiamiamo comunitarie. Definire con maggiore chiarezza le peculiarità giuridiche e strutturali degli "ipogei di diritto privato" contribuirà senz'altro a marcare le differenze con i grandi complessi funerari sotterranei di carattere cristiano e ad evitare di confondere le due "tipologie" monumentali, soprattutto in relazione alla questione, recentemente riportata in auge da tutta una serie di studi, della presenza di tombe di "non cristiani" nelle catacombe comunitarie[1]; sulla base della scarsa conoscenza diretta dei monumenti, alcuni importanti lavori di sintesi, sulla scia di questa scuola di pensiero, ritengono ormai assodato che le catacombe siano state utilizzate contemporaneamente da fedeli di varie religioni: pagani, cristiani, ebrei, e manichei[2].
La definizione di ipogeo "di diritto privato" sembra essere stata coniata da Giovanni Battista de Rossi[3] per indicare sepolcri, appunto, di tipo "gentilizio", famigliare, da distinguere – lo studioso è chiaro – dalle "maggiori cristiane necropoli" ove i fedeli erano sepolti "in commune con i loro fratelli". La definizione fu riportata in auge dal Ferrua dopo la scoperta della "catacomba" di Via Dino Compagni, un ipogeo, come si sa, plurifamiliare privato, nel quale erano sepolti insieme pagani e cristiani[4]. Questa compresenza di tombe pagane e cristiane in contesti privati divenne da allora acquisizione definitiva, marcando un risoluto distacco, negli studi sulla Roma sotterranea cristiana, dal "dogma" dell'impossibile "mistura", per dirla con de Rossi[5], appunto, tra sepolcri pagani e cristiani, pervicacemente asserita fino alla metà del secolo scorso. A questo proposito sono eloquenti le parole di A. Ferrua: "Questa idea [*sc*. della compresenza di sepolcri cristiani e pagani] che al Marchi e al de Rossi sarebbe apparsa così ripugnante, oggi è stata dimostrata da tanti fatti, e nelle catacombe di Roma e in quelle di Siracusa, che si deve accogliere con buona pace"[6] (per questo sorprende un po' la recente rivendicazione della scoperta di questa realtà nel sepolcreto pagano-cristiano della "Piazzola" sotto S. Sebastiano)[7].
La mancata distinzione tra sepolcri ipogei privati e catacombe comunitarie aveva portato in effetti, come è noto, ad enormi forzature da parte dei primi studiosi della Roma sotterranea cristiana legati alla stagione della Controriforma, i quali, di fronte alla presenza di evidenti tombe pagane e cristiane in reti di gallerie allora indistinte, che si ritenevano pertinenti a catacombe comunitarie, negavano contro ogni evidenza tale realtà. Lo rivela, in modo eclatante, il noto caso dell'ipogeo di Vibia sulla via Appia, considerato erroneamente nel XVIII-XIX secolo parte della catacomba di S. Callisto (da Gaetano Bottari) o di Pretestato (da Giuseppe Marchi): lì pitture ed iscrizioni che rivelavano in modo incontestabile l'utilizzo di alcuni arcosoli da parte di seguaci del culto di Sabazio e di Mitra, posti accanto a sepolcri di fedeli del cristianesimo, furono fatti oggetto di un'impossibile cristianizzazione (Bottari) o ritenuti addirittura isolati mediante muri (inesistenti!) dalle tombe cristiane (Marchi)[8].
Ed è la medesima mancata distinzione tra la categoria monumentale degli ipogei privati (di breve estensione e per poche tombe) e quella delle catacombe (di grandi dimensioni, contenenti decine di migliaia di tombe, utilizzati in maniera assolutamente intensiva e organizzati secondo sistemi complessi) che ha portato di recente alcuni studiosi a "scoprire" la presenza di

[1] Mi riferisco in particolare agli studi di Philippe Pergola, Éric Rebillard, John Bodel, Barbara Borg, Nicola Denzey Lewis, sui quali vedi quanto già espresso in V. Fiocchi Nicolai, *Padre Umberto M. Fasola studioso degli antichi cimiteri cristiani. A proposito delle origini delle catacombe e dei loro caratteri identitari*, in *Rivista di Archeologia Cristiana*, 94 (2028), pp. 99-137; Idem, *Paul-Albert Février et la question de l'origine des catacombes (Cah. Arch. 1960): une mise au point*, in M. Fixot, V. Blanc-Bijon (ed.), *Relire Paul-Albert Février. Actes du Colloque, Aix-en-Provence, 7-9 avril 2022*, Turnhout 2024, pp. 15-22; Idem, *Origine e sviluppo delle catacombe romane*, in V. Fiocchi Nicolai, F. Bisconti, D. Mazzoleni, *Le catacombe cristiane di Roma, Storia, immagini, epigrafia*, Nuova edizione, Regensburg 2025, p. 84, note 56 e 61.
[2] K. Sessa, *Daily Life in Late Antiquity*, Cambridge 2018, p. 214; C. Machado, *Urban Space and Aristocratic Power in Late Antique Rome, AD 270-535*, Oxford 2019, p. 151; H. Dey, *Roma nel Medioevo. Un nuovo profilo della città, 400-1420*, Roma 2023, p. 45; vedi pure M. Flexsenhar, *Christians in Caesar's Household. The Emperors' Slaves in the Making of Christianity*, Pennsylvania State 2019, pp. 105-109.
[3] *Roma sotterranea cristiana*, I, Roma 1864, p. 84.
[4] A. Ferrua, *Una catacomba di diritto privato*, in *La Civiltà Cattolica*, 111/3 (1960), pp. 473-480.
[5] *Ibid.*
[6] A. Ferrua, *La catacomba di Vibia*, in *Rivista di Archeologia Cristiana*, 47 (1971), p. 62.
[7] B. Borg, *Peter and Paul ad catacumbas: a Pozzolana Mine Reconsidered*, in N. Zimmermann, Thomas Fröhlich (ed.), *The Economy of Death: New Research on Collective Burial Spaces in Rome from the Late Republic to the Late Roman Time (Panel 7.2)*, Heidelberg 2022, p. 55.
[8] Da ultimo, sulla vicenda: V. Fiocchi Nicolai, *Giovanni Gaetano Bottari e la scoperta della "catacomba" di Vibia*, in *Atti del Convegno "Giovanni Gaetano Bottari, uomo di lettere e di scienza del Settecento europeo. Arte, musei e conservazione", Roma, 21-22 ottobre 2024*, in corso di stampa.

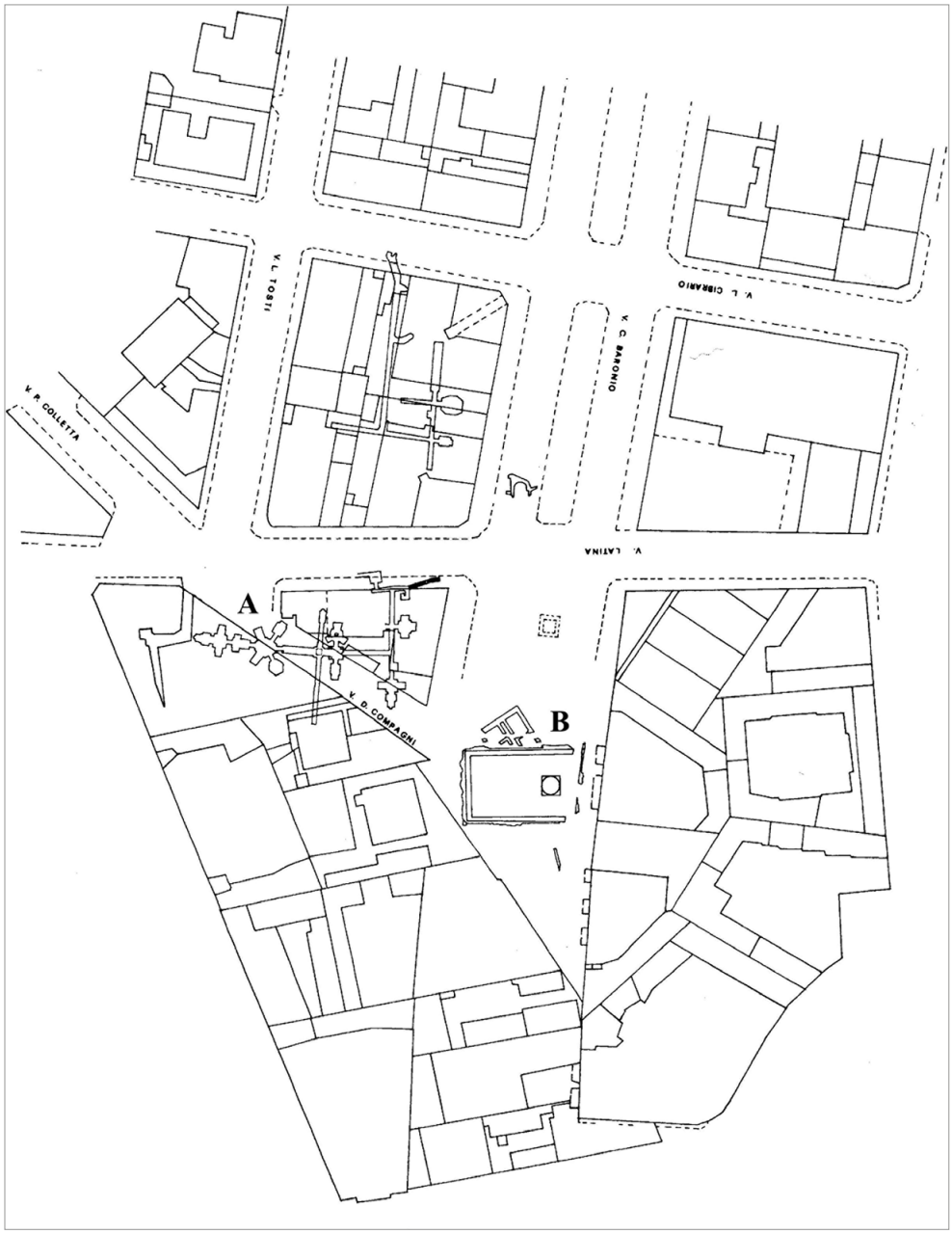

fig. 9 – Posizionamento dell'ipogeo di Via Dino Compagni (A) e dei resti della vasca e di una monumentale fontana di una villa (B) (da Rea).

sepolcri di pagani in "catacombe" che in realtà sono ipogei privati, famigliari[9].

Il convegno che si apre sarà pure interessante per definire in qualche caso il rapporto che intercorre tra sepolcri sotterranei famigliari, privati, ed insediamenti abitativi. A questo proposito, nel caso del più celebre degli ipogei del suburbio romano, quello già menzionato di via Dino Compagni, è interessante notare che la villa romana di cui restano le vestigia sulla via Latina in stretta vicinanza con l'ipogeo (*fig.* 1) sia rimasta in uso fino al IV secolo: i proprietari – è una pura suggestione – potrebbero pure essere tra i fruitori del sepolcreto. La villa è stata identificata come quella di *Quintus Vibius Crispus*, vissuto a cavallo del I-II secolo[10]; nel vicino ipogeo, la famiglia dei *Vibii*, come evidenziato da Ferrua, seppellì alcuni suoi membri[11]: un legame possibile tra i due monumenti potrebbe esistere – si ripete, a livello di suggestione –, ma esso andrà meglio indagato in futuro. Grazie, dunque, agli organizzatori del convegno per questa bella occasione di studio.

Vincenzo Fiocchi Nicolai
Università di Roma Tor Vergata

[9] Sull'argomento, ancora Fiocchi Nicolai, *Padre Umberto M. Fasola, cit.*, pp. 113-122 e già M.J. Johnson, *Pagan-christian burial practices of the fourth century: shared tombs?*, in *Journal of Early Christian Studies*, 5/1 (1997), pp. 37-59; cade in questo equivoco, sempre nel caso dell'ipogeo di Vibia, recentemente anche F. M. Simón, *A place with shared meanings: Mithras, Sabazius, and Christianity in the "Tomb of Vibia"*, in *Acta Antiqua Hungarica*, 58 (2018), pp. 239-242.

[10] R. Rea, *Il secondo miglio: assetto topografico tra I e IV secolo*, in R. Rea (ed.), *L'ipogeo di Trebio Giusto sulla via Latina. Scavi e restauri*, Città del Vaticano 2004, pp. 35-38, fig. 14; Eadem, *Latina via*, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae, Suburbium*, III, Roma 2005, p. 153.

[11] Ferrua, *Una catacomba, cit.*, p. 477; Idem, *Le pitture della nuova catacomba di via Latina*, Città del Vaticano 1960, p. 90; *ICUR*, VI, 15790, 15676.

FONTI SCRITTE, EPIGRAFICHE E MONUMENTALI

*Pierfrancesco Porena**

* Università degli Studi Roma Tre (pierfrancesco.porena@uniroma3.it)

RIFLESSIONI SUGLI SPAZI SEPOLCRALI IPOGEI IN ETÀ IMPERIALE ROMANA: PRASSI GIURIDICO-NORMATIVA E REALTÀ[1]

Abstract
*Summary of the legal norms that defined burials and funerals in the early and late Roman Empire (*ius/iura sepulcrorum = res religiosae*). In law, the underground portion of the tomb does not count, and all burials are private property. Cities always facilitated the burial of bodies strictly outside the town. Christianity changed the relationship between the dead and space: it overcame the rigid separation between res sacrae and res religiosae, entrusting the bishop with control of cemeteries and funerals.* [1]
Keywords: *tomb, funeral, city, Roman law, Christian religion.*

1. L'espressione "ipogei di diritto privato" è stata formulata da Giovanni Battista de Rossi circa 150 anni fa per distinguere i grandi cimiteri di Roma di proprietà della comunità cristiana della città, per i quali era responsabile e dei quali era titolare il vescovo, da strutture funerarie, come aree sepolcrali o singoli sepolcri, cubiculi, cripte, monumenti con sviluppo sotterraneo, caratterizzati dall'ospitare gruppi di defunti o nuclei familiari e dal costituire da un punto di vista del profilo giuridico una proprietà privata[2]. L'espressione è ampiamente in uso negli studi e il suo radicamento vieta di metterne in discussione la funzione identificativa di una specifica categoria di sepolture; questa funzione identificativa è evidentemente necessaria[3]. Tuttavia "ipogei di diritto privato" non appare un calco di un'espressione presente nelle fonti latine e greche. Preliminarmente appare utile precisare due aspetti di questa espressione.
Primo aspetto. Il termine *hypogeum* è assente nelle fonti giuridico-normative; è molto raro nelle fonti letterarie ed epigrafiche in latino[4]. A fronte della varietà delle soluzioni architettoniche funerarie colpisce la sorprendente povertà di descrizioni di tombe nelle fonti giuridiche e normative[5]. La ragione andrà ricercata probabilmente nel fatto che nel diritto romano ogni sepoltura semplice o provvista di strutture edificate in alzato o scavate/edificate nel sottosuolo presuppone la proprietà di una parcella di superficie di suolo. Il profilo giuridico del tutto particolare delle sepolture nella società romana, che le fonti definiscono *ius/iura sepulcrorum*, ruota intorno alla porzione piana di suolo su cui insiste la deposizione del defunto[6]. L'estensione della tomba sopra o sotto il suolo, entro il perimetro di suolo posseduto dal titolare della tomba, e riservato alla sepoltura del defunto o dei defunti, appare poco rilevante nella percezione della tomba stessa e, soprattutto, nella sensibilità dei giuristi. Per la riflessione giuridica la forma della tomba non conta. Inoltre, qualunque sia la soluzione adottata per la sepoltura, il contatto con il suolo costituisce il denominatore comune di ogni deposizione. Per molti versi ogni deposizione contempla una anche minima struttura ipogea[7].
Secondo aspetto. Nella riflessione del diritto romano tutte le tombe, site negli spazi tangenti alle vie extraurbane, o lungo le strade che si diramavano dagli assi viarii primari e secondari, o che sono site

[1] Per ragioni di sintesi ci limitiamo a riflettere sommariamente sul rapporto tra la natura privata delle sepolture e il loro inserirsi nel quadro della prassi funeraria civica, prima e dopo la cristianizzazione della società. Il punto di osservazione si limita a Roma e all'Italia.
[2] Per questa espressione e per formule analoghe cfr. de Rossi 1877, pp. 507-514 (capo XVI: *Amministrazione dei cimiteri sotterranei e sopra terra*; *collegio di tutti i fratelli, collegi famigliari e particolari*), cfr. inoltre pp. 355; 425; 431; 432; 508; 510; 537; 547; 730; già altrove, in riferimento a contesti funerari diversi, cfr. de Rossi 1863, p. 42; de Rossi 1864, pp. 53-58, in part. p. 54, inoltre pp. 84; 102; 108; 195; 197-198; 340; de Rossi 1866, p. 4.
[3] Per "ipogei di diritto privato" alternativi ai grandi cimiteri della comunità cristiana di Roma cfr. Pergola 1997, p. 89; Fiocchi Nicolai 2001, pp. 73-74; Terrizzi 2022, pp. 174-175. Per l'evoluzione della struttura e della titolarità degli ipogei a Roma e in Occidente cfr. la lucida analisi diacronica di Fiocchi Nicolai 2001 e 2003; cfr. anche Fiocchi Nicolai, Guyon 2006. Con la massima cautela si potrebbe ipotizzare una definizione come "sepolcri ipogei privati" o eventualmente "ipogei non-comunitari".
[4] Una decina di attestazioni nell'intera letteratura latina, cfr. *ThLL* VI/3, col. 3157; solo 17 attestazioni epigrafiche in riferimento a strutture sepolcrali. Analogamente *crypta* non è quasi attestato quale riferimento a strutture sepolcrali; ben più frequenti invece sono i sostantivi *sepulcrum* e *cubiculum*.
[5] Sull'architettura funeraria romana cfr. von Hesberg 1994; Toynbee 1996[2], pp. 73 ss.; per uno studio sociale e culturale dei significati della tomba nella Roma (urbe) del II secolo d.C. cfr. Borg 2019; per un'indagine archeologica sulle tombe e sulla loro struttura nell'occidente romano cfr. Vaquerizo 2002; Graen 2008; Scheid (dir.) 2008; Laubry 2020; per l'esportazione di modelli architettonici italici al di là delle Alpi cfr. Laubry 2021; inquadramento diacronico in Laubry 2023.
[6] Sui così detti *ius sepulcri* / *iura sepulcrorum* cfr. De Visscher 1963; Audin 1965; de Dominicis 1966; Kaser 1978; Lazzarini 1984, 1991, 2005, 2021; Sacchi 1995; Tellegen 2011; Spina 2014; Caldelli 2021; Babusiaux 2024; fondamentale aggiornamento dei materiali epigrafici relativi a *iura sepulcrorum* in Panciera, Vauchez 2004.
[7] Vd. oltre. Non si entra nel merito della percezione dell'al di là nella società ellenistico-romana. È sufficiente limitarsi a segnalare che l'universo trascendente era percepito dall'uomo antico come stratificato e che la regione destinata ad accogliere le anime dei morti e a ospitare gli dèi inferi fosse sempre sotto la superficie del suolo; cfr. De Souza 2004; De Sanctis 2014, in part. pp. 223-225.

in *praedia rustica*, sono delle proprietà private[8]. La natura esclusivamente privata dell'universo funerario e sepolcrale andrà ricercata probabilmente nel fatto che la morte contamina quanti sono direttamente in contatto con il cadavere: i familiari stretti, i *gentiles* prossimi, i padroni, i patroni, i commilitoni, i conservi e i conliberti, l'universo femminile che era in relazione col defunto o con la defunta, ecc. Pertanto, la neutralizzazione del contagio e dell'impurità e l'onere della corretta conservazione delle spoglie, non solo nella società greca e romana, ma nel Mediterraneo antico, erano di regola, per tradizione ancestrale, a carico degli individui – dei cittadini e delle cittadine, ma anche dell'articolato mondo servile e libertino – toccati dalla morte[9].

Per quanto riguarda le sepolture, la prospettiva dei Romani, non solo degli antichi specialisti del diritto, può essere riassunta come segue[10]. Il corpo del defunto è l'oggetto impuro, che crea contagio; i viventi prossimi – e la collettività dei vivi – devono essere liberati e tutelati dal contatto con l'impurità causata dalla morte attraverso il trasferimento del cadavere – questo il sostantivo che individua il corpo del defunto prima dei riti funebri e della deposizione – in uno spazio sepolcrale appositamente predisposto[11]. Spazio, trasferimento, deposizione sono regolati dalla *religio*[12]. Il contenitore e lo spazio che accoglie i corpi o le ceneri diventano *res religiosa*, la materia (*locus*, *sepulcrum*, ecc.) che entra in contatto con il cadavere diventa *religiosa*: il corpo-morto ritualmente deposto – solo se ritualmente deposto – attiva la *religio* dello spazio che lo ospita; per questo il sepolcro edificato ma vuoto non è ancora *res religiosa*, ma spazio profano, libero da vincoli (*locus purus*)[13]. Attraverso la tomba l'anima del defunto passa nell'al di là: per perfezionare il passaggio tra le due dimensioni, le sue ceneri o il cadavere inumato devono entrare in contatto con la terra (possibilmente per sovrapposizione di zolla, anche solo ritualmente); allora l'anima dalle spoglie fisiche discende negli inferi. Dunque dopo la morte devono seguire: 1) la processione funebre (*pompa*) e i *funera* con anima ancora legata al cadavere, la combustione e l'incinerazione o l'inumazione secondo i riti prescritti (nelle fonti *corpus*, *ossa*, *cineres* e *reliquiae* indicano il corpo defunto)[14]; 2) la deposizione (*condere*, *inferre*) nella tomba a contatto col suolo, che crea il passaggio dell'anima negli inferi; il suolo – questo è il punto – deve appartenere al defunto o a quanti decidono di accogliere e deporre ritualmente le sue spoglie: la proprietà privata del suolo è una condizione necessaria e determinante del rito; 3) la dedica della singola sepoltura o del complesso sepolcrale agli dèi Mani (*dis Manibus*)[15]. Il seppellimento/deposizione secondo il rito dell'inumato o delle ceneri in uno spazio privato appositamente predisposto e a titolo definitivo trasforma il *locus sepulturae* e il *sepulcrum* in una *res religiosa*[16]. La proprietà privata del suolo serve a garantire la perpetuità del profilo religioso del

[8] Vd. *supra*, nota 6. La rigida separazione tra spazio dei vivi e dei morti è un imperativo tradizionale radicato dalla nascita della città nel Mediterraneo; per Roma, accanto alle arcaiche XII Tavole (da Cic., *Leg*. II, 58, cfr. Cursi 2018), esplicita è la testimonianza di Cicerone (in part. *Leg*. II, 57), poi della consolidata riflessione giuridica del II secolo (cfr. Fiorentini 2019) e del III secolo (Paulus, *Sent*. 1, 21, 2-3); sul limite pomeriale cfr. Patterson 2000; Stroszek 2001; De Sanctis 2007b. Sul superamento di questa barriera con la cristianizzazione della società vd. oltre.

[9] Sulla morte e l'impurità del cadavere nella società romana cfr. con prospettive differenti Ducos 1987; Thomas 1999; Lindsay 2000; Cesarotto 2015; Gnoli 2015; Ramon 2017; Emmerson 2020.

[10] Sullo spazio sepolcrale e il rito funebre cfr., oltre alla bibliografia giuridica ed epigrafica cit. *supra*, nota 6, Laubry 2012, 2016a, 2023; D'Amati 2021.

[11] Serv. *ad Aen*. 8, 264 e 11, 143: *cadaver est corpus nondum sepultum, dictum cadaver quod careat honore sepulturae; quod sepultura carebant, cadavera dicta*. Sul trasporto del cadavere alla tomba cfr. di recente e ampiamente Laubry 2007.

[12] Sulla purificazione della famiglia dalla contaminazione con la morte e sulla fondazione della tomba-passaggio per il defunto cfr. Scheid 2005, pp. 161-188. Sulla rigida ritualità della fondazione della tomba e sulla responsabilità privata della sua realizzazione cfr. Laubry 2012, in part. p. 178: "la fondation d'une tombe est le résultat des rites accomplis dans le cadre domestique et privé". Sul *funus* dei romani vd. sotto nota 14.

[13] Il privato crea di sua iniziativa all'interno di una sua proprietà un *locus religiosus*: *Dig*. I, 8, 6, 4 (Marcian. 3 *inst*.): *Religiosum autem locum unusquisque sua voluntate facit, dum mortuum infert in locum suum*. *Dig*. XI, 7, 2, 5 (Ulp. 25 *ad ed*.): *Sepulchrum est, ubi corpus ossave hominis condita sunt. Celsus autem ait: non totus qui sepulturae destinatus est, locus religiosus fit, sed quatenus corpus humatum est*. Paulus, *Sent*. 1, 21, 7: *Vendito fundo religiosa loca ad emptorem non transeunt nec in his ius inferre mortuum habet*. Sull'attivazione della 'religiosità' dello spazio funerario al momento della deposizione rituale sotto terra di inumati o di ceneri cfr. Cic., *Leg*. 2, 55: *Et quod nunc communiter in omnibus sepultis venit usu, ut humati dicantur, id erat proprium tum in iis, quos humus iniecta contexerat, eum que morem ius pontificale confirmat; nam prius quam in os iniecta gleba est, locus ille, ubi crematum est corpus, nihil habet religionis; iniecta gleba tum et †illis humatus est, et gleba vocatur, ac tum denique multa religiosa iura conplectitur*. Per *locus purus* perché privo del corpo ritualmente deposto cfr. *Dig*. XI, 7, 6, 1 (Ulp. 25 *ad ed*.): *Si adhuc monumentum purum est, poterit quis hoc et vendere et donare. Si cenotaphium fit, posse hoc venire dicendum est: nec enim esse hoc religiosum divi fratres rescripserunt*. Il seppellimento temporaneo non attiva la 'religiosità', *Dig*. XI, 7, 40 (Paul. 3 *quaest*.): *Si quis enim eo animo corpus intulerit, quod cogitaret inde alio postea transferre magisque temporis gratia deponere, quam quod ibi sepeliret mortuum et quasi aeterna sede dare destinaverit, manebit locus profanus*; *ibidem* 44: […] *cum autem impetratur ut reliquiae transferantur, desinit locus religiosus esse*. Così in assenza del corpo, *Dig*. XI, 7, 42 (Florent., *Inst*. 7): *monumentum generaliter res est memoriae causa in posterum prodita: in qua si corpus uel reliquiae inferantur, fiet sepulchrum, si uero nihil eorum inferatur, erit monumentum memoriae causa factum, quod Graeci κενοτάφιον appellant*. Sui cenotafi antichi cfr. Ricci 2006.

[14] Il grammatico Servio glossò i termini-chiave relativi ai funerali, a partire dal termine *tumulus* utilizzato da Virgilio, cfr. Serv., *ad Aen*., 3, 22, 12-15: *Sane apparatus mortuorum 'funus' dici solet, exstructio lignorum 'rogus', subiectio ignis 'pyra', crematio cadaueris 'bustum', locus 'ustrina', operis exstructio 'sepulcrum', inscriptum nomen memoriaque 'monumentum'*. Sul funerale nella società romana cfr. Toynbee 1996², pp. 43-72; Bodel 1999; Schrumpf 2006; De Sanctis 2007a; Graham 2011; Moretti 2015; North 2015; D'Amati 2021, pp. 27-80; aspetti archeologici in Ortalli 2011.

[15] Per la dedica ai Mani cfr. ampiamente King 2020, aspetti giuridici in Babusiaux 2024, una casistica epigrafica in Tantimonaco 2017.

[16] Sul sepolcro, la sua estensione ipogea e in elevato, il suo perimetro, e la sua trasformazione in *res religiosa* cfr. Ducos 1995; Thomas 2004; Laubry 2012 e 2016a; Kaiser 2016; Zarro 2017; D'Amati 2020; Hincker 2021; su chiusura sigillata e apertura delle sepolture cfr. Brent 2020.

sepolcro, cioè la perpetuità della sua destinazione e funzione funeraria[17]. In quanto *res religiosa* lo spazio e l'edificio sepolcrale, benché privati, escono dal normale ambito del diritto degli uomini sulle *res* e diventano inviolabili e inalienabili: patrimonio di divinità infere sono *nullis in bonis* cioè "nel patrimonio di nessuno": lo stato di *res religiosa* inibisce i negozi giuridici come vendite, donazioni, pegno, servitù, legati, ecc., all'opposto del *locus purus*, non gravato da vincoli religiosi. Il pensiero giuridico romano sembra ignorare le proprietà dei collegi a scopo funerario. Esso divide i sepolcri in familiari ed ereditari. I sepolcri familiari erano destinati a tutti i membri della *familia*, dunque liberi e liberti, eventualmente schiavi, cioè gli individui su cui si esercita la *potestas* del *pater*; i sepolcri ereditari erano destinati agli eredi naturali e testamentari[18]. Si tenga conto che la moglie di regola non è nella *familia* del marito e non è erede *ab intestato*, e dunque va inclusa esplicitamente nella tomba del coniuge; lo stesso per il marito e i figli, se la tomba è di proprietà della moglie. Anche i liberti e le liberte non sono eredi *ab intestato*[19]. La capacità patrimoniale delle donne romane e la loro estraneità alla *familia* del marito ha reso i sepolcri ereditari una necessità ineludibile[20]. Essa spiega la proporzione elevatissima di individui di sesso femminile e di diversa età e di diverso profilo giuridico-sociale che affolla a diverso titolo l'epigrafia funeraria romana. In sintesi, ogni sepoltura è una proprietà privata con una destinazione vincolata in perpetuo.

Le pratiche funerarie nella città romana ricadevano nella sfera privata e dovevano essere economicamente onerose, anche perché inevitabili e vincolanti in proporzione al rilievo sociale dei cittadini e delle cittadine, dei liberti e delle liberte[21]. In una società censitaria come quella romana una quota delle risorse dei cittadini e delle cittadine, ma anche dei liberti e delle liberte, e degli schiavi che potevano raggiungere una posizione di parziale autonomia, era destinata a organizzare esequie e deposizioni in sepolcri privati. Abbiamo un riscontro evidente, macroscopico, di questa preoccupazione. La giurisprudenza romana e la normativa imperiale sulle sepolture sono neutre nei riferimenti fisici ai sepolcri. Del resto il diritto astrae, tende a categorizzare. Ma se lasciamo l'universo concettualizzante eppure pragmatico dei giuristi, gli *iura sepulcrorum* sono trasmessi anche da migliaia e migliaia di epigrafi funerarie prevalentemente in latino[22]. Questa messe sterminata e ininterrotta di riferimenti scritti, accessibili ed esposti per una lettura agevole – circa l'80% dell'epigrafia latina superstite – è onnipresente ed è ricca di dettagli. Le iscrizioni rispondevano alla necessità di certificare la proprietà della deposizione e le disposizioni del committente della sepoltura o del fondatore di uno spazio sepolcrale più articolato (o dei suoi successori), a fissare le regole della gestione della singola sepoltura o del sepolcro, e a identificare il defunto o i defunti ivi collocati. Al di là delle relazioni personali e del rapporto con il fato che coagulano, in espressioni semplici o elaborate, in prosa e in versi, l'attenzione dei lettori, il patrimonio epigrafico funerario superstite testimonia la natura

[17] La reversibilità del profilo di *res religiosa* delle tombe e degli spazi funerari fu sempre un'operazione eccezionale, di esclusiva competenza dei pontefici, cfr. Cic., *Leg*. II, 57-58; *Dig*. XI, 7, 8 (Ulp. 25 *ad ed*.); *CTh* IX, 17, 2 (del 28 marzo 349).

[18] *Dig*. XI, 7, 5 (Gai. 19 *ad ed. provinc*.): *Familiaria sepulchra dicuntur, quae quis sibi familiaeque suae constituit, hereditaria autem, quae quis sibi heredibusque suis constituit*. *Dig*. XI, 7, 6 (Ulp. 25 *ad ed*.): […] *vel quod pater familias iure hereditario adquisiit. Sed in utroque heredibus quidem ceterisque successoribus qualescumque fuerint licet sepeliri et mortuum inferre, etiamsi ex minima parte heredes ex testamento vel ab intestato sint, licet non consentiant alii. Liberis autem cuiuscumque sexus vel gradus etiam filiis familiae et emancipatis idem ius concessum est, sive extiterint heredes sive sese abstineant. Exheredatis autem, nisi specialiter testator iusto odio commotus eos vetuerit, humanitatis gratia tantum sepeliri, non etiam alios praeter suam posteritatem inferre licet. Liberti autem nec sepeliri nec alios inferre poterunt, nisi heredes extiterint patrono, quamvis quidam inscripserint monumentum sibi libertisque suis fecisse: et ita Papinianus respondit et saepissime idem constitutum est*. I due passi sono esaminati nei saggi cit. *supra*, nota 6. Il diritto di deposizione passiva (*sepeliri*) e attiva (*mortuum inferre*) nel sepolcro familiare, di proprietà del *pater*, può escludere gli esterni al nucleo familiare (per es. i liberti) e le clausole redatte dal fondatore sono determinanti per l'inclusione/esclusione. Il diritto di deposizione attiva o passiva per l'erede / gli eredi è variabile nel sepolcro ereditario: a) pieno diritto dell'erede di deposizione passiva e attiva, anche di estranei; b) diritto passivo dell'erede, ma attivo limitato dal testatore; c) diritto passivo, ma non attivo, per l'erede, perché negato dal testatore; d) manutenzione perpetua del sepolcro a cura dell'erede, ma senza possibilità di seppellire (né passiva, né attiva).

[19] Sulla formula epigrafica *libertis libertabusque posterisque eorum* cfr. Laubry 2017.

[20] Il termine *familia* può essere esteso non senza ambiguità a gruppi di colliberti e anche a membri di un collegio con finalità funerarie; un'eventuale tomba 'familiare' poteva fornire nel tempo *loca* ai membri della *familia*.

[21] Sulle sepolture di schiavi cfr. Zoz 1997; Galvao Sobrinho 2012; sulla precarietà dello schiavo di fronte alla morte cfr. Amiri 2021.

[22] L'epigrafia funeraria latina ha uno stile più o meno marcato a livello regionale e locale, e l'epigrafia funeraria in latino è una parte di un linguaggio quanto mai variegato da tutti i punti di vista. Tuttavia questi documenti manifestano finalità omogenee a dispetto dell'estensione immensa sulla quale per oltre sette secoli appaiono dispiegare la loro voce. Le iscrizioni funerarie latine segnalano una sepoltura individuale o plurima; elencano le strutture edilizie, le forme, le misure, i perimetri delle sepolture, con eventuale corredo di *termini* (per limitarsi a esempi di aree sepolcrali dal suburbio di Roma: *CIL* VI, 22518 = EDR127555; 9015 = 29847a = EDR 127130; 29847 = EDR 171521; 10654 = 13891 = EDR121272; 23090 = EDR121107; 10231 = EDR130027; 10237 = EDR126012; 10242 = EDR131396; *AE* 1986, 25 = EDR079938; sul confine tra sepolcro e monumento con aree adiacenti cfr. *Dig*. XI, 7, 37, Macer 1 *ad l. vices. hereditar*.); insistono ossessivamente su elementi del diritto di proprietà: elencano i titolari dei sepolcri, elencano i defunti e i gruppi di defunti ivi deposti; elencano gli esclusi dalla sepoltura in quel determinato sepolcro; offrono particolari sulla proprietà e sul possesso del suolo destinato alle sepolture, sull'uso di quello spazio sopra e sotto terra (cfr. per un sepolcro associativo *CIL* VI, 11034 = EDR155405; 9405 = EDR167982; 10332 = EDR119862); come anche diritti e divieti di accesso e di uso delle sepolture e delle loro strutture ipogee o sopra terra; istruiscono circa la trasmissione ereditaria legittima e per testamento delle sepolture, o il divieto di trasmissione; limitano le possibilità di accesso agli spazi privati adibiti a sepoltura; minacciano sanzioni pecuniarie e punizioni divine contro i violatori delle norme elencate e in genere contro i violatori del sepolcro, ecc. Sull'epigrafia funeraria latina cfr. in sintesi Cooley 2012, pp. 127-250; Chioffi 2014; sugli *iura sepulcrorum* epigrafici cfr., fra le numerose pubblicazioni, Panciera, Vauchez 2004.

privata del trattamento dei defunti nelle città romane e manifesta per iscritto i diritti sulla singola *res religiosa*. Non è improbabile che la formula *sacrum dis Manibus* o *dis Manibus* sottinteso *sacrum*, in apertura di iscrizioni semplici e di dediche articolate, evocasse il livello superiore della *inauguratio-consecratio-dedicatio* degli spazi inviolabili dei *sacra publica*, i più tutelati nella città antica, al fine di legittimare il profilo di *res religiosa* della sepoltura e da inibire ogni offesa all'oggetto sepolcrale e al defunto o ai defunti ivi collocati, a rigore, in perpetuo[23].

2. Non va trascurato un ulteriore aspetto, che sarà superato solo con la cristianizzazione delle collettività. Nel diritto e, più in generale, nell'antropologia degli abitanti della città antica pre-cristiana lo spazio dei vivi è sempre e inesorabilmente distinto dallo spazio dei morti[24]. La morte produce impurità, contamina. Pertanto *loca publica* dove si riuniscono i vivi e dove i vivi celebrano i *sacra* per gli dèi non possono contaminarsi con la morte. Solo la cerimonia di *inauguratio* degli auguri, di *dedicatio* e di *consecratio* del magistrato trasformano spazi attentamente delimitati in *loca publica* o in *loca sacra*: né gli uni né gli altri sono mai sovrapponibili alla *res religiosa*, l'esclusione reciproca è senza deroghe[25]. Una conseguenza ineludibile di questo equilibrio esclusivo e oppositivo è che non esistono cimiteri pubblici nella città antica. Nessun termine relativo alle sepolture, agli spazi e agli edifici funerari, infatti, è mai elencato fra i *loca publica*. La città può finanziare i vistosi funerali e agevolare l'erezione dei sepolcri di personalità ricche ed eminenti, ovvero calmierare i servizi per le esequie private dei suoi cittadini, e, infine, liberare l'urbe dai cadaveri degli indigenti. Lo fa per ragioni opposte: per celebrare i potenti, per venire incontro a un'esigenza inevitabile della collettività civica possidente, e per evitare che i corpi dei miserabili marciscano dentro la città. Ma non può trasformare *loca publica* in *religiosa*.

La città può donare uno spazio extraurbano a cittadini particolarmente meritevoli e a patroni per esservi seppelliti, per cui conosciamo sepolture in *locus datus decreto decurionum*: così la collettività sollevava individui particolarmente meritevoli da una spesa, ossia l'acquisto di uno spazio sepolcrale privato o l'uso di una porzione di suolo privato di proprietà per seppellire, e soprattutto offriva loro uno spazio extraurbano insigne[26]. Parimenti le città finanziavano il *funus publicum* di individui particolarmente meritevoli: anche in questo caso la collettività si faceva carico di una spesa onerosa e inderogabile, e provvedeva a una cerimonia sontuosa[27]. Le due pratiche assolvevano a due operazioni imprescindibili nel rito di sepoltura secondo la *religio*, cioè l'allestimento del *funus* e del *locus religiosus*. Ma la tomba del cittadino illustre restava privata.

All'opposto la città può destinare uno spazio marginale del suo territorio extraurbano a radunare le sepolture degli indigenti, che non arrivano a possedere spazi privati per le loro deposizioni. Queste aree non sembrano mai assumere il profilo di *res religiosae*. Le città romane avevano dunque aree di 'smaltimento' di corpi di poveri e marginali; inoltre siglavano contratti per le operazioni funerarie che esse intendevano agevolare, ma si tratta di due dinamiche indipendenti[28]. Dal momento che il trasferimento extrapomeriale corretto delle salme dei cittadini, dei liberti e degli schiavi morti in città avveniva privatamente, esso prevedeva l'accesso a una proprietà privata, e imponeva delle spese per realizzare un rituale efficace, dal trasporto, alla cremazione, ai sacrifici, alla tumulazione del corpo o delle ceneri. L'autorità civica dunque tamponava, mediante appalti di servizi funebri a prezzi calmierati, il problema, costante, dei costi delle esequie – sempre private – a carico dei singoli cittadini

[23] Interessanti riflessioni in Babusiaux 2024.

[24] Oltre alla bibliografia citata *supra*, nota 8, riflessioni importanti sulle delimitazioni dello spazio (anche tra vivi e defunti) come percorso interpretativo della realtà nel pensiero dei Romani in Giardina 2012 e De Sanctis 2015.

[25] Per l'opposizione *res religiosae* / *res sacrae* cfr. Festus, s.v. *sacrum* (p. 424 L); Festus s.v. *religiosus* (p. 348 L); Gai., *Inst*. 2, 4-6: *Sacrae sunt, quae diis superis consecratae sunt; religiosae, quae diis Manibus relictae sunt. Sed sacrum quidem hoc solum existimatur, quod ex auctoritate populi Romani consecratum est, ueluti lege de ea re lata aut senatus consulto facto. Religiosum uero nostra uoluntate facimus mortuum inferentes in locum nostrum, si modo eius mortui funus ad nos pertineat*. Per l'impermeabilità dei *loca publica* al vincolo *religiosum* cfr. Cic., *Leg*. II, 58: *Sed <ut> in urbe sepeliri lex vetat, sic decretum a pontificum collegio, non esse ius in loco publico fieri sepulcrum. Nostis extra portam Collinam aedem Honoris* […] *Sed quom multa in eo loco sepulcra fuissent, exarata sunt. Statuit enim collegium locum publicum non potuisse privata religione obligari*; *Dig*. XI, 7, 8, 2 (Ulp. 25 *ad ed*.): *Si in locum publicis usibus destinatum intulerit quis mortuum, praetor in eum iudicium dat, si dolo fecerit et erit extra ordinem plectendus, modica tamen coercitione: sed si sine dolo, absolvendus est*.

[26] Per es. a Pompei per Q. Veranius nel 50/20 a.C. (*AE* 2020, 206-207), o le onorificenze funebri per il notabile Decimus Lucretius Valens nel 47/54 d.C. (*AE* 2004, 405; gli esempi potrebbero moltiplicarsi); cfr. Antico Gallina 1997; Milano, Pistarino 2008; Lefebvre 2015.

[27] Per i funerali pubblici nell'occidente romano cfr. Wesch-Klein 1993; per la luminosa tradizione di onori civici nell'oriente ellenofono cfr. Heller, Van Nijf 2017.

[28] Preziosa la testimonianza di Agennius Urbicus sulle fosse comuni suburbane che non sono *res religiosae* (*Contr. agr*. pp. 42-44 Campbell): *habent et res p(ublicae) loca suburbana inopum funeribus destinata, quae loca culinas appellant. Habent et loca noxiorum poenis destinata. Ex his locis, cum sint suburbana, sine ulla religionis reuerentia solent priuati aliquid usurpare et hortis suis adplicare* (sull'interramento senza rispetto del rito cfr. Serv., *Aen*., 3, 41). A Roma i tre cippi gemelli del pretore L. Sentius (93-89 a.C.) delimitavano per senatoconsulto un'area dell'Esquilino nella quale non era concesso gettare cadaveri, cremare, ammassare letame (*nei quis intra terminos propius urbem ustrinam fecisse velit neive stercus, cadaver iniecisse velit*), *CIL* I², 838 = VI, 31614 = EDR113977; *CIL* I², 839 = VI, 31615 = EDR 113978; *CIL* I², 2981 = VI, 40885 = EDR093196. Sul coevo *SC de pago Montano*, di tenore e ubicazione analoghi, cfr. Viario 2021 (cfr. nella colonia di Luceria *CIL* IX, 782 = EDR154513); per l'affollamento di sepolture sull'Esquilino tardorepubblicano a ridosso delle c.d. mura Serviane cfr. Festus, s.v. *Puticuli* (p. 241 L); Porphyr., *ad Hor. Epod*. 5, 99-100. Sugli appalti vd. oltre.

proprietari a vario titolo di loro sepolture, sepolcri o *loca* in sepolture plurime, che erano *res religiosae*; tuttavia non aveva cimiteri pubblici. Per gli indigenti e i marginali la città semplicemente circoscriveva spazi di smaltimento dei corpi, spazi che non diventavano *res religiosae*[29].

Due celebri e densi frammenti epigrafici contenenti i regolamenti civici per l'erogazione e la fruizione dei servizi funerari assegnati in appalto pubblico a impresari privati, redatti nella prima metà del I secolo d.C., provengono da Pozzuoli e da Cuma, le c.d. "*leges libitinariae* Flegree"[30]. Lo stato frammentario dei testi non impedisce di coglierne alcune dinamiche salienti. In estrema sintesi il documento puteolano, meglio leggibile, permette di ipotizzare che una città come Pozzuoli all'inizio del I secolo d.C. ospitava circa 30.000/40.000 abitanti, aveva un tasso di mortalità stimabile in ca. 600/800 morti l'anno, cioè mediamente 2 o 3 al giorno, e imponeva al *manceps*, l'appaltatore, un servizio di trasporto e cremazione affidato a 32 operai, cioè 8 quaterne di vespilloni. Il regolamento inciso su tre colonne, di cui solo la seconda è leggibile, è molto dettagliato e prevede tariffe per i trasporti e per le cremazioni e per le sepolture anche a distanza dalla città. La città dunque agevolava i residenti, offriva loro un servizio essenziale a prezzi calmierati. È opportuno notare due aspetti: in primo luogo nessun frammento sembra contenere riferimenti a cimiteri collettivi cittadini; in secondo luogo il servizio appaltato non è un monopolio: i cittadini e le cittadine potevano evidentemente rivolgersi ad altre agenzie di servizi funebri e probabilmente a collegi funerari, anch'essi naturalmente privati.

Un'altrettanto famosa iscrizione rinvenuta a Lanuvio e incisa nel 136 d.C. conserva il testo prezioso della genesi e dello statuto di un collegio religioso con finalità funerarie, la *Lex Dianae et Antinoi*[31]. In estrema sintesi il documento mostra che i *collegia licita* potevano costituire una cassa alimentata da quote mensili per i funerali dei collegiati (anche schiavi). Prelevare, trasportare, eventualmente cremare, svolgere il funerale con il suo apparato rituale e deporre in sepolcri costava e richiedeva organizzazione. Ma anche in questo statuto non si fa menzione di un cimitero di proprietà[32]. Le fonti risalenti al periodo compreso tra la tarda Repubblica e il Principato e relative al rapporto tra la città dei vivi e la città dei morti mostrano che la deposizione dei defunti, a qualunque categoria sociale appartengano, è un'incombenza privata e prevede la proprietà o la comproprietà di un luogo di sepoltura privato extraurbano la cui destinazione sepolcrale è immodificabile nel tempo. Sembra molto probabile che la totalità dei collegi predisponessero agevolazioni funerarie per gli aderenti, relative al *funus* e al *sepulcrum*, ma il silenzio sugli spazi e gli edifici sepolcrali suggerisce una duplice possibilità: il dato, scontato, che esistessero *loca* destinati alla sepoltura di proprietà del collegio, o, con minore probabilità, che quest'ultimo si limitasse alle esequie e i collegiati provvedessero individualmente al *locus*. Individuale o collettivo il sepolcro era una proprietà privata, e la normativa sulle tombe come gli statuti dei *collegia* inducono a immaginare spazi funerari rigidamente perimetrati, sul modello dei sepolcri familiari[33].

3. Con un percorso lento e sommerso fu possibile alla comunità cristiana della megalopoli Roma tra III e IV secolo il superamento delle barriere che sembrano aver limitato famiglie e *collegia* anche nelle loro opzioni funerarie. Gli immensi ipogei romani a struttura aperta che definiamo 'catacombe' perforavano i confini giuridici e fisici dell'appartenenza corporativa tradizionale, cui si imponevano perimetri circoscritti sia nell'accettare adesioni, sia nel soddisfare le necessità funerarie[34]. La creatività dei cristiani di Roma prima di Costantino superò le barriere della tradizione, del diritto e persino dell'architettura. Naturalmente i mausolei senatorii di Roma del tardo impero maturo e i così detti "ipogei di diritto privato" sono lì a ricordare che la società tardoromana, cristiana, restò una società del privilegio, che le sintesi e le consolidazioni normative Teodosiana e Giustinianea avevano una energia propria, che la stagione delle sterminate gallerie ipogee si chiuse, che la rivoluzione cristiana fu religiosa e culturale, non politica e giuridica. La svolta costantiniana modificò il rapporto tra città e spazi funerari[35].

[29] È improbabile che i corpi di questi defunti gettati in fosse comuni fossero percepiti come destinatari di un *funus* ritualmente valido. Sui costi delle esequie a Roma nel Principato cfr. Lindsay 2001; sulla sepoltura degli indigenti in Italia cfr. Graham 2006; sui cadaveri insepolti cfr. Minieri 2016; sui defunti sepolti in luoghi illegittimi cfr. Zoz 1999; sulle sepolture anomale cfr. Belcastro, Mariotti 2021.

[30] Dopo la ricostruzione di Camodeca 2004, per l'esemplare di Pozzuoli (*AE* 1971, 88 = *AE* 2004, 421 = EDR075111) vd. ora Castagnetti 2012, pp. 9-18 e 24-30 (altra edizione Hinard, Dumont 2003); per l'esemplare di Cuma (*AE* 1971, 89 = *AE* 2004, 424 = EDR077677) vd. ora Castagnetti 2012, pp. 19-23 e 30-32, con ampio commento.

[31] *CIL* XIV, 2112 = EDR078891, ora Garofalo 2020 (cfr. col. I, ll. 10-13) con commento.

[32] Stessa cosa nella *Lex familiae Silvani* (*AE* 1929, 161 = EDR079014 = *CIL* IX, 8877 [agg.to M. Buonocore], ora con Laubry, Zevi 2012, pp. 327-338) ove si parla della partecipazione alle esequie degli associati (col. D, linn. 12-13), ma si tace di un sepolcro comune, e nella *Lex collegi Aesculapi et Hygiae* (*CIL* VI, 10234 = EDR171003, con Wojciechowski 2017-2018), ove è menzione (linn. 5-7) del *funeraticium*, non di sepolcro. Tuttavia alla periferia dell'impero, ad Alburnus Maius in Dacia, un trittico ligneo conserva il resoconto dello scioglimento del *collegium Iovi Cerneni* (sic) che offriva *funeraticium* e anche *loculum* (*CIL* III, pp. 924-925, n. 1).

[33] Sui collegi funerari italici cfr. Laubry 2016b; sulla vischiosità del neologismo 'collegia funeraticia' cfr. Scott Perry 2006, pp. 23-60; Sakaguchi 2002.

[34] Cfr. Bodel 2008; sull'evoluzione dei cimiteri cristiani di Roma fondamentali Fiocchi Nicolai 2001 e 2003.

[35] Sulla periodizzazione cfr. Giardina 2001. Non si entra nel merito di due aspetti-chiave: il profilo giuridico della comunità cristiana fino a Costantino e la sua economia di carità. La realtà cimiteriale

Per cogliere la novità del rapporto normativo tra grandi città e gestione dei defunti è opportuno spostarsi da Roma a Costantinopoli. La Novella di Giustiniano 43, inviata al prefetto di Costantinopoli Longinus il 1 giugno 536, e la Novella di Giustiniano 59, inviata al prefetto del pretorio d'Oriente Giovanni di Cappadocia il 3 novembre 537, contengono due articolati testi normativi che organizzano i servizi funebri nella metropoli perfezionando quanto stabilito dall'imperatore Costantino nel 330 e potenziato dall'imperatore Anastasio circa 170 anni dopo[36]. Esse presentano una trasformazione compiuta e sedimentata nel corso di due secoli. Un migliaio di strutture produttive e di smercio di Costantinopoli sono rese esenti fiscalmente dagli imperatori a partire da Costantino; le loro rendite vanno alla chiesa cattolica, amministrate sotto il controllo del vescovo di Costantinopoli; i proventi di queste attività esentate fiscalmente sostengono la fornitura di servizi funebri gratuiti a Costantinopoli, ai quali si affiancano servizi aggiuntivi calmierati secondo il tariffario inserito nella norma. Se si confronta questa pervasiva e costosa organizzazione funeraria costantinopolitana con i dati delle *leges* flegree e dei *collegia* altoimperiali emergono novità essenziali. La chiesa cattolica ha il monopolio nella gestione di tutti i funerali a Costantinopoli, non solo delle esequie dei poveri. Il personale coinvolto è notevolmente cresciuto. Per limitarsi agli addetti al funerale, se Costantinopoli ha tra IV e VI secolo una popolazione residente di ca. 500.000 abitanti, e un tasso di mortalità di almeno 9.000 individui l'anno, circa 25 al giorno, il numero di persone coinvolte nei funerali, escluse le pie donne, è triplicato in proporzione rispetto alla situazione di Pozzuoli o Cuma nel I secolo[37]. Il compenso dell'apparato funebre tardoantico è molto più elevato del tariffario flegreo. Inoltre la normativa giustinianea mostra che è cambiata la sensibilità verso gli operatori dei servizi funebri: nell'età repubblicana e altoimperiale essi appaiono emarginati e reietti per la loro contaminazione con la morte; gli operatori funebri cristiani appaiono come gli indispensabili fornitori di un servizio pio[38]. Infine il sistema di esenzione fiscale generò una competizione fra i produttori e i commercianti di Costantinopoli per essere inseriti fra i corporati esentati per finalità funerarie. Il meccanismo era in vigore anche in Occidente e consentiva vantaggi agli impresari e alle manovalanze[39]. La riforma costantiniana dunque delegò la supervisione dei servizi funerari nelle città ai vescovi, e generò nel tardo impero vantaggi economici e un riconoscimento sociale per categorie tradizionalmente reiette come gli addetti alle esequie.

4. La novità del monopolio episcopale di controllo sull'innovativo sistema di gestione dei *funera* a Costantinopoli, e in Occidente, contrasta con il conservatorismo ossessivo della legislazione civile sui sepolcri. La giurisprudenza e la normativa tardoromane erano e restarono fortemente conservative circa il profilo dei sepolcri, fino al VI secolo: i sepolcri sono privati, sono *res religiosae*, sono inalienabili[40]. Una sorta di blocco del pensiero giuridico tardo non poté che sclerotizzare il profilo intangibile dei sepolcri. Lo strumento normativo intendeva fermare un vasto e capillare processo di spoglio e di demolizione delle necropoli e delle sepolture *in praediis*[41]. In realtà, la tradizionale perpetuità fisica e funzionale della *res religiosa* cozzava con la brevità dell'attesa di vita degli abitanti dell'ecumene romana, con la fragilità della loro sopravvivenza familiare e clientelare, con l'individualismo e l'isolamento delle sepolture senza eredi, a fronte della lunghissima 'vitalità' dei suoli e degli edifici privati destinati a sepolcro, ma destinati, inesorabilmente, a restare proprietà private 'congelate' nella loro funzione e 'orfane' di un titolare-custode. Nel IV secolo il mondo greco-romano era affollato di tombe abbandonate, spesso entro proprietà private i cui possessori non avevano alcun legame con le sepolture e i loro ospiti, e nessun diritto su di esse. Le sanzioni spropositate e l'iterazione estenuante della normativa tardoantica contro la spoliazione dei sepolcri tradiscono l'inefficacia di quei provvedimenti. Nell'Italia in recessione dell'età ostrogota la presunta ricerca di reliquie nelle necropoli portò il clero a

cristiana di Roma suggerisce una rete di proprietà private: il cittadino o la cittadina romana che avesse voluto mettere a disposizione una sua proprietà, piccola o grande, fuori del pomerio per ospitare tombe a terra o ipogee di defunti appartenenti alla comunità dei cristiani poteva farlo senza alcun problema. Sui mausolei dell'élite cristiana di Roma cfr. Pola 2024; sull'affermazione delle sepolture in catacomba cfr. Fiocchi Nicolai, Guyon 2006. Per l'evoluzione della prassi funeraria tra tarda antichità e medioevo cfr. Cuchet, Laubry, Lauwers (éd.) 2023 (II-III partie).

[36] Sulle due novelle cfr. Dagron 1991; Rébillard 1999; Bond 2013.

[37] In Campania 32 addetti per massimo 40.000 residenti, cioè uno ogni 1.250 persone; a Costantinopoli almeno 1.100 addetti per 500.000 residenti, cioè uno ogni 416 persone.

[38] Per le leggi puteolana, cumana e lanuvina che limitavano strettamente i contatti con i vespilloni vd. *supra*, note 30 e 31; cfr. inoltre Schrumpf 2006, pp. 256-282; Querzoli 2015. Sulla trasformazione della percezione di morte e sepoltura nel IV secolo cfr. Fiocchi Nicolai 2003; Karmann 2019; sull'evoluzione a Roma cfr. Spera 2005; sugli spazi funerari cfr. Fiocchi Nicolai 2000; sugli operatori funerari tardi cfr. Bond 2013; Zimmermann 2013.

[39] Cfr. *CTh* VII, 20, 12, 2, inviata il 30 gennaio 400 da Onorio al *magister utriusque militiae* Stilicone.

[40] La normativa tardoromana contro la violazione dei sepolcri costituisce un ampio 'scudo' legislativo coerente a difesa di *loca* ed edifici a destinazione sepolcrale, dei loro *ornamenta* e del loro contenuto: *Dig*. XI, 7 (*de religiosis et sumptibus funerum et ut funus ducere liceat*); *Dig*. XLVII, 12 (*de sepulchro violato*); Paul., *Sent*. 1, 21 (*de sepulchris et lugendis*); *CTh* IX, 17 (*de sepulchri violati*; con *CI* IX, 19, 6 di Giustino a. 526); *CIL* VI, 31982 = EDR114446 (frammento di costituzione di Valentiniano I o Graziano, a. 372/383); *Nov. Val.* 23 (*de sepulcri violatoribus*); Cassiod., *Var*. IV, 18 e 34 (a. 507/511), con La Rocca, Tantillo 2017 e Vitiello 2023. Su questa normativa cfr. Cuneo 1999; Paturet 2021.

[41] Sulla spoliazione e il reimpiego dei manufatti sepolcrali cfr. Marano 2020.

spogliare gli *ornamenta* dalle deposizioni con corredo dei defunti, come attestano le epistole di Cassiodoro/Teoderico[42]. La storia della società tardoromana alimentò processi di trasformazione che minavano e superavano la tradizionale, fredda e lucida tassonomia legislativa e giuridica.

Mentre gli imperatori cristiani congelavano la normativa sulle sepolture in forme obsolete, la rivoluzione cristiana superò definitivamente elementi-cardine del rapporto vivi-morti della città antica greco-romana: assegnò ai vescovi il primato nel controllo e poi nella consacrazione degli spazi funebri, a dispetto di una normativa che considerava la deposizione nella tomba un processo privato e libero; annullò il rigido divieto della commistione e della sovrapposizione anche fisica tra *loca sacra* e *loca religiosa*[43]. Le necropoli cristiane stimolarono l'edificazione delle chiese e delle basiliche martiriali che sono templi per le celebrazioni eucaristiche e ospitano i fedeli, i quali celebrano in quell'ambiente i riti essenziali al culto. I *loca sacra* e i *loca religiosa* si incontravano in una nuova dimensione rituale, al di sopra di ipogei che custodivano preziose reliquie. Alcune sepolture erano percepite realmente come nuclei privilegiati di santità, come 'passaggi' più idonei di altri a una dimensione trascendente, e il contatto con i resti santi agevolava anziché inibire la pienezza di quel dialogo. Una volta superata la cesura-tabù della città classica, ossia la separazione tra spazi extraurbani per i morti e spazi urbani per i vivi, e per i loro dèi civici, chiesa e cimitero favorirono la nascita di nuove città dei vivi, con una significativa inversione del rapporto genetico tra città e necropoli. Questa dinamica di fondazione ecclesiastica e civica promossa e sancita dal contatto fertile con gli spazi 'contaminati' dalla morte è sconosciuta e anzi categoricamente vietata dal diritto, dalla religione e, potremmo dire, dalla sensibilità antropologica dell'abitante della città greco-romana. In questo senso la comunità cristiana tardoantica, guidata da vescovi autorevoli, rivoluzionò gli spazi sotto il cielo e sotto terra.

Bibliografia

Amiri 2021 = B. Amiri, *De la mort sociale à la fabrique de la mémoire: collèges et rites funéraires*, in F. Fontana, E. Murgia (a cura di), *Sacrum facere. Atti del VI Seminario di Archeologia del Sacro Forme associative e pratiche rituali nel mondo antico Trieste, 24-25 maggio 2019*, Trieste 2021, pp. 211-228.

Antico-Gallina 1997 = M. Antico-Gallina, *«Locus datus decreto decurionum». Riflessioni topografiche e giuridiche sul suburbium attraverso i tituli funerari*, in *Epigraphica*, 59 (1997), pp. 205-224.

Audin 1965 = A. Audin, *Le droit des tombeaux romains*, in *RBPhH*, 43 (1965), pp. 79-87.

Babusiaux 2024 = U. Babusiaux, *Dis Manibus. Zum römischen Grabrecht*, in *ZRG*, 141 (2024), pp. 61-133.

Belcastro, Mariotti 2021 = M.G. Belcastro, V. Mariotti, *Morti senza sepoltura, morti sepolti, e sepolture anomale. Riflessioni metodologiche tra terminologia e interpretazione*, in R.-M. Bérard (a cura di), *Il diritto alla sepoltura nel Mediterraneo antico*, Roma 2021, pp. 17-30.

Bodel 1999 = J. Bodel, *Death on display: looking at Roman funerals*, in B. Bergmann, C. Kondoleon (eds.), *The Art of Ancient Spectacle*, Washington (D.C.) 1999, pp. 259-281.

Bodel 2008 = J. Bodel, *From Columbaria to Catacombs: Collective Burial in Pagan and Christian Rome*, in L. Brink, L. & D. Green (eds.), *Commemorating the Dead. Texts and Artifacts in Context. Studies of Roman, Jewish and Christian Burials*, Berlin-New York 2008, pp. 177-242.

Bond 2013 = S. Bond, *Mortuary Workers, the Church, and the Funeral Trade in Late Antiquity*, in *JLA*, 6 (2013), pp. 135-151.

Borg 2019 = B. Borg, *Roman tombs and the art of commemoration. Contextual approaches to funerary customs in the second century CE*, Cambridge 2019.

Brent 2020 = L. Brent, *Sealed and revealed: Roman grave-opening practices*, in *JRA*, 33.1 (2020), pp. 129-146.

Caldelli 2021 = M.L. Caldelli, *«Iura sepulcrorum in context»*, in R.-M. Bérard (éd.), *Il diritto alla sepoltura nel Mediterraneo antico*, Roma 2021, pp. 153-174.

Camodeca 2004 = G. Camodeca, *Per la riedizione delle Leges Libitinariae Flegree*, in Panciera, Vauchez 2004, pp. 85-104.

Castagnetti 2012 = S. Castagnetti, *Le «Leges Libitinariae» Flegree. Edizione e commento*, Napoli 2012.

Cesarotto 2015 = I. Cesarotto, *Cadavere e sepoltura*, in L. Garofalo (ed.), *Il corpo in Roma antica. Ricerche giuridiche*, I, Pisa 2015, pp. 277-303.

Chioffi 2014 = L. Chioffi, *Death and Burial*, in C. Bruun, J. Edmondson (eds.), *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, Oxford 2014, pp. 627-648.

Cooley 2012 = A. Cooley, *The Cambridge Manual of Latin Epigraphy*, Cambridge 2012.

Cuchet, Laubry, Lauwers (éd.) 2023 = G. Cuchet, N. Laubry, M. Lauwers, *Transitions funéraires en Occident. Une histoire des relations entre morts et vivants de l'Antiquité à nos jours*, Roma 2023.

Cuneo 1999 = P.O. Cuneo, *La legislazione tardo-imperiale in materia di sepolcri*, in *Studi in memoria di Giambattista Impallomeni*, Milano 1999, pp. 133-155.

Cursi 2018 = M.F. Cursi, *Le norme in materia di sepoltura*, in Id. (a cura di), *XII Tabulae. Testo e commento*, II, Napoli 2018, pp. 703-719.

Dagron 1991 = G. Dagron, *Ainsi rien n'échappera à la réglementation: État, église, corporations, confréries: à propos des inhumations à Constantinople (IV^e–X^e siècle)*, in V. Kravari, J. Lefort, C. Morrisson (éd.), *Hommes et richesses dans l'Empire byzantin, II. VIII^e–XV^e siècle*, Paris 1991, pp. 155-182.

D'Amati 2020 = L. D'Amati, *Sepolcro e «reliquiae hominis»*, in *Legal Roots*, 9 (2020), pp. 147-200.

D'Amati 2021 = L. D'Amati, *Dis Manibus (sacrum). La sepoltura nel diritto della Roma pagana*, Bari 2021.

de Dominicis 1966 = M.A. de Dominicis, *Il «ius sepulchri» nel diritto successorio romano*, in *RIDA*, 13 (1966), pp. 177-204.

de Rossi 1863 = G.B. de Rossi, *Il Cemetero di Massimo nella via Salaria nuova*, in *BACr*, 1 (1863), pp. 41-46.

de Rossi 1864 = G.B. de Rossi, *La Roma sotterranea cristiana*, I, Roma 1864.

de Rossi 1866 = G.B. de Rossi, *Esame archeologico e critico della storia di S. Callisto narrata nel libro nono dei Filosofumena*, in *BACr*, 4 (1866), pp. 1-99.

de Rossi 1877 = G.B. de Rossi, *La Roma sotterranea cristiana*, III, Roma 1877.

De Sanctis 2007a = G. De Sanctis, *Mos, imago, memoria. Un esempio di come si costruisce la memoria culturale a Roma*, in S. Botta (ed.), *Abiti, corpi, identità. Significati e valenze profonde del vestire*, Firenze 2007, pp. 123-148.

[42] Vd. *supra*, nota 40.

[43] Vd. *supra*, nota 25.

De Sanctis 2007b = G. De Sanctis, *Solco, muro, pomerio*, in *MEFRA*, 119.2 (2007), pp. 503-526.

De Sanctis 2014 = G. De Sanctis, *«In effossa terra»: sacrifici di fondazione, sepolture rituali e vie di accesso per l'aldilà,* in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni*, 80 (2014), pp. 198-225.

De Sanctis 2015 = G. De Sanctis, *La logica del confine: per un'antropologia dello spazio nel mondo romano*, Roma 2015.

de Souza 2004 = M. de Souza, *La question de la tripartition des catégories du droit divin dans l'antiquité romaine*, Saint-Etienne 2004.

De Visscher 1963 = F. De Visscher, *Le droit des tombeaux romains*, Milano 1963.

Ducos 1987 = M. Ducos, *Le juriste romain et la mort*, in F. Hinard (ed.), *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain (Actes du colloque de Caen, 20-22 novembre 1985)*, Caen 1987, pp. 145-157.

Ducos 1995 = M. Ducos, *Le tombeau, locus religiosus*, in F. Hinard (ed.), *La mort au quotidien dans le monde romain*, Paris 1995, pp. 135-144.

Emmerson 2020 = A.L.C. Emmerson, *Re-examining Roman death pollution*, in *JRS*, 110 (2020), pp. 5-27.

Fiocchi Nicolai 2000 = V. Fiocchi Nicolai, *L'organizzazione dello spazio funerario*, in L. Pani Ermini (a cura di), *Christiana Loca. Lo spazio cristiano nella Roma del primo millennio*, Roma 2000, pp. 43-58.

Fiocchi Nicolai 2001 = V. Fiocchi Nicolai, *Strutture funerarie ed edifici di culto paleocristiani di Roma dal IV al VI secolo*, Città del Vaticano 2001.

Fiocchi Nicolai 2003 = V. Fiocchi Nicolai, *Elementi di trasformazione dello spazio funerario tra Tarda Antichità e Altomedioevo,* in *Uomo e spazio nell'alto Medioevo. L Settimana di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (Spoleto 4-8 aprile 2002)*, Spoleto 2003, pp. 921-969.

Fiocchi Nicolai, Guyon 2006 = V. Fiocchi Nicolai, J. Guyon (a cura di), *Origine delle catacombe romane. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (Roma, 21 marzo 2005)*, Roma 2006.

Fiorentini 2019 = M. Fiorentini, *Rescriptum Divi Hadriani de his, qui in civitate sepeliunt*, in A.F. Uricchio, M. Casola (a cura di), *Liber amicorum per S. Tafaro. L'uomo, la persona, il diritto*, I, Bari 2019, pp. 295-312.

Galvao-Sobrinho 2012 = C.R. Galvao-Sobrinho, *Feasting the dead together: household burials and the social strategies of slaves and freed persons in the Early Principate*, in S. Bell, T.R. Ramsby (eds.), *Free at last! The impact of freed slaves on the Roman empire*, London 2012, pp. 130-176.

Garofalo 2020 = P. Garofalo, *Lex Collegii Dianae et Antinoi (CIL XIV 2112). Testo, traduzione e commento*, Tivoli 2020.

Giardina 2001 = A. Giardina, *Conclusioni (Antiquité tardive et "démocratisation de la culture": mise à l'épreuve du paradigme – Vercelli, 14-15 giugno 2000)*, in *Ant Tard*, 9 (2001), pp. 289-295.

Giardina 2012 = A. Giardina, *Inclusione/esclusione nel mondo etrusco e romano, in Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA)*, VIII. *Private space and public space polarities in religious life, religious interrelations between the classical world and neighbouring civilisations*, Los Angeles 2012, pp. 290-303.

Gnoli 2015 = T. Gnoli, *La morte e il velo nella pratica religiosa augustea*, in *RSA*, 45 (2015), pp. 45-53.

Graen 2008 = D. Graen, *Sepultus in villa. Die Grabbauten römischer Villenbesitzer*, Hamburg 2008.

Graham 2006 = E.-J. Graham, *The Burial of the Urban Poor in Italy in the Late Roman Republic and Early Empire*, Oxford 2006.

Graham 2011 = E.-J. Graham, *Memory and materiality: re-embodying the Roman funeral*, in V.M. Hope, J. Huskinson (eds.), *Memory and Mourning: Studies on Roman Death*, Oxford 2011, pp. 21-39.

Heller, Van Nijf 2017 = A. Heller, O.M. Van Nijf (eds.), *The Politics of honour in the Greek cities of the Roman Empire*, Leiden-Boston (Mass.) 2017.

Hinard, Dumont 2003 = F. Hinard, I. Dumont, *Libitina. Pompes funèbres et supplices en Campanie à l'époque d'Auguste. Édition, traduction et commentaire de la «Lex Libitinae Puteolana»*, Paris 2003.

Hincker 2021 = V. Hincker, *Le tombeau, le mort et son corps. Une coïncidence topologique instituée et protégée en droit dans le monde romain,* in *Kentron*, 36 (2021), pp. 251-278.

Kaser 1978 = M. Kaser, *Zum römischen Grabrecht*, in *ZRG*, 95 (1978), pp. 15-92.

Kaiser 2016 = W. Kaiser, *«Res sacrae» und «res religiosae». Zur Textkonstitution von D. 1.8.1. pr (Gaius 2 Inst.)*, in *Index*, 44 (2016), pp. 7-20.

Karmann 2019 = T.R. Karmann, *«Alles habt ihr mit Grabmälern angefüllt…»: Kaiser Julian und die Transformation spätantiker Funeralkultur*, in *Sacris Erudiri*, 58 (2019), pp. 7-66.

King 2020 = Ch.W. King, *The ancient Roman Afterlife. «Di Manes», belief, and the cult of the dead*, Austin 2020.

La Rocca, Tantillo 2017 = C. La Rocca, I. Tantillo, *Corredi, corpi e reliquie nelle «Variae» di Cassiodoro. La competizione tra re e vescovi per le risorse del sottosuolo*, in V. Loré, G. Bührer-Thierry, R. Le Jan (éd.), *Acquérir, prélever, contrôler. Les ressources en compétition (400-1100)*, Turnhout 2017, pp. 21-42.

Laubry 2007 = N. Laubry, *Le transfert des corps dans l'Empire romain: problèmes d'épigraphie, de religion et de droit romain*, in *MEFRA*, 119 (2007), pp. 149-188.

Laubry 2012 = N. Laubry, *Des rites pour le faire, des mots pour le dire: désignations, conceptions et perceptions de l'espace funéraire à Rome (Ier s. av. J.-C.-IIIe s. apr. J.-C.)*, in M. De Souza, P.-A. Custot, F.-X. Romanacce (eds.), *Le sacré dans tous ses états. Catégories du vocabulaire religieux et sociétés, de l'Antiquité à nos jours*, Saint-Étienne 2012, pp. 169-180.

Laubry 2016a = N. Laubry, *Les lieux funéraires dans la Rome antique: désignations et configurations (IIe s. av. n. è.-IIIe s. de n. è.)*, in M. Lauwers, A. Zemour (dir.), *Qu'est-ce qu'une sépulture? Humanités et systèmes funéraires de la préhistoire à nos jours (Actes du colloque d'Antibes, 13-15 oct. 2015)*, Antibes 2016, pp. 73-95.

Laubry 2016b = N. Laubry, *Les espaces funéraires des collèges dans l'Italie romaine*, in O. Rodríguez-Gutiérrez, N. Tran, B. Soler Huertas (ed.), *Los espacios de reunión de las asociaciones romanas. Diálogos desde la arqueología y la historia, en homenaje a Bertrand Goffaux*, Sevilla 2016, pp. 115-135.

Laubry 2017 = N. Laubry, *La désignation de la postérité: autour de la formule «libertis libertabusque posterisque eorum» dans les inscriptions funéraires romaines*, in M. Dondin-Payre, N. Tran (éd.), *Esclaves et maîtres dans le monde romain: expressions épigraphiques de leurs relations*, Roma 2017, pp. 65-79.

Laubry 2020 = N. Laubry, *«Tabernae et sepulcrum» dans l'Occident romain*, in *Arch. Class.*, 71 (2020), pp. 147-187.

Laubry 2021 = N. Laubry, *Tombeaux et épitaphes de Lyonnaise. Recherches sur le paysage funéraire d'une province de Gaule romaine (Ier-IIIe s. ap. J.-C.)*, Paris 2021.

Laubry 2023 = N. Laubry, *Romanus mos? La culture funéraire romaine et ses transformations (IIe siècle av. J.-C.-IIe siècle apr. J.-C.)*, in G. Cuchet, N. Laubry, M. Lauwers, *Transitions funéraires en Occident. Dynamiques et transformations des relations entre les morts et les vivants en Occident, de l'Antiquité à nos jours*, Roma 2023, pp. 125-160.

Laubry, Zevi 2012 = N. Laubry, F. Zevi, *Inscriptions d'Ostie et phénomène associatif dans l'Empire romain: nouveaux documents et nouvelles considérations*, in *Arch Class*, 63 (2012), pp. 297-343.

Lazzarini 1984 = S. Lazzarini, *Sepulchrum familiare e ius mortuum inferendi*, in *Scritti in onore di Arnaldo Biscardi*, V, Milano 1984, pp. 217-237.

Lazzarini 1991 = S. Lazzarini, *Sepulcra familiaria: un'indagine epigrafico-giuridica*, Padova 1991.

Lazzarini 2005 = S. Lazzarini, *Regime giuridico degli spazi funerari*, in G. Cresci-Marrone, M. Tirelli (ed.), *Terminavit sepulcrum. I recinti funerari nelle necropoli di Altino*, Roma 2005, pp. 47-57.

Lazzarini 2021 = S. Lazzarini, *Sepolture «in prediis» e abuso del diritto in frode ai creditori*, in R.-M. Bérard (éd.), *Il diritto alla sepoltura nel Mediterraneo antico*, Roma 2021, pp. 223-244.

Lefebvre 2015 = S. Lefebvre, *«Locus sepulturae datus decreto decuronium»: quelques remarques sur la gestion des nécropoles*, in H. Ménard, R. Plana Mallart (éd.), *Espaces urbains et périurbains dans le monde méditerranéen antique*, Montpellier 2015, pp. 135-142.

Lindsay 2000 = H. Lindsay, *Death-pollution and funerals in the city of Rome*, in V.M. Hope, E. Marshall (eds.), *Death and Disease in the Ancient City*, London 2000, pp. 152-173.

Lindsay 2001 = H. Lindsay, *The cost of dying at Rome*, in *Anc Hist*, 31.1 (2001), pp. 17-27.

Marano 2020 = Y. Marano, *Teoria e pratica del reimpiego in età romana. Fonti scritte ed evidenza archeologica*, in E. Culasso Gastaldi (a cura di), *La seconda vita delle iscrizioni. E molte altre ancora*, Alessandria 2020, pp. 107-132.

Milano, Pistarino 2008 = I. Milano, V. Pistarino, *Le iscrizioni sepolcrali con una formula «LDDD» in Italia*, in C. Berrendonner, M. Cébeillac-Gervasoni, L. Lamoine (dir.), *Le quotidien municipal dans l'Occident romain*, Clermont-Ferrand 2008, pp. 687-713.

Minieri 2016 = L. Minieri, *L'insepoltura nel mondo antico*, in M.V. Del Tufo, F. Lucrezi (a cura di), *Vita/Morte. Le origini della civilizzazione antica. Atti del convegno del 'Centro Studi sui Fondamenti del diritto antico', 21 ottobre 2014*, Napoli 2016, pp. 57-85.

Moretti 2015 = G. Moretti, *Il funus, le imagines, la laudatio: alle origini dell'impiego di visual tools a supporto dell'oratoria nella tradizione romana*, in C. Pepe, G. Moretti (eds.), *Le parole dopo la morte: forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento 2015, pp. 113-146.

North 2015 = J.A. North, *Roman funeral rituals and the significance of the «naenia»*, in *Religion in the Roman Empire*, 1 (2015), pp. 114-133.

Ortalli 2011 = J. Ortalli, *Culti e riti funerari dei Romani: la documentazione archeologica*, in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA)*, VI. *Stages and circumstances of Life: work, hunting, travel, and Addendum to vol. II Music*, Los Angeles 2011, pp. 198-215.

Panciera, Vauchez 2004 = S. Panciera, A. Vauchez, *Libitina e dintorni. Libitina e i luci sepolcrali, le leges libitinariae campane, iura sepulcrorum: vecchie e nuove iscrizioni (Atti dell'XI rencontre franco-italienne sur l'épigraphie)*, Roma 2004.

Patterson 2000 = J.R. Patterson, *Living and dying in the city of Rome: houses and tombs*, in J.C.N. Coulston, H. Dodge (eds.), *Ancient Rome: the Archaeology of the Eternal City*, Oxford 2000, pp. 259-289.

Paturet 2021 = A. Paturet, *Le mécanisme de l'«actio sepulchri violati» en droit romain*, in R.-M. Bérard (a cura di), *Il diritto alla sepoltura nel Mediterraneo antico*, Roma 2021, pp. 191-221.

Pergola 1997 = Ph. Pergola, *Le catacombe romane*, Roma 1997.

Pola 2024 = M. Pola, *Status e privilegio in età tardoantica: considerazioni sui sepolcri di alcune esponenti dell'aristocrazia del IV secolo*, in *PBSR*, 92 (2024), pp. 119-152.

Querzoli 2015 = S. Querzoli, *«Vispellio»: lo schiavo becchino nei Digesta di Ulpio Marcello,* in *Ostraka*, 24 (2015), pp. 99-105.

Ramon 2017 = A. Ramon, *Il rituale della morte: tra pollutio e apoteosi*, in L. Garofalo (ed.), *Il corpo in Roma antica. Ricerche giuridiche*, II, Pisa 2017, pp. 335-388.

Rébillard 1999 = É. Rébillard, *Les formes de l'assistance funéraire dans l'empire romain et leur évolution dans l'antiquité tardive,* in *Ant Tard*, 7 (1999), pp. 269-282.

Ricci 2006 = C. Ricci, *"Qui non riposa" cenotafi antichi e moderni fra memoria e rappresentazione*, Roma 2006.

Sacchi 1995 = O. Sacchi, *Il passaggio dal sepolcro gentilizio al sepolcro familiare e la successiva distinzione tra sepolcri familiari e sepolcri ereditari*, in G. Franciosi (ed.), *Ricerche sulla organizzazione gentilizia romana*, III, Napoli 1995, pp. 169-218.

Sakaguchi 2002 = A. Sakaguchi, *On the so-called «collegia funeraticia» (funeral clubs)*, in *JCS*, 50 (2002), pp. 67-77.

Scheid 2005 = J. Scheid, *Quand faire, c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*, Paris 2005.

Scheid (dir.) 2008 = J. Scheid (dir.), *Pour une archéologie du rite. Nouvelles perspectives de l'archéologie funéraire*, Rome 2008.

Schrumpf 2006 = S. Schrumpf, *Bestattung und Bestattungswesen im Römischen Reich. Ablauf, soziale Dimension und ökonomische Bedeutung der Totenfürsorge im lateinischen Westen*, Göttingen 2006.

Scott Perry 2006 = J. Scott Perry, *Roman Collegia. The modern evolution of an ancient concept*, Leiden 2006.

Spera 2005 = L. Spera, *Riti funerari e «culto dei morti» nella tarda antichità: un quadro archeologico dai cimiteri paleocristiani di Roma*, in *Augustinianum*, 45.1 (2005), pp. 5-34.

Spina 2014 = A. Spina, *Il diritto oltre la vita: aspetti ideologico-religiosi del diritto successorio romano*, in S. Randazzo (ed.), *Religione e diritto romano: la cogenza del rito*, Tricase 2014, pp. 373-448.

Stroszeck 2001 = J. Stroszeck, *Il divieto di sepoltura entro il «pomerium» e la datazione del sarcofago di Iulius Achilleus*, in *MEP*, 4.5 (2001), pp. 73-110.

Tantimonaco 2017 = S. Tantimonaco, *«Dis Manibus»: il culto degli Dei Mani attraverso la documentazione epigrafica. Il caso di studio della «Regio X Venetia et Histria»*, Trieste 2017.

Tellegen 2011 = J.W. Tellegen, *The immortality of the soul and Roman law*, in O.E. Tellegen-Couperus (ed.), *Law and religion in the Roman Republic*, Leiden-Boston (Mass.) 2011, pp. 181-202.

Terrizzi 2022 = F.A. Terrizzi, *Gli ipogei di "diritto privato" nel suburbio orientale di Roma*, in D. Benoci, D. Lombardo, F. Tagliatesta (ed.), *Ricerche di Archeologia Cristiana, Tarda Antichità e Alto Medioevo. II Colloquio Internazionale tra dottorandi e dottori di ricerca Roma, 1-3 febbraio 2021 (RACTA II)*, Oxford 2022, pp. 173-183.

Thomas 1999 = Y. Thomas, *Corpus aut ossa aut cineres. La chose religieuse et le commerce*, in *Micrologus*, 7 (1999), pp. 73-112.

Thomas 2004 = Y. Thomas, *Res religiosae: on the Categories of Religion and Commerce in Roman Law*, in A. Pottage, M. Mundy (eds.), *Law, Anthropology, and the Constitution of the Social. Making Persons and Things*, Cambridge 2004, pp. 40-72.

Toynbee 1996^2 = J.M.C. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*, Baltimore 1996^2 (1st ed. 1971).

Vaquerizo 2002 = D. Vaquerizo (ed.), *Espacio y usos funerarios en el Occidente romano (Actas del Congreso internacional celebrado en la Facultad de filosofía y letras de la Universidad de Córdoba, 5-9 de junio 2001)*, 2 voll., Córdoba 2002.

Viaro 2021 = S. Viaro, *Note sul cd. «senatus consultum de pago montano»*, in P. Buongiorno, G. Camodeca (hrsg.), *Die «senatus consulta» in den epigraphischen Quellen: Texte und Bezeugungen*, Stuttgart 2021, pp. 199-244.

Vitiello 2023 = M. Vitiello, *"Those who grovel among tombs." Julian, Plato, and the Invective against Christian Practices in Cemeteries*, in *Ktèma*, 48 (2023), pp. 243-255.

von Hesberg 1994 = H. von Hesberg, *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano 1994 (*Römische Grabbauten*, Darmstadt 1992).

Wesch-Klein 1993 = G. Wesch-Klein, *«Funus publicum». Eine Studie zur öffentlichen Beisetzung und Gewährung von Ehrengräbern in Rom und den Westprovinzen*, Stuttgart 1993.

Wojciechowski 2017-2018 = P. Wojciechowski, *Salvia Marcellina and the collegium of Aesculapius and Hygia in Rome: some remarks on the «Lex collegii Aesculapii et Hygiae» (CIL VI 10234)*, in *Palamedes*, 12 (2017-2018), pp. 141-164.

Zarro 2017 = G. Zarro, *Sepulchrum, monumentum, ed aree adiectae: elementi comuni e discipline differenziali*, in *RIDA*, 64 (2017), pp. 383-408.

Zimmermann 2013 = N. Zimmermann, *Die Alltagswelt der römischen Katakomben*, in P. Eich, E. Faber (hrsg.), *Religiöser Alltag in der Spätantike*, Stuttgart 2013, pp. 169-199.

Zoz 1997 = M.G. Zoz, *Sepoltura degli schiavi ed eventuali spese per il loro funerale*, in *BIDR*, 3a ser., 39 (1997), pp. 543-551.

Zoz 1999 = M.G. Zoz, *Sepoltura in luogo non consentito: le sanzioni contro l'«inferens» in luogo destinato ad uso pubblico*, in *Studi in memoria di G. Impallomeni*, Milano 1999, pp. 481-491.

*Marco Sannazaro**

* Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano (marco.sannazaro@unicatt.it)

MAUSOLEI PALEOCRISTIANI A MILANO, AGGIORNAMENTI SULLE RICERCHE IN CORSO

Abstract

The recent re-examination of archaeological finds in Milan in Via S. Valeria has recognised several funerary structures existing at the end of the 4th century in the context of the cemetery ad martyres. One of these mausoleums consists of a semi-hypogeum structure on which an upper storey must have been built. This two-level structure does not seem to find any comparisons in the early Christian period in northern Italy, while some possible parallels can be found elsewhere, in particular around Trier.

Keywords: *Milan,* mausoleum*, archaeology, architecture, late antiquity.*

Il recente riesame dei ritrovamenti archeologici effettuati a Milano in via S. Valeria ha riconosciuto diverse strutture a carattere funerario esistenti alla fine del IV secolo nell'ambito del cimitero *ad martyres*. Uno di questi mausolei è costituito da un impianto semi ipogeo su cui doveva impostarsi un piano superiore; tale strutturazione su due livelli non sembra trovar confronti in ambito paleocristiano in Italia settentrionale, mentre qualche possibile riscontro si riconosce altrove, in particolare nei dintorni di Treviri.

Le aree occupate dalle basiliche paleocristiane milanesi del suburbio hanno serbato qualche traccia di edifici minori realizzati in addosso ai muri perimetrali delle chiese o presenti nell'immediato contorno. Si tratta presumibilmente di impianti a carattere funerario di iniziativa privata, anche se normalmente non disponiamo di elementi utili a chiarirne la natura.

Nel caso della basilica ambrosiana, nel 1948, nell'ambito dei restauri della canonica bramantesca, fu individuato un sacello dotato di abside ad arco oltrepassato in appoggio al perimetrale settentrionale della navata destra della chiesa, con la quale doveva essere collegato[1]. Un altro sacello era forse adiacente la navata meridionale, come segnalato nel corso degli scavi effettuati a metà Ottocento[2].

Resta inoltre da chiarire quale sia stata la funzione originaria del S. Vittore in Ciel d'Oro, originariamente isolato e distinto dalla basilica Ambrosiana: se sia sorto come *memoria* martiriale conservando i resti del santo traslato da Lodi o fosse piuttosto un mausoleo privato[3].

L'edificio conserva comunque traccia di un importante intervento di committenza privata, dato che i mosaici che rivestono le pareti, se non l'intera ristrutturazione del complesso, risultano commissionati da Faustino e Paneciria, in cui nomi appaiono riportati accanto all'effigie del santo nel mosaico del cupolino; è incerta l'identificazione dei due personaggi menzionati, anche se è stato proposto di riconoscere in Faustino il padre dell'Ambrogio, già allievo di Ennodio, che ottenne importanti incarichi di corte sotto Teoderico e il cui nome potrebbe segnalare una possibile relazione devozionale con il grande vescovo milanese[4].

Non del tutto chiara è anche la funzione originaria del sacello prossimo alla basilica di S. Simpliciano; l'edificio è costituito da uno spazio quadrangolare coperto da volta a botte che si espande con un'abside e due bracci laterali, anch'essi con copertura a botte. In assenza di testimonianze, si è voluto interpretarlo

[1] Il sacello, datato al V-VI secolo (Lusuardi Siena 2009, pp. 147-148, fig. 7, tavv. 12-13) o al VII (Reggiori 1945, p. 99, fig. XXVIII), presentava una pavimentazione in *opus sectile* in lastrine bianche e nere, come assai frequente tra inoltrato IV e VI secolo a Milano e nella Lombardia nord-occidentale (cfr. in generale Guidobaldi 2009). Il rivestimento pavimentale era suddiviso in scomparti quadrangolari, separati da fasce di lastre bianche, ognuno dei quali prevedeva *sectilia* in composizioni diverse: i tre scomparti superstiti presentano rispettivamente il motivo assai comune di esagoni neri alternati a triangoli bianchi, di esagoni e rombi neri alternati a triangoli bianchi che al momento trova confronto nella pavimentazione della cattedrale di Treviri, e, con lastrine di modulo inferiore, una composizione più articolata, di rombi e quadrati neri in alternanza con triangoli bianchi (Guidobaldi 2009, pp. 367-368, tavv. I, A, G, III, E), che a Milano è presente nella seconda fase costruttiva della basilica di S. Tecla (fine V-inizi VI secolo), ma va ricondotto a una successiva risistemazione poco accurata della pavimentazione in *sectilia* (cfr. anche Neri 2023, pp. 424-425).

[2] Righetto 1995, pp. 133-134; Lusuardi Siena 2009, pp. 148-148.

[3] Sull'edificio, oggi di difficile lettura a seguito dei ripetuti interventi di risistemazione e restauro, cfr. Reggiori 1941, pp. 113-267; per l'età paleocristiana lo studioso individua tre fasi: l'impianto, di forma trapezoidale, con abside contraffortata, ampia apertura frontale e una cripta non accessibile mediante scale, sarebbe stato provvisto originariamente di un solo ordine di finestre e di copertura lignea; successivamente sarebbe stato sopralzato, dotato di un ordine superiore di finestre, in sostituzione di quelle inferiori tamponate, e del cupolino realizzato in tubi fittili; a questa fase dovrebbe appartenere il rivestimento a mosaico delle pareti. Di un intervento ancora successivo resta traccia ancora visibile nell'abside, dove il doppio ordine di finestre venne modificato tamponando quelle superiori e innalzando le inferiori. L'unico elemento al momento utile per proporre una cronologia della prima fase è l'ampia messa in opera di filari a spina pesce, uso che a Milano si afferma negli edifici di epoca ambrosiana (cfr. Ruffolo 1970, p. 59 e Greppi 2016, p. 55, che propendono per la metà del V secolo). I mosaici vengono invece normalmente datati tra V e VI secolo (cfr. Zaigrajkina 2012, pp. 135-136, con bibliografia precedente, che propone la seconda metà del V secolo), cronologia che sembra trovare conferma nella datazione tramite termoluminescenza di campioni da due tubi fittili utilizzati nella realizzazione del cupolino (565+/-90 e 615+/-90); cfr. Uboldi 2023, pp. 668, 674.

[4] Cfr. Lusuardi Siena 1992, p. 221. Su *Ambrosius*, cfr. *PLRE*, II, p. 69; Pietri, Pietri 1999, II, p. 105.

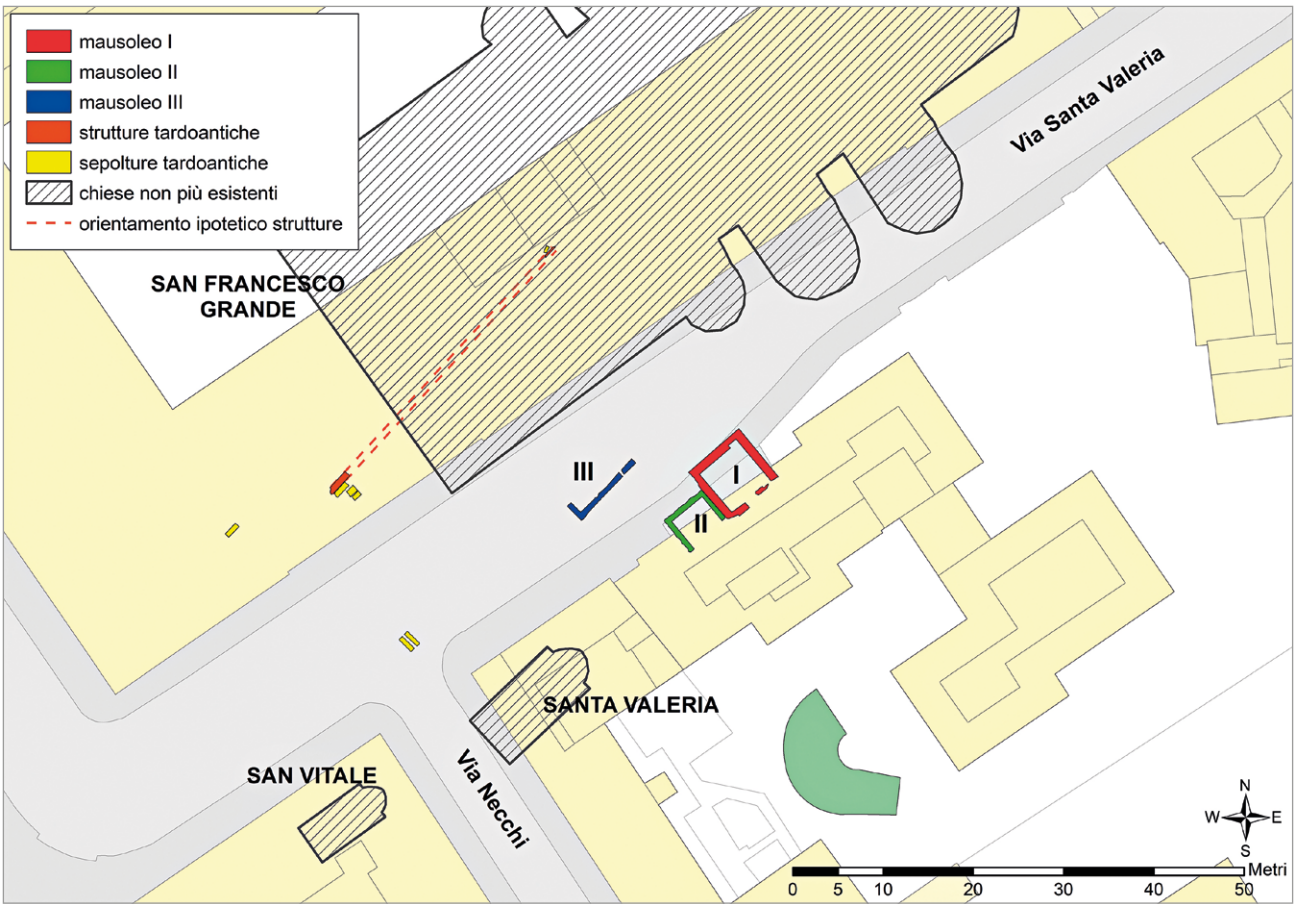

fig. 1 – Milano, antichi edifici di culto e mausolei nell'area di via S. Valeria (elaborazione T. Quirino).

come la cappella che avrebbe accolto le reliquie dei martiri di Anaunia, giunte a Milano intorno al 400[5]; tuttavia, stando alle caratteristiche delle apparecchiature murarie e alla datazione delle anfore poste nei rinfasci dell'estradosso della cupola, va datato a partire dalla metà del V secolo[6]. La sua posizione, prossima alla testata della basilica, e la scelta di una planimetria cruciforme avvicinano la cappella milanese ai sacelli di S. Prosdocimo a Padova e S. Maria *mater Domini* di Vicenza, entrambi inquadrabili nei primi decenni del VI secolo, e per i quali è stata recentemente rivendicata una originaria funzione funeraria[7].

Nell'ambito della *basilica Apostolorum*, spazi privilegiati e riservati presumibilmente alla sepoltura di membri eminenti della comunità risultano già predisposti nell'impianto originario, una soluzione insolita che vede la realizzazione di esedre nei bracci laterali dell'edificio[8]; in una di queste venne sepolto il medico Dioscoro, come ricorda l'elogio funebre in greco e latino riportato su una lastra marmorea inserita nel pavimento in *opus sectile*, ancora in posto[9]. Altri annessi furono successivamente collegati ai bracci della basilica, tra i quali un'altra esedra, eretta a lato di quella che accoglieva Discoro[10]. Probabilmente anteriore alla costruzione della basilica, dato il diverso orientamento, è invece un edificio quadrangolare, interessato dalla presenza di sepolture, rinvenuto presso l'angolo meridionale della testata della chiesa[11].

Un altro impianto quadrangolare venne rinvenuto entro il cosiddetto recinto di S. Vittore; di questo edificio in laterizi vale la pena segnalare l'impiego dell'*opus spicatum*, che in città riscontra particolare fortuna a partire dall'età ambrosiana[12], e la presenza di lesene che suggeriscono una possibile articolazione delle pareti ad arcature cieche[13].

Sono invece tre i mausolei tardoantichi individuati nel cimitero ad *martyres*, in uno spazio relativamente ristretto nell'ambito dell'attuale via S. Valeria, che suggerisce come l'articolazione edilizia dell'area

[5] Cfr. Arslan 1961, pp. 154-155.
[6] Ruffolo 1970, pp. 60-63; Bocchio 1990; Greppi 2016, p. 46. Sulla basilica cfr. Sannazaro 2007.
[7] Cfr. Brogiolo, Vedovetto 2024, pp. 235-237; in particolare nel sacello di S. Prosdocimo viene identificato l'originario mausoleo di Opilione, console nel 524.
[8] Sulla basilica: Sannazaro 2008.
[9] *ICI*, XIV, n. 18.
[10] Cfr. Villa 1956, p. 720.
[11] La struttura fu individuata nel corso dei restauri degli anni quaranta del secolo scorso promossi da Enrico Villa, cfr. David 1983, p. 289, fig. 5.
[12] Cfr. Greppi 2016, pp. 88-90.
[13] L'edificio pressoché quadrato (lati 5,20 m ca.) fu riconosciuto nel corso degli scavi del 1960/62, cfr. Lusuardi Siena 1986, p. 237, fig. 30; Bolla 1988, p. 145, tav. CVII.

fig. 2 – Milano, Mausoleo III in fase di scavo (archivio Soprintendenza ABAP Milano).

comportasse nei pressi degli edifici di culto menzionati dalle fonti altre strutture a carattere funerario[14] (*fig.* 1).

Nel corso del recente convegno nazionale di archeologia cristiana, mi ero soffermato insieme alle colleghe Anna Maria Fedeli e Carla Pagani sul ritrovamento nel 2014 dei pochi resti di un edificio (Mausoleo III) che conservava parzialmente *in situ* lacerti di pittura parietale, al momento unica testimonianza in città di un ciclo a carattere figurativo cristiano riconducibile alla seconda metà del IV secolo[15].

Sulla faccia interna del perimetrale sud dell'edificio era ancora parzialmente conservata, all'interno di un riquadro pittorico, la parte inferiore del corpo di un personaggio virile, che incede verso destra, indossa tunica e pallio e ai piedi calza semplici sandali (*fig.* 2).

Inoltre i frammenti rinvenuti negli strati riconducibili al collasso della struttura hanno consentito la ricomposizione parziale di una possibile seconda scena figurata, attestando che il mausoleo presentava un ciclo figurativo scandito in più riquadri (*fig.* 3).

Su uno sfondo rosso cinabro sono ben leggibili la mano e l'arto destro levato di un personaggio che indossa una veste bianca, di cui si riconosce il bordo dell'ampia manica e, grazie a un ulteriore frammento isolato, lo scollo della tunica sul petto; la mano è articolata nel tipico gesto dell'*adlocutio*. Di fronte a questa figura si protende il braccio destro nudo e la mano aperta di un secondo personaggio, mentre dietro a questo braccio vi è un elemento che pone qualche problema interpretativo, ma che propendiamo a ritenere l'arto superiore di una terza persona, leggermente piegato al gomito e con la mano distesa in basso. Il colore della pelle non è rosato, ma reso in toni più scuri e l'avambraccio sembra avvolto da una fascia bruna, forse una benda, elementi che nel repertorio pittorico paleocristiano caratterizzano spesso un malato, un infermo o un defunto.

La scena al momento non trova confronti nel repertorio noto, ma potrebbe rappresentare la miracolosa guarigione di un infermo operata dal personaggio di destra, probabilmente Cristo.

Poco a sud di questo edificio, a una distanza di 5 m ca., interessata dal passaggio di un percorso stradale che usciva dalla città murata e che è ancora ripreso

[14] Le coordinate topografiche fondamentali del cimitero sono fornite da Ambrogio nella lettera del 386 indirizzata a Marcellina nella quale informa la sorella del ritrovamento e della traslazione dei martiri Gervasio e Protasio (Ambr. *Ep.* 77a; ed. Zelzer 1982, pp. 126-140). L'evento coinvolge tre complessi di culto vicini: la *memoria* dei Ss. Nabore e Felice, la *basilica Faustae* e la *basilica Ambrosiana*. Se ancora si conserva la chiesa di S. Ambrogio, sono scomparsi gli altri due edifici, sostituti rispettivamente nel corso del tempo dalle chiese poi demolite di S. Francesco Grande e di S. Vitale e Agricola; un'altra chiesa, anch'essa perduta, sorse nell'area probabilmente nella prima metà del V secolo per onorare i resti di S. Valeria. In generale sul cimitero cfr. Sannazaro 1996; Sannazaro 2009.

[15] Sannazaro, Fedeli, Pagani 2024, pp. 172-174; cfr. anche Sannazaro, Fedeli 2025.

fig. 3 – Milano, Mausoleo III. Lacerto di scena dipinta con tre figure (foto di C. Pagani).

dall'attuale via S. Valeria, sorgevano altri due edifici funerari affiancati, di cui restano ancora visibili i resti in uno spazio seminterrato, oggetto di un recente progetto di recupero.

Mi soffermo in particola sul Mausoleo I perché rimanda a una tipologia funeraria inconsueta[16].

L'edificio venne rinvenuto casualmente nel 1969 nell'ambito di un cantiere edilizio; dagli sterri effettuati si trassero ben poche informazioni utili per inquadrare le strutture, che tuttavia si decise di conservare in un seminterrato dello stabile che si stava costruendo. Salvo un prezioso intervento di Silvia Lusuardi Siena, che raccoglieva le poche notizie allora disponibili[17], il monumento nel cinquantennio successivo non è stato più oggetto di attenzione specifica.

Solo nel 2020, nell'ambito di un progetto di restauro, studio e valorizzazione concordato con la Soprintendenza e il Gruppo editoriale Brioschi, proprietario del locale che ospita i resti, è stato possibile un riesame attento della situazione, che ha portato a una nuova complessiva interpretazione del monumento[18] (*figg.* 4-5).

L'edificio quadrangolare (7,50×7,28 m), è definito da muri perimetrali e da un setto interno che divide un ampio ambiente (5,52×3,58 m) da uno stretto andito (5,52×1,28 m). Lo scavo del 1969 ha messo completamente in evidenza le strutture murarie sino al piano di posa delle fondazioni, raggiungendo livelli di presterile; i muri oggi si conservano sino ad un'altezza di 1,30 m ca., salvo che sul lato sudorientale, dove restano solo poche tracce delle fondazioni del perimetrale, interessato anche da due squarci radicali di asportazione. Solo su questo lato sudorientale è possibile ipotizzare eventuali aperture di accesso, ma la conservazione dei pochi resti di tale struttura a una quota inferiore a quella del pavimento interno non consente di proporre un loro eventuale posizionamento; sembra invece da escludere un collegamento diretto tra i due ambienti.

La pavimentazione del vano più ampio, parzialmente conservata, è costituita da un piano di pezzame laterizio immerso irregolarmente in uno strato di malta e poggia su uno spesso preparato in conglomerati di ciottoli e malta; non si ha invece traccia dell'originaria pavimentazione dell'altro ambiente.

Un limitato saggio stratigrafico, effettuato per rettificare il limite conservato del pavimento del vano maggiore, ha consentito di individuare il piano di cantiere da cui sono state realizzate le trincee di fondazione del perimetrale sud-occidentale e del setto interno (quest'ultima assai ampia); è emersa quindi in quest'area la scarsa profondità delle fondazioni (0,30 ca.) e l'assenza di riseghe o altri elementi che le distinguano dall'elevato. Fortunatamente la terra di riempimento del cavo di fondazione del muro perimetrale sud-occidentale ha restituito un frammento di parete di piatto in TSA in produzione C, riconducibile alla forma Hayes 50, di cronologia compresa tra il 300 e il 360, unica e preziosa testimonianza utile per collocare la costruzione dell'edificio non prima del IV secolo[19].

Le murature sono realizzate a partire da un piano in laterizi interi su cui si impostano i paramenti esterni; in questi risultano messi in opera mattoni sesquipedali provinciali interi o variamente frazionati, disposti in corsi ben orizzontati e separati da giunti spessi di malta grigiastra; i riempimenti a sacco sono costituiti da gettate regolari di pezzame laterizio di vario genere, ma anche di ciottoli e lastrine litiche, alternate a spessi letti di malta[20].

[16] Su questo mausoleo si veda anche Sannazaro 2021, cui rimando anche per le successive fasi di utilizzo del monumento e per la descrizione del Mausoleo II, che gli si affianca.

[17] Lusuardi Siena 1971-1974.

[18] L'area archeologica, aperta al pubblico, dotata di pannelli illustrativi e di vetrine che ospitano i materiali recuperati nel corso delle indagini, è stata inaugurata il 18 settembre 2024. In letteratura si è sinora stati propensi ad associare a questo edificio funerario la definizione di "Mausoleo dei Valeri"; infatti otto epigrafi funerarie pagane e cristiane che ricordano antroponimi *Valerius/Valeria*, rinvenute nell'ambito della chiesa di S. Valeria, demolita nel 1786, o nei dintorni, avevano suggerito, a partire da Giovan Battista de Rossi, l'esistenza di un'area funeraria dei *Valerii*, tra i cui membri si sarebbe distinta la santa, e il sorgere di un edificio di culto cristiano sui resti di un precedente mausoleo a carattere familiare (cfr. de Rossi 1864, p. 29; ripreso da Savio 1906, pp. 121-125). Se tale ipotesi sembrava trovare un possibile riscontro nell'edificio rinvenuto nel 1969, va tuttavia rilevato che, stando alle verifiche topografiche effettuate, la posizione del Mausoleo I non sembra coincidere con quella della chiesa perduta, da collocare diversi metri più a ovest, e quindi identificare i Valeri come fruitori del Mausoleo I non sembra trovare giustificazioni sufficienti.

[19] Ringrazio Serena Massa per l'identificazione.

[20] L'analisi mensiocronologica dei laterizi impiegati nelle murature dell'edificio, curata da Francesca Capinera e Margherita Vergine, ha individuato in percentuale il consistente utilizzo di sesquipedali provinciali interi, affiancato da partite di laterizi frazionati inquadrabili in quattro differenti moduli.

fig. 4 – Milano, via S. Valeria 5. Le strutture superstiti del Mausoleo I (foto F. Matteoni).

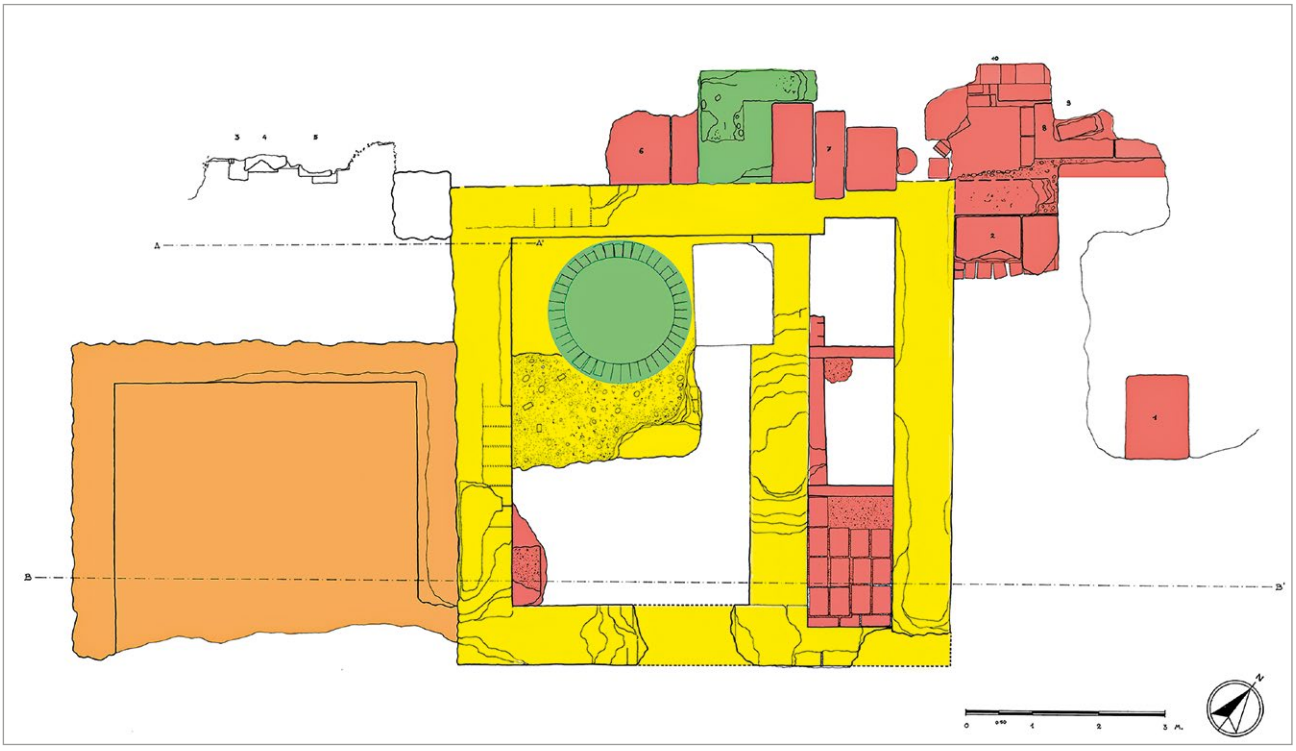

fig. 5 – Milano, via S. Valeria. Planimetria e messa in fase dei rinvenimenti effettuati nel 1969: Mausoleo I (giallo), Mausoleo II (arancione), riutilizzo funerario del Mausoleo I (rosso), pozzo/ghiacciaia pertinente il monastero delle Convertite (verde) (elaborazione F. Airoldi).

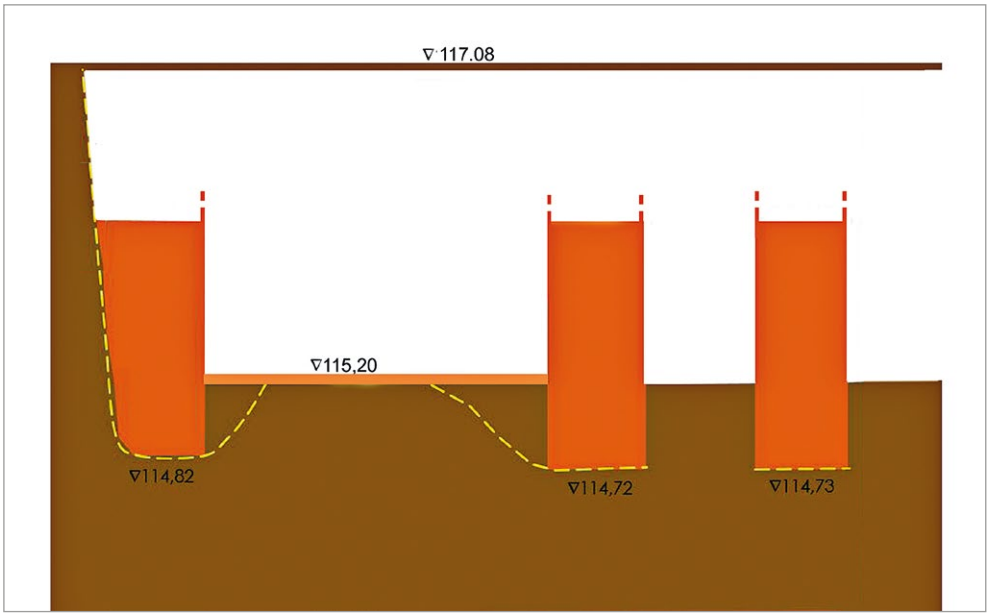

fig. 6 – Milano, via S. Valeria 5. Mausoleo I: sezione schematica W-E che evidenzia i tagli delle trincee di fondazione dei muri e il dislivello rispetto al piano di campagna antico accertato nell'area (elaborazione F. Matteoni, F. Airoldi).

Va segnalato che i due muri a sacco perimetrali orientali presentano facce a vista ben definite dal paramento regolare in laterizi, mentre il muro perimetrale sud-occidentale risulta privo di paramento sulla faccia esterna (la faccia esterna del perimetrale nord-occidentale non è visibile perché sotto la strada e al difuori dell'area indagata): in questo caso, l'andamento irregolare del nucleo cementizio, dal profilo anche leggermente inclinato verso il basso, suggerisce che il conglomerato sia stato gettato direttamente contro terra. L'impressione che ne risulta è che il terreno presentasse a ovest uno sbalzo altimetrico di cui si è voluto approfittare con un taglio cui addossare la fondazione, mentre nell'area restante del cantiere si era potuto operare liberamente nella messa in opera dei materiali edilizi a partire da una superficie posta a una quota inferiore assai più bassa, non sappiamo se originale o ottenuta a seguito di un ampio sbancamento.

Che il calpestio del terreno circostante il Mausoleo I si collocasse a quote superiori è comunque confermato dagli scavi che hanno interessato la carreggiata di via S. Valeria nel 2014: questi hanno riconosciuto che il piano pavimentale del Mausoleo III (a q. 117,08 m s.l.m), risulta più elevato di 1,88 m rispetto al pavimento conservato dell'edificio che stiamo descrivendo (a q. 115,20 m s.l.m.) che doveva quindi risultare parzialmente interrato (*fig.* 6).

Lo spessore di tutti i muri del Mausoleo I, intorno a 0,90 m ca., e la loro qualità statica suggeriscono che dovessero sostenere un peso significativo: quello presumibile di coperture a volta, ma molto probabilmente anche di un piano superiore. L'impianto che si è conservato doveva quindi svolgere un ruolo accessorio rispetto a quello posto a un livello superiore di cui costituiva la sostruzione e che si potrebbe immaginare architettonicamente meglio elaborato.

Nulla sappiamo delle modalità di utilizzo primario del monumento: non c'è traccia sia sulle superfici interne che esterne dei muri di intonaci o altri elementi di rivestimento riconducibili alla fase originaria e non è rimasta traccia di sepolture, ma l'identificazione come mausoleo deriva dalla sua collocazione in un contesto di necropoli e da considerazioni tipologiche: il rimando è in particolare a mausolei definiti da un vano ipogeo o semi ipogeo che poteva fungere da camera sepolcrale e da un'edicola soprastante variamente configurata e funzionale ai rituali funebri. La planimetria dei resti conservati suggerisce in particolare un possibile confronto con i mausolei a tempietto, assai comuni nella media età imperiale[21]: in questa prospettiva i muri del vano maggiore dell'impianto conservato sosterrebbero quelli di un'aula superiore, mentre quelli dello stretto andito (probabilmente spazio di risulta, senza funzione specifica[22]) il peso di un possibile pronao, con il fronte rivolto verso la città. La tipologia funeraria su due livelli, di cui uno semipogeo, mi pare non abbia riscontri tardoantichi in Italia settentrionale: le scarse testimonianze disponibili riconducibili a mausolei isolati ci propongono infatti edifici che si sviluppano fuori terra e che apparentemente risultano privi di un piano superiore[23].

Oltre al mausoleo III e alle altre poche testimonianze milanesi già citate, si può ricordare ad Aosta la ben nota necropoli fuori Porta Decumana che ha restituito tre edifici funerari affiancati datati tra fine III e IV

[21] Cfr. von Hesberg 1994, pp. 209-221.

[22] Si veda a questo proposito quanto si riscontra anche nel *martyrium* di Anastasio a Salona (cfr. oltre).

[23] Si ricorda tuttavia che per Federico Reggiori S. Vittore in ciel d'Oro poteva svilupparsi su due livelli (cfr. nota 3). La questione andrebbe riconsiderata attentamente, anche se una verifica è resa assai difficile a causa dei pesanti rimaneggiamenti subiti dalle strutture dell'edificio.

secolo[24]. A Torino, le indagini condotte presso il Centro Direzionale Lavazza nel 2013 hanno individuato un complesso tardoantico caratterizzato dalla presenza di tre mausolei; si tratta di un edificio rettangolare cui si lega a sud un'altra più piccola aula, aperta sul lato orientale e dotata di contrafforti, che presentava al centro un'imponente tomba a cassa; poco più a sud è stato riconosciuto un altro edificio funerario dotato di abside e atrio[25]; a Verona, nel corso delle indagini archeologiche che hanno interessato piazza Corrubbio tra il 2009 e il 2011, ancora sostanzialmente inedite, è stata messa in luce un'ampia area funeraria non lontana dalla basilica di S. Procolo, che ha restituito quasi 400 tombe in un arco cronologico compreso tra III e VIII-IX secolo. Si riconosce un edificio triconco che si addossa a un'area recintata, entro cui si inserisce un'ampia abside, forse riconducibile a una chiesa, mentre all'esterno sono presenti piccoli mausolei presumibilmente a carattere familiare, uno dei quali absidato[26].

Carattere funerario probabilmente avevano anche le due aule rettangolari adiacenti rinvenute a Brescia negli scavi del 1953-54 nella chiesa di S. Angela Merici (già S. Faustino *ad sanguinem*) che sono state variamente interpretate o come ambienti residenziali romani o come primitivi edifici di culto cristiano[27].

Ma è soprattutto in ambito rurale che sono stati identificati semplici mausolei quadrangolari, talora trasformati in oratori funerari con l'aggiunta di un'abside[28]; tra quelli riconosciuti più di recente segnalo l'edificio rinvenuto a Cairate (VA), assegnato al VI secolo e destinato ad accogliere sepolture privilegiate[29].

Qualche esempio di mausoleo a tempietto o impostato su due livelli e dotato di camera funeraria semipogea è comunque attestato in altre aree geografiche in contesti tardoantichi e paleocristiani.

Il cosiddetto *martyrium* di Anastasio nel cimitero di Marusinac a Salona presenta una camera funeraria semipogea voltata a botte (6,4×4,55, h 2,75 m) posta tra uno stretto andito a ovest e un'absidiola a est. La camera non comunica con l'esterno e l'accesso era garantito solo dal livello superiore dell'edificio tramite una scala; la camera è collegata all'absidiola tramite una *fenestella* ricavata nel muro divisorio, mentre lo stretto andito parrebbe volutamente essere inagibile e interrato. I muri perimetrali sono tutti rinforzati esternamente da una sequenza di contrafforti e gli elementi residui dell'alzato del livello superiore hanno suggerito un impianto ad aula absidata[30] (*fig.* 7A).

Del *martyrium* di La Alberca, in Spagna, datato alla prima metà del IV secolo, si conservano le strutture ipogee: alla camera funeraria voltata (3,44×3,85 m, imposta di volta a 1,60 m dal pavimento) si accedeva tramite uno stretto vestibolo comunicante con l'esterno, mentre risulta del tutto inagibile l'abside che conclude a ovest il complesso; nel pavimento della camera erano state predisposte quattro ampie tombe coperte da lastre di pietra. Il tutto risulta definito da un potente sistema di murature (sp. 1,15 m ca.) rinforzato tutto intorno da contrafforti; non si hanno elementi conservati del piano superiore, che si può ipotizzare costituito da un'aula absidata, forse preceduta da un atrio[31] (*fig.* 7B).

A Pecs in Ungheria (l'antica *Sopianae*), l'ampia necropoli rinvenuta presso e nei dintorni dell'attuale cattedrale ha restituito diversi mausolei impostati su due livelli, talora realizzati in appoggio alle pendici di una collina. L'edificio più significativo è il Mausoleo I dei ss. Pietro e Paolo, soprattutto per il ciclo di pitture a tema biblico che ne decorano le pareti e consentono di datarlo tra fine IV e inizi V secolo (*fig.* 8A). La camera funeraria (3,05×2,80 m ca.) voltata a botte (h 2,04/2,20 m) comunica con un atrio cui si poteva accedere dall'esterno; un muro continuo la separa da un'absidiola che risulta impraticabile. Le murature che definiscono la struttura (sp. 0,47

[24] L'edificio più ampio (7,85×4,38 m) è costituito da un ambiente rettangolare, dotato a sud di un piccolo atrio e a nord di un nicchione quadrangolare; ospitava diverse sepolture e in un momento successivo alla muratura esterna del nicchione venne addossato un piccolo vano con un'altra sepoltura. Ai lati di questo edificio ne vennero costruiti altri due, rettangolari e di dimensioni analoghe (5,80×3,30 e 5,50×3,56): quello a ovest accolse quattro tombe, quello a est invece non risultava interessato da sepolture, ma presentava sull'asse una mensa e un banco addossato alla parete occidentale, ciò ha suggerito la possibilità che l'ambiente fosse destinato ai banchetti funebri. A poche decine di metri a occidente di questo nucleo di mausolei sorse anche una chiesa absidata; cfr. Mollo Mezzena 1982; Bonnet, Perinetti 1986, pp. 488-489; Perinetti 2017, pp. 155-156.

[25] Cfr. Pejrani Baricco, Ratto 2014; Pejrani Baricco 2015.

[26] Qualche indicazione preliminare in Cavalieri Manasse, Meloni 2012; Lusuardi Siena, Baratto 2013, pp. 179-180; Cavalieri Manasse 2017, pp. 21-23.

[27] La prima aula, di cui non si conservava il perimetrale orientale (4× almeno 10,05 m), presentava alle pareti affreschi a motivi geometrici (probabilmente di IV secolo); a ca. 5 m a nord di questa sorgeva una seconda aula, priva della fiancata settentrionale (almeno 1,85×7,25 m). Entrambe erano pavimentate in signino, non risulta tuttavia che fossero interessate originariamente da sepolture; cfr. Boselli 1955; Boselli 1959, tav. II; Panazza 1963, pp. 364-366; Rossi 1996, pp. 116-117, n. 136.

[28] In generale cfr. Brogiolo 2002; per la diffusione di tale tipologia anche in Svizzera e Francia, cfr. rispettivamente Sennhauser 2003, pp. 26-38 e Creissen 2019. Nell'ambito dei mausolei tardoantichi lombardi caratteristiche eccezionali presentano i due attestati a Bariano (BG): uno di impianto internamente cruciforme, l'altro biabsidato, e dallo straordinario rivestimento pittorico delle pareti (cfr. Brogiolo 2024). Al momento privo di altre attestazioni in Lombardia risulta anche il mausoleo a esedra rinvenuto a Oriolo (PV), cui era associata la sepoltura di un Agnello, deposto nel 463 o nel 524, insieme ai genitori (Maragliano 1909; Sannazaro 1990, pp. 64-65); analoghe esedre funerarie isolate, ma dotate di sottostante cripta, sono documentate a Pecs (mausolei XIX e XX; Hudák, Nagy 2009, pp. 37-38).

[29] Misura 7×5,50 m, conservava all'interno cinque sepolture a cassa, cfr. Mariotti, Guglielmetti 2014, pp. 27-30, tav. 5; Mariotti 2020, p. 210.

[30] Nell'edificio si è voluto identificare un mausoleo privato utilizzato agli inizi del IV secolo dalla matrona Asclepia per deporre le reliquie del martire Anastasio, forse conservate nell'absidiola; cfr. Dyggve, Egger 1939, pp. 10-13, 80-85, 101-106, 109-118; Marin 1986, pp. 224-226; Chevalier 2012, pp. 254-255.

[31] Cfr. Hauschild 1971; Molina Gomez 2004.

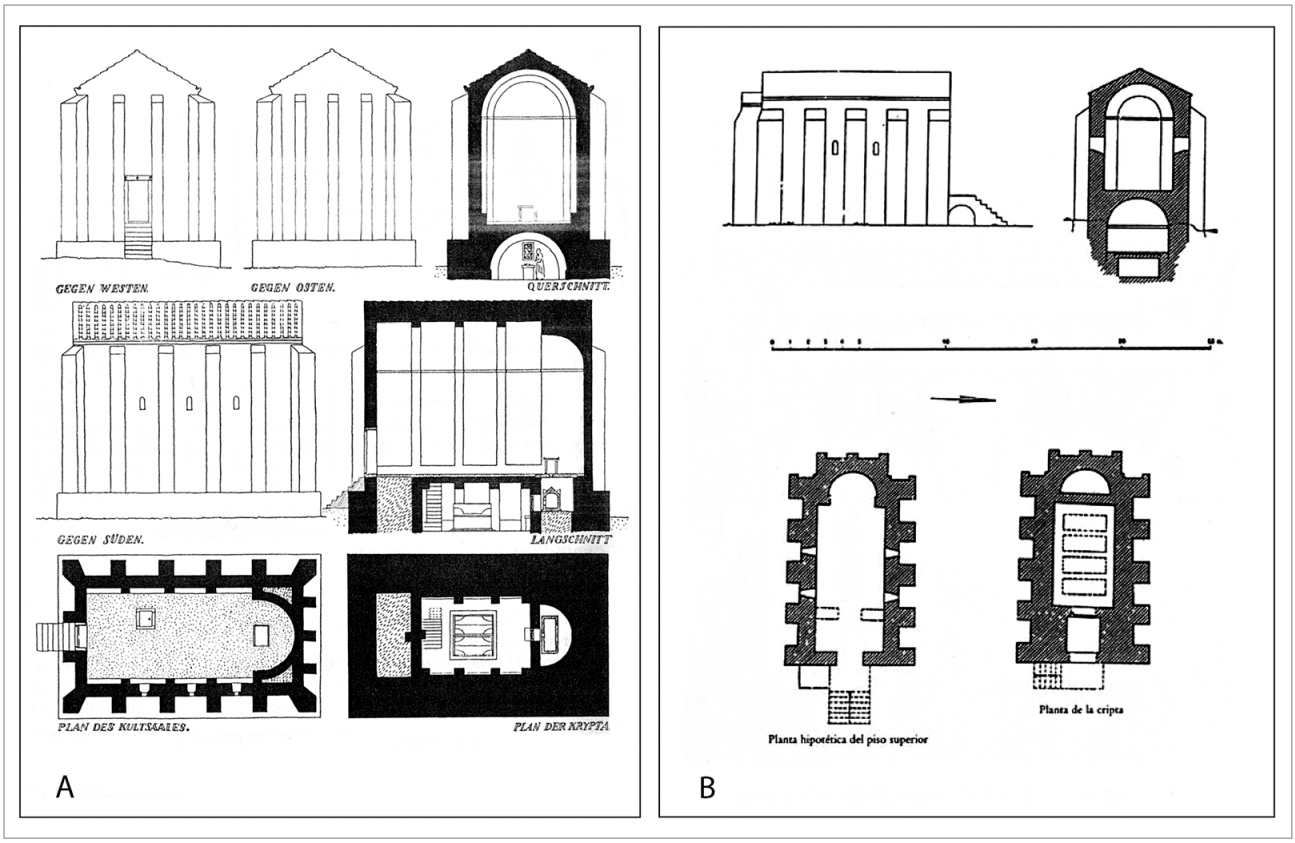

fig. 7 – A. Salona (Solin, Croazia), necropoli di Marusinac. Cosiddetto mausoleo di Anastasio (Chevalier 2012, p. 254, fig. 4); B. La Alberca (Spagna), *Martyrium* (Hauschild 1971, p. 181, fig 6).

m) sono esternamente rinforzate da pilastri: alcuni di questi, al momento del ritrovamento, risultavano innalzarsi oltre le volte delle coperture, suggerendo la presenza di un piano superiore, forse articolato in un'aula absidata preceduta da un atrio[32].

Il Mausoleo II, del *Cantharos*, anch'esso dotato di intonaci dipinti, risulta composto da una camera funeraria ipogea voltata (2,37×2,48, h. 2,30 m); in questo caso il vano superiore (5,75×4,45 m) risulta più ampio di quello inferiore e i suoi perimetrali coincidono solo parzialmente con quelli dell'ambiente interrato[33] (*fig.* 8B). Un'ampia aula absidata (18×9,5 m), supportata esternamente da contrafforti, definisce il Mausoleo rinvenuto in. p.za S. Stefano; di dimensioni inferiori risulta la camera ipogea quadrangolare (4,3×3,5 m), preceduta da un atrio dotato di una scala di collegamento con l'aula superiore. Il vano ipogeo conserva pitture parietali a tema biblico e in esso vennero rinvenuti i resti di tre sarcofagi[34].

In Francia, il mausoleo rinvenuto in rue de la Courtine a Limoges nel 2012 era in origine costituito da un impianto quadrangolare (7×11 m) su podio in grossi blocchi di reimpiego datato al IV secolo, solo in un periodo successivo (V-VI secolo?) vengono addossati ai suoi lati due absidiole e l'edificio risulta ristrutturato su due livelli, ricavando due vani seminterrati[35].

Dati gli stretti rapporti che Milano intratteneva nel tardoantico con Treviri, merita soprattutto segnalare le testimonianze rinvenute nel contorno della città tedesca, lungo il corso della Mosella, dove il mausoleo a tempietto risulta ben documentato.

La "Grutenhäuschen" di Igel, parzialmente incassata nel pendio collinare, è definita da una camera ipogea voltata (3,97×3,66, alt. 2,80 m) preceduta da un corridoio comunicante con l'esterno; le pareti interne intonacate recano ancora labili tracce di pittura. Al piano superiore la buona conservazione di ampi tratti degli alzati, movimentati esternamente da arcature cieche, consente di riconoscere un vano quasi quadrato probabilmente preceduto da un pronao (*fig.* 9); va detto che la ricostruzione dell'avancorpo colonnato, proposta dal Krencker, scopritore e primo editore del monumento nel 1922, e realizzata materialmente nel 2000/2001, è del tutto ipotetica, vagamente ispirata alle caratteristiche delle torri tombali nordafricane[36] (*fig.* 10).

La camera funeraria di Reichertsberg, nei sobborghi di Treviri, scoperta nel 1967 in occasione degli scavi necessari alla costruzione di una scuola, ha pianta

[32] Cfr. Fülep 1984, pp. 36-41; Visy 2007, pp. 138-139; Hudák, Nagy 2009, pp. 39-61.
[33] Cfr. Fülep 1984, pp. 43-47; Visy 2007, pp. 139-141; Hudák, Nagy 2009, pp. 30-37.
[34] Hudák, Nagy 2009, pp. 18-26.
[35] Lhermite 2013.
[36] Cfr. Krencker 1922; Cüppers 1990, pp. 401-402; Faust 2001, pp. 143-147. Ringrazio Furio Sacchi per avermi segnalato questo monumento.

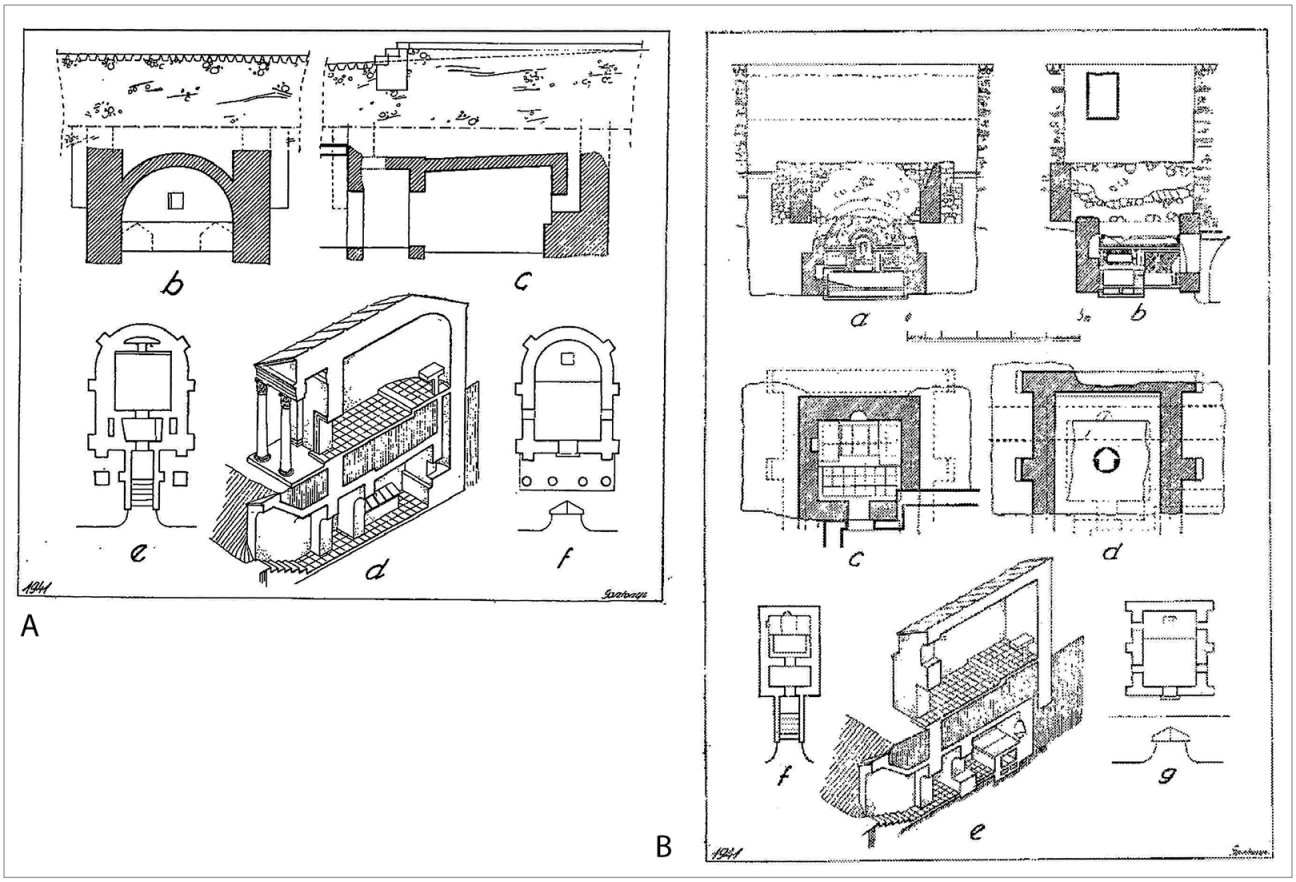

fig. 8 – *Sopianae* (Pecs, Ungheria): A. Mausoleo I dei ss. Pietro e Paolo; B. Mausoleo II, del *Cantharos* (Visy 1987, pp. 149, 151, figg. 1, 3a).

pressoché quadrata ed è voltata a botte (lati 3,65, h 2,84/89 m); vi si accedeva mediante una scala incassata tra due muri; la parete di fondo e le due laterali presentano ciascuna una nicchia. Le strutture riutilizzano frammenti di una più antica epigrafe monumentale in esametri e restano ampie tracce dell'originale decorazione pittorica: in particolare nella nicchia di fondo era raffigurato un genio in tunica corta che tratteneva col braccio sinistro una cornucopia e col destro una coppa per le offerte. Le sepolture conservate hanno restituito elementi di corredo e monete che forniscono datazioni ai primi decenni del IV secolo[37].

A Nehren sono stati riconosciuti due mausolei affiancati e addossati alla collina: la camera funeraria meglio conservata, già nota agli inizi del secolo scorso, è quella dell'edificio occidentale, che conserva anche l'originaria decorazione dipinta a finte architetture e transenne, motivi vegetali e floreali. L'ambiente, di nicchie, è voltato a botte (2,6×4,3, h 3 m) vi si accedeva dal lato a valle. I reperti ceramici rinvenuti nell'ambito del complesso suggeriscono una cronologia di seconda metà del IV secolo[38].

Sempre tra i vigneti della valle della Mosella si colloca il mausoleo di Bech-Kleinmacher, in Lussemburgo; rinvenuto nel 1950, è un ambiente ipogeo voltato a botte (6,10×4,30 m) cui si accedeva dal lato posteriore tramite un lungo corridoio sotterraneo e diversi gradini; le pareti recano tracce di pitture policrome; laterizi con bollo *Ioviani* e altri reperti datano l'edificio alla prima metà del IV secolo[39]. Nel 1991/92 il mausoleo è stato ricostruito, dotandolo anche del piano superiore sul modello delle ricostruzioni proposte per i due mausolei di Neheren, a loro volta ispirate al "Grutenhäuschen" di Igel: in realtà unico del gruppo a conservare resti del piano superiore.

Insieme al collega Furio Sacchi ho voluto proporre una possibile ipotesi di ricostruzione dell'elevato del mausoleo milanese, da accogliere con beneficio d'inventario; essa riprende dall'edificio di Igel il motivo delle arcature cieche, noto anche nell'architettura

[37] L'allestimento funerario dell'ambiente aveva previsto la realizzazione, tramite muretti alti 60/66 cm, di tre scomparti lungo le pareti (2,12/17×1,19/21), riprendendo la disposizione dei letti di un *triclinium*; in ogni scomparto venne collocata una coppia di sarcofagi in piombo; in un momento successivo, sfondando parte di un perimetrale laterale, venne realizzato un quarto scomparto per accogliere un altro sarcofago in piombo. Al di sopra di questa strutturazione funeraria vennero infine collocati due sarcofagi in pietra che ospitavano i resti di un adulto e di un bambino. Il corredo delle sepolture era composto di fiale, bottiglie vitree e contenitori in ceramica; due *folles* di Costantino I (314-315) in relazione con defunti della prima fase di occupazione forniscono un prezioso *terminus post quem* per l'utilizzo del mausoleo (cfr. Cüppers 1990, pp. 631-633; Faust 2001, pp. 147-158; Lutgen 2001).

[38] Gli scavi effettuati nel 1973 portarono al ritrovamento dei resti dell'altra camera funeraria e alla completa ricostruzione dei due edifici, completata nel 1976: cfr. Krencker 1924; Eiden 1982.

[39] Cfr. Noelke 1987, pp. 509-512; Krier 1994.

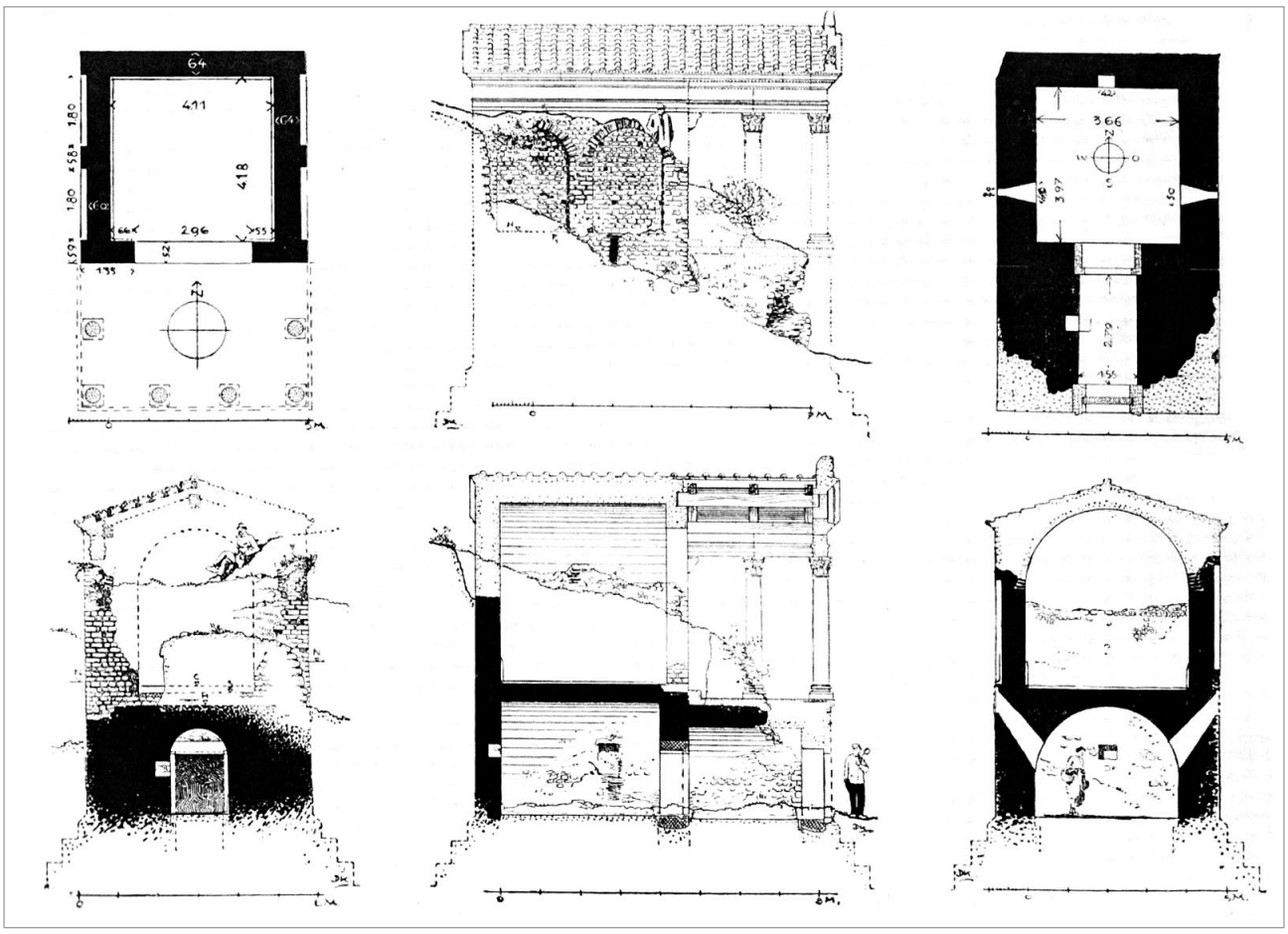

fig. 9 – Igel (Germania), "Grutenhäuschen" (Krencker 1922, p. 10, fig. 2).

fig. 10 – Igel (Germania), "Grutenhäuschen" (Faust 2001, p. 45, fig. 5).

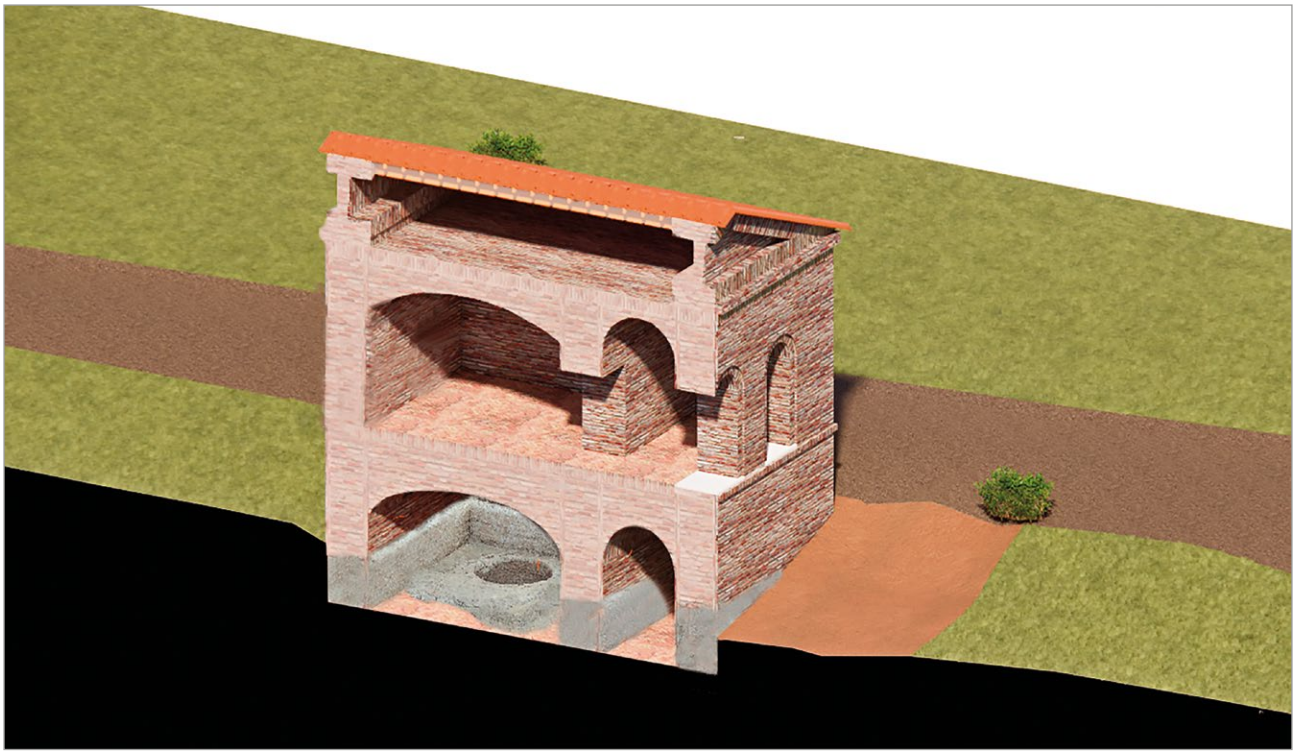

fig. 11 – Milano, via S. Valeria 5. Mausoleo I, ipotesi ricostruttiva dell'elevato (elaborazione A. De Lisi, F. Airoldi).

paleocristiana milanese[40], ma al posto di un vestibolo prostilo, abbiamo preferito suggerire sulla fronte una soluzione ad arcate su pilastri (questa volta suggerita dall'aspetto del mausoleo di Galla Placidia) (*fig.* 11).

Bibliografia

Arslan 1961 = E. Arslan, *Ultime novità da S. Simpliciano*, in *Arte Lombarda*, 6 (1961), pp. 149-164.

Bocchio 1990 = S. Bocchio, *La volta del sacello di S. Simpliciano*, in *Milano capitale dell'impero romano (286-402). Catalogo della mostra*, Milano 1990, pp. 136-137.

Bolla 1988 = M. Bolla, *Le necropoli romane di Milan*o, Milano 1988 (Rassegna di studi del civico museo archeologico e del civico gabinetto numismatico di Milano, suppl. 5).

Bonnet, Perinetti 1986 = Ch. Bonnet, R. Perinetti, *Les premiers édifices chrétiens d'Augusta Praetoria (Aoste, Italie)*, in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 130/3 (1986), pp. 477-496.

Boselli 1955 = C. Boselli, *Gli scavi nella chiesa inferiore di S. Afra e la ecclesia S. Faustini ad sanguinem*, in *Commentari dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Brescia* (1955), pp. 71-86.

Boselli 1959 = C. Boselli, *Gli scavi nella chiesa inferiore di S. Afra,* in *Miscellanea di Studi Bresciani sull'Alto Medioevo. VIII Congresso Internazionale di Studi di Storia dell'Arte dell'Alto Medioevo*, Brescia 1959.

Braconi *et alii* 2024 = M. Braconi, M. David, V. Fiocchi Nicolai, D. Nuzzo, L. Spera, F.R. Stasolla (edd.), *Archeologia cristiana in Italia, ricerche, metodi e prospettive (1993-2022). Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Roma 20-23 settembre 2022*, Quingentole 2024.

Brogiolo 2002 = G.P. Brogiolo, *Oratori funerari tra VII e VIII secolo nelle campagne transpadane*, in *Hortus Artium Medievalium*, 8 (2002), pp. 9-31.

Brogiolo 2024 = G.P. Brogiolo, *Le architetture del complesso tardoantico dell'ex convento dei Neveri (Bariano-BG)*, in Braconi *et alii* 2024, I, pp. 187-199.

Brogiolo, Vedovetto 2024 = G.P. Brogiolo, P. Vedovetto, *Nuove ricerche sul sacello di san Prosdocimo presso la basilica di Santa Giustina di Padova*, in Braconi *et alii* 2024, I, pp. 231-239.

Cavalieri Manasse 2017 = G. Cavalieri Manasse, *L'area di San Zeno in Oratorio in età romana e tardoantica*, in *Annuario Storico Zenoniano*, 24 (2017), pp. 17-34.

Cavalieri Manasse, Meloni 2012 = G. Cavalieri Manasse, F. Meloni, *Piazza Corrubio. Lo scavo dell'area cimiteriale 2009-2011*, in *Quaderni di Archeologia del Veneto*, XXVIII (2012), pp. 79-81.

Chevalier 2012 = P. Chevalier, *Les "mausolées" de Salone et de Split*, in *Hortus Artium Medievalium*, 18/2 (2012), pp. 253-259.

Creissen 2019 = T. Creissen, *Les mausolées de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge central: entre gestion d'un héritage et genèse de nouveaux modèles*, in *Gallia*, 76/1 (2019), pp. 257-274.

Cüppers 1990 = H. Cüppers, *Die Römer in Rheinland-Pfalz*, Stuttgart 1990.

David 1983 = M. David, *'Basilica Romana'. Scavi e ricerche nella basilica dei SS. Apostoli e Nazaro Maggiore a Milano,* in *Rivista archeologica dell'antica provincia e diocesi comense*, 165 (1983), pp. 277-299.

de Rossi 1864 = G.B. de Rossi, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, 2 (1864), p. 29.

Dyggve, Egger 1939 = E. Dyggve, R. Egger, *Der altchristliche Friedhof Marusinac*, Wien 1939 (Forschungen in Salona, 3).

Eiden 1982 = H. Eiden, *Die beiden spätantiken Grabbauten am Heidenkeller bei Nehren*, in *Ausgrabungen an Mittelrhein und Mosel 1963-1976*, Trier 1982, pp. 197-214.

Faust 2001 = S. Faust, *Das "Grutenhäuschen" bei Igel und die Grabkammer am Reichertsberg in Trier. Bemerkungen zu den neueren Untersuchungen*, in *Trierer Zeitschrift*, 64 (2001), pp. 143-158.

[40] Oltre che nella basilica di S. Simpliciano (cfr. nota 6) e nell'*horreum* tardoantico (Mirabella Roberti 1984; Fedeli, Sacchi, Santarelli c.s.) il motivo sembra presente anche nell'edificio funerario riconosciuto nell'ambito del recinto di S. Vittore al Corpo (cfr. nota 13).

Fedeli, Sacchi, Santarelli c.s. = A.M. Fedeli, F. Sacchi, L. Santarelli, *L'*horreum *tardo antico di via dei Bossi a Milano: riesame di una scoperta della seconda metà del Novecento*, in A. Russo, R. Alteri, A. De Cristofaro, D. Palombi (edd.), Horrea, *luoghi, economia e società nel mondo romano. Convegno Internazionale, Roma 10-12 dicembre 2024*, Roma c.s.

Fülep 1984 = F. Fülep, *Sopianae. The history of Pécs during the Roman era and the problem of the continuity of the late Roman population*, Budapest 1984.

Greppi 2016 = P. Greppi, *Cantieri, maestranze e materiali nell'edilizia sacra a Milano dal IV al XII secolo*, Firenze 2016.

Guidobaldi 2009 = F. Guidobaldi, Sectilia pavimenta *tardoantichi e paleocristiani a piccolo modulo dell'Italia settentrionale*, in *Rivista di archeologia cristiana*, 85 (2009), pp. 355-420.

Hauschild 1971 = Th. Hauschild, *Das Martyrium von La Alberca (prov. Murcia). Planaufnahme 1970 und Rekonstruktionsversuch*, in *Madrider Mitteilungen*, XII (1971), pp. 170-194.

Hudák, Nagy 2009 = K. Hudák, L. Nagy, *A fine and private place. Discovering the Early Christian Cemetery of Sopianae/ Pécs*, Pécs 2009.

ICI, XIV = G. Cuscito, *Inscriptiones Christianae Italiae septimo saeculo antiquiores*, XIV. *Regio XI. Mediolanum II*, Bari 2013.

Krencker 1922 = D. Krencker, *Das Grutenhäuschen zu Igel*, in *Germania*, 6 (1922), pp. 8-19.

Krencker 1924 = D. Krencker, *Der "Heidenkeller", eine römische Grabkammer bei Nehren a. d. Mosel*, in *Germania*, 8 (1924), pp. 68-73.

Krier 1994 = J. Krier, *La chambre funeraire romaine de Bech-Kleinmacher*, in *Musée info. Bulletin d'information du Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg*, 8 (1994), pp. 14-15.

Lhermite 2013 = X. Lhermite, *Limoges. Découverte d'un mausolée de l'Antiquité tardive au sein de la nécropole de Saint-Martial, 1, rue de la Courtine*, in *Bulletin Monumental*, 171/2 (2013), pp. 160-162.

Lusuardi Siena 1971-1974 = S. Lusuardi Siena, *Anfore romane dalla zona di S. Ambrogio*, in *Notizie dal chiostro del Monastero Maggiore*, 7-10 (1971-1974), pp. 1-35.

Lusuardi Siena 1986 = S. Lusuardi Siena, *Milano, la città nei suoi edifici: alcuni problemi*, in *Milano e i milanesi prima del Mille, Atti del X Congresso Internazionale di Studi sull'Altomedioevo. Milano 26-30 settembre 1983*, Spoleto 1986, pp. 209-240.

Lusuardi Siena 1992 = S. Lusuardi Siena, *Committenza laica ed ecclesiastica in Italia settentrionale nel regno goto*, in *Atti della XXIX Settimana del CISAM "Committenti e produzione artistico-letteraria nell'alto medioevo occidentale", Spoleto 4-10 aprile 1991*, Spoleto 1992, pp. 199-242.

Lusuardi Siena 2009 = S. Lusuardi Siena, *Tracce archeologiche della "*depositio*" dei santi Gervasio e Protasio negli scavi ottocenteschi in S. Ambrogio*, in *Ambrogio e la sua basilica, Saggi e ricerche su Ambrogio e l'età tardoantica*, Milano 2009 (Studia Ambrosiana, 3), pp. 125-153.

Lusuardi Siena, Baratto 2013 = S. Lusuardi Siena, C. Baratto, *Sguardo sull'edilizia religiosa e civile nella* Venetia et Histria *in età tardoantica*, in P. Basso, G. Cavalieri Manasse (edd.), *Storia dell'architettura del Veneto. L'età romana e tardoantica*, Venezia 2013, pp. 166-217.

Lutgen 2001 = T. Lutgen, *Die spätrömische Grabkammer auf dem Gelände der Grundschule Reichertsberg in Trier, Bestands-und Zustandsbeschreibung,* in *Trierer Zeitschrift*, 64 (2001), pp. 158-216.

Maragliano 1909 = A. Maragliano, *L'antica lapide cristiana scoperta in Oriolo (per l'archeologia vogherese)*, Casteggio 1909.

Marin 1986 = E. Marin, *L'inhumation privilégiée à Salone*, in Y. Duval, J. Ch. Picard (edd.), *L'inhumation privilégiée du IV^e^ eau VIII^e^ siècle en Occident*, Paris 1986, pp. 221-229.

Mariotti 2020 = V. Mariotti, *Il monastero di Cairate reloaded: nuove considerazioni sui dati*, in G.P. Brogiolo, M. De Marchi (edd.), *I Longobardi a nord di Milano. Centri di potere tra Adda e Ticino*, Mantova 2020 (Archeologia barbarica, 4), pp. 203-222.

Mariotti, Guglielmetti 2014 = V. Mariotti, A. Guglielmetti, *Gli scavi nel monastero di Santa Maria Assunta a Cairate: analisi delle fasi*, in V. Mariotti (ed.), *Un monastero nei secoli. Santa Maria Assunta di Cairate, scavi e ricerche*, Mantova 2014 (Documenti di archeologia, 57), pp. 11-109.

Mirabella Roberti 1984 = M. Mirabella Roberti, *Milano romana*, Milano 1984, pp. 75-77.

Molina Gómez 2004 = J.A. Molina Gómez, *El martyrium de la Alberca*, Murcia 2004 (Quadernos de Patrimonio Histórico-Artistico de Murcia, 2).

Mollo Mezzena 1982 = R. Mollo Mezzena, *Il complesso cimiteriale fuori Porta Decumana ad Aosta*, in *Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Valle di Susa, Cuneo, Asti, Valle d'Aosta, Novara 22-29 settembre 1979*, Roma 1982, pp. 319-333.

Neri 2023 = E. Neri, *I pavimenti musivi di Santa Tecla*, in S. Lusuardi Siena, F. Airoldi, E. Spalla (edd.), *Milano, Piazza del Duomo prima del Duomo. La cattedrale di Santa Tecla perduta e ritrovata. Archeologia del complesso episcopale milanese*, Milano 2023, pp. 416-425.

Noelke 1987 = P. Noelke, *Die Römer in Nordrhein-Westfalen*, Stuttgart 1987.

Panazza 1963 = G. Panazza, *Le manifestazioni artistiche dal secolo IV all'inizio del secolo VII*, in G. Treccani degli Alfieri (ed.), *Storia di Brescia*, I, Milano 1963, pp. 363-391.

Pejrani Baricco 2015 = L. Pejrani Baricco, *Un inedito complesso cimiteriale suburbano della Torino paleocristiana*, in R. Martorelli, A. Piras, P.G. Spanu (edd.), *Isole e terraferma nel primo cristianesimo. Atti dell'XI Congresso nazionale di archeologia cristiana, Cagliari, 23-27 settembre 2014*, Cagliari 2015, pp. 657-666.

Pejrani Baricco, Ratto 2014 = L. Pejrani Baricco, S. Ratto, *L'inattesa scoperta di una chiesa paleocristiana,* in *Rivista Museo Torino*, 7 (2014), pp. 10-13.

Perinetti 2017 = R. Perinetti, *L'architettura sacra aostana tra IV e XIII secolo,* in *Bulletin d'études préhistorique et archeologiques alpines*, 28 (2017), pp. 134-165.

Pietri, Pietri 1999 = Ch. Pietri, L. Pietri (edd.), *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire, 2. Prosopographie de l'Italie chrétienne (313-604)*, I-II, Roma 1999.

PLRE, II = J.R. Martindale (ed.), *The prosopography of the later Roman empire*, II, *A.D. 395-527*, Cambridge 1980.

Reggiori 1941 = F. Reggiori, *La basilica ambrosiana. Ricerche e restauri 1929-1940*, Milano 1941.

Reggiori 1945 = F. Reggiori, *La basilica di S. Ambrogio a Milano*, Milano 1945.

Righetto 1995 = G. Righetto, *Scavi ottocenteschi in Sant'Ambrogio*, in M.L. Gatti Perer (ed.), *La basilica di Sant'Ambrogio. Il tempio ininterrotto*, Milano 1995, pp. 127-147.

Rossi 1996 = F. Rossi (ed.), *Carta Archeologica della Lombardia*, 1. *Brescia*, Modena 1996.

Ruffolo 1970 = S. Ruffolo, *Le strutture murarie degli edifici paleocristiani milanesi*, in *Rivista dell'istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte*, n.s., 17 (1970), pp. 5-84.

Sannazaro 1990 = M. Sannazaro, *La cristianizzazione delle aree rurali della Lombardia (IV-VI sec.). Testimonianze scritte e materiali*, Milano 1990.

Sannazaro 1996 = M. Sannazaro, *Considerazioni sulla topografia e le origini del cimitero milanese* 'ad martyres', in *Aevum*, LXX/1 (1996), pp. 98-103.

Sannazaro 2007 = M. Sannazaro, *San Simpliciano come complesso funerario: tipologia e testimonianze epigrafiche*, in *Contributi di ricerca su Ambrogio e Simpliciano*, Milano 2007 (Studia Ambrosiana, 1), pp. 105-128.

Sannazaro 2008 = M. Sannazaro, Ad modum crucis: *la basilica paleocristiana dei SS. Apostoli e Nazaro*, in *Contributi di ricerca sulla poesia di Ambrogio*, Milano 2008 (Studia Ambrosiana, 2), pp. 131-153.

SANNAZARO 2009 = M. SANNAZARO, *Cottidie pergebam ad martyres*, in *Ambrogio e la sua basilica, Saggi e ricerche su Ambrogio e l'età tardoantica*, Milano 2009 (Studia Ambrosiana, 3), pp. 131-153.

SANNAZARO M. 2021, *Milano, via S. Valeria 5. Un progetto di studio e valorizzazione*, in C. GIOSTRA, C. PERASSI, M. SANNAZARO (edd.), *"Sotto il profilo del metodo", Studi in onore di Silvia Lusuardi Siena*, Mantova 2021, pp. 97-106.

SANNAZARO, FEDELI, PAGANI 2024 = M. SANNAZARO, A.M. FEDELI, C. PAGANI, *Lacerti di strutture e affreschi paleocristiani nel cimitero* ad martyres *di Milano*, in BRACONI *et alii* 2024, I, pp. 169-175.

SANNAZARO, FEDELI 2025 = M. SANNAZARO, A.M. FEDELI, *Il culto dei santi: gli scavi nel cimitero "*ad martyres*"*, in *S. Agostino d'Ippona a Pavia da 13 secoli: reliquie, eredità culturale e spirituale, attualità. Convegno internazionale, Pavia-Milano 13-14 novembre 2023*, in *Aevum*, 99, fasc. I, Suppl. (2025), pp. 239-269.

SAVIO 1906 = F. SAVIO, *I santi martiri di Milano. 4. L'*HortusPhilippi, in *Rivista di Scienze Storiche*, III/1 (1906), 121-129.

SENNHAUSER 2003 = H.R. SENNHAUSER, *Frühchristliche und frühmittelalterliche kirchliche Bauten in der Diözese Chur und in den nordlich und südlich angrenzenden Landschaften*, in H.R. SENNHAUSER (ed.), *Früe Kirchen im östlichen Alpengebiet. Von der Spätantike bis in ottonische Zeit*, München 2003, I, pp. 9-221.

UBOLDI 2023 = M. UBOLDI, *L'impiego dei tubi fittili in età antica e nel complesso episcopale ambrosiano*, in S. LUSUARDI SIENA, F. AIROLDI, E. SPALLA (edd.), *Milano, Piazza del Duomo prima del Duomo. La cattedrale di Santa Tecla perduta e ritrovata. Archeologia del complesso episcopale milanese*, Milano 2023, pp. 664-674.

VILLA 1956 = E. VILLA, *Basilica Apostolorum, valutazione di alcuni organismi architettonici minori del primo medioevo,* in *Studi in onore di Aristide Calderini e Roberto Paribeni*, III, *Studi di archeologia e di storia dell'arte antica*, Milano-Varese 1956, pp. 709-730.

VISY 2007 = Z. VISY, *Recent data of the structure of the christian burial buildings at Pécs*, in *Acta classica universitatis scientiarum Debreceniensis*, 43 (2007), pp. 133-155.

VON HESBERG 1994 = H. VON HESBERG, Monumenta. *I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano.

ZAIGRAJKINA 2012 = S.P. ZAIGRAJKINA, *The early Christian martyr chapel of san Vittore in Ciel d'oro in Milan and its Vth Century mosaic decoration,* in *Nis, Martyropolis and Imperial City. X Symposium Nis and Byzantium, 3-5 June 2011*, Nis 2012, pp. 136-147.

ZELZER 1982 = M. ZELZER (ed.), Sancti Ambrosi *Opera*, X/3, Vindobonae 1982 (CSEL 82).

*Lucrezia Spera**

* Università degli Studi di Roma Tor Vergata (lucrezia.spera@uniroma2.it)
Pontificio Istituto di Archeologia cristiana (spera@piac.it)

L'OPZIONE DELLA SEPOLTURA INDIVIDUALE E FAMILIARE IN ETÀ TARDOANTICA E IL TEMA DELL'IDENTITÀ RELIGIOSA. QUESTIONI DI METODO

Abstract
New investigations into a monumental Late Antique mausoleum (a quadrangular building on two levels) located at the fourth mile of the Appian Way, in the nineteenth-century property of the Lugari brothers, provide some ideas for returning to the discussion of pagan burials in the Suburbs of Rome, especially from the point of view of the validity of the parameters for their identification. In fact the poor tangibility of paganism in burial arrangements is a significant issue in the overall problems of funerary organisation in Late Antique Rome. The issue is also inevitably linked to the more general question of the actual strength and consistency of pagan groups in the city, which in 2011 Alan Cameron provocatively proposed to consider by now weak and disappeared by the end of the fourth century.
Keywords: *Suburbs of Rome, Pagans, tombs, religious identity,* via Appia.

Negli anni 2021-2023 accordi tra il Parco archeologico dell'Appia antica e le Università di Roma Tor Vergata e Roma Tre[1], favoriti dallo spirito di collaborazione e dalla cortese disponibilità delle funzionarie Mara Pontisso e Clara Spallino, hanno riportato l'attenzione sull'importante monumento sepolcrale tardoantico noto come "mausoleo di Sant'Urbano" al IV miglio della via Appia, da poco acquisito nel patrimonio statale[2] (*figg.* 1-2). In questo, appunto, i fratelli Giambattista e Bernardo Lugari, esecutori di una lunga indagine archeologica dal 1880 al 1895[3] nel vasto terreno di loro proprietà[4] (*fig.* 3), avevano riconosciuto l'*antrum quadratum et firmissimae fabricae*, luogo di sepoltura di Urbano secondo la *passio*, ritenendo anche che la villa individuata in prossimità potesse essere la *domus* della matrona Marmenia, autrice, secondo un topos degli scritti agiografici, della pietosa deposizione del papa dopo il martirio[5]. Tale griglia interpretativa, ribadita con convinzione e a più riprese dai due in una serie di studi e relazioni dei lavori editi dal 1882 al 1910[6], spesso con grossolani "aggiustamenti" del quadro documentario, ma del tutto infondata[7], ha condizionato irreparabilmente gli studi successivi[8]: anche il riesame architettonico del mausoleo di Hemming Windfeld-Hansen, seguito alle nuove indagini dell'Istituto Norvegese tra il 1978 e il 1979[9], pur avendo il merito di restituire al IV secolo l'edificio (insistentemente datato dai Lugari all'età antonina

[1] Per ricerche rivolte al mausoleo cd. di Sant'Urbano sono stati stipulati due accordi, il primo anche in collaborazione con il Dipartimento di Architettura dell'Università di Roma Tre e in particolare con la collega Maria Grazia Cianci. I risultati di tali attività interdisciplinari, che hanno visto la partecipazione diretta degli studenti della Laurea magistrale dell'Università di Tor Vergata, nell'anno accademico 2022-2023, confluiranno in studi dedicati in corso di elaborazione.

[2] Dal 15 gennaio 2021 l'area nella quale si trova l'edificio fa parte del patrimonio dello Stato con affidamento al Parco della via Appia antica; la notizia dell'acquisizione (su cui vd. https://cultura.gov.it/comunicato/il-parco-archeologico-dellappia-antica-restituisce-il-mausoleo-di-santurbano-alla-cittadinanza), esito di una lunga trattativa, ebbe una notevole eco nella stampa del periodo, per esempio su *Il Messaggero* (vd. le versioni online su https://www.ilmessaggero.it/roma/news/ appia_antica_ apertura_mausoleo_santurbano_comprato-5704963.html); *La Repubblica* ne aveva seguito le complesse vicende dell'acquisto (https://www.repubblica.it/cultura/2017/11/13/news/appia_antica_acquisto_sepolcro_sant_urbano _via_lugari_ministro_dario_franceschini_mibact_direttrice_parco_rita_paris-181007817/; https://www.repubblica.it/cultura/2018/04/17/news/sepolcro_mausoleo_sant_urbano_parco_appia_antica_vendita_alla_soprintendenza194004 777/).

[3] Per la successione degli interventi di scavo cfr. il quadro illustrato da De Filippis 2003.

[4] Nel 1879 i Lugari erano divenuti proprietari della tenuta di Tor Carbone (ASR, Catasto Gregoriano – versamento U.T.E. 390, Agro Romano I; U.T.E. 394, Agro Romano IV).

[5] *Acta Sanctorum*, *Maii* VI, p. 14.

[6] L'idea è proposta soprattutto in Lugari 1882, Lugari 1890 e Lugari 1910. Per ulteriori descrizioni sui ritrovamenti Lugari 1887 e Lugari 1889, in *Notizie degli Scavi di antichità*, dove si rintraccia anche un aggiornamento di R. Lanciani (Lanciani 1883); in un'altra sede (Lanciani 1884, pp. 145-147) lo studioso elogia l'attività dei due fratelli, mirata alla conoscenza storica, più che al lucro sulle opere d'arte ("nel terreno Lugari … si scava non per distruggere ma per conservare, non per ismania di guadagno, ma per amor della scienza": p. 146). Vd. anche la relazione di G.B. Lugari in Ripostelli, Marucchi 1908, pp. 196-204.

[7] Per una diversa ubicazione della presunta *domus Marmeniae* e dell'*antrum quadratum* di Urbano e per un riesame critico dell'interpretazione dei Lugari Tolotti 1977, pp. 55-57, Spera 2004, pp. 182-183. È probabile che anche G.B. de Rossi, di certo aggiornato costantemente sui lavori da G.B. Lugari (sull'argomento si conservano anche alcune lettere nel fondo epistolare di de Rossi alla BAV, illustrate insieme alla restante documentazione archivistica nel lavoro in corso sul mausoleo, cui si rimanda), non concordasse sull'identificazione dell'*antrum quadratum*: l'idea di Lugari non è mai richiamata in alcuno studio dell'archeologo, che si era peraltro occupato dei luoghi descritti dalla *passio* in relazione al cimitero di Pretestato (de Rossi 1863).

[8] Ripostelli, Marucchi 1908, pp. 192-204; Tomassetti 1975, pp. 124-125; Quilici 1989, pp. 46-47; Spera, Mineo 2004, pp. 127-128.

[9] Windfeld-Hansen 1990 e Windfeld-Hansen 2003. Dello studioso, nella documentazione scritta, grafica e fotografica realizzata durante i lavori, si è rintracciata una dettagliata descrizione monumentale, valorizzata nella tesi di Laurea Magistrale di Tiziano Cofani (Cofani 2011-2012). In quella occasione, grazie alla generosa disponibilità di Rasmus Brandt, fu possibile visionare completamente il materiale inedito conservato nell'archivio dell'Istituto di Norvegia a Roma.

fig. 1 – Il mausoleo "di S. Urbano" al IV miglio della via Appia.

per un'ovvia forzatura concordistica), non si è sottratto alla suggestione che contenesse la "tomba di un santo"[10], "più tardi oggetto di una venerazione"[11], proponendo confronti proprio in tale direzione, in particolare con la cd. tricora del cimitero subdiale di Callisto e con altri monumenti funerari, di superficie o sotterranei, e *martyria* del tipo "cruciforme"[12]. Lo studioso intende la cronologia come un assai probabile indicatore di identità religiosa: "Dato che le analisi effettuate sulla muratura della cortina laterizia originale tendono a collocare la datazione dell'edificio nella prima metà del IV secolo d.C., è probabile che si tratti di un sepolcro cristiano, che comprendeva una tomba, forse di un santo, …, e al quale si aggiunsero in seguito sepolture private"[13]. La nuova lettura delle fasi murarie[14] (*fig.* 4) e un riesame complessivo e critico della documentazione degli scavi ottocenteschi, che ci si augura di far presto confluire in un volume dedicato, anche con l'illustrazione dei risultati di alcuni sondaggi archeologici recenti[15], restituisce un edificio a pianta quadrangolare, con ampie nicchie (rettangolari ai lati e semicircolare sul fondo) sporgenti dal profilo, e strutturato su due piani; il superiore era introdotto da un'ampia scalinata e da un portico anteposto alla facciata[16] (*fig.* 5), l'inferiore è ancora accessibile attraverso due aperture sui lati corti del corridoio/vestibolo corrispondente al portico del piano alto. Quello che a Windfeld-Hansen sembrò uno zoccolo quadrato di enigmatica funzione al centro della cripta (*fig.* 6), che poteva forse nascondere "una tomba sotterranea con un vano in muratura"[17] – come appunto la tricora ovest di Callisto! – "o essere servito come base per uno o due sarcofagi"[18], non è altro che il poderoso pilastro di appoggio centrale di una crociera[19], retta agli angoli da quattro strutture analoghe, che, con le sue importanti fondazioni di 1m fino al tufo, più profonde di quelle dei muri perimetrali (come

[10] Windfeld-Hansen 1990, p. 109.
[11] Windfeld-Hansen 2003, p. 742.
[12] Per la rassegna dei confronti Windfeld-Hansen 1990, pp. 109-115 e Windfeld-Hansen 2003, pp. 743-744. Sulla "tricora occidentale" del cimitero di Callisto, Fasola 1980, pp. 257-267.
[13] Windfeld-Hansen 2003, p. 742. Non si discosta da questa linea interpretativa De Filippis 2003, p. 51: "Un'indagine archeologica condotta sulle fondamenta del sepolcro nel 1978-79 dall'Istituto di Norvegia a Roma … ha dimostrato invece che l'edificio, probabilmente costruito per contenere le spoglie del martire, venne edificato nel IV secolo d. C.".
[14] Questa è stata effettuata durante un seminario dedicato agli studenti di Archeologia tardoantica nell'ambito del corso di Laurea Magistrale all'Università di Roma Tor Vergata; hanno eseguito i rilievi stratigrafici e la lettura degli elevati Francesco Arrigale, Francesco Centofanti, Renzo Orsini, Monica Russo, Andrea Simonelli.
[15] Tali attività sono state effettuate nell'ambito del progetto PNC – Piano Nazionale per gli investimenti Complementari al Piano nazionale di ripresa e resilienza (PNRR) – Intervento n. 8 – "URBS. Dalla città alla campagna Romana", coordinato, per il sito della proprietà dei Lugari, dalle dottoresse Mara Pontisso e Clara Spallino.
[16] Di questo è visibile l'attacco di un arco laterizio nel prospetto nord-ovest; la serie di archi doveva verosimilmente poggiare su colonne piuttosto che su pilastri.
[17] Windfeld-Hansen 1990, p. 109.
[18] Windfeld-Hansen 2003, p. 742.
[19] Come intese in effetti Bernardo Lugari (Lugari 1910, p. 47) e come precisa anche il fratello Giovanni Battista nella descrizione riportata in Ripostelli, Marucchi 1908, p. 98. È strano che Windfeld-Hansen non tenesse conto di questo dato di lettura strutturale e che, nell'analisi del monumento, non si ponga il problema della copertura del vano inferiore. Quattro pilastri angolari interessano anche il piano superiore, per il quale si può dunque presumere un'analoga copertura a crociera.

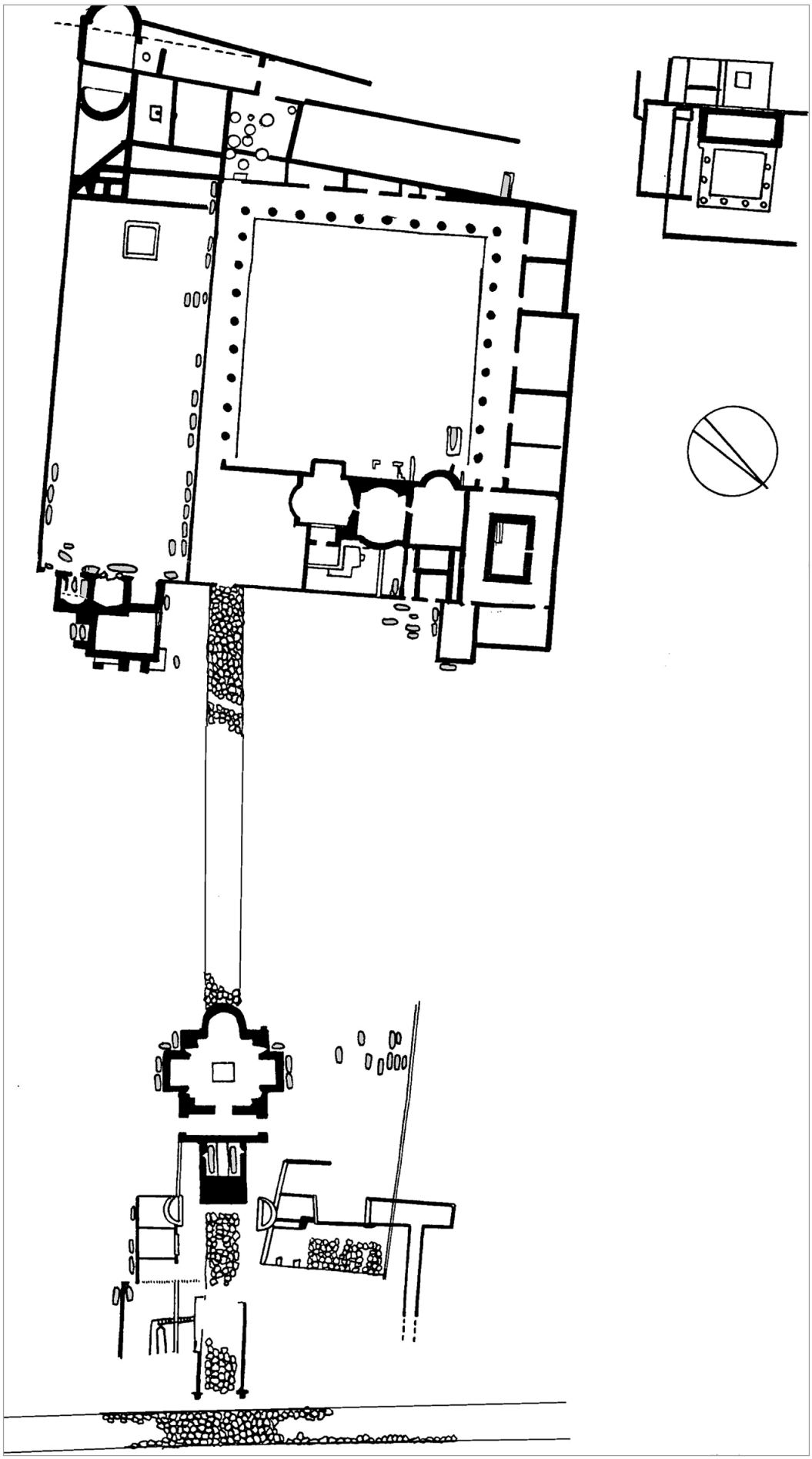

fig. 2 – Planimetria dell'area intorno al mausoleo "di S. Urbano" con i resti del sepolcreto e della villa (rielaborazione da Lugari 1910).

fig. 3 – I resti della "*domus Marmeniae*" con il mausoleo sullo sfondo in una foto dell'epoca degli scavi Lugari (da Archivio dell'Istituto di Norvegia in Roma, per gentile concessione).

fig. 4 – Prospetto interno NW del mausoleo "di S. Urbano" con la scansione delle fasi murarie.

fig. 5 – Ricostruzione del mausoleo "di S. Urbano" (da Riposstelli, Marucchi 1908).

fig. 6 – Mausoleo "di S. Urbano", il pilastro centrale del piano inferiore dopo lo scavo (da Windfeld-Hansen 1990).

vide la stessa équipe norvegese[20]), sosteneva anche il pavimento del vano superiore (*fig.* 7). Questa volta risulta chiaramente smantellata in un unico intervento di rimodulazione del volume interno, pertinente ad una fase di riuso del monumento[21]: il perimetro interno dell'edificio, infatti, presenta segni evidenti dell'asportazione del cementizio della crociera, volutamente regolare e mediante un taglio a filo con la cortina laterizia delle pareti;

[20] Windfeld-Hansen 1990, pp. 196, 109; Windfeld-Hansen 2003, pp. 740, 743.

[21] Per le fasi successive all'uso funerario e le argomentazioni sulle nuove funzioni e alla cronologia, si rimanda all'edizione complessiva della ricerca.

fig. 7 – Mausoleo "di S. Urbano", lato di fondo con pilastro centrale.

sulla superficie così ottenuta si effettuò una nuova intonacatura, chiaramente successiva quindi a tale intervento (*fig.* 8).

La tipologia restituita – un edificio sepolcrale con cella per le sepolture e camera superiore per i riti funebri – trova alcuni confronti a Roma nel III secolo (per esempio, e soprattutto, il mausoleo XII della necropoli sopra la catacomba di Marcellino e Pietro[22], quello di Gallieno al IX miglio dell'Appia[23]) e diventa peculiare, come è noto, nell'età tetrarchica per le tombe imperiali che poi, dal periodo costantiniano, come pure è stato ben dimostrato, dismettono la bipartizione verticale per affidare lo svolgimento dei rituali agli spazi deputati delle contigue chiese[24]. Al mausoleo massenziano della via Appia[25] e a quello dei Gordiani sulla Prenestina, per il quale risultano particolarmente interessanti le ipotesi avanzate da Elżbieta Jastrzębowska, che lo attribuisce a Diocleziano, e da Filippo Coarelli, che ne riferisce il progetto a Massimiano[26], può associarsi il poco noto monumento sepolcrale a due piani sotto la chiesa dello Spirito Santo a Castel di Guido, attribuito ai primi decenni del IV secolo, che meriterebbe ancora uno studio approfondito[27] (*fig.* 9).

[22] Guyon 1987, pp. 21-29, richiamato anche da Windfeld-Hansen 1990, pp. 114-115.

[23] Johnson 2009, pp. 42-47; Fiocchi Nicolai, Spera 2018, pp. 31-33. Per gli antefatti della tipologia, vd. l'ampia panoramica di von Hesberg 1994, pp. 144-190.

[24] Johnson 2009; Coarelli 2016.

[25] Rasch 1984.

[26] Per l'analisi monumentale Rasch 1993. Cfr. Jastrzębowska 2006-2007, pp. 46-51 e Jastrzębowska 2010, pp. 160-164; Coarelli 2016.

[27] Mocchegiani Carpano, Meneghini 1980. In questo studio, l'unico dedicato al monumento, non si affrontano alcune questioni

fig. 8 – Mausoleo "di S. Urbano", parete di ingresso con pilastro centrale.

Per il nostro edificio una serie di indicatori (caratteri murari, configurazione planimetrica, manufatti associati, reperti di vario tipo) imporrebbero però una datazione attardata rispetto ai monumenti richiamati, datazione che si deve ritenere non precedente l'età costantiniana[28]. Il mausoleo era legato ad un fondo di notevole estensione, nel quale si poté disporre anche di alcuni ambienti di una villa preesistente[29] per l'impianto di un vasto sepolcreto di lunga durata[30], del quale, con particolari addensamenti in alcuni punti, i fratelli Lugari scavarono oltre cinquanta tombe (una quantità certo minore rispetto all'effettiva consistenza – *fig.* 2 –; altre tombe emersero durante le indagini condotte dall'Istituto

fondamentali, in particolare quella degli accessi al piano inferiore e la restituzione morfologica del livello superiore.

[28] Se costituisce un sicuro *terminus post quem* il bollo di età tetrarchica (*CIL* XV 1569a; vd. Steinby 2001, pp. 132-133 e Steinby 2020, p. 404) su un laterizio visto *in situ* da Lugari nelle fondazioni del podio (un altro bollo dello stesso tipo è stato individuato durante i lavori recenti; Windfeld-Hansen 1990, p. 107, ricorda però anche la presenza in opera di un bollo tardo-severiano), risultano concordemente indicativi per una fruizione nel pieno IV secolo diversi reperti illustrati soprattutto da Lugari 1882, in corso di riesame proprio per l'affinamento cronologico della fase funeraria del contesto (per alcuni materiali vd. anche nota 30).

[29] Spera 2003, pp. 316-322.

[30] Indicatori cronologici sull'uso del sepolcreto si individuano soprattutto in un'epigrafe datata al 365-373 (*ICUR* V 15351; l'iscrizione era però riutilizzata nella "soglia d'una finestra" di un "casale pure non molto lontano" dal mausoleo: Lugari 1882, p. 19), in un *follis* di età costantiniana con la lupa e la legenda URBS ROMA (Lugari 1877, p. 279; sulla serie monetale coniata tra il 330 e il 340, vd. Trivero Rivera 2009), in un sarcofago frammentario con croci latine e motivo a transenna (Lugari 1887, p. 278; vd. Spera 2003, nota 125 pp. 320-321), un probabile bollo laterizio "dei tre imperatori" (Spera 2003, nota 126 p. 321).

fig. 9 – Mausoleo di Castel di Guido, cella.

di Norvegia)[31], restituendo un modello piuttosto canonico – che a Roma richiederebbe approfondimenti mirati –, di sepoltura d'élite in un terreno di proprietà, attrattiva di deposizioni in qualche modo legate alla famiglia e al personale stanziato nel fondo o, più in generale, alle presenze demiche nell'area[32]. Talora questa opzione prevedeva l'esistenza di un edificio residenziale in uso, che qui si ipotizza (ma è una semplice ipotesi di lavoro) possa localizzarsi in un sito poco distante a ovest/nord-ovest, oggetto di scavi limitati[33] e meritevole invece di approfondimenti archeologici ulteriori (*fig.* 10). Malgrado i diversi manufatti di matrice cristiana (un sarcofago con croci, forse un'epigrafe, due vetri dorati, lucerne e oggetti di uso personale[34]) descritti dai fratelli Lugari, attenti forse a non far emergere troppo la presenza di reperti di altro tipo e talora forzandone la lettura[35], non si può stabilire alcuna connotazione in senso religioso del mausoleo; l'idea originaria della

[31] Il quadro quantitativo si ricava dai disegni e dalla lettura esaustiva delle illustrazioni degli scavi ricordate *supra*, a nota 6; inoltre, Windfeld-Hansen 1990 e Windfeld-Hansen 2003, ma anche Spera 2003, pp. 316-322 per una rassegna della documentazione inedita.
[32] Griesbach 2007 (e Griesbach 2005 per una sintesi).
[33] SITAR, PA 8705-7159, 8704, 8702, 8699, 8703, 8693, 8694, 7433. Il complesso, indagato nel 1998 con un cantiere-scuola (Rossetti 2022, p. 486), presenta una evidente trasformazione tardoantica che enfatizza i caratteri di lusso della residenza.
[34] Materiali descritti nelle diverse illustrazioni dei lavori (*supra*, nota 6).
[35] Vd., per esempio, l'illustrazione dei reperti in Lugari 1882, pp. 19-21.

fig. 10 – Area intorno al mausoleo "di S. Urbano" con localizzazione dei resti della villa (rielaborazione da Google Maps).

presenza di una tomba venerata, si è detto, non trova alcun tipo di sostegno.

Per le caratteristiche riassunte dell'insediamento, anzi, – un sepolcro monumentale di un *dominus* che ripropone una tipologia architettonica quasi ormai 'fuori moda', in posizione autonoma in un fondo privato – un'opzione, per le famiglie aristocratiche di fede cristiana, nel IV secolo assai marginale rispetto alla prevalente scelta di cubicoli o mausolei entro i sepolcreti collettivi –, la tomba della proprietà Lugari rischia di entrare nella *querelle* sul presunto valore di identità religiosa da affidare a scelte sepolcrali in controtendenza nel periodo dei grandi cimiteri 'di massa'[36].

La scarsa tangibilità e riconoscibilità del paganesimo negli assetti sepolcrali rappresenta in effetti una questione di rilievo nell'ambito delle problematiche complessive sull'organizzazione e la cultura funeraria nella Roma tardoantica. Il tema si lega inevitabilmente anche alla più generale domanda sull'effettiva forza e consistenza dei gruppi pagani nell'Urbe, che Alan Cameron, come si sa, ha proposto provocatoriamente di ritenere ormai fiacchi e pressoché scomparsi già alla fine del IV secolo[37], benché una serie di testimonianze ne facciano percepire una presenza in effetti ancora radicata nel tessuto sociale. Basti richiamare la nota controversia sull'altare della Vittoria che vide protagonisti Simmaco e il vescovo Ambrogio per dedurre, proprio dalle lettere di quest'ultimo, come il Senato, in maggioranza composto ormai da rappresentanti di famiglie cristiane, avesse una componente significativa e influente di senatori pagani[38]; si consideri, poi, che ad Agostino, qualche anno prima, *tota fere Romana nobilitas* sembrava incoraggiare la plebe ai culti tradizionali[39] e che grande era stata la portata del lutto cittadino per la morte di Vettio Agorio Pretestato

[36] Fiocchi Nicolai 2016 e Vella 2016; vd. l'approfondimento della questione, con ulteriori rimandi, *infra*.

[37] Cameron 2011 (cui si affianchi, però, l'illuminante recensione di Paschoud 2012); sul dibattito, anche in risposta a Cameron, Lizzi Testa 2021 e, da ultima, Sfameni 2024. Sui pagani a Roma nel IV secolo vd. anche Gassman 2020, pp. 76-106.

[38] Ambr., *Ep.* 17, 9 (*Si hodie gentilis aliquis, Imperator, quod absit, aram statueret simulacris, et eo convenire cogeret christianos; ut sacrificantibus interessent, ut oppleret anhelitus et ora fidelium cinis ex ara, favilla de sacrilegio, fumus ex busto: et in ea curia sententiam diceret, ubi jurati ad aram simulacri in sententiam cogerentur (propterea enim interpretantur aram locatam, ut ejus sacramento, ut ipsi putant, unusquisque conventus consuleret in medium, cum majore jam curia christianorum numero sit referta), persecutionem esse crederet christianus, qui cogeretur tali optione ad senatum venire: quod fit plerumque; nam et injuriis convenire coguntur. Te ergo imperatore, christiani in aram jurare cogentur? Quid est jurare, nisi ejus quem testaris fidei tuae praesulem, divinam potentiam confiteri? Te imperatore, hoc petitur et postulatur; ut aram jubeas elevari, sumptum sacrificiis profanis dari?).* Sulla questione molto indagata relativa allo spostamento dell'altare della Vittoria dalla Curia, oltre alle testimonianze dirette riunite e commentate in Canfora 1991 e Traina 2006, vd. Mazzarino 1974, ma anche Lassandro 1989, Parodi Scotti 1990, Lipani 1996, Cameron 2011, pp. 33-56 e 353-398, Colagrossi 2016, Gassman 2020, pp. 107-139.

[39] *Conf.* VIII, 2, 3 (*…usque ad illam aetatem venerator idolorum sacrorumque sacrilegorum particeps, quibus tunc tota fere Romana*

nel 384, riferita da Simmaco nelle *Relationes*[40]. Interessanti pure – in un ampio quadro di attestazioni valorizzate a più riprese nella consistente bibliografia su questo tema – alcuni spunti dedotti dalla *Vita Melaniae*: ad un familiare della donna incontrato a Costantinopoli, ancora pagano, viene attribuito da Geronzio un commento sul vescovo Proculo: "Se a Roma avessimo tre soli uomini come Proculo, non ci sarebbe più nessun pagano!"[41].

Al tentativo di calibrare il rapporto tra le sepolture dei cristiani, massicciamente conservate negli apparati sotterranei, e quelle dei non cristiani, particolarmente dei pagani, conosciute con sicurezza, come si vedrà, in soli pochissimi casi, si è ancorato, negli ultimi anni, il dibattito sull'eventuale destinazione anche ai pagani dei cimiteri collettivi cristiani, tradizionalmente ritenuti esclusivi e identitari, un'idea elaborata con diverse argomentazioni e a più riprese da alcuni studiosi[42], che può essere tuttavia sostenuta con difficoltà, come ha ribadito definitivamente anche di recente Vincenzo Fiocchi Nicolai, e resta perciò indimostrabile, per la mancanza assoluta di prove documentarie[43].

La ricerca a tappeto condotta per l'età costantiniana da Alessandro Vella, unico tentativo effettuato con apprezzabile approfondimento e completezza in questa direzione[44], ha evidenziato tutti i limiti della prospettiva di restituzione di un quadro organico delle sepolture dei pagani, soprattutto a causa della generale assenza di codici di autorappresentazione nella morte che il paganesimo, del tutto privo di dimensione escatologica e religione dominante nell'Impero, non aveva mai elaborato, nonché – è pure logico – per la drastica riduzione numerica degli abitanti nell'Urbe ancora pagani in particolare rispetto ai cristiani, che avevano visto, come è noto, una crescita esponenziale già durante il III secolo (nel periodo della cd. "piccola pace" soprattutto) e poi dopo l'Editto di tolleranza e l'età costantiniana[45]. Se da una parte, dunque, non si può che arrendersi all'idea, argomentata da Cameron, che entro la fine del IV secolo e gli inizi del V la maggior parte dei pagani moderati aderirono al cristianesimo[46], la soluzione della quasi completa scomparsa dei rappresentanti della religione tradizionale appare troppo sbrigativa a chi intenda affrontare dal punto di vista archeologico il problema della visibilità del paganesimo nel mondo funerario.

Le tombe attribuibili con sicurezza a pagani nei sepolcreti di Roma tardoantica sono, come si diceva, di numero assai ridotto. Per nessuno degli esponenti più in vista dell'aristocrazia ancora pagana – Quinto Aurelio Simmaco, Vettio Agorio Pretestato, Ceionio Rufio Albino, Virio Nicomaco Flaviano – conosciamo luoghi e forme della sepoltura, di cui non si trovano tracce nelle pur ampie testimonianze dell'epoca, come l'epistolario dello stesso Simmaco[47]. Solo il cristiano autore del *Carmen contra paganos* ricorda retoricamente la misera gratificazione di un "piccolo sepolcro" che accoglieva le spoglie dell'ambizioso destinatario dell'invettiva (*sic, miserande, iaces parvo donate sepulcro*)[48]. Almeno per alcuni di questi rappresentanti della classe egemone sembra assai plausibile la realizzazione di tombe individuali o famigliari in uno dei numerosi possedimenti che ne costituivano il patrimonio immobiliare, sia prossimi all'Urbe, sia da questa distanti, e, seguendo tale indirizzo, non si può escludere che fossero pagani anche alcuni titolari dei mausolei associati alle ville documentati, per esempio, a Castel di Guido[49], sul pianoro di Centocelle[50], nella tenuta di San Cesareo, sulla

nobilitas inflata spirabat + *popilios iam* + *et omnigenum deum monstra et Anubem latratorem*…).

[40] Symm., *Rel.* 10, 12; qui, significativamente, nessun riferimento viene fatto alla sepoltura del nobile senatore. Simmaco insiste invece, nelle tre *Relationes*, sulle onorificenze da tributare a Vettio Agorio Pretestato *post mortem*, forse per le remore imperiali e del Senato nella celebrazione dei pagani (l'ultimo era stato il padre dello stesso Simmaco nel 377): Orlandi 2011 e Massa 2018. Vettio Agorio Pretestato, come è noto, riceve il tributo dalle Vestali di cui era stato *pontifex*. Sulla possibilità di riferire a Pretestato il *Carmen contra paganos* vd. Cameron 2011, pp. 273-319, ma con alcuni dubbi di Paschoud 2012, p. 364.

[41] Ger., *Vita Melaniae*, 55 (vd. *SC* 90, pp. 232-233).

[42] Particolarmente Rebillard 2003 e Rebillard 2016; così pure Bodel 2008, Borg 2013, pp. 59-121, 261-262, 272-275, Hellström 2016 e Denzey Lewes 2016. Tale idea veniva in effetti già sostenuta alla fine del XVII secolo, nell'ambito delle polemiche tra protestanti e cattolici, da Maximilien Misson (Misson 1722, pp. 241, 243), come ha evidenziato lo stesso Rebillard (su questo anche Fiocchi Nicolai 2018, pp. 107, 120).

[43] Per tutte le argomentazioni, che si condividono radicalmente, e sulle quali, per questo, non si ritiene utile ritornare, si veda Fiocchi Nicolai 2018, pp. 107-122 (e anche le note in premessa a questo volume). È ovvio, lo sottolinea lo stesso studioso, che poterono essere sepolti eccezionalmente anche pagani, come si deduce, per qualche raro caso, da fonti letterarie (pp. 120-121), ma questo non inficia il carattere esclusivo e identitario di tali contesti sepolcrali.

[44] Vella 2016; non interroga le tracce negli assetti funerari Sfameni 2024, pp. 329-332.

[45] Daniélou, Marrou 1970, pp. 269-273. Tentativi di ragionare sulla base della demografia abbinata alla valutazione degli indici di conversione sono stati proposti anche di recente da Robert Couzin (Couzin 2019, pp. 146-147), ma con osservazioni che a mio parere sono troppo assertive.

[46] Cameron 2011, p. 177: "From about 340 to (say) 430 I would guess that some three-quarters of the one passed into the other".

[47] La cosa è di per se stessa singolare e andrebbe meglio indagata in questa prospettiva; dalla documentazione disponibile si riceve l'impressione di una voluta estraneità alle questioni inerenti la morte e la sepoltura, ad eccezione degli intenti celebrativi soprattutto per la memoria collettiva (vd. *supra*, a proposito di Simmaco per il funerale di Vettio Agorio Pretestato). Vd. Watts 2015, pp. 96-101, 215-216.

[48] *Carmen contra paganos*, 111. Vd. Cameron 2011, pp. 273-319 per le varie questioni interpretative (specificamente sul verso in questione, pp. 280-282, 294-295, 804, 808). A questo studio si rimanda per le varie questioni interpretative del personaggio, sulle quali vd. anche Paschoud 2006, p. 365.

[49] *Supra*, con nota 27; vd. anche De Francesco 2014, p. 12.

[50] Il già esistente sepolcro 'a tempietto', annesso alla villa cd. *ad duas lauros* nel II secolo, nel IV venne probabilmente riutilizzato e dotato di un recinto entro il quale si sviluppò un sepolcreto con tombe addensate intorno al monumento funerario e tra le lesene del nuovo muro di perimetrazione; in prossimità, tra IV e V secolo, si costruirono due edifici circolari, forse anch'essi mausolei (Volpe 2007, pp. 40-44, 72-73, 79-81, 265-281). Il mausoleo della villa di Spinaceto presentava invece sarcofagi di età costantiniana con

fig. 11 – Il mausoleo cd. Berretta del Prete al IX miglio della via Appia.

via Ardeatina[51] e sulla via Appia nel caso del mausoleo cd. "Berretta del Prete", edificio a pianta centrale con ampie nicchie per sarcofagi lungo il profilo, forse della seconda metà del IV secolo[52] (*fig.* 11).

Poche iscrizioni sepolcrali sono un'interessante testimonianza della tendenza dell'élite alla sepoltura in proprietà rurali: per esempio quella di *Nonius Tineius Tarrutenius Atticus*, prefetto del pretorio per l'Oriente nel 384, che dalle lettere di Simmaco sappiamo essere stato possessore di un fondo presso Tivoli e il cui epitaffio è stato scoperto proprio nell'area di Castel Madama[53], e quella di (*Alfenius*) *Ceionius Iulianus Kamenius*, morto tra il 384 e il 386, noto anche da epigrafi, due basi per statue da una residenza urbana[54], una terza su un'ara taurobolica del 374 dal Vaticano dedicata alla Magna Mater dal personaggio, "chiarissimo senatore, membro del collegio dei sette sacerdoti che presiedono ai banchetti sacri, eletto *pater* e sacro araldo nel culto del sommo e invitto dio Mitra, maestro iniziatore dei sacri misteri della dea Ecate, presidente del collegio pastorale del dio *Liber*"[55]; la lastra tombale di questo importante esponente dell'aristocrazia senatoria pagana fu ritrovata nel 1884 nel territorio pontino, in località Foceverde[56], probabilmente riutilizzata per un sepolcro più tardo, che aveva infatti tagliato il piano pavimentale di una sontuosa villa, plausibilmente proprio quella di *Kamenius* cui la tomba era stata collegata[57].

In ambito urbano sono molto pochi i casi di sicura identificazione di sepolture di pagani, anche considerando la necessità di importanti cautele metodologiche: non possono essere utilizzati come indicatori incontrovertibili sia la dedica agli Dei Mani introduttiva agli epitaffi, per il suo ridursi dal IV secolo a clausola corrente per i lapicidi, con uso per lo più inconsapevole della sua valenza religiosa originaria[58], sia il

decorazioni a tema cristiano Pietrogrande 1934 e Schifi 2019, con precedente bibliografia.

[51] Qui si conserva un monumento a pianta circolare, con emicicli laterali e nicchione di fondo: Spera 2002, pp. 61-62. Tra i materiali associabili alla fruizione funeraria del sito non si individua alcun elemento significativo per un'associazione religiosa (De Rossi 1967, pp. 355-356; Venturi 1991-1992). Resta di incerta funzione, ma potrebbe essere un mausoleo affine architettonicamente, la cd. Osteria di Centocelle, edificio descritto da Lugli e non ancora ben studiato (Volpe 2003, p. 232).

[52] Fiocchi Nicolai, Spera 2018, pp. 33-36 con bibliografia ulteriore. È forse già in origine un monumento sepolcrale la costruzione pentagonale con *formae* in opera listata rintracciata, nelle sole fondazioni, nel complesso residenziale di Tor Fiscale (Rea 2003, p. 256).

[53] *CIL* XIV 3517; Symm., *Ep*. 7.31; *PLRE* 1 Atticus 4 e Stemma 19 (se ne segue la restituzione del primo gentilizio, che non trova piena concordanza: vd. Chausson 1996, p. 343).

[54] *CIL* VI 1675, 31940 e, sulla *domus*, Guidobaldi 1995. Il senatore (*PLRE* 1 Iulianus 25) è ricordato anche da Ammiano Marcellino (Amm. 28, 1, 27).

[55] Apollonj Ghetti, Ferrua, Josi, Kirschbaum 1951, pp. 14-15 e *AE* 1953, p. 238; la traduzione è tratta da Liverani 2016, p. 72, cui si rimanda anche per la bibliografia completa.

[56] *ILS* 1264. Per il ritrovamento e il primo commento, Elter 1884, pp. 56-79; vd. poi Egidi 1980 e Brandizzi Vittucci 1998 e, da ultima, Ebanista 2011, p. 125 e Ebanista 2017, pp. 50-56. Cfr. anche Niquet 2000, p. 180.

[57] Sulla base delle indicazioni monumentali (Elter 1884, pp. 70-71, da cui Ebanista 2017, p. 55), risulta difficile che si tratti del sepolcro originario, come vorrebbero gli studiosi citati alla nota precedente; la tomba, infatti, descritta da Elter 1884, p. 71, come una "cassa (2,03×0,62×0,45 m), chiusa di sopra parte con marmo parte con tegoloni coperti di calcinaccio, … composta di lastre di marmo di inegual forma e grandezza, raccolte sul luogo e in parte lavorate, ed incastrate in un calcinaccio ora durissimo, senza neanche tagliare quanto oltrepassava la misura", è stata rinvenuta nel sito di un edificio di culto (i cui manufatti si conservano nella villa Caetani) e si è piuttosto indotti a pensare ad un riutilizzo della lastra originaria in un sepolcro più tardo nell'area della chiesa. Il marmo con l'epitaffio, destinato con ogni probabilità ad una tomba a cassa terragna (una "forma" di dimensioni considerevoli), presenta due incavi da interpretare forse come coppette per il refrigerio, che Ebanista 2017, p. 54, ritiene fori passanti per libagioni. Il fondo era stato prima degli *Iulii Silani* (Brandizzi Vittucci 1998, Ebanista 2011, p. 125 e Ebanista 2017, pp. 50-56).

[58] Ricorre, infatti, come è noto, in epigrafi sicuramente cristiane: vd. Caldelli 1997. Inoltre, Carletti 1997, p. 144, Carletti 1999 e Carletti 2008, pp. 136, 140-141, 230-231.

fig. 12 – Sarcofago infantile con *thiasos* dionisiaco nella regione dell'arenario della catacomba di Priscilla.

ricorso a iconografie dedotte dalla tradizione religiosa pagana (Venere, cicli dionisiaci – *fig.* 12 – e erculei), bagaglio culturale comune all'élite, pagana e cristiana, reinterpretate nei loro significati allegorici delle *virtutes* che vi si riconoscevano[59]. Significati generici e "alleggeriti" si devono attribuire alle decorazioni pittoriche su alcune tombe (come le scenette con Amore e Psyche nelle catacombe di Callisto, Marcellino e Pietro e Domitilla[60]) o alle scelte tematiche su sarcofagi utilizzati in contesti cimiteriali sicuramente cristiani (così i sarcofagi dionisiaci nelle catacombe di Priscilla, Marco e Marcelliano e Pretestato)[61]: è difficile, ad esempio, pensare che non fosse cristiana la coppia di defunti entro una cassa marmorea con raffigurazione delle Muse deposta a fianco della tomba principale, con ogni probabilità del papa Marco, nella basilica circiforme dell'Ardeatina da lui fondata[62] (*fig.* 13), così come non può che essere espressione del gusto, raffinato e colto, del committente, la collocazione, per la propria sepoltura entro un nobile mausoleo dell'area sopratterra di Pretestato, di un prestigioso sarcofago con pastori e putti vendemmianti (*fig.* 14), che Hugo Brandenburg ritenne, penso però erroneamente, di ascrivere all'ultima produzione funeraria pagana[63].
Indicatori più espliciti – il rituale attardato dell'incinerazione, decorazioni di chiaro significato e iscrizioni con specifici riferimenti – permettono di

[59] Nell'ampia serie di riflessioni in questo senso, vd. Spera 2009, pp. 786-789; cfr., per alcuni spunti interressanti, anche Lepelley 2010 e Bravi 2013. Tale indirizzo di lettura, a volte disatteso, era sorprendentemente chiaro anche a Carlo Fea nel XVIII secolo. Così scriveva lo studioso a proposito della capsella dell'Esquilino appena scoperta: "Le figure, di cui và adorno, se non sono cristiane; non contrastano però lo spirito del cristianesimo. Sono ben noti tanti altri monumenti cristiani, in cui stanno ancora delle figure della gentilità. Siccome ora non si crede un pagano, ma un seguace del buon gusto, chi fa dipingere una cella di figure gentilesche; così nol fu creduto comunemente nell'antica età. Le mitologiche figure dei Gentili erano anche simboli di cose fisiche; come lo fu Apollo del Sole; Nettuno del mare ec." (Fea 1836, p. 55).

[60] Nestori 1993, nn. *Callisto* 14 (p. 104), *Domitilla* 2 (p. 121), *Pietro e Marcellino* 7, 82 (pp. 50, 64). Sull'immagine di Orfeo, ben nota nella reinterpretazione cristiana, da ultimi Bisconti, Braconi 2015; per le pitture con tale tema nelle catacombe, vd. Nestori 1993, nn. *Callisto* 9 (p. 104), *Domitilla* 31, 45 (pp. 125, 127), *Pietro e Marcellino* 64, 79 (pp. 60, 64), *Priscilla* 29 (p. 26).

[61] Spera 2009, pp. 787-789. Amore e Psiche ricorrono anche nel sarcofago "dei tre pastori" dal sopratterra della catacomba di Pretestato (Brandenburg 2004, p. 13; ma cd. *infra*).

[62] L. Spera, in Fiocchi Nicolai, Spera 2021, pp. 275-281 (cfr. però anche Brandenburg 2002, p. 28 e Brandenburg 2004, p. 10. Per lo studioso è indubbia la destinazione del sarcofago ad un committente pagano: "L'ultimo di questi sarcofagi con le Muse, … nella basilica circiforme della via Ardeatina, presenta probabilmente la più tarda raffigurazione delle Muse pervenutaci. Per il suo stato non finito e abbozzato è stato evidentemente possibile usarlo nel IV secolo avanzato come contenitore per una inumazione nella basilica cristiana. Queste poche vasche, quindi, sono fra gli ultimi sarcofagi destinati, almeno in origine, ad una clientela pagana."); vd., per una rassegna complessiva dei sarcofagi a tema pagano, oltre ai due studi citati, Dresken Weiland 2003, pp. 239-280.

[63] Brandenburg 2002, p. 33 e Brandenburg 2004, p. 13; vd. Spera 2004, p. 300 con nota 1949. Sulle questioni inerenti ai sarcofagi pagani, si legga anche Couzin 2019: il problema della loro scarsa presenza è però risolto con una (irricevibile!) idea che si tratti di una questione di conservazione. Lo studio di Couzin è comunque molto utile per alcuni inquadramenti generali sul dibattito legato alla drastica riduzione numerica dei sarcofagi pagani rispetto a quelli con decorazioni cristiane e a questo contributo si rimanda per la bibliografia complessiva.

fig. 13 – Il sarcofago delle Muse dalla basilica di papa Marco sulla via Ardeatina.

fig. 14 – Il sarcofago "dei tre Pastori" dal sopratterra della catacomba di Pretestato, ora nella collezione del Museo Pio Cristiano dei Musei Vaticani.

comporre una piccola casistica di sepolture di pagani, probabilmente implementabile con una ricerca a tappeto, su parametri metodologici rigorosi[64]. Tra esse si richiamano soprattutto quelle di *Lucius Annius Octavius Valerianus*, titolare di un sarcofago con temi pastorali della fine del III secolo dal VI miglio della via Appia, il cui epitaffio saluta cinicamente *Spes* e *Fortuna*[65], di *Trebellena Flaccilla*, sepolta, agli inizi del IV secolo, in un cinerario entro un preesistente sepolcro della necropoli vaticana[66], e dei diversi defunti nell'esteso ipogeo al II miglio dell'Appia, la cd. catacomba di Vibia, dove le epigrafi permettono di riconoscere le tombe di un *antistes numini Sabatii*, *Vincentius*, la cui moglie, Vibia, è rappresentata in una scena di *introductio* nell'aldilà, partecipante ad un banchetto e sottoposta a giudizio[67] (*fig.* 15), e di sacerdoti iniziati al culto mitraico[68] (*fig.* 16); in questo impianto sepolcrale sotterraneo il cospicuo numero di dediche agli Dei Mani potrebbe essere effettivamente indicativo della presenza di sepolture pagane[69] e a tali attestazioni va affiancato anche l'arcosolio "dei vinai",

[64] L'ottimo studio di Alessandro Vella (Vella 2016), come si è detto, è contenuto entro l'età costantiniana. Per alcuni indirizzi metodologici, si derivano diversi spunti dalla raccolta di studi di Lavan, Mulryan 2011 e dalle riflessioni di Johnson 1997.

[65] *CIL* VI 11743; Spinola 2000 e Vella 2016, p. 682. Quest'ultimo, alla nota 11, menziona anche un sarcofago con dedica "ai cavalieri di Marte" da un ipogeo sulla via Ardeatina, derivando la notizia da Pagliardi, Cecchini 2002-2003, p. 339 nota 33. Tale contesto risulterebbe interessante per l'indagine che si propone, ma è probabilmente da inquadrare nell'abito del II secolo, se, dallo stesso ipogeo, proviene un altro sarcofago edito da Bedini 1990. Malgrado approfondite ricerche, con l'aiuto dell'amico e collega Sergio Mineo (che per questo ringrazio), non è stato possibile rintracciare il sarcofago con la presunta epigrafe nei magazzini Soprintendenza Speciale di Roma.

[66] Apollonj Ghetti, Ferrua, Josi, Kirschbaum 1951, p. 55; Liverani, Spinola, Zander 2020, pp. 124-126.

[67] *CIL* VI 142e. Per la vasta bibliografia su questo contesto eccezionale, dopo gli essenziali lavori di Garrucci 1852, Ferrua 1971 e Ferrua 1973, si rimanda agli studi più recenti di Marco Simón 2018, interessato alle questioni del sincretismo, e di Fiocchi Nicolai c.s., che ritorna sulle complesse questioni interpretative nel momento della scoperta e della prima edizione delle pitture.

[68] *CIL* VI 142f e, per la bibliografia, vd. la nota precedente.

[69] Vd. *ICUR* V 15272, 15276, 15277, 15305 e l'edizione esaustiva in Ferrua 1971 e Ferrua 1973; inoltre, Spera 2009, p. 782 e Marco Simón 2018.

fig. 15 – L'arcosolio di Vibia con scena di banchetto nell'Aldilà.

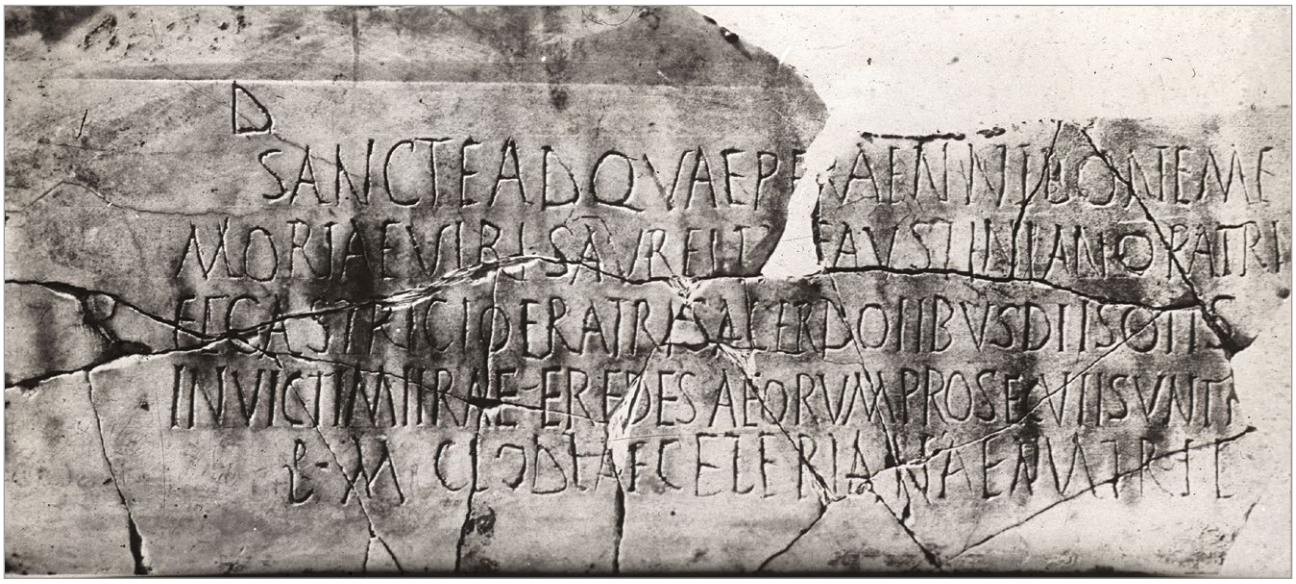

fig. 16 – Iscrizione di *Aurelius Faustinianus* e *Castricius, sacerdotes dii Solis invicti Mitrae*, dalla catacomba di Vibia (da Ferrua 1971).

giustamente ricondotto alla sfera dionisiaca[70] (*fig.* 17). Pure molto noto come ambito sepolcrale fruito da gruppi misti sotto il profilo religioso è l'ipogeo di via Dino Compagni, il cui sviluppo copre i decenni della seconda metà del IV secolo: questo mostra, in alcuni vani, un'accentuata predilezione per scene mitologiche, particolarmente dedotte dal ciclo di Ercole (rappresentato con Alcesti ricondotta dall'Ade, con Atena, nel giardino delle Esperidi e mentre uccide l'Idra: *fig.* 18)[71], temi tuttavia, come si sa, generalmente dominanti nella produzione artistica del periodo[72]. Il sospetto di committenti non cristiani può forse cadere anche per l'ipogeo cui appartiene l'arcosolio dell'auriga, prossimo alla catacomba dei Giordani, visitato da Bosio; la pittura della lunetta, perduta, rappresentava il defunto tra due Muse[73] (*fig.* 19).

[70] Maestri 1994.
[71] Ferrua 1960; Tronzo 1986; Bargebuhr 1991; Johnson 1997.
[72] Già *supra*, ma vd. anche Martini 2015 e Vella 2016, nota 107 a p. 694; per le decorazioni delle ville (tra queste basti ricordare il mosaico del triclinio trilobato nella villa di Piazza Armerina o le lastre di quella di Chiragan), Sfameni 2006, pp. 38, 161-162 e Beckmann 2020, part. pp. 140-142.
[73] Bosio 1632, p. 499 e tav. 145, 2 e Nestori 1993, n. *Giordani* 2 (p. 13); soprattutto Engemann 1983. Vd. Fiocchi Nicolai 2000, nota 96 a p. 123 e fig. 15.

fig. 17 – L'arcosolio "dei vinai" nella catacomba di Vibia.

fig. 18 – Rappresentazione di Ercole che uccide l'Idra nell'ipogeo di via Dino Compagni.

È invece slegata da un contesto sepolcrale non precisamente rintracciabile un interessante documento epigrafico databile al IV secolo, in greco, ora nella galleria Lapidaria dei Musei Vaticani[74], di cui sono noti soltanto l'anno di ritrovamento, il 1775, e il sito generico fuori porta Maggiore[75]: su tre lastre sono incisi due epigrammi in esametri, il primo per *Alexandros* e *Balentina*, coppia di probabile origine greca, genitori di una Paolina e di tre infanti, il secondo forse per la figlia morta successivamente, nel quale la tematica della morte è sviluppata con chiari caratteri pagani[76] (*fig.* 20).

[74] *IG* XIV 1363 (*IGUR* III 1571); l'epigrafe corrisponde a EDR112215, cui si rimanda per il quadro completo delle edizioni.
[75] È difficile si tratti dell'area della vigna Bellieri, benché scavata in effetti proprio nel 1775 (Lanciani 2000, p. 187); le iscrizioni trovate durante questi lavori nella vigna, infatti (per esempio, *CIL* VI 8585 e 8586) furono vendute dal proprietario, l'avvocato Bellieri, solo qualche anno dopo (Pietrangeli 1993, p. 65). La nostra epigrafe, invece, risulta ceduta da Giacomo Bellotti nel 1776 (Pietrangeli 1993, p. 50), ma non si può dire se esito della sua attività di cavatore (che non sembra molto fervida in quegli anni) o come intermediatore di vendita (su Bellotti e sulla sua attività di cavatore, vd. Odone 2015).
[76] Per un commento Gangloff 2007, pp. 356-357; una traduzione in tedesco è in Peek 1930, n. 394 pp. 225-226 (dei versi interessano in particolare gli ultimi: "Morte crudele, sei arrivata in un momento molto inopportuno, perché avresti dovuto dare una mano alla nascita e praticare allora la tua opera di distruzione. Ora, dopo guerre, avidi attacchi di malattie spaventose, dopo miserabili paure, dolori che rodono il cuore, dopo tante beghe legali, devi portare via un vecchio sparuto, una pelle rinsecchita, un misero pasto per Caronte; ma comunque risparmia i piccoli".) È probabilmente relativo ad un *carmen* sepolcrale anche il frammento epigrafico *CIL* VI 32433, di incerta provenienza e databile tra la fine del IV e il V secolo, che mostra chiari riferimenti alla religione tradizionale: *[---]que piamine saeptus / [---] Cereris quoque Mystes / [sacror]um quinque decemvir / [infu]la conptus / [---]libus undis / [---]nuernatus odore / [--- insu]perabilis aetrhae.*

fig. 19 – L'arcosolio con la rappresentazione dei defunto tra le Muse da un ipogeo presso la catacomba dei Giordani (da Bosio 1632).

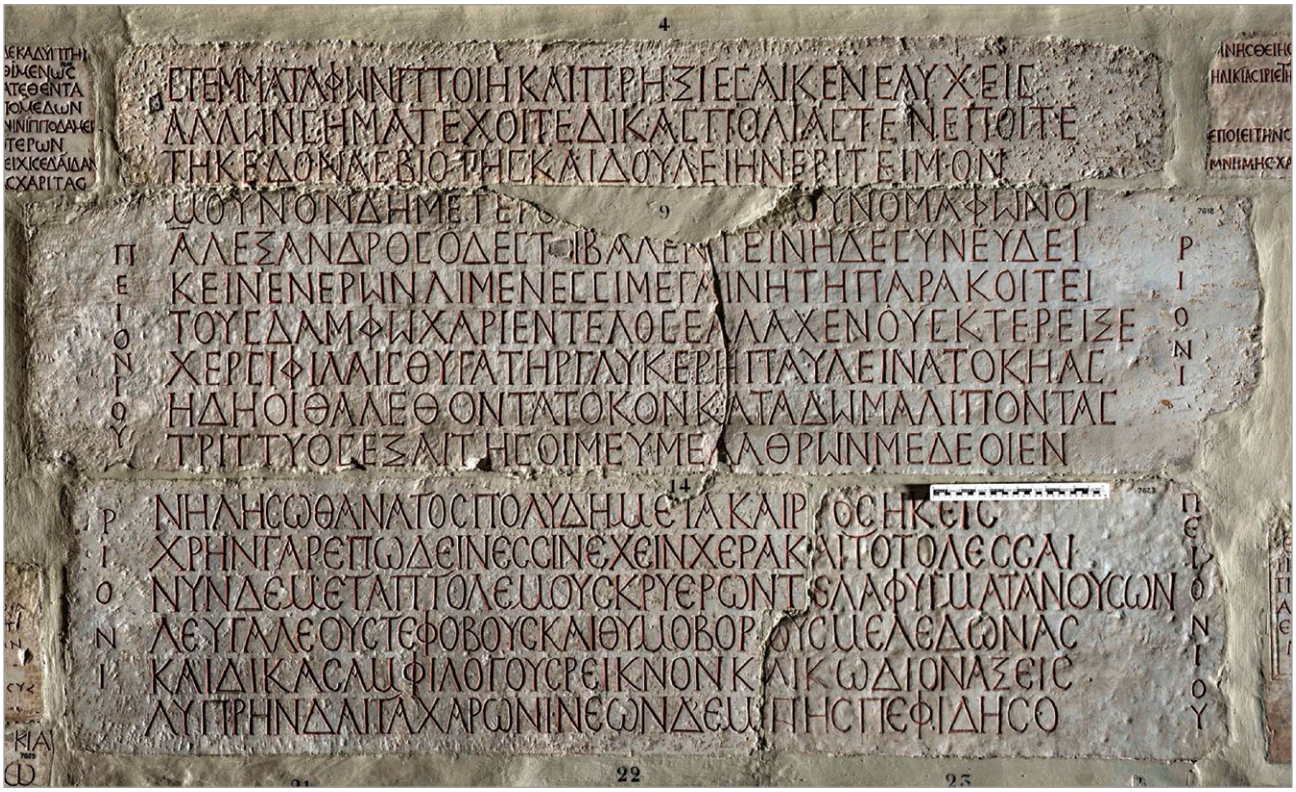

fig. 20 – Iscrizione in versi *IG* XIV 1363 dall'area fuori porta Maggiore, ora nella Galleria Lapidaria dei Musei Vaticani.

Merita una particolare attenzione la scoperta, agli inizi del Novecento, nei pressi del tracciato dell'antica via Trionfale e in corrispondenza dell'odierna via Famagosta, area contigua al complesso della basilica di S. Pietro, di un settore di necropoli a lunga continuità d'uso, dalla fine del I secolo d.C. alla piena tarda antichità[77]: al sepolcreto apparteneva un prestigioso sarcofago di importazione, che l'analisi accurata di Giulia Rocco ha permesso di riferire ad un periodo

[77] Tomei, Liverani 2005, pp. 32-33 (con i richiami bibliografici alle relazioni sui lavori del 1906).

fig. 21 – Il sarcofago da via Famagosta (da Rocco 1998).

tra gli ultimissimi anni del IV e gli inizi del V secolo[78] (*fig.* 21); la studiosa ne ha giustamente evidenziato le forti e volute assonanze con monumenti legati al paganesimo, particolarmente le are, e l'accentuato gusto classicistico, proponendone perciò a ragione la relazione con una famiglia dell'aristocrazia pagana, titolare quindi di una monumento sepolcrale nell'area vaticana. Per la zona si può in effetti documentare, anche sulla base di recenti studi[79], una forte presenza dell'élite pagana, rappresentata soprattutto dalle proprietà suburbane (*rura*) delle influenti famiglie dei Simmachi e dei Nicomachi, una presenza che poté di certo garantire e promuovere la sopravvivenza e il rilancio, negli ultimi anni del IV secolo, del celebre santuario della *Magna Mater*, cui appartiene un gruppo cospicuo di altari marmorei (circa venti), prevalentemente datati tra il 370/4 e il 390, scoperti a più riprese nell'area[80]. Sulla stessa via Trionfale, più a nord, venne rinvenuto nel 1954 il sarcofago di *M(arcus) Antonius Sotericus, aruspex, sacerdos Solis Invicti Dei et Iovis Ederanisve Dolichen(orum), antistes Liberi Patris e colitor deorum*, probabilmente in una proprietà rurale con villa[81] (*fig.* 22).

Il profilo emergente di questo settore del suburbio transtiberino, per singolare situazione contiguo al più rappresentativo polo del cristianesimo nell'Urbe, la basilica petrina, induce a riconsiderare in questa direzione anche alcuni ritrovamenti recenti nel medesimo comparto, un sepolcro a camera con due sarcofagi infantili di IV secolo decorati con tematiche "neutre" presso lo Stadio Olimpico[82], e, soprattutto, l'eccezionale ritrovamento a via Caposprati, sul Tevere presso ponte Milvio, di un edificio triconco, con ogni probabilità un mausoleo di fine IV-inizi V secolo, lussuosamente decorato con

[78] Rocco 1998.

[79] Vd., in particolare, Lizzani 2024.

[80] Un gruppo di questi manufatti venne scoperto agli inizi del XVII secolo durante la costruzione della facciata della basilica di S. Pietro (si tratta di: EDR160655 = *CIL* VI 497 dell'a. 305 d.C.; EDR169369 = *CIL* VI 499 dell'a. 374 d.C.; EDR169371 = *CIL* VI 501 dell'a. 383 d.C.; EDR169592 = *CIL* VI 500 dell'a. 377 d.C.; EDR171631 = *CIL* VI 502 dell'a. 383 d.C; EDR121506 = *CIL* VI 503 dell'a. 390 d.C.; EDR126726 = CIL VI 498 dell'a. 350 d.C.); un altro marmo, con la dedica a Cibele dell'a. 319, era riutilizzato nel pavimento della stessa chiesa (EDR151230 = *CIL* VI 508); diverse are risultarono invece disperse nell'area Vaticana (EDR073946 = Apollonj Ghetti, Ferrua, Josi, Kirschbaum 1951, p. 15, da S. Lorenzo *in Piscibus*, dell'a. 360-388 d.C.; EDR073947 = Apollonj Ghetti, Ferrua, Josi, Kirschbaum 1951, pp. 14-15, da piazza S. Pietro, dell'a. 374 d.C.; EDR075070 = Magi 1969-1970, pp. 195-199, data nel 1959 proveniente dal Vaticano, dell'a. 376 d.C.; EDR144484 = *CIL* VI 512, vista la prima volta a Castel S. Angelo, dell'a. 390 d.C.; EDR150917 = Carbonell Manils 2015, p. 264, n. 9, *in Sancto Petro post Palatium*, dell'a. 307-312 d.C.; EDR177270 = *CIL* VI 30780, dalla rotonda di S. Petronilla, dell'a. 351-400 d.C.). Solo pochi altri reperti del tutto assimilabili ai precedenti sono riferiti genericamente a Roma: EDR147399 = *CIL* VI 511 dell'a. 377 d.C.; EDR106599 = *CIL* VI 509 dell'a. 370 d.C.; EDR107605 = *CIL* VI 30966 dell'a. 377 d.C.; EDR177167 = *CIL* VI 510, dell'a. 376 d.C.). Per ognuna di queste epigrafi, dalla scheda dell'*Epigraphic Database Roma*, può derivarsi la bibliografia completa e aggiornata.

[81] Friggeri 1982; per l'iscrizione EDR074257, con il quadro bibliografico complessivo (vd., però, la nota di Montesi 1956). Sul valore di questa attestazione nel repertorio delle sepolture pagane Vella 2016, nota 69 a p. 689.

[82] Per una notizia del ritrovamento https://www.romatoday.it/eventi/cultura/ritrovamento-sarcofagi-romani-stadio-olimpico.html.

fig. 22 – Il sarcofago di *M(arcus) Antonius Sotericus* dalla via Trionfale, ora al Museo Nazionale Romano.

fig. 23 – Ara in onore di Paolina e di Vettio Agorio Pretestato (da Velestino 2016).

marmi policromi, centro di un sepolcreto esteso anche all'aperto[83].

Peccato che, nella ricostruzione generale di questo repertorio, non trovi una precisa collocazione topografica la nota epigrafe con gli *elogia* funebri di Vettio Agorio Pretestato e della moglie Fabia Aconia Paolina, che non può non essere appartenuta al monumento funerario dei due coniugi, però di incerta ubicazione[84]. Di questa

[83] Piranomonte, Ciarrocchi, Ricci 2020; Piranomonte, Ciarrocchi, Ricci 2021.

[84] *CIL* VI 1779. Sui problemi di provenienza, si ritiene infondata l'idea di una restituzione al Clivo Capitolino proposta da Kahlos

preziosa iscrizione, incisa sulle quattro facce di un'ara, la frontale con l'encomio di Paolina per il marito, morto nel 384, le altre tre incise in seguito alla morte di lei tre anni dopo[85] (*fig.* 23), permane il valore di manifesto pregnante degli ideali più alti dell'ultima élite pagana[86].

Bibliografia

Apollonj Ghetti, Ferrua, Josi, Kirschbaum 1951 = B.M. Apollonj Ghetti, A. Ferrua, E. Josi, E. Kirschbaum, *Esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1951.

Bargebuhr 1991 = F.P. Bargebuhr, *The Paintings of the 'New' Catacomb of the Via Latina and the Struggle of Christianity against Paganism*, Heidelberg 1991.

Beckmann 2020 = S.E. Beckmann, *The Idiom of Urban Display: Architectural Relief Sculpture in the Late Roman Villa of Chiragan (Haute-Garonne)*, in *AJA*, 124 (2020), pp. 133-160.

Bedini 1990 = A. Bedini, *Sarcofago con* dextrarum iunctio, in M.R. Di Mino, M. Bertinetti (ed.), *Archeologia a Roma. La materia e la tecnica nell'arte antica*, Roma 1990, pp. 89-92.

Bisconti, Braconi 2015 = F. Bisconti, M. Braconi (ed.), *Le catacombe di San Callisto: storia, contesti, scavi, restauri, scoperte. A proposito del cubicolo di Orfeo e del Museo della Torretta*, Todi 2015.

Bodel 2008 = J. Bodel, *From Columbaria to Catacombs: Collective Burial in Pagan and Christian Rome*, in L. Brink, O.P., D. Green (ed.), *Commemorating the Dead. Text and Artifacts in Context. Studies of Roman, Jewish and Christian Burials*, Berlin-New York 2008, pp. 177-242.

Borg 2013 = B.E. Borg, *Crisis and ambition. Tombs and burial customs in third-century CE Rome*, Oxford 2013.

Bosio 1632 = A. Bosio, *Roma Sotterranea. Opera postuma di Antonio Bosio Romano, Antiquario Ecclesiastico singolare de' suoi tempi Compita, disposta, & accresciuta dal M. R. P. Giovanni Severani da S. Severino sacerdote della Congregazione dell'Oratorio di Roma*, Roma 1632.

Brandenburg 2002 = H. Brandenburg, *Das Ende der antiken Sarkophagkunst in Rom. Pagane und christliche Sarkophage im 4. Jh.*, in G. Koch (ed.), *Sarkophagstudien 2. Akten des Symposium «Frühchristliche Sarkophage», Marburg 30.6-4.7.1999*, Mainz 2002, pp. 19-39.

Brandenburg 2004 = H. Brandenburg, *Osservazioni sulla fine della produzione e dell'uso dei sarcofagi a rilievo nella tarda antichità nonché sulla loro decorazione*, in F. Bisconti, H. Brandenburg (ed.), *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana, École Française de Rome, 8 maggio 2002*, Città del Vaticano 2004, pp. 1-34.

Brandizzi Vittucci 1998 = P. Brandizzi Vittucci, *Considerazioni sulla Via Severiana e sulla Tabula Peutingeriana*, in *MEFRA*, 110, 2 (1998), pp. 929-993.

Bravi 2013 = A. Bravi, *The Last Pagans of Rome and the 'Viewers' of Roman Art*, in R. Lizzi Testa (ed.), *The Strange Death of Pagan Rome. Reflections on a Historiographical Controversy*, Turnhout 2 pp. 171-187.

Caldelli 1997 = M.L. Caldelli, *Nota su D(is) M(anibus) e D(is) M(anibus) S(acrum) nelle iscrizioni cristiane di Roma*, in I. Di Stefano Manzella (ed.), *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano. Materiali e contributi scientifici per una mostra epigrafica*, Città del Vaticano 1997, pp. 185-187.

Cameron 2011 = A. Cameron, *The last Pagans of Rome*, Oxford 2011.

Canfora 1991 = F. Canfora (ed.), *Simmaco, Ambrogio, L'altare della Vittoria*, Nota di L. Canfora. Testo latino a fronte, Palermo 1991.

Carbonell Manils 2015 = J. Carbonell Manils, I*nscripciones inéditas del "Phrygianvm" y de las necrópolis vaticanas (Girona, Arxiu de la Catedral, ms. 69 de pere Miquel Carbonell)*, in *ZPE*, 194 (2015), pp. 259-270.

Carletti 1997 = C. Carletti, *Nascita e sviluppo del formulario epigrafico cristiano: prassi e ideologia*, in I. Di Stefano Manzella (ed.), *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano. Materiali e contributi scientifici per una mostra epigrafica*, Città del Vaticano 1997, pp. 143-164.

Carletti 1999 = C. Carletti, *Ichthys Zonton. Chiose a ICVR, II 4246*, in *VeteraChr*, 36 (1999), pp. 15-30.

Carletti 2008 = C. Carletti, *Epigrafia dei cristiani in Occidente dal III al VII secolo. Ideologia e prassi*, Bari, 2008.

Chausson 1996 = F. Chausson, *Un portrait de groupe avec dame: autour de Cornelia Praetextata*, in *CahGlotz*, 7 (1996) pp. 319-368.

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

Coarelli 2016 = F. Coarelli, *Mausolei imperiali tardoantichi: le origini di un tipo architettonico*, in O. Brandt, V. Fiocchi Nicolai, G. Castiglia (ed.), *Costantino e i Costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi. Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae, Romae 22-28. 9. 2013*, Città del Vaticano 2016, I, pp. 493-509.

Cofani 2011-2012 = T. Cofani, *Il complesso nella ex proprietà Lugari al IV miglio della via Appia antica: storia dell'insediamento ed analisi monumentale*. Tesi di laurea magistrale in Archeologia tardoantica, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, a.a. 2011-2012.

Colagrossi 2016 = E. Colagrossi, Non uno itinere. *La disputa tra Simmaco e Ambrogio nel quadro del conflitto tra paganesimo e cristianesimo nel IV secolo*, in E. Piazza (ed.), Quis est qui ligno pugnat? *Missionaries and Evangelization in Late Antiwur and Medieval Europe (4th – 13th Centuries)*, Verona 2016, pp. 81-97.

Couzin 2019 = R. Couzin, *Where did all the Pagans go? The non-Christian sarcophagi of fourth-century Rome*, in *PSR*, 87 (2019), pp. 146-147.

Daniélou, Marrou 1970 = J. Daniélou, H. Marrou, *Nuova storia della Chiesa*, I. *Dalle origini a S. Gregorio Magno*, Torino 1970.

De Filippis 2003 = M. De Filippis, *IV Miglio. 7. Sepolcro di S. Urbano e domus Marmeniae*, in S. Le Pera Buranelli, R. Turchetti (ed.), *Sulla via Appia da Roma a Brindisi. Le fotografie di Thomas Ashby 1891-1925*, Roma 2003, pp. 50-53.

De Francesco 2014 = D. De Francesco, *La proprietà fondiaria nel Lazio, secoli IV-VIII. Storia e topografia*, Roma 2004.

de Rossi 1863 = G.B. de Rossi, *Scoperta d'una cripta istorica nel cemetero di Pretestato*, in *BACr*, I, 1 (1863), pp. 1-6.

De Rossi 1967 = G.M. De Rossi, *Tellenae. Forma Italiae, Regio I*, 4, Roma 1967.

Dresken Weiland 2003 = J. Dresken Weiland, *Sarkophagbestattungen des 4.-6. Jahrhunderts im Westen des römischen Reiches*, Rom-Freiburg-Wien 2003.

Ebanista 2011 = L. Ebanista, *Insediamenti costieri nell'area di Fogliano,* in *Orizzonti*, 12 (2011), pp. 123-131.

Ebanista 2017 = L. Ebanista, *Ager Pomptinus I. Forma Italiae 46*, Roma 2017.

EDR = *Epigraphic Database Rome*.

Egidi 1980 = R. Egidi, *Una* statio *romana sulla Via Severiana* ad Turres Albas, in *QuadAEI*, 3 (1980), pp. 123-125.

Elter 1884 = A. Elter, *Monumenti. Antichità pontine,* in *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza archeologica* (1884), pp. 56-79.

2002, pp. 10 con nota 25, 219, o al Celio, con la difficile ipotesi di un sepolcro presso la *domus* (di Niquet 2000, pp. 237-252 e *CIL*, p. 4757): si veda, su tali problematiche, Velestino 2016, part. pp. 75-76.

[85] Velestino 2016, p. 74.

[86] Kahlos 1994; Kahlos 2002, pp. 172-178; Velestino 2016, p. 74. Vd. Gassman 2020, pp. 140-167.

Engemann 1983 = J. Engemann, *Altes und Neues zu Beispielen heidnischer und christlicher Katakombenbilder im spätantiken Rom*, in *JAC*, 26 (1983), pp. 128-151.
Fasola 1980 = U.M. Fasola, *Indagini nel sopratterra della catacomba di S. Callisto*, in *RACr*, 56 (1980), pp. 221-278.
Fea 1836 = C. Fea, *Miscellanea filologica critica e antiquaria*, Tomo secondo, Roma 1836.
Ferrua 1960 = A. Ferrua, *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*, Città del Vaticano 1960.
Ferrua 1971 = A. Ferrua, *La catacomba di Vibia*, in *RACr*, 47 (1971), pp. 7-62.
Ferrua 1973 = A. Ferrua, *La catacomba di Vibia II*, in *RACr*, 49 (1973), pp. 131-161.
Fiocchi Nicolai 2000 = V. Fiocchi Nicolai, *San Filippo Neri, le catacombe di S. Sebastiano e le origini dell'archeologia cristiana*, in M.T. Bonadonna Russo, N. Del Re (ed.), *San Filippo Neri nella realtà romana del XVI secolo*, Roma 2000, pp. 105-130.
Fiocchi Nicolai 2016 = V. Fiocchi Nicolai, *Le aree funerarie cristiane di età costantiniana e la nascita delle chiese con funzione sepolcrale*, in O. Brandt, V. Fiocchi Nicolai, G. Castiglia (ed.), *Costantino e i Costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi. Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae, Romae 22-28. 9. 2013*, Città del Vaticano 2016, I, pp. 619-670.
Fiocchi Nicolai 2018 = V. Fiocchi Nicolai, *Padre Umberto M. Fasola studioso degli antichi cimiteri cristiani. A proposito delle origini delle catacombe e dei loro caratteri identitari*, in *RACr*, 94 (2018), pp. 99-137.
Fiocchi Nicolai c.s. = V. Fiocchi Nicolai, *Giovanni Gaetano Bottari e la scoperta della "catacomba" di Vibia,* in *Giovanni Gaetano Bottari uomo di lettere e di scienza del Settecento europeo. Arte, musei e conservazione. Atti del Convegno linceo, Roma, 21-22 ottobre 2024*, in c.s.
Fiocchi Nicolai, Spera 2018 = V. Fiocchi Nicolai, L. Spera, Bovillae *e il suo territorio nella tarda antichità e nell'altomedioevo. Le trasformazioni del paesaggio di un settore del* Latium Vetus, Tivoli 2018.
Fiocchi Nicolai, Spera 2021 = V. Fiocchi Nicolai, L. Spera (ed.), *La basilica "circiforme" della via Ardeatina (Basilica Marci) a Roma. Campagne di scavo 1993-1996*, Roma 2021.
Friggeri 1982 = R. Friggeri, *Sarcofago liscio di M. Antonius Sotericus (inv. n. 125603 = 128002 = 128085)*, in A. Giuliano (ed.), *Museo Nazionale Romano, Le sculture*, I, 3, Roma 1982, pp. 80-81.
Gangloff 2007 = A. Gangloff, *Les poètes dans les inscriptions grecques de Rome: esquisse d'une approche socioculturelle*, in *CahGlotz*, 18 (2007), pp. 349-374.
Garrucci 1852 = R. Garrucci, *Tre sepolcri con pitture ed iscrizioni appartenenti alle superstizioni pagane del Bacco Sabazio e del Persidico Mitra scoperti in un braccio del cimitero di Pretestato*, Napoli 1852.
Gassman 2020 = M.P. Gassman, *Worshippers of the Gods. Debating Paganism in the Fourth-Century Roman West*, Oxford 2020.
Griesbach 2005 = J. Griesbach, *Villa e mausoleo: trasformazioni del concetto della memoria nel suburbio romano,* in *Roman villas around the Urbs. Interaction with landscape and environment*. Proceedings of a conference held at the Swedish Institute in Rome (September 17-18, 2004), Roma 2005, pp. 113-123.
Griesbach 2007 = J. Griesbach, *Villen und Gräber. Siedlungs- und Bestattungsplätze der römischen Kaiserzeit im Suburbium von Rom*, Leidorf 2007.
Guidobaldi 1995 = F. Guidobaldi, *Domus: Alfenius Caeionius Iulianus s. Camenius,* in *Lexicon topographicum Urbi Romae*, Volume secondo D-G, Roma 1995, pp. 119-120.
Guyon 1987 = J. Guyon, *Le cimetière aux deux lauriers. Recherches sur les catacombes romaines*, Città del Vaticano 1987.
Hellström 2016 = M. Hellström, *On the form and function of Constantine's circiform funerary basilicas in Rome*, in M.R. Salzman, M. Sághy, R. Lizzi Testa (ed.), *Pagans and Christians in Late Antique Rome. Conflict, Competition, and Coexistence in Fourth Century*, Cambridge 2016, pp. 291-313.
ICUR = Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores.
IG = Inscriptiones Graecae.
IGUR = Inscriptiones Graecae Urbis Romae.
ILS = Inscriptiones Latinae Selectae.
Jastrzębowska 2006-2007 = E. Jastrzębowska, *"Proprietari" dei mausolei imperiali a Roma nel IV secolo*, in *RenPontAcc*, 79 (2006-2007), pp. 35-55.
Jastrzębowska 2010 = E. Jastrzębowska, *Ownesrs of Imperial Mausoleums at Rome in the Fourth Cenury*, in *ActaAArtHist*, 23 (2010), pp. 151-157.
Johnson 1997 = M.J. Johnson, *Pagan-Christian Burial Practices of the Fourth Century: Shared Tombs?*, in *Journal of Early Christian Studies*, 5 (1997), pp. 37-60.
Johnson 2009 = M.J. Johnson, *The Roman Imperial Mausoleum in Late Antiquity*, Cambridge 2009.
Kahlos 1994 = M. Kahlos, *Fabia Aconia Paulina and the Death of Praetextatus. Rhetoric and Ideals in Late Antiquity (CIL VI 1779)*, in *Arctos*, 28 (1994), pp. 13-25.
Kahlos 2002 = M. Kahlos, *Vettio Agorio Pretestato. La vita di un senatore nella transizione*, Roma 2002.
Lanciani 1883 = R. Lanciani, *Via Appia*, in *NSc* (1883), pp. 130, 420-421.
Lanciani 1884 = R. Lanciani, *La villa castrimeniese di Q. Voconio Pollione (con Appendice)*, in *BCom*, 12 (1884), pp. 141-217.
Lanciani 2000 = R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità. Volume Sesto: Dalla elezione di Clemente XI alla morte di Pio IX (23 novembre 1700-7 febbraio 1878)*. Coordinamento redazionale e apparato illustrativo a cura di P. Liverani, M.R. Russo, Roma 2000.
Lassandro 1989 = D. Lassandro, *L'Altare della Vittoria. "Letture" moderne di un'antica controversia*, in A. Garzya (ed.), *Metodologie della ricerca storica sulla tarda antichità. Atti del I Convegno dell'Associazione di Studi tardoantichi, Napoli, 16-18 ottobre 1987*, Napoli 1989, pp. 443-450.
Lavan, Mulryan 2011 = L. Lavan, M. Mulryan, *The Archaeology of Late Antique 'Paganism'*, Leiden 2011.
Lepelley 2010 = C. Lepelley, T*he Use of Secularised Latin Pagan Culture by Christians*, in D.M. Gwynn, S. Bangert (ed.), *Religious Diversity in Late Antiquity*, Leiden-Boston 2010, pp. 477-492.
Lipani 1996 = F. Lipani, *La controversia sull'«ara Victoriae»*, in *AeR*, 41, 2-3 (1996), pp. 75-79.
Liverani 2016 = P. Liverani, *Ara taurobolica dedicata alla Magna Mater e ad Attis*, in C. Parisi Presicce, L. Petacca (ed.), *La Spina dall'agro vaticano a via della Conciliazione*, Roma 2016, pp. 71-72.
Liverani, Spinola, Zander 2020 = P. Liverani, G. Spinola, P. Zander, *Le necropoli vaticane*, Milano 2020.
Lizzani 2024 = F. Lizzani, *Cibele e Pietro. Pagani e cristiani in Vaticano nel IV secolo*, in M. Braconi *et alii* (ed.), *Archeologia cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022). Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Roma, 20-23 settembre 2022*, Mantova 2024, II, pp. 589-597.
Lizzi Testa 2021 = R. Lizzi Testa, '*The Last Pagans of Rome': fine del paganesimo a Roma, tra consensi e polemiche*, E. dal Covolo, G. Sfameni Gasparro (ed.), *Pagani e cristiani. Conflitto, confronto, dialogo. Le trasformazioni di un modello storiografico*, Città del Vaticano 2021, pp. 25-48.
Lugari 1882 = G.B. Lugari, *Intorno ad alcuni monumenti antichi esistenti al IV miglio dell'Appia*, Roma 1882.
Lugari 1887 = G.B. Lugari, *Roma. Via Appia. Scoperte nella proprietà dei fratelli Lugari, al IV miglio. Relazione del sig. avv. Giambattista Lugari*, in *NSc* (1887), pp. 277-283.
Lugari 1889 = G.B. Lugari, *Via Appia*, in *NSc* (1889), pp. 272-274.

Lugari 1890 = G.B. Lugari, *La domus Marmeniae ed il sepolcro di S. Urbano al IV miglio dell'Appia*, in *DissPontAcc*, 2, 3 (1890), pp. 87-114.

Lugari 1910 = B. Lugari, *Illustrazione della pianta degli scavi nella possessione Lugari al IV° miglio dell'Appia antica*, in *DissPontAcc*, 10, 1 (1910), pp. 45-64.

Maestri 1994 = G. Maestri, *L'arcosolio dei vinai nella catacomba di Vibia: proposta di una nuova interpretazione delle pitture*, in Historiam pictura refert. *Miscellanea in onore di padre Alejandro Recio Veganzones O.F.M.*, Città del Vaticano 1994, pp. 377-386.

Magi 1969-1970 = F. Magi, *Iscrizione taurobolica scoperta in Vaticano*, in *RenPontAcc*, 42 (1969-1970), pp. 195-199.

Marco Simón 2018 = F. Marco Simón, *A place with shared meanings: Mithras, Sabazius, and Christianity in the "Tomb of Vibia"*, in *ActaAntHung*, 58 (2018), pp. 225-242.

Martini 2015 = A. Martini, *Tra Ercole e Dioniso Iconografia e storia di un cratere di ceramica invetriata da Roma*, in *BCom*, 116 (2015), pp. 57-78.

Massa 2018 = F. Massa, *Vettio Agorio Praetestato: aristocrazia romana, culti orientali e cristianesimo*, in C. Bonnet, E. Sanzi (ed.), *Roma città degli dèi. La capitale dell'impero come laboratorio religioso*, Roma 2018, pp. 63-76.

Mazzarino 1974 = S. Mazzarino, *Tolleranza e intolleranza: la polemica sull'ara della Vittoria*, in *Antico, tardoantico ed era costantiniana*, I, Bari 1974, pp. 339-377.

Misson 1722 = M. Misson, *Nouveau voyage d'Italie*, II, 5e éd., Utrecht 1722.

Mocchegiani Carpano, Meneghini 1980 = C. Mocchegiani Carpano, R. Meneghini, *Il Mausoleo di Castel di Guido,* in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'arte*, 3 (1980), pp. 37-44.

Montesi 1956 = G. Montesi, *Nota dolichena*, in *StMatStorRel*, 27 (1956), pp. 142-145.

Nestori 1993 = A. Nestori, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane. II edizione riveduta ed aggiornata*, Città del Vaticano 1993.

Niquet 2000 = H. Niquet, *Monumenta virtutum titulique. Senatorische Selbstdarstellung im spätantiken Rom im Spiegel der epigraphischen Denkmäler*, Stuttgart 2000.

Odone 2015 = G. Odone, *Giacomo Bellotti (1702-1792) cavatore e mercante d'antichità a Roma,* in *Symbolae Antiquariae*, 8 (2015), pp. 117-131.

Orlandi 2011 = S. Orlandi, *Gli ultimi sacerdoti pagani: analisi della documentazione epigrafica*, in P. Brown, R. Lizzi Testa (ed.), *Pagans and Christians in the Roman empire: the breaking of a dialogue (IVth-VIth century A. D.). Proceedings of the International Conference at the Monastery of Bose, October 2008*, Münster 2011, pp. 425-466.

Pagliardi, Cecchini 2002-2003 = M.N. Pagliardi, M.G. Cecchini, *Roma. La necropoli romana di via di Grottaperfetta*, in *NSc* (2002-2003), pp. 225-340.

Paschoud 2006 = F. Paschoud, *Eunape, Olympiodore, Zosime. Scripta minora*, Bari 2006.

Paschoud 2012 = F. Paschoud, *On a Recent Book by Alan Cameron:* The Last Pagans of Rome, in *AnTard*, 20 (2012), pp. 359-388.

Parodi Scotti 1990 = F. Parodi Scotti, S*immaco e Ambrogio: dalla doxa al dogma*, in A. Pennacini (ed.), *Retorica della comunicazione delle letterature classiche*, Bologna 1990, pp. 73-100.

Peek 1930 = W. Peek, *Griechische Grabgedichte*, Berlin 1960.

Pietrangeli 1993 = C. Pietrangeli, *La raccolta epigrafica vaticana del Settecento, II*, in *BMonMusPont*, 13 (1993), pp. 49-79.

Pietrogrande 1934 = A.L. Pietrogrande, *Ruderi e sarcofagi sulla via di Decima*, in *NSc* (1934), pp. 155-168.

Piranomonte, Ciarrocchi, Ricci 2020 = M. Piranomonte, B. Ciarrocchi, G. Ricci, *Roma. I pavimenti in opus sectile dal nuovo scavo di un edificio a Ponte Milvio. Un enigma archeologico*, in *Atti del XXV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico, Reggio Calabria, 13-16 marzo 2019*, Roma 2020, pp. 745-756.

Piranomonte, Ciarrocchi, Ricci 2021= M. Piranomonte, B. Ciarrocchi, G. Ricci, *Via Capoprati (Ponte Milvio). Ritrovamento di un complesso archeologico pluristratificato (Municipio XV)*, in *BCom*, 122 (2021), pp. 333-339.

PLRE = A.H.M. Jones, J.R. Martindale, J. Morris (ed.), *The Prosopography of the Later Roman Empire. Volume I, A.D. 260-395*, Cambridge 1971.

Quilici 1989 = L. Quilici, *Via Appia. Da Porta Capena ai Colli Albani*, Roma 1989.

Rasch 1984 = J.J. Rasch, *Das Maxentius-Mausoleum an der Via Appia in Rom*, Mainz 1984.

Rasch 1993 = J.J. Rasch, *Das Mausoleum bei Tor de' Schiavi in Rom*, Mainz 1993.

Rea 2003 = R. Rea, *Via Latina*, in Ph. Pergola, R. Santangeli Valenzani, R. Volpe (ed.), Suburbium. *Il suburbio di Roma dalla crisi del sistema delle ville a Gregorio Magno*, Roma 2003, pp. 241-266.

Rebillard 2003 = É. Rebillard, *Religion et sépulture. L'Église, les vivants et les morts dans l'Antiquité tardive*, Paris 2003.

Rebillard 2016 = É. Rebillard, *Historiographie de l'origine des catacombes depuis de Rossi*, in S. Baciocchi, Ch. Duhamelle (ed.), *Reliques romaines. Invention et circulation des corps saints des catacombes à l'époque moderne*, Roma 2016, pp. 103-118.

Ripostelli, Marucchi 1908 = J. Ripostelli, H. Marucchi, *La Via Appia a l'epoque romaine et de nos jours histoire et description*, Roma 1908.

Rocco 1998 = G. Rocco, *Il sarcofago «degli arieti» da via Famagosta*, in *XeniaAnt*, 7 (1998), pp. 136-166.

Rossetti 2022 = C. Rossetti, *Contesto 13.Via Appia antica, X-XI miglio. Il contesto di rinvenimento dei leoni*, in F.R. Paolillo, M. Pontisso, S. Roascio (ed.), Patrimonium Appiae. *Depositi sommersi*, Mantova 2022, pp. 484-491.

Schifi 2019 = L. Schifi, *Roma, località Spinaceto-Tor de' Ceci: la villa romana presso il fontanile della Vaccheria Brunori*, in *Amoenitas*, 3 (2019), pp. 141-158.

Sfameni 2006 = C. Sfameni, *Ville residenziali nell'Italia tardoantica*, Bari 2006.

Sfameni 2024 = C. Sfameni, *Essere pagani dopo Teodosio tra Roma e Atene: una prospettiva archeologica*, in T. Stickler, U. Roberto (ed.), *Das Weströmische Reich und seine Erforschung. Neue Perspektiven*, Stuttgart 2024, pp. 325-342.

SITAR = *Sistema Informativo Territoriale Archeologico di Roma.*

Spera 2002 = L. Spera, *Via Ardeatina, Antiche strade. Lazio*, Roma 2002.

Spera 2003 = L. Spera, I*l territorio della via Appia. Forme trasformative del paesaggio nei secoli della tarda antichità*, in Ph. Pergola, R. Santangeli Valenzani, R. Volpe (ed.), Suburbium. *Il suburbio di Roma dalla crisi del sistema delle ville a Gregorio Magno*, Roma 2003, pp. 267-330.

Spera 2004 = L. Spera, *Il complesso di Pretestato sulla via Appia. Storia topografica e monumentale di un insediamento funerario paleocristiano nel suburbio di Roma*, Città del Vaticano 2004.

Spera 2009 = L. Spera, *Forme di autodefinizione identitaria nel mondo funerario: cristiani e non cristiani a Roma nella tarda antichità*, in C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta (ed.), *Οὐ πᾶν ἐφήμερον. Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, Roma 2009, pp. 769-803.

Spera, Mineo 2004 = L. Spera, S. Mineo, *Via Appia – I, Antiche strade. Lazio*, Roma 2004.

Spinola 2000 = G. Spinola, *Sarcofago di* Valerianus *con lavori campestri*, in A. Donati (ed.), *Pietro e Paolo. La storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Milano 2000, p. 201.

Steinby 2001= E.M. Steinby, *La cronologia delle "figlinae" tardoantiche*, in M. Cecchelli Trinci (ed.), *Materiali e tecniche dell'edilizia paleocristiana a Roma*, Roma 2001, pp. 127-150.

Steinby 2020 = E.M. Steinby, I *bolli laterizi tardoantichi*, in G. Castiglia, Ph. Pergola (ed.), Instrumentum domesticum.

Archeologia cristiana, metodologie e cultura materiale della tarda antichità e dell'alto medioevo, Città del Vaticano 2020, pp. 399-423.

Tolotti 1977 = F. Tolotti, *Ricerca dei luoghi venerati nella Spelunca Magna di Pretestato*, in *RACr*, 53 (1977), pp. 7-102.

Tomassetti 1975 = G. Tomassetti, *La campagna romana antica medioevale e moderna. II: Via Appia, Ardeatina ed Aurelia*. Nuova edizione aggiornata a cura di L. Chiumenti e F. Bilancia, Firenze 1975.

Tomei, Liverani 2005 = M.A. Tomei, P. Liverani (ed.), *Carta archeologica di Roma. Primo quadrante*, Roma 2005.

Traina 2006 = *La maschera della tolleranza. Ambrogio, Epistole 17 e 18; Simmaco, Terza Relazione*. Introduzione di I. Dionigi, traduzione di A. Traina, con un saggio di M. Cacciari, testo latino a fronte, Milano 2006.

Trivero Rivera 2009 = A. Trivero Rivera, *La lupa romana nei nummi anonimi costantiniani,* in *Associazione culturale Italia Numismatica. Quaderno di studi*, 4 (2009), pp. 187-215.

Tronzo 1986 = W. Tronzo, *The Via Latina Catacomb: Imitation and Discontinuity in Fourth-Century Roman Painting*, Pennsylvania 1986.

Velestino 2016 = D. Velestino, *Ara di Vettio Agorio Pretestato e di Aconia Fabia Paolina*, in C. Parisi Presicce, L. Petacca (ed.), *La Spina dall'agro vaticano a via della Conciliazione*, Roma 2016, pp. 72-76.

Vella 2016 = A. Vella, *Le sepolture dei "non cristiani" nel suburbio di Roma*, in O. Brandt, V. Fiocchi Nicolai, G. Castiglia (ed.), *Costantino e i Costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi. Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae, Romae 22-28. 9. 2013*, Città del Vaticano 2016, I, pp. 681-709.

Venturi 1991-1992 = L. Venturi, *Materiali archeologici di collezione e di provenienza ignota o incerta. IV. Gruppi di materiali archeologici conservati nella tenuta di S. Cesareo sulla via Ardeatina*, in *BCom*, 94 (1991-1992), pp. 428-436.

Volpe 2003 = R. Volpe, *Via Labicana*, in Ph. Pergola, R. Santangeli Valenzani, R. Volpe (ed.), Suburbium. *Il suburbio di Roma dalla crisi del sistema delle ville a Gregorio Magno*, Roma 2003, pp. 211-239.

Volpe 2007 = R. Volpe (ed.), *Centocelle II. Roma S.D.O. Le indagini archeologiche*, Roma 2007.

von Hesberg 1994 = H. von Hesberg, *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano 1994.

Watts 2015 = E.J. Watts, *The Final Pagan Generation*, Oakland 2015.

Windfeld-Hansen 1990 = H. Windfeld-Hansen, *Un edificio sepolcrale tardo-antico sulla via Appia e le origini dei martyria a croce con abside*, in *La via Appia. Decimo incontro del Comitato per l'Archeologia Laziale. QuadAEI* 18 (Archeologia Laziale X, 1), 1990, pp. 105-115.

Windfeld-Hansen 2003 = H. Windfeld-Hansen, *Via Appia, edificio funerario al IV miglio (proprietà Lugari)*, in Ph. Pergola, R. Santangeli Valenzani, R. Volpe (ed.), Suburbium. *Il suburbio di Roma dalla crisi del sistema delle ville a Gregorio Magno*, Roma 2003, pp. 735-746.

*Rossana Martorelli**

* Università degli Studi di Cagliari (martorel@unica.it)

LE PITTURE NELLA CATACOMBA DI SANT'ANTIOCO NEL PAESE OMONIMO. *STATUS QUAESTIONIS* PRELIMINARE A NUOVI INTERVENTI DI PULITURA E RESTAURO

Abstract
The Catacomb of St Antiochus, located in the town of the same name in Southern Sardinia, corresponding to the ancient city of Sulci, an important seat of diocese in late antiquity and Byzantine times, still preserves many fragments of the ancient pictorial decoration, which originally must have extended further into the cemetery. Restoration work started in in order to bring to light, clean up and consolidate these remains. In this paper, the history of studies and research is retraced in order to present a picture of the status quo *from which the work began.*
Keywords: *Sardinia, Catacomb of St Antiochus, Paintings, Restorations.*

Il 23 aprile 2024 hanno preso l'avvio i lavori per la pulitura e il restauro delle pareti con resti di intonaco dipinto nella catacomba di Sant'Antioco[1], situata nel paese omonimo, nella regione sud-occidentale della Sardegna, corrispondente all'antica città di Sulci[2]. Molte porzioni di pareti si presentano ad oggi coperte da strati più o meno spessi di depositi di diversa natura, che hanno occultato in tutto o in parte i resti pittorici, per cui si è ritenuto opportuno inserire nell'ambito delle attività programmate dalla Commissione per l'anno 2024 un'azione più massiccia e capillare di ripulitura, restauro e consolidamento, sia per evitare il peggioramento dello stato di conservazione, sia con la speranza di riportare in luce nuovi lacerti ancora leggibili della decorazione dell'antico cimitero[3].

Al momento del Convegno (maggio 2024) i lavori erano ancora in corso e venivano effettuati nella zona attorno all'arcosolio situato in fondo al corridoio C (*fig.* 1, Ca). Nelle more della stampa, l'intervento si è concluso, per cui si possono fornire dati nuovi rispetto a quanto presentato in quella sede. Tuttavia, essendoci ancora diversi tratti di pareti dipinte da sottoporre a ripulitura e restauro, in questo contributo si daranno solo alcuni aggiornamenti di carattere preliminare[4], mentre si preferisce illustrare lo *status questionis* delle pitture dal quale si è partiti.

Storia degli studi e delle ricerche sulle pitture

La grotta in cui si sviluppò la catacomba, risultante – come è noto – dall'unione di ipogei risalenti all'epoca punica, mediante corridoi di raccordo[5], conserva molte tracce sparse, più o meno labili, di antichi dipinti. Il silenzio a riguardo negli scritti dei primi storici dell'età moderna[6], come ad esempio Giovanni Francesco Fara, interessato al santo "*venerato in amplissimo templo*"[7], ma non al cimitero ipogeo, oltre ad inserirsi pienamente nel clima di cultura religiosa dell'epoca, fa pensare che esso fosse allora ancora perlopiù inesplorato. Si legge nella relazione dell'arcivescovo di Cagliari Francisco Desquivel, che coordinava nella Sardegna del sud il recupero dei *Cuerpos santos*, che gli scavatori che entrarono nel cimitero nel 1615 (guidati dalla nota epigrafe oggi nella cattedrale di Iglesias, che menziona i lavori di *Petrus antistes* nell'aula *ubi iacet corpus beati sancti Antioci*)[8] (*fig.* 2) smontarono l'altare e ruppero un impasto molto forte, che ricopriva un vano costruito in calce e pietre ben lavorate (presumibilmente la tomba a cassa al suo interno), con le pareti dipinte, e recuperarono il corpo ritenuto del santo[9]. Forse ci si riferiva a resti di intonaco, in alcuni dei quali Vin-

[1] Tali lavori sono stati affidati dalla Pontificia Commissione di Archeologia Sacra alla TROWEL SOCIETA' COOPERATIVA di Cagliari, responsabile il dott. Antonio Francesco Vacca, ed eseguiti dalla restauratrice, dott.ssa Valentina Notari. La società sta collaborando dal 2019 con la Commissione e con chi scrive, con diversi interventi finalizzati alla manutenzione e al miglioramento delle condizioni del monumento, al fine della conservazione e della fruizione pubblica dello stesso. Sono stati realizzati, nell'ordine, la ripavimentazione della cd. Cripta storica, il rifacimento delle passerelle e del sistema di illuminazione, insieme ad una preliminare eliminazione di concrezioni, fumi e muffe depositatisi nel corso del tempo (Martorelli 2023).

[2] Per una rilettura della topografia e delle vicende della città di Sulci in età postclassica si vedano da ultimi Cisci, Martorelli (2015-2016); per la basilica Coroneo 2011a; per la catacomba Martorelli 2011 e Fiocchi Nicolai, Spera 2015.

[3] Si coglie qui l'occasione per ringraziare Monsignor Pasquale Iacobone e la dott.ssa Raffaella Giuliani per l'attenzione rivolta costantemente a questo piccolo, ma interessante cimitero ipogeo, peraltro l'unico nell'Isola.

[4] Una prima notizia è stata già data al 2024 *IEEE International Conference on Metrology for Archaeology and Cultural Heritage (Valletta, Malta / October 7-9, 2024)*, edita in Martorelli, Vacca, Notari 2024.

[5] Una puntuale descrizione è in L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, pp. 17-20.

[6] Così riporta anche lo stesso L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 15.

[7] Fara 1580, pp. 71-72.

[8] Sull'epigrafe si vedano L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, pp. 27-29; Corda 2011; Fiocchi Nicolai, Spera 2015, pp. 87-88; Cugusi, Sblendorio Cugusi 2016, p. 1350; Martorelli 2023, p. 124.

[9] D'Esquivel 1617. Il testo è riportato in Piseddu 1997, p. 110.

fig. 1 – Sant'Antioco, catacomba di S. Antioco. Planimetria (riel. dell'Autrice da Fiocchi Nicolai, Spera 2015, fig. 7, p. 113).

fig. 2 – Iglesias, cattedrale di S. Chiara. Epigrafe che ricorda il *corpus beati sancti Antioci*, in antico situata nella cd. cripta storica della catacomba (foto M. Muresu).

fig. 3 – Sant'Antioco, catacomba di S. Antioco. Arcosolio Ba, nella parete di fondo del cubicolo B, come si presenta oggi (© Archivio Fotografico PCAS).

cenzo Fiocchi Nicolai e Lucrezia Spera nell'intervento all'XI Congresso Nazionale di Archeologia cristiana del 2014, a Cagliari, riferivano di aver letto parte di una iscrizione dipinta frammentaria, in belle lettere rosse di tipo "actuario", individuando la parola *dies*, e il numerale *III* e forse le lettere *m* e *c*[10].

Pochi e sommari cenni al cimitero sotterraneo negli studi successivi al Seicento, concentrati eventualmente più sulla figura del santo[11]. Nel 1837 Antoine Cl.-P. Valery, nel suo V*oyage en Sardaigne*, visitava le "grottes" e scriveva "plusieurs de ces grottes curieuses sont peintes des fleures et coloriées"[12], mentre Vittorio Angius negli stessi anni descriveva solo la Cripta legata alla sepoltura del santo e non sembra conoscere il resto[13]. Nel 1857 così riferiva Giovanni Spano nel *Bullettino Archeologico Sardo*: "In molte di queste tombe, specialmente in quelle che non sono abitate si vedono ancora traccie di pittura, e di colori; come pure lavori ed ornamenti fatti a stucco (*albarium opus*) nelle volte, e nelle parti laterali."[14]. Nella sua trattazione non stava descrivendo la catacomba, ma gli ipogei punici, che però non hanno resti di decorazione pittorica ascrivibili a tale fase, per cui è presumibile che si riferisse a quello che vedeva sulle pareti della grotta, ovvero ai lacerti relativi alla decorazione posta al momento del riuso cristiano dei suddetti ipogei. Anche Alberto Della Marmora ricorda il rinvenimento delle reliquie e la grande festa ad Iglesias, ma non gli affreschi[15]. Pochi cenni, invece, nella relazione scritta da Ignazio Sanfilippo[16].

Il primo ad occuparsi in maniera scientifica delle pitture è Antonio Taramelli[17]. Nel 1906 scriveva di una catacomba di II o III secolo, ma non accennava a pitture[18]; nel 1908 riferiva della vastità del cimitero, che però in quel momento presentava una parte ostruita da una frana, così da lasciar libere solo due cripte e un tratto del cunicolo dietro la tomba del santo, in cui [cito] "è un arcosolio rovinato dall'apertura di loculi successivi, ma dove si poteva vedere il Buon Pastore e la traccia di un'iscrizione *vivas in Deo*"[19]. Tale informazione non torna in alcuna pubblicazione successiva, forse perché la scritta di lì a poco non

[10] Fiocchi Nicolai, Spera 2015, p. 87. La tomba aveva già avuto un intervento di ripulitura durante i lavori coordinati da L. Pani Ermini (Ermini Pani, Manconi 2003, pp. 899-900).
[11] Si vedano Martorelli 2011, p. 61; Pala 2013 per un'ampia rassegna di riferimenti.
[12] Valery 1837, p. 277.
[13] Angius 1841, p. 382; Angius 1849, p. 106.
[14] Spano 1857, p. 55, nota 1.
[15] Della Marmora 1860, pp. 280-281.
[16] Sanfilippo 1892, p. 9.
[17] Interessante la sua collaborazione con Ignazio Sanfilippo (Canino 2020, p. 144).
[18] Taramelli 1906, p. 136. Di tale ipotesi cronologica è ancora convinto in Taramelli 1921, p. 169.
[19] Taramelli 1908, p. 150, nota 1. Citata ancora in Taramelli 1921, p. 154.

fig. 4 – Sant'Antioco, catacomba di S. Antioco. Arcosolio Cb, aperto nella parete est del corridoio C, annerito dal fumo (© Archivio Fotografico PCAS).

fu già più leggibile. Utilizzando la planimetria che lo stesso Taramelli fece disegnare pochi anni dopo dall'architetto Francesco Giarrizzo, figura molto nota nella Sardegna dei primi decenni del Novecento[20], si può ipotizzare che lo studioso, che ricoprì anche la carica di *Soprintendente agli scavi e musei archeologici della Sardegna*[21], nel 1908 vedesse i cubicoli A e B (forse E, ma non F) e il passaggio che conduceva all'arcosolio Ba (*fig.* 1)[22]. Nella sua descrizione, egli si riferisce alla tomba a mensa sormontata da una arcata, scavata nella parete di fondo del cubicolo B, modificata dall'aggiunta di cassoni ricavati parzialmente nel terreno, ma soprattutto da più recenti sepolture in muratura addossate in modo da tagliare la pittura stessa per l'inserimento delle riseghe per l'appoggio delle lastre di copertura (*fig.* 3), così che essa appariva allo studioso già in stato rovinoso.

Nel 1920 iniziarono i lavori, che permisero ad Antonio Taramelli di effettuare un esame molto accurato del monumento[23]. Poté verificare che la lunetta, al momento dell'impianto delle ultime tombe, presentava già una decorazione, che raffigurava – su uno sfondo di intonaco chiaro ed entro cornici a fasce più o meno larghe in verde chiaro/scuro e rosso – un individuo maschile, in posizione frontale, in corti abiti chiari che lasciavano nude le gambe, in un contesto agreste segnato da arbusti e piante[24]. Secondo la memoria orale, come riporta Roberto Coroneo in un articolo del 2005, si sarebbe visto per un certo tempo anche un ovino sulle sue spalle[25]. La lettura iconografica della scena è immediata e non lascia dubbi all'interpretazione iconologica, condivisa in generale dagli studiosi successivi: il pastore crioforo, simbolo del Cristo-Salvatore, con l'evidente richiamo al brano evangelico di Giovanni (10, 11), nel quale Gesù stesso si proclama il "buon pastore", e alla parabola della pecorella smarrita (*Lc* 15, 4-7)[26].

Che l'arcosolio in origine fosse interamente decorato si percepisce anche dai numerosi lacerti superstiti. Taramelli descrive festoni, tralci vegetali, rami frondosi, su uno dei quali – terminante in un giglio – è un pettirosso[27], secondo alcuni allusivo al defunto[28], insieme a fiori, ad evocare in senso simbolico l'*habitat*

[20] Taramelli 1921, p. 143.
[21] Sulla figura di Antonio Taramelli si veda Martorelli 2012 (con referenze bibliografiche).
[22] Taramelli 1908, p. 150, nota 1.
[23] Taramelli 1921, p. 149.
[24] Taramelli 1921, p. 150.
[25] Coroneo 2005, p. 37; ribadito in Coroneo 2011b, p. 68.
[26] Taramelli 1921, p. 150. Seguito da L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, pp. 31-32; Nieddu 1996, p. 267; Nieddu 2002, p. 372; Coroneo 2005, p. 37; Nieddu 2011, p. 83. Si veda *infra*, p. 70, per l'unica voce contraria.
[27] Taramelli 1921, p. 150. Cfr. anche L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 31; Coroneo 2005, p. 37; Coroneo 2011b, p. 68.
[28] L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 32.

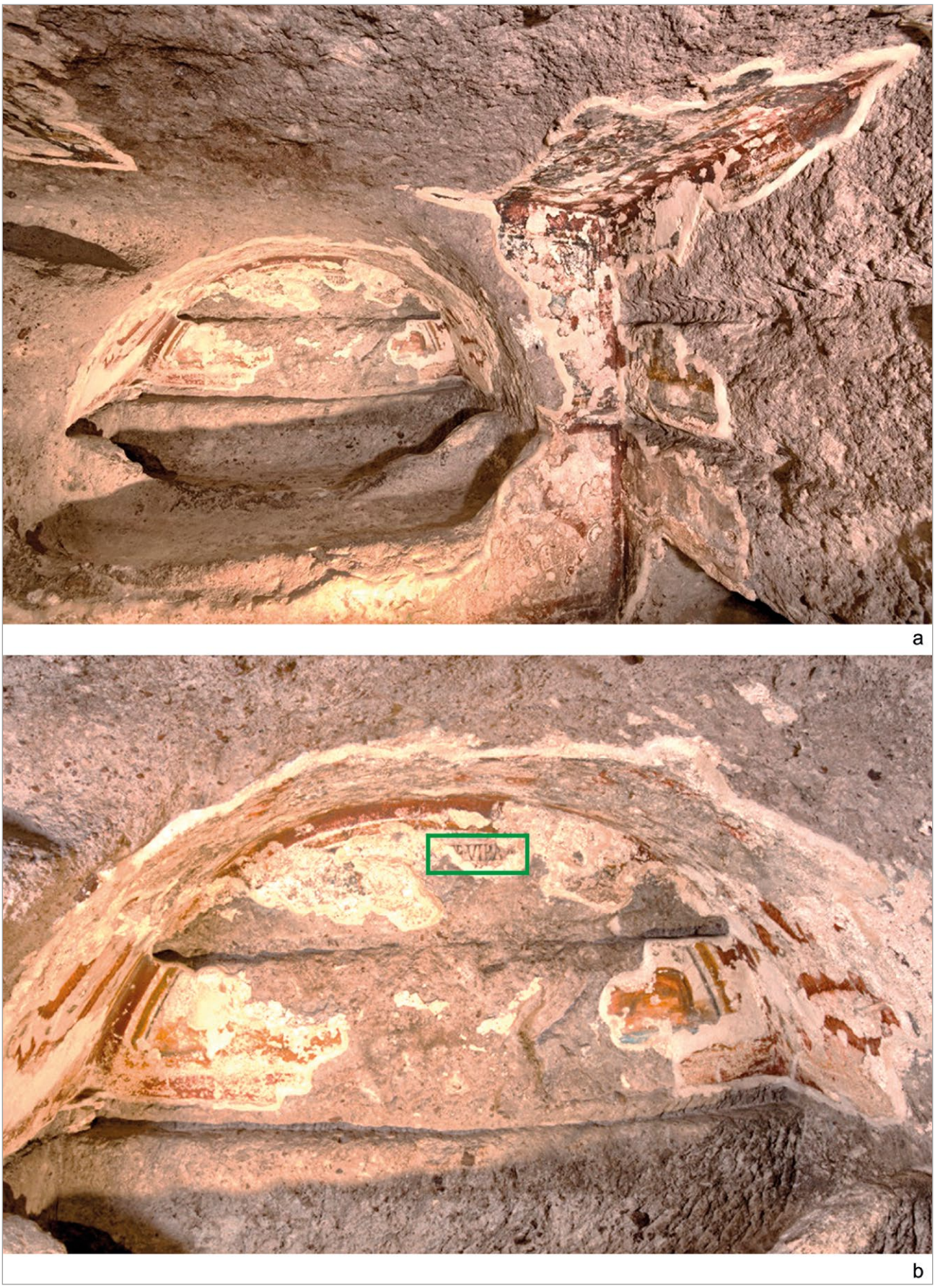

fig. 5 – Sant'Antioco, catacomba di S. Antioco. Arcosolio Ca, nella parete di fondo del cubicolo C. a. Allo stato attuale, dopo i restauri; b. Dettaglio dei resti dell'epigrafe dipinta [---]*e vibas* (© Archivio Fotografico PCAS).

paradisiaco[29], come in molti altri esempi ben studiati da Fabrizio Bisconti[30], o – seguendo una nuova pista di ricerca su cui si sta concentrando Maria Francesca Piu – richiamando una prassi di offerta floreale realmente praticata durante le cerimonie funebri o di commemorazione dei defunti[31]. Anna Maria Nieddu sottolinea l'intento dell'artefice di leggervi, oltre che una professione di fede del defunto, l'augurio di Salvezza eterna rivolto alla sua anima[32].

Anche solo ad un esame macroscopico è possibile intravedere ancora oggi molti lacerti residui sulla fronte, sul prospetto, nella parte occultata dal riempimento del passaggio fra A e B, a sinistra dell'immagine, ma soprattutto sul sottarco, che lasciano intuire una decorazione ben disegnata, secondo uno schema preciso e programmato, che prevedeva una riquadratura dello spazio mediante larghe fasce rosse, seguite all'interno da cornici più strette in verde o in colore scuro e listelli sottili. Un 'campione' è stato analizzato con la tecnica laser e ha restituito resti di una fascia ocra con vividi colori.

Nel 1921 Antonio Taramelli sembra poter visitare ormai l'intera catacomba. Egli segnalava nel corridoio C un arcosolio con tracce di pitture, forse quello che oggi è totalmente coperto dal fumo (*figg.* 1, Cb; 4)[33], sul quale è stato fatto un altro 'campione' di restauro, anche in questo caso con l'uso del laser, che però non ha dato i risultati attesi, almeno nel riquadro esaminato[34].

Nell'arcosolio di fondo del medesimo corridoio (*figg.* 1, Ca; 5a) Antonio Taramelli intravedeva solo una iscrizione dipinta in nero ([---]*e vibas*), ancora oggi apprezzabile, che integrava con *(in pac)e vibas*[35]. Questa scritta, posta alla sommità della lunetta, in posizione centrale, subito sotto la doppia cornice in rosso e nero (*fig.* 5b), è tipologicamente assimilabile a quella da lui precedentemente citata, *vivas in Deo*, nell'arcosolio Ba, con l'immagine del Buon Pastore[36]. La formula può essere sintomo di una volontà di ribadire la piena adesione alla Fede cristiana dell'individuo, con l'augurio di una vita eterna[37]. Molto conosciuta nel mondo cristiano antico e attestata anche in Sardegna, ad esempio su anelli, o su due aghi crinali in osso conservati al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, che riportano *in Dei vibas* e *Theodusia vivas*, sui quali si è soffermata Letizia Pani Ermini[38], presenta spesso il nome del destinatario. Su questa base, Anna Maria Nieddu non condivide lo scioglimento *in pace vibas*, proposto da Antonio Taramelli e poi accolto da altri studiosi, perché ritiene che secondo la prassi epigrafica il verbo *vibas* nella coniugazione al congiuntivo esortativo fosse di solito preceduto dal nome del defunto, declinato al vocativo, che nel caso in questione sarebbe un antroponimo maschile[39]. Oggi si legge ancora l'iscrizione e forse, ma con le dovute cautele, sembra di vedere prima della "e" un'asta orizzontale, che – se così fosse – restringerebbe il campo alle lettere E, F, T, Z. Si potrebbe pensare ad un nome desinente in *-tus*, come *Benenatus*, *Deodatus*, *Fortunatus*, *Rogatus*, *Redemptus Sabastus*, *Speratus*[40]. Ci si riferisce ad antroponimi noti da epigrafi cristiane sarde, ma se ne potrebbero citare molti altri.

Antonio Taramelli descriveva i motivi floreali del sottarco, cito: "fasce rosse e verdi, con profusione di festoni gialli con fiori gettati con trascuratezza"[41], mentre Roberto Coroneo vi vedeva melagrane[42], Anna Maria Nieddu rami fioriti, boccioli sparsi e festoni rossi popolati da uccelli multicolori[43] e, infine, M. Francesca Piu boccioli di rose[44]. Agli inizi del Novecento l'archeologo attestava lo stato già rovinoso della pittura sulla parete contigua a destra[45], ma non diceva nulla della immagine sulla lunetta, che sarà citata per la prima volta da Leone Porru nel 1989[46]. Delimitata da una triplice cornice a due fasce concentriche rosse e un listello in colore scuro, secondo uno schema, che – come anticipato – si trova in altri punti del cimitero, lascia in vista oggi i resti delle parti posteriori di due animali di grande taglia, accovacciati, rivolti verso un elemento centrale non conservato, per una lacuna nell'intonaco (*fig.* 5b). Leone Porru si limitava a scrivere "una figura indefinibile di color arancione chiaro"[47]; Anna Maria Nieddu precisava che emergeva da una distesa d'acqua, ma non proponeva alcuna identificazione[48]; Pier Giorgio Spanu vi leggeva la raffigurazione dell'episodio di Daniele nella fossa dei leoni[49], mentre Roberto Coroneo identificava gli animali con due cervi affrontati, presumibilmente ad un *kantharos*, in un ambiente agreste[50].

La scena è assai frequente nei cimiteri romani. La conformazione e la proporzione notevole dei due

[29] L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 32; Nieddu 2011, pp. 80, 83.
[30] Bisconti 1990.
[31] Piu c.s.
[32] Nieddu 2011, p. 83.
[33] Taramelli 1921, p. 153.
[34] Martorelli, Vacca, Notari 2024, p. 3.
[35] Taramelli 1921, p. 154. Cfr. per la stessa lettura anche L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, pp. 19, 33; Pani Ermini 1989, p. 91: messaggio soterico che accompagnava il sonno del defunto in attesa della Resurrezione finale.
[36] Cfr. *supra*, nota 19.
[37] Corda 1999, pp. 241-242.
[38] Pani Ermini 1991a, p. 83.
[39] Nieddu 1996, p. 267, nota 63.
[40] Pani Ermini, Zucca 1989, pp. 256-257; Corda 1999, pp. 229-235.
[41] Taramelli 1921, p. 154.
[42] Coroneo 2005, p. 38.
[43] Nieddu 2002, p. 372.
[44] Piu c.s.
[45] Taramelli 1921, p. 154.
[46] L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 33.
[47] Cfr. anche L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 33.
[48] Nieddu 2011, p. 84.
[49] Spanu 2000, p. 92.
[50] Coroneo 2005, pp. 37-38; Coroneo 2011b, p. 68.

fig. 6 – Sant'Antioco, catacomba di S. Antioco. Fronte dell'arcosolio Ca. a. Ipotesi ricostruttiva dell'immagine secondo Roberto Coroneo (Coroneo 2005, fig. 5, p. 50); b. L'immagine riaffiorata dopo i restauri eseguiti da Valentina Notari nel 2024, raffigurante probabilmente la nave di Giona (© Archivio Fotografico PCAS).

animali farebbero pensare più a bovini che a cervi, come in due dipinti nell'Ipogeo di Via Dino Compagni a Roma[51], raffigurati in un contesto bucolico. Entrambi gli affreschi trasmettono lo stesso messaggio, mirato alla Salvazione eterna, evocata dallo sfondo del giardino paradisiaco. Solitamente il motivo dei due animali affrontati ai lati di un elemento, che può esser appunto un *kantharos* con acqua zampillante o dei fiori, viene dipinto sui prospetti degli arcosoli, che per la loro superficie rettangolare si addicono meglio allo sviluppo dell'area campestre, ma non mancano testimonianze su lunette. A titolo di esempio si può ricordare il cimitero di Canosa, dove due pavoni sono affrontati ad un *kantharos*[52].

Sul prospetto si vedono molti resti di pennellate colorate, al momento non decifrabili, a parte forse qualche festone[53]. Antonio Taramelli non vi leggeva nulla di particolare[54], mentre Anna Maria Nieddu vi scorgeva la raffigurazione di un giardino chiuso da un recinto, posto a richiamare il mondo ultraterreno, anche in relazione alla decorazione del sottarco, creando intorno al defunto una gioiosa atmosfera tesa a richiamare l'augurata beatitudine oltremondana[55], forse già evocata nei rituali funebri con festoni e fiori, secondo la lettura di M.F. Piu[56].

La decorazione pittorica copriva il soffitto del corridoio antistante e l'intera parete contigua a destra (*fig.* 5a), dove sembra di intuire una decorazione molto fitta. Ad oggi si intravedono resti di cornici che farebbero pensare anche in questo caso ad un progetto unitario, affidato ad una bottega esperta, che prevedeva di delimitare gli spazi con le consuete fasce rosse e forse di ripartire la decorazione in riquadri, richiamando nell'immediato la catacomba di Villagrazia di Carini, dove le scene relative all'Adorazione dei Magi sono inquadrate entro pannelli delimitati da cornici rosse a fasce larghe[57].

Sulla fronte dell'arcosolio, a destra dell'imboccatura dello stesso, Roberto Coroneo aveva visto un elemento decorativo, che aveva interpretato come una lampada vitrea da sospensione (*fig.* 6a)[58]. Nel marzo 2023, durante un sopralluogo con i colleghi Pier Giorgio Spanu e Matteo Braconi, l'occhio esperto dell'iconografo di quest'ultimo ha avanzato

[51] Ferrua 1990, pp. 55-56, fig. 44 (cubicolo B), p. 86, fig. 86 e p. 87, p. 90, fig. 92 e p. 93 (cubicolo F).
[52] De Santis 2019, pp. 148-150; De Santis 2020, p. 94.
[53] Come indicava già L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 32.
[54] Taramelli 1921, p. 155.
[55] Nieddu 2011, p. 84. In generale sul motivo si veda anche De Maria 2007, p. 220.
[56] Cfr. *supra*, p. 66.
[57] Vitale 2013, p. 530, li ritiene pertinenti ad una committenza alta.
[58] Coroneo 2005, p. 38; Coroneo 2011a, p. 68.

fig. 7 – Sant'Antioco, catacomba di S. Antioco. Parete contigua a destra dell'arcosolio Ca. a. Dettaglio di un piede "calzato" riaffiorato dopo i restauri eseguiti da Valentina Notari nel 2024 (© Archivio Fotografico PCAS); b. Città del Vaticano, Musei Vaticani. Sarcofago con scena di banchetto (foto dell'Autrice); c. Città del Vaticano, Musei Vaticani. Sarcofago con motivi pastorali della Via Salaria (foto dell'Autrice).

fig. 8 – Sant'Antioco, catacomba di S. Antioco. Vano E, riquadro dipinto sulla parete dell'unica tomba a cassone superstite delle quattro viste da Antonio Taramelli (© Archivio Fotografico PCAS).

una nuova suggestione, ovvero la possibilità che su questo pannello sia rappresentata la scena di Giona gettato dalla nave. L'intervento di restauro effettuato nel 2024 ha riportato in luce alcuni brani di intonaco decorato e, sebbene lo stato di conservazione sia veramente precario, è stato possibile riconoscere le sartie di una imbarcazione e la testa di un individuo, portando nuovi elementi a sostegno dell'ipotesi avanzata (*fig.* 6b). Probabilmente la pittura fotografa il momento in cui i marinai gettano giù dalla barca il profeta, che viene inghiottito dal cetaceo. Il degrado della pellicola pittorica, che in questo punto ha uno spessore molto sottile, non ha consentito di eseguire un'azione più incisiva di una ripulitura, perché avrebbe rischiato di distruggere del tutto quanto rimasto, e neanche individuare altri dettagli decorativi nella parte sottostante l'imbarcazione, dove verosimilmente si trovava il mostro marino. Cercando confronti nel *mare magnum* di uno dei temi più rappresentati dell'antica iconografia cristiana, il dipinto appare molto simile ad una raffigurazione nelle catacombe di Vigna Cassia (ipogeo V), a Siracusa[59]. A sinistra dell'immagine è riaffiorato anche un piccolo volatile, dal bel piumaggio, molto somigliante per la forma e per la collocazione sull'estradosso destro a quello sull'arcosolio orientale nel Cubicolo degli Apostoli Piccoli nelle catacombe di Domitilla, a Roma[60].

Sulla parete contigua a destra si conservano diversi lacerti, che lasciano scorgere piccoli dettagli, che però non consentono di ricomporre un partito decorativo sicuro, ma solo di avanzare qualche ipotesi.

Si nota un piede calzato da una scarpa chiusa, a stivaletto, di colore chiaro, che lascia nudo l'arto inferiore (*fig.* 7a), facendo intuire che il personaggio dovesse indossare una veste corta. Sulla base di numerosi confronti in pittura, ma anche nella plastica funeraria, calzature di questo tipo sembrano essere indossate da militari, inservienti nelle scene di banchetto (*fig.* 7b), o pastori (*fig.* 7c). Sia pure con le dovute cautele, sembra di intravedere alcuni elementi che farebbero ricondurre ad un'ambientazione esterna, in un contesto agreste. In tal caso, si potrebbe trattare di una scena simile a quella sulla lunetta dell'arcosolio Ba nel cubicolo B[61].

Antonio Taramelli segnalava, inoltre, tracce di affreschi sulla parete nel varco di passaggio ad F[62], dove forse ancora oggi sopravvivono lacerti di intonaco dipinto, in pessimo stato di conservazione, che saranno oggetto di prossimi interventi di ripulitura.

[59] Germanà 2018, p. 75, fig. 11.

[60] Giuliani 2010, pp. 57-58, fig. 5.

[61] Cfr. *supra*, p. 63.

[62] Taramelli 1921, p. 155. Confermato anche da L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 18.

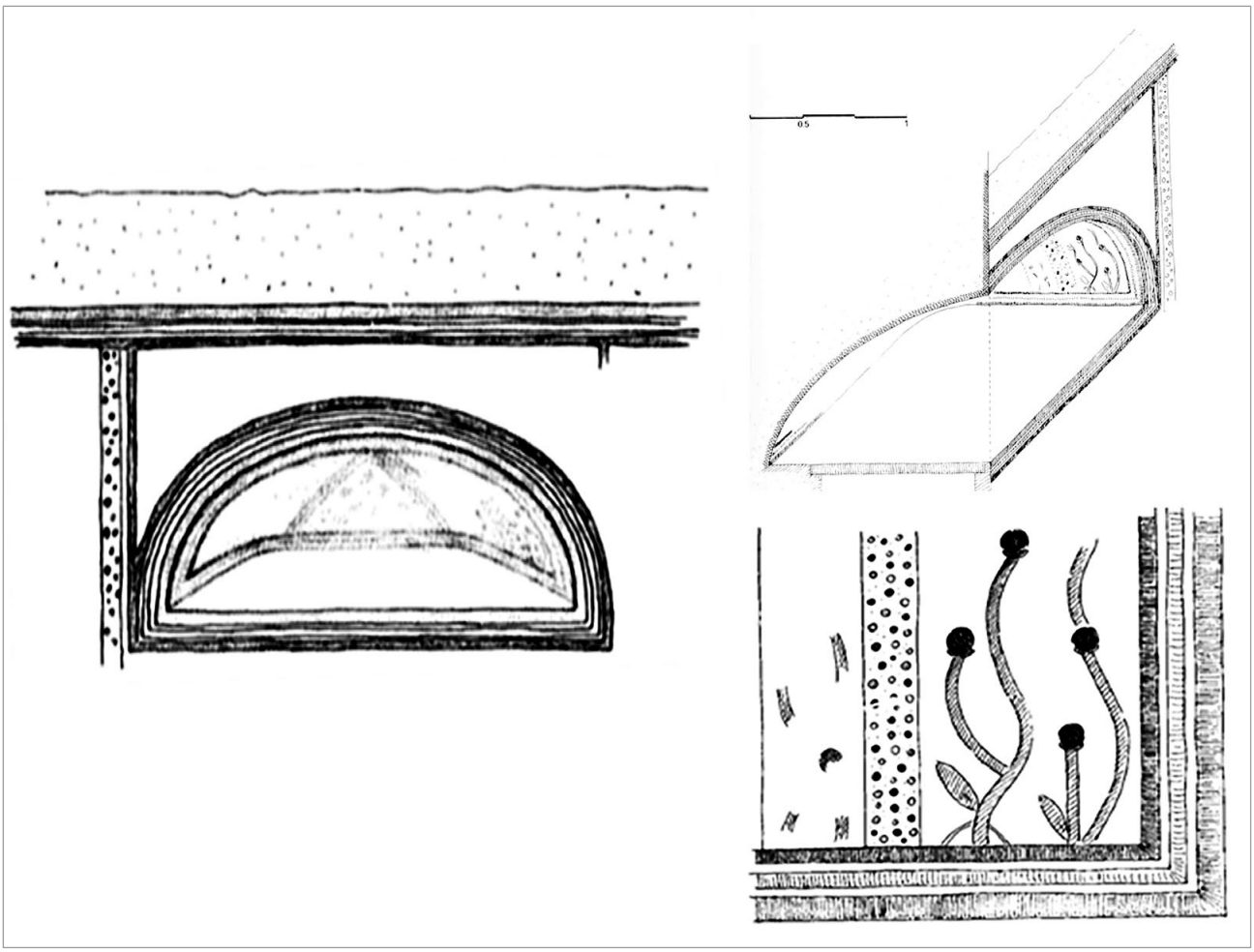

fig. 9 – Sant'Antioco, catacomba di S. Antioco. Corridoio L, motivi floreali sul sottarco dell'arcosolio XXI (Porru, Serra, Coroneo 1989, tavv, XVI-XVII).

Infine, egli si concentrava sul vano E, dove vedeva quattro sarcofagi con tracce di intonaco dipinto[63], di cui uno solo si è conservato (*figg.* 1, E; 8), che ai tempi di Leone Porru manteneva la decorazione che si sviluppava su tutte le pareti emergenti dal piano di calpestio, disegnando riquadri rettangolari profilati da cornici in rosso, verde e giallo[64], a riproporre – cito Anna Maria Nieddu: "nella maniera più economica e veloce possibile, una decorazione a finte lastre di marmo, quale spesso si riscontra in ambienti funerari coevi."[65].

Dopo Antonio Taramelli, Carlo Zanin fece il primo studio dedicato esclusivamente alle pitture, nell'ambito di una più ampia analisi dell'iconografia paleocristiana in Sardegna. Si tratta di un piccolo articolo, in cui l'Autore non sembra vedere tanto di più del Taramelli. Al contrario, egli mette in discussione, ad esempio, la sua lettura come Buon Pastore della figura umana nell'arcosolio Ba[66]. Pochi anni dopo Leone Porru ha dedicato spazio ai resti di affreschi[67]. Egli riscopre un corridoio retrostante i cubicoli A e B, indicato con la lettera L (*figg.* 1, L), non presente nella pianta del Taramelli, e lo ritiene il *dromos* dell'originaria camera punica, attribuendogli la funzione di ingresso anche nel cimitero sotterraneo all'epoca dell'uso cristiano, dopo essere stato allungato e riadattato[68]. Tale teoria è stata messa in discussione da Vincenzo Fiocchi Nicolai e Lucrezia Spera, che ipotizzano un percorso diverso, più logico anche perché meglio collegato alla città, indicato nella *fig.* 1 con la lettera M[69]. In L, nell'arcosolio XXI, Leone Porru vedeva tre cornici a fascia (rosso, ocra e nera), che inquadravano la lunetta e l'arco e delimitavano una zona riempita da un triangolo rimasto vuoto, disegnato al centro, forse non finito, mentre sul sottarco erano motivi floreali (*fig.* 9). Sotto al *solium* rimanevano tracce di intonaco e pittura, sovrapposte ad una più antica campitura cromatica, che lo spingeva a spostare la decorazione al VI-VII secolo[70].

Dopo di lui pochi studiosi si sono soffermati sull'iconografia nel cimitero. Anche Letizia Pani Ermini, laddove si occupa della catacomba, non tratta nell'edito

[63] Taramelli 1921, p. 157. Si veda anche Martorelli, Serchisu 2021, p. 227.
[64] L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 34.
[65] Nieddu 2011, p. 85.
[66] Zanin 1975, p. 60.
[67] Oltre ai riferimenti già citati nelle note precedenti, si veda L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, pp. 30-34.
[68] L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 24.
[69] Fiocchi Nicolai, Spera 2015, p. 88.
[70] L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, pp. 33-34.

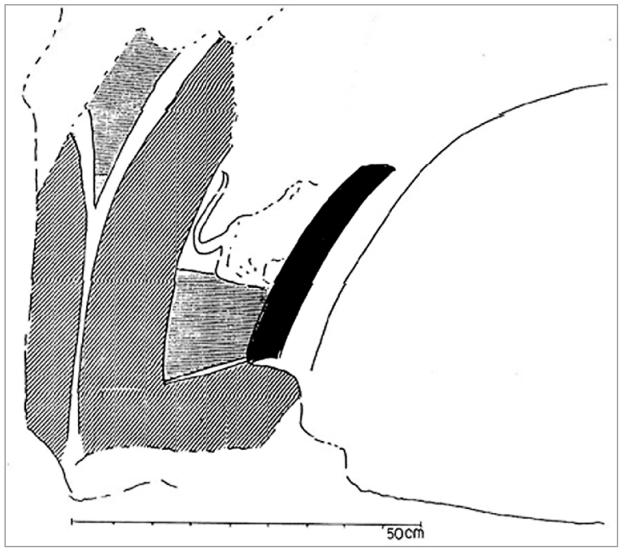

fig. 10 – Sant'Antioco, catacomba di S. Antioco. Arcosolio Cc, aperto nella parete ovest del corridoio C, dove rimane una labile traccia della raffigurazione di un leone, probabilmente parte della scena di *Daniele nella fossa fra i leoni* (Nieddu 2011, fig. 3, p. 81).

delle pitture[71]. Nella seduta del 25 novembre 1988 della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra veniva annunciato l'inizio imminente dei lavori[72], effettuati poi nel 1989 sotto la direzione della stessa studiosa, consistenti in un completo restauro e con l'occasione in un piccolo scavo, che aveva permesso una rilettura del monumento e di chiarire alcuni problemi cronologici[73]. La studiosa prometteva un articolo nella *Rivista di Archeologia Cristiana* del 1991, che non ha mai visto la luce[74]. Segnalava, inoltre, che nel frattempo era uscito il volume di Leone Porru, Renata Serra e Roberto Coroneo, nel quale riscontrava molte inesattezze, errori di interpretazione e di valutazione delle testimonianze archeologiche.

Ad Anna Maria Nieddu, invece, si deve alla fine degli anni Novanta una nuova, puntuale e profonda rilettura, nel quadro più ampio di uno studio sulla pittura paleocristiana in Sardegna, nel quale sostanzialmente abbraccia le ipotesi già presentate[75], non tratta dell'arcosolio con gli animali affrontati, mentre individua un nuovo affresco nell'arcosolio che si apre sul lato ovest nel corridoio C (*fig.* 1, Cc; 10), dove riconosce i resti del corpo di un leone color ocra, ben marcato da una linea marrone-bruna, accovacciato e con la coda pronunciata, rivolta verso l'alto, parte evidentemente della ben nota raffigurazione di Daniele nella fossa fra i leoni in posizione araldica[76].

Leone Porru aveva fornito nel suo studio una mappa dei punti in cui sopravvivevano a quei tempi resti di intonaco dipinto. Cito – "Tracce, spesso assai tenui, si possono rilevare in tutti i cubicoli: nelle pareti, nella fronte, nell'intradosso e nelle lunette degli arcosoli, nei loculi, nei sarcofagi addossati alle pareti e in quelli sovrapposti nelle volte"[77]. Una ricognizione effettuata da chi scrive proprio in previsione dei lavori di restauro ha rilevato numerose aree nella catacomba, in cui sopravvivono lacerti anche minimi dell'originaria decorazione, talvolta solo parti di fasce rosse, che coincidono quasi totalmente con i resti segnalati da Leone Porru (*fig.* 11).

Sembra di intravedere qualcosa anche nel cubicolo G, dove dovevano verosimilmente essere decorati gli arcosoli[78], che appaiono di ottima fattura. In altre sedi ho segnalato in questa zona del cimitero una concentrazione di croci monogrammatiche e cristogrammi graffiti, maggiore che in altri punti, tanto da suggerire l'ipotesi che si trattasse di un vano destinato a sepolture privilegiate, contiguo peraltro a quello che ospita una tomba a baldacchino[79], destinate a membri della gerarchia ecclesiastica locale, che solevano spesso essere sepolti presso i martiri[80], oppure ad élites, che non di rado contribuivano finanziariamente alla vita dei cimiteri[81]. Le catacombe siciliane e maltesi offrono in questo senso molti esempi[82], tra cui è interessante notare la sepoltura a baldacchino a Ragusa, *Grotta delle Trabacche*, assimilabile tipologicamente a quella di S. Antioco, che sembra essere riservata al capo della comunità religiosa[83]. Già Taramelli riteneva questo recesso il luogo della originaria venerazione del santo, sulla base di una tradizione locale che vi riconosceva la grotta in cui Antioco venne trovato già morto dai soldati romani giunti per arrestarlo[84], segno che nell'immaginario collettivo tale vano era meta di culto.

[71] In Pani Ermini 1985; Pani Ermini 1988a, p. 19; Pani Ermini 1988b, p. 317; Pani Ermini 1990, p. 25, accenna alla chiesa e alla catacomba, ma non alle pitture.

[72] La notizia si ricava dal Verbale della riunione, conservato nell'Archivio della PCAS, che si può consultare dal sito http://www.archeologiasacra.net/pcas-web/storico/struttura (Verbali delle sedute).

[73] In un'altra seduta, del 4 gennaio 1990, Letizia Pani Ermini relaziona su alcuni lavori per la tutela e la conservazione del monumento da lei stessa diretti (si veda il Verbale relativo). Ne dà poi notizia in Pani Ermini 1991a, p. 82, nota 4, e p. 95, e li ricorda ancora in Pani Ermini 1995, p. 374, e in Ermini Pani, Manconi 2003, p. 898, ma non accenna alle pitture.

[74] Pani Ermini 1991b, p. 167: nell'ambito dei Resoconti dei *Seminari di Archeologia cristiana*, nella seduta del 10 maggio 1990, riferisce degli scavi, ma il testo completo dell'intervento non è stato consegnato alle stampe.

[75] Nieddu 1996, p. 267.

[76] Nieddu 1996, p. 268; Nieddu 2002, pp. 372-374. Seguito da Coroneo 2005, p. 37; Nieddu 2011, p. 83.

[77] L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, pp. 30-31.

[78] Così segnala anche L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 18.

[79] R. Martorelli in Cisci, Martorelli 2015-2016, p. 311; Martorelli 2023, pp. 122-124.

[80] Numerosi esempi sono noti dalle epigrafi funerarie, anche limitando il campo alla Sardegna: a San Saturnino, a Cagliari (Corda 1999, pp. 56-57, 59-60, 81-82, 129-130), a S. Lussorio a Fordongianus (Corda 1999, 152, 154), a S. Efisio a Nora (Corda 1999, p. 163).

[81] A Roma, ad esempio, le epigrafi menzionano casi di interventi di fondazione da parte di privati (Fiocchi Nicolai 2007, p. 118).

[82] Per uno sguardo d'insieme si rinvia a Rizzone, Sammito 2021, con particolare attenzione alla p. 333.

[83] Rizzone, Sammito 2021, p. 332.

[84] Taramelli 1921, p. 162. L'episodio è tratto dalla *Passio et officium Antiochi*, 7.17 (Melis 2017, p. 270), riportata però in codici tardi (*ibidem*, pp. 202-204).

fig. 11 – Sant'Antioco, catacomba di S. Antioco. Planimetria: in rosso i punti dove sono state viste tracce di pitture da L. Porru; in verde i punti dove sono state visti resti da R. Martorelli; a tratteggio i residui talmente labili da non poter essere sicuri (riel. dell'Autrice da Fiocchi Nicolai, Spera 2015, fig. 7, p. 113).

Alcune riflessioni

Lo stato di conservazione dei dipinti, da cui si è partiti per il lavoro di ripulitura, insieme ai labili lacerti superstiti – come si è più volte sottolineato – spesso non permette di leggere con certezza i motivi e le scene rappresentate, ma lascia intuire che vi fosse alla base una progettualità con un programma decorativo ben studiato e realizzato da maestranze qualificate[85]. D'altra parte, il fatto di avere in una limitata estensione molti arcosoli e una tomba a baldacchino, sepolture costose e solitamente utilizzate da individui appartenenti ai livelli sociali più elevati[86], autorizza a pensare che la catacomba dovesse essere affrescata per una parte molto più estesa di quanto oggi apprezzabile.

Le pareti venivano accuratamente delimitate da cornici concentriche disegnate da fasce larghe in rosso all'esterno, seguite da linee sempre più sottili in colore scuro verso il centro dello specchio decorativo, che bordavano le lunette e creavano scomparti rettangolari a sviluppo orizzontale o verticale, ben marcati sui prospetti, sulle pareti, richiamando esempi romani[87], ma suggerendo un accostamento anche con la decorazione della già citata catacomba di Villagrazia di Carini (Palermo)[88]. I colori, rosso-ocra-verde-bruno, con qualche accenno di azzurro, risultano stesi su un solo strato di intonaco[89], che ha reso spesso difficile intervenire in maniera incisiva con le operazioni di

[85] Taramelli 1921, pp. 151, 172-173: ritiene le pitture dell'arcosolio in B di buona fattura.
[86] Cfr. *supra*, note 79, 82-83.
[87] In generale si veda il quadro in Bisconti 1994, pp. 27-36; F. Bisconti in Fiocchi Nicolai *et alii* 1998, p. 88; Bisconti 2020a, p. 316; Bisconti, Ferri 2021.
[88] Carra *et alii* 2007.
[89] Sulla tecnica adottata nei cimiteri sotterranei si veda Bisconti 2020a, p. 315.

restauro, perché avrebbero potuto causare la completa asportazione del residuo pittorico.

Il campo delimitato era adatto ad ospitare ampi paesaggi agresti. Lo sfondo arioso del giardino ricco di piante, festoni, boccioli e fiori dal vivido colore rosso sembra una presenza costante in tutti i partiti decorativi ancora visibili, a richiamare – come più volte sottolineato – l'*habitat* paradisiaco, che accoglie l'anima del defunto in un'atmosfera che trasmette quella serenità conseguente alla Salvazione ottenuta dal cristiano[90]. Un messaggio fortemente salvifico, rimarcato anche da una – forse due – iscrizioni augurali al defunto[91] e dalle poche tematiche individuabili: Buon Pastore[92], Daniele fra i leoni[93], forse Giona[94], due animali in posizione araldica che si abbeverano alla fonte rigeneratrice, inseriti in un paesaggio bucolico allusivo al giardino edenico (?)[95].

Il repertorio iconografico annovera dunque soggetti elementari, ispirati ai testi vetero e neotestamentari, standardizzati e sintetizzati negli elementi principali, certamente di immediata comprensione per tutti, che si inquadrano molto bene nella tradizionale produzione dei primi secoli cristiani[96]. Anche nel loro insieme richiamano la combinazione spesso ravvisabile sulle volte dei cubicoli nei più antichi cimiteri romani[97].

Si può affermare con buona probabilità che le pitture siano coeve alla prima riutilizzazione da parte della comunità cristiana delle camere puniche, riadattate secondo le modalità consone all'uso da parte dei cristiani. Una prova è nel cubicolo Ba, dove lo strato di intonaco affrescato viene poi danneggiato dall'inserimento delle riseghe che dovevano ospitare le coperture di nuovi cassoni, allestiti evidentemente nel momento in cui lo spazio funerario era completo.

Astraendoci dal contesto isolano, anche dal punto di vista stilistico gli affreschi di S. Antioco hanno quelle connotazioni che inducono a risalire alle prime espressioni figurative, quali l'uso di pennellate rapide e la mancata plasticità delle figure, per cui si potrebbero inquadrare in un orizzonte di epoca pre-costantiniana. Calandoci invece nell'ambito sardo, i punti di tangenza con i cubicoli di Munazio Ireneo[98] e di Giona[99] a Cagliari sono evidenti, nella scelta dei temi così semplici e basilari, come nello stile. Poiché nel primo caso le monete ritrovate in alcune sepolture, databili ai primi anni del IV secolo[100], conducono al massimo entro la metà del medesimo secolo, è verosimile che anche la catacomba di S. Antioco respirasse tale clima culturale e forse beneficiasse delle stesse maestranze. Pertanto, è più corretto posporre la datazione di qualche decennio, quando ormai nelle grandi catacombe romane imperversava la plasticità costantiniana.

Si è spesso detto e scritto che fossero modello d'ispirazione per i pittori i sarcofagi importati dai maggiori centri produttivi dell'epoca, fra cui soprattutto Roma[101]. La Sardegna non ha restituito una quantità di manufatti marmorei o litici decorati con motivi certamente cristiani[102] tale da permettere di tracciare le linee della formazione di un "Sapere" artigianale in questo senso. Tuttavia, facendo proprie le parole di Fabrizio Bisconti, si può affermare che "il mare non rappresenta un elemento frenante e le isole non risultano faticosamente raggiungibili da parte degli *artifices*, dei manufatti prefabbricati o rifiniti, degli album e dei cartoni, delle idee figurative"[103]. Si riscontrano però maggiori confronti, anche nei dettagli e nella loro disposizione nell'economia della scena, con contesti "minori" e "periferici", quali i piccoli cimiteri della Puglia[104], o della Sicilia[105], che attestano "contatti naturali e coerenti tra isole e terraferma, disegnando un repertorio omogeneo"[106].

[90] Bisconti 1990; F. Bisconti in Fiocchi Nicolai *et alii* 1998, pp. 97, 99; Bisconti 2020a, pp. 322-323.

[91] Cfr. *supra*, pp. 63, 66.

[92] Bisconti 1994, pp. 41-47; F. Bisconti in Fiocchi Nicolai *et alii* 1998, pp. 119-120. Sull'evoluzione del pensiero per una corretta interpretazione del pastore/Buon Pastore si veda Mazzei 2015, pp. 56-60.

[93] Il profeta rappresenta l'Uomo giusto, perseguitato dai malvagi, assimilabile a Cristo e ai martiri. Sull'iconografia di Daniele si vedano da ultimo Di Tomassi 2019 e Giuliani 2019 (con referenze bibliografiche).

[94] Sicuramente uno dei temi più rappresentati dalla prima comunità cristiana, che ritrae le articolate vicende di "una figura tormentata e messa alla prova continuamente", che la rendono "profondamente umana" (Bisconti 2018, pp. 59-60). Compare precocemente nel repertorio decorativo, recuperando il modello dell'iconografia acquatica, che fa perno soprattutto sul momento in cui il profeta viene gettato dalla barca (Bisconti 2020b, p. 150, ivi ulteriori referenze bibliografiche), come nel caso in questione. Si veda anche Cambi 1994.

[95] F. Bisconti in Fiocchi Nicolai *et alii* 1998, pp. 100, 106.

[96] F. Bisconti in Fiocchi Nicolai *et alii* 1998, pp. 122-126; De Santis 2017, pp. 724, 735; Bisconti 2020a, pp. 321-322; Martorelli 2024, pp. 175-176.

[97] Bisconti 1994, pp. 52-53; F. Bisconti in Fiocchi Nicolai *et alii* 1998, p. 120.

[98] Pani Ermini 1989, pp. 92-93; Pani Ermini 1991a, p. 82; Nieddu 1996, pp. 246-247; Nieddu 2002, pp. 367-369; Coroneo 2011b, pp. 66-67; Serchisu 2024.

[99] Pani Ermini 1989, pp. 93-95; Nieddu 1996, pp. 249-261; Nieddu 2002, pp. 365-367; Coroneo 2011b, pp. 67-68; Usai 2015; F. Bisconti in Bisconti, Braconi 2015, pp. 536-537; Martorelli 2024, pp. 174-175.

[100] Vivanet 1892, p. 185: monete di Diocleziano e di Massimiano.

[101] Sul problema cfr. Teatini 2002, pp. 390-391, che pensa anche all'importazione da mercati orientali (*ibidem*, p. 396), ipotesi condivisa da Coroneo 2007, pp. 1356-1357, 1360. Si veda anche Cascianelli 2015, p. 573.

[102] La scarsità è ancora sottolineata in Teatini 2002, p. 387; Teatini 2017, p. 34.

[103] F. Bisconti in Bisconti, Braconi 2015, p. 538.

[104] Nel complesso cimiteriale di Canosa si ritrovano i motivi floreali (De Santis 2020, pp. 98-100).

[105] Boccioli e motivi floreali sono a Siracusa, Vigna Cassia (Germanà 2018, p. 71); fanno da sfondo alla scena del bambino che trascina un cavallino sulla lunetta dell'arcosolio X.2, a Villagrazia di Carini (Carra *et alii* 2007, p. 1843); decorano le pareti del Complesso dei Niccolini a *Lilybaeum* (Abrignani, Lombardo 2022, p. 158); il Buon Pastore è presente a Siracusa nei cimiteri di Vigna Cassia, S. Diego e S. Lucia (Germanà 2018, pp. 64, 67-68, 70); Giona gettato in mare si trova a Siracusa, Vigna Cassia (Germanà 2018, pp. 68-70); Daniele nella fosse dei leoni a Vigna Cassia (Germanà 2018, p. 70).

[106] F. Bisconti in Bisconti, Braconi 2015, p. 536.

Tale ambito temporale è sostanzialmente abbracciato da tutti gli studiosi[107], con qualche oscillazione da parte di Leone Porru, che rileva una seriazione cronologica partendo dall'affresco del Buon Pastore (Ba), che fa risalire al IV secolo, per giungere alla prima metà del V per l'arcosolio con gli animali (Ca), soprattutto perché ritiene che sia l'unico a non essere stato interessato dal riuso[108], fino al VI-VII per il corridoio L[109]. In realtà, l'arcosolio Ca presenta un taglio per l'alloggiamento di una lastra di copertura sulla lunetta di fondo. La parete contigua a destra, invece, merita uno studio più accurato, che si rinvia ad altra sede. Il pannello pittorico sembra omogeneo e lascerebbe pensare ad un intervento unitario nella stesura, concepito per coprire tutta la parete, con un'organizzazione ben precisa, che creava almeno due grossi riquadri sovrapposti, ad estensione orizzontale, delimitati da una cornice a larga fascia rossa ed una più interna nera di minore spessore. Le scene forse si distribuirono su registri soprapposti, analogamente alla già ricordata catacomba di Villagrazia di Carini (Palermo)[110]. Lo strato di intonaco dipinto sembrerebbe essere stato steso dopo l'allestimento della tomba inferiore, nella quale oggi è un contenitore da trasporto di grandi dimensioni, tipico della produzione africana nel VI-VII secolo. Nella porzione superiore si vedono due riseghe, di cui forse quella più in alto non fu utilizzata, perché – se avesse ospitato le riseghe per la posa delle lastre di chiusura di una tomba – avrebbe lasciato una traccia sulla porzione destra della fronte dell'arcosolio, dove è riaffiorato l'episodio di Giona[111]. Tuttavia, come già ribadito, è necessario uno studio più accurato.

Roberto Coroneo condivide la cronologia generale al IV secolo, ma ipotizza che possa essere più tardo il sarcofago nel vano E, utilizzato per consumare i pasti rituali, seguendo una prassi che si rafforza con gli esuli dall'Africa vandalica, tra la fine del V e gli inizi del Vi secolo[112].

Concludendo, molti spunti sono emersi anche solo rimettendo in fila i dati dalla storia degli studi, che si spera possano essere sviluppati in futuro, e molti dubbi che si auspica di chiarire con i risultati dei nuovi lavori.

[107] Nieddu 1996, pp. 269-270: per le larghe fasce e per il formulario dell'epigrafe [---] *e vibas*; Spanu 2000, p. 93; Nieddu 2002, p. 374; Nieddu 2011, p. 85; Martorelli 2011, p. 77; Fiocchi Nicolai, Spera 2015, p. 88: le pitture dell'arcosolio con il Buon Pastore non sono anteriori alla metà del IV secolo.

[108] L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 35.

[109] L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 34.

[110] Cfr. *supra*, p. 67.

[111] Secondo L. Porru in Porru, Serra, Coroneo 1989, p. 32, invece, esse furono nascoste dai cassoni.

[112] Coroneo 2005, pp. 38-39.

Bibliografia

Abrignani, Lombardo 2022 = A. Abrignani, D. Lombardo, *Le sepolture fiorite di* Lilybaeum, in M. Harari, E. Pontelli (ed.), AIRPA 3 *"Le cose nell'immagine". Atti del III Colloquio (Pavia 17-18 giugno 2019)*, pp. 157-162.

Angius 1841 = V. Angius, s.v. *Iglesias*, in Casalis, Angius, VIII, 1841, pp. 322-450.

Angius 1849 = V. Angius, s.v. *S. Antioco o Sulci*, in Casalis, Angius, XVIII, 1849, pp. 97-107.

Bisconti 1990 = F. Bisconti, *Sulla concezione figurativa dell'«habitat» paradisiaco. A proposito di un affresco romano poco noto*, in *RAC*, 66 (1990), pp. 25-80.

Bisconti 1994 = F. Bisconti, *Memorie classiche nelle decorazioni pittoriche delle catacombe romane. Continuità grafiche e variazioni semantiche*, in *Historiam Pictura Refert* 1994, pp. 23-66.

Bisconti 2018 = F. Bisconti, *Simboli e Racconti. Cicli, narrazioni, abbreviazioni e sintesi nell'arte cristiana antica*, in *Studi in memoria di Fabiola Ardizzone. Quaderni digitali di archeologia postclassica*, 13 (2018), pp. 49-70.

Bisconti 2020a = F. Bisconti, *Pittura cristiana della tarda antichità. La tecnica, i programmi decorativi, la diffusione*, in G. Castiglia e Ph. Pergola (ed.), Instrumentum Domesticum. *Archeologia cristiana, temi, metodologie e cultura materiale della tarda antichità e dell'alto medioevo* (Sussidi allo studio delle Antichità Cristiane, XXIX), Città del Vaticano 2020, pp. 309-343.

Bisconti 2020b = F. Bisconti, *L'epopea di Giona: un ciclo nel cosmo. Appunti su un rilievo di S. Sebastiano appena restaurato*, in G. Archetti, N. Busino, P. de Vingo, C. Ebanista (ed.), "Colligere fragmenta". *Studi in onore di Marcello Rotili per il suo 70° genetliaco* (Centro studi longobardi. Ricerche, 3), Milano-Spoleto 2020, pp. 149-169.

Bisconti, Braconi 2015 = F. Bisconti, M. Braconi, *Rotte figurative cristiane della tarda antichità: la rete dei movimenti iconografici tra isole e terraferma*, in Martorelli, Piras, Spanu 2015, pp. 536-555.

Bisconti, Braconi, Sgarlata 2019 = F. Bisconti, M. Braconi, M. Sgarlata (ed.), *Arti minori e arti maggiori. Relazioni e interazioni tra Tarda Antichità e Alto Medioevo*, Todi 2019.

Bisconti, Ferri 2021 = F. Bisconti, G. Ferri, *Motivi geometrici ed aniconici nella pittura delle catacombe romane: dai cosiddetti "stili pompeiani" alla linearità rosso-verde*, in Marazzi, Cuomo 2021, pp. 55-75.

Bonacasa, Vitale 2007 = R.M. Bonacasa, E. Vitale (ed.), *La cristianizzazione in Italia fra tardoantico e altomedioevo. Atti del IX Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Agrigento, 20-25 novembre 2004)*, Palermo 2007.

Cambi 1994 = N. Cambi, *Il motivo di Giona gettato nel mare*, in *Historiam Pictura Refert* 1994, pp. 81-96.

Canino 2020 = I. Canino, *Taramelli, Sanfilippo e l'attività nel Sulcis-Iglesiente*, in M. Casagrande, M. Picciau, G. Salis (ed.), *Antonio Taramelli e l'archeologia della Sardegna. Atti delle giornate di studio (Abbasanta, 17-18 maggio 2019)*, Nuoro 2020, pp. 143-153.

Carra *et alii* 2007 = R.M. Carra, N. Cavallaro, G. Cipriano, G. Falzone, D. Morfino, E. Vitale, *La catacomba di Villagrazia di Carini e il problema della* ecclesia carinensis. *I risultati di recenti esplorazioni*, in Bonacasa, Vitale 2007, pp. 1837-1923.

Casalis, Angius = G. Casalis-V. Angius (ed.), *Dizionario geografico, storico-statistico-commerciale degli Stati di S.M. il re di Sardegna*, I-XXVI, Torino 1833-1855.

Cascianelli D. 2015. *Nuove riflessioni iconografiche sul registro inferiore del sarcofago con il sacrificio di Isacco del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, in Martorelli, Piras, Spanu 2015, pp. 571-576.

Cisci, Martorelli (2015-2016) = S. Cisci, R. Martorelli, *Sulci in età tardo antica e bizantina*, in P. Bartoloni, F.

Cenerini, S. Cisci, R. Martorelli, *Storia e archeologia di Sant'Antioco: dai nuraghi all'alto medioevo*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia (serie III). Rendiconti* LXXXVIII (2015-2016), pp. 277-331.

Corda 1999 = A.M. Corda, *Le iscrizioni cristiane della Sardegna anteriori al VII secolo* (Studi di antichità cristiana, LV), Città del Vaticano 1999.

Corda 2011 = A.M. Corda, *CIL X, 7533: l'iscrizione di Antioco*, in Lai, Massa 2011, pp. 99-105.

Coroneo 2005 = R. Coroneo, *Pittura in Sardegna dal IV all'VIII secolo*, in *Archivio Storico Sardo*, XLIV (2005), pp. 33-51.

Coroneo 2007 = R. Coroneo, *Sarcofagi marmorei del III-IV secolo d'importazione ostiense in Sardegna*, in Bonacasa, Vitale 2007, pp. 1353-1368.

Coroneo 2011a = R. Coroneo, *La Basilica di Sant'Antioco*, in Lai, Massa 2011, pp. 87-97.

Coroneo 2011b = R. Coroneo, *Arte in Sardegna dal IV alla metà dell'XI secolo*, Cagliari 2011.

Cugusi, Sblendorio Cugusi 2016 = P. Cugusi, M.T. Sblendorio Cugusi, *Versi su pietra. Studi sui* Carmina Latina Epigraphica. *Metodologia, problemi, tematiche, rapporti con gli auctores, aspetti filologici e linguistic, edizioni di testi,* Faenza 2016.

D'Esquivel 1617 = F. D'Esquivel, *Relacion de la Invencion de los cuerpos santos*, Naple 1617.

De Maria 2007 = L. De Maria, *Il repertorio figurativo alle soglie della tarda antichità*, in Bonacasa, Vitale 2007, pp. 217-226.

De Santis 2017 = P. De Santis, *Committenze e funzionalità di un "immaginario figurativo" protocristiano*, in A. Destro, M. Pesce (ed.), T*exts, Practices, and Groups. Multidisciplinary Approaches to the History of Jesus' followers in the first two centuries. First Annual Meeting of Bertinoro (2-5 October 2014)* (series JAOC 10), Turnhout 2017, pp. 717-739.

De Santis 2019 = P. De Santis, *Una nuova pittura dal complesso cimiteriale di Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli)*, in *RAC*, 95 (2019), pp. 141-160.

De Santis 2020 = P. De Santis, *L'ipogeo H nel complesso catacombale di Canosa di Puglia alla luce delle recenti indagini (2018-2019)*, in *RAC*, 96 (2020), pp. 91-115.

Della Marmora 1860 = A. Della Marmora, *Itineraire del l'île de Sardaigne*, I, Turin 1860.

Di Tomassi 2019 = A. Di Tomassi, *Quando il* lacus *diventa* laqum. *I caratteri iconografici della fossa dei leoni tra arti maggiori e arti minori*, in Bisconti, Braconi, Sgarlata 2019, pp. 699-756.

Ermini Pani, Manconi 2003 = L. Ermini Pani, F. Manconi, *Scavi e scoperte di archeologia cristiana in Sardegna dal 1983 al 1993*, in E. Russo (ed.), *Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Cassino, 20-24 settembre 1993)*, Cassino 2003, pp. 891-933.

Fara 1580 = J.F. Fara, De rebus sardois, Cagliari 1580.

Ferrua 1990 = A.M. Ferrua, *Catacombe sconosciute. Una pinacoteca del IV secolo sotto la via Latina*, Firenze 1990.

Fiocchi Nicolai 2007 = V. Fiocchi Nicolai, *Il ruolo dell'evergetismo aristocratico nella costruzione degli edifici di culto cristiani nell'hinterland di Roma*, in G.P. Brogiolo, A. Chavarria Arnau (ed.), *Archeologia e società tra tardo antico e alto medioevo. 12° Seminario sul tardo antico e l'alto medioevo Padova, 29 settembre-1 ottobre 2005)* (Documenti di archeologia, 44), Mantova 2007, pp. 107-126.

Fiocchi Nicolai, Spera 2015 = V. Fiocchi Nicolai, L. Spera, *Sviluppi monumentali e insediativi dei santuari dei martiri in Sardegna*, in Martorelli, Piras, Spanu 2015, pp. 81-124.

Fiocchi Nicolai *et alii* 1998 = V. Fiocchi Nicolai, F. Bisconti, D. Mazzoleni, *Le catacombe di Roma. Origine, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*, Regensburg 1998.

Germanà 2018 = G. Germanà, *Riferimenti biblici nelle pitture delle catacombe di Siracusa*, in A. Giudice, G. Rinaldi (ed.), Realia Christianorum *2: la Bibbia e la sua esegesi. Atti del convegno (Napoli, 15 aprile 2016)*, Bologna 2018, pp. 59-89.

Giuliani 2010 = R. Giuliani, *Il restaurato cubicolo detto degli Apostoli Piccoli nelle catacombe di Domitilla e alcune note a margine della sua iconografia*, in *RAC*, 86 (2010), pp. 53-80.

Giuliani 2019 = R. Giuliani, *L'iconografia di Daniele fra i leoni "allargata". Rapporti fra arti minori e maggiori*, in Bisconti, Braconi, Sgarlata 2019, pp. 253-273.

Historiam Pictura Refert 1994 = *Historiam Pictura Refert. Miscellanea in onore di p. A. Recio Veganzones O.M.*, Città del Vaticano 1994.

Lai, Massa 2011 = R. Lai, M. Massa (ed.), *S. Antioco da primo evangelizzatore di Sulci a glorioso Protomartire "Patrono della Sardegna"*, Sant'Antioco 2011.

Marazzi, Cuomo 2021 = F. Marazzi, M. Cuomo (ed.), *La pittura parietale aniconica e decorativa fra tarda antichità e alto medioevo. Territorio, tradizioni, temi e tendenze*, Cerro al Volturno 2021.

Martorelli 2011 = R. Martorelli, *Le catacombe di Sant'Antioco*, in Lai, Massa 2011, pp. 59-76.

Martorelli 2012 = R. Martorelli, S.v. *Taramelli Antonio*, in S. Heid, M. Dennert (ed.), *Personen lexikon zur christliche Archäologie: Forscher und Persönlichkeiten vom 16. Bis zum 21. Jahrhundert*, Regensburg, pp. 1221-1222.

Martorelli 2023 = R. Martorelli, *La catacomba di Sant'Antioco nell'omonimo paese in Sardegna. Spunti per una programmazione di ricerche e azioni di valorizzazione*, in M. Braconi, D. Cascianelli, G. Ferri (ed.), SEMEL PRO SEMPER. *Trent'anni di ricerche della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra nelle catacombe d'Italia. Atti dell'incontro di studio in memoria di Fabrizio Bisconti (Roma, 14 ottobre 2022)*, Città del Vaticano 2023, pp. 111-131.

Martorelli 2024 = R. Martorelli, *Aspetti di vita della prima comunità cristiana in Sardegna dal III al VI secolo d.C.*, in C. Cocco, D. De Gianni, A. Piras (ed.), Amicalis accerra. *Studi di storia e filologia classica, cristiana e medievale in ricordo di Natalino Spaccapelo* (Metis 5), Cagliari 2024, pp. 159-196.

Martorelli, Serchisu 2021 = R. Martorelli, M. Serchisu, *Geometria e naturalismo nelle pitture aniconiche di epoca tardoantica e paleocristiana in Sardegna*, in Marazzi, Cuomo 2021, pp. 225-249.

Martorelli, Piras, Spanu 2015 = R. Martorelli, A. Piras, P.G. Spanu (ed.), *Isole e terraferma nel primo cristianesimo. Identità locale ed interscambi culturali, religiosi e produttivi. Atti dell'XI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Cagliari-Sant'Antioco, 23-27 settembre 2014)*, Cagliari 2015.

Martorelli, Vacca, Notari 2024 = R. Martorelli, A.F. Vacca, V. Notari, *Methodologies for diagnostics and conservation in the Catacombs of Saint'Antiochus (Sant'Antioco-Sardinia)*, in *2024 IEEE International Conference on Metrology for Archaeology and Cultural Heritage (Valletta, Malta / October 7-9, 2024)*, 2024, pp. 1-8.

Mazzei 2015 = B. Mazzei, *«Il Buon Pastore chiama le sue pecore per nome» (GV 10.3). A proposito di due arcosoli della regione dei* mensores *in Domitilla recentemente restaurati*, in *RAC*, 94 (2015), pp. 35-68.

Melis 2017 = C. Melis (ed.), Passio Antiochi (BHL 655d) una cum officio, in A. Piras (ed.), *Passiones martyrum Sardiniae ad ifdem codicum qui adhuc extant nec non adhibitis editionibus veteribus*, Hildeshrei,-Zürich-New York 2017, pp. 197-277.

Nieddu 1996 = A.M. Nieddu, *La pittura paleocristiana in Sardegna. Nuove acquisizioni*, in *RAC*, LXXII (1996), pp. 245-283.

Nieddu 2002 = A.M. Nieddu, *L'arte paleocristiana in Sardegna. La pittura*, in Spanu 2002, pp. 365-386.

Nieddu 2011 = A.M. Nieddu, *Le pitture delle catacombe di Sant'Antioco*, in Lai, Massa 2011, pp. 79-85.

Pala 2013 = A. Pala, *Sant'Antioco sulcitano: il culto, il santuario, le immagini dal tardoantico al barocco*, in *ArcheoArte* 2 (2913), pp. 183-198 (http://archeoarte.unica.it/), pp. 183-198.

Pani Ermini 1985 = L. Pani Ermini, *La Sardegna e l'Africa nel periodo vandalico*, in *L'Africa Romana. Atti del II Convegno di studio (Sassari, 14-16 dicembre 1984)*, Sassari 1985, pp. 105-122.

Pani Ermini 1988a = L. Pani Ermini, *L'antichità cristiana in Sardegna attraverso le testimonianze archeologiche*, in M. Crespellani, P. Bucarelli (ed.), *Archeologia paleocristiana e altomedievale in Sardegna*, Cagliari 1988, pp. 11-27.

Pani Ermini 1988b = L. Pani Ermini, *La Sardegna nel periodo vandalico*, in M. Guidetti (ed.), *Storia dei Sardi e della Sardegna. I. Dalle origini alla fine dell'età bizantina*, Milano 1988, pp. 297-327.

Pani Ermini 1989 = L. Pani Ermini, *La religiosità in Sardegna nell'età tardoromana e altomedievale*, in *Religiosità teologia e arte. Atti del Convegno tenutosi (Cagliari, 27-29 marzo 1987)*, Roma1989, pp. 91-104.

Pani Ermini 1990 = L. Pani Ermini, *Le sepolture in Sardegna dal IV al VII secolo; stato delle conoscenze e prospettive di ricerca*, in *Le sepolture in Sardegna dal IV al VII secolo. Atti del IV Convegno sull'archeologia tardoromana e medievale (Cuglieri, 27-28 giugno 1987)* (Mediterraneo tardoantico e medievale. Scavi e ricerche, 8), Oristano1990, pp. 21-31.

Pani Ermini 1991a = L. Pani Ermini, *Il cristianesimo in Sardegna attraverso le testimonianze archeologiche*, in S. Pricoco (ed.), *Sicilia e Italia suburbicaria tra 4. e 8. secolo. Atti del Convegno di Studi (Catania, 24-27 ottobre 1989)*, Palermo 1991, pp. 81-97.

Pani Ermini 1991b = L. Pani Ermini, *Attività della PCDAS nelle catacombe fuori Roma. Seminari di Archeologia cristiana*, in *RAC*, LXVII (1991), pp. 167-170.

Pani Ermini 1995 = L. Pani Ermini, *Sulci dalla tarda antichità al medioevo: note preliminari di una ricerca*, in V. Santoni (ed.), *Carbonia e il Sulcis. Archeologia e territorio. Atti del Convegno di studio (Carbonia, 1993)*, Oristano 1995, pp. 365-377.

Pani Ermini, Zucca 1989 = L. Pani Ermini, R. Zucca, *L'età paleocristiana e altomedievale. La produzione artigianale e l'epigrafia*, in V. Santoni (ed.), *Il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, Cagliari 1989, pp. 247-286.

Piseddu 1997 = A. Piseddu, *L'arcivescovo Francesco Desquivel e la ricerca delle reliquie dei martiri cagliaritani nel secolo XVII*, Sassari 1997.

Piu c.s. = M.F. Piu, *Fiori ed elementi vegetali nella ritualità funeraria della Sardegna altomedievale: ipotesi per future ricerche*, in R. Martorelli, M. Muresu, P.G. Spanu (ed.), *In itinere, con Letizia Pani Ermini, 2. Il mondo funerario nei suoi molteplici aspetti. Atti del Convegno (Cagliari, 22-23 marzo 2024)*, c.s.

Porru, Serra, Coroneo 1989 = L. Porru, R. Serra, R. Coroneo, *Sant'Antioco. Le Catacombe, La Chiesa Martyrium, I frammenti scultorei*, Cagliari 1989.

Rizzone, Sammito 2021 = V.G. Rizzone, A.M. Sammito (†), *Sepolture di prestigio nelle catacombe della Sicilia sud-orientale e di Malta*, in P. de Vingo, Y.A. Marano, J. Pinar Gil (ed.), *Sepolture di prestigio nel bacino mediterraneo (IV-IX sec.): definizione, immagini, utilizzo (Pella, 27-29 giugno 2017)*, Firenze 2021, pp. 327-340.

Sanfilippo 1892 = I. Sanfilippo, *R° Ispettorato per la Conservazione dei Monumenti e Scavi antichi nel Circondario d'Iglesias. Relazione sulle Catacombe di Sant'Antioco*, Iglesias 1892.

Serchisu 2024 = M. Serchisu, *Il cubicolo di Munazio Ireneo nel cimitero di Bonaria a Cagliari: una rilettura dopo i restauri*, in M. Braconi, M. David, V. Fiocchi Nicolai, D. Nuzzo, L. Spera, F.R. Stasolla (ed.), *Archeologia Cristiana In Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022). Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Roma, 20-23 settembre 2022)*, II, Quingentole 2024, pp. 1035-1040.

Spano 1857 = G. Spano, *Descrizione dell'antica città di Sulcis*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, III (1857), pp. 23-24, 48-55, 77-81.

Spanu 2000 = P.G. Spanu, Martyria Sardiniae. *I santuari dei martiri sardi* (Mediterraneo tardoantico e medievale. Scavi e ricerche, 15), Oristano 2000.

Spanu 2002 = P.G. Spanu (ed.), Insulae Christi. *Il cristianesimo primitivo in Sardegna, Corsica e Baleari* (Mediterraneo tardoantico e medievale. Scavi e ricerche, 16), Oristano 2002.

Taramelli 1906 = A. Taramelli, *Iscrizione bizantina nell'antica chiesa di S. Antioco*, in *NSc* (1906), pp. 135-138.

Taramelli 1908 = A. Taramelli, *Scavi e scoperte di antichità puniche e romane nell'area dell'antica Sulcis*, in *NSc* (1908), pp. 145-162.

Taramelli 1921 = A. Taramelli, *Esplorazione delle catacombe sulcitane di S. Antioco e di altri ipogei cristiani*, in *NSc* (1921), pp. 142-176.

Teatini 2002 = A. Teatini, *L'arte paleocristiana in Sardegna: la scultura*, in Spanu 2002, pp. 387-405.

Teatini 2017 = A. Teatini, *"Repertorio dei sarcofagi decorati della Sardegna romana": un aggiornamento*, in *Scienze e ricerche*, 48 (2017), pp. 26-38.

Usai 2015, I*l ciclo pittorico nel cubicolo di Giona a Cagliari. Un'iconografia a confronto tra isole e terraferma*, in Martorelli, Piras, Spanu 2015, pp. 565-570.

Valery 1838 = A.Cl-P. Valery, *Voyages en Corse, à l'île d'Elbe et en Sardaigne*, 2, Paris 1837.

Vitale 2013 = E. Vitale, *La* ecclesia carinensis*. Un esempio di diocesi rurale a Villagrazia di Carini (Palermo)*, in S. Cresci, J. Lopez Quiroga, O. Brandt, C. Pappalardo (ed.), Episcopus, civitas territorium. *Atti del XV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Toledo 8-12.9 2008)* (Studi di Antichità Cristiana, LXV), Città del Vaticano 2013, pp. 527-539.

Vivanet 1892 = F. Vivanet, *Catacombe cristiane di Cagliari scoperte nella collina di Bonaria, presso l'attuale cimitero*, in *NSc* (1892), pp. 183-189.

Zanin 1975 = C. Zanin, *Osservazioni sulla pittura paleocristiana in Sardegna*, in *Archivio Storico Sardo di Sassari*, I (1975), pp. 39-61.

DIAPOH PROJECT: UN PRIMO BILANCIO

*Matteo Braconi**

* Università degli Studi Roma Tre (matteo.braconi@uniroma3.it)

LE STRATEGIE DECORATIVE DEGLI IPOGEI DI DIRITTO PRIVATO A ROMA IN ETÀ TARDOANTICA: TEMI, ASPETTI ICONOGRAFICI E DATI QUANTITATIVI

Abstract
This paper presents the preliminary results from the cataloguing work conducted by the Roma Tre University Research Unit within the DIAPOH Project, dedicated to the creation of a digital atlas of the decorative programs of privately-owned hypogea in Italy. The analysis focuses on 25 roman funerary hypogea with painted decoration, selected according to typological and chronological criteria and dated between the 3rd and 5th centuries CE. Through a comparative approach, the study examines the organization of interior surfaces, the selection of iconographic themes, and the expressive strategies adopted by patrons, interpreting these elements in relation to the identity-building function of private funerary spaces, conceived as enclosed and socially circumscribed contexts. The selected monuments highlight how privately-owned hypogea reflect the complexity of late antique society, articulating religious ambiguity, eschatological concerns and claims to social status within highly individualized funerary settings.
Keywords: *Rome; private-owned hypogea; wall paintings; early Christian iconography; late antique art.*

Nel progetto di realizzazione di un Atlante digitale dei programmi decorativi degli ipogei di diritto privato, le operazioni svolte dall'Unità di ricerca di Roma Tre, incaricata di censire il territorio nazionale relativamente ai contesti monumentali dell'Italia centrale e settentrionale, gran parte delle forze in campo sono state convogliate – per ragioni che è possibile immaginare – su Roma e sul suo suburbio. Allo stato attuale dei lavori, le operazioni di spoglio dei principali strumenti bibliografici hanno permesso di individuare circa 30 unità monumentali, di cui la quasi totalità catalogate, che rispettassero le caratteristiche cronologiche e tipologiche circoscritte dal progetto, il quale – in estrema sintesi – si concentra sulle strutture sotterranee, inquadrabili tra il III e il VII secolo, dotate di un apparato decorativo pittorico e connotate da caratteristiche morfologiche che convenzionalmente definiscono in letteratura gli ipogei di diritto privato[1].

In questa sede, vorrei presentare i dati di sintesi che si ricavano dai 25 monumenti di cui si è completata la schedatura, cercando di osservarne gli apparati pittorici, nel tentativo di riconoscere, nello spettro diacronico in cui si collocano, specifiche linee di tendenza nella partitura delle superfici degli ambienti, nella selezione dei soggetti iconografici e nella scelta dei moduli espressivi da parte delle committenze, da leggersi anche e soprattutto in relazione al carattere fondativo di strutture funerarie che, per definizione, si presentano come traduzione materiale dell'esigenza di un insieme omogeno di individui (di tipo famigliare, religioso, professionale o sociale) di istituire uno spazio sepolcrale riservato, concluso e relativamente limitato[2].

Ma conviene proseguire con ordine e iniziare ad osservare più da vicino i monumenti, per i quali mi è parso opportuno presentare una divisione in tre gruppi (*fig.* 1), che prevede una distinzione tra gli ipogei riferiti al III e al IV secolo (rispettivamente gruppo A[3] e gruppo

[1] Come emerso anche dai contributi offerti in questi Atti, la definizione di ipogeo di diritto privato appare di per sé non priva di sfumature di significato potenzialmente fuorvianti e niente affatto coincidente con le fonti giuridiche e normative che nel diritto romano profilano il concetto di sepolcro e lo *status* di proprietà. Questo è particolarmente vero se si ritorna alla ragione che ha portato alla formulazione di questa specifica designazione terminologica, ossia la necessità di distinguere tali specifici monumenti dai più vasti cimiteri comunitari cristiani, pure connotati da un impianto sotterraneo, ma ricadenti sotto la responsabilità amministrativa del vescovo e del clero. Tuttavia, ancora in assenza di una determinazione lessicale più efficace e accurata, in questo contributo si è scelto di adottare la nomenclatura corrente e in uso, tenendo conto della sua innegabile efficacia, maturata nell'ambito degli studi dell'Archeologia Cristiana, nel demarcare con immediatezza i principali elementi di distinzione tra le cosiddette catacombe e le strutture funerarie oggetto di questo studio. Sulla questione, fondamentale è ora il lavoro di Porena in questi Atti, a cui rimando anche per l'importante sintesi bibliografica.

[2] Per questi aspetti, cfr.: de Rossi 1877, pp. 507-514; Fiocchi Nicolai 2001, pp. 15-47. Cfr. anche la premessa di Fiocchi Nicolai in questi Atti.

[3] Nella distribuzione degli ipogei all'interno dei tre gruppi, si è naturalmente tenuto conto non solo della cronologia relativa all'impianto del monumento, ma anche alla datazione attribuita a programmi pittorici pertinenti a fasi successive di trasformazione e riassetto delle strutture funerarie preesistenti. Dati i temi di questo contributo, dunque, dovendo prediligere gli aspetti decorativi che caratterizzano le unità considerate, l'assegnazione di un monumento ad uno dei tre gruppi non corrisponde necessariamente alla datazione della sua realizzazione, ma intende piuttosto segnalare la presenza di elementi figurativi, in alcuni casi notevolmente seriori, eseguiti nello spettro cronologico compreso tra il III e il IV secolo. Alla luce di queste premesse, al gruppo A appartengono: ipogeo di via Raimondi (Moffa, Rambelli, Salamone 2016; scheda LAZ_23 – D. Cascianelli); ipogeo degli Aureli (Bendinelli 1922a; Cecchelli 1944, pp. 3-119; Nestori 1993, pp. 45-48, Bisconti 2011a; Bradley 2018; scheda LAZ_26); ipogeo di via Capua (Romanelli 1926; Armellin 2004, cat. n. 31, pp. 92-93; scheda LAZ_27 – D. Cascianelli); ipogeo di Centocelle (Lanciani 1883; Armellin 2004, cat. n. 60, pp. 118-119; scheda LAZ_28 – A. Di Tomassi); ipogeo della Torretta (Carletti 1972; Spera 1999, n. CT J2, UUTT 243-246, pp. 151-154; scheda LAZ_09 – M. Lucenti); ipogeo di Vigna Randanini (Zimmermann *et alii* 2022, pp. 381-390; scheda LAZ_14 – M. Potard); ipogeo del Circo di Massenzio (Nestori 1969; Nestori 1993, pp. 85-86; Spera 1999, n. UT 480, p. 280; Ferri 2020-2021; scheda LAZ_12 – G. Ferri); ipogeo

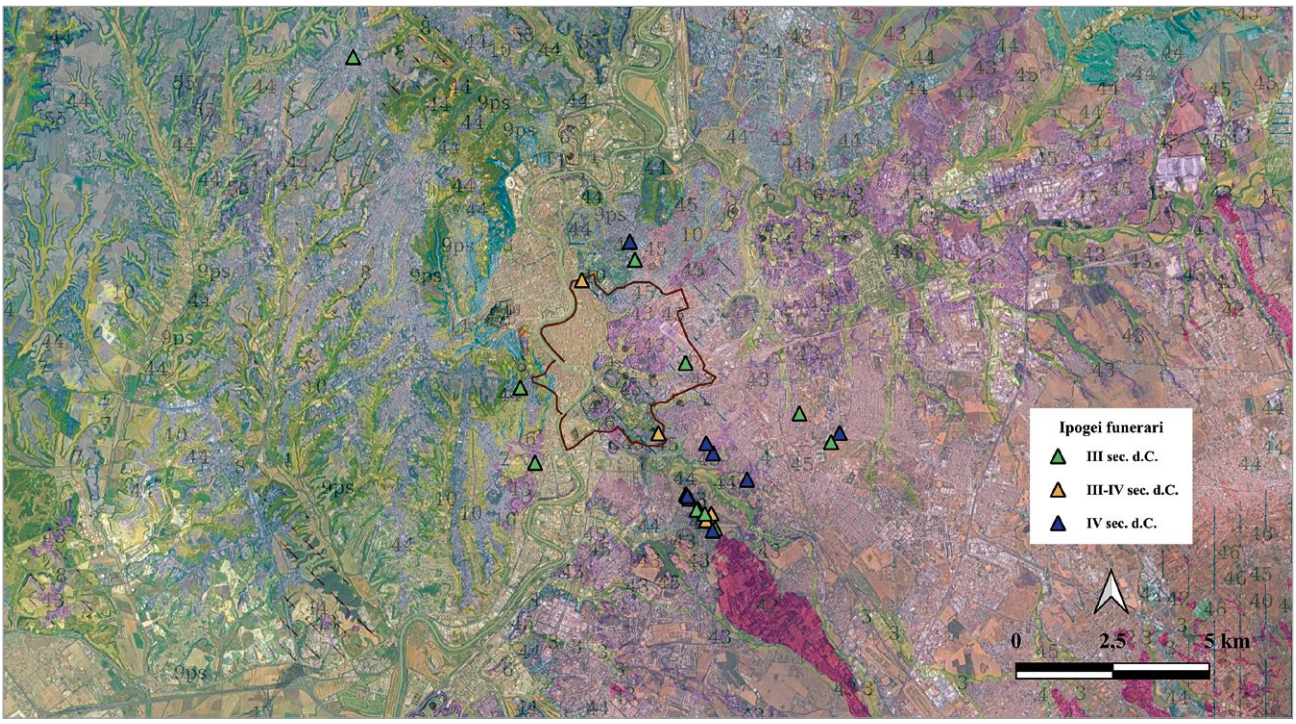

fig. 1 – Mappa di distribuzione degli ipogei funerari con decorazione pittorica (III-IV secolo d.C.) censiti nella prima fase del DIAPOH Project (elaborazione grafica in ambiente GIS di F. Lizzani).

C[4]) e quelli che invece si pongono sul crinale dei due secoli (gruppo B[5]), all'indeterminatezza cronologica dei quali – d'altronde è noto – contribuisce pure la presenza di apparati pittorici dal carattere sfuggente, i quali si muovono talvolta su orizzonti tematicamente fluidi, che conservano ancora per lo più intatti i moduli e le forme della precedente tradizione decorativa, ma si presentano al contempo già forieri di codici iconografici di nuova o più recente gestazione. Per procedere con questo approccio, è sembrata utile una semplificazione dei soggetti figurativi, cercando di sintetizzare la grande varietà di temi ed elementi più o meno ricorrenti nella pittura funeraria tardoantica, così da individuare, pur con alcune rinunce di puntualizzazione, 14 ambiti iconografici, rispetto ai quali segnalare per ciascun ipogeo l'eventuale occorrenza, intesa in termini di rappresentatività[6].

Per i 10 ipogei assegnati al III secolo, si registra intanto una generale uniformità nella gestione del partito decorativo, connotata da un uso sapiente ed ordinato del sistema lineare, che crea tanto sulle pareti quanto sulle

di via Ravizza (Cianfraglia, Filippini 1985; scheda LAZ_16 – D. Cascianelli/F. Lizzani); ipogeo anonimo sotto "Scarpone" (Fiocchi Nicolai 1982; Nestori 1993, pp. 150-151; scheda LAZ_17 – D. Cascianelli); ipogeo degli Ottavi (Bendinelli 1922b; Tawfik 2013; scheda LAZ_18 – D. Cascianelli/F. Lizzani).

[4] Al gruppo C appartengono: ipogeo anonimo di via Paisiello (Carletti 1971; Nestori 1993, pp. 8-9; Cascianelli in questi Atti; scheda LAZ_24 – D. Cascianelli); ipogeo di Villa Cellere (Fasola 1978, pp. 16-19; Vitale 1995; Vitale 1999; Armellin 2004, cat. 62, p. 119; scheda LAZ_29 – A. Di Tomassi); ipogeo di Trebio Giusto (Cecchelli 1944, pp. 135-146; Casalone 1962; Nestori 1993, p. 72; Grassigli 2000, pp. 207-209; Rea 2004; scheda LAZ_01); ipogeo di via Dino Compagni (Ferrua 1960; Kötzsche-Breitenbruch 1976; Tronzo 1986; Ferrua 1990a; Nestori 1993, pp. 74-85; Camiruaga *et alii* 1994; Zimmermann 2002, pp. 61-125; Bisconti 2003; scheda LAZ_02); ipogeo di Cava della Rossa (Kanzler 1903; Cecchelli 1944, pp. 154-156; Nestori 1993, p. 85; Spera 1999, n. UT 645, pp. 334-335 e 401-402; Di Tomassi in questi Atti; scheda LAZ_03 – D. Cascianelli/A. Di Tomassi); ipogeo dei Cacciatori (Wurmbrand-Stuppach 1927; Cecchelli 1944, pp. 180-184; Nestori 1993, p. 102; Spera 1999, n. UT 290, pp. 170-171; Braconi 2020; scheda LAZ_05 – G. Ferri); ipogeo di Vibia (Cecchelli 1944, pp. 167-180; Ferrua 1971; Ferrua 1973; Nestori 1993, pp. 100-102; Spera 1999, n. CT L, UUTT 293-299, pp. 172-176; Lucenti in questi Atti; scheda LAZ_06 – M. Lucenti); ipogeo dei Quattro Oranti (Ferrua 1970-1971, pp. 87-90; Ferrua 1973, pp. 146-161; Nestori 1993, pp. 99-100; Spera 1999, n. UT 300, p. 176; scheda LAZ_07 – S. Canullo); ipogeo Polimanti (Cecchelli 1944, pp. 193-194; Wuilleumier 1951; Wuilleumier 1952; Spera 1999, n. UT 509, p. 295; scheda LAZ_13 – D. Cascianelli/F. Lizzani).

[5] Al gruppo B appartengono: ipogeo di S. Maria del Popolo (Campese Simone 1992; Spera 2023, p. 195; scheda LAZ_20 – M. Potard); ipogeo Campana (de Rossi 1884-1885; de Rossi 1886, pp. 14-17; Cecchelli 1944, pp. 162-167; Braconi 2013; Ferri 2016; Spera 2023, pp. 185-191; scheda LAZ_04 – G. Ferri); ipogeo Schneider (Ferrua 1963; Nestori 1993, pp. 96-97; Spera 1999, n. UT 314, pp. 184-185; scheda LAZ_08 – G. Ferri); ipogeo Müller (Müller 1886; Leon 1960, pp. 52-65; Spera 1999, n. UT 525, p. 300; scheda LAZ_15 – D. Cascianelli/F. Lizzani); ipogeo "del Fallo" (Ferrua 1949; Spera 1999, n. UT 376, p. 223; Nieddu 2009, pp. 313-322; Ferri in questi Atti; scheda LAZ_11 – G. Ferri); ipogeo di *Hermes* (Marucchi 1879; Spera 1999, n. UT 408, p. 253; Yamada 1999; Nieddu 2009, pp. 326-327; Ferri in questi Atti; scheda LAZ_10 – G. Ferri).

[6] Si tratta di insiemi figurativi volutamente molto ampi, che tentano di considerare tanto i motivi decorativi quanto i soggetti iconografici veri e propri. Rispetto all'eventuale espressione religiosa delle immagini presenti all'interno dei monumenti, si è volutamente preferita la dicitura "pagano" in luogo di "profano", poiché meglio leggibile in contrappunto all'ambito costituito dalla tematica "biblica" e più direttamente riconducibile a temi estrapolati dai bacini narrativi delle religioni tradizionali, estranee alla matrice cultuale cristiana. Di seguito gli ambiti individuati: 1. Geometrico-lineare; 2. Architettonico; 3. Fitomorfo; 4. Zoomorfo; 5. Idillico-sacrale; 6. Cosmico-stagionale; 7. Agro-pastorale; 8. Allegorico; 9. Apotropaico; 10. Autorappresentativo; 11. Rituale/escatologico; 12. *Vita privata*; 13. Pagano; 14. Biblico.

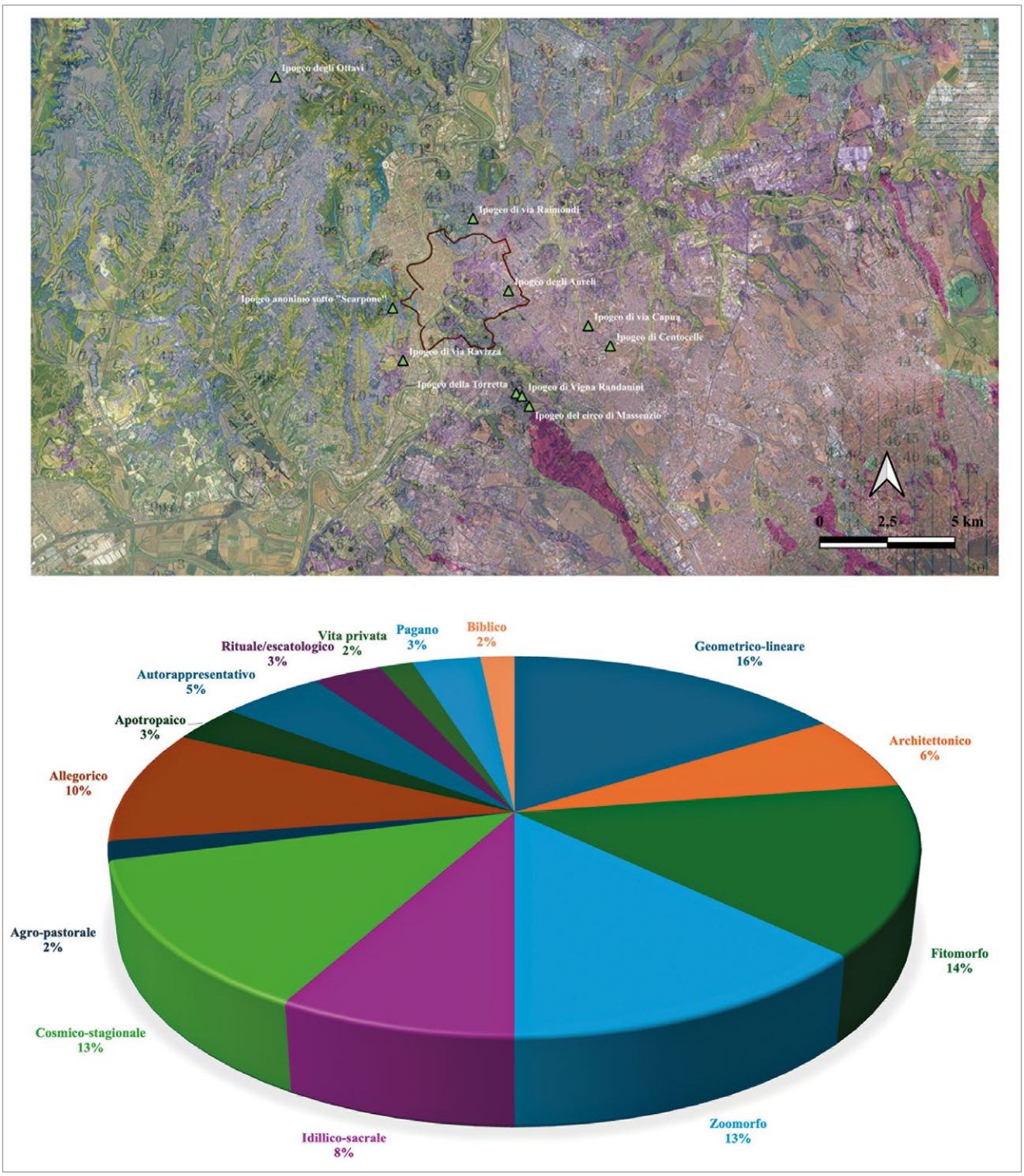

fig. 2 – Gruppo A. Mappa di distribuzione e diagramma a torta con evidenziati i valori in percentuale dei temi iconografici attestati (elaborazione grafica in ambiente GIS di F. Lizzani).

volte una variegata trama di comparti geometrici, per lo più predisposti per accogliere figure e immagini di repertorio, indifferentemente estrapolate dai cataloghi iconografici di tipo fitomorfo e zoomorfo, non estranei alle raccolte figurative costituite da animali fantastici[7] (*fig.* 2). Il ricorso prevalente a sistemi bicromi, impostati su linee e forme realizzate nei toni del rosso e del verde, nei contesti più precoci, prevede talvolta l'impiego di una tavolozza di colori maggiormente ricca ed articolata[8], come suggerito dall'ipogeo di via Ravizza, dove appare marcato l'impiego di corpose bande di colore giallo[9].

Il campionario dei soggetti iconografici, per quanto variegato, attinge con insistenza ad un repertorio di tipo cosmico-stagionale, senza dimenticare l'antica

[7] Baldassare *et alii* 2002, pp. 348-350; Falzone 2004, pp. 187-188; Bisconti 2009; Ferri 2015.

[8] Bisconti, Ferri 2021.

[9] Cianfraglia, Filippini 1985; scheda LAZ_16 – D. Cascianelli/F. Lizzani.

fig. 3 – Roma. Ipogeo degli Aureli, primo ambiente ipogeo. Parete destra, lunetta con scena di *prothesis* nel registro superiore e scena omerica in quello inferiore (© Archivio Fotografico PCAS).

esperienza figurativa dei quadretti idillico-sacrali, costruiti sulla base di un perno architettonico centrale, a cui spesso si contrappongono simmetricamente coppie di animali di specie differente, calate in una rigogliosa ed amena ambientazione. In questa diversificata trama di colori e di immagini derivate dalla sfera naturale, capace di disegnare illusivi spazi idilliaci, forse già sbilanciati verso contesti metafisici e vagamente oltremondani, la componente antropomorfa sembra emergere con fatica, rimanendo quasi imbrigliata nella differenziata maglia della tematica allusiva e simbolica e spesso contaminata, senza troppa convinzione narrativa, da elementi derivati dalla sfera semantica del mito e delle allegorie personificate[10].
In questo senso, si esprimono ad esempio le volte dei due ambienti di un ipogeo in origine indipendente e successivamente annesso alla rete cimiteriale dalla catacomba ebraica di Vigna Randanini[11], dove, all'interno del clipeo centrale, si sistemano rispettivamente l'immagine isolata della *Fortuna*[12] e una coppia costituita da una Vittoria colta nell'atto di incoronare un atleta nudo[13]. Allo stesso modo, eroti e *psichai*, declinati con tratti fanciulleschi, animano un quadretto del lato nord della volta del sepolcro degli Ottavi[14], mentre figure virili isolate e non sempre di facile decodificazione si inseriscono nei campi geometrici dell'ipogeo di via Raimondi sulla via Salaria[15] e di quello del Circo di Massenzio sulla via Appia Antica[16].

[10] Gli schemi e i temi sono noti, così come sono stati ormai ampiamente verificati i loro processi di gestazione, diffusione e persistenza. Per lo specifico cronologico del III e del IV secolo, con particolare riguardo alla pittura funeraria romana, si rimanda a: Bisconti 1990; Bisconti 1994; Tortorella 2015, nonché alle preziose considerazioni di Morvillez 2014.

[11] Zimmermann *et alii* 2022, pp. 381-390; scheda LAZ_14 – M. Potard.

[12] Zimmermann *et alii* 2022, pp. 381-390.

[13] Zimmermann *et alii* 2022, pp. 381-390: per entrambi gli ambienti appaiono del tutto condivisibili le considerazioni degli autori rispetto al fatto che l'assenza di motivi iconografici specificatamente giudaici e la presenza di elementi figurativi pertinenti alla tradizione culturale romana non costituiscano fattori determinanti per escludere a priori una committenza di matrice giudaica. Si consideri, in aggiunta, che l'associazione tra Vittorie portatrici di corone e atleti viene pure riproposto, nell'ambito della pittura funeraria romana, dalla decorazione del più tardo arcosolio dell'auriga, pertinente alla rete di gallerie che attualmente garantiscono l'accesso al cimitero dei Giordani, ma forse pertinente ad un sistema di gallerie in origine indipendente (Engemann 1983, pp. 128-138; Bisconti 2000, pp. 67-69). Il tema degli atleti nudi, inoltre, ritorna significativamente, questa volta in un contesto sicuramente cristiano, nel progetto decorativo dell'omonimo cubicolo della catacomba dei Ss. Pietro e Marcellino: Deckers, Seeliger, Mietke 1987, n. 66, pp. 319-320; Giuliani 1998.

[14] Bendinelli 1922b; Tawfik 2013; scheda LAZ_18 – D. Cascianelli/F. Lizzani. Il tema viene proposto con una variate puerile dei protagonisti anche nel cubicolo di Amore e Psiche nell'ipogeo dei Flavi a Domitilla, attribuito al III secolo d.C.: Pani Ermini 1972; Giuliani 2017.

[15] Moffa, Rambelli, Salamone 2016; scheda LAZ_23 – D. Cascianelli.

[16] Nestori 1969; Nestori 1993, pp. 85-86; Spera 1999, n. UT 480, p. 280; Ferri 2020-2021; scheda LAZ_12 – G. Ferri.

A questa linea di tendenza si contrappone, come è noto, il monumento funerario degli Aureli, ubicato sulla via Labicana e assegnato nel suo primo impianto alla metà del III secolo[17], dove il ricco programma decorativo posa uno spiccato accento sui temi dell'autorappresentazione, che pare raggiungere il suo culmine espressivo, per qualità e articolazione, nel primo ambiente ipogeo[18]. All'interno della camera, in effetti, insieme alla inequivocabile iscrizione musiva che denuncia l'identità del committente del progetto[19], così come dei suoi tre destinatari, una martellante sequenza di personaggi virili in abiti e atteggiamenti filosofici si dispone nella fascia più bassa delle pareti, alla stregua di una galleria di ritratti[20], mentre nel settore intermedio si sciolgono scene di più complessa interpretazione, permeate da una preponderante *vis* narrativa, inusuale per i coevi ipogei funerari, che terminano con una sofisticata scena di *prothesis*, la quale vede come protagonisti – su questo non mi pare ci siano dubbi – gli Aureli menzionati dall'iscrizione (*fig.* 3)[21].

Il tema della morte, la traduzione in immagine delle tappe più prossime ai riti del *funus*, così come la costituzione di scene oscillanti tra i fatti del mondo e quelli dell'oltremondo non sono estranei – come si sa – alla cultura artistica di ambito funerario che si sviluppa tra la fine del II e la prima metà del III secolo[22], come dimostrano d'altronde anche i clipei della camera più interna del mausoleo di *Clodius Hermes* nell'area della piazzola di San Sebastiano[23], ma nel sepolcro della via Labicana si assiste ad un potenziamento semantico dell'episodio, mediante l'associazione con una scena ispirata al racconto omerico di Ulisse presso l'isola di Circe. Il tema, secondo la tradizione classica, mantiene molteplici punti di contatto con il concetto della morte e della rinascita, tanto per il valore palingenetico espresso dalla trasformazione dei compagni dell'eroe, quanto per la discesa agli inferi che egli stesso compie proprio grazie alle indicazioni della maga[24] (*fig.* 3).

Nonostante questa sottesa tensione escatologica a cui sembrano riferirsi alcune pitture del monumento degli Aureli, occorre rilevare come il resto del progetto decorativo non mostri tracce che consentano di definire ulteriormente la matrice religiosa dei suoi destinatari, in perfetta uniformità con i programmi pittorici degli altri ipogei considerati[25]. Le questioni sono note, tanto in merito alla generale assenza di espressioni artistiche chiaramente declinate in senso cultuale, quanto in relazione al preponderante silenzio archeologico in riferimento ad elementi indicativi di una dichiarata adesione religiosa da parte dei destinatari di questi monumenti funerari[26]. In modo coerente con quanto osservato, appare evidente come nella maggioranza dei casi censiti, le preferenze di culto dei proprietari delle unità sepolcrali non emergano affatto dai temi selezionati per i programmi decorativi (4 occorrenze) oppure non si possano stabilire senza il rischio di forzare in maniera determinante l'interpretazione (5 occorrenze), sovraconnotando soggetti pure connessi con la religione tradizionale, ma spesso recuperati per il loro valore apotropaico, per il loro potenziale paradigmatico o per il loro carattere evocativo di positive prospettive oltremondane (*fig.* 4, gruppo A).

Non paiono smarcarsi da questo stallo né le articolate scene del sepolcro degli Aureli, né le gorgoni che campeggiano nelle volte degli ambienti dell'ipogeo di Via Capua[27] e di quello degli Ottavi, dove forse una più concreta dichiarazione religiosa può essere intravista nella lunetta della parete di fondo della camera principale, nella quale al cospetto di *Hermes*, in un ameno giardino fiorito, bambini ed eroti parafrasano in modo giocoso le pose stereotipate delle divinità[28]. Il dio psicopompo, il finto ratto di Proserpina, impersonato dalla piccola Ottavia Paolina, l'impacciata caricatura di *Athena Parthenos*, il simulacro di Ecate contribuiscono a definire un allusivo contesto oltremondano, che tuttavia occorre cautamente non esasperare nel tentativo di rintracciare ad ogni costo le testimonianze di una inequivocabile affermazione di tipo cultuale[29]. D'altronde, tali tendenze all'autorappresentazione religiosa nei contesti funerari appaiono soprattutto come tratti distintivi della cultura figurativa cristiana, piuttosto che di quella pagana, tanto che non mancano di interessare, in un momento relativamente precoce, anche i sepolcri a carattere privato[30]. Un segno evidente di questo fenomeno è offerto, nella seconda metà del III secolo, dall'ipogeo del Circo

[17] Bendinelli 1922a; Cecchelli 1944, pp. 3-119; Nestori 1993, pp. 45-48, Bisconti 2011a; Bradley 2018; scheda LAZ_26. Ma cfr. anche Spera 2023, pp. 193-194, con alcune riflessioni rispetto alla sua collocazione intramuranea e alle fasi di ampliamento.

[18] Bisconti 2011b; Braconi 2011. Per le interpretazioni del passato, fondamentale il lavoro di raccolta e sintesi bibliografica di Pergola 2011. Rispetto a questi contributi, si segnalano anche le nuove proposte di lettura elaborate da: Jastrzębowska 2012-2013 e Bradley 2018.

[19] Giovagnoli 2011.

[20] Proverbio 2011; Bisconti 2015, pp. 29-33.

[21] Bisconti 2010; Bisconti 2011b; Braconi 2011.

[22] Bisconti 1990.

[23] Ferrua 1990b, pp. 68-75; Nieddu 2004; Tortorella 2015, pp. 131-132.

[24] Bisconti 2010; Latini 2011.

[25] Rimane in effetti problematica la questione delle pitture che decorano il soprarco della parete di fondo dell'ambiente semi-ipogeo, dove si conservano in uno stato fortemente compromesso, che complica la lettura in maniera determinante. Il contenzioso interpretativo ruota, come si sa, attorno alla possibilità di riconoscere nelle due scene che vi sono rappresentate degli episodi tratti dal libro della Genesi oppure dalla tradizione mitologica: Himmelmann 1975; Kaiser-Minn 1981, pp. 86-91 e, per una sintesi, Bucolo 2011.

[26] Spera 2009, pp. 769-772; Borg 2013, pp. 1-5 e Vella 2016, pp. 681-683, con ulteriore bibliografia.

[27] Romanelli 1926; Armellin 2004, cat. n. 31, pp. 92-93; scheda LAZ_27 – D. Cascianelli.

[28] Cfr. *infra*, nota 29, da integrare con: Santolini Giordani 1998.

[29] Bendinelli 1922b; Tawfik 2013; scheda LAZ_18 – D. Cascianelli/F. Lizzani.

[30] Cfr. *supra*, nota 26.

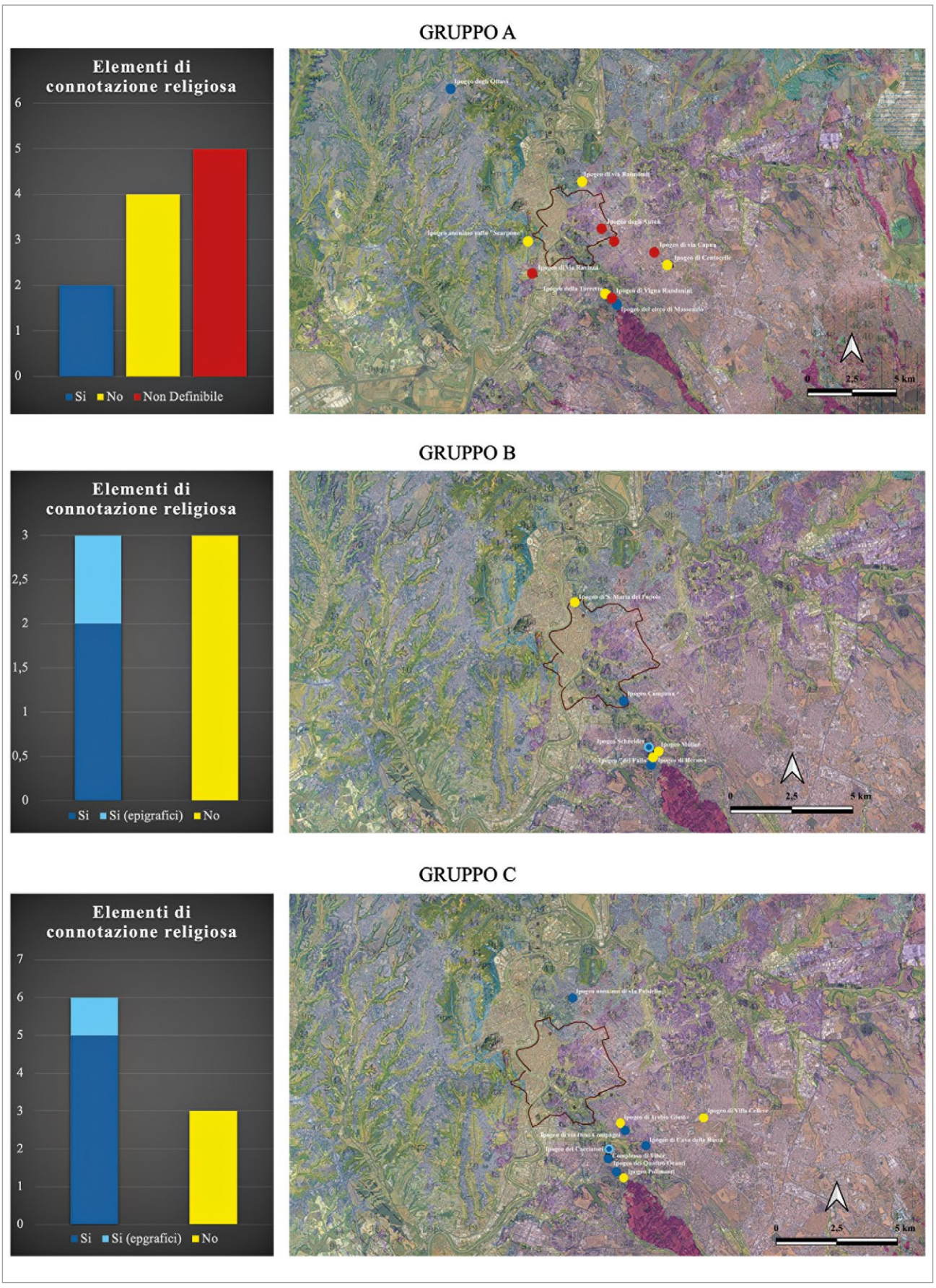

fig. 4 – Mappe di distribuzione e diagrammi a barre con indicazione della presenza di elementi riconducibili all'espressione dell'identità religiosa della committenza distinti per gruppi (elaborazione grafica in ambiente GIS di F. Lizzani).

di Massenzio, dove a ridosso della parete nord del colombario, con un minimo riassetto strutturale della camera, viene realizzata una tomba in muratura, associata ad un intervento decorativo, limitato allo spazio trasformato, che insieme all'immagine di un filosofo e di un orante, propone in riquadri giustapposti scene tratte dalla storia di Giona[31].

Non si tratta, è evidente, di un processo di cristianizzazione globale dell'ambiente e gli elementi a disposizione, da leggersi pure in relazione allo sviluppo di una consistente rete di gallerie cimiteriali che riguarda il monumento nelle sue ultime stagioni di vita, non consentono di interpretate i dati oltre il riconoscimento di quello che appare alla stregua un processo di integrazione religiosa – ma non di sostituzione, rispetto all'utenza di un monumento preesistente – che non dismette *in toto* le strutture legate al rito dell'incinerazione[32]. Un più consistente processo trasformativo si potrebbe rintracciare, invece, in un colombario ora perduto, ma visitato e segnalato da Seraux D'Agincourt nei pressi di Villa Amici, che stando alle descrizioni dell'antiquario – a dire il vero non così esplicite rispetto a quanto generalmente sostenuto – sarebbe stato al centro dello sviluppo di un sistema cimiteriale sotterraneo e sarebbe stato interessato, nella sua ultima fase, assegnata al IV secolo d.C., da un ricco programma pittorico, forse pure associato ad un riassetto delle strutture funerarie, che prevedeva una nutrita serie di scene testamentarie, tra cui il raro episodio dell'ascensione di Elia[33]. Ad ogni modo, per tutto il III secolo e per gli esordi del successivo, dal punto di vista degli apparati pittorici non emergono operazioni destinate alla formale conversione degli spazi funerari, mentre semmai è possibile registrare, tra gli anni Venti-Trenta del III secolo, nel caso del già menzionato mausoleo di *Clodius Hermes*, un timido tentativo di de-paganizzazione della gorgone posta al centro della volta del primo vano, mediante la scialbatura delle terminazioni anguiformi della protome[34], secondo modalità che ritorneranno nel maturo IV secolo, non è chiaro se con il medesimo intento, nell'ipogeo di via Dino Compagni[35].

* * *

Da un punto di vista meramente decorativo, nei monumenti che si collocano sul crinale tra il III e il IV secolo, gli schemi compositivi sembrano evolversi secondo due linee di tendenza che, se da un lato, sintetizzano le soluzioni disegnative del sistema lineare fino all'estrema semplificazione, mediante la rinuncia quasi totale alla componente figurativa e alla variazione cromatica, dall'altro invece si arricchiscono con formulazioni iconografiche permeate dalle correnti tematiche di tipo biblico, ormai del resto ampiamente sperimentate e collaudate nei programmi pittorici dei cimiteri comunitari cristiani, mentre non mancano, al contempo, sporadici segni di interazioni tra le distinte matrici cultuali (*fig.* 5).

Al primo caso, si possono ricondurre i sepolcri Schneider[36] e Müller[37], da collocare rispettivamente sulla via Appia Antica e sulla via Appia Pignatelli, così come quello intramuraneo, connotato da una lunga continuità di vita, situato sotto la chiesa di S. Maria del Popolo[38], a cui occorre aggiungere, per la loro peculiare organizzazione del partito decorativo, anche gli ambienti del cosiddetto ipogeo "del Fallo", dove la componente figurativa, che pure non rinuncia a sporadici elementi fitomorfi, si declina in un organizzato campionario di simboli dal carattere apotropaico[39].

Al secondo caso, invece, si riferisce senza dubbio lo scomparso ipogeo intercettato dal marchese Campana in un'area non lontana dal sepolcro degli Scipioni, il quale, nonostante il suo limitato sviluppo architettonico, era dotato di un cubicolo interamente decorato con scene dell'antico e del nuovo testamento, che nella volta dell'ambiente si organizzavano attorno all'immagine centrale del buon pastore e si alternavano a protomi antropomorfe[40]. Per la sua sofisticata redazione iconografica, si deve includere in questo ambito anche il sepolcro di *Hermes*, ubicato nelle vicinanze di quello "del Fallo" e connotato sulla parete di fondo da una sequenza iconografica dal tenore escatologico, che associa all'immagine della defunta orante, quella del pastore e quella di Mercurio, recuperate – è evidente – da due distinte tradizioni cultuali, ma entrambe associate ai temi della morte, della protezione e del passaggio dell'anima nell'aldilà[41].

Anche in questo contesto, come per buona parte dei monumenti ipogei già analizzati e inquadrati nel III secolo, la connotazione religiosa appare sfumata, indistinta o comunque non immediatamente riconducibile a specifiche matrici cultuali, secondo

[31] Nestori 1969; Nestori 1993, pp. 85-86; Spera 1999, n. UT 480, p. 280; Ferri 2020-2021; scheda LAZ_12 – G. Ferri. Per la realizzazione della nuova struttura funeraria predisposta per il rito dell'inumazione, vd. anche: Nuzzo 2000, p. 158.

[32] Cfr. *supra*, nota 31, ma anche Brandenburg 1984, pp. 20-21.

[33] Seroux D'Agicourt 1823, p. 21, tav. VII; Ferrua 1979, pp. 299-301; Pavolini *et alii* 2003, pp. 78, 81, nota 117 e CD-ROM scheda n. 32; Cupitò 2007, n. UC 5.1, pp. 48-49.

[34] Bisconti 2025, p. 129.

[35] Ferrua 1960, p. 59; Ferrua 1990a, p. 68.

[36] Ferrua 1963; Nestori 1993, pp. 96-97; Spera 1999, n. UT 314, pp. 184-185; scheda LAZ_08 – G. Ferri.

[37] Müller 1886; Leon 1960, pp. 52-65; Spera 1999, n. UT 525, p. 300; scheda LAZ_15 – D. Cascianelli/F. Lizzani.

[38] Campese Simone 1992; Spera 2023, p. 195; scheda LAZ_20 – M. Potard.

[39] Ferrua 1949; Spera 1999, n. UT 376, p. 223; Nieddu 2009, pp. 313-322; Ferri in questi Atti; scheda LAZ_11 – G. Ferri.

[40] de Rossi 1884-1885; de Rossi 1886, pp. 14-17; Cecchelli 1944, pp. 162-167; Braconi 2013; Ferri 2016; Spera 2023, pp. 185-191; scheda LAZ_04 – G. Ferri.

[41] Marucchi 1879; Spera 1999, n. UT 408, p. 253; Yamada 1999; Nieddu 2009, pp. 326-327; Ferri in questi Atti; scheda LAZ_10 – G. Ferri.

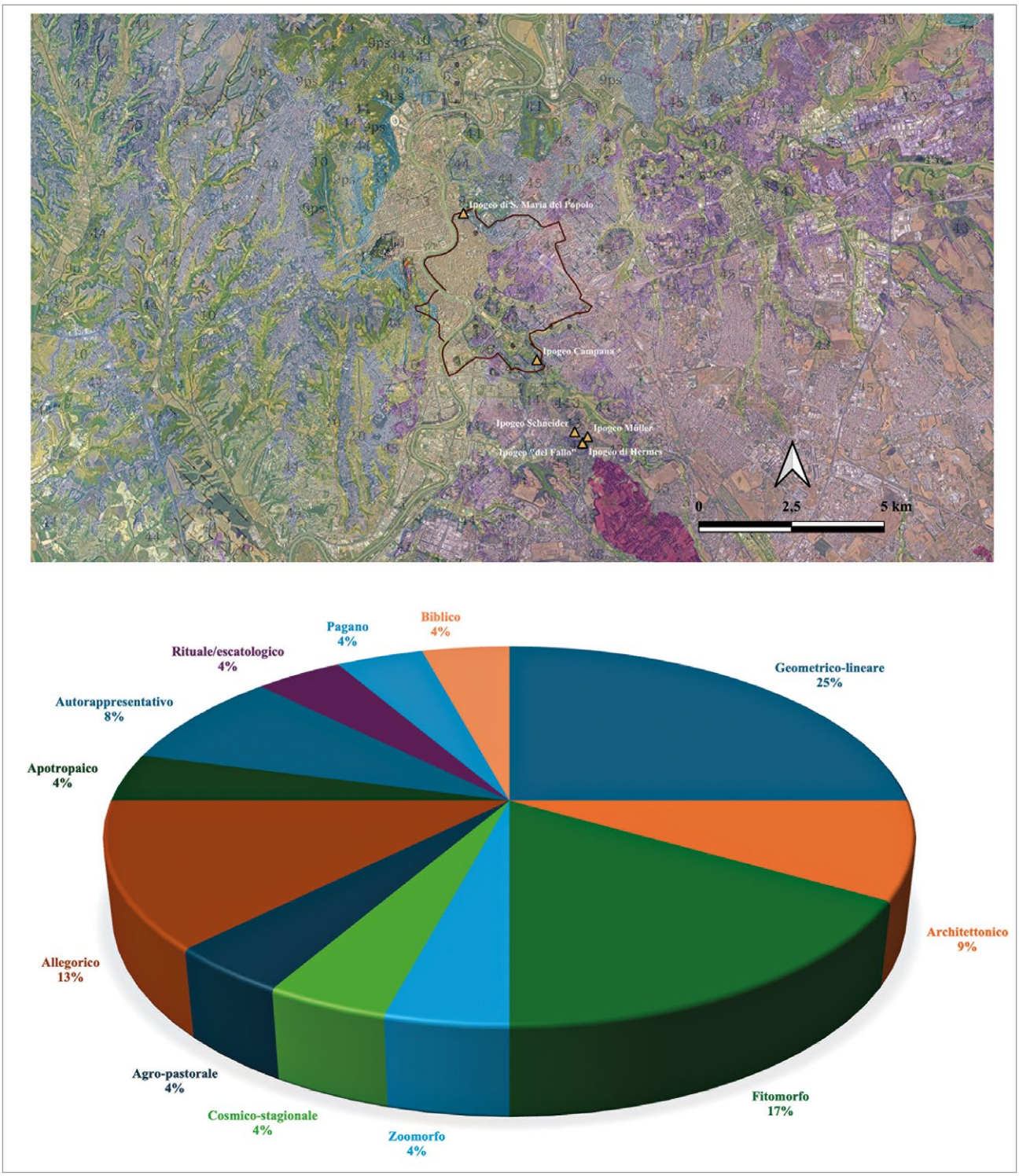

fig. 5 – Gruppo B. Mappa di distribuzione e diagramma a torta con evidenziati i valori in percentuale dei temi iconografici attestati (elaborazione grafica in ambiente GIS di F. Lizzani).

una predisposizione espressiva coerente con gli altri sepolcri del gruppo B, fatta eccezione per il programma pittorico a tema biblico dell'ipogeo Campana[42] e per la presenza di alcuni materiali epigrafici rinvenuti nell'ipogeo Schneider, che mostrano elementi testuali riconducibili a committenze cristiane[43] (*fig.* 6). Risulta evidente, dunque, come pur nella distinzione dei progetti decorativi sino ad ora osservati, per tutto il III secolo e per gli esordi del successivo, sia possibile intercettare dei parametri organici e coerenti che, se non mancano di mostrare anche brusche deviazioni di carattere formale, conservano inalterati i bacini semantici di riferimento e si assestano su uniformi intenti comunicativi, dal vago carattere escatologico e più raramente autorappresentativo (*fig.* 4, gruppo B).

* * *

[42] Cfr. *supra*, nota 40.
[43] Cfr. *supra*, nota 36, ma vd. anche: Carletti 1986, n. 29, p. 52 e *ICVR* V, 15388 = EDB 5381.

fig. 6 – Roma. Ipogeo Schneider, cubicolo a. Decorazione pittorica della parete di fondo (© Archivio Fotografico PCAS; foto di M. Necci – Studio AZIMUT s.r.l.).

Nei programmi pittorici dei monumenti del IV secolo, tuttavia, questa sostanziale omologazione concettuale pare annullarsi in funzione di rinnovate esigenze di espressione, di certo non necessariamente originali dal punto di vista teorico e ideologico, ma spesso inedite nell'ambito delle proposte iconografiche dei monumenti funerari tardoantichi. Interrogando gli apparati figurativi, sembra emergere come, soprattutto in questo frangente cronologico, la scelta da parte di un gruppo di dotarsi di spazi funerari riservati e talora estremamente elaborati sia l'esito di una necessità di indipendenza e in qualche modo di distacco da parte di un insieme ridotto di individui che trovano la loro ragione aggregativa nella natura famigliare, religiosa o sociale che li accomuna, oltre che nella ovvia volontà – in qualche caso appare innegabile – di attestare il proprio prestigio, commissionando tombe eccezionali e pure indicative di un certo livello economico, in linea con le scelte insediative di tipo funerario messe in campo dalla contemporanea aristocrazia romana[44] (*fig.* 7). In questo senso, sembrano particolarmente indicative le considerazioni in riferimento ai sepolcri in cui la componente cristiana emerge in maniera preponderante e per i quali la scelta della committenza di dotarsi di uno spazio funerario indipendente può essere valutata anche in relazione alla rinuncia della stessa di optare per soluzioni afferenti a contesti funerari di tipo comunitario. Possiamo solo immaginare le ragioni di questa preferenza, ma non sembra essere secondaria, a parità di adesione religiosa, l'urgenza di esibire e puntualizzare, anche nella morte, il proprio *status* e la propria condizione economica, secondo quanto si può dedurre non solo e non tanto dal sepolcro anonimo di via Paisiello[45], per il quale risultano troppo frammentarie le indicazioni archeologiche[46], quanto soprattutto dall'ipogeo dei Quattro Oranti[47], dove le formule iconografiche richiamano le decorazioni architettoniche degli edifici del sopratterra e le scelte tematiche a tema biblico che lo connotano sono sintomatiche di una committenza aggiornata sulle tendenze figurative del tempo[48] (*fig.* 8).

[44] Per questi concetti, variamente trattati anche in base alla componente religiosa dei committenti e con specifico riguardo ai monumenti funerari del IV secolo, cfr.: Guj 2007; Spera 2009, pp. 780-791; Vella 2016, pp. 691-697.

[45] Carletti 1971; Nestori 1993, pp. 8-9; Cascianelli in questi Atti; scheda LAZ_24 – D. Cascianelli.

[46] Non si conosce, infatti, la reale estensione del monumento e allo stato attuale delle ricerche le migliori valutazioni sul suo programma decorativo possono essere formulate solo sulla base di una serie di schizzi tracciati a minio sulle pareti, per i quali, per giunta, non si è ancora pervenuti ad un'interpretazione unanime: Carletti 1971; Nestori 1993, pp. 8-9; Cascianelli in questi Atti; scheda LAZ_24 – D. Cascianelli.

[47] Ferrua 1970-1971, pp. 87-90; Ferrua 1973, pp. 146-161; Nestori 1993, pp. 99-100; Spera 1999, n. UT 300, p. 176; scheda LAZ_07 – S. Canullo.

[48] Gli elementi di valutazione, in tal senso, sono tanti e tali che si avverte la mancanza di uno studio aggiornato sul monumento. Oltre alle pitture più note della camera principale, infatti, in questa sede occorre almeno segnalare le elaborate soluzioni con cui sono stati realizzati un gruppo di arcosoli, che prevedono in un caso la presenza di una lavorazione di tipo architettonico sul prospetto, ottenuta mediante lo scavo in negativo della matrice tufacea e la rifinitura delle parti con stucco e pigmenti, mentre in altri mostrano un'anomala decorazione pittorica a finto marmo all'interno delle casse: scheda LAZ_07 – S. Canullo.

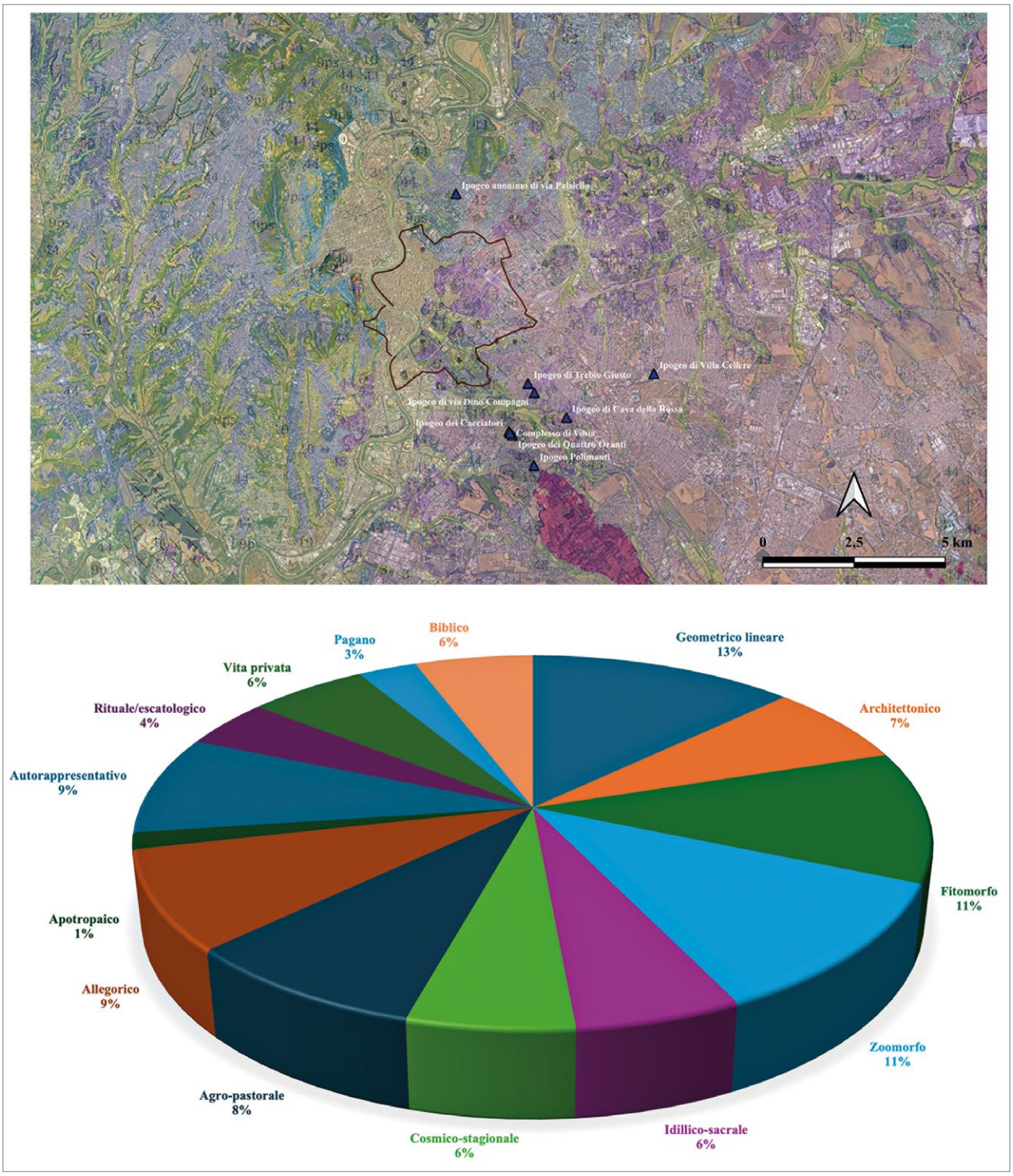

fig. 7 – Gruppo C. Mappa di distribuzione e diagramma a torta con evidenziati i valori in percentuale dei temi iconografici attestati (elaborazione grafica in ambiente GIS di F. Lizzani).

Ma il panorama è ben più complesso di così e, il più delle volte, rimane di fatto impossibile stabilire con i dati attualmente a disposizione la stratificazione dei caratteri costituitivi che sono alla base della creazione di questi monumenti. Esemplificativo, in tal senso, l'ipogeo di via Dino Compagni, per il quale sfugge la reale identità della committenza, così come l'articolazione e le reciproche relazioni personali dei suoi fruitori, che comunque si mostrano capaci di escogitare nelle varie fasi di realizzazione del cantiere un progetto decorativo estremamente sofisticato, prevalentemente declinato in chiave biblica e spesso incompatibile con le proposte pittoriche dei coevi monumenti funerari di matrice cristiana (*fig.* 9a-b). Le questioni in merito al programma pittorico del sepolcro della via Latina sono note e in questa sede giova solo sottolineare, ancora una volta, la disinvoltura con cui nell'ambito di uno spazio a carattere privato vengano inserite scene e immagini dichiaratamente pagane o profane in stretta relazione spaziale con quellse estrapolate dai referenti

fig. 8 – Roma. Ipogeo dei Quattro Oranti, cubicolo Za. Ortofoto della decorazione della volta (© Archivio Fotografico PCAS; rilievo Studio AZIMUT s.r.l.).

testuali biblici[49]. La personificazione della *Tellus*[50], le vicende di Eracle[51], l'ingresso e l'uscita dall'oltremondo dei defunti[52], le storie dell'antico e del nuovo testamento[53], il recupero della materia filosofica[54], la dicotomica contrapposizione tra la *maiestas Domini* e la lezione di medicina[55] contribuiscono a restituire un quadro coerentemente diversificato ed eterogeneo da riferire però ad un gruppo organico e socialmente costituito della tarda antichità.

In merito alla differenziazione religiosa, se improbabile può essere ormai ritenuto il carattere eretico del perduto ipogeo di Cava della Rossa[56], certa è invece la polivalente declinazione cultuale del complesso di Vibia[57], che nell'ambito di un circoscritto gruppo di ambienti e gallerie permette di registrare, su base pittorica ed epigrafica, la sicura compresenza nel monumento di seguaci, anche dotati di cariche apicali, di Sabazio e di Mitra[58], insieme ad una generica

[49] Ferrua 1960; Kötzsche-Breitenbruch 1976; Tronzo 1986; Ferrua 1990a; Nestori 1993, pp. 74-85; Camiruaga *et alii* 1994; Zimmermann 2002, pp. 61-125; Bisconti 2003; scheda LAZ_02.
[50] Guarducci 1964-1965; Scortecci 1998.
[51] Fink 1978; Fink 1980; Tatham 2020; Ferri 2023.
[52] Goffredo 1998; Bisconti, Mazzei 1999, pp. 62-72. Per una interpretazione in chiave biblica delle scene, ricondotte al ciclo di Sansone e all'episodio della distruzione delle porte di Gaza, vd.: Conde Guerri 1994.
[53] Cfr. *supra*, nota 49.
[54] Lucenti c.s.
[55] Ripoll 2023.
[56] Kanzler 1903; Cecchelli 1944, pp. 154-156; Nestori 1993, p. 85; Spera 1999, n. UT 645, pp. 334-335 e 401-402; Di Tomassi in questi Atti; scheda LAZ_03 – D. Cascianelli/A. Di Tomassi.
[57] Cecchelli 1944, pp. 167-180; Ferrua 1971; Ferrua 1973; Nestori 1993, pp. 100-102; Spera 1999, n. CT L, UUTT 293-299, pp. 172-176; Lucenti in questi Atti; scheda LAZ_06 – M. Lucenti. Ma vd. anche Spera 2009, pp. 782-783; Vella 2016, pp. 682, 693-695; Marco Simón 2018.
[58] Garrucci 1852; Cecchelli 1944, pp. 167-180; Mielsch 2001, pp. 133-140; Marco Simón 2018; Lucenti in questi Atti; *CIL* VI, 142e-f.

fig. 9 – Roma. Ipogeo di via Dino Compagni, ricostruzione virtuale dei cubicoli B-C. Veduta da nord (a) e da sud (b) (© Archivio PCAS; rilievo di A. Lamanuzzi).

affermazione di un'utenza aderente al cristianesimo[59] e ai culti più tradizionali del paganesimo[60] (*fig.* 4, gruppo C). Tuttavia, anche per il IV secolo, non mancano casi in cui le proposte decorative degli ipogei di diritto privato si plasmino su progetti totalmente asintomatici dal punto di vista religioso e disinteressati alla traduzione in immagine della condizione sociale dei loro committenti. Per gli esemplari censiti, tale fenomeno si osserva, in particolare, nella selezione tematica che è alla base del programma figurativo dell'ormai irrintracciabile ipogeo Polimanti[61], dove tra festoni di fiori e ghirlande e nell'ambito di ameni

[59] Affermazione religiosa, questa, che nel complesso di Vibia si può documentare solo su base epigrafica: Ferrua 1971 e Ferrua 1973, da integrare con i dati editi in Mazzoleni 2023.

[60] Ci si riferisce, in particolare, ad un arcosolio dipinto con scene gravitanti attorno al mondo del vino, per le quali è stata proposta un'interpretazione in chiave dionisiaca: Maestri 1994.

[61] Cecchelli 1944, pp. 193-194; Wuilleumier 1951; Wuilleumier 1952; Spera 1999, n. UT 509, p. 295; scheda LAZ_13 – D. Cascianelli/F. Lizzani.

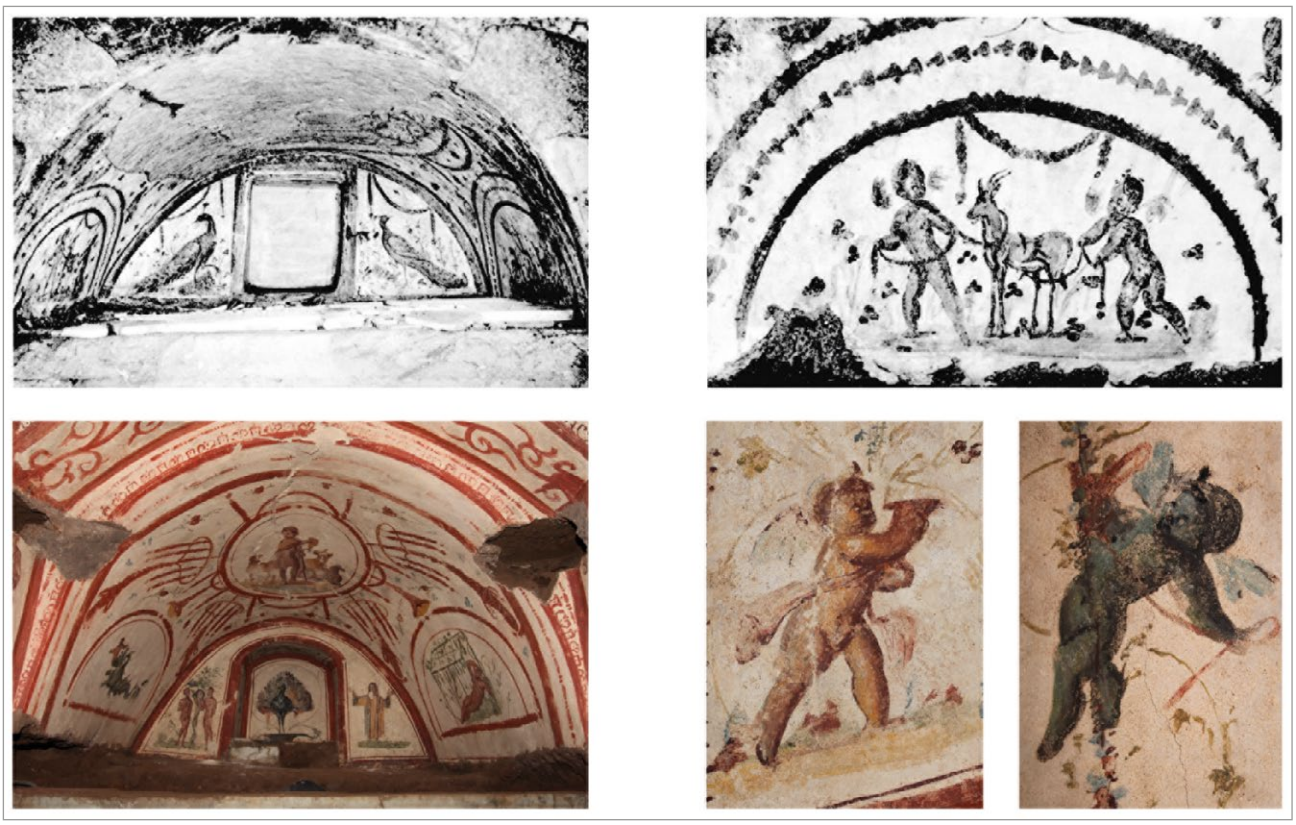

fig. 10 – Roma. Ipogeo Polimanti, cubicolo dipinto (in alto). Decorazione dell'arcosolio di fondo e dettaglio dell'intradosso (da Wuilleumier 1952); Ipogeo di via Dino Compagni, cubicolo C (in basso). Arcosolio di fondo e dettaglio dei putti raffigurati nel sottarco di sinistra e in quello di ingresso (© Archivio Fotografico PCAS).

paesaggi *en plein air* si sistemano animali di varie specie e si animano putti intenti a svolgere attività agresti. Pur in questa radicale inversione di tendenza nella selezione dei soggetti iconografici che contraddistingue il monumento, mi pare interessante osservare come tanto le peculiarità architettoniche che connotano la lunetta di fondo di uno degli arcosoli, con una nicchia ricavata nel centro, quanto la partitura delle superfici, così come le caratteristiche formali delle cornici e i tratti stilistici degli amorini consentano di rilevare l'attività della stessa maestranza decorativa – e forse fossoria – che ha lavorato nel cubicolo C dell'ipogeo di via Dino Compagni[62] (*fig.* 10).

Il medesimo disinteresse per la materia religiosa si riscontra anche nel programma decorativo che caratterizza le strutture funerarie dell'ora inaccessibile ipogeo dei Cacciatori[63], da collocare sulla via Appia Antica, e del sepolcro famigliare di Trebio Giusto sulla via Latina[64]. Per entrambi i monumenti, tuttavia, si osservano forti elementi di novità e i temi cari al cosiddetto ciclo del latifondo, geneticamente ideati come canale artistico privilegiato per l'autorappresentazione dei *domini* nell'ambito delle ricche residenze tardoantiche[65], vengono inaspettatamente trapiantati in un contesto funerario, secondo un processo di migrazione iconografica che non trova facilmente confronto in Italia e nelle province più occidentali dell'Impero[66]. Nonostante questa anomalia progettuale, le scene che interessano i due monumenti non pongono particolari criticità interpretative e senza dubbio intendono celebrare, seguendo le tappe di una collaudata liturgia autorappresentativa, il grado sociale dei destinatari dei monumenti, reale o ambito che fosse.

In questo senso, mi pare si esprimano, intanto, le pitture dell'ipogeo dei Cacciatori, dove oltre al defunto raffigurato sulla lunetta di fondo di un arcosolio della galleria principale nel pieno di un *aucupium*, restituendo una scena di tipo quasi catalogico per la quantità di dettagli che la contraddistingue, si intravedono altre immagini dal carattere venatorio, realizzate con soluzioni iconografiche senza dubbio più stereotipate[67]. Non si tratta di una caccia ideale ad animali esotici e i momenti cinegetici evocati richiamano il contesto realistico e noto del latifondo e i confini solidi e sicuri entro cui esercitare le proprie competenze

[62] In generale, sui punti di contatto e di divergenza che contraddistinguono le maestranze attive nell'ambito della produzione pittorica romana del IV secolo d.C., cfr.: Mieslch 1978 e Zimmermann 2002.

[63] Wurmbrand-Stuppach 1927; Cecchelli 1944, pp. 180-184; Nestori 1993, p. 102; Spera 1999, n. UT 290, pp. 170-171; Braconi 2020; scheda LAZ_05 – G. Ferri.

[64] Cecchelli 1944, pp. 135-146; Casalone 1962; Nestori 1993, p. 72; Grassigli 2000, pp. 207-209; Rea 2004; scheda LAZ_01. Per il programma decorativo, vd. in particolare: Bisconti 2004 e Bisconti 2006.

[65] Schneider 1983; Grassigli 1998; Grassigli 2011; Braconi 2019a.

[66] Braconi 2016a; Braconi 2024.

[67] Braconi 2020.

venatorie. La ricchezza degli abiti dell'uccellatore, così come di quelli di un secondo defunto che compare a mezzo-busto nell'arcosolio contrapposto, informano l'osservatore del grado sociale dei destinatari della tomba o quantomeno di un loro concreto legame con le attività proprie della vita in villa, connesse con il diletto degli aristocratici negli spazi delle loro proprietà suburbane[68]. Con maggiore chiarezza, in questo senso si esprime senza esitazioni il programma decorativo dell'ipogeo di Trebio Giusto che, in una studiata sequenza autorappresentativa, declina in immagine i principali *topoi* che contribuiscono a definire la figura ideale di un esponente dell'élite tardoantica[69]: la gestione delle rendite del latifondo, le competenze culturali, le capacità amministrative, le doti di provvedere in prima persona alla progettazione architettonica dei complessi residenziali sono temi noti, ampiamente desumibili dalla produzione letteraria coeva e, allo stesso tempo, confrontabili con i programmi decorativi delle ville e delle *domus* del tempo[70].

Il realismo di queste scene è tale che non risulta difficile rintracciare confronti anche per il vestiario che connota i personaggi[71], mentre all'apice di questo studiato programma figurativo si trova la monumentale composizione ternaria che occupa la sommità della parete di fondo e che propone, insistendo sulla figura del committente e della sua famiglia, un'esposizione di oggetti preziosi, tra cui si riconoscono armille, monete e vasellame metallico, disordinatamente disposti su un tessuto impreziosito da *segmenta* e *orbiculi*[72]. Non si tratta, io credo, di una volgare esaltazione delle proprie ricchezze, ma di una metafora più sofisticata delle qualità che hanno garantito a Trebio la stabilità economica di cui racconta con tanta enfasi all'interno della sua tomba. I migliori confronti provengono da una serie di tombe dipinte di area balcanica[73], ma trovano la loro migliore chiave di lettura in un mosaico proveniente da Apamea[74], dove una donna riccamente abbigliata, come negli esempi menzionati, espone, con entrambe le mani, un vassoio d'argento su cui si trovano una spilla, una collana e due armille, mentre una didascalia la qualifica come la personificazione della *Khresis* e quindi del buon uso del benessere acquisito[75].

L'ipogeo dei *Trebii*, così come quello dei Cacciatori, si presenta come punta avanzata del processo evolutivo che contraddistingue i progetti decorativi degli ipogei di diritto privato a Roma tra il III e il IV secolo, per il quale si seguono, in un primo momento, più facili e continue linee di tendenza, che poi però si frammentano diventando lo specchio di una *societas* composita, multiforme e stratificata, la quale non esita a riversare, nelle immagini destinate a decorare lo spazio intimo e personale di questi monumenti funerari, le ambizioni oltremondane, le credenze religiose e i successi ottenuti in vita.

[68] Cfr. *supra*, note 65-66 e vd. ancora: Ghedini 1992; Ghedini 2004; Braconi 2016b; Guggisberg 2017; Braconi 2019b.
[69] Cfr. *supra*, nota 64.
[70] Sfameni 2006; Sfameni 2006-2007; Lizzani c.s.
[71] Braconi 2021.
[72] Braconi c.s.
[73] Braconi 2024.
[74] Levi 1947, pp. 278-279, tav. 64a; Cimok 2000, pp. 94-95.
[75] Braconi 2025, pp. 31-32.

Bibliografia

Armellin 2004 = P. Armellin, *Le evidenze archeologiche dai dati bibliografici ed archivistici*, in P. Gioia, R. Volpe (ed.), *Centocelle I. Roma S.D.O. Le indagini archeologiche*, Roma 2004, pp. 65-152.

Baldassarre *et alii* 2002 = I. Baldassarre, A. Pontrandolfo, A. Rouveret, M. Salvatori, *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano 2002.

Bendinelli 1922a = G. Bendinelli, *Il monumento sepolcrale degli Aureli al Viale Manzoni*, in *MonAnt*, 28 (1922), cc. 289-510.

Bendinelli 1922b = G. Bendinelli, *Ipogei sepolcrali scoperti presso il km. IX della via Trionfale (Casal del Marmo)*, in *NSc*, 1922, pp. 428-449.

Bisconti 1990 = F. Bisconti, *Sulla concezione figurativa dell'*"habitat" *paradisiaco: a proposito di un affresco romano poco noto*, in *RACr*, 66 (1990), pp. 25-80.

Bisconti 1994 = F. Bisconti, *Memorie classiche nelle decorazioni pittoriche delle catacombe romane. Continuità grafiche e variazioni semantiche*, in Historiam pictura refert. *Miscellanea in onore di P. Alejandro Recio Veganzones*, Città del Vaticano 1994, pp. 23-66.

Bisconti 2000 = F. Bisconti, *Mestieri nelle catacombe romane. Appunti sul declino dell'iconografia del reale nei cimiteri cristiani di Roma*, Città del Vaticano 2000.

Bisconti 2003 = F. Bisconti, *Il restauro dell'ipogeo di via Dino Compagni. Nuove idee per la lettura del cubicolo "A"*, Città del Vaticano 2003.

Bisconti 2004 = F. Bisconti, *Il programma decorativo dell'ipogeo di Trebio Giusto tra attitudine e autorappresentazione*, in Rea 2004, pp. 135-147.

Bisconti 2006 = F. Bisconti, *Le pitture dell'ipogeo di Trebio Giusto*, in M. Andaloro (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini 312-468, Corpus, I. La pittura medievale a Roma 312-1431*, Milano 2006, pp. 160-162.

Bisconti 2009 = F. Bisconti, *L1-L2, A1-A6, x-y, c-e. Relitti iconografici e nuovi tracciati figurativi alle origini della pittura catacombale romana*, in *RACr*, 85 (2009), pp. 7-54.

Bisconti 2010 = F. Bisconti, *Lavori nelle catacombe. Il lutto, Circe e S. Paolo*, in *RACr*, 86 (2010), pp. 25-52.

Bisconti 2011a = F. Bisconti (ed.), *L'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni. Restauri, tutela, valorizzazione e aggiornamenti interpretativi*, Città del Vaticano 2011.

Bisconti 2011b = F. Bisconti, *Il sogno e la quiete. L'altro mondo degli Aureli*, in Bisconti 2011a, pp. 11-19.

Bisconti 2015 = F. Bisconti, *I volti degli aristocratici nella tarda antichità. Fisionomie e ritratti nelle catacombe romane e napoletane*, in C. Ebanista, M. Rotili (ed.), *Aristocrazie e società fra transizione romano-germanica e alto medioevo. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cimitile-Santa Maria Capua Vetere, 14-15 giugno 2012)*, Cimitile 2015, pp. 27-46.

Bisconti 2025 = F. Bisconti, *La decorazione delle catacombe romane*, in V. Fiocchi Nicolai, F. Bisconti, D. Mazzoleni, *Le catacombe cristiane di Roma. Storia, immagini, epigrafia*, Regensburg 2025, pp. 91-179.

Bisconti, Ferri 2021 = F. Bisconti, G. Ferri, *Motivi geometrici ed aniconici nella pittura delle catacombe romane: dai cosiddetti "stili pompeiani" alla linearità rosso-verde*, in F. Marazzi, M. Cuomo (ed.), *La pittura parietale aniconica e decorativa fra Tarda Antichità e Alto Medioevo*, Cerro al Volturno 2021, pp. 55-75.

Bisconti, Mazzei 1999 = F. Bisconti, B. Mazzei, *Il cubicolo di Sansone nell'ipogeo di via Dino Compagni alla luce dei recenti interventi di restauro*, in *MitChrA*, 5 (1999), pp. 45-73.

Borg 2013 = B. Borg, *Crisis and Ambition. Tombs and Burial Customs in Third-Century CE Rome*, Oxford 2013.

Braconi 2011 = M. Braconi, *Il cavaliere, il retore, la villa. Le architetture ultraterrene degli Aureli tra simbolo, fede e autorappresentazione*, in Bisconti 2011a, pp. 135-163.

Braconi 2013 = M. Braconi, *Il pastore e le belve. Crasi iconografiche e paradossi tematici sulla lastra romana di* Βρατιους Νικατορας, in F. Bisconti, M. Braconi (ed.), *Incisioni figurate della Tarda Antichità. Atti del Convegno di Studi (Roma, 22-23 marzo 2012)*, Città del Vaticano 2013, pp. 59-79.

Braconi 2016a = M. Braconi, *I mausolei, le cupole, le decorazioni: tra committenza imperiale ed emulazione privata*, in O. Brandt, V. Fiocchi Nicolai (ed.), *Costantino e i Costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi. Atti del XVI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Roma, 22-28 settembre 2013)*, Città del Vaticano 2016, I, pp. 987-1010.

Braconi 2016b = M. Braconi, *Il banchetto e la caccia su due mosaici pavimentali di Oderzo fra tradizione iconografica e autorappresentazione*, in G. Cuscito (ed.), *L'alimentazione nell'Antichità. Atti della XLVI Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 14-16 maggio 2015)*, Trieste 2016, pp. 281-303.

Braconi 2019a = M. Braconi, "In venatibus, in conviviis". *Riflessi iconografici della vita degli aristocratici tra arti minori e arti maggiori*, in F. Bisconti, M. Braconi, M. Sgarlata (ed.), *Arti minori e arti maggiori. Relazioni e interazioni tra Tarda Antichità e Alto Medioevo*, Todi 2019, pp. 575-613.

Braconi 2019b = M. Braconi, *Il piatto argenteo di Cesena. Note a margine su una scena di banchetto all'aperto della Tarda Antichità*, in R. Padovano (ed.), *Il cibo e le sue rappresentazioni (secoli V-XVIII)*, Padova 2019, pp. 83-100.

Braconi 2020 = M. Braconi, *L'Ipogeo dei Cacciatori sulla via Appia Antica. Il monumento e l'apparato decorativo*, in *MitChrA*, 26 (2020), pp. 32-52.

Braconi 2021 = M. Braconi, *I motivi decorativi del vestiario dei defunti nella pittura catacombale e i rapporti con la produzione tessile coeva*, in F. Marazzi, M. Cuomo (ed.), *La pittura parietale aniconica e decorativa fra Tarda Antichità e Alto Medioevo. Territorio, tradizioni, temi e tendenze. Atti del Convegno di Studi (Napoli, 7-8 settembre 2019)*, Cerro al Volturno 2021, pp. 389-410.

Braconi 2024 = M. Braconi, *Rango, identità religiosa e tensione oltremondana dell'élite tardoantica in area balcanica. Gli indicatori sociali nella decorazione dei monumenti funerari di diritto privato*, in *Frontiers. The Transformation and Christianization of the Roman Empire between Centre and Periphery. Atti del XVII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Utrecht-Nimega, 2-6 luglio 2018)*, II, Leuven 2024, pp. 201-218.

Braconi 2025 = M. Braconi, *Specchiati nell'argento. Aristocrazie, latifondi,* otium *e* clientes *nei programmi decorativi dei recipienti tardoantichi*, in M.A. Guggisberg, A. Kaufmann-Heinimann (ed.), *Light and Splendour. Edelmetall als Medium ritueller und sozialer Interaktion in der Spätantike. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Basel, 20-22 gennaio 2022)*, Basel-Frankfurt am Main 2025, pp. 31-43.

Braconi c.s. = M. Braconi, *Rappresentare il reale. Oggetti e manufatti della vita quotidiana nei programmi pittorici degli ipogei tardoantichi di Roma,* in *Atti del XVIII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Belgrado, 2-6 settembre 2024)*, in corso di stampa.

Bradley 2018 = J.W. Bradley, *The Hypogeum of the Aurelii. A New Interpretation as the Collegiate Tomb of Professional Scribae*, Oxford 2018.

Brandenburg 1984 = H. Brandenburg, *Überlegungen zu Ursprung und Entstehung der Katakomben Roms*, in *Vivarium. Festschrift Theodor Klauser zum 90. Geburtstag*, Münster 1984, pp. 11-49.

Bucolo 2011 = R. Bucolo, *Himmelmann e l'ipogeo degli Aureli*, in Bisconti 2011a, pp. 125-134.

Camiruaga *et alii* 1994 = I. Camiruaga, M.A. de La Iglesia, E. Sainz, E. Subias, *La arquitectura del hipogeo de Via Latina en Roma*, Città del Vaticano 1994.

Campese Simone 1992 = A. Campese Simone, *Contributo di un ipogeo cimiteriale tardoromano presso S. Maria del Popolo per la ridefinizione dei limiti del pomerio*, in *ArchCl*, 44 (1992), pp. 81-110.

Carletti 1971 = C. Carletti, *L'ipogeo anonimo della Via Paisiello sulla* Salaria Vetus, in *RACr*, 47 (1971), pp. 99-117.

Carletti 1972 = C. Carletti, *Ipogei inediti della via Appia*, in *RendLinc*, 26, 5-6 (maggio-giugno 1971) (1972), pp. 411-422.

Carletti 1986 = C. Carletti, *Iscrizioni cristiane di Roma. Testimonianze di vita cristiana*, Firenze 1986.

Casalone 1962 = C. Casalone, *Note sulle pitture dell'ipogeo di Trebio Giusto a Roma*, in *CArch*, 12 (1962), pp. 53-64.

Cecchelli 1944 = C. Cecchelli, *Monumenti cristiano-eretici di Roma*, Roma 1944.

Cianfriglia, Filippini 1985 = L. Cianfriglia, P. Filippini, *Via G. Ravizza: tomba ipogea*, in *BCom*, 90 (1985), pp. 217-241.

Cimock 2000 = F. Cimock, *Antioch Mosaics*, Istanbul 2000.

Conde Guerri 1994 = E. Conde Guerri, *Interpretacion de la escena de Baalam y su burra (via Latina B, F y C?) en las fuentes patristicas y nuevas vinculaciones iconograficas*, in Historiam Pictura Refert. *Miscellanea in onore di P. Alejandro Recio Veganzones*, Città del Vaticano 1994, pp. 141-174.

Cupitò 2007 = C. Cupitò, *Il territorio nella cartografia storica e la storia degli studi*, in C. Cupitò, *Il territorio tra la via Salaria, l'Aniene, il Tevere e la via* "Salaria Vetus". *Municipio II*, Roma 2007, pp. 37-183.

de Rossi 1864-1865 = G.B. de Rossi, *Prologo*, in *BACr*, 4, 3 (1884-1885), pp. 57-58.

de Rossi 1877 = G.B. de Rossi, *La Roma Sotterranea Cristiana*, III, Roma 1877.

de Rossi 1886 = G.B. de Rossi, in O. Marucchi, *Conferenze di Archeologia Cristiana (7 marzo 1886)*, in *BACr*, 4, 4 (1886), pp. 12-18.

Deckers, Seeliger, Mietke 1987 = J.G. Deckers, H.R. Seeliger, G. Mietke, *Die Katakombe "Santi Marcellino e Pietro". Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano-Münster 1987.

Engemann 1983 = J. Engemann, *Altes und Neues zu Beispielen heidnischer und christlicher Katakombenbilder im spätantiken Rom*, in *JbAC*, 26 (1983), pp. 128-151.

Falzone 2004 = S. Falzone, *Le pitture delle insulae (180-250 circa d.C.), Scavi di Ostia*, XIV, Roma 2004.

Fasola 1978 = U.M. Fasola, *Lavori nelle catacombe*, in *RACr,* 54 (1978), pp. 7-19.

Ferri 2015 = G. Ferri, *Il cubicolo di Orfeo: la trama geometrica. Suddivisione programmata dello spazio e motivi decorativi*, in F. Bisconti, M. Braconi (ed.), *Le catacombe di San Callisto. Storia, contesti, scavi, restauri, scoperte. A proposito del cubicolo di Orfeo e del Museo della Torretta*, Todi 2015, pp. 127-142.

Ferri 2016 = G. Ferri, *L'ipogeo cristiano presso il Sepolcro degli Scipioni negli schizzi a lapis del Marchese Giovanni Pietro Campana*, in *RACr*, 92 (2016), pp. 85-114.

Ferri 2020-2021 = G. Ferri, *"Una chiave in più". L'ipogeo cristiano presso il circo di Massenzio*, in *RendPontAc*, 93 (2020-2021), pp. 167-216.

Ferri 2023 = G. Ferri, *"Un dio trovò la strada per l'impossibile". Brevi note iconografiche sul ciclo di Ercole nell'ipogeo di via Dino*

Compagni, in M. Braconi, L. de Maria, M.D. Lo Faro, L. Spera (ed.), ἡ ἄμενπτος, ζήσασα χρηστῶς καὶ σεμνῶς. *Scritti per Mariarita Sgarlata*, Todi 2023, pp. 241-257.

Ferrua 1949 = A. Ferrua, *Cronaca*, in *RACr*, 25 (1949), pp. 212-213.

Ferrua 1960 = A. Ferrua, *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*, Città del Vaticano 1960.

Ferrua 1963 = A. Ferrua, *Un piccolo ipogeo sull'Appia Antica*, in *RACr*, 39 (1963), pp. 175-187.

Ferrua 1970-1971 = A. Ferrua, *Antiche iscrizioni inedite di Roma*, in *BCom*, 82 (1970-1971), pp. 71-95.

Ferrua 1971 = A. Ferrua, *La catacomba di Vibia*, in *RACr*, 47 (1971), pp. 7-62.

Ferrua 1973 = A. Ferrua, *La catacomba di Vibia II*, in *RACr*, 49 (1973), pp. 131-161.

Ferrua 1979 = A. Ferrua, *Sul luogo di origine di alcune iscrizioni cristiane di Roma*, in *RACr*, 55, 3-4 (1979), pp. 279-308.

Ferrua 1990a = A. Ferrua, *Catacombe sconosciute. Una pinacoteca del IV secolo sotto la Via Latina*, Firenze 1990.

Ferrua 1990b = A. Ferrua, *La basilica e la catacomba di S. Sebastiano*, Città del Vaticano 1990.

Fink 1978 = J. Fink, *Bildfrömmigkeit und Bekentniss. Das Alte Testament, Herakles und die Herrlichkeit Christi an der via Latina in Rom*, Köln 1978.

Fink 1980 = J. Fink, *Herakles als Christusbild an der via Latina*, in *RACr*, 56 (1980), pp. 133-146.

Fiocchi Nicolai 1982 = V. Fiocchi Nicolai, *L'ipogeo detto "di Scarpone" presso porta S. Pancrazio*, in *RACr*, 58 (1982), pp. 7-28.

Fiocchi Nicolai 2001 = V. Fiocchi Nicolai, *Strutture funerarie ed edifici di culto paleocristiani di Roma dal IV al VI secolo*, Città del Vaticano 2001.

Garrucci 1852 = R. Garrucci, *Tre sepolcri con pitture ed iscrizioni appartenenti alle superstizioni pagane del Bacco Sabazio, e del Persidico Mitra scoperti in un braccio del cimitero di Pretestato in Roma*, Napoli 1852.

Ghedini 1992 = F. Ghedini, *Caccia e banchetto: un rapporto difficile*, in *RdA*, 16 (1992), pp. 72-88.

Ghedini 2004 = F. Ghedini, *Cacciatori*, in F. Ghedini, I. Colpo, M. Novello (ed.), *Le immagini di Filostrato Minore: la prospettiva dello storico dell'arte*, Roma 2004, pp. 45-52.

Giovagnoli 2011 = M. Giovagnoli, *L'apparato epigrafico dell'ipogeo degli Aureli*, in Bisconti 2011a, pp. 229-232.

Giuliani 1998 = R. Giuliani, *Il restauro del cubicolo detto "degli atleti" nella catacomba dei Ss. Marcellino e Pietro sulla Via Labicana*, in N. Cambi, E. Marin (ed.), *Atti del XIII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Split-Poreč, 25 settembre-1 ottobre 1994)*, III, Città del Vaticano-Split 1998, pp. 317-328.

Giuliani 2017 = R. Giuliani, *L'ipogeo dei Flavi*, in F. Bisconti (ed.), *Catacombe di Domitilla. Restauri nel tempo*, Città del Vaticano 2017, pp. 49-53.

Goffredo 1998 = D. Goffredo, *Le cosiddette "scene di ingresso" nell'arte funeraria cristiana*, in *RACr*, 74, 1 (1998), pp. 197-236.

Grassigli 1998 = G.L. Grassigli, *La scena domestica e il suo immaginario. I temi figurati nei mosaici della Cisalpina*, Napoli 1998.

Grassigli 2000 = G.L. Grassigli, *Il regno della villa. Alle origini della rappresentazione della villa tardoantica*, in *Ostraka*, 9 (2000), pp. 199-226.

Grassigli 2011 = G.L. Grassigli, Splendidus in villam secessus. *Vita quotidiana, cerimoniali e autorappresentazione del* dominus *nell'arte tardoantica*, Napoli 2011.

Guarducci 1964-1965 = M. Guarducci, *La "morte di Cleopatra" nella catacomba di Via Latina*, in *RendPontAc*, 37 (1964-1965), pp. 259-281.

Guggisberg 2017 = M.A. Guggisberg, *Das Jagdpicknick. Ein neuer Lebensstil der Spätantike oder Flucht in eine heile Welt?*, in C. Trümpler, K.M. Wagner (ed.), *Picknick-Zeit*, Köln 2017, pp. 72-79.

Guj 2007 = M. Guj, *Testimonianze della presenza cristiana negli ipogei tardoantichi della via Appia*, in R.M. Bonacasa Carra, E. Vitale (ed.), *La cristianizzazione in Italia tra tardoantico ed altomedioevo. Atti del IX Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Agrigento, 20-25 novembre 2004)*, Palermo 2007, pp. 339-356.

Himmelmann 1975 = N. Himmelmann, *Das Hypogäum der Aurelier am Viale Manzoni. Ikonographische Beobachtungen*, in *AbhMainz*, 7 (1975), pp. 7-26.

Jastrzębowska 2012-2013 = E. Jastrzębowska, *Pitture dell'ipogeo degli Aurelii a Roma reinterpretate*, in *Atti dell'Accademia Polacca*, 3 (2012-2013), pp. 135-158.

Kaiser-Minn 1981 = H. Kaiser-Minn, *Erschafung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jh.*, Münster 1981.

Kanzler 1903 = R. Kanzler, *Di un nuovo cimitero anonimo sulla via Latina*, in *NBACr*, 9, 1-3 (1903), pp. 173-186.

Kötzsche-Breitenbruch 1976 = L. Kötzsche-Breitenbruch, *Die neue Katakombe an der Via Latina in Rom. Untersuchungen zur Ikonographie der alttestamentalichen Wandmalereien*, Münster 1976.

Lanciani 1883 = R. Lanciani, *Via Labicana*, in *NSc*, 1883, pp. 421-422.

Latini 2001 = A. Latini, *Quadro omerico*, in Bisconti 2011a, pp. 173-192.

Leon 1960 = H.J. Leon, *The Jews of Ancient Rome*, Philadelphia 1960.

Levi 1947 = D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Roma 1971.

Lizzani c.s. = F. Lizzani, Morbus fabricatoris: *Architecture and Cultural Identity in Symmachus's Letter Collection*, in *Symmacus: Power, Religion and Aestetichs in Late Antiquity. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Vandœuvres, 2-5 ottobre 2024)*, in corso di stampa.

Lucenti c.s. = M. Lucenti, *Tra cristianesimo e cultura profana. Filosofia, gnosticismo e* paideia, in M. Braconi, R. Giuliani (ed.), *L'ipogeo di via Dino Compagni a Roma*, in corso di stampa.

Maestri 1994 = G. Maestri, *L'arcosolio dei vinai nella catacomba di Vibia. Proposta di una nuova interpretazione delle pitture*, in Historiam pictura refert. *Miscellanea in onore di P. Alejandro Recio Veganzones*, Città del Vaticano 1994, pp. 377-386.

Marco Simón 2018 = F. Marco Simón, *A Place with Shared Meanings: Mithras, Sabazius, and Christianity in the "Tomb of Vibia"*, in *ActaAntHung*, 58 (2018), pp. 225-242.

Marucchi 1879 = O. Marucchi, *Di un ipogeo recentemente scoperto nel cimitero di S. Sebastiano*, in *Gli Studi in Italia*, 2, 1, 5 (1879), pp. 596-618.

Mazzoleni 2023 = D. Mazzoleni, *Nuove iscrizioni dal complesso ipogeico detto "di Vibia"*, in *RACr*, 99 (2023), pp. 135-152.

Mielsch 1978 = H. Mielsch, *Zur stadtrömischen Malerei des 4. Jahrhunderts n. Chr.*, in *RM*, 85 (1978), pp. 151-207.

Mielsch 2001 = H. Mielsch, *Römische Wandmalerei*, Damstadt 2001.

Moffa, Rambelli, Salamone 2016 = C. Moffa, C. Rambelli, F. Salamone, *Via G. Paisiello-via P. Raimondi. Un contesto funerario ai margini della necropoli Salaria nell'area della residenza* Domus Daini *(Municipio II)*, in *BCom*, 117 (2016), pp. 322-327.

Morvillez 2014 = É. Morvillez, *Que reste-t-il du paradeisos dans l'Antiquité tardive?*, in É. Morvillez (ed.), *Paradeisos. Genèse et métamorphose de la notion de paradis dans l'Antiquité. Atti del Colloquio Internazionale di Studi (20-22 marzo 2009)*, Paris 2014, pp. 249-296.

Müller 1886 = N. Müller, *Le catacombe degli ebrei presso la via Appia Pignatelli*, in *RM*, 1 (1886), pp. 49-56.

Nestori 1969 = A. Nestori, *Un ipogeo pagano fatto cristiano,* in *Atti del VII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Trier, 5-11 settembre 1965)*, Città del Vaticano-Berlin 1969, pp. 637-644.

Nestori 1993 = A. Nestori, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano 1993.

Nieddu 2004 = A.M. Nieddu, s.v. M. Clodi Hermetis monumentum, in *Lexicon Topographicum Urbis Romae, Suburbium*, II, Roma 2004, pp. 119-121.

Nieddu 2009 = A.M. Nieddu, *La* basilica apostolorum *sulla via Appia e l'area cimiteriale circostante*, Città del Vaticano 2009.

Nuzzo 2000 = D. Nuzzo, *Tipologia sepolcrale delle catacombe romane. I cimiteri ipogei delle vie Ostiense, Ardeatina e Appia*, Oxford 2000.

Pani Ermini 1972 = L. Pani Ermini, *L'ipogeo detto dei Flavi in Domitilla*, in *RACr*, 48 (1972), pp. 235-269.

Pavolini *et alii* 2003 = C. Pavolini, S. Dinuzzi, C. Cupitò, U. Fusco, *L'area compresa fra il Tevere, l'Aniene e la via Nomentana*, in Ph. Pergola, R. Santangeli Valenzani, R. Volpe (ed.), Suburbium. *Il suburbio di Roma dalla crisi del sistema delle ville a Gregorio Magno. Atti delle Giornate di Studi (Roma, 16-18 marzo 2000)*, Roma 2003, pp. 47-95.

Pergola 2011 = A. Pergola, *Il quadrante delle interpretazioni*, in Bisconti 2011a, pp. 81-124.

Proverbio 2011 = C. Proverbio, *La tematica filosofica: un filo conduttore all'interno dell'ipogeo degli Aureli*, in Bisconti 2011a, pp. 81-124.

Rea 2004 = R. Rea (ed.), *L'ipogeo di Trebio Giusto sulla via Latina. Scavi e restauri*, Città del Vaticano 2004.

Ripoll 2023 = G. Ripoll, *Human Anatomical Dissection. The Fourth-Century A.D. Scene in the Via Latina Catacomb / Via Dino Compagni Hypogeum (Rome)*, in M. Jurković, E. Scirocco, A. Timbert, D. Di Bonito, J. Behaim (ed.), *Repenser l'Histoire de l'art médiéval en 2023. Recueil d'études offertes à Xavier Barral i Altet*, Zagreb-Motovun 2023, pp. 465-482.

Romanelli 1926 = P. Romanelli, *Via Labicana (oggi via Casilina): Tor Pignattara,* in *NSc*, 1926, pp. 70-72.

Santolini Giordani 1998 = R. Santolini Giordani, *Scena dei Campi Elisi*, in A. Donati (ed.), Romana Pictura. *La pittura romana dalle origini all'età bizantina. Catalogo della mostra (Rimini, 28 marzo-30 agosto 1998)*, Venezia 1998, n. 63, pp. 290-291.

Schneider 1983 = L. Schneider, *Die Domäne als Weltbild. Wirkungsstrukturen der spätantiken Bildersprache*, Wiesbaden 1983.

Scortecci 1998 = D. Scortecci, *Ricerche sul tema cosiddetto della* Tellus *nell'ipogeo di via Dino Compagni a Roma,* in *VeteraChr*, 35, 2 (1998), pp. 257-278.

Seroux d'Agincourt 1823 = J.B. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monumens, depuis sa décadence au IV^e^ siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e^*, II, Paris 1823.

Sfameni 2006 = C. Sfameni, *Ville residenziali nell'Italia tardoantica*, Bari 2006.

Sfameni 2006-2007 = C. Sfameni, *Vivere in villa in età tardoantica: pagani e cristiani a confronto*, in U. Criscuolo (ed.), *Forme della cultura nella tarda antichità. Atti del VI Convegno Nazionale dell'Associazione di Studi Tardoantichi (S. Maria Capua Vetere-Napoli, 29 settembre-2 ottobre 2003)*, in ΚΟΙΝΩΝΙΑ, 30-31 (2006-2007), pp. 185-200.

Spera 1999 = L. Spera, *Il paesaggio suburbano di Roma dall'Antichità al Medioevo. Il comprensorio tra le vie Latina e Ardeatina dalle mura aureliane al III miglio*, Roma 1999.

Spera 2009 = L. Spera, *Forme di autodefinizione identitaria nel mondo funerario: cristiani e non cristiani a Roma nella tarda antichità*, in C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta (ed.), οὐ παν ἐφήμερον. *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, Roma 2009, pp. 769-803.

Spera 2023 = L. Spera, *Dentro la città, fuori dal pomerio. Uso sepolcrale di spazi intramuranei a Roma dopo il III secolo*, in G. Castiglia, C. dell'Osso (ed.), Topographia christiana universi mundi. *Studi in onore di Philippe Pergola*, Città del Vaticano 2023, pp. 179-201.

Tatham 2020 = G. Tatham, *Hercules in the Hypogeum at the Via Dino Compagni, Rome*, in A. Allan, E. Anagnostou-Laoutides, E. Stafford (ed.), *Herakles Inside and Outside the Church: from the First Apologists to the End of the Quattrocento*, Boston 2020, pp. 173-197.

Tawfik 2013 = M. Tawfik, *L'ipogeo degli Ottavi*, in *BCom*, 114 (2013), pp. 25-46.

Tortorella 2015 = S. Tortorella, *"Questo è il luogo che libera dagli affanni". Monumenti funerari, arredi, decorazioni nel III secolo d.C.*, in E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco (ed.), *L'età dell'angoscia. Da Commodo a Diocleziano (180-305 d.C.). Catalogo della mostra (Roma, 28 gennaio-4 ottobre 2015)*, Roma 2015, pp. 127-137.

Tronzo 1986 = W. Tronzo, *The Via Latina Catacomb. Imitation and Discontinuity in Fourth-Century Roman Painting*, Philadelphia 1986.

Vella 2016 = A. Vella, *Le sepolture dei "non cristiani" nel suburbio di Roma*, in O. Brandt, V. Fiocchi Nicolai (ed.), *Costantino e i Costantinidi: l'innovazione costantiniana, le sue radici, i suoi sviluppi. Atti del XVI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana (Roma, 22-28 settembre 2013)*, Città del Vaticano 2016, pp. 681-709.

Vitale 1995 = M. Vitale, *Mosaici pavimentali a Roma nel IV secolo: il caso dell'ipogeo di Villa Cellere*, in I. Bragantini, F. Guidobaldi (ed.), *Atti del II Colloquio AISCOM (Roma, 5-6 dicembre 1994)*, Bordighera 1995, pp. 395-402.

Vitale 1999 = M. Vitale, *La decorazione musiva dell'ipogeo di Villa Cellere (Roma)*, in *La mosaïque gréco-romaine. Actes du VII^e^ Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique (Tunis 3-7 octobre 1994)*, Tunis 1999, pp. 681-684.

Wuilleumier 1951 = P.W. Wuilleumier, *Sur la voie Appienne: les* "Horti Manliani", in *CRAI*, 95 (1951), pp. 34-41.

Wuilleumier 1952 = P.W. Wuilleumier, *Fresques romaines de la voie Appienne*, in *MonPiot*, 46 (1952), pp. 77-84.

Wurmbrand-Stuppach 1927 = K. Wurmbrand-Stuppach, *Die Jägerkatakombe an der Via Appia*, in *Belvedere*, 3 (1927), pp. 289-294.

Yamada 1999 = J. Yamada, *L'arcosolio dell'Hermes-psicopompo nel cimitero di S. Sebastiano: qualche riflessione alla luce dei recenti restauri*, in *RACr*, 75 (1999), pp. 281-305.

Zimmermann 2002 = N. Zimmermann, *Werkstattgruppen römischer Katakombenmalerei*, Münster 2002.

Zimmermann *et alii* 2022 = N. Zimmermann, L.V. Rutger, E. Kodzoman, A. Vilella, M.W. Dee, *The Jewish Catacomba at the Vigna Randanini in Rome. A New Architectural and Archaeological Study*, in *RM*, 128 (2022), pp. 361-431.

*Carlo Ebanista**

* Università del Molise (carlo.ebanista@unimol.it)

L'ORGANIZZAZIONE DELLO SPAZIO FUNERARIO NELLA CAMPANIA TARDOANTICA: ORIGINE E SVILUPPO DEGLI IPOGEI DI DIRITTO PRIVATO[1]

A don Nicola Ciavolino
nel trentennale della scomparsa

Abstract
In Campania since ancient times, tufa has been the most commonly building material, due to its ease of workability and the abundance of deposits, some of which were exploited until the last century. Since the funerary hypogea outside Naples lack pictorial decorations, this research focused on the catacomb of St Januarius and led to a preliminary proposal for the periodization of those excavated on the Capodimonte hill between 3rd and 4th centuries AD, and later partially incorporated into the Christian community cemetery.
Keywords: *Naples, tuff, funerary* hypogea*, Late Antiquity, catacombs.*

1. L'estrazione di materiale edilizio e l'utilizzo funerario delle cavità campane

Nel 1514, ben prima che alla fine di quel secolo lo studio dell'archeologia cristiana cominciasse ad assumere un rigore scientifico[2], l'umanista nolano Ambrogio Leone, nel descrivere la prassi funeraria della sua città, accennò tra l'altro ai cimiteri postantichi scavati "nelle viscere del monte" a Napoli, nei quali pile ordinate di loculi si dispiegavano lungo le pareti delle gallerie[3]. In un altro passo della sua opera *De Nola*, si soffermò sulla roccia nella quale furono scavati i cimiteri, ossia il tufo, termine dal quale – come faceva opportunamente notare – deriva il toponimo Tufino[4], centro ubicato a pochi km da Nola[5]. Sin dall'antichità, il tufo è stato il materiale da costruzione più impiegato, in relazione alla facile lavorabilità e all'abbondanza dei giacimenti che in Campania in alcuni casi sono stati sfruttati fino al secolo scorso[6]. L'estrazione del materiale edilizio dalle cave rappresenta, tuttavia, solo un aspetto del più ampio fenomeno dell'escavazione di ambienti sotterranei, frutto di una tradizione radicata nel tempo, come attestano, tanto per citare due casi ben noti, gli ipogei ellenistici partenopei e la *crypta Neapolitana*[7].

In Campania, in relazione alla presenza di estesi banchi tufacei di ottima qualità (*fig.* 1), l'escavazione di ipogei è ben documentata nella tarda antichità, anche se talora i dati a nostra disposizione sono piuttosto sfuggenti. Nell'area settentrionale della regione è il caso, per esempio, di Sessa Aurunca, dove gli scavi condotti nella chiesa semirupestre di S. Casto nel suburbio dell'antica *Suessa* hanno appurato che nel IV secolo la piccola catacomba – di cui si riconoscono tre gallerie e qualche cubicolo con tracce di affreschi – era in piena vitalità, in un'area però utilizzata a scopo funerario sin dal II-I secolo a.C.[8]. Mancano, invece, del tutto dati su Santa Maria Capua Vetere, considerato che gli ipogei sottostanti la chiesa di S. Maria Maggiore – dove, secondo una consolidata credenza, nella prima metà del V secolo sarebbe stato deposto il vescovo Simmaco[9] – non sono ispezionabili e che gli scavi condotti presso la chiesa di S. Agostino non hanno evidenziato l'esistenza delle cavità menzionate dalla tradizione locale[10]. Un discorso analogo vale per il Nolano, nel cui banco tufaceo in età medievale e moderna tra Tufino, Comiziano e Cicciano furono realizzate cave, cisterne e cantine[11], ma nessun ipogeo funerario[12].

[1] Questo lavoro, come le ricerche pregresse e quelle condotte nell'ambito del PRIN 2020, traggono origine dall'instancabile attività del compianto amico e collega Fabrizio Bisconti, in rapporto al suo ruolo di Soprintendente delle catacombe della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra nonché dalla proficua collaborazione con il medesimo organismo. A tal proposito desidero esprimere la mia più sincera gratitudine a mons. Pasquale Iacobone e alla dott. ssa Raffaella Giuliani, rispettivamente Presidente e Segretario della Commissione, per il costante sostegno e la cortese disponibilità. Sono, altresì, particolarmente grato ai proff. Matteo Braconi e Vincenzo Fiocchi Nicolai per aver discusso con me sulle questioni iconografiche e topografiche, nonché all'arch. Rosario Claudio La Fata e alle dott.sse Iolanda Donnarumma e Lorenza Longobardi per il supporto durante le ricerche. Un sentito ringraziamento va, infine, al geom. Dante Occhibove della LabGraf3D che ha eseguito il rilievo 3D di alcune regioni della catacomba di S. Gennaro.
[2] Testini 1980, pp. 64-65; Ranieri 2014, pp. 17-22.
[3] Leone 1514, pp. 42r-v.
[4] Leone 1514, p. 6v.
[5] Ebanista 2012a, p. 155, nota 320.
[6] Si veda, per esempio, Aveta 1987, pp. 11-16.
[7] Ebanista 2020, p. 5; Ebanista 2022a, pp. 557-558; si veda, altresì, il contributo di Raffaella Bosso in questi Atti.
[8] Episcopo 2013, p. 354; Episcopo 2014.
[9] Episcopo 2007, p. 1020, nota 26.
[10] Ciavolino 2003, pp. 638-643, figg. 14-17.
[11] Ebanista 2012a.
[12] Nonostante gli eruditi nolani sin dal XVIII secolo avessero giustamente smentito l'esistenza di catacombe a Cimitile, nell'Ottocento non mancarono studiosi che continuarono a farvi riferimento (Ebanista 2003, p. 485), tanto che agli inizi del XX secolo la credenza rifluì tra l'altro in un manuale di archeologia cristiana (Kaufmann 1913, p. 91).

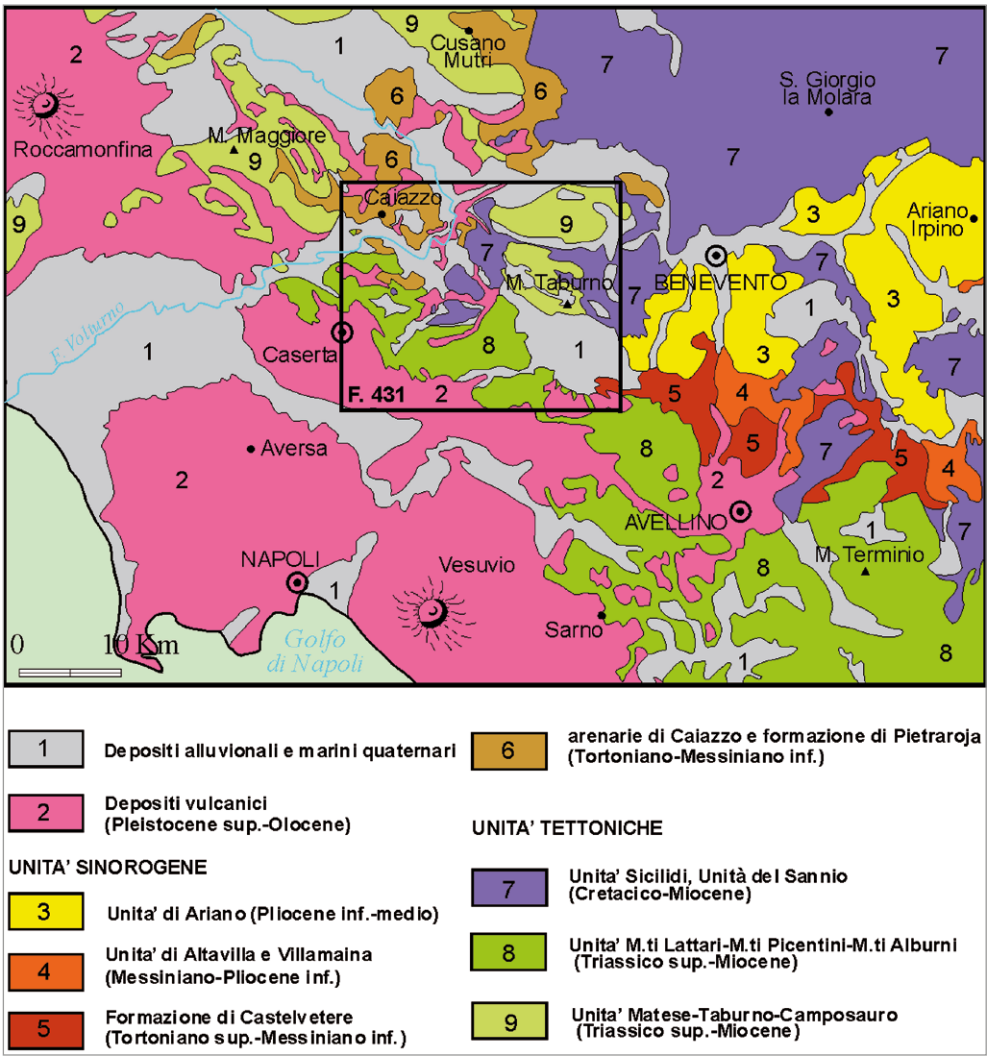

fig. 1 – Schema geologico del territorio campano (Putignano *et alii* 2010).

Se ci spostiamo nell'interno della Campania, a Prata di Principato Ultra – nelle immediate vicinanze della chiesa semirupestre dell'Annunziata – troviamo, invece, un ipogeo di età imperiale che ospita sarcofagi in pietra e in terracotta[13]. Altre simili cavità, solo in parte conservate, si riconoscono ai lati della navata e nel deambulatorio che circonda l'abside della chiesa, tutte comunque prive di decorazioni pittoriche[14].
La maggiore concentrazione di ipogei si rinviene nella sezione centrale della regione tra i Campi Flegrei e i Monti Lattari. È il caso, per esempio, della penisola sorrentina, dove ipogei funerari cristiani, impropriamente definiti catacombe, sono documentati a Vico Equense, Seiano[15] e Sorrento. In particolare, nell'area dell'attuale cimitero comunale di Sorrento, a una distanza di circa 800 m dal versante orientale delle antiche mura urbiche, allo scorso del XIX secolo si conservava un complesso funerario costituito da tre cavità scavate parallelamente nel costone tufaceo, come attestano gli appunti di Enrico Stevenson Jr. che lo esaminò nel 1878, prima della sua obliterazione[16]. Stando alla testimonianza di Orazio Marucchi, Stevenson Jr. vi trovò delle "tombe disposte ad alveare", assimilabili – a suo avviso – a quelle della chiesa rupestre di S. Biagio a Castellammare di Stabia[17]. La recente scoperta di una necropoli di epoca imperiale con tombe a cappuccina, a poche decine di metri a ovest dell'area in cui sorgevano gli scomparsi ipogei sorrentini, conferma l'origine funeraria delle cavità, nelle quali molto probabilmente nel corso del V secolo furono deposti i santi Renato e Valerio, intorno alle cui tombe sorse la chiesa rupestre più volte affrescata nel corso del medioevo[18].

2. L'utilizzo funerario del costone tufaceo di Napoli dal mare alle colline

A Napoli l'incidenza di massicce formazioni tufacee di ottima qualità favorì sin dall'età ellenistica l'escavazione di complessi ipogei funerari, anche di grandi dimensioni. Sebbene non manchino isolate testimonianze

[13] Muollo 2001, pp. 6-9.
[14] Ebanista 2022a, p. 566.
[15] Mingazzini, Pfister 1946, pp. 29, 167, n. 61.
[16] Ebanista, Laudonia 2024, pp. 216-225; Ebanista, Di Franco 2025.
[17] Marucchi 1879, p. 37.
[18] Ebanista, Di Franco 2025, p. 310.

nell'*insula maris* su cui sorge castel dell'Ovo[19], a partire dalla tarda antichità le sepolture rupestri si concentrarono principalmente nel suburbio nord, dove tra la collina di Capodimonte e il vallone dei Vergini erano sorti numerosi ipogei funerari, quattro dei quali divennero nuclei irradiatori dei cimiteri comunitari cristiani cosiddetti di S. Gennaro, S. Severo, S. Gaudioso e S. Efebo che risultano caratterizzati da un'articolata rete di gallerie e cubicoli intensamente utilizzati[20].

Nel solco delle ricerche che nell'ultimo quindicennio – grazie alla collaborazione tra il Dipartimento di Scienze Umanistiche, Sociali e della Formazione dell'Università del Molise e la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra – hanno permesso di definire in maniera più dettagliata le fasi di frequentazione delle catacombe napoletane, si è inserito il DIAPOH Project *(Integrated Approaches for the Cataloguing, Study and Dissemination of the Digital Iconographic Atlas of Privately Owned Hypogea of Late Antique Italy)*, finanziato dal Ministero dell'Università e della Ricerca nell'ambito del programma PRIN 2020. Il progetto, grazie all'analisi delle componenti iconografiche e architettoniche degli ipogei tardoantichi, ha inteso ricostruire le dinamiche di uso e trasformazione degli spazi funerari all'interno del loro contesto storico e sociale, riversando i dati acquisiti in un atlante digitale concepito come strumento di consultazione scientifica e di divulgazione.

In particolare, l'unità di ricerca dell'Università del Molise ha avviato il censimento e la catalogazione delle cavità artificiali campane utilizzate nella tarda antichità a scopo funerario con l'obiettivo di approfondire le conoscenze sulla decorazione degli ipogei di diritto privato, prima dello sviluppo dei cimiteri comunitari. In relazione alla mancanza di dati sull'eventuale presenza di decorazioni pittoriche nei contesti fuori Napoli, la ricerca si è concentrata sul suburbio nord della città che è stato interessato per secoli dall'escavazione di camere funerarie ipogee, grazie alla grande disponibilità di tufo litoide di qualità. È il caso, in primo luogo, della cosiddetta "via dei sepolcri" nel vallone dei Vergini – oggi ricadente nel quartiere della Sanità – lungo la quale sorsero ipogei[21] che, stando alle iscrizioni e ai reperti ceramici, furono impiegati fino al I secolo d.C.[22] o forse al II secolo[23]. Poiché gli stravolgimenti subiti dai cimiteri di S. Gaudioso, S. Severo e S. Efebo – a causa dell'impianto dei luoghi di culto nell'alto medioevo e dei conventi in età moderna – impediscono di identificare la configurazione dei primitivi ipogei, abbiamo incentrato lo studio sul cimitero di S. Gennaro a Capodimonte.

[19] Ebanista 2009, p. 42; Tranchina 2020, pp. 1539-1540; Tranchina 2023, pp. 75-88; Ebanista, Ferraiuolo c.s.

[20] Ebanista 2016a, pp. 252-265, figg. 1-6; Ebanista 2016c; Ebanista, Bisconti, Fiore 2021; Ebanista, Donnarumma 2021.

[21] Ebanista 2023b, p. 42.

[22] Bosso 2020, pp. 349-350.

[23] Amodio 2014, pp. 23, 25, 55.

2.1 *Gli ipogei di Capodimonte*

Ancora alla fine del Seicento l'area circostante il complesso ianuariano era disseminata da innumerevoli ipogei che scomparvero entro gli inizi del XIX secolo[24], come ci informa Andrea De Jorio che nel 1839 non vedeva più alcune camere sepolcrali che aveva esaminato di persona "tempo indietro", mentre annotava con dispiacere le pesanti trasformazioni subite da altri spazi funerari[25]. Come hanno appurato le ricerche condotte nell'ultimo quindicennio dall'Ispettorato per le catacombe della Campania, a completamento e integrazione delle indagini avviate da Umberto Maria Fasola negli anni Settanta del secolo scorso, alcune di queste camere sepolcrali di età imperiale e tardoantica sono sopravvissute, sia pure con pesanti manomissioni, perché inglobate nella catacomba comunitaria, anche se, in alcuni casi, ne furono poi separate, agli inizi del VI secolo, in occasione della costruzione della basilica subdiale, oggi nota come S. Gennaro *extra moenia*[26].

Si tratta di ipogei di diritto privato scavati, tra il III e il IV secolo, a varie quote sui versanti est e ovest della collina di Capodimonte[27] (*fig.* 2), a testimonianza dell'esistenza di una rete di diverticoli[28], e poi in parte inglobati nella catacomba o rimasti isolati dopo il taglio del costone tufaceo in occasione dell'edificazione della basilica subdiale. In rapporto alle finalità del PRIN 2020, l'unità molisana ha concentrato l'attenzione sulle camere funerarie che conservano resti dell'originaria decorazione pittorica, ossia il vestibolo inferiore con i vani adiacenti (B1-B4), gli ipogei B11-B12, B14 incorporati nella basilichetta di S. Agrippino, l'antivestibolo (A0) e il vestibolo superiore (A1), la regione greca (D1-D3) e gli ipogei C1-C5 ed E1-E2 retrostanti la basilica subdiale[29], avviando la revisione critica del repertorio iconografico e avanzando una preliminare proposta di periodizzazione che ha evidenziato l'esistenza di cinque nuclei sepolcrali la cui escavazione va cadenzata tra gli inizi del III secolo e la metà del IV secolo.

2.1.1 *Inizi del III secolo*

Il nucleo più antico, destinato a una ricca famiglia o a un collegio funeraticio, è rappresentato dal vestibolo inferiore (B1), una vasta sala trapezoidale con asse nord-ovest/sud-est, più stretta a occidente (6,83 m)

[24] Fasola 1975, p. 22.

[25] De Jorio 1839, pp. 6, 19.

[26] Ebanista 2023a, p. 258, fig. 2a.

[27] Fasola, Fiocchi Nicolai 1989, p. 1188. Per gli ipogei preesistenti il cimitero comunitario, cui Fasola non aveva attribuito una denominazione, abbiamo utilizzato la sigla dei sottostanti vani del livello superiore della catacomba seguita dal termine "bis" (Ebanista 2016b, p. 72)

[28] Fasola, Testini 1978, p. 131.

[29] Le operazioni di catalogazione degli ipogei sono state svolte dai dott.ri Teresa Laudonia e Davide Sica, reclutati sui fondi del progetto PRIN 2020.

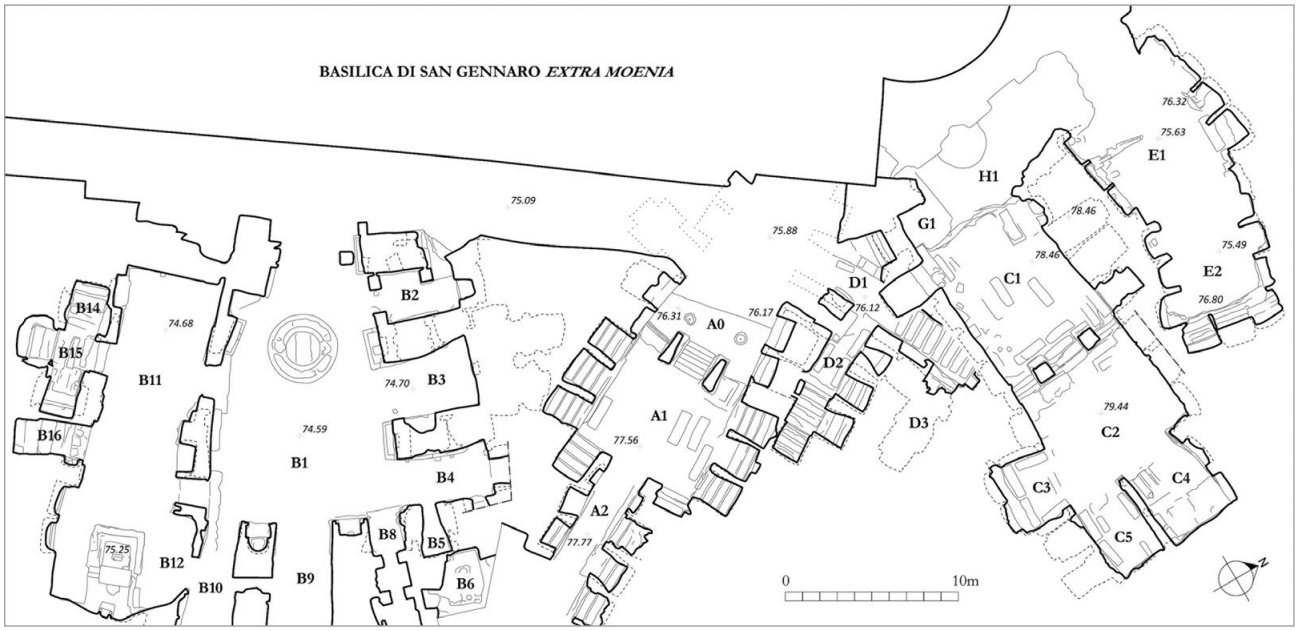

fig. 2 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Planimetria con gli ipogei di diritto privato inglobati nella rete cimiteriale (rilievo LabGraf 3D; elaborazione grafica R.C. La Fata).

dove si trovava lo scomparso ingresso e più ampia a oriente (11,54 m), sulle cui pareti laterali furono ricavati nel tufo sei sarcofagi[30] (*fig.* 2), impiantati a quota 74,59 s.l.m. La decorazione della volta e delle pareti, costituita da un ordito geometrico con motivi fitomorfi e soggetti zoomorfi (*fig.* 3a-b), si data ai primi decenni del III secolo[31]. Il taglio della collina, eseguito agli inizi del VI secolo per erigere la basilica subdiale, impedisce di comprendere quale fosse lo sviluppo della scomparsa porzione ovest di B1. Sul lato nord, invece, tre aperture, dalla forma pressoché rettangolare, immettono in tre grandi camere funerarie con arcosoli polisomi su due registri (B2, B3, B4), anch'esse decorate a fresco con partizioni geometriche, al momento in fase di studio; le volte sono scandite al centro da un sistema centrico in cui due rombi sono inseriti all'interno di altrettanti cerchi, mentre gli interstizi sono occupati da una rete geometrica di quadrati e semilune. Sulla parete orientale di B1 un *triforium* dà accesso alle gallerie B8, B9 e B10[32] (*fig.* 2). La possibilità di esaminare da vicino la decorazione pittorica della porzione superiore della parete – grazie a un'impalcatura approntata tra il 2010 e il 2011 – mi ha permesso di accertare che su questo lato in origine si dovevano aprire altre tre camere funerarie, poi approfondite e trasformate in ambulacri (B8, B9, B10), come giustamente supposto da Vincenzo Fiocchi Nicolai[33], in disaccordo con Fasola, secondo il quale le gallerie sarebbero state create nel IV secolo sfondando la parete di B1[34]. Sembra trattarsi, dunque, di una pianificazione dell'impianto finalizzata a prevedere, sin dall'inizio, la possibilità di successivi ampliamenti, come si riscontra generalmente nelle aree ipogee cristiane, in difformità con gli schemi "chiusi" degli ipogei pagani[35]. Il dato non è di secondaria importanza se si considera che il carattere neutro della decorazione pittorica non fornisce elementi per accertare la religione dei proprietari che, secondo Fasola, divennero però ben presto divennero cristiani[36]. Occorre, tuttavia, rilevare che l'organizzazione spaziale dell'ipogeo (*fig.* 2), contraddistinta da un vestibolo (B1) con camere annesse (B2, B3, B4, B8, B9, B10), riflette in un certo qual modo modelli tipici dell'età ellenistica, nei quali un *dromos* immette negli spazi destinati alle sepolture; sebbene per questo schema planimetrico siano state riscontrate ispirazioni di ambito macedone[37], si riscontrano affinità con le tradizioni funerarie dell'Etruria, da ricondurre non tanto a contatti diretti, quanto a una κοινή culturale che accomuna le civiltà dell'area mediterranea[38]. Anche per lo sviluppo delle gallerie per tratti successivi a partire da un vestibolo i confronti rimandano all'Etruria, dove forse trassero origine dalle tombe rupestri di età romana[39], anche se non mancano esempi a Roma[40], ove il modello canonico delle catacombe è caratterizzato da uno sviluppo progressivo e irregolare di cunicoli e regioni intercomunicanti[41]. A

[30] Ebanista 2022b, p. 103.
[31] Si veda il contributo di Lorenza Longobardi in questi Atti.
[32] Ebanista 2022b, p. 103.
[33] Fiocchi Nicolai 2003, col. 402.
[34] Fasola 1975, pp. 16-17, 36, 56.
[35] Fiocchi Nicolai 2014, p. 280.
[36] Fasola 1975, p. 18.
[37] Greco Pontrandolfo, Vecchio 1985, pp. 284-285.
[38] Baldassarre 1998, p. 128; Rescigno 2024, p. 350.
[39] Fiocchi Nicolai 1988, pp. 256-257, 368-369, fig. 386.
[40] Vella 2010, pp. 24-25, fig. 5.
[41] Fiocchi Nicolai 2014, pp. 287-294.

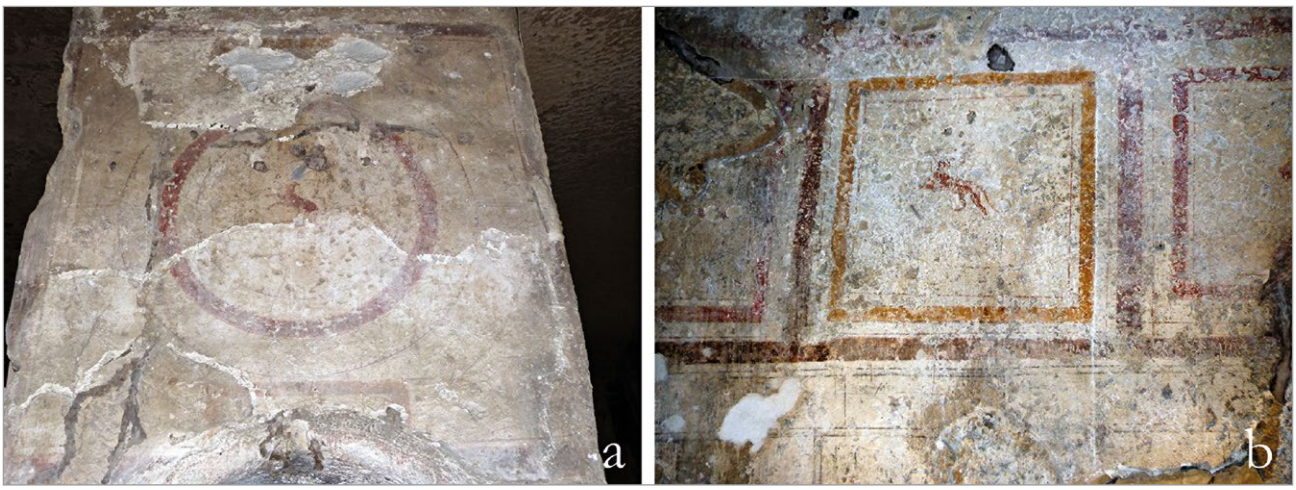

fig. 3 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Vestibolo inferiore (B1), particolari della decorazione pittorica (© Archivio Fotografico PCAS).

Napoli una soluzione analoga con ambulacri paralleli o leggermente convergenti caratterizzava forse anche l'ipogeo che nella seconda metà del III secolo accolse la sepoltura del vescovo Efebo[42]. La decorazione pittorica attesta l'assenza di aperture nella parete meridionale di B1. Una circostanza questa che, in considerazione peraltro della pianta trapezoidale dell'ipogeo (*fig.* 2), sembrerebbe suggerire l'anteriorità delle tre adiacenti camere intercomunicanti (B11a, B11b, B11c), cui si accedeva dal versante occidentale della collina, nonché di quella chi sorgeva sul fondo (B12), in cui, nella seconda metà del III secolo, fu installato il sepolcro di Agrippino, vescovo di Napoli, poi inglobato nell'altare della basilichetta creata forse all'epoca del vescovo Paolo II (762-766)[43]. L'analisi della decorazione pittorica delle pareti e delle volte di B11a, B11b e B11c – al momento in fase di elaborazione – potrebbe contribuire ad accertare l'anteriorità dell'escavazione rispetto a B1 ovvero la loro contemporaneità, un rapporto cronologico su cui Fasola aveva forti dubbi. Il padre barnabita, infatti, attribuì gli affreschi del soffitto di B11 "ad un'epoca alquanto posteriore" all'analoga decorazione pittorica di B1[44], pur avendo rilevato che l'escavazione di B11 avvenne quasi simultaneamente a quella di B1 se non prima[45]. Discorso analogo vale per la decorazione degli ipogei con accesso dal versante meridionale di B11, anch'essi grossomodo in quota con il calpestio di B1. Sulla parete sud del vano B11a è presente un arcosolio polisomo (B14) con la volta e le pareti ricoperte da affreschi – "molto simili nella fattura alla decorazione della volta" di B11 – che Fasola, nei suoi scritti inediti, assegnò alla seconda metà del III secolo[46]; proprio in base alla contemporaneità delle due decorazioni pittoriche, lo studioso escluse che B14 possa appartenere a un ipogeo anteriore a B11[47]. Al suo interno trovarono posto cinque arche – che a differenza di quanto si riscontra negli ipogei B2, B3 e B4 (coevi a B1) – erano sollevate di ben 2,57 m rispetto al moderno calpestio dell'antistante ipogeo[48], costituito da una "gettata di cemento" a livello con il piano generale del livello inferiore della catacomba[49].

2.1.2 *Prima metà del III secolo*

Un significativo nucleo di ipogei di diritto privato, solo in parte riconducibili a una committenza cristiana, venne realizzato entro la prima metà del III secolo, ancora una volta sul versante occidentale della collina. In particolare, a nord di B1, fu creato un ipogeo (*fig.* 2), costituito da due sale con asse nord/sud disposte su due diversi piani e collegate da un *triforium* con una scala centrale (*fig.* 4a): della camera esterna (A0) rimane solo la porzione orientale (76,31 m s.l.m.), mentre quella più interna (A1) è perfettamente conservata (77,65 m s.l.m.). Le due sale suscitarono l'attenzione di Fasola che, nel descriverle come "approssimativamente quadrate" con il lato di circa 7 m, le denominò rispettivamente antivestibolo (A0) e vestibolo superiore (A1)[50]. Mentre quest'ultimo ambiente in effetti ha una pianta quadrangolare (7,14-7,78×5,89-6,41 m), non è agevole ricostruire l'originaria configurazione di A0, a causa del taglio del costone tufaceo, praticato agli inizi del VI secolo per erigere la basilica subdiale. Gli scavi condotti nel 1954, in occasione della demolizione della sagrestia dell'edificio di culto, consentirono ad Antonio Bellucci di appurare che in origine A0 aveva

[42] Ebanista, Bisconti, Fiore 2021, p. 17, fig. 2.
[43] Grazie alla demolizione dei setti tufacei che separavano le camere funerarie B11a, B11b e B11c, fu ricavata la navata della basilichetta, mentre il vano più interno (B12), tagliato a est con un profilo semicircolare, venne a costituire il presbiterio, dove trovarono posto l'altare – costruito in muratura su quanto avanzava dell'originario sepolcro di Agrippino – e la cattedra scavata nel tufo (Ebanista 2015, p. 58, fig. 6; Ebanista 2025, p. 82, fig. 3.1).
[44] Fasola 1975, p. 22.
[45] Fasola 1975, p. 17.
[46] Ebanista 2016b, p. 73, nota 273.
[47] Ebanista 2016b, p. 73, nota 274.
[48] Fasola 1975, pp. 22, 50, nota 3.
[49] Ebanista 2016b, p. 73, nota 276.
[50] Ebanista 2018, pp. 556-560, 564-565, fig. 19.

fig. 4 – a) Napoli, catacomba di S. Gennaro. Sezione nord-sud degli ipogei A2, A2bis, A1 e A0 (ortofoto LabGraf 3D; elaborazione R.C. La Fata). b) Napoli, catacomba di S. Gennaro. L'accesso al vestibolo superiore (© Archivio Fotografico PCAS). c) Napoli, catacomba di S. Gennaro. Vestibolo superiore (A1), particolare della decorazione pittorica della volta (© Archivio Fotografico PCAS).

una pianta trapezoidale e si estendeva in direzione nord-ovest verso gli ipogei C ed E, ai quali, a suo avviso, era congiunto[51]. Un ventennio dopo Fasola, nel respingere in parte la ricostruzione proposta da Bellucci, sostenne che A0 aveva una pianta quadrangolare, anziché trapezoidale, dal momento che le pareti nord e sud erano parallele[52]. Il rilievo 3D eseguito nell'ambito del PRIN 2020 attesta senza dubbio che le pareti laterali di A0 non sono parallele ma convergono verso ovest, dove si trovava l'accesso, secondo lo schema che caratterizza B1 (*fig.* 2). Integrando il rilievo 3D con le strutture scoperte negli anni Cinquanta del secolo scorso e poi interrate, è stato possibile ricostruire la presumibile configurazione originaria della sala A0 (*fig.* 2), dal cui lato nord si entrava nell'ipogeo D. Non abbiamo, invece, elementi per accertare l'eventuale collegamento di A0 con gli ipogei C ed E, supposto da Bellucci, anche se la notizia della scoperta agli inizi del Novecento nell'abside della basilica subdiale di una "cameretta profonda m. 2.12, larga m. 1.32, lunga m. 2" che si sviluppava in direzione degli ipogei D1 e D2[53] potrebbe provare l'esistenza in quest'area di un più ampio spazio funerario, da cui si accedeva alle camere che oggi appaiono isolate. Nessun dubbio si profila, ovviamente, sulla configurazione originaria della camera A1, cui si accede attraverso il *triforium*

[51] Bellucci 1957, p. 499, fig. 1 nn. 1-7; Bellucci 1960, pp. 169-170; per il riesame degli scavi cfr. Ebanista 2012b, pp. 322-323, fig. 10.

[52] Ebanista 2018, p. 560.

[53] Ebanista 2010, p. 153, fig. 3.

fig. 5 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Ipogeo D2, particolare della decorazione pittorica di un arcosolio (© Archivio Fotografico PCAS).

che si apre nella parete orientale di A0 (*fig.* 4b). Gli affreschi della volta della sala A1 – che, per la presenza di sedili lungo le pareti, doveva essere destinata alle riunioni del culto funebre – denunciano l'appartenenza dei committenti alla religione cristiana[54]. Si tratta, com'è noto, di scene veterotestamentarie (*Adamo ed Eva*, *Davide e Golia*) o tratte dal *Pastore* di Erma (*Tre donne che costruiscono una torre*) realizzate negli spazi definiti dal consueto motivo a griglia che include, tra l'altro, amorini, protomi umane e una Vittoria alata[55] (*fig.* 4c). Sebbene le spesse incrostazioni che ricoprono gli intonaci negli intradossi degli archi del *triforium* (*fig.* 4b) non consentano di esprimersi con assoluta certezza sull'appartenenza al medesimo strato delle pitture del vano A0, ritengo plausibile la proposta di Fasola di assegnare le due sale alla medesima fase di escavazione.

In un momento successivo, databile nella prima o, piuttosto, nella seconda metà del III secolo[56], sul versante nord della sala A0, grazie allo sfondamento di un arcosolio, venne creata una galleria con orientamento nord-est/sud-ovest (D1a), sul cui lato orientale fu realizzato un ambulacro ortogonale (D2)[57], entrambi collocati a 76,12 m s.l.m. (*fig.* 2). Per la presenza di iscrizioni dipinte in lingua e scrittura greca, Fasola definì questi spazi funerari regione greca allo scopo di distinguerli dal resto della catacomba e, più in generale, dagli altri cimiteri sotterranei napoletani, dove l'uso del latino è predominante[58]. Più di recente, Antonio Felle ha opportunamente esteso la denominazione regione greca alle antistanti sale A0 e A1, dove pure sono presenti iscrizioni dipinte in greco[59]. La proposta è molto convincente, poiché coniuga la realtà epigrafica con le ipotesi avanzate da Fasola in merito ai proprietari dell'ipogeo D, forse gli stessi delle camere A0 e A1[60]. Va detto, tuttavia, che le iscrizioni, per la peculiarità linguistica e formulare con la riduzione al solo elemento onomastico, sono state datate fra III e IV secolo[61] o, più genericamente, all'età precostantiniana[62]. La datazione dell'impianto nel corso del III secolo trova riscontro sia nelle analisi al 14C condotte su due frammenti di intonaco bianco, distaccatisi dalla parete ovest di D1a, che hanno fornito una cronologia compresa tra il 168 a.C. e il 214 d.C. ($\pm 2\sigma$ = 95,4%) per un campione e tra il 208 a.C. e il 77 d.C. ($\pm 2\sigma$ = 92,9%) per l'altro[63], sia nello studio della decorazione pittorica di D2 (*fig.* 5), il cui carattere neutro non fornisce, però, indicazioni sulla religione dei committenti[64]. L'utilizzo da parte dei cristiani è, invece, ben documentato per le fasi più tarde, allorché lo spazio funerario fu ampliato, prolungando in direzione nord la galleria di accesso (D1b) e creando un secondo ambulacro trasversale (D3), nel quale trovarono posto numerose tombe a cassa, disposte su più livelli sino alla volta, in modo da nascondere alla vista gli arcosoli[65].

Un ulteriore ipogeo di diritto privato (*fig.* 2), articolato sin dall'origine in due camere intercomunicanti con asse nord-est/sud-ovest (E1, E2), sorse sempre nella prima metà del III secolo a nord-ovest della regione greca[66]. La sala esterna (E1: 76,32 m s.l.m.) – solo parzialmente conservata a causa del taglio del costone tufaceo funzionale alla costruzione della basilica subdiale e dei successivi crolli – costituiva una sorta di vestibolo dell'ambiente E2 (76,80 m s.l.m.), cui si accedeva attraverso un varco centrale con scala, affiancato da due arcosoli, che si apriva nella parete di fondo della camera E1[67]. Lo spazio del

[54] Fasola 1975, pp. 22-29, figg. 13-15, 65, tav. II; Fasola, Testini 1978, p. 132; *Atti IX CIAC*, pp. 318-319; Fiocchi Nicolai 2003, p. 401; Amodio 2014, p. 58; Bisconti 2015, p. 12, fig. 4; Ebanista, Originale 2018, p. 92, fig. 1c.

[55] Fasola 1975, pp. 22-29, figg. 14-15; Bisconti 2007, pp. 166-167, fig. 1.

[56] Fasola, Testini 1978, p. 132; cfr. invece Fasola 1975, p. 31 (la decorazione pittorica di D2 "si mostra notevolmente più tarda" di quella di A1 e A0).

[57] Donnarumma 2024, p. 817.

[58] Fasola 1975, p. 29.

[59] Felle 2015-16, p. 391, nota 4.

[60] Fasola 1975, pp. 29-30.

[61] Miranda 1995, pp. 120-136, nn. 217-259.

[62] Felle 2015-16, p. 410.

[63] Ponticelli *et alii* 2019, p. 281, figg. 1, 3.

[64] Donnarumma 2024, pp. 818-821, figg. 3-5.

[65] Donnarumma 2024, pp. 817, 820, fig. 2.

[66] Si veda il contributo di Iolanda Donnarumma in questi Atti.

[67] Ebanista 2016b, p. 71; Ebanista 2023a, p. 246, fig. 20.

fig. 6 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. L'ipogeo E2 negli anni Settanta (© Archivio Fotografico PCAS).

vano interno era dominato da una tomba di prestigio inserita in una nicchia monumentale con rivestimento marmoreo (*fig.* 6) che, in considerazione della rappresentazione ostentata, sembra discostarsi dalla tendenza della marcata uniformità tipologica delle deposizioni cristiane delle catacombe romane della prima metà del III secolo, sebbene nelle prime aree comunitarie non manchino rari esempi di sepolcri riconducibili a un'utenza particolarmente abbiente che potrebbero essere identificati con le tombe dei fondatori delle aree funerarie[68]. L'impianto architettonico, come ha evidenziato Iolanda Donnarumma, è, tuttavia, assimilabile a quello delle camere A0 e A1, ai quali l'ipogeo E è accomunato anche dagli schemi compositivi e figurativi delle pitture che riecheggiano un repertorio cosmico e dionisiaco di tradizione tardoantica, privo però di espliciti rimandi alla sfera religiosa. La diversa distribuzione degli arcosoli sulle pareti nord e sud di E1 e l'orientamento leggermente divergente verso nord-est di E2 vanno ricondotti, con ogni probabilità, alla presenza della galleria F1 con andamento est-ovest, ubicata sul lato nord-ovest delle due camere (*fig.* 7); il segmento iniziale di F1, ricadente in parte al di sotto delle camere funerarie E1 ed E2, è interrato, ma ben documentato in una pianta del 1933, mentre quello terminale è tuttora percorribile, grazie a un varco nel muro di fondo dell'ambiente E2[69]. Nella porzione oggi ispezionabile, che ha la sezione trapezoidale (*fig.* 8) tipica delle cave di tufo e delle gallerie idrauliche, si intravedono alcuni loculi sul lato destro della galleria F1 che ricadono al di sotto dell'ipogeo E1. L'impossibilità di analizzare compiutamente F1 non consente di accertare se si tratta di una cava riadattata a uso funerario in età imperiale ovvero di un ipogeo funerario tardoantico sfruttato per l'estrazione del tufo sino a epoche recenti, come lascerebbe intendere la testimonianza di De Jorio, il quale nel 1839 designò lo spazio funerario retrostante l'abside della basilica subdiale come "catacomba di Scaramuzza"[70], dal cognome dei proprietari

[68] Fiocchi Nicolai 2014, pp. 282-284.

[69] Ebanista 2023a, pp. 246, 249, figg. 16, 23.

[70] De Jorio 1839, pp. 19-20, 84.

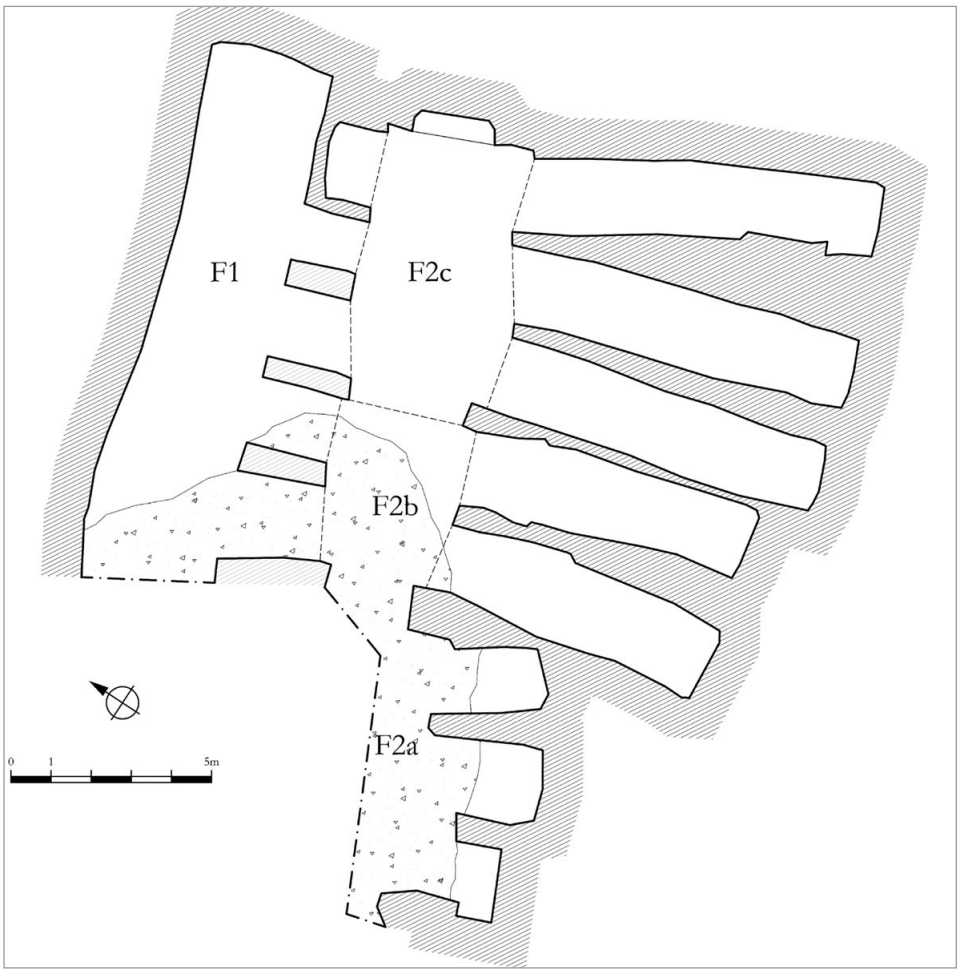

fig. 7 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Planimetria degli ipogei F1 e F2 (rilievo R.C. La Fata).

fig. 8 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. La parete di fondo dell'ipogeo F1 (fotografia G. Ponticelli).

dell'area[71]. Nell'ipotizzare che in origine essa fosse dotata di un ingresso proprio, separato dal complesso ianuariano, segnalò che era stata danneggiata dall'impianto di una cava di tufo, il cui sfruttamento aveva determinato la scomparsa di numerose sepolture, oltre che dalla creazione di stalle e fienili[72]. La cava, detta anch'essa di Scaramuzza, intercettava – insieme ad un'altra allora "accomodata a ferriera" – le estreme

[71] Galante 1908, p. 10.

[72] De Jorio 1839, pp. 19-20. *Contra*: Amodio 2014, pp. 26, 138, secondo la quale la "catacomba di Scaramuzza" sarebbe il riadattamento di una cava di tufo.

propaggini della catacomba, segnandone il termine[73]. Non va, tuttavia, escluso che De Jorio si riferisse alla grande cava, ubicata a nord-ovest di F1, cui si accede da ampi accessi prospicienti il vicolo S. Gennaro *extra moenia* che costeggia il versante occidentale della basilica subdiale[74].

2.1.3 *Seconda metà del III secolo*

Nella seconda metà del III secolo un gruppo di almeno sei ipogei di diritto privato, cui si accedeva dall'alto attraverso un descenso, venne scavato, a quote diverse nella collina di Capodimonte, in relazione evidentemente alla presenza di un articolato sistema viario: quattro furono realizzati sul versante occidentale (C1, A2bis, A6bis, A69bis) e due su quello orientale (A29bis, A68bis).

Il più imponente e meglio conservato – sebbene interessato da ripetuti ampliamenti e dal crollo del settore occidentale dove si trovava l'accesso – è l'ipogeo C1 (*fig.* 2) che venne realizzato fra la regione greca e l'ipogeo E[75]. L'analisi delle stratigrafie e delle decorazioni pittoriche ha permesso a Iolanda Donnarumma e Lorenza Longobardi di ricostruire l'assetto originario della camera funeraria C1, a pianta quadrangolare (7×9,40 m), cui si accedeva tramite una scala che collegava l'ingresso – situato circa 3 m più in alto rispetto al calpestio interno (78,46 m s.l.m.) – allo spazio funerario, come si evince dall'andamento di due arcosoli dislocati a quote digradanti sulla parete sud. La presenza di arcosoli poco profondi nel registro inferiore di questo lato consente di assegnare l'escavazione a un momento successivo alla metà del III secolo, dopo il prolungamento del vano D1a della regione greca[76], senza però arrivare a datarlo al IV secolo in epoca postcostantiniana, com'era stato proposto finora[77]. Sul lato orientale di C1 si aprivano tre diramazioni parallele (C1a, C1b, C1c), secondo lo schema dei cubicoli B2, B3 e B4 ubicati sul lato nord della camera B1. Analogamente a quest'ultimo ipogeo, il carattere neutro delle decorazioni di C1 non consente di accertare la religione dei committenti che, con ogni probabilità, vanno identificati nei membri di una famiglia, come lascia intendere peraltro il successivo approfondimento delle gallerie C1a, C1b e C1c per accogliere ulteriori sepolture, nonché i più tardi ampliamenti (C2-C5).

Sempre nella seconda metà del III secolo, nell'area circostante il vestibolo superiore (A1), furono ricavati tre spazi funerari (A2bis, A6bis, A69bis)[78] che, stando alla fitta occupazione di tombe, appartenevano a una comunità in rapido aumento, proprio come quella di A1[79] (*fig.* 2). Le distruzioni praticate tra V e VI secolo, in occasione della creazione della cripta (A6) e della basilica dei vescovi (A69), non consentono di ricostruire l'originaria configurazione di A2bis, A6bis e A69bis, né tanto meno di accertare se nacquero come ipogei separati e poi furono messi in comunicazione ovvero se erano parte di un unico ambiente funerario. Gli ipogei A2bis e A6bis, adiacenti e con accesso ubicato al di sopra di A0 e A1, sono meglio conservati perché il loro calpestio, in occasione dello sviluppo della catacomba connesso all'arrivo delle reliquie di S. Gennaro – patrocinato dal vescovo Giovanni I († 432) il 13 aprile di un anno prossimo al 431[80] – fu abbassato di diversi metri allo scopo di realizzare rispettivamente l'ambulacro A2 (*fig.* 4a), che si diparte da A1 in direzione sud-est[81], e l'adiacente cripta dei vescovi (A6)[82]. L'ipogeo A6bis (*fig.* 9a), che Fasola assegnò alla seconda metà del III secolo[83], aveva l'asse orientato nord-ovest/sud-est con l'ingresso a nord-ovest[84]. Un corridoio trasversale lo collegava ad A2bis (*fig.* 9b), di cui rimane il descenso scavato nel tufo, con orientamento nord/nord-ovest-sud/sud-est, a partire da circa 7 m più in alto rispetto al calpestio di A1 (*figg.* 4a, 10a-b); sulle pareti del vano furono ricavati degli arcosoli, ubicati a quote digradanti, che seguivano il profilo dei gradini[85], secondo lo schema che abbiamo visto nell'ipogeo C. Il descenso (largo 1,92 m) – di cui rimane un gradino, nel quale, come si legge negli inediti taccuini di Fasola, venne poi ricavata una tomba "con volta a semilunetta, chiusa davanti con un muretto, spesso cm 12 e alto poco più di un metro" – presentava lungo la discesa quattro arcosoli sulla parete nord e tre su quella sud; su questo versante si conserva "la copertura a scivolo" pertinente alla trasformazione del descenso in lucernaio, coeva alla sepoltura creata nel gradino[86]. Sulla parete sud di A2bis i fossori, anziché realizzare un arcosolio che avrebbe potuto danneggiare il suolo e le tombe

[73] De Jorio 1839, p. 29.
[74] Da un foro presente nella parte orientale del soffitto di F1 si accede a questa grande cava, retrostante la basilica di S. Gennaro *extra-moenia*, nella quale il progetto *Rione Sanità-Catacombe di Napoli: una porta verso il futuro* (Fondi rinvenienti dalla programmazione 2007-13/Annualità 2017, Decreto MiBACT n. 429 del 29 settembre 2017) prevede di collocare il nuovo accesso alla catacomba.
[75] Donnarumma, Longobardi c.s.
[76] Donnarumma 2024, pp. 819-820.
[77] Amodio 2014, p. 63.
[78] Ebanista 2016b, pp. 74-75.
[79] Fasola 1975, p. 36.
[80] La notizia della traslazione è riportata dall'autore della prima parte dei *Gesta episcoporum Neapolitanorum* (Waitz 1878, 6, p. 406), mentre la data del 13 aprile è registrata nel calendario marmoreo napoletano (Ebanista 2022b, p. 102, nota 2).
[81] Fasola, nei suoi inediti taccuini degli scavi del 1973, avendo rilevato nel lato nord di A2 "la traccia della volta dell'antico decumano sotto la scala, lungo più di m 2,80 e alto dal suolo m 2,60", annotò che il fossore "si arrestò in prossimità dei gradini" di A2bis che avrebbe altrimenti sfondato; per questa regione non escluse che A1 sia stato ideato sin dall'origine "con questi decumani corti e inuguali e insieme con le tre aperture all'altezza della scaletta" (Ebanista 2018, p. 559).
[82] Ebanista 2018, pp. 599, 610.
[83] Fasola, Testini 1978, p. 132.
[84] Ebanista 2016b, p. 75.
[85] Fasola 1975, pp. 33, 35, figg. 13, 18, 20.
[86] Ebanista 2018, p. 559.

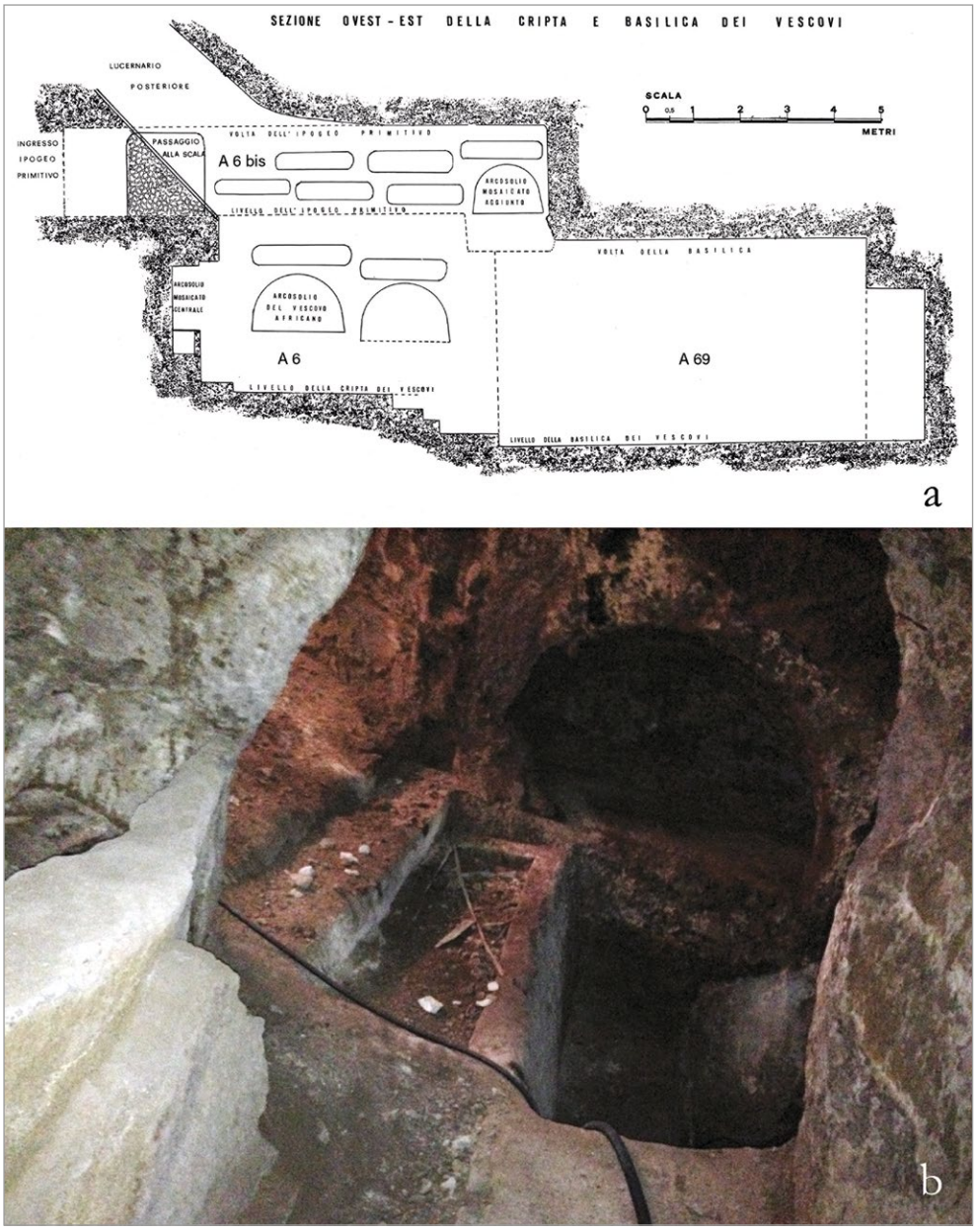

fig. 9 – a) Napoli, catacomba di S. Gennaro. Sezione ovest-est dell'ipogeo A6bis, della sottostante cripta dei vescovi (A6) e della basilica dei vescovi (A69) (Ebanista 2016b, fig. 50). b) Napoli, catacomba di S. Gennaro. Il corridoio di collegamento tra l'ipogeo A6bis e il descenso A2bis (foto C. Ebanista).

a fossa dell'adiacente cubicolo A6bis, incisero l'arco ricavando al suo interno due loculi, uno in basso per un adulto e uno in alto per un infante[87], a testimonianza dell'anteriorità di A6bis. Ai piedi del descenso si aprivano "alcune gallerie e forse qualche cubicolo" che furono in gran parte distrutti per l'impianto della basilica dei vescovi[88] (A69). È il caso, per esempio, della galleria A69bis, di cui rimangono l'arcosolio centrale e parte di quello destro, attualmente visibili in alto sul lato sud della basilica dei vescovi[89]. Nel pavimento della chiesa rupestre si conservano, invece, i resti di tre tombe a fossa appartenenti alle gallerie del piccolo cimitero preesistente che era strutturato su più livelli[90].

Sul versante orientale della collina, in un momento non precisabile, ma forse sempre nel corso della seconda metà del III secolo, furono scavati gli ipogei A29bis e A68bis, di cui rimangono le scale di accesso, poiché il resto scomparve in occasione dell'inglobamento nel livello superiore del cimitero comunitario. In corrispondenza dell'attuale ingresso alla catacomba dal piazzale di Capodimonte, si conservano parte del descenso dell'ipogeo A29bis (*fig.* 11) e poche tracce della prosecuzione della camera funeraria verso ovest sulla parete sud e sulla volta della galleria A4[91]. Al di sopra dell'edicola della Croce (A68) si riconoscono i resti della scala dell'ipogeo A68bis (*fig.* 12), successivamente trasformato in lucernario dell'ambulacro A4 della catacomba[92]. Non mi è stato, invece, possibile identificare un ulteriore ipogeo che Fasola vide "più ad

[87] Ebanista 2016b, p. 74.
[88] Fasola 1975, pp. 35-36, 110 (didascalia della fig. 76).
[89] Fasola 1975, p. 33.
[90] Fasola 1973-74, p. 218; Fasola 1975, pp. 33 (didascalia della fig. 23), 36.
[91] Ebanista, Donnarumma 2015a, p. 104; Ebanista, Donnarumma 2015b, p. 536; Ebanista 2016b, p. 75.
[92] Ebanista 2018, pp. 545-549, figg. 131-4.

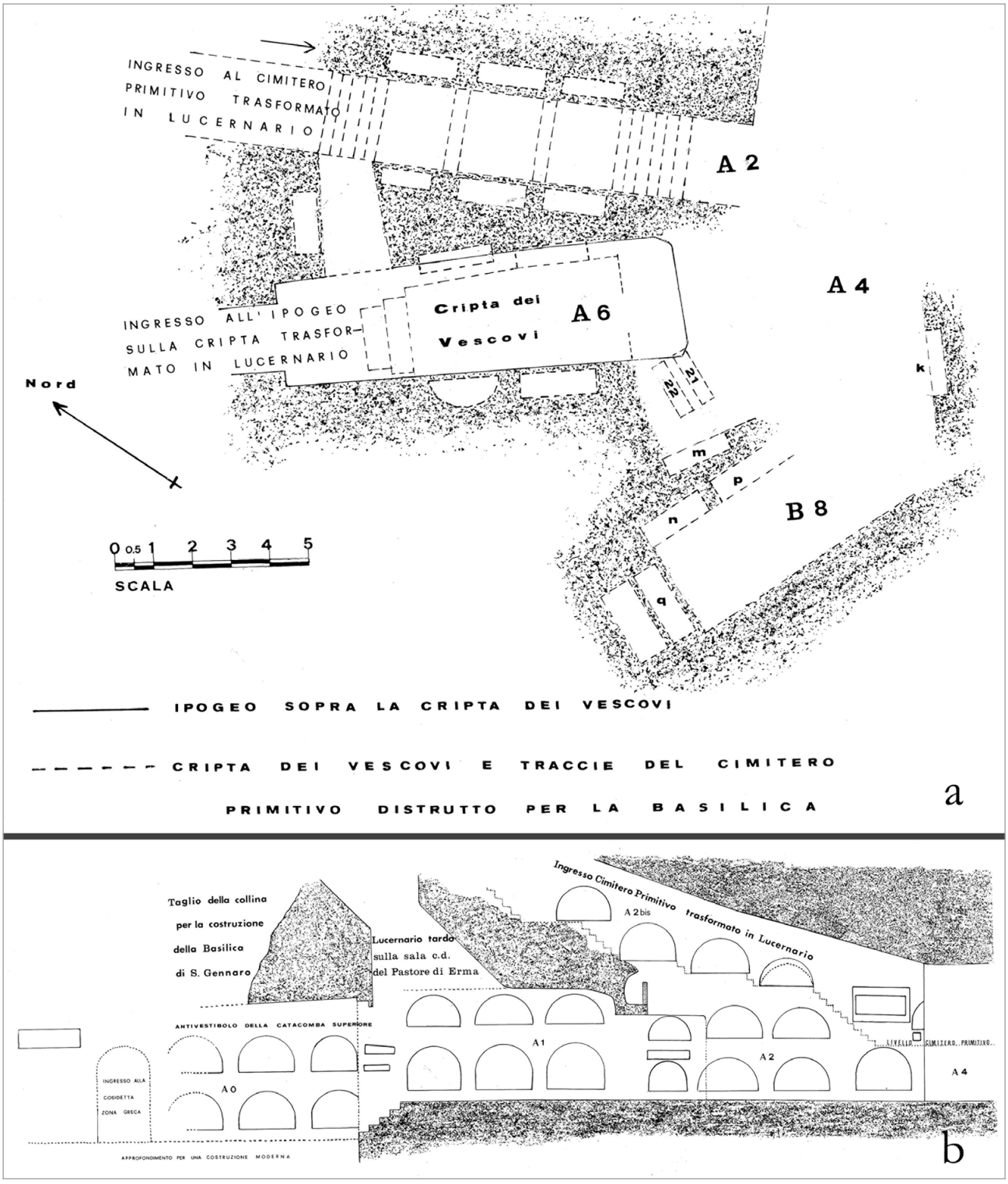

fig. 10 – a) Napoli, catacomba di S. Gennaro. Planimetria della galleria A2 e della cripta dei vescovi (A6) con i resti degli ipogei A6bis e A69bis (Ebanista 2016b, fig. 45). b) Napoli, catacomba di S. Gennaro. Sezione ovest-est dell'ipogeo A0, del vestibolo superiore (A1), del descenso A2bis e della galleria A2 (Ebanista 2016b, fig. 46).

est ancora" di A29bis, precisando che era "murato con una parete che lo divide dal magazzino retrostante" e che conservava "la fuga della volta del descenso, larga tre metri e una grande sala larga 4,20 e lunga circa 8 metri"[93].

L'accesso dall'alto degli ipogei sinora descritti va forse ricondotta alla preesistenza di una camera funeraria nella parte antistante. Questa circostanza è, però, documentata solo nel caso dell'ipogeo A2bis, sotto la cui scala sorgeva il vestibolo superiore (A1).

2.1.4 *III-IV secolo*

Tra il III secolo e la metà del IV secolo – anteriormente allo sviluppo del cimitero comunitario cristiano che, a partire dall'età costantiniana, inglobò poco alla volta diversi preesistenti nuclei sepolcrali – un nuovo

[93] Ebanista 2018, p. 548, nota 103.

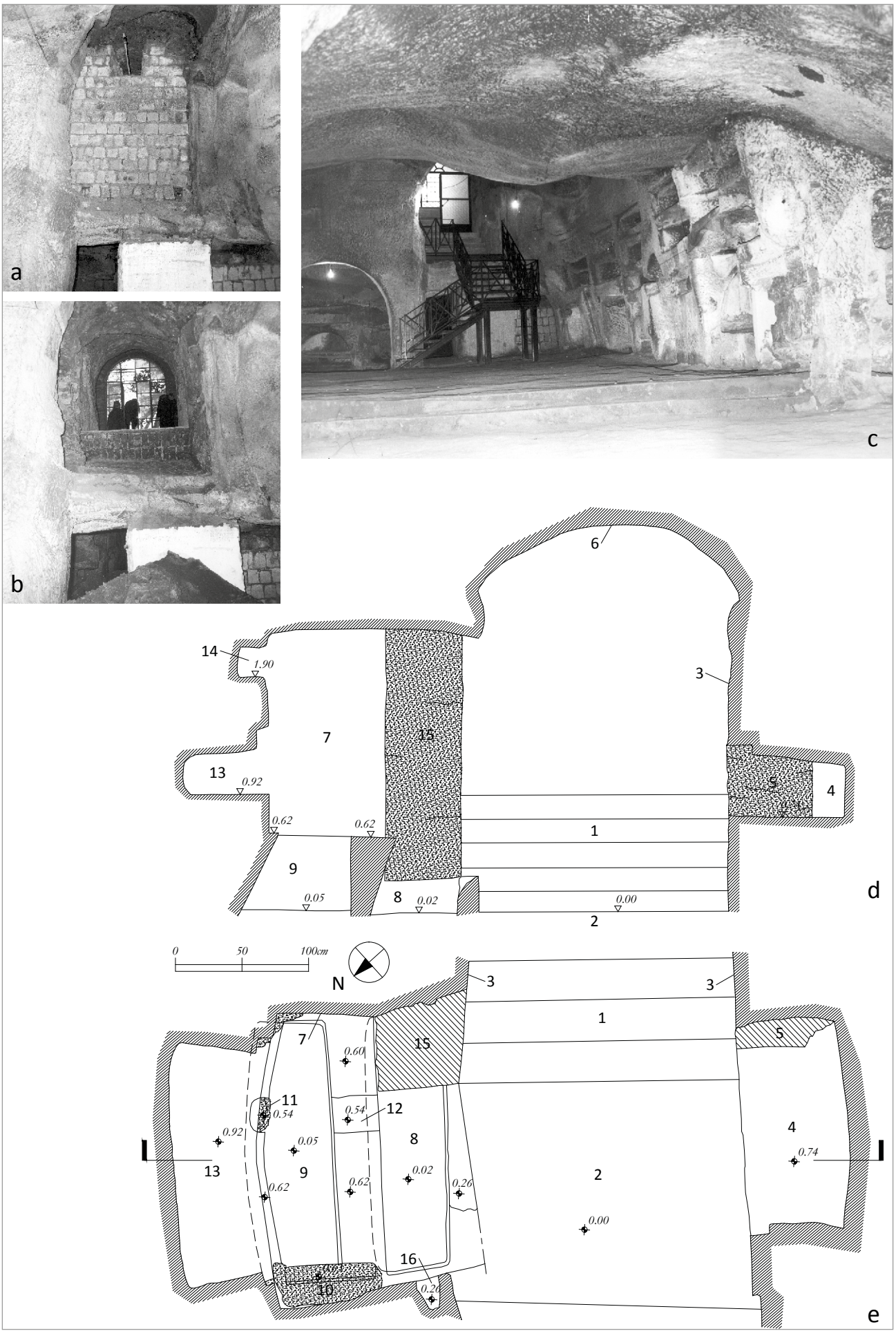

fig. 11 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. L'ipogeo A29bis prima, durante e dopo i lavori del 1969-70 (Ebanista, Donnarumma 2015a, fig. 3).

fig. 12 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. L'edicola della Croce e il lucernario A68bis, durante gli scavi del 1973 (Ebanista 2018, fig. 43).

progetto di escavazione interessò ancora una volta la propaggine occidentale della collina di Capodimonte, dove, a sud della galleria F1 e al di sotto delle camere funerarie C1 ed E1-E2, fu ricavato l'ipogeo F2, a pianta rettangolare allungata e con orientamento est-ovest, che è articolato in tre ambienti (*fig.* 7): a differenza di quello ubicato più a nord (F2c), gli altri due vani (F2a, F2b) mostrano tracce riconducibili a un utilizzo di tipo familiare o collegiale[94]. Il tratto meridionale (F2a) ha il soffitto piano, come quello centrale (F2b) che, però, è più ampio; il segmento nord (F2c), invece, è coperto da una volta a botte, come si riscontra nelle gallerie D1a e D2 della regione greca[95]. Non è chiaro se queste differenze siano dovute ad una scelta progettuale o siano piuttosto legate a distinte fasi di escavazione. Come attestano i lunghi incavi orizzontali visibili sulle pareti, in numero variabile tra quattro e sei, gli ipogei F2b e F2c dovevano accogliere varie pile di tombe a loculo; in corso d'opera si preferì, però, ricavare in basso dei profondi arcosoli polisomi per adulti con le arche orientate parallelamente alle pareti laterali, secondo l'asse nord/sud[96].

[94] Ebanista 2023a, pp. 238-254, figg. 16-18, 21-22, 24-26.

[95] Donnarumma 2024, p. 817, figg. 1, 3.

[96] Lo attesta la circostanza che gli arcosoli tagliano gli incavi orizzontali.

Pur rinviando i necessari accertamenti a un auspicabile scavo[97], credo si possa escludere che si tratti di arcosoli con le imposte dell'arco al livello del piano pavimentale e le arche situate al di sotto del suolo, assimilabili a quelli attestati, non prima della metà del IV secolo, nelle catacombe romane delle vie Ostiense, Ardeatina e Appia, dove però gli arcosoli hanno una sola arca[98]. In ciascuna delle pareti laterali del vano F2c si aprono tre arcosoli polisomi, di dimensioni diverse. Sul prospetto nord se ne riconoscono uno con due arche e due con tre; le pareti di fondo sono state sfondate per mettere in comunicazione l'ipogeo con F1. Gli arcosoli presenti sul versante meridionale di F2c ospitano ciascuno 15 arche con almeno due livelli deposizionali, frutto di più fasi di approfondimento dell'escavazione, a testimonianza dell'utilizzo prolungato nel tempo. Dal momento che a Napoli arcosoli polisomi, ma con un massimo di quattro arche, ricorrono nelle catacombe di S. Gennaro (A0, A1, B2, B3, B4, C1, C2, D2)[99] e S. Efebo[100], quelli dell'ipogeo F2, come rilevò Fasola, trovano un puntale riscontro negli esemplari documentati nella Sicilia orientale. È il caso, in primo luogo, degli arcosoli delle catacombe di Siracusa che ospitano sino a venti arche[101], laddove esempi con un numero ridotto di casse sono presenti, tra l'altro, a Cava Ispica (Modica)[102]. Riscontri si trovano, però, anche nel settore occidentale dell'isola, come suggeriscono le ricerche condotte nella catacomba di Villa Grazia di Carini, dove sono documentati arcosoli che, a seguito di ripetuti ampliamenti, arrivarono ad accogliere sino a dieci arche[103]. Situazioni analoghe, sebbene con un numero di arche molto più limitato ricavate nel corso di successivi approfondimenti, ricorrono anche nel Nord Africa, come si riscontra, tra l'altro, nella catacomba ubicata nel suburbio orientale di Sabratha in Libia, dove la fase di maggiore sviluppo delle sepolture parietali tramite accrescimenti posteriori si colloca fra il pieno IV e il V secolo, rappresentando un esempio di tipologia funeraria legato a un momento avanzato della frequentazione del cimitero, pienamente partecipe dei linguaggi costruttivi e dei valori semantici largamente condivisi nel Mediterraneo occidentale durante i secoli centrali della tarda antichità[104].

Nell'ipogeo F2 il cambiamento del progetto di escavazione – che nella parte inferiore delle pareti dei vani F2b e F2c comportò la sostituzione dei loculi già segnati con gli arcosoli polisomi – va ricondotto all'esigenza di ricavare maggiore spazio per le sepolture, ottenendo allo stesso tempo un aspetto più monumentale. Gli arcosoli sul lato nord non poterono essere ampliati perché alle spalle vi era la galleria F1; non a caso le pareti di fondo hanno uno spessore piuttosto ridotto. Gli arcosoli della parete sud di F2b e F2c furono, invece, ingranditi diverse volte, in modo tale che ognuno ebbe una quindicina di arche caratterizzate da più livelli deposizionali. Si tratta indubbiamente di un progetto ambizioso, per l'imponenza dei vani e la quantità delle sepolture disponibili, che richiama effettivamente gli esempi siciliani, sebbene – come già detto – non manchino altri casi nel complesso ianuariano (A0, A1, B2, B3, B4, C1, D2). In F2 non ci sono tracce dell'affollamento tipico delle sepolture *ad sanctos*, a differenza del vicino cubicolo G1, nel quale – a seguito del trasferimento dei resti di S. Gennaro a Capodimonte in un anno prossimo al 431 – numerose tombe a cassa in tufelli e laterizi, disposte su più livelli, occuparono progressivamente lo spazio disponibile sino alla volta, nascondendo alla vista i loculi scavati nel tufo[105], così come si riscontra nella galleria D3 che rappresenta il settore più recente della regione greca[106]. L'assenza dello sfruttamento intensivo sembra circoscrivere l'utilizzo funerario di F2 a un'epoca precedente la traslazione dei resti del martire, ma allo stesso tempo attesta che questa camera funeraria, come l'ipogeo C1 e i vani E1 ed E2 (*fig.* 2), rimase isolata dal resto della catacomba, a causa della costruzione della basilica subdiale[107]. Un ulteriore riscontro alla validità di questo *terminus ante quem* è fornito dalle iscrizioni in greco dipinte in rosso sull'intonaco che riveste le pareti dell'arcosolio orientale del vano F2b, caratterizzate dalla presenza del solo elemento onomastico. Poiché le iscrizioni, relative ai defunti deposti nelle sottostanti arche, sono in pessimo stato di conservazione, è stato possibile leggerne solo due[108]. Sulla parete sinistra dell'arcosolio, in corrispondenza della prima arca, compare un testo distribuito su tre righe: Αγαπη[τ]ος | Τεο[---]ια | Μαρκιο[ν]. A destra, invece, presso la seconda arca, all'altezza di circa 50 cm dalla scomparsa copertura, si legge I[ανο]υαρια, un antroponimo attestato anche nel vicino ipogeo D2[109] (*fig.* 2).

[97] Nell'ipogeo F2 è stata sversata una grande quantità di calcinacci e terreno che al momento impedisce, tra l'altro, di riconoscere il calpestio (Ebanista 2023a, p. 249).
[98] Nuzzo 2000, pp. 163, 185, fig. 238.
[99] Ebanista 2023a, p. 252.
[100] Ebanista, Bisconti, Fiore 2021, p. 12, fig. 2.
[101] Griesheimer 1989, pp. 760-762, 779-780; Sgarlata 2007, figg. 8, 10, 14, 23, 27; Sgarlata 2012, pp. 624, 626-627, 630-631, fig. 1; Sgarlata, Gradante, Sirugo 2012, pp. 223-224, 227-230, fig. 1; Sgarlata 2016, p. 9, fig. 6.
[102] Di Stefano, Rizzone, Sammito 2012, p. 707, fig. 2a-b.
[103] Bonacasa Carra *et alii* 2012, p. 670, fig. 1; Bonacasa Carra 2019, p. 182.
[104] Bonacasa *et alii* 2018, pp. 36, 39, fig. 23.
[105] Ebanista 2012c, pp. 520, 522, fig. 6; Ebanista 2023a, p. 258, fig. 27. *Contra*: Amodio 2014, p. 63 che, senza addurre prove, assegna le tombe al IV secolo.
[106] Donnarumma 2024, pp. 819-821, fig. 2.
[107] Il crollo del diaframma tufaceo che separava la camera E2 dai sottostanti ipogei F1 e F2a aggravò poi ulteriormente l'isolamento di quest'area funeraria (Ebanista 2023a, p. 258, nota 144).
[108] Ebanista 2023a, pp. 258, 262, figg. 28-29.
[109] Miranda 1995, p. 125, n. 229.

3. Dagli ipogei privati al cimitero comunitario

Indagare le motivazioni e le strategie che, nella tarda antichità, determinarono la dislocazione delle aree funerarie collettive cristiane nel suburbio nord di Napoli non è un'operazione semplice. Se l'origine evergetica dei cimiteri comunitari implica la casualità nella scelta degli spazi[110], è pur vero che spesso l'ubicazione dei sepolcreti cristiani può dipendere anche dagli usi degli abitanti che da tempi immemorabili, come a Napoli, avevano destinato alle tombe luoghi particolarmente adatti, grazie peraltro all'ottima qualità del tufo che, estratto nell'apertura delle gallerie e dei cubicoli, poteva essere utilizzato come materiale edilizio[111].
A Capodimonte la trasformazione dei nuclei funerari autonomi a carattere familiare o collettivo in un unico cimitero comunitario cristiano è connessa alla traslazione dei resti di S. Gennaro in un anno prossimo al 431 nell'area dove era già presente il sepolcro di Agrippino, vescovo di Napoli alla fine del III secolo[112]. La deposizione del presule partenopeo va ricondotta al tradizionale utilizzo sepolcrale dell'area, ma forse anche all'azione evergetica di ricchi personaggi che disponevano di proprietà nella zona[113]. Ebbe così origine un vasto cimitero articolato su due livelli, cui si accedeva dai due vestiboli (A0-A1, B1), dai quali si diramavano le gallerie occupate dalle consuete tipologie tombali: loculi e arcosoli scavati nelle pareti e tombe a fossa nel piano pavimentale. Gli ipogei occidentali (C, E, F), ossia quelli più lontani dalle aree dei sepolcri venerati, rimasero fuori dallo sviluppo della catacomba. Poiché il complesso cimiteriale fu concepito come un 'sistema aperto' per un utilizzo intensivo ed estensivo, le gallerie furono progressivamente prolungate (dimezzandone, però, l'altezza) e arricchite con diramazioni laterali: ciò fu dovuto anche alla notevole lavorabilità del tufo litoide. Una scomparsa epigrafe funeraria del 377 d.C. rappresenta la più antica testimonianza dell'uso cristiano della catacomba[114], mentre la prima allusione all'esistenza del cimitero ricorre nella biografia del vescovo Vittore (fine V secolo) inclusa nella prima sezione dei *Gesta episcoporum Neapolitanorum* redatta nel quinto decennio del IX secolo[115]. Alla funzione funeraria, già nella tarda antichità, si associò quella cultuale, come attestano le due chiese rupestri *ad corpus*: la basilichetta di S. Agrippino ricavata al livello inferiore del cimitero (*fig.* 2), unificando l'ipogeo B12 che ne ospitava la tomba con quelli adiacenti ad ovest (B11), e la basilica dei vescovi (A69) realizzata al piano superiore (*figg.* 9a, 10a), distruggendo il piccolo cimitero preesistente (A2bis, A6bis, A69bis). A esse si aggiunse poi, agli inizi del VI secolo, la chiesa subdiale *iuxta corpus*, oggi nota come S. Gennaro *extra moenia*[116] (*fig.* 2), la cui costruzione determinò il taglio di un ampio settore della collina, provocando la scomparsa della porzione più esterna degli ipogei B11 e B1, la separazione delle camere A0-A1 da D1-D3 e l'isolamento delle aree cimiteriali occidentali (E1, E2, G1, G2, G3, H1), anch'esse in parte decurtate[117]. Nella parete occidentale dell'edificio di culto fu inglobato un arcosolio dell'ipogeo A0, nel quale si legge ancora parte di un'iscrizione in greco[118].
I dati fin qui illustrati gettano nuova luce sulla genesi e sullo sviluppo degli ipogei di diritto privato preesistenti l'impianto della catacomba di S. Gennaro. Il completamento della schedatura – che dovrà riguardare anche le aree non decorate escluse dalle ricerche condotte nell'ambito del PRIN 2020 – permetterà certamente di approfondire la conoscenza della topografia cimiteriale, anche grazie al rilievo 3D che va esteso a tutto il complesso funerario, inclusi gli ipogei oggi parzialmente interrati (F, G, H), la cui analisi fornirà di sicuro ulteriori dati sulle fasi di escavazione e uso funerario. Unitamente alla disamina dettagliata delle decorazioni degli altri ipogei di diritto privato (A0, A1, B2, B3, B4, B11, B14) e all'edizione dei vecchi scavi e dei materiali, cui stiamo lavorando da tempo, queste operazioni consentiranno di affrontare con la dovuta attenzione le questioni relative ai confronti con gli ipogei napoletani più antichi, senza trascurare la comparazione con i casi romani e di altre aree della penisola, come l'Etruria meridionale e la Sicilia. Ci auguriamo che si possa così accertare, tra l'altro, se a Napoli vi furono periodi di interruzione nell'escavazione ovvero se la pratica proseguì senza soluzione di continuità, anche in rapporto alla presenza di cave di tufo che potrebbero essere state reimpiegate a scopo funerario[119].

Bibliografia

Atti IX CIAC = Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-27 settembre 1975, Città del Vaticano 1978.

Amodio 2014 = M. Amodio, *Le sepolture a Neapolis dall'età imperiale al tardo-antico. Scelte insediative, tipologie sepolcrali e usi funerari tra III e VI secolo*, Napoli 2014.

Aveta 1987 = A. Aveta, *Materiali e tecniche tradizionali nel napoletano. Note per il restauro architettonico*, Napoli 1987.

Baldassarre 1998 = I. Baldassarre, *Documenti di pittura ellenistica da Napoli*, in *L'Italie méridionale et les premières*

[110] Fasola, Fiocchi Nicolai 1989, p. 1156; Fiocchi Nicolai 2000, p. 347.
[111] Fasola, Fiocchi Nicolai 1989, pp. 1156-1157.
[112] Ebanista 2016a, p. 257; Ebanista 2023a, p. 256.
[113] Amodio 2014, p. 56.
[114] *CIL* X, 1518; si veda, inoltre, Liccardo 2008, pp. 47-48, n. 1.
[115] Waitz 1878, 11, p. 408.
[116] Ebanista 2017.
[117] Ebanista 2012b, pp. 323, 333; Ebanista 2014, p. 502, figg. 1, 5.
[118] Miranda 1995, p. 132, n. 247.
[119] Ebanista 2023a, pp. 239, 254, fig. 23.

expériences de la peinture hellénistique. Actes de la table ronde, Rome 18 février 1994, Rome 1998, pp. 95-149.

Bellucci 1957 = A. Bellucci, *Le origini della chiesa di Napoli e nuovi ritrovamenti nel cimitero paleocristiano di San Gennaro* extra-moenia, in *Actes du Ve Congrés International d'Archéologie Chrétienne, Aix en Provence 13-19 septembre 1954*, Città del Vaticano 1957, pp. 493-504.

Bellucci 1960 = A. Bellucci, *Nuove osservazioni sulla topografia del cimitero paleocristiano di S. Gennaro extra moenia*, in *Partenope*, I/3 (1960), pp. 167-173.

Bisconti 2007 = F. Bisconti, *Riflessi del culto di San Gennaro nel complesso catacombale di Capodimonte*, in G. Luongo (ed.), *San Gennaro nel XVII centenario del martirio (305-2005). Atti del Convegno internazionale, Napoli 21-23 settembre 2005*, I, Napoli 2007, pp. 165-176.

Bisconti 2015 = F. Bisconti, *Catacombe di S. Gennaro. Cripta dei vescovi. Restauri ultimi*, in *RAC*, 91 (2015), pp. 7-34.

Bonacasa *et alii* 2018 = N. Bonacasa, S. Aiosa, A. Mandruzzato, G. Cipriano, R.M. Carrà, *Attività della missione archeologica dell'Università di Palermo a Sabratha e Cirene negli anni 2009-2014*, in *Libya Antiqua*, XI (2018), pp. 11-68.

Bonacasa Carra 2019 = R.M. Bonacasa Carra, *Le ricerche archeologiche nella catacomba di Villagrazia di Carini per una storia della Ecclesia Carinensis*, G. Archetti *et alii* (ed.), Colligere fragmenta. *Studi in onore di Marcello Rotili per il suo 70° genetliaco*, Spoleto 2019, pp. 171-192.

Bonacasa Carra *et alii* 2012 = R.M. Bonacasa Carra, G. Cipriano, G. Falzone, G. Schirò, E. Vitaliano, *Catacomba di Villagrazia di Carini (PA). Scavi 2008-2010*, in A. Coscarella, P. De Santis (ed.), *Martiri, santi, patroni: per una archeologia della devozione. Atti X Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Università della Calabria 15-18 settembre 2010*, Rossano 2012, pp. 669-676.

Bosso 2020 = R. Bosso, *«Al mesto orror profondo». Le tombe a camera ellenistiche della Sanità, scoperte e ricerche nei secoli XVIII e XIX*, in R. Bosso *et alii* (ed.), *Archeologie borboniche. La ricerca sull'antico a Capri e nelle province di Napoli e Terra di Lavoro. Convegno internazionale di studi, Capri-Anacapri 11-12 ottobre 2019*, Roma 2020, pp. 349-375.

Ciavolino 2003 = N. Ciavolino, *Scavi e scoperte di archeologia cristiana in Campania dal 1983 al 1993*, in E. Russo (ed.), *1983-1993: dieci anni di archeologia cristiana in Italia. Atti del VII Congresso nazionale di archeologia cristiana, Cassino 20-24 settembre 1993*, Cassino 2003, pp. 615-669.

CIL X = Mommsen T. (ed.), *Corpus Inscriptionum Latinarum. Inscriptiones Bruttiorum Lucaniae Campaniae Siciliae Sardiniae Latinae*, X, Berolini 1883.

De Jorio 1839 = A. De Jorio, *Guida per le catacombe di S. Gennaro de' Poveri* […], Napoli 1839.

Di Stefano, Rizzone, Sammito 2012 = G. Di Stefano, V.G. Rizzone, A.M. Sammito, *Scavi e scoperte della stagione 2009 nell'ipogeo degli Antonii a Cava Ispica (Modica)*, in A. Coscarella, P. De Santis (ed.), *Martiri, santi, patroni: per una archeologia della devozione. Atti X Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Università della Calabria 15-18 settembre 2010*, Rossano 2012, pp. 707-723.

Donnarumma 2024 = I. Donnarumma, *Nuovi dati sulla "regione greca" nella catacomba di S. Gennaro a Napoli*, in M. Braconi *et alii* (ed.), *Archeologia Cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022). Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Roma 20-23 settembre 2023*, Quingentole 2024, pp. 815-823.

Donnarumma, Longobardi c.s. = I. Donnarumma, L. Longobardi, *Nuovi dati sull'ipogeo C nella catacomba di S. Gennaro a Napoli*, in *XVIII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana. Il primo Cristianesimo tra la pratica liturgica e la vita quotidiana, Belgrado, 2-6 settembre 2024*, in stampa.

Ebanista 2003 = C. Ebanista, et manet in mediis quasi gemma intersita tectis. *La basilica di S. Felice a Cimitile: storia degli scavi, fasi edilizie, reperti*, Napoli 2003 (Memorie dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti in Napoli, XV).

Ebanista 2009 = C. Ebanista, *Abitati e luoghi di culto rupestri in Campania e Molise*, in E. Menestò (ed.), *Le aree rupestri dell'Italia centro-meridionale nell'ambito delle civiltà italiche: conoscenza, salvaguardia, tutela. IV Convegno internazionale sulla civiltà rupestre, Savelletri di Fasano 26-28 novembre 2009*, Spoleto 2011, pp. 39-78.

Ebanista 2010 = C. Ebanista, *Il piccone del fossore: un secolo di scavi nella catacomba di S. Gennaro a Napoli (1830-1930)*, in RAC, 86 (2010), pp. 127-174.

Ebanista 2012a = C. Ebanista, *Le cave di tufo, le cantine e le cisterne ipogee*, in C. Ebanista (ed.), *Cumignano e Gallo: alle origini del comune di Comiziano*, Cimitile 2012, pp. 155-181.

Ebanista 2012b = C. Ebanista, *Napoli tardoantica: vecchi scavi e nuovi approcci per lo studio delle catacombe*, in C. Ebanista, M. Rotili (ed.), *La trasformazione del mondo romano e le grandi migrazioni: nuovi popoli dall'Europa settentrionale e centro-orientale alle coste del Mediterraneo. Atti del Convegno internazionale di studi, Cimitile-Santa Maria Capua Vetere, 16-17 giugno 2011*, Cimitile 2012, pp. 303-338.

Ebanista 2012c = C. Ebanista, *Nuove acquisizioni sui vecchi scavi nella catacomba di S. Gennaro a Napoli*, in F. Redi, A. Forgione (ed.), *Atti VI Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, L'Aquila 12-15 settembre 2012*, Firenze 2012, pp. 516-523.

Ebanista 2014 = C. Ebanista, *La basilica* sub divo *nel complesso cimiteriale di S. Gennaro a Napoli: spazio liturgico, culto martiriale e utilizzo funerario*, in *Hortus artium medievalium. Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages*, XX/2 (2014), pp. 498-512.

Ebanista 2015 = C. Ebanista, *Le sepolture vescovili ad sanctos: i casi di Cimitile e Napoli*, in C. Ebanista, M. Rotili (ed.), *Aristocrazie e società fra transizione romano-germanica e alto medioevo. Atti del Convegno internazionale di studi, Cimitile-Santa Maria Capua Vetere 14-15 giugno 2012*, San Vitaliano 2015, pp. 47-80.

Ebanista 2016a = C. Ebanista, *Gli spazi funerari a Napoli fra tarda antichità e alto medioevo*, in G. Vitolo (ed.), *Città, spazi pubblici e servizi sociali nel Mezzogiorno medievale*, Salerno 2016, pp. 251-293.

Ebanista 2016b = C. Ebanista, *Il contributo di Nicola Ciavolino alla conoscenza della catacomba di San Gennaro a Napoli: le indagini archeologiche del 1971-72*, in *Nicola Ciavolino a vent'anni dalla scomparsa: il presbitero, lo studioso, l'archeologo. Atti del Convegno di studi, Napoli 8 maggio 2015*, in *Campania Sacra*, 46-47 (2015-2016), Napoli 2016, pp. 31-108.

Ebanista 2016c = C. Ebanista, *Gli spazi funerari a Napoli nella tarda antichità: la catacomba di S. Severo*, in C. Ebanista, M. Rotili (ed.), *Territorio, insediamenti e necropoli fra tarda antichità e alto medioevo. Atti dei Convegni internazionali di studi, Territorio e insediamenti fra tarda antichità e alto medioevo, Cimitile-Santa Maria Capua Vetere, 13-14 giugno 2013, e Luoghi di culto, necropoli e prassi funeraria fra tarda antichità e medioevo, Cimitile-Santa Maria Capua Vetere, 19-20 giugno 2014*, Napoli 2016, pp. 169-202.

Ebanista 2017 = C. Ebanista, *Gli scavi e i restauri del XX secolo nella basilica di S. Gennaro* extra moenia *a Napoli: per una rilettura del monumento*, in C. Ebanista, M. Rotili (ed.), *Dalle steppe al Mediterraneo: popoli, culture, integrazione. Atti dei Convegni Internazionali di Studi, Fondazioni e rituali funerari delle aristocrazie germaniche nel contesto mediterraneo, Cimitile-Santa Maria Capua Vetere, 18-19 giugno 2015, e Oriente e Occidente fra tarda antichità e medioevo: popoli e culture dalle steppe al Mediterraneo, Cimitile-Santa Maria Capua Vetere 16-17 giugno 2016*, Napoli 2017, pp. 23-105.

Ebanista 2018 = C. Ebanista, *Padre Umberto M. Fasola e la catacomba di S. Gennaro a Napoli: nuovi dati sulle campagne di scavo del 1973-74*, in *RACr*, 94 (2018), pp. 527-618.

Ebanista 2020 = C. Ebanista, *L'archeologia medievale e gli usi antropici delle cavità, Università degli studi del Molise. Inaugurazione anno accademico 2019-20, Prolusione*, Campobasso 2020.

Ebanista 2022a = C. Ebanista, *Gli usi antropici delle cavità artificiali in Campania e Molise fra tarda antichità e medioevo*, in L. Di Franco, R. Perrella (ed.), *Le grotte tra Preistoria, età classica e Medioevo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Capri-Anacapri 7-9 ottobre 2021*, Roma 2022, pp. 557-573.

Ebanista 2022b = C. Ebanista, *Il culto di San Gennaro nella Catacomba di Capodimonte a Napoli: fonti scritte e testimonianze archeologiche*, in C. Lenza (ed.), *San Gennaro. Devozione e culto popolare a Napoli e nel mondo. Un patrimonio immateriale che si tramanda attraverso le generazioni*, Roma 2022, pp. 102-115.

Ebanista 2023a = C. Ebanista, *Echi siciliani nelle tipologie funerarie delle catacombe napoletane*, in G. Archetti, E. Piazza (ed.), *La Sicilia nei secoli VI-X. Dinamiche di poteri e culture tra Oriente e Occidente. In onore di Carmelina Urso, Atti del convegno internazionale di studio, Catania 14-16 novembre 2019*, Brescia-Spoleto 2023, pp. 215-266.

Ebanista 2023b = C. Ebanista, *La città di Napoli e il suo suburbio fra V e XII secolo*, in F. Marazzi (ed.), *Bisanzio in Campania. Le tracce di un'eredità*, Milano 2023, pp. 32-47.

Ebanista 2025 = C. Ebanista, *Venerazione delle reliquie e spazio funerario a Napoli nell'alto medioevo: il caso del monastero di S. Gennaro fuori le mura*, in D. Ferraiuolo, F. Bougard (ed.), Ad Sanctos: *Devotional Practices and Space Organization in Early Medieval Monasteries (5th-10th centuries)*, Turnhout 2025 (Haut Moyen Age, 52), pp. 75-118.

Ebanista, Bisconti, Fiore 2021 = C. Ebanista, F. Bisconti, P. Fiore, *Il cubicolo del cielo stellato. Recenti restauri e scoperte nella catacomba napoletana di S. Efebo*, in *RAC*, 97 (2021), pp. 7-52.

Ebanista, Di Franco 2025 = C. Ebanista, L. Di Franco, "Ad tumulos Sanctorum Renati et Valerii": *la chiesa e il monastero altomedievali nel suburbio di Sorrento*, in S. Minguzzi *et alii* (ed.), *X Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, Udine-Cividale del Friuli 9-13 settembre 2025*, II, Sesto Fiorentino 2025, pp. 307-312.

Ebanista, Donnarumma 2015a = C. Ebanista, I. Donnarumma, *Gli inediti scavi del 1969-70 nella catacomba di S. Gennaro a Napoli*, in P. Arthur, M.L. Imperiale (ed.), *Atti VII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, Lecce, 9-12 settembre 2015*, Firenze 2015, pp. 100-106.

Ebanista, Donnarumma 2015b = C. Ebanista, I. Donnarumma, *La catacomba di S. Gennaro a Napoli: nuovi dati sullo sviluppo del cimitero dagli inediti scavi del 1969-70*, in *Koinonia*, 39 (2015), pp. 521-548.

Ebanista, Donnarumma 2021 = C. Ebanista, I. Donnarumma, *Un vescovo nordafricano esule a Napoli: la catacomba di S. Gaudioso tra aspetti topografici e prassi funeraria*, in C. Ebanista, M. Rotili (ed.), *Germani, Romani e altri popoli: momenti di crisi fra tarda antichità e alto medioevo. Atti del Convegno internazionale di studi, Cimitile-Nola-Santa Maria Capua Vetere 13-14 giugno 2019*, Bari 2021, pp. 77-164.

Ebanista, Ferraiuolo c.s. = C. Ebanista, D. Ferraiuolo, "In hoc templo quod lympha retundit". V*ecchi dati e nuove acquisizioni sul monastero di S. Salvatore in insula maris di Napoli*, in C. Ebanista, A.M. Santoro (ed.), "Sed in Ecclesia sua sacerdotali more resideat": *il ruolo delle élites nell'organizzazione della rete ecclesiastica nell'Europa centro-meridionale tra tarda antichità e medioevo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Amalfi 24-26 ottobre 2024*, in stampa.

Ebanista, Laudonia 2024 = C. Ebanista, T. Laudonia, *La città di Sorrento dalla tarda antichità al medioevo*, in L. Di Franco (ed.), Surrentum/*Sorrento. Studi ricerche per la carta archeologica della città*, Roma 2024, pp. 183-226.

Ebanista, Originale 2018 = C. Ebanista, M.G. Originale, *Il vestibolo superiore e l'ambulacro A2 della catacomba di S. Gennaro a Napoli: dati preliminari sugli scavi del 1987*, in F. Sogliani *et alii* (ed.), *Atti VIII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, Matera 12-15 settembre 2018*, III. *Luoghi di culto e archeologia funeraria*, Firenze 2018, pp. 88-93.

Episcopo 2007 = S. Episcopo, *La cristianizzazione di Capua: nuove prospettive per una ricerca archeologica*, in R.M. Bonacasa Carra, E. Vitale (ed.), *La cristianizzazione in Italia tra tardoantico ed altomedioevo. Atti del IX Congresso nazionale di archeologia cristiana, Agrigento 20-25 novembre 2004*, I, Palermo 2007, pp. 1017-1040.

Episcopo 2013 = S. Episcopo, *Aspetti del culto dei santi in alcuni centri della Campania*, in S. Accomando (ed.), San Modestino e l'Abellinum *cristiana*, Avellino 2013, pp. 339-367.

Episcopo 2014 = S. Episcopo, *Indagini archeologiche presso il complesso di S. Casto: un primo contributo alla conoscenza di Suessa (Sessa Aurunca) paleocristiana*, in *Orizzonti. Rassegna di archeologia*, XV (2014), pp. 123-134.

Fasola 1973-74 = U.M. Fasola, *Le recenti scoperte nella catacomba di S. Gennaro a Napoli*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XLVI (1973-74), pp. 187-224.

Fasola 1975 = U.M. Fasola, *Le catacombe di S. Gennaro a Capodimonte*, Roma 1975.

Fasola, Fiocchi Nicolai 1989 = U.M. Fasola, V. Fiocchi Nicolai, *Le necropoli durante la formazione della città cristiana*, in *Actes du XIe Congrès International d'Archéologie Chrétienne, Lyon-Vienne-Grenoble-Genève et Aoste 21-28 septembre 1986*, II, Città del Vaticano 1989, pp. 1153-1205.

Fasola, Testini 1978 = U.M. Fasola, P. Testini, *I cimiteri cristiani*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-27 settembre 1975*, I, Città del Vaticano 1978, pp. 103-139.

Felle 2015-16 = A.E. Felle, *Epigrafi dalla catacomba di S. Gennaro a Napoli.* Status quaestionis *e nuove acquisizioni per l'edizione nelle* Inscriptiones Christianae Italiae, in *RendPontAc*, 88 (2015-2016), pp. 389-422.

Fiocchi Nicolai 1988 = V. Fiocchi Nicolai, *I cimiteri paleocristiani del Lazio. I. Etruria Meridionale*, Città del Vaticano 1988 (Monumenti di Antichità Cristiana, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, II serie, X).

Fiocchi Nicolai 2000 = V. Fiocchi Nicolai, *Gli spazi delle sepolture cristiane tra il III e il V secolo: genesi e dinamica di una scelta insediativa*, in L. Pani Ermini, P. Siniscalco P. (ed.), *La comunità cristiana di Roma. La sua vita e la sua cultura dalle origini all'alto medio evo*, Città del Vaticano 2000, pp. 341-362.

Fiocchi Nicolai 2003 = V. Fiocchi Nicolai, *Katakombe (Hypogaeum)*, in *Reallexicon für Antike und. Christentum*, XX, Stuttgart 2003, coll. 377-414.

Fiocchi Nicolai 2014 = V. Fiocchi Nicolai, *Le catacombe romane*, in O. Brandt, F. Bisconti (ed.), *Lezioni di archeologia cristiana*, Città del Vaticano 2014, pp. 273-360.

Galante 1908 = G.A. Galante, *Sulla catacomba di S. Vito volgarmente di S. Maria della Vita in Napoli. Relazione letta all'Accademia nella tornata del 16 maggio 1904*, in *Rendiconti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti in Napoli*, 22 (1908), Appendice, pp. 1-12.

Greco Pontrandolfo, Vecchio 1985 = A. Greco Pontrandolfo, G. Vecchio, *Gli ipogei funerari*, in *Napoli antica*, Napoli 1985, pp. 283-292.

Griesheimer 1989 = M. Griesheimer, *Genèse et développement de la catacombe Saint-Jean à Syracuse*, *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, 101/2 (1989), pp. 751-782.

Kaufmann 1913 = C.M. Kaufmann, *Handbuch der christlichen Archäologie*, Paderborn 1913.

Leone 1514 = A. Leone, *De Nola*, Venetiis 1514.

Liccardo 2008 = G. Liccardo, *Redemptor meus vivit. Iscrizioni cristiane antiche dell'area napoletana*, Trapani 2008.

Marucchi 1879 = Marucchi O. 1879, *Conferenza della società di cultori della cristiana archeologia in Roma*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, s. III, 4/1, pp. 21-43.

Mingazzini, Pfister 1946 = P. Mingazzini, F. Pfister, *Forma Italiae, Regio I, Latium et Campania, II, Surrentum*, Firenze 1946.

Miranda 1995 = E. Miranda, *Iscrizioni greche d'Italia. Napoli*, II, Roma 1995.

Muollo 2001 = G. Muollo, *La basilica di Prata Principato Ultra*, Viterbo 2001.

Nuzzo 2000 = D. Nuzzo, *Tipologia sepolcrale delle catacombe romane: i cimiteri ipogei delle vie Ostiense, Ardeatina e Appia*, Oxford 2000.

Ponticelli *et alii* 2019 = G. Ponticelli, I. Passariello, F. Marzaioli, C. Ebanista, F. Terrasi, *Datazione 14C di alcuni materiali provenienti dagli scavi nella catacomba di S. Gennaro a Napoli: vecchie indagini, nuove acquisizioni*, in *Archeologia Medievale*, 46 (2019), pp. 279-284.

Putignano *et alii* 2010 = M.L. Putignano, G. Pappone, G. Carannante, M. Cesarano, *Note illustrative della Carta geologica d'Italia alla scala 1:50.000, F. 431 Caserta Est, Servizio Geologico d'Italia*, *ISPRA*, Roma 2010.

Ranieri 2014 = A.M. Ranieri, *Storia degli studi di archeologia cristiana*, in F. Bisconti, O. Brandt (ed.), *Lezioni di archeologia cristiana*, Città del Vaticano 2014, pp. 15-30.

Rescigno 2024 = C. Rescigno, *L'ipogeo neapolitano dei togati: considerazioni iconografiche*, in *QuACMA*, 2 (2024), pp. 343-356.

Sgarlata 2007 = M. Sgarlata, *Dieci anni di attività dell'Ispettorato per le catacombe della Sicilia orientale*, in *RAC*, 83 (2007), pp. 61-98.

Sgarlata 2012 = M. Sgarlata, *Il cimitero del Predio Maltese a Siracusa: indagini archeologiche 2009-2010*, in A. Coscarella, P. De Santis (ed.), *Martiri, santi, patroni: per una archeologia della devozione. Atti X Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Università della Calabria, Aula Magna 15-18 settembre 2010*, Rossano 2012, pp. 623-636.

Sgarlata 2016 = M. Sgarlata, *I cimiteri comunitari di Siracusa e del territorio. Una ricerca senza interruzioni*, in M. Sgarlata e D. Tanasi (ed.), Koimesis. *Recenti esplorazioni nelle catacombe siracusane e maltesi. Recent explorations in the Syracusan and Maltese catacombs*, Sioux City 2016, pp. 1-30.

Sgarlata, Gradante, Sirugo 2012 = M. Sgarlata, I. Gradante, S. Sirugo, *Genesi e sviluppo del cimitero del Predio Maltese a Siracusa*, in P. Militello, M. Camera (ed.), Syndesmoi *3, Ricerche e Attività del Corso Internazionalizzato di Archeologia, Catania, Varsavia, Konya triennio 2009-2012*, Palermo 2012, pp. 223-238.

Testini 1980 = P. Testini, *Archeologia cristiana*, Bari 1980.

Tranchina 2020 = A. Tranchina, *L*'insula maris *prima di Castel dell'Ovo: frammenti dal Medioevo napoletano*, in F. Capano, M. Visone (ed.), *La città palinsesto. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici, 1: Memorie, storie, immagini*, Napoli 2020, pp. 1535-1544.

Tranchina 2023 = A. Tranchina, *Tracce monastiche sulla costa del Ducato napoletano: topografia e frammenti pittorici al Salvatore in insula (Castel dell'Ovo)*, in A. Tranchina *et alii* (a ed.), *Tra terra e mare. Architettura e potere sulla costa del Tirreno meridionale*, Roma 2023, pp. 57-106.

Vella 2010 = A. Vella, *Il cimitero di S. Tecla sulla Via Ostiense*, in B. Mazzei (ed.), *Il cubicolo degli Apostoli nelle catacombe romane di Santa Tecla. Cronaca di una scoperta*, Città del Vaticano 2010, pp. 17-32.

Waitz 1878 = G. Waitz (ed.), *Gesta episcoporum Neapolitanorum*, in *MGH, Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI-IX*, Hannoverae 1878, pp. 398-436.

*Paola De Santis**

* Università degli Studi di Bari Aldo Moro (paola.desantis@uniba.it)

INSEDIAMENTI IPOGEI FUNERARI DI ETÀ TARDOANTICA IN *APULIA ET CALABRIA*: DEFINIZIONI, CARATTERISTICHE, ASPETTI COMPARATIVI

Abstract
An overall view of the Late Antique funerary contexts in the Apulia et Calabria province clearly shows how the presence and distribution of cemeteries of an underground nature constitutes a distinguishing feature of the provincial territory. The analysis of the relationship between hypogeal burial areas and the settlement system reveals general characteristics and phenomena that represent the documentary basis on which comparative studies and specific in-depth studies can be founded. The specific characteristics of the area under examination also highlight the problematic nature of the definitions to be associated with hypogea programmatically intended for limited groups of deceased persons for whom one can assume a use on a parental or other selection basis.
Keywords: *hypogea,* Apulia et Calabria*, Late Antiquity, patronage.*

1. Distribuzione e ubicazione delle presenze in rapporto alla rete insediativa

Una visione complessiva dei contesti funerari tardoantichi della provincia *Apulia et Calabria* fa emergere con evidenza come la presenza di cimiteri di carattere ipogeo costituisca un elemento connotante il territorio provinciale[1]. Per osservare le modalità di distribuzione di tali insediamenti, può risultare utile differenziare l'analisi delle evidenze in rapporto ai centri urbani e al sistema insediativo di ambito rurale[2] (*fig.* 1).
Le aree suburbane delle città di Canosa e di Venosa sono caratterizzate dalla presenza di catacombe e ipogei[3] il cui uso è inquadrabile tra la metà del IV e il VI secolo. A Canosa (loc. Lamapopoli), lungo il tracciato della via Traiana, a partire dalla tarda età costantiniana viene realizzato un articolato complesso catacombale di committenza cristiana che, in aggiunta alla necropoli subdiale in uso a partire dal I secolo a.C.[4], aumenta esponenzialmente la capacità del cimitero intensificandone le modalità di occupazione (*fig.* 2). L'area, sottoposta a indagini sistematiche promosse dalla Pontificia Commissione di Archeologia Sacra[5], è caratterizzata da una pendenza derivata dall'emergenza del banco calcarenitico, sfruttato in maniera intensiva per lo scavo degli insediamenti sotterranei, che sovrasta una pianura occupata dalla necropoli subdiale utilizzata, contestualmente al cimitero ipogeo, fino alla metà del VI secolo[6]. Allo stato attuale, si conosce l'esistenza di almeno diciassette insediamenti ipogei indipendenti, provvisti di ingressi autonomi nella maggior parte dei casi attualmente non visibili. I diversi nuclei si differenziano per estensione e caratteristiche planimetriche. Sono documentate almeno tre catacombe (C, I, Q), destinate quindi a un utilizzo comunitario. Meglio nota è la catacomba C, oggetto delle indagini più recenti; essa risulta connotata da un'articolazione in gallerie comunicanti, con ampi cubicoli, volte alte e una presenza significativa di loculi, oltre che di arcosoli[7] (*fig.* 3). In aggiunta alla catacomba I, ancora totalmente da indagare, si è aggiunta l'esistenza di una terza catacomba (definita con la lettera Q), la cui ubicazione estende ulteriormente l'area interessata dal complesso catacombale. Essa è stata recentemente individuata grazie a ricognizioni di superficie e limitate esplorazioni che ne avvalorano il carattere collettivo[8].

[1] Un elemento già sottolineato in Nuzzo 2008, p. 209.
[2] Sulla costituzione della provincia *Apulia et Calabria* e la riorganizzazione della gerarchia insediativa sia nei centri urbani che nelle campagne vd. *La Puglia nel mondo romano* 2023. Per una visione d'insieme delle aree cimiteriali tardoantiche attestate in *Apulia et Calabria* vd. De Santis 2026.
[3] Si usa il termine '*ipogeo*' per definire un insediamento di dimensioni limitate, riconducibile a una committenza circoscritta; con '*catacomba*' si indica, invece, un cimitero di carattere collettivo. Per l'insieme delle evidenze si utilizzano le locuzioni '*complesso catacombale*' o *'insediamenti ipogei*'.
[4] Labarbuta 2023; Labarbuta 2025b. Delle preesistenze faceva parte anche il cosiddetto 'colombario' scavato nel banco roccioso, sostanzialmente inedito e al momento non visibile, che ha restituito una decorazione pittorica inquadrabile nel I-II secolo; cfr. Labarbuta 2023, pp. 32-33 e il contributo di M.N. Labarbuta in questi Atti.
[5] Si desidera ringraziare la PCAS, in particolare nella persona del Presidente Mons. P. Iacobone e del Segretario R. Giuliani, per il costante e generoso sostegno che permette, dal 2016, di promuovere – senza soluzione di continuità – campagne annuali di restauro, conservazione e indagine archeologica (cfr. De Santis 2023a, pp. 2-3).
[6] De Santis 2023b; Labarbuta 2023, in part. pp. 38-44; Labarbuta 2025b.
[7] Carletti, Nuzzo, De Santis 2006-2007, pp. 219-247; De Santis 2024; De Santis 2025a; De Santis 2024-2025; De Santis, Antonino, Martiradonna 2026.
[8] La geolocalizzazione della catacomba Q è stata documentata nel corso di ricognizioni di superficie, autorizzate dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Barletta-Andria-Trani e Foggia (SABAP BAT-FG, prot. 2809 del 13.03.2023), effettuate nell'ambito della Tesi di specializzazione in Beni Archeologici di Maria Nunzia Labarbuta (Labarbuta 2021-2022, in part. p. 149). I dati topografici sono stati, dunque, inseriti nella relazione trasmessa alla suddetta Soprintendenza (prot. 7081 del 21.06.2023). Si ringrazia il proprietario del fondo, Nunzio Leone, per aver concesso – con generosa disponibilità – l'accesso al monumento. Ulteriori aggiornamenti e approfondimenti troveranno spazio in prossime pubblicazioni in preparazione.

fig. 1 – Carta di distribuzione degli insediamenti cimiteriali ipogei citati nel testo (elaborazione su piattaforma GIS M.N. Labarbuta).

fig. 2 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli): planimetria georeferenziata del complesso cimiteriale su base satellitare (elaborazione 2025 M.N. Labarbuta).

fig. 3 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli); planimetria georeferenziata dei nuclei indagati (ipogei A, F, G, H e catacomba C) (elaborazione 2025 M.N. Labarbuta).

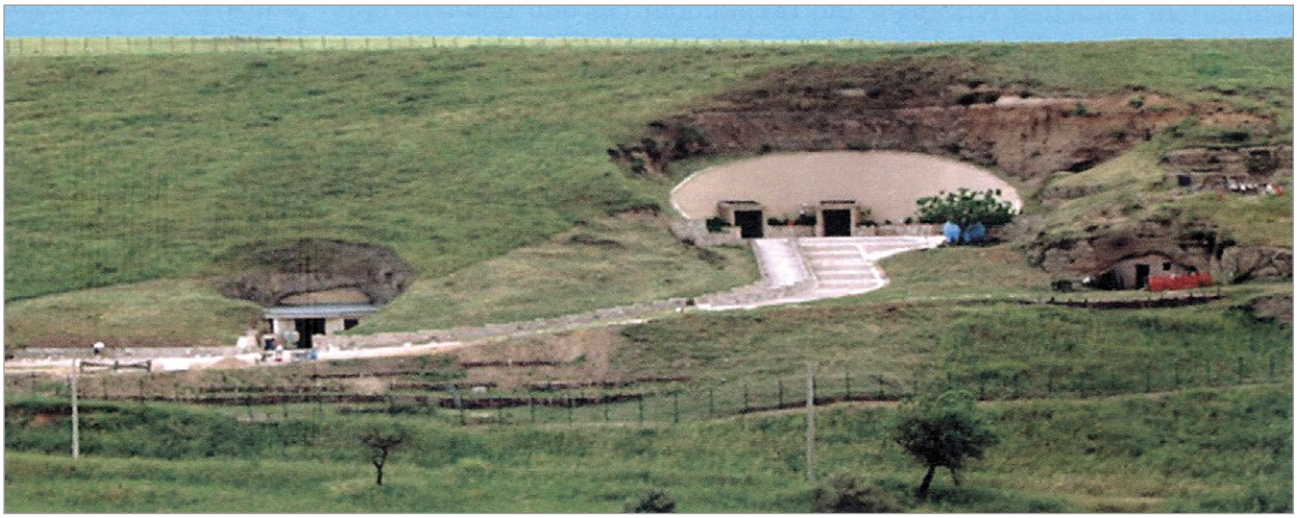

fig. 4 – Venosa, collina della Maddalena (foto 2005 da *Le catacombe ebraiche di Venosa* 2020).

Oltre alle catacombe, si riconoscono nuclei ipogei caratterizzati da uno sviluppo planimetrico ridotto (in lunghezza e in larghezza), da un numero circoscritto di sepolcri, prevalentemente arcosoli e tombe a cassa in muratura, e da volte relativamente basse. Finora, l'indagine è stata avviata in quattro nuclei di questo tipo (A, F, G, H[9]) (*fig.* 3). Altri ipogei di limitata estensione sono documentati in località limitrofe rispetto al complesso di Lamapopoli[10]. La loro posizione, gravitante sull'asse della Traiana, in aggiunta ad altri

[9] Coemeteria Requirere I 2023. Dell'ipogeo H, è noto – al momento – un solo cubicolo (H1); rimangono pertanto da definire con più precisione le sue caratteristiche in rapporto al tipo di committenza (cfr. *infra*). L'edizione monografica dell'ipogeo A è in corso di pubblicazione nella serie *Coemeteria Requirere*, Collana *Scavi e Ricerche* della PCAS.

[10] In località Belvedere, Sant'Aloia, La Marchesa, Fontanelle; Carletti, Nuzzo, De Santis 2006-2007, pp. 287-289; Labarbuta 2025a con bibliografia precedente.

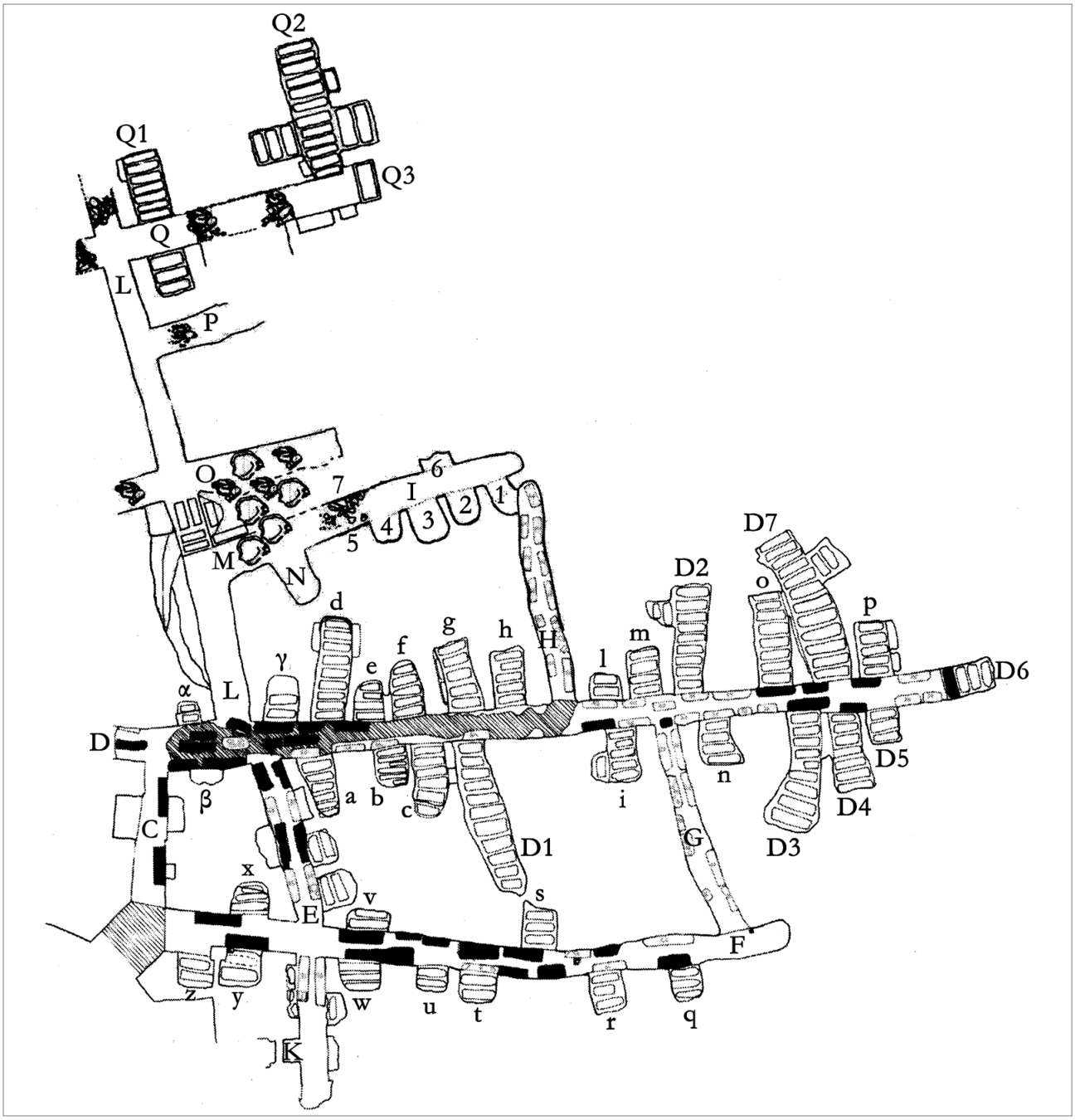

fig. 5 – Venosa, collina della Maddalena; planimetria della cd. "catacomba superiore" o "catacombe ebraiche" (da Lacerenza 2019).

elementi, lascia immaginare un'area sepolcrale molto estesa che caratterizzava il paesaggio suburbano in età romana e tardoantica con monumenti 'ad aperto cielo' e terrazzamenti, antropicamente adattati, su cui si affacciavano gli accessi agli ipogei[11].

A Venosa il cimitero di età tardoantica è localizzato nel suburbio nord-orientale, sulla collina cd. della 'Maddalena', in relazione con l'asse viario che conduceva a Canosa[12]; le peculiarità geomorfologiche hanno incentivato la realizzazione di nuclei ipogei di committenza ebraica e cristiana sia di limitata estensione, connessi a una utenza ristretta, sia di carattere comunitario con assetti insediativi che presentano stringenti analogie con il complesso canosino (*fig.* 4). Recenti studi, connessi a interventi di riqualificazione ambientale e restauro, hanno arricchito la base documentaria, pur in assenza di indagini archeologiche estensive e sistematiche[13].

A una committenza ebraica sono riconducibili la catacomba scoperta nel 1853 (cd. "catacomba superiore" o "catacombe ebraiche"), connotata da lunghe gallerie aperte a differenti quote sul fianco della collina[14]

[11] Da ultima De Santis 2024-2025, pp. 4-8 con bibliografia precedente.

[12] Goffredo 2011, in part. p. 75; cfr. Amodio 2025, in part. p. 9.

[13] *Le catacombe ebraiche di Venosa* 2020; Amodio, Lacerenza 2024; cfr. anche gli Atti di un recente Convegno: Lacerenza, Amodio 2025, in part. Amodio 2025 con apparato fotografico aggiornato.

[14] Si segnala l'iscrizione datata che attesta la frequentazione funeraria della catacomba almeno fino al 521; SI 20, p. 304; ICI 13, p. 80

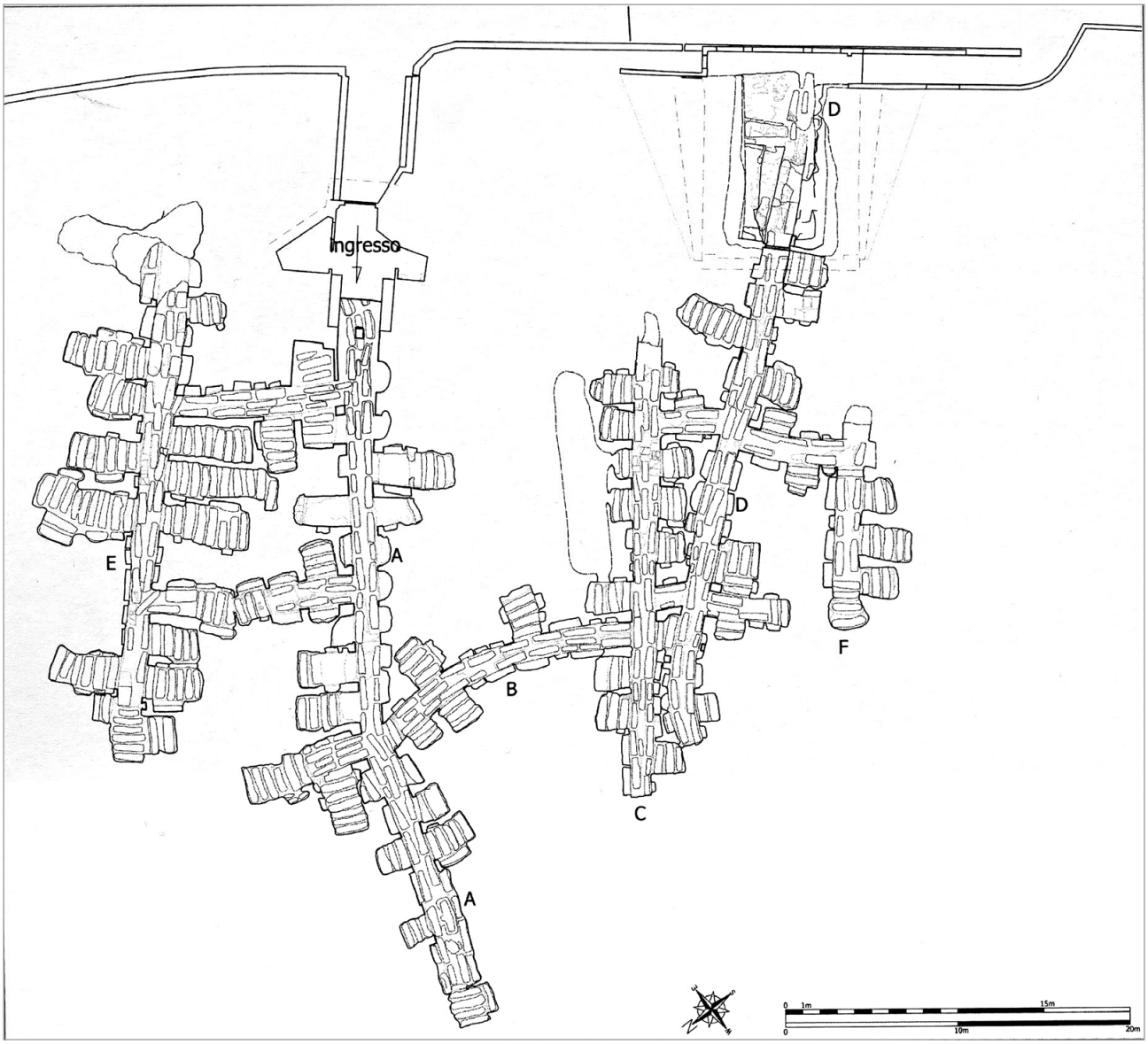

fig. 6 – Venosa, collina della Maddalena; planimetria della catacomba cd. "di S. Rufina" o "catacomba inferiore" (da Di Lieto 2020).

(*fig.* 5) e il cd. "ipogeo Lauridia" (noto anche come "catacomba nuova"), ormai inaccessibile, che ospitava un numero limitato di arcosoli (cfr. *figg.* 13-14). Il varco di accesso di questo ipogeo, datato tra la metà del IV e la metà del V secolo, era caratterizzato da elementi marmorei di reimpiego decorati; al suo interno furono rinvenute quattro iscrizioni su lastre marmoree sulla cui pertinenza giudaica gli studiosi si sono divisi[15]. Grazie alle recenti indagini, è stato accertato l'utilizzo da parte della comunità ebraica anche della catacomba cd. "di S. Rufina" (o anche "catacomba/settore inferiore"), scoperta nel 1981 (*fig.* 6). Il nucleo ipogeo sembra realizzato partendo da gallerie indipendenti scavate sul fronte della collina[16] e collegate in un momento successivo da ambulacri trasversali[17]. Il rinvenimento di un monogramma cristologico graffito sulla roccia ha aperto la questione se la catacomba fosse di esclusiva pertinenza ebraica o, se almeno per un periodo, gli ipogei fossero stati utilizzati per sepolture sia di esponenti della comunità ebraica che di quella cristiana[18] (*fig.* 7).

A queste si aggiungono le cd. "catacombe cristiane" (anche dette "ipogeo A") note grazie alle ricognizioni effettuate da Cesare Colafemmina agli inizi degli anni Settanta del secolo scorso e sottoposte in tempi più recenti a indagini archeologiche rimaste

nota 44 con bibliografia precedente. Per una sintesi aggiornata vd. Amodio 2025, pp. 13-19.

[15] Mascolo 2018, p. 226; Lacerenza 2020, pp. 200 (in cui si riporta l'ipotesi che possa trattarsi non di un nucleo indipendente, ma di un settore pertinente alla "catacomba superiore"), 201, 202, 206 con bibliografia precedente. Sulle iscrizioni, tre in greco e una in latino, vd. Colafemmina 1991, pp. 12-14; Noy 1993, pp. xvii-xviii, 113-166 e tav. XVIII; Grelle 1994. Cfr. *infra*.

[16] Alcune delle quali probabilmente realizzate nello stesso momento; Di Lieto 2020, p. 61.

[17] Di Lieto 2020, pp. 60-61 in cui si sottolinea come le recenti esplorazioni lascino intendere una estensione della catacomba significativamente più ampia di quanto finora visibile.

[18] Di Lieto 2020, pp. 62-63; cfr. Mutino 2020, p. 117 nota 2; Amodio 2025, pp. 19-22.

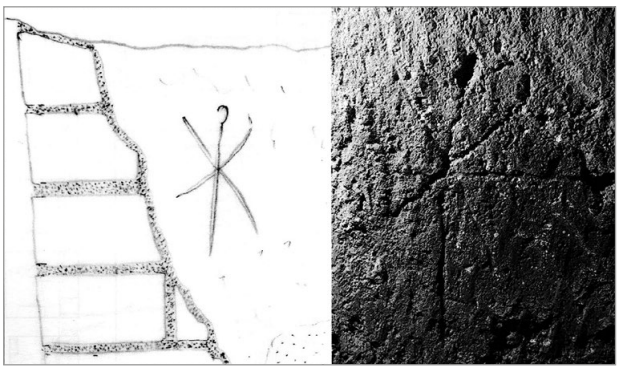

fig. 7 – Venosa, collina della Maddalena, catacomba cd. "di S. Rufina" o "catacomba inferiore": dettaglio del monogramma cristologico nella galleria D (da Di Lieto 2020).

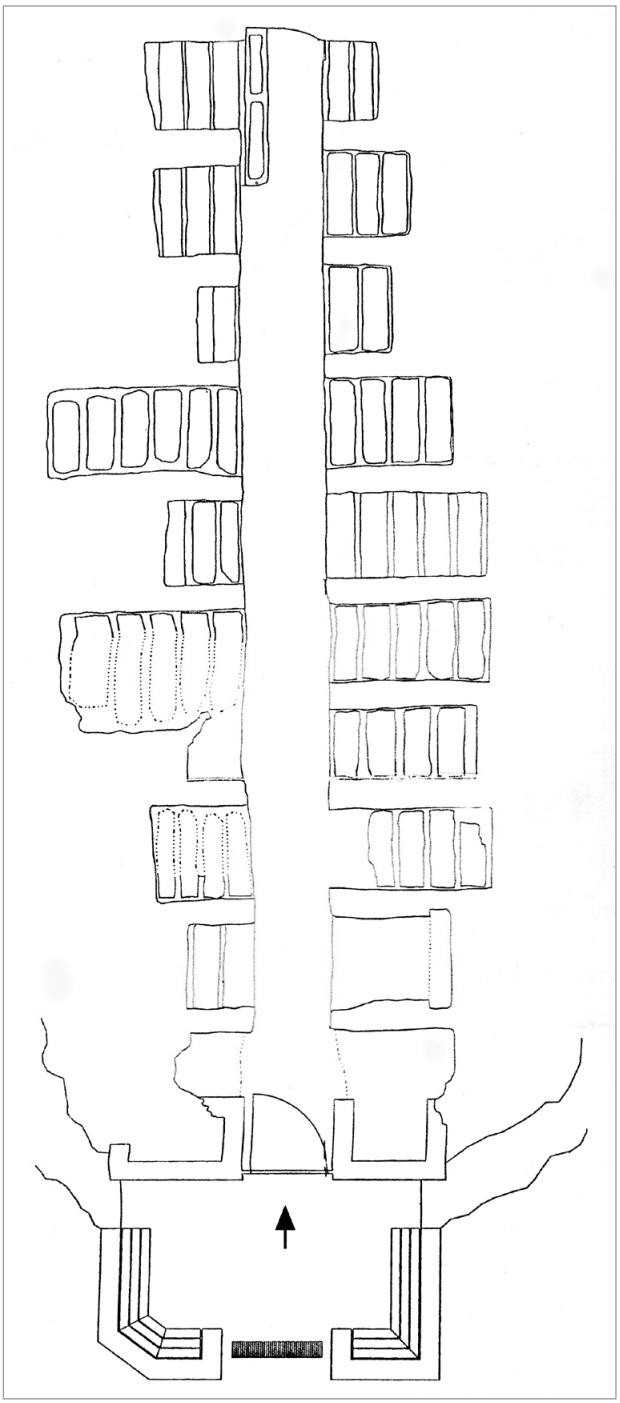

fig. 8 – Venosa, collina della Maddalena; planimetria della cd. "catacomba cristiana" o "Ipogeo A" (da Mutino 2020).

però inedite[19] (*fig.* 8). È possibile ritenere l'insediamento di natura collettiva sulla base della quantità e della distribuzione delle tombe documentate da Colafemmina; esso è costituito da una galleria lunga più di 20 m in cui fu individuato un monogramma cristologico graffito sulla fronte di un arcosolio[20]. Tale elemento – l'unico documentato in questo contesto – orientò Colafemmina, pur con cautela, a interpretarlo come cristiano[21]; ne derivò la denominazione convenzionale, utilizzata ancora oggi, di "catacomba cristiana" (nella bibliografia più recente riportata tra virgolette)[22].

Risulta più certa l'attribuzione a una utenza cristiana del cd. "ipogeo C", da scomporre in due nuclei distinti su livelli sovrapposti[23]; in questo complesso Colafemmina individuò diverse iscrizioni cristiane, tra cui l'epitaffio di *Leontia* dell'anno 503[24]. È nota l'esistenza, seppure in maniera parziale, di un altro insediamento di limitata estensione (B) e sfruttato per ospitare un numero ristretto di tombe (arcosoli e *formae*) che non hanno restituito testimonianze attribuibili a gruppi religiosi determinati[25].

Anche il suburbio della città di Siponto è interessato da una serie di complessi ipogei di carattere funerario[26] (*fig.* 9). In assenza di indagini sistematiche, la cronologia è meno ancorata a dati documentati, come – invece – a Canosa e a Venosa dove le iscrizioni, anche con date consolari, costituiscono riferimenti insostituibili per la definizione della periodizzazione[27]. Malgrado i limiti della base documentaria, è possibile riferire anche gli insediamenti sipontini a età tardoantica (IV/V-VI secolo). I complessi funerari comprendono sia ipogei di limitata estensione sia insediamenti di carattere collettivo che si distribuiscono, sfruttando le caratteristiche orografiche del territorio, in prossimità della costa e nelle aree interne. Le evidenze risultano complementari ad aree sepolcrali *sub divo* interessate dalla presenza di arcosoli, arche e tombe a fossa scavate nel banco roccioso in prossimità degli ingressi agli ipogei[28].

[19] Le indagini sono da riferire alla fine degli anni Novanta e nel 2000-2005; Nava 2020, p. 21 e nota 8; Amodio 2025, pp. 30-35.
[20] ICI 13, n. 44 con bibliografia precedente.
[21] Amodio 2025, p. 34.
[22] Sulla questione dell'attribuzione religiosa ai diversi insediamenti e le relative denominazioni vd. Amodio 2025, pp. 4, 43-45.
[23] Amodio 2025, pp. 35-43, con bibliografia precedente, che li distingue in C1 e C2.
[24] ICI 13, nn. 38 (epitaffio di *Leontia*), 40, 43.
[25] Amodio 2025, pp. 28-29 con bibliografia precedente.
[26] Si tratta di quattro insediamenti che includono diciassette nuclei distinti: località Scoppa, Capparelli (9 ipogei di differenti dimensioni), ipogeo Minonno, ipogei presso la chiesa parrocchiale di s. Maria Regina; cfr. Campese Simone 2003, pp. 162-167, 177-217 con bibliografia precedente; Nuzzo 2008, pp. 210-212.
[27] ICI 13, nn. 2-5, 10, 13-15, 24 (*Canusium*); nn. 38, 40-44 (*Venusia*); De Santis 2023d; De Santis 2024, pp. 915-917; De Santis 2024-2025. Sulle iscrizioni ebraiche di Venosa: Noy 1993, I, pp. xv-xxi, 61-107; Lacerenza 2019; Lacerenza 2020; Lacerenza 2025.
[28] Nuzzo 2008, pp. 210-211.

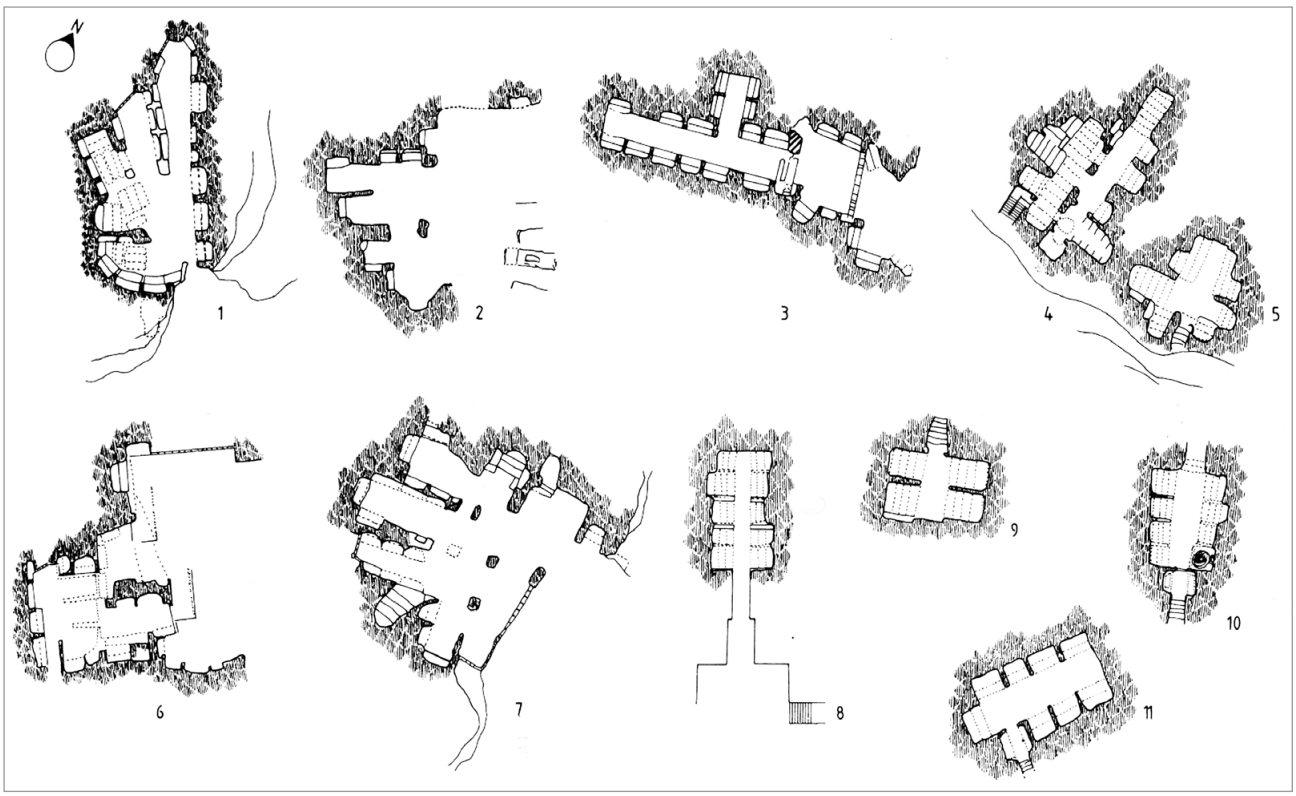

fig. 9 – Siponto; planimetrie degli insediamenti ipogei in località Capparelli (1-3, 7-8), Santa Maria Regina (4-5), Scoppa (9, 11), Minonno 10 (da D'Angela 1984).

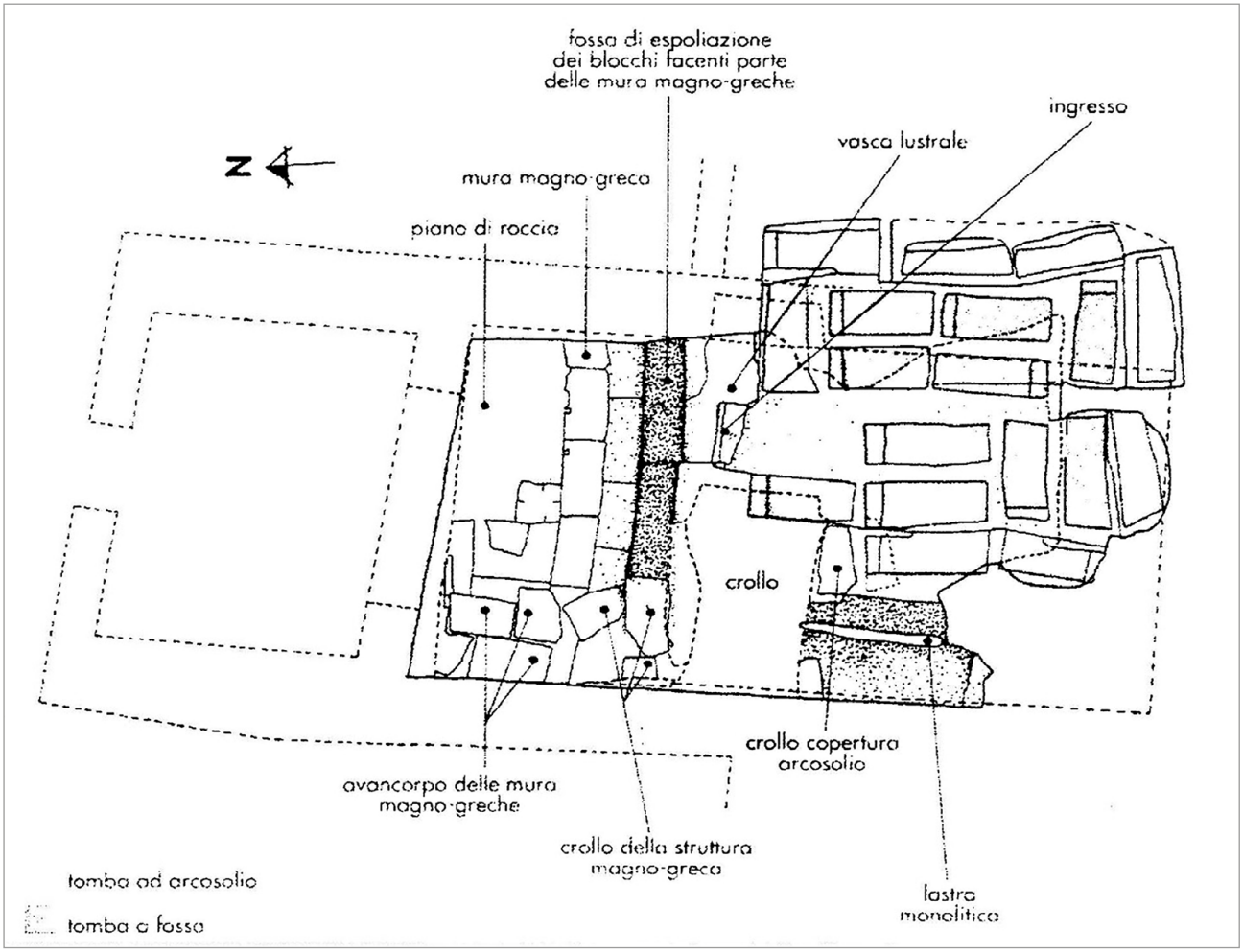

fig. 10 – Taranto; planimetria dell'ipogeo cd. di 'Palazzo delli Ponti' (da De Vitis 2011).

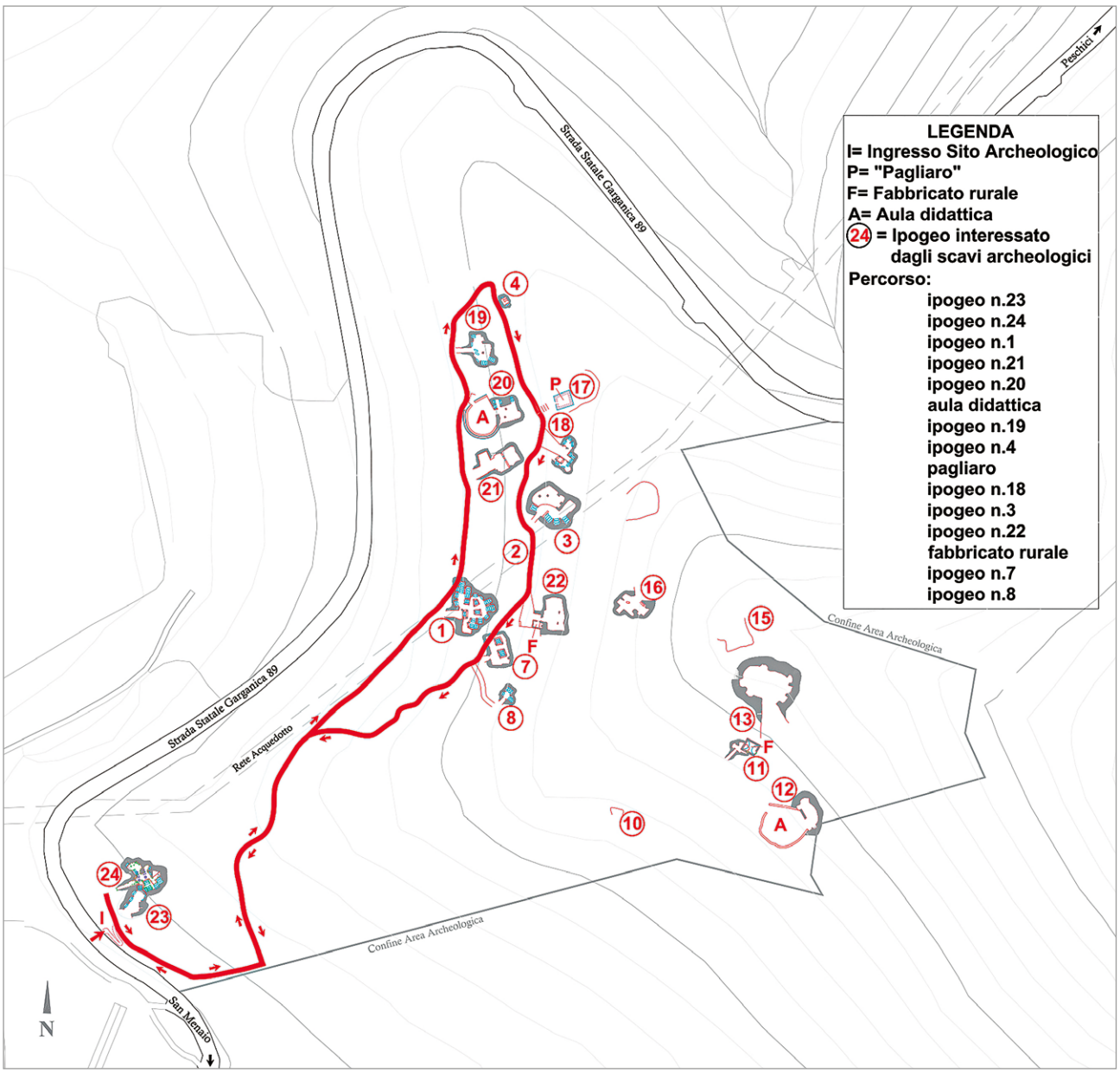

fig. 11 – Peschici, complesso di Monte Pucci; planimetria generale aggiornata al 2016 (elaborazione M. Giglio, da Biscotti, Giglio, La Rocca 2016).

A Taranto, presumibilmente in area suburbana benché la topografia della città tardoantica sia per molti aspetti ancora da chiarire[29], appare significativo il rinvenimento agli inizi degli anni Novanta del secolo scorso di un ipogeo – cd. "di Palazzo delli Ponti" – il cui utilizzo è inquadrabile tra IV e VI secolo[30] (*fig.* 10). Probabilmente, esso faceva parte di un più vasto complesso funerario, esteso lungo il dislivello naturale (il cosiddetto "salto di quota") tra l'area alta dell'odierna Isola, sede dell'antica acropoli tarantina, e la zona posta al livello del mare, destinata in età tardoantica a funzione cimiteriale. La parete rocciosa, anche in questo caso, evidentemente incentivava il suo sfruttamento per lo scavo di spazi sepolcrali come documentato da alcuni arcosoli solo parzialmente indagati[31]. Altri ipogei funerari sono noti nelle aree suburbane di Bari[32] e di Otranto[33].

[29] Nuzzo 2024, p. 871 con bibliografia.
[30] L'ipogeo ospita complessivamente 9 arcosoli e 11 *formae*; De Vitis 2011, in part. pp. 59-60.
[31] De Vitis 2011, pp. 72-78.
[32] Un ipogeo, oggi scomparso, è stato riesaminato da C. D'Angela e plausibilmente riferito a età tardoantica; D'Angela 1994. Un altro nucleo cimiteriale sotterraneo fu rinvenuto nel 1923 in contrada s. Lorenzo, ascrivibile al suburbio della città; in base alle poche notizie disponibili, l'ipogeo avrebbe ospitato arcosoli, loculi e tombe pavimentali. La datazione è stata inquadrata nel VI-VII secolo da Colafemmina sulla base di analogie con il complesso catacombale venosino. Nella stessa area fu individuata anche un'area funeraria subdiale con iscrizioni di committenza ebraica riferibili, però, a età altomedievale; Colafemmina 1988, pp. 513-514, 518.
[33] In questi casi, segnalati in località s. Giovanni e non oggetto di indagini, l'interpretazione funzionale e l'inquadramento cronologico risultano fortemente problematici benché alcune segnalazioni sembrino far propendere, in maniera del tutto ipotetica, per l'utilizzo cimiteriale e l'età tardoantica; D'Angela 1982, p. 41; ICI 13, p. 114 con bibliografia precedente.

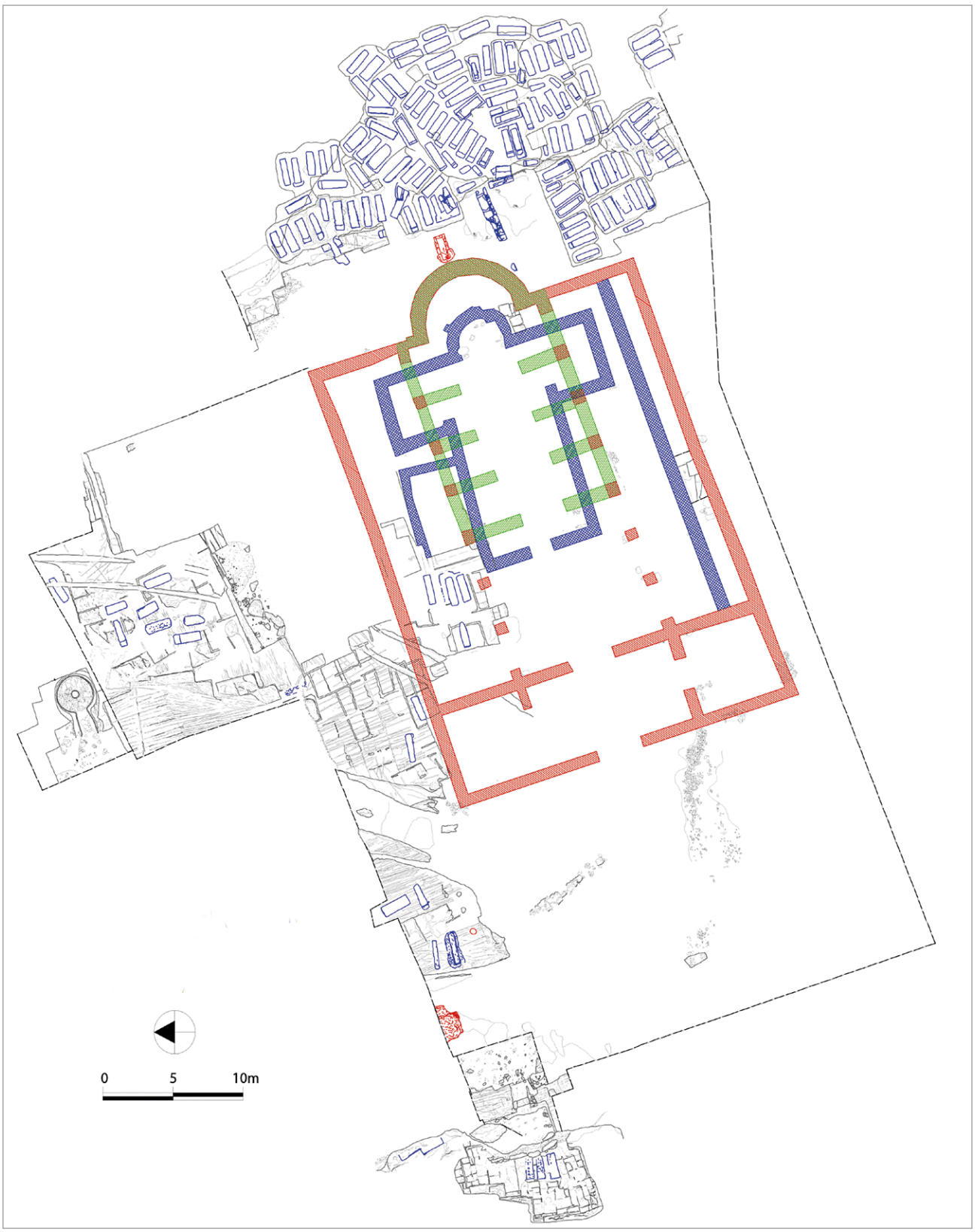

fig. 12 – Vaste (loc. Fondo Giuliano); planimetria generale del complesso. In blu la prima fase, seconda metà IV-prima metà V secolo (da MASTRONUZZI 2015)

In ambito rurale gli insediamenti ipogei sembrano prevalentemente riferibili ad abitati sparsi; risulta molto meno documentata la relazione con agglomerati secondari.

Un comparto che si distingue per il numero e la qualità delle attestazioni è il promontorio garganico: si contano più di settanta attestazioni, sia in posizione isolata sia raggruppate in complessi comprendenti più nuclei, riferibili ad almeno ventidue località[34]. La

[34] In particolare: Mattinata-Coppa del Principe; Mattinata-Iumitite; Mattinata-San Salvatore; Mattinata-Santa Tecla; Mattinata-Grotta Ziculiddi in contr. Stinco; Vieste-Santa Maria di Merino/

relazione con gli abitati di riferimento rimane ancora poco nota, è però ipotizzabile che i cimiteri fossero connessi a piccoli insediamenti distribuiti lungo la fascia costiera, forse in stretta relazione con le valli che costituivano il retroterra produttivo dei *vici*[35].
Anche in questo settore, nella maggior parte dei casi, non sono state effettuate indagini archeologiche sistematiche; una eccezione è rappresentata dal complesso di Monte Pucci a Peschici[36] dove scavi recenti, connessi a interventi per la fruizione e la valorizzazione, hanno contribuito a una migliore conoscenza dei contesti e hanno restituito materiali di corredo inquadrabili tra IV e VI secolo[37] (*fig.* 11).
A un centro abitato maggiormente strutturato, riferibile alla rete insediativa dei *vici*, è connesso il cimitero rinvenuto in località Fondo Giuliano, presso Vaste, nelle campagne circostanti la città di Otranto. L'area funeraria, strettamente associata alla chiesa più antica individuata, viene utilizzata dalla seconda metà del IV alla prima metà del VI secolo[38] (*fig.* 12). Il nucleo di tombe più consistente è ospitato all'interno di uno spazio ipogeo[39] che, nella fase di massimo sviluppo, si estende per oltre m² 170[40]. Altri raggruppamenti (definiti 'grotticelle' [A, B, C, D] e 'corridoio') interessano cavità rupestri di limitata estensione, contenenti da tre a dieci tombe. I sepolcri, scavati quasi esclusivamente nel piano di calpestio, occupano lo spazio seguendo orientamenti omogenei in relazione alle progressive trasformazioni dell'ambiente che comportavano ampliamenti e l'obliterazione, con uno strato di tufo pressato, delle tombe più antiche collocate nella parte centrale[41].
La presenza di insediamenti ipogei in *Apulia et Calabria* può essere ricondotta, nonostante una documentazione spesso lacunosa e limitata sia sotto il profilo della periodizzazione, sia nella conoscenza dei singoli contesti, a diversi fattori. Tra questi rientrano, ad esempio, le caratteristiche geomorfologiche, che hanno ovviamente favorito lo sfruttamento del banco roccioso in determinate aree, le preesistenti 'tradizioni' di attività estrattive[42], nonché la diffusione di insediamenti funerari sotterranei in età preromana e romana. Oltre a questi elementi, tra le ragioni sottese alla realizzazione di cimiteri sotterranei si può forse riconoscere anche un orientamento 'culturale' che, per analogia con quanto accadeva – già da oltre un secolo – a Roma e in importanti centri dell'Italia centro-meridionale, garantiva un uso collettivo e intensivo degli spazi funerari.

2. Definizioni, caratteristiche e aspetti comparativi

Alla luce di questo sintetico quadro generale, è possibile tentare una codificazione delle tipologie insediative in rapporto alla definizione della committenza di riferimento. Nel territorio in esame, in assenza di dati epigrafici espliciti e di documentazione iconografica, i principali parametri per distinguere i nuclei di carattere collettivo, da quelli destinati a un'utenza ristretta sono rappresentati dalle caratteristiche planimetriche, dal numero di tombe previste in fase progettuale e, in alcuni casi, dai tipi sepolcrali. Riguardo al parametro quantitativo, in questa sede si è scelto di considerare come nuclei riferibili a gruppi ristretti quelli che ospitano massimo trenta contenitori sepolcrali, ma si tratta, evidentemente, di un riferimento di carattere puramente convenzionale, basato sulle evidenze di uno specifico comparto territoriale[43]. Tali caratteristiche sono evidenti in alcuni contesti rinvenuti a Venosa, sul Gargano e a Canosa.
Come si è accennato, a Venosa il cd. "Ipogeo Lauridia" ha restituito quattro iscrizioni che fanno riferimento a *patroni* di religione ebraica. Francesco Grelle ha messo ben in evidenza l'importanza di questa testimonianza archeologica ed epigrafica per comprendere le dinamiche sottese all'emergere di alcune famiglie ebree che avevano acquisito sufficiente ricchezza e potere, anche in relazione al governo provinciale, da essere scelte nella

La Salatella/La Salata; Vieste-Grotta Spagnola; Vieste-Pantanello; Peschici-Monte Pucci; Monte Sant'Angelo-Coppa Alture; Monte Sant'Angelo-Bucecchia; Monte Sant'Angelo-Casteddere; Monte Sant'Angelo-San Venanzio; Monte Sant'Angelo-'Cortile della Canonica'; Monte Sant'Angelo-Tufara Rossa; Manfredonia-Malipassi e San Pasquale; Manfredonia-Castelluccio; Manfredonia-Santa Restituta; Manfredonia-Tomaiuolo; Ischitella-Niuzi; Ischitella-Parco della Chiesa; Cagnano Varano-Bagni; Cagnano Varano-Giardenere. La definizione quantitativa è basata sostanzialmente sulle fondamentali ricognizioni effettuate da alcuni studiosi negli anni Sessanta e Settanta (per esempio A.M. Ariano, M. Sansone, C. Serricchio) e risulta, pertanto, necessariamente orientativa a causa di vari fattori (stato di conservazione; effettiva visibilità; mancanza di dati cronologici; eventuali 'forzature' interpretative). Campione, Nuzzo 1999, pp. 116-127; Nuzzo 2008, 209-210; Campese Simone 2003, 227-371 con bibliografia precedente; *La Puglia nel mondo romano* 2023, pp. 787, 813, 823 (contributo di G. Volpe); Favia, Volpe 2023, p. 255.

[35] *La Puglia nel mondo romano* 2023, pp. 813-814 (contributo di G. Volpe).

[36] Costituito da 26 nuclei distinti.

[37] Biscotti, Giglio, La Rocca 2016, in part. pp. 55-79, 91-98, 113-180 con bibliografia; cfr. anche *La Puglia nel mondo romano* 2023, p. 813 (contributo di G. Volpe).

[38] Mastronuzzi, Melissano 2022, in part. pp. 17-21.

[39] Si tratta di 100 tombe; in totale, sono quasi 300 i sepolcri individuati, 164 quelli indagati sistematicamente; Mastronuzzi, Melissano 2022, in part. pp. 25-26, 231.

[40] Mastronuzzi, Melissano 2022, pp. 25, 226; nella recente edizione monografica dei risultati si è scelto di definire l'ambiente ipogeo 'catacomba' valorizzando l'impianto collettivo nella modalità di occupazione degli spazi, benché siano assenti alcune caratteristiche planimetriche e tipologiche che contraddistinguono tali insediamenti cimiteriali (per es. si riscontra la quasi totale assenza di loculi; cfr. Mastronuzzi, Melissano 2022, p. 229).

[41] Mastronuzzi, Melissano 2022, p. 226.

[42] È interessante, per esempio, il caso in loc. Fondo Giuliano, presso Vaste (LE), che ha restituito evidenze connesse ad attività estrattive di età messapica contigue all'area sepolcrale ipogea di età tardoantica; Mastronuzzi, Melissano 2022, pp. 12-13.

[43] L'adozione di un'unità di misura, seppur convenzionale, risponde all'esigenza di individuare riferimenti quanto più oggettivi possibile, in grado di facilitare il confronto tra contesti differenti e la trasmissione dei dati.

fig. 13 – Venosa, collina della Maddalena; foto dell'ingresso al cd. "Ipogeo Lauridia" o "catacomba nuova" (da Mascolo 2018).

guida degli organi cittadini attraverso il conferimento del patronato[44]. Dal punto di vista monumentale, l'ipogeo presentava un accesso enfatizzato da elementi marmorei di reimpiego, anche decorati, come sembra desumersi da foto d'epoca (*fig.* 13); all'interno, trovavano posto sei arcosoli, di cui alcuni polisomi. Al centro della parete più ampia, in una posizione di evidente privilegio e visibilità, era collocato l'arcosolio di Marcello definito nell'epigrafe 'patrono della città'[45] (*fig.* 14). Le altre iscrizioni rinvenute[46] inducono ragionevolmente a ritenere l'ipogeo riferibile a un gruppo ristretto di notabili presumibilmente afferenti alla stessa famiglia vissuta nell'arco di circa due generazioni[47].

Sul promontorio garganico, accanto a schemi planimetrici caratterizzati da ampie gallerie assiali rispetto all'ingresso, riferibili a nuclei di tipo comunitario, e alle alte pile di loculi scavate sulle pareti esterne in prossimità degli accessi – come nel complesso di La Salata a Vieste – sono documentati anche ambienti autonomi di dimensioni ridotte. Questi ultimi presentano una pianta irregolare oppure una breve galleria occupata da arcosoli contrapposti, talora polisomi[48] (*fig.* 15). In alcuni casi, negli insediamenti destinati a una utenza ristretta, compaiono tipi sepolcrali che denotano un certo livello di prestigio, quali le tombe a baldacchino, presenti – in verità – anche nei nuclei collettivi[49] (*fig.* 16).

A Canosa, come già anticipato, lo sfruttamento della collina in fasi cronologicamente ravvicinate ha dato origine sia a insediamenti di carattere comunitario sia a ipogei destinati a gruppi ristretti (cfr. *fig.* 3), forse riconducibili ad aggregazioni su base familiare. Saranno tuttavia le analisi genetiche a consentire l'acquisizione di dati sulle relazioni parentali all'interno dei singoli ipogei e tra di essi, nonché l'eventuale ricostruzione delle genealogie[50]. In tutti i casi, la particolare cura e la monumentalità di alcune tombe, unitamente alla quasi totale assenza di loculi, sembrano evidenziare il carattere 'esclusivo' e riservato di tali contesti sepolcrali (ipogei A, F, G, H).

Rispetto al territorio regionale, i nuclei di questo tipo rinvenuti nel complesso canosino sono gli unici ad aver restituito decorazioni pittoriche[51]. Pitture realizzate ad affresco sono attestate nel cubicolo H1, di cui però rimane ancora incerta la pertinenza a un ipogeo 'familiare' per i pochi dati planimetrici a disposizione[52]. Qui, il tema del giardino fiorito viene declinato con rigogliosa policromia nelle nicchie degli arcosoli, sulle pareti e sulla volta, anche se – probabilmente – i motivi decorativi diradavano progressivamente verso le superfici superiori delle pareti del cubicolo[53]. Da uno zoccolo reso con una sequenza di riquadri geometrici e specchiature 'a finto marmo' partono, coordinati dal punto di vista cromatico, elementi floreali, ghirlande e festoni. La trama vegetale sembra

[44] Grelle 1994, in part. pp. 149-158 con bibliografia precedente.
[45] Noy 1993, n. 114: ὧδε κεῖτε Μάρκελλος / πατὴρ πατέρων καὶ πά/τρων τῆς πόλεως.
[46] Noy 1993, nn. 113, 115 (epitaffio di Auxanio πατὴρ / καὶ πάτρων τῆς πόλεως), 116.
[47] Grelle 1994, in part. pp. 141-143, 147-148; cfr. *La Puglia nel mondo romano* 2023: in part. pp. 607-608 (contributo di F. Grelle e M. Silvestrini); Amodio 2025, pp. 23-27.
[48] In sintesi, Nuzzo 2008, pp. 209-211 con bibliografia precedente.
[49] Vieste, La Salata (Campese Simone 2003, pp. 321, 325, 326); Peschici, Monte Pucci (Campese Simone 2003, pp. 331-337, 342, 350; cfr. Corrain, Gallo 1962; Biscotti, Giglio, La Rocca 2016, pp. 57-78).
[50] Le analisi archeogenetiche saranno effettuate, attraverso un campionamento estensivo, in collaborazione con il Servizio di Bioarcheologia del Museo delle Civiltà di Roma (coordinatore e referente scientifico A. Sperduti) e con l'Università di Vienna (coordinatore e referente scientifico R. Pinhasi); esse hanno tra gli obiettivi l'indagine della composizione genetica degli individui, l'acquisizione di informazioni sul sesso biologico dei subadulti, sulle relazioni familiari, su paleopatologie ereditarie e infettive. Ringrazio Alessandra Sperduti per il rapporto pluriennale di proficua e intensa collaborazione regolato da apposite convenzioni con la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra e l'Università degli Studi di Bari A. Moro.
[51] Una eccezione, però da riferire a un cimitero collettivo, è rappresentata dall'arcosolio dipinto rinvenuto nella galleria Q delle cd. "catacombe ebraiche" / "catacomba superiore" e oggi non accessibile; Colafemmina 1978, pp. 378-381; Dell'Aquila 1979, pp. 13, 15; cfr. Mascolo 2014, pp. 54-70; Amodio 2025, pp. 17-18.
[52] Vd. De Santis 2023c, in part. pp. 47-48, 51-80. Le recenti indagini archeologiche (2024) hanno permesso di acquisire ulteriori dati sul possibile sviluppo dell'ipogeo per il quale sembra possibile confermare una estensione limitata. Si rimanda a prossime pubblicazioni l'edizione dei risultati dell'indagine; cfr. De Santis 2024-2025, p. 12.
[53] Cfr. contributo di F. Ricciardi in questi Atti.

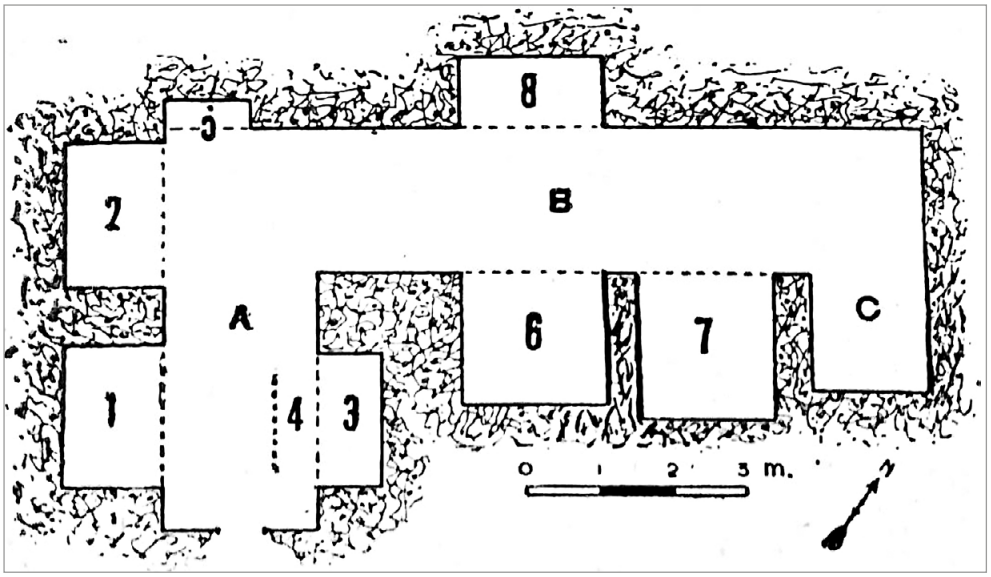

fig. 14 – Venosa, collina della Maddalena; planimetria del cd. "Ipogeo Lauridia" o "catacomba nuova" (da Frenkel s.d. [1934]).

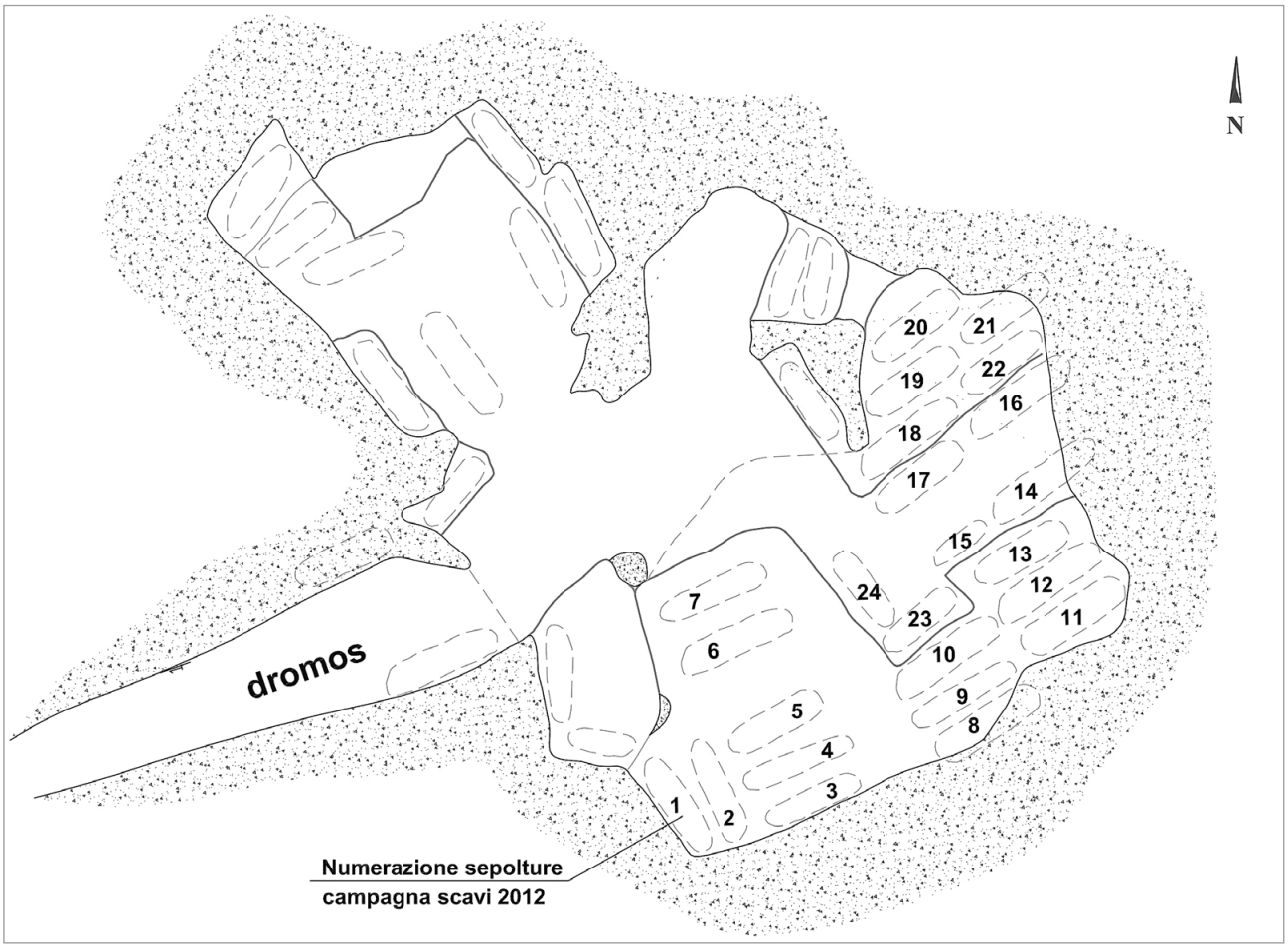

fig. 15 – Peschici, complesso di Monte Pucci; planimetria dell'ipogeo n. 23 (elaborazione M. Giglio 2013, da Biscotti, Giglio, La Rocca 2016).

interpretata mediante la reiterazione di motivi, variamente combinati, sostanzialmente slegati da altri elementi figurativi[54]. In tale contesto la raffigurazione ospitata nel parapetto in muratura dell'arcosolio della parete di fondo, per la quale si riconosce un alto livello qualitativo, costituisce una componente particolarmente significativa, collocata in un punto chiave del progetto strutturale e decorativo del cubicolo: due pavoni visti di profilo e affrontati in posizione araldica, rivolti verso un perno centrale costituito da un *kántharos* con alto collo e anse verticali saldate al corpo globulare poggiante su piede a calice[55] (*fig.* 17).

[54] De Santis 2023c, pp. 51-61; Polito 2023a, pp. 163-167; De Santis, Polito 2024; Ricciardi 2024 con immagini anche di carattere ricostruttivo.

[55] De Santis 2023c, pp. 61-65. Cfr. contributo di V. Polito in questi Atti.

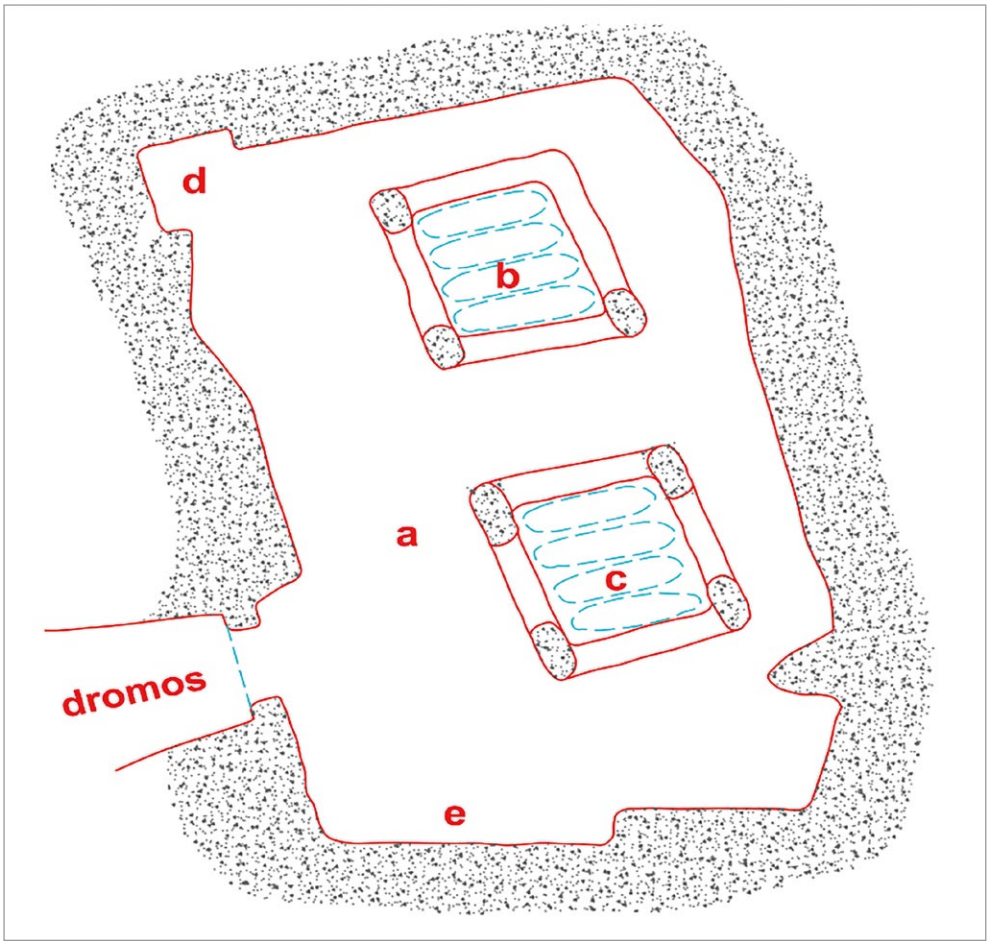

fig. 16 – Peschici, complesso di Monte Pucci; planimetria dell'ipogeo n. 7 (elaborazione M. Giglio 2013, da Biscotti, Giglio, La Rocca 2016).

Negli ipogei F e G la rappresentazione dell'*habitat* paradisiaco è attestata in forme più stilizzate e 'corsive' che evocano transenne e recinzioni, sia in nicchie di arcosolio sia sul parapetto di tombe a cassa[56] (*fig.* 18). Una certa cura nella realizzazione di strutture architettoniche in muratura che caratterizzano le tombe della necropoli subdiale è probabilmente 'fonte di ispirazione' per forme di imitazione 'virtuale' in pittura, come la finta partitura architettonica ad archi dipinta sul parapetto di un arcosolio dell'ipogeo F[57]. L'analisi dei lacerti *in situ*, dei numerosi frammenti rinvenuti e delle relative tecniche esecutive ha permesso di riconoscere differenze qualitative attribuibili ad artigiani con abilità di grado diverso sia nell'ambito dello stesso ambiente sia in ipogei differenti[58]. Si tratta di un aspetto interessante che consente di ipotizzare livelli differenziati di autorappresentazione delle committenze lasciando immaginare un'articolazione all'interno della comunità di riferimento.

I rivestimenti dipinti, insieme al ricorso diffuso ai *tituli picti*[59], costituiscono una cifra distintiva del complesso canosino, come attestano ulteriori esempi nella catacomba C[60] e in contesti oggi del tutto scomparsi, quali l'ipogeo, ancora visibile fino al 1962, noto come 'dell'orante', così denominato per la presunta presenza di una decorazione con questo tema[61]. A questi si aggiungono due nuclei, rinvenuti fortuitamente agli inizi degli anni Novanta del secolo scorso e attualmente non accessibili, per i quali mancano dati sufficienti a stabilire un'eventuale utenza ristretta e/o di carattere 'familiare'[62] (*fig.* 19).

Alla luce dei casi esaminati, appare evidente come, nei diversi contesti della provincia *Apulia et Calabria*, l'aggregazione di nuclei ipogei di diverso tipo concorra, insieme all'occupazione e all'utilizzo delle corrispondenti aree subdiali, alla formazione di complessi

[56] In particolare: ipogeo F, arcosoli *Fa* e *Fb*; ipogeo G, tomba a cassa 4; De Santis 2023c, pp. 82-84, 107; Polito 2023a, 169-170. Cfr. De Santis 2024-2025, pp. 32-37 per una nuova pittura recentemente rinvenuta nella catacomba C.

[57] De Santis 2023c, pp. 84-87; cfr. A. Lamanuzzi in questi Atti con immagini anche di carattere ricostruttivo.

[58] Polito 2023a, p. 174. In generale, il progetto di ricerca in corso nel complesso catacombale di Canosa, inserito nel DIAPOH Project, prevede un approccio 'globale' allo studio delle pitture: conservazione, microstratigrafia, studio analitico dei frammenti, analisi archeometriche, ricostruzioni 2d e 3d. Su questi aspetti vd.: Polito 2023a e 2023b, in part. pp. 231-237; Polito, Ventola 2023; Lamanuzzi 2023, in part. pp. 411-413; Ricciardi 2024; De Santis, Polito 2024; i contributi di V. Polito, A. Lamanuzzi e F. Ricciardi in questi Atti.

[59] De Santis, Polito 2020; De Santis 2023d; De Santis, Polito 2024, p. 404.

[60] De Santis 2024, in part. pp. 913-914; De Santis 2025b, pp. 125-162; De Santis 2024-2025.

[61] Moreno Cassano 1966, p. 350, nota 1.

[62] Campese Simone 1993; De Santis 2023b, p. 15 con ulteriore bibliografia.

fig. 17 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli); ipogeo H, cubicolo H1, arcosolio *Ha* (t. 30): dettaglio della nicchia affrescata dopo gli interventi di restauro del 2025 (foto 2025, ©Archivio Fotografico PCAS).

fig. 18 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli); ipogeo F, arcosolio *Fa* (t. 16): decorazione dipinta (da *Il cimitero tardoantico* 2012; foto 2006).

cimiteriali articolati, ma sostanzialmente unitari[63]. Per tale ragione, nel presente contributo si è scelto di non adottare la definizione di ipogei "di diritto privato", ritenendola non adeguata ai contesti del territorio considerato, qualora con essa si intenda – secondo l'accezione formulata per la prima volta da Giovanni Battista de Rossi – unità collocate al di fuori delle aree comunitarie, in posizione più o meno isolata, non soggette a una gestione superiore (ecclesiastica o di altra natura) che sovrintende alla realizzazione, organizzazione e manutenzione degli spazi sepolcrali, riconducibile a un determinato atto di 'proprietà', o

[63] Nuzzo 2008, p. 213. Si tratta di una caratteristica insediativa attestata in altri centri dell'Italia centro-meridionale, sia di ambito urbano che rurale; in sintesi: Fiocchi Nicolai 2004, cc. 399-408; Fiocchi Nicolai 2019, pp. 77-82.

fig. 19 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli); ipogeo *A* (in corsivo), t. a1: a) visione di dettaglio del prospetto con architetture in negativo dipinte; b) particolare della decorazione pittorica sulla volta dell'arcosolio (foto 1992, archivio G. Pansini).

fig. 20 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli); catacomba C, visione del settore interessato dalla presenza della mensa (foto 2024, ©Archivio Fotografico PCAS).

di altra evidenza giuridicamente assimilabile, quale elemento distintivo dell'ipogeo[64].

Il complesso canosino mostra in maniera evidente come la compresenza di ipogei destinati a gruppi ristretti e catacombe comunitarie, si traduca in una condivisione di maestranze, estesa anche agli spazi subdiali. La capacità di sostenere e coordinare cantieri di scavo che si avviano pressoché contemporaneamente, le strette analogie nelle modalità di occupazione e frequentazione, nelle tecniche costruttive, nei tipi sepolcrali, nei sistemi decorativi e nel ricorso alle iscrizioni dipinte per l'apposizione degli epitaffi lasciano immaginare una gestione organica, verosimilmente coordinata dalla gerarchia ecclesiastica[65]. Non appare casuale, in tal senso, che l'avvio della realizzazione del complesso catacombale coincida con la prima attestazione della diocesi canosina, retta nel 343 dal vescovo *Stercoreus*[66]. Tale ipotesi richiede ulteriori elementi di supporto, sebbene la mensa dipinta e iscritta rinvenuta nella catacomba C sembri rimandare a una committenza colta, aperta a stimoli e influssi esterni (anche di ambito orientale), capace di elaborare formulari inconsueti e originali. Elementi che potrebbero suggerire la pertinenza con soggetti appartenenti alla gerarchia ecclesiastica[67] (*fig.* 20).

In questa prospettiva, il complesso di Venosa può costituire un esempio di particolare rilevanza, in quanto due distinte comunità, giudaica e cristiana, a cui si riferiscono sia insediamenti collettivi che 'familiari', convivono nello stesso settore del suburbio, forse, come ipotizzato per alcuni nuclei, condividendo gli spazi funerari all'interno di un medesimo insediamento[68].

Anche nel complesso cimiteriale in località Fondo Giuliano, a Vaste, dove la stretta relazione con l'edificio di culto sembra suggerire una gestione di tipo comunitario, sono state individuate limitate aggregazioni di tombe, oltre al più ampio spazio rupestre, per le quali si è ipotizzata la pertinenza a gruppi familiari o a personaggi di prestigio[69] (cfr. *fig.* 12).

[64] De Rossi 1864-1877, I vol., pp. 84, 108-111; III vol., in part. p. 513. L'approccio interpretativo di de Rossi è seguito da Ferrua che lo esplicita in riferimento alla catacomba "di via Dino Compagni" (Ferrua 1960) e poi da Testini 1966, pp. 141-143. Cfr. anche Fiocchi Nicolai 2001, pp. 73-74 con ulteriore bibliografia; Vella 2016, in part. pp. 682-683, 690, 694-695. Cfr. anche il contributo di P. Porena in questi Atti con bibliografia.

[65] De Santis 2025b, pp. 146-148.

[66] Otranto 1991, p. 238; PCBE II, pp. 2132-2133. In generale, sul ruolo dei vescovi nella fondazione, nel potenziamento e nella gestione dei cimiteri vd. Fiocchi Nicolai 2013, in part. pp. 213-219.

[67] De Santis 2024, pp. 914-918; De Santis 2024-2025, pp. 37-42.

[68] Cfr. De Santis 2025b.

[69] Altri sepolcri sono distribuiti nell'area subdiale e, tra questi, cinque sono collocati in prossimità della facciata della chiesa di prima fase; Mastronuzzi, Melissano 2022, pp. 25, 224-231.

D'altra parte, l'attributo 'familiare', pur rientrando tra le ipotesi interpretative più plausibili, dovrebbe essere comunque supportato da adeguate evidenze di tipo antropologico, soprattutto in assenza di documentazione iconografica ed epigrafica esplicita. Inoltre, l'eventuale carattere 'familiare' non è necessariamente esaustivo, in quanto si possono prevedere anche forme di aggregazione diverse rispetto al vincolo parentale, come – ad esempio – quella collegiale[70].

In conclusione, è forse proprio la problematizzazione delle definizioni a consentire un ampliamento degli orizzonti interpretativi, permettendo di tenere conto delle molteplici variabili che intervengono in comparti geografici differenti. In questo senso, le riflessioni di Giovanni Battista de Rossi appaiono ancora oggi particolarmente stimolanti: "Da queste parole ognuno intende, il valore e l'autorità de' nostri monumenti pendere in molta parte della loro storia, e dal riconoscere i titoli di possesso che ha su quelli la chiesa romana. Perciò la ricerca di questi titoli, il loro esame, la loro classificazione, l'applicazione loro ai monumenti mi sono sempre sembrati il fondamento precipuo e la più nobile e più utile parte degli studii di sacra archeologia"[71].

Bibliografia

Amodio 2025 = M. Amodio, *Gli insediamenti funerari della Maddalena a Venosa: questioni aperte e prospettive di ricerca*, in Lacerenza, Amodio 2025, pp. 1-49.

Amodio, Lacerenza 2024 = M. Amodio, G. Lacerenza, *Ultime ricognizioni nelle catacombe di Venosa e alla Collina della Maddalena, 2023-2024*, in *Sefer yuḥasin*, 12 (2024), pp. 7-47.

Biscotti, Giglio, La Rocca 2016 = N. Biscotti, M. Giglio, L. La Rocca (ed.), *L'Ecomuseo naturalistico-archeologico Monte Pucci. Uno spaccato preistorico e storico del Gargano*, Vico del Gargano 2016.

Campese Simone 1993 = A. Campese Simone, *Un nuovo sepolcreto paleocristiano nell'area di Lamapopoli a Canosa*, in *RACr*, 69 (1993), pp. 91-124.

Campese Simone 2003 = A. Campese Simone, *I cimiteri tardoantichi e altomedievali della Puglia settentrionale. Valle del basso Ofanto, Tavoliere, Gargano*, Città del Vaticano 2003.

Campione, Nuzzo 1999 = A. Campione, D. Nuzzo, *La Daunia alle origini cristiane*, Bari 1999.

Carletti, Nuzzo, De Santis 2006-2007 = C. Carletti, D. Nuzzo, P. De Santis, *Il complesso cimiteriale di Ponte della Lama (Canosa): nuove acquisizioni dagli scavi delle catacombe e dell'area subdiale*, in *RendPontAc*, 79 (2006-2007), pp. 205-290.

Coemeteria Requirere I 2023 = P. De Santis, Coemeteria Requirere I. *Archeologia e conservazione nel complesso cimiteriale tardoantico di Lamapopoli a Canosa di Puglia: gli ipogei F, G, H (2016-2022)*, Città del Vaticano 2023.

Colafemmina 1978 = C. Colafemmina, *Nuove scoperte nella catacomba ebraica di Venosa*, in *VeteraChr*, 15 (1978), pp. 369-381.

Colafemmina 1988 = C. Colafemmina, *L'insediamento ebraico*, in G. Andreassi, F. Radina (ed.), *Archeologia di una città. Bari dalle origini al X secolo*, Bari 1988, pp. 513-521.

Colafemmina 1991 = C. Colafemmina, *Gli Ebrei in Basilicata*, in *Bollettino storico della Basilicata*, 7 (1991), pp. 9-32.

Corrain, Gallo 1962 = P. Corrain, P. Gallo, *Gli ipogei sepolcrali di Monte Pucci*, Foggia 1962.

D'Angela 1982 = C. D'Angela, *Note sull'introduzione del cristianesimo nel Basso Salento*, in S. Palese (ed.), *Il Basso Salento. Ricerche di storia sociale e religiosa*, Galatina 1982, pp. 35-48.

D'Angela 1984 = C. D'Angela, *Dall'era costantiniana ai Longobardi*, in M. Mazzei (ed.), *La Daunia antica. Dalla preistoria all'altomedioevo*, Milano 1984, pp. 315-364.

D'Angela 1994 = C. D'Angela, *L'ipogeo funerario tardoantico di Bari: nuovi dati d'archivio*, in *Archivio Storico Pugliese*, 47 (1994), pp. 217-228.

Dell'Aquila 1979 = F. Dell'Aquila, *Struttura e planimetria della catacomba ebraica di Venosa,* in *Lucania Archeologica*, 1.4 (1979), pp. 10-16.

de Rossi 1864-1877 = G.B. de Rossi, *La Roma sotterranea cristiana*, I-III, Roma 1864-1877.

De Santis 2023a = P. De Santis, *Introduzione*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 1-8.

De Santis 2023b = P. De Santis, *Il complesso cimiteriale*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 9-18.

De Santis 2023c = P. De Santis, *Le indagini 2016-2022*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 47-112.

De Santis 2023d = P. De Santis, *Le iscrizioni*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 201-212.

De Santis 2024 = P. De Santis, *Recenti indagini nel complesso cimiteriale in località Lamapopoli a* Canusium. *La catacomba C cd. di 'S. Sofia' (2018-2022)*, in M. Braconi, M. David, V. Fiocchi Nicolai, D. Nuzzo, L. Spera, F.R. Stasolla (ed.), *Archeologia cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022), Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Roma 20-23 settembre 2022*, Mantova 2024, pp. 885-894.

De Santis 2024-2025 = P. De Santis, *Nuove acquisizioni dal complesso cimiteriale in loc. Lamapopoli a Canosa di Puglia (indagini 2023-2025)*, in *RendPontAc*, 97 (2024-2025), pp. 3-48.

De Santis 2025a = P. De Santis, *Le catacombe e gli ipogei paleocristiani in località Lamapopoli*, in *Principi imperatori vescovi* 2025, pp. 617-628.

De Santis 2025b = P. De Santis, *I complessi catacombali di* Canusium *e* Venusia*: peculiarità ed elementi di confronto*, in Lacerenza, Amodio 2025, pp. 125-162.

De Santis 2026 = P. De Santis, *Aree cimiteriali tardoantiche in* Apulia et Calabria: *caratteristiche insediative, organizzazione degli spazi, pratiche e riti*, in R. Martorelli, P.G. Spanu, M. Muresu (ed.), In Itinere*, con Letizia Pani Ermini, 2. Il mondo funerario e i suoi molteplici aspetti, Atti del Convegno, Cagliari, 22-23 marzo 2024*, Cagliari 2026, pp. 197-235.

De Santis, Polito 2020 = P. De Santis, V. Polito, Tituli picti. *Testimonianze epigrafiche dipinte dal complesso cimiteriale di Lamapopoli a Canosa di Puglia alla luce di recenti acquisizioni (ipogei F e G)*, in *VeteraChr*, 57 (2020), pp. 107-129.

De Santis, Polito 2024 = P. De Santis, V. Polito, *Conoscere, conservare, ricomporre. Gli intonaci dipinti del complesso cimiteriale tardoantico di Canosa (località Lamapopoli, Puglia)*, in V. Caminneci, G. Lepore (ed.), Pictura parietum. *Connessioni mediterranee in età ellenistica e romana, VI colloquio AIRPA, Agrigento, 6-8 luglio 2023*, Agrigento 2024, pp. 401-410.

De Santis, Antonino, Martiradonna 2026 = P. De Santis, N. Antonino, E. Martiradonna, *Organizzazione degli spazi sepolcrali, modalità di occupazione funeraria e corredi nella catacomba C cd. di 's. Sofia' a Canosa di Puglia. Dati preliminari*, in *RACr*, 102 (2026), pp. 17-51.

De Vitis 2011 = S. De Vitis, *Taranto-Palazzo Delli Ponti: lo scavo e i contesti*, in *Taras. Rivista di Archeologia*, 27-28 (2007-2008), pp. 55-204.

Di Lieto 2020 = M. Di Lieto, *L'esplorazione del complesso di s. Rufina: archeologia e rilievo*, in *Le catacombe ebraiche di Venosa* 2020, pp. 59-78.

[70] Cfr. il contributo di P. Porena in questi Atti sul concetto giuridico di *familia* con indicazione delle fonti e della bibliografia.

[71] de Rossi 1864-1877, vol. I, p. 111.

FAVIA, VOLPE 2023 = P. FAVIA, G. VOLPE, *La dialettica tra insediamenti di altura e insediamenti di pianura tra Tardoantico e Medioevo nella Puglia centro-settentrionale*, in PH. PERGOLA, G. CASTIGLIA, E.E. KAS HANNA, I. MARTINETTO, J.-A. SEGURA (ed.), *Perchement et réalités fortifiées en Méditerranée et en Europe, V^ème^-X^ème^ siècles. Fortified Hilltop Settlements in the Mediterranean and in Europe (5^th^-10^th^ centuries), Actes du Congrès International, Roque brune-sur-Argens, 19-25 octobre 2019*, Oxford 2023, pp. 252-265.

FERRUA 1960 = A. FERRUA, *Una catacomba di diritto privato*, in *La civiltà cattolica*, 111/3 (1960), pp. 473-480.

FIOCCHI NICOLAI 2001 = V. FIOCCHI NICOLAI, *Strutture funerarie ed edifici di culto paleocristiani di Roma dal IV al VI secolo*, Città del Vaticano 2001.

FIOCCHI NICOLAI 2004 = V. FIOCCHI NICOLAI, s.v. *Katakombe*, in *RAC*, XX (2004), cc. 377-414.

FIOCCHI NICOLAI 2013 = V. FIOCCHI NICOLAI, *Interventi monumentali dei vescovi nelle aree suburbane delle città dell'Occidente (III-VI secolo)*, in S. CRESCI, J.L. QIROGA, O. BRANDT, C. PAPPALARDO (ed.), Episcopus, Civitas, Territorium, *Atti del XV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Toledo 8-12 settembre 2008*, Città del Vaticano 2013, pp. 213-234.

FIOCCHI NICOLAI 2019 = V. FIOCCHI NICOLAI, *The Catacombs*, in *The Oxford Handbook of Early Christian Archaeology*, Oxford 2019, pp. 67-88.

FRENKEL s.d. [1934] = W. FRENKEL, *Nella patria di Q. Orazio Flacco. Guida di Venosa*, Torre del Greco s.d. [1934].

GOFFREDO 2011 = R. GOFFREDO, Aufidus*. Storia, archeologia e paesaggi della valle dell'Ofanto*, Bari 2011.

GRELLE 1994 = F. GRELLE, *Patroni ebrei in città tardo antiche*, in M. PANI (ed.), *Epigrafia e territorio. Politica e società. Temi di antichità romane*, III, Bari 1994, pp. 139-158.

ICI 13 = *Inscriptiones Christianae Italiae septimo saeculo antiquiores*, 13, *Regio II, Apulia et Calabria*, introduzione, edizione e commento a cura di D. NUZZO, Bari 2011.

Il cimitero tardoantico 2012 = *Il cimitero tardoantico di Ponte della Lama (Canosa di Puglia)*, prefazione di C. Carletti, testi di P. DE SANTIS, G. DISANTAROSA, E. IANNETTI, D. LENTINI, D. MITTICA, D. NUZZO, L. PIEPOLI, V. POLITO, A. ROCCO, Bari 2012.

La Puglia nel mondo romano 2023 = F. GRELLE, M. SILVESTRINI, G. VOLPE, R. GOFFREDO, *La Puglia nel mondo romano. Storia di una periferia. Dal principato all'età tardoantica. Tomo II. L'età tardoantica*, Bari 2023.

LABARBUTA 2021-2022 = M.N. LABARBUTA, *Ricostruire e valorizzare il paesaggio antico: il suburbio della città di Canosa nell'antichità*, Tesi di specializzazione in Beni Archeologici, Università degli Studi di Bari A. Moro, a.a. 2021-2022.

LABARBUTA 2023 = M.N. LABARBUTA, *Nuove acquisizioni per la ricostruzione del paesaggio antico in località Lamapopoli*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 19-46.

LABARBUTA 2025a = M.N. LABARBUTA, *Approccio multiscalare nello studio del paesaggio archeologico: il complesso cimiteriale di Lamapopoli e il suburbio orientale di* Canusium, in S. MINGUZZI, A. BORZACCONI, L. PASSERA, L. BIASIN (ed.), *Atti del X Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Udine-Cividale del Friuli, 9-13 settembre 2025), pré-tirages, Sesto Fiorentino 2025, pp. 142-147.

LABARBUTA 2025b = M.N. LABARBUTA, *La necropoli in località Lamapopoli*, in *Principi imperatori vescovi* 2025, pp. 629-635.

LACERENZA 2019 = G. LACERENZA, *Painted inscriptions and graffiti in the jewish catacombs of Venosa: an annotated inventory*, in *Annali Università degli studi di Napoli "L'Orientale"*, 79 (2019), pp. 275-305.

LACERENZA 2020 = G. LACERENZA, *Le iscrizioni delle catacombe ebraiche di Venosa. Dove eravamo, a che punto siamo*, in *Le catacombe ebraiche di Venosa* 2020, pp. 197-222.

LACERENZA 2025 = G. LACERENZA, *Il patrimonio epigrafico delle catacombe ebraiche*, in LACERENZA, AMODIO 2025, pp. 51-85.

LACERENZA, AMODIO 2025 = G. LACERENZA M. AMODIO (ed.), *Catacombe ebraiche in Italia / Jewish Catacombs in Italy, Atti del Convegno Internazionale PRIN 2022 Venusia Judaica, Napoli, 29-30 ottobre 2024*, Napoli 2025.

LAMANUZZI 2023 = A. LAMANUZZI, *Applicazioni di archeologia digitale nel complesso cimiteriale di Lamapopoli: la ricostruzione tridimensionale dell'Ipogeo G*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 399-413.

Le catacombe ebraiche di Venosa 2020 = G. LACERENZA, J. DELLO RUSSO, M. LAZZARI, S. MUTINO (ed.), *Le catacombe ebraiche di Venosa. Recenti interventi, studi e ricerche*, Napoli 2020.

MASCOLO 2014 = M. MASCOLO, *La presenza ebraica nel contesto culturale apulo-lucano dal tardo antico all'età moderna*, in M. MASCOLO (ed.), *La cultura ebraica scritta tra Basilicata e Puglia, Catalogo della mostra dedicata a Cesare Colafemmina*, Bari 2014, pp. 47-99.

MASCOLO 2018 = M. MASCOLO, *Circolazione delle stele ebraiche nel reimpiego: da Venosa alla cattedrale di Matera. Aspetti storici e paleografici*, in *Nuovi studi sull'ebraismo, Atti del XXXI Congresso internazionale* AISG*, Ravenna, 4-5 settembre 2017, Materia Giudaica*, 23 (2018), pp. 223-243.

MASTRONUZZI 2015 = G. MASTRONUZZI (ed.), *Vaste e Poggiardo. Il patrimonio culturale e ambientale*, Maglie 2015.

MASTRONUZZI, MELISSANO 2022 = G. MASTRONUZZI, V. MELISSANO, *Sepolture, rituali e comunità nei secoli IV-VI d.C. Il cimitero paleocristiano e bizantino di Vaste (Puglia meridionale)*, Oxford 2022.

MORENO CASSANO 1966 = R. MORENO CASSANO, *La necropoli del ponte della Lama a Canosa*, in *MonAnt*, 47 (1966), pp. 341-428.

MUTINO 2020 = S. MUTINO, *Per lo studio, la conservazione e la fruizione delle catacombe venosine: aspetti conservativi e di gestione a 10 anni dal termine dei restauri. Problemi e proposte*, in *Le catacombe ebraiche di Venosa* 2020, pp. 117-135.

NAVA 2020 = M.L. NAVA, *Il progetto di promozione integrata per la città di Venosa: il recupero funzionale delle catacombe negli anni 2000-2005 nel quadro della ricerca e della valorizzazione dei monumenti*, in *Le catacombe ebraiche di Venosa* 2020, pp. 17-36.

NOY 1993 = D. NOY (ed.), *Jewish Inscriptions in Western Europe*, I, *Italy (excluding the City of Rome), Spain and Gaul*, Cambridge 1993.

NUZZO 2008 = D. NUZZO, *Insediamenti funerari tardoantichi in area adriatica: riflessioni sui cimiteri della Puglia costiera*, in *La cristianizzazione dell'Adriatico, Atti della XXXVIII Settimana di Studi Aquileiesi, Aquileia-Grado 2007, Antichità Altoadriatiche* LXVI, Trieste 2008, pp. 193-219.

NUZZO 2024 = D. NUZZO, *Archeologia cristiana in Puglia e Basilicata. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022)*, in M. BRACONI, M. DAVID, V. FIOCCHI NICOLAI, D. NUZZO, L. SPERA, F.R. STASOLLA (ed.), *Archeologia cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022), Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Roma 20-23 settembre 2022*, Mantova 2024, pp. 865-880.

OTRANTO 1991 = G. OTRANTO, *Italia meridionale e Puglia paleocristiane. Saggi storici*, Bari 1991.

PCBE II = *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire. II. 1-2, Prosopographie de l'Italie chrétienne (313-604)*, sous la direction de Ch. PIETRI et L. PIETRI, par J. DESMULLIEZ *et alii*, Paris 1999-2000.

Principi imperatori vescovi 2025 = R. CASSANO, G. VOLPE (ed.), *Principi Imperatori Vescovi. La ricerca disegna città e territorio a Canosa*, Bari 2025.

POLITO 2023a = V.A. POLITO, *I rivestimenti* in situ, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 163-186.

POLITO 2023b = V.A. POLITO, *Strategie conservative e metodi di documentazione*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 225-237.

POLITO, VENTOLA 2023 = V.A. POLITO, A. VENTOLA, *Gli intonaci*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 348-355.

RICCIARDI 2024 = F.S. RICCIARDI, *Conservazione e analisi dell'intonaco dipinto dell'ipogeo H presso il complesso cimiteriale in località Lamapopoli a Canosa di Puglia*, in V. CAMINNECI, G.

Lepore (ed.), Pictura parietum. *Connessioni mediterranee in età ellenistica e romana, VI colloquio AIRPA, Agrigento, 6-8 luglio 2023*, Roma, pp. 431-434.
SI = *Supplementa italica, nuova serie*, Roma 1981ss.
Testini 1966 = P. Testini, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna 1966.
Vella 2016 = A. Vella, *Le sepolture dei "non cristiani" nel suburbio di Roma*, in O. Brandt, V. Fiocchi Nicolai (ed.), *Costantino e i Costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi, Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae, Romae, 22-28.9.2013*, Città del Vaticano 2016, pp. 681-709.

*Emma Vitale**

* Università degli Sudi di Palermo (emma.vitale@unipa.it)

GLI IPOGEI DI DIRITTO PRIVATO ALLA FINE DELL'ANTICHITÀ: LA SICILIA OCCIDENTALE

Abstract
The paper examines the private hypogea of Lilybaeum-Marsala, highlighting the role of patronage and its models of self-representation. The DIAPOH Project has enabled a significant methodological update through the creation of a georeferenced network, the cataloguing of the burial structures, and the digital survey of painted decorations within a complex funerary landscape, essential for understanding the social, cultural, and visual dynamics of Late Roman Sicily between Rome and North Africa.
Keywords: *Late Roman Sicily; Lilybaeum – Marsala; painted funerary* hypogea*;* hypogeum *of Crispia Salvia;* hypogea *of Niccolini.*

Sin dagli esordi della Tarda Antichità, la Sicilia partecipa a pieno titolo della prassi funeraria del seppellimento in ambiente ipogeo che, come dimostrato da una consolidata tradizione di studi, qualifica e distingue l'Italia peninsulare a partire dal suo centro irradiatore, rappresentato non solo dall'Urbe, ma in modo più esteso dall'intera area laziale. Con riferimento all'ampia casistica dei *testimonia* tardoantichi finora noti sul territorio nazionale, la letteratura specialistica, segnatamente negli ultimi trent'anni, non ha mancato di sottolineare i tratti di continuità rispetto a una plurisecolare consuetudine che, affondando le sue radici nella cultura etrusco-italica, fu in grado di generare un solido e organizzato sistema di saperi in materia di conoscenza, progettazione e realizzazione di insediamenti funerari a partire da idonee e specifiche condizioni geomorfologiche del territorio, un vero e proprio *know-how* tramandatosi per secoli, ben prima dell'ideazione e della comparsa "rivoluzionaria" dei grandi complessi comunitari cristiani ai primi del III secolo che ne rappresentano l'applicazione più rilevante e significativa[1].

Nella sua accezione immediata di "ipogeo" come spazio funerario gestito da un gruppo ristretto o elitario di individui e caratterizzato sia dal carattere selettivo degli ambienti che lo compongono (unità funerarie ad arcosolio, cubicoli), sia dall'articolazione interna in grado di definire gerarchie e prossimità attraverso spiccate modalità di autorappresentazione, anche la Sicilia dispone di un consistente *corpus* documentario che, connotando sia il suburbio che l'*hinterland* delle antiche città costiere di fondazione greca o punica, non ha mancato di attrarre per lungo tempo l'attenzione di accademici e intellettuali sin dall'epoca del Grand Tour, seppur in una temperie culturale ancora molto lontana da un autentico interesse nei confronti della Tarda Antichità e dell'alto medioevo italiani[2].

A fronte della sua entità numerica e della conseguente rilevanza sotto il profilo topografico, continua tuttavia a mancare un quadro d'insieme di questa che si configura, di fatto, come una modalità di sepoltura di grande impatto nella Sicilia occidentale, centro-meridionale e orientale di età post-classica. Sullo sfondo del generale ritardo della nascita di un'archeologia del Medioevo regionale a fronte del tradizionale e preponderante interesse per la Sicilia greca, le cause della lunga persistenza di un quadro parcellizzato vanno cercate in più direzioni. Dalla difficoltà pratica di procedere a un aggiornamento sistematico della documentazione grafica, che infatti spesso, per i singoli monumenti, si limita a planimetrie risalenti alla fine del XIX/inizi del XX secolo, all'evidente squilibrio fra la maggiore attenzione tributata ai cimiteri comunitari cristiani di Siracusa rispetto a quella riservata agli ipogei di diritto privato del resto dell'Isola[3], fino al tema spinoso – e non sempre risolvibile con facilità – dell'accesso a siti che ricadono in proprietà privata o che sono stati interessati, nel tempo, da fenomeni di degrado geologico anche in seno ad aree archeologiche tutelate, l'urgenza di una rilettura di questo tipo di insediamento funerario secondo modelli interpretativi più attuali si rende sempre più pressante. A ciò si aggiunga che, in letteratura, la datazione della quasi totalità dei casi noti oscilla entro un *range* temporale compreso fra la metà del III e il V secolo d.C., arco cronologico in cui è senz'altro plausibile far ricadere il primo impianto della maggior parte dei monumenti. Tuttavia, alla luce dei più recenti approfondimenti della ricerca condotti secondo una metodologia interdisciplinare negli spazi esclusivi a carattere familiare della catacomba di Villagrazia di Carini e nell'ipogeo P di Agrigento, che ne ha evidenziato una lunghissima

[1] Toynbee 1993; Fiocchi Nicolai 1988, *passim*; Fiocchi Nicolai 1999; Fiocchi Nicolai 2001, pp. 28-32, 73-75 con bibliografia precedente; Fiocchi Nicolai 2002, pp. 13-16, 46-48, con bibliografia precedente; Fiocchi Nicolai 2006, passim; Fiocchi Nicolai 2009, *passim*.

[2] Houel 1787. Tuttora valida rimane la monumentale opera di Führer, Schultze 1907, sempre valido punto di partenza e di riferimento per la precisione documentaria e la resa grafica delle architetture in negativo siciliane.

[3] Questi ultimi, pur facendo sistema con i complessi comunitari, sono stati spesso considerati "minori", secondo un tipo di definizione non perspicua benché troppo spesso presente in letteratura.

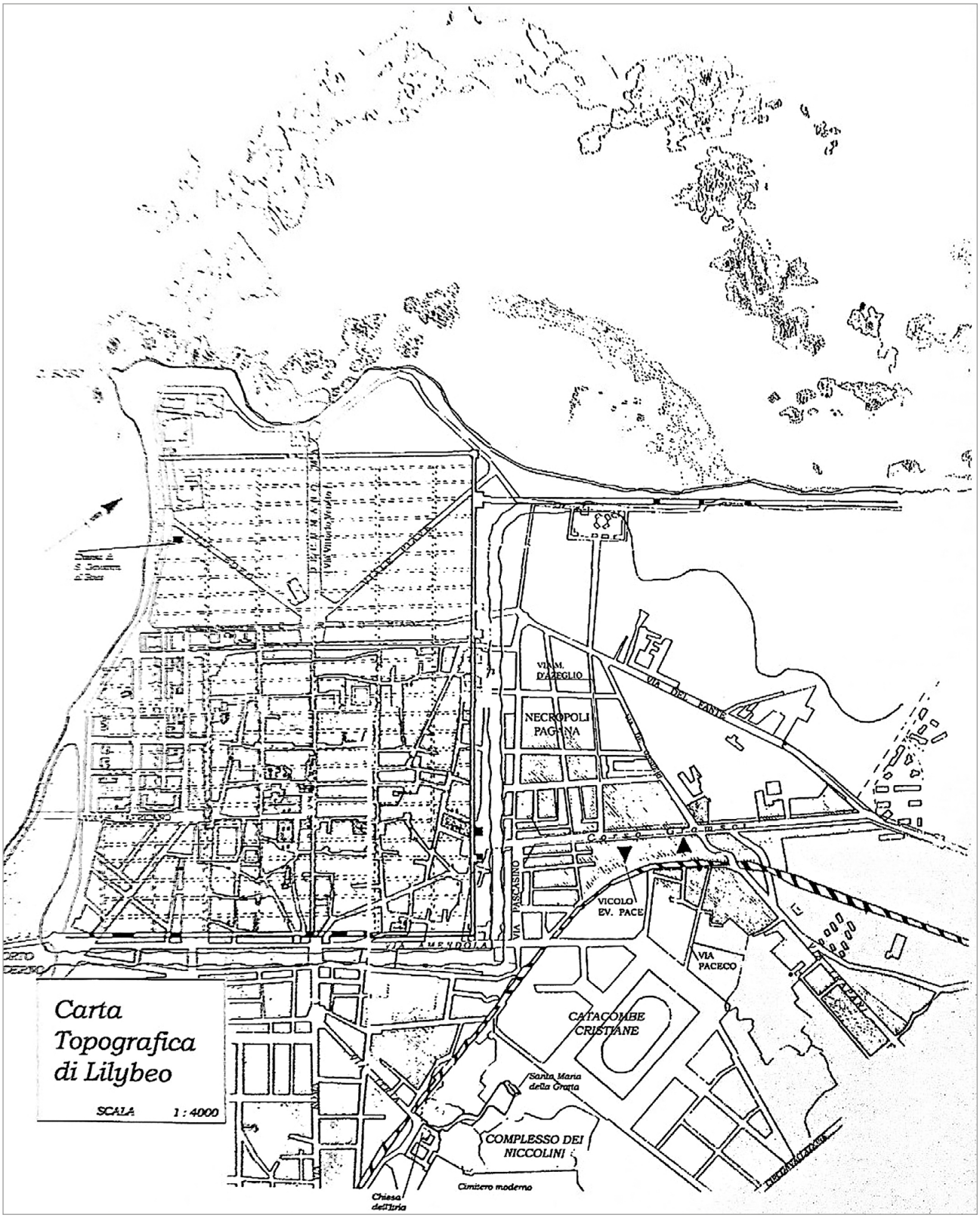

fig. 1 – Pianta topografica di Marsala con indicazione delle aree funerarie (Carra 2003).

continuità di frequentazione, appare metodologicamente più corretto, anche per le aree funerarie ipogee di diritto privato, distinguere sempre e chiaramente fra il momento del progetto e della prima fase d'uso di un sito ipogeo tardoantico da un lato, e il termine ultimo della sua occupazione a scopo sepolcrale dall'altro. Quest'ultimo, infatti, almeno nel settore ovest della Sicilia e ben diversamente da quanto avviene a Roma, va spesso ben oltre le soglie dell'età bizantina e si protrae per tutto il VII e fino agli inizi dell'VIII secolo[4].

[4] L'analisi strutturale dei cubicoli carinensi e dell'ipogeo P della Valle dei Templi di Agrigento, sempre supportata dagli esiti dell'indagine stratigrafica e, in aggiunta, dal dato metrologico, ha avuto l'obiettivo di ricostruire i progetti originari degli spazi funerari e l'eventuale

fig. 2 – Marsala, ipogei dei Niccolini: veduta generale da Est con il cimitero moderno.

Con riferimento, invece, agli apparati decorativi pittorici ad affresco, anche in questo caso occorre constatare che non sono molti i tentativi di delinearne un quadro d'insieme. Al breve saggio di Giuseppe Agnello risalente al 1952 hanno fatto seguito, con il presupposto di più aggiornati strumenti ermeneutici, l'aggiornato *corpus* delle pitture dei cimiteri siracusani edito nel 1995 da Agneta Ahlqvist e, da ultima, la valida sintesi di Giuseppina Cipriano che, nel 2010, ha incluso tutta la documentazione relativa ai contesti funerari dell'Isola fra il III e il V secolo[5].

Questi fondamentali step della ricerca negli anni più vicini a noi hanno fatto emergere con forza come il linguaggio figurativo della Sicilia alla fine dell'Antichità si presenti come un fenomeno complesso che, partecipe delle correnti e delle tendenze elaborate nella Capitale, ne adegua talvolta le proposte in modo creativo.

Su questa prospettiva, il DIAPOH Project ha quindi costituito un'occasione privilegiata per l'avvio di un percorso di studio più mirato in ordine al paesaggio funerario postclassico modellato da una committenza elitaria. Il *focus* sugli ipogei qualificati dalla presenza di apparati decorativi pittorici ha fatto concentrare la ricerca principalmente sui siti urbani di Lilibeo-Marsala e di Siracusa, prendendo avvio dalla Sicilia occidentale. In questa sede ci si concentra sui contesti come introduzione e premessa ai due contributi dei colleghi Dott. Antonio Marco Correra e Andrea D'Agostino sul metodo, le tappe, i risultati che hanno scandito la ricerca sul terreno e sulle ricadute in termini di scoperta ovvero di riscoperta, di tutela e infine di valorizzazione ai fini della fruizione turistica di un rinnovato "percorso tardoantico" marsalese, che ha coinvolto in un processo virtuoso, innescato proprio da questo PRIN, tanto i siti ricadenti all'interno del perimetro del Parco Archeologico di Lilibeo-Marsala, quanto i siti urbani, con particolare riferimento all'ipogeo di Crispia Salvia[6].

esistenza, poi puntualmente riscontrata, di più fasi di ampliamento e di trasformazione successive. Si vedano, in merito: Cipriano 2013; Cipriano 2014, pp. 21-47 (in part. p. 47 ove si ipotizzano "possibili attardamenti (…) sino alla fine dell'VIII-inizi del IX secolo" per l'uso sepolcrale del cubicolo X15; Vitale 2014, pp. 43-83 (medesimo arco cronologico fino ad almeno tutto il VII secolo per il cubicolo X20); Carra 2019, *passim* e in part. pp. 168-169 per il cubicolo XIV; Vitale 2019, p. 126 (fino agli esordi dell'VIII secolo per gli ambienti elitari X13 e X13.1).

[5] Agnello 1952; Ahlqvist 1995; Cipriano 2010.

[6] La nostra più sincera gratitudine va al Parco Archeologico di Lilibeo-Marsala nelle persone della Direttrice Arch. Anna Occhipinti e della Dott.ssa Maria Grazia Griffo, che hanno favorito con ogni mezzo lo svolgimento della ricerca sul campo, e che ne hanno accolto con entusiasmo gli esiti, avviando un processo di potenziamento della fruizione museale del ricco patrimonio monumentale ipogeo lilibetano. La nostra riconoscenza si rivolge, inoltre, a tutto il personale del Parco per la disponibilità sempre dimostrata.

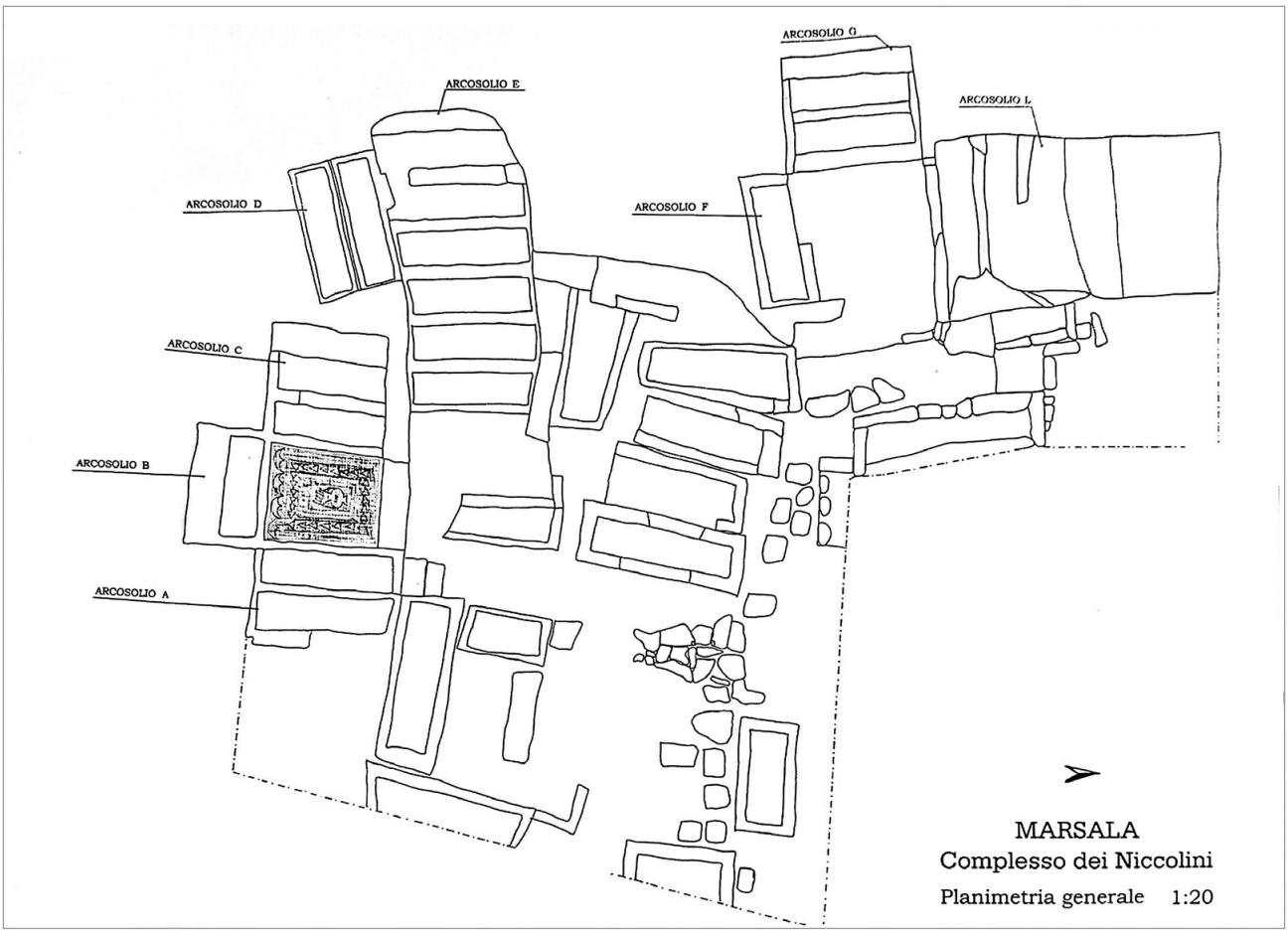

fig. 3 – Marsala, ipogei dei Niccolini: planimetria generale (Giglio 2003).

Procedendo dunque con ordine, all'interno del Parco, l'Unità di Ricerca siciliana ha scelto di avviare la ricerca sul campo a partire dall'area funeraria dei Niccolini, allineata lungo il margine est dell'esteso insediamento necropolico punico-romano di Lilibeo e così chiamata dal limitrofo convento dei Padri di S. Nicolò da Tolentino con l'annessa chiesa cinquecentesca di S. Maria dell'Itria (*figg.* 1-2). Si tratta di un comprensorio dall'enorme potenziale archeologico, la cui fisionomia si è definita a seguito di una plurisecolare attività antropica legata in origine allo sfruttamento dell'ottimo banco di calcarenite facilmente lavorabile che lo costituisce, e che diede origine, fra la tarda età antonina e i Severi – nell'ambito della transizione di *status* di Lilibeo da *municipium* a *colonia* e della conseguente fioritura dell'espansione urbana – a un'intensa attività estrattiva con la creazione di un'ampia latomia. Strategiche, ai fini della conoscenza della topografia funeraria postclassica lilibetana, si sono rivelate le indagini condotte a più riprese tra il moderno cimitero comunale adiacente ai Niccolini e la chiesa settecentesca di Santa Maria della Grotta[7], che hanno evidenziato come tutta l'area sia stata coinvolta, in età romana e paleocristiana, da intensi fenomeni di riuso trasformativo di aree funerarie più antiche, sempre a scopo di seppellimento[8]. Il complesso dei Niccolini, dunque, non si sottrae a queste dinamiche e, sin dal principio, ospita gruppi di utenti di diversa matrice religiosa, fra cui cristiani e, in base all'interpretazione di alcune lucerne con simbolo della *menorah* sul disco, anche ebrei.

Scoperti e indagati fra il 1996 e il 1997, i tre settori che ne costituiscono il nucleo centrale e più rappresentativo, denominati rispettivamente Complesso Ovest, Nord-Ovest e Sud in letteratura, si presentano oggi a cielo aperto a seguito di una seconda ed estesa fase di attività di cava che sfruttò il banco roccioso fino agli anni Ottanta del Novecento (*fig.* 3). In origine ipogee, le relative unità funerarie, tradizionalmente ricondotte a un'unica fase d'impianto collocata tra

[7] Le indagini sono state promosse, a partire dagli anni Novanta del Novecento, dalla Soprintendenza di Trapani in convenzione con l'Università di Palermo e con la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra.

[8] Per una sintesi delle numerose campagne di scavo e delle riletture della topografia e dell'urbanistica della città e del suburbio portate avanti negli ultimi decenni dal Parco Archeologico si fa rimando, da ultimi, ai saggi di E. Caruso, R. Giglio, F. Meli, G. Lauria, N. Bucaria e di chi scrive in *Lilibeo e il mare* 2024, pp. 349-352, 366-384, con ampia bibliografia precedente. Per una selezione bibliografica in ordine alla ricerca archeologica nelle aree funerarie postclassiche lilibetane si vedano, in particolare: Carra 1984; Carra 1988; Caruso 1995; Tisseyre 1995; Lima 1997; Carra 1998; Giglio 1996A-B; Giglio 2002; Carra 2002; Giglio 2003; Carra 2004; Giglio, Vecchio 2000; Famà-Griffo 2016; Giglio 2016; Vitale *et alii* 2024.

la fine del III e gli inizi del IV secolo, entro la fine del IV verserebbero già in stato di abbandono[9]. Le restanti sepolture rimesse finora in luce constano di diciassette sarcofagi monolitici a cassa in calcarenite e di un certo numero di tombe a fossa *sub-divo*.
L'attività dell'U.R. di Palermo ha avviato, in prima istanza, l'esame approfondito della documentazione bibliografica e archeologica esistente, che ha permesso di acquisire tutti i dati e le conoscenze di base utili a dare forma alla schedatura di base. Le informazioni raccolte sono state, quindi, messe a confronto con l'evidenza emersa dalla ricognizione sul campo, che è stata avviata a partire da marzo 2023, si è protratta nei mesi successivi e ha determinato, innanzitutto, un'intensa e sistematica opera di bonifica dell'intera area tramite l'eliminazione della vegetazione spontanea e infestante che ne impediva la visibilità a causa della continua esposizione agli agenti atmosferici; questi ultimi, infatti, come si è costatato in seguito, avevano determinato anche il peggioramento di importanti fenomeni di degrado a carico sia delle strutture architettoniche che degli apparati decorativi pittorici.
Il rilievo dell'intera area e al suo inserimento in una maglia topografica georeferenziata sono stati eseguiti tramite un Laser scanner Leika BLK360 con software Cyclone Register 360, Ipad Air con processore Apple M1 10,9' (2022) Neural Engine e fotocamera Canon Eos 6D Mark II. L'elaborazione delle immagini è stata effettuata mediante un computer desktop ASUS con sistema operativo Windows 11, configurato con specifiche hardware adeguate alla gestione, visualizzazione ed elaborazione di immagini digitali ad alta risoluzione. Tutte le unità sepolcrali sono state quindi schedate per tipologie architettoniche e identificate secondo un criterio alfabetico più coerente con i criteri previsti dal DIAPOH Project per la realizzazione dell'Atlante Iconografico Digitale degli Ipogei di proprietà privata, che ne costituirà il prodotto finale.
Il primo esito del lavoro sul campo condotto dall'Unità di Palermo è stato la constatazione del fatto che l'area sepolcrale dei Niccolini è, in realtà, ben più estesa di quanto si sia ritenuto finora. Se, infatti, da un lato il rilievo georeferenziato ha permesso, per la prima volta, di posizionarla in modo organico, insieme ai contigui ipogei della Conceria, in seno alla maglia topografica, dall'altro ha fatto emergere l'esistenza di una ulteriore serie di cavità antropiche tardoantiche, censite solo in parte ai primi del Novecento e cadute in seguito nell'oblio, alcune delle quali recano ancora tracce dell'originaria decorazione pittorica ad affresco[10]. È emerso dunque, con ancor maggiore chiarezza, fino a che punto la realtà funeraria di Lilibeo tardoromana sia ancora poco conosciuta e scarsamente indagata, essendo stata a lungo e in massima parte oggetto di segnalazioni preliminari o di menzioni episodiche e puntiformi nell'impossibilità di pervenire a una valutazione organica delle evidenze superstiti per l'assenza di edizioni di scavo esaustive, malgrado ne sia da tempo ben nota la rilevanza documentaria in ordine alla complessa temperie culturale della Sicilia occidentale del Tardo Impero.
Limitandoci, ad esempio, al contesto figurativo dei Niccolini più studiato, quello relativo al cubicolo a pianta tricora detto "Complesso Sud" e ri-denominato nella nostra schedatura "ipogeo B" (*figg*. 3-5), la critica non ha mai mancato di sottolinearne la complessità di implicazioni a livello semantico. A fronte, infatti, del reiterato richiamo edenico dei temi floreali e fitomorfi delle lunette e dei sottarchi, la decorazione dei parapetti ne fa, finora, un *unicum* fortemente allusivo, con il suo pregnante simbolismo, al tema escatologico adombrato dalla dinamica scena venatoria raffigurata nell'arcosolio orientale, in cui un cane è colto nell'atto di inseguire una lepre immersa in una vegetazione lussureggiante (*fig*. 4). Segue, in quello meridionale, la rappresentazione ravvicinata di un imponente complesso architettonico colonnato che, raffigurato di scorcio e collocato sullo sfondo di ulteriori edifici, si apre su uno specchio d'acqua animato da fauna ittica; verosimilmente, motivi affini dovevano proseguire anche lungo il parapetto occidentale, oggi perduto, a completare l'idealizzato contesto agreste allusivo all'*otium*, inteso come condizione serena che si augura al defunto nell'aldilà[11]. Il tema iconografico che permea il mosaico pavimentale, costituito da un *kantharos* zampillante, ancor prima di assumere una pregnante valenza simbolica in senso cristiano come allusione al Battesimo e conoscendo, al contrario, una lunga tradizione nel mondo ellenistico con significato augurale, si pone in continuità con l'intero programma decorativo del complesso[12].
Nel contesto pittorico dei Niccolini gli specialisti individuano un intervento di elevata qualità, riflesso di una committenza colta e socialmente eminente, ancora ricettiva, nel pieno IV secolo, nei confronti

[9] Giglio, Vecchio 2000, pp. 667, 670-672.
[10] Gli esiti della ricerca in: M.A. Correra, *Nuovi dati e considerazioni sugli ipogei con decorazione pittorica di Lilibeo tardoantica: l'indagine topografica* e A. D'Agostino, *Nuovi dati e considerazioni sugli ipogei di Lilibeo tardoantica: i rilievi delle strutture e degli apparati pittorici*, in questo stesso volume.
[11] Carra 2002, pp. 103-104. La pregnanza semantica delle scene connesse all'*otium* è valorizzata da Spera 2009, pp. 786-788. Sul radicamento dei temi del repertorio ellenistico-romano nella produzione figurativa della Sicilia tardoantica, veicolata in primo luogo dagli apparati decorativi e pittorici dell'edilizia residenziale di pregio e pienamente recepita dalla nascente arte cristiana, il rimando è a Sgarlata 2019. La collocazione del tema venatorio in quel "ciclo del latifondo che (…) nasce e si sviluppa come canale artistico privilegiato dell'aristocrazia del tempo" per tradurre in immagine la "tensione autorappresentativa" sia dello *status* economico che, parimenti, delle qualità morali delle *élites* tardoantiche romane e provinciali, è documentata e discussa in Braconi 2016. Con riferimento anche al tema del banchetto e per un *focus* mirato sulle testimonianze letterarie sia cristiane che non cristiane: Braconi 2019.
[12] Flaminio 2000.

fig. 4 – Marsala, l'ipogeo B dei Niccolini da Nord-Ovest (Foto Parco Archeologico di Lilibeo-Marsala).

della tradizione figurativa ellenistica, in particolare per quanto concerne il genere paesaggistico[13]. L'esecuzione appare affidata a maestranze di livello non trascurabile, come suggeriscono la consapevole calibrazione dello spazio prospettico e l'uso calcolato del chiaroscuro, non scevro di suggestioni quasi impressionistiche. L'ipotesi di ricondurre la committenza ad esponenti della classe senatoria locale, o comunque a notabili dotati di consolidati interessi fondiari nel territorio, è del tutto plausibile: tali orientamenti artistici si inseriscono infatti nel quadro della rinnovata vitalità economica di Lilibeo a partire dal III secolo, attestata anche dalla decorazione musiva degli edifici pubblici, delle *domus* private e degli stessi spazi del sacro. Con riferimento, inoltre, alle modalità di autorappresentazione attestate nel cubicolo marsalese, il repertorio di ascendenza ellenistica sembra qui arricchirsi di significative valenze simboliche, riferibili tanto allo *status* sociale dei defunti quanto alla dimensione ultraterrena. Il tema della caccia in ambito tardoantico – documentato, ad esempio, in un nicchione di età costantiniana della catacomba di via Anapo[14] e in due arcosoli dell'ipogeo dei Cacciatori sulla via Appia[15], del pieno IV secolo, viene infatti interpretato come un riferimento alla serenità dell'aldilà in chiave escatologica e trascendente.

I confronti a supporto di tale lettura spaziano dall'ipogeo degli Aurelii[16] alle animate scene bucoliche delle catacombe di Domitilla[17] e al recinto funerario di Sidret el-Balik a Sabratha[18], che nella prima metà del IV secolo propone una raffigurazione venatoria ambientata su uno sfondo di architetture porticate. A ciò si aggiungono, nei cubicoli B ed F di via Dino Compagni, le pitture con coppie di bovini disposti ai lati di fontane, insieme a volatili, vasi e ad altri elementi di ascendenza ellenistica armoniosamente legati a temi di matrice biblica[19]. La vitalità socio-economica e culturale della città costiera, testa di ponte con l'Africa Proconsolare sin dagli esordi dell'Impero, è del resto ribadita dalla complessità e dell'articolazione dei suoi spazi funerari, in cui la storia dell'insediamento

[13] Cipriano 2010, pp. 25-27 e note 25-27 per i rimandi al tema di ascendenza ellenistico-pompeiana.
[14] Deckers, Mietke, Weiland 1991, pp. 56-61, Farbtaff. 6 e 9.
[15] F. Bisconti, *IV. Ai confini dell'iconografia professionale: scene bucoliche e venatorie*, in Bisconti 2000B, pp. 71-78. Sul monumento romano dei Cacciatori il richiamo è, da ultimo, a Braconi 2020 con dettagliata bibliografia precedente alla nota 1.
[16] Bisconti 1985; Bisconti 2004.
[17] Testini 1952, pp. 91-113.
[18] Di Vita 1984.
[19] Ferrua 1990, pp. 56, 86 e figg. 44, 85; Bisconti, Mazzei 1999.

fig. 5 – Marsala, l'ipogeo B dei Niccolini da Nord-Est (Foto Parco Archeologico di Lilibeo-Marsala).

urbano si declina dall'età classica al Medioevo secondo logiche di scansione territoriale evidenziate in modo particolare dall'attività condotta negli ultimi decenni dalla Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali di Trapani, spesso con procedura di emergenza a seguito all'espansione edilizia.

Queste ultime hanno individuato, non a caso, una linea di demarcazione ben precisa (*fig.* 1), ricalcata a grandi linee dall'attuale tracciato della linea ferroviaria, fra il cimitero punico a Nord e quello tardoantico/cristiano a Sud, nella vasta area di necropoli che delimitava, ad Oriente, l'estensione della città antica, attestando la lunghissima tradizione locale della sepoltura in ambiente ipogeo a carattere familiare di ascendenza fenicio-punica, che inserisce l'area dei Niccolini in un quadro ben più ampio e variegato per soluzioni architettoniche e tipologie sepolcrali, che pur in continuità con la tradizione locale recepisce in pieno i modelli romani tanto nelle soluzioni architettoniche quanto nei modelli figurativi[20].

In tal senso, il *trait-d'union* più prossimo sotto il profilo temporale è rappresentato dal sistema degli ipogei di Corso Gramsci, indagato dalla Soprintendenza di Trapani e dall'Università di Palermo negli anni Ottanta del Novecento[21]. Il complesso è costituito da camere che ospitano tipi diversi di sepolture (loculi, casse risparmiate nel banco roccioso, *formae* pavimentali) e sono collegate fra loro da rampe di scale dotate di ballatoi posti a quote diverse; per il fatto da trarre origine dalla trasformazione di strutture più antiche, l'area, riferita, in base all'evidenza ceramica, a gruppi di utenti di fede mista – anche di matrice ebraica – e rimasta in uso dal II al IV secolo, costituisce ad oggi un *unicum* accostabile solo alla realtà di Sant'Antioco in Sardegna, cui l'accomuna il reimpiego delle preesistenze puniche.

Del resto, l'eccezionale interesse storico-archeologico dei cimiteri lilibetani era già ben chiaro almeno sin dalla fine del XIX secolo, se Joseph Füehrer si preoccupava di descriverne con accuratezza le caratteristiche, mentre Antonino Salinas cercava di rimediare con qualche acquerello alla scomparsa di parte della decorazione pittorica ancora visibile all'epoca, come nel caso del perduto affresco del Buon Pastore, che decorava la lunetta di un ipogeo dei Niccolini distrutto per

[20] Sui modelli romani in area siciliana: Carra 2003B.

[21] Carra 1993-1994, pp. 1457-1464; Carra 2002, pp. 96-98; Carra 2003A, pp. 45-47. Tale articolato sistema ipogeo, malgrado il suo interesse sotto il profilo architettonico e topografico, non rientra fra i casi censiti da questo progetto a causa della completa assenza di apparati decorativi pittorici al suo interno.

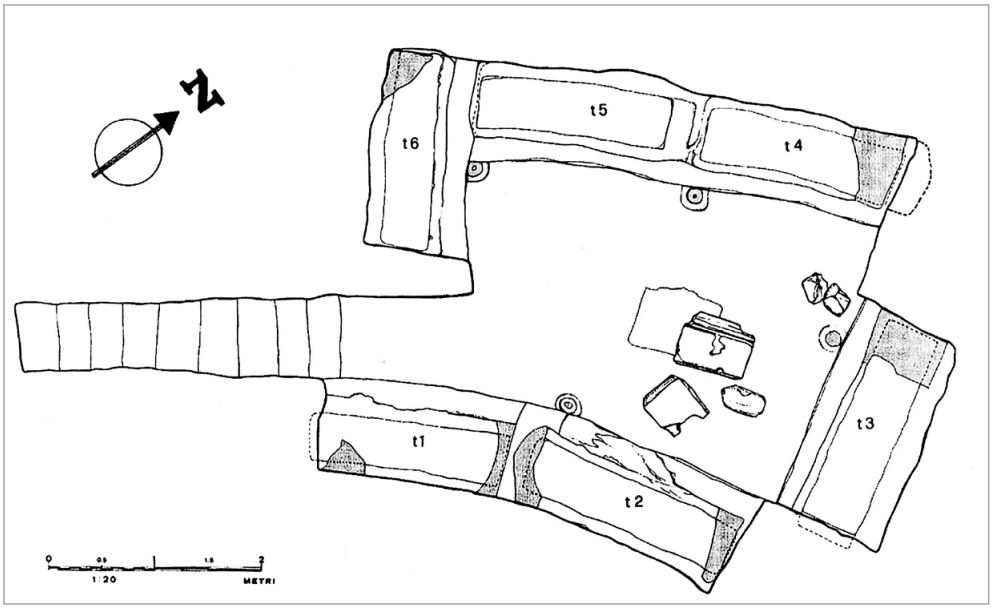

fig. 6 – Marsala, ipogeo Crispia Salvia: planimetria generale (Giglio 1996B).

la realizzazione del cimitero moderno[22]. L'elaborata rete di ipogei esclusivi faceva sistema con almeno due complessi comunitari: la catacomba di Vigna Sparla/Spalla, oggi inagibile, e il cimitero collettivo di vicolo Evangelista Pace, a poca distanza da Corso Gramsci e anch'esso generato a partire da ipogei punici a pozzo verticale[23].

A Nord-Ovest di questa trama elaborata di cavità antropiche, l'ipogeo di diritto privato di via Massimo D'Azeglio, meglio noto come "di Crispia Salvia", costituisce uno dei contesti di maggiore impegno nell'ambito el PRIN 2020 (*fig.* 6). Scoperto, ancora una volta, nella fortunata stagione di rinvenimenti dei primi anni Novanta durante la demolizione di un immobile nel centro storico e apparso già violato in antico, rimane tuttora uno dei più significativi della Sicilia tardoromana. Si distingue infatti, anzitutto, per le sue peculiarità topografiche e costruttive, ricadendo in un'area di necropoli punica entro la quale si inserisce perfettamente con un taglio quadrangolare sul piano di campagna, del tutto simile a quelli ampiamente diffusi nella necropoli lilibetana; se ne discosta, tuttavia, per la presenza di un *dromos* con dieci gradini al posto del consueto pozzo a pareti verticali con pedarole (*figg.* 6-7), soluzione più evoluta e agevole per accedere alla camera sottostante, protetta in origine da strutture in elevato indiziate da blocchi di calcarenite modanati con tracce di stucco[24].

Con riferimento alla storia degli studi, la bibliografia ad oggi disponibile non manca di dettagli descrittivi sull'attuale stato di fatto della camera trapezoidale con tetto piano recante ancora i segni della lavorazione del banco roccioso, né sulla tipologia delle sei sepolture che accoglie al suo interno (quattro a cassa e due arcosoli) o sull'attestazione del rito funerario, documentato da quattro olle acrome inserite in altrettante cavità pavimentali[25]. Nessuna ipotesi è mai stata formulata, tuttavia, sull'assetto progettuale originario dell'ambiente, né sulle possibili fasi di ampliamento successive, malgrado il fatto che l'uso della camera a scopo di seppellimento si protrasse per almeno due secoli, dal II al IV d.C.: termini temporali esplicitati, rispettivamente, dall'iscrizione funeraria eponima posta in rapporto con la tomba a cassa T.3 da un lato (*fig.* 8), e, dall'altro, dall'arcosolio T.6, ricavato, da ultimo, subito ad Ovest del *dromos* di accesso[26].

Grande attenzione si è storicamente riservata, di contro, al ricco apparato decorativo pittorico che pervade le pareti delle quattro tombe a cassa T.2-T.5, e che manca invece del tutto in corrispondenza dei due arcosoli posti ai lati della scala di accesso. Riferito a un'unica grande fase decorativa, lo scenario figurativo di Crispia Salvia si inserisce armoniosamente sulla scia della lunga continuità delle edicole funerarie dipinte di Lilibeo con scene di banchetto[27], sostituendo

[22] Führer, Schultze 1907, pp. 238-252; Lima 1982; Lima 1997. Sul contenuto significativo del tema iconografico: Bisconti 2000C.

[23] Individuato nei primi anni Novanta del Novecento a breve distanza da Corso Gramsci, il c.d. ipogeo di vicolo Evangelista Pace, parzialmente indagato dall'Università di Palermo negli anni successivi, si è rivelato un cimitero comunitario cristiano generato dal collegamento di più camere funerarie puniche, accessibili, mediante pozzi a sezione quadrangolare muniti di pedarole, da una soprastante area funeraria di IV-III secolo a.C. Carra 2002, p. 98; Giglio 2003, pp. 71-74.

[24] Giglio 1996B, pp. 5-8; Carra 1998, pp. 147-149.

[25] Un recente progetto di ricostruzione digitale del monumento ai fini della fruizione virtuale è in Aricò, La Guardia, Lo Brutto 2023. Altrettanto recente è lo studio paleoantropologico delle inumazioni relative alle unità funerarie T.3 e T.4: Abate *et alii* 2021 (dati riproposti nelle schede degli stessi Autori in *Lilibeo e il mare* 2024, pp. 344-346).

[26] La tomba a cassa T.3, corredata dell'iscrizione di Crispia Salvia, occupando la parete di fronte all'ingresso si qualifica come l'unità funeraria di maggior rilievo all'interno della camera, in base al codice di gerarchizzazione dello spazio che caratterizza i cimiteri ipogei sia collettivi che privati. Giglio 1996A-B, *passim*.

[27] Portale 2024, in part. pp. 309-314, figg. 308-309, 311-312 e schede nn. 11-12 con bibliografia precedente.

fig. 7 – Marsala, ipogeo di Crispia Salvia: veduta generale della parete d'ingresso dalla tomba T.3.

fig. 8 – Marsala, ipogeo di Crispia Salvia: veduta generale dall'ingresso. Al centro, la tomba T.3 con l'affresco degli Eroti e l'iscrizione eponima a sinistra, sulla parete di fondo.

fig. 9 – Marsala, ipogeo di Crispia Salvia: affresco con scena di banchetto sul lato est della tomba T.2.

fig. 10 – Marsala, ipogeo di Crispia Salvia: affresco con flautista e danzatori sul lato sud della tomba T.2.

all'antico dispiegamento di suppellettili da mensa e di strumenti musicali dello sfondo un lussureggiante *habitat* paradisiaco di rose rosse su alto stelo verde, che attornia anche la coppia di Eroti con festone della T.3 e dei pavoni su *kalathoi* delle sepolture T.4 e T.5. Si è ribadito che, scevro da qualunque carattere indiziario di appartenenza dei committenti alla nuova fede cristiana, l'intero programma pittorico va correttamente inquadrato nella temperie culturale degli inizi del III secolo[28]; così come i due distinti momenti del convivio e della danza (*figg.* 9-10), nella T.2, sono messi in continuità dallo sfondo unitario che le accomuna: rispetto, così, al banchetto siracusano "eroizzante" dell'ipogeo Arangio, a Crispia Salvia prevale già, invece, una dimensione corale nella celebrazione del trapasso, preludio alla sua versione paleocristiana, dove più convitati si raccolgono intorno alla stessa mensa[29]. Altro elemento di rilievo evidenziato dalla critica è senz'altro l'oscillazione fra la dimensione realistica, che si allinea alle ben note scene romane di Marcellino e Pietro – per la narrazione dettagliata

[28] Carra 1998, pp. 147-154. Un utile indizio cronologico è offerto in particolare, secondo G. Cipriano, dalla posizione dell'ultimo banchettante a destra, reso di spalle e non di fronte come sarà invece prassi a partire dalla metà del III secolo: Cipriano 2010, p 81 e nota 149.

[29] Deckers, Seeliger, Mietke 1987, Taff. 30, 33, 84. L'*habitat* paradisiaco in: Fiocchi Nicolai 1982; Bisconti 1990; Bisconti 1992. Alcune panoramiche sui principali nodi interpretativi delle rappresentazioni conviviali in rapporto agli antecedenti precristiani in Bisconti 2000A, pp. 57-63; F. Bisconti, *V. Il tema del banchetto: oscillazioni semantiche*, in Bisconti 2000B, pp. 79-90; Bisconti 2016; Mazzei 2000; Dresken-Weiland 2012, pp. 152-174.

delle suppellettili e dei decori, per l'atmosfera animata – e la sfera ultraterrena, richiamata soprattutto dalla defunta-flautista e dallo sfondo paradisiaco. Quest'ultimo appare talmente pervasivo da fondere insieme anche i momenti rituale e coreutico, in apparenza tutti terreni, al punto da lasciare aperta l'ipotesi che entrambe le rappresentazioni siano di proposito proiettate su una prospettiva escatologica e che, dunque, siano da interpretare esclusivamente in senso oltremondano[30].

A fronte, dunque, delle dettagliate letture critiche di cui si dispone ad oggi per i contesti marsalesi presi in esame dal DIAPOH Project, l'aggiornamento dello studio in un'ottica globale e non più parcellizzata, e condotta secondo le attuali tecnologie di documentazione, catalogazione, rilevamento e visualizzazione sia del contesto topografico che delle strutture architettoniche e delle decorazioni pittoriche e con la creazione di modelli digitali 3D, ha posto le basi per un progresso concreto nella conoscenza degli ipogei di diritto privato del settore occidentale dell'Isola.

Oltre alla riscoperta e al recupero di una serie di ipogei che, rimasti avvolti nell'oblio per oltre un secolo, sono adesso correttamente inseriti nella griglia cartografica georiferita di Marsala al pari dei siti più noti e tutelati, un primo esito soddisfacente del progetto consiste nel disporre dei dati necessari a poter restituire con la massima precisione l'assetto planivolumetrico delle singole unità schedate. Su questa base si renderà possibile ricostruire, per la prima volta, le diverse fasi dell'impianto e di trasformazione delle singole strutture funerarie, applicando così anche agli ipogei di diritto privato siciliani un tipo di indagine che, finora, ha riguardato *in primis* i cimiteri collettivi cristiani. Il rilevamento degli apparati decorativi pittorici ad affresco e a mosaico, oltre a fornire una serie di dati utili a interventi di restauro e tutela più mirati e puntuali, costituisce un'occasione unica per una conoscenza meno generica delle tecniche di realizzazione, delle "giornate di lavoro" e, nei casi in cui sarà possibile evidenziarlo, dei caratteri intrinseci delle maestranze.

Il progetto DIAPOH Project ha costituito, in sintesi, la prima occasione concreta di aggiornamento dello studio del patrimonio monumentale e figurativo della sede urbana più rilevante della Sicilia occidentale tardoantica, tappa obbligata lungo il percorso degli esponenti del ceto senatorio tra Roma e l'Africa, patria del futuro vescovo Pascasino e, non a caso, una delle più antiche diocesi dell'Isola, citata già nell'Epistolario di papa Leone Magno alla metà del V secolo.

[30] Giglio 1996A; Giglio 1996B; Carra 1998, p. 152 con bibliografia; Carra 2002, pp. 99-102; Giglio 2002, pp. 106-110; Giglio 2003, pp. 65-70; Cipriano 2010, pp. 20-23, 79-81 e tav. VI; Bellia 2010.

Bibliografia

Abate *et alii* 2021 = R. Abate, A. Lauria, M.G. Griffo, L. Sineo, *The "Painted" Hypogeum of Crispia Salvia (Marsala-TP) – 2nd Century C.E. Preliminary Anthropological and Archaeological Report of Tomb 3 and Tomb 4*, in Archivio per l'Antropologia e la Etnologia, 151 (2021), pp. 109-124.

Agnello 1952 = G. Agnello, *La pittura paleocristiana della Sicilia*, Città del Vaticano 1952.

Ahlqvist 1995 = A. Ahlqvist, *Pitture e mosaici nei cimiteri paleocristiani di Siracusa*. Corpus iconographicum, Venezia 1995.

Aricò, La Guardia, Lo Brutto 2023 = M. Aricò, M. La Guardia, M. Lo Brutto, *3D Data Integration for Web Fruition of Underground Archaeological Sites: A Web Navigation System for the Hypogeum of Crispia salvia (Marsala, Italy)*, in *Heritage*, 6 (2023), pp. 5899-5918.

Bellia 2010 = A. Bellia, *Raffigurazioni musicali nell'Ipogeo di Crispia Salvia a Lilibeo (Marsala)*, in *La musica nell'Impero Romano. Testimonianze teoriche e scoperte archeologiche. Atti del Secondo Meeting Annuale di MOIΣA*, in *Philomusica on-line*, 7 (2009), [2010], pp. 75-82.

Bisconti 1985 = F. Bisconti, *L'ipogeo degli Aurelii in viale Manzoni: un esempio di sincresi privata*, in *Augustinianum*, 25 (1985), pp. 889-903.

Bisconti 1990 = F. Bisconti, *Sulla concezione figurativa dell'habitat paradisiaco. A proposito di un affresco romano poco noto*, in *Rivista di Archeologia Cristiana*, 66 (1990), pp. 25-80.

Bisconti 1992 = F. Bisconti, *Altre note di iconografia paradisiaca*, in *Bessarione*, 9 (1992), pp. 89-117.

Bisconti 2016 = F. Bisconti, *La lastra aquileiese del* refrigerium. *Dal banchetto edonistico al pasto funebre*, in G. Cuscito (ed.), *L'alimentazione nell'antichità. Atti della XLVI Settimana di Studi Aquileiesi, Aquileia, Sala del consiglio comunale, 14-16 maggio 2015*, Trieste 2016, pp. 351-365.

Bisconti 2000A = F. Bisconti, *Introduzione*, in F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana* (Sussidi allo studio delle antichità cristiane pubblicate a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 13), Città del Vaticano 2000, pp. 11-86.

Bisconti 2000B = F. Bisconti, *Mestieri nelle catacombe romane* (Studi e ricerche pubblicati a cura della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, 2), Città del Vaticano 2000.

Bisconti 2000C = F. Bisconti, s.v. *Buon Pastore*, in F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana* (Sussidi allo studio delle antichità cristiane pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 13), Città del Vaticano 2000, 138-139.

Bisconti 2004 = F. Bisconti, *Ipogeo degli Aurelii: alcune riflessioni e qualche piccola scoperta*, in *Rivista di Archeologia Cristiana*, 80 (2004), pp. 13-38.

Bisconti, Mazzei 1999 = F. Bisconti, B. Mazzei, *Il cubicolo di Sansone nell'ipogeo di via Dino Compagni alla luce dei recenti interventi di restauro*, in *Mitteilungen zur Christlichen Archäologie*, 5 (1999), pp. 45-73.

Braconi 2016 = M. Braconi, *Il banchetto e la caccia su due mosaici pavimentali di Oderzo fra tradizione iconografica e autorappresentazione*, in G. Cuscito (ed.), *L'alimentazione nell'antichità. Atti della XLVI Settimana di Studi Aquileiesi, Aquileia, Sala del consiglio comunale, 14-16 maggio 2015*, Trieste 2016, pp. 281-303.

Braconi 2019 = M. Braconi, In venatibus, in conviviis. *Riflessi iconografici della vita degli aristocratici tra arti minori e arti maggiori*, in F. Bisconti, M. Braconi, M. Sgarlata (edd.), *Arti minori e arti maggiori. Relazioni e interazioni tra Tarda Antichità e Alto Medioevo*, Todi 2019, pp. 575-613.

Braconi 2020 = M. Braconi, *L'Ipogeo dei Cacciatori sulla via Appia Antica. Il monumento e l'apparato decorativo*, in *Mitteilungen zur Christlichen Archäologie* 26 (2020), pp. 32-52.

Carra 1984 = R.M. Carra Bonacasa, *Testimonianze paleocristiane*, in *Lilibeo. Testimonianze archeologiche dal IV sec. a.C. al V sec. d.C.*, Palermo 1984, pp. 191-196.

Carra 1988 = R.M. Carra Bonacasa, *Testimonianze bizantine nella Sicilia occidentale: situazione degli studi e prospettive di ricerca*, in *Géographie historique du monde méditerranéen (Byzantina Sorbonensia,7),* Parigi 1988, pp. 47-65.

Carra 1993-1994 = R.M. Bonacasa Carra, *Il complesso ipogeico di Corso Gramsci a Marsala*, in *Kokalos* 39-40, II.2 (1993-1994), pp. 1457-1467.

Carra 1998 = R.M. Carra Bonacasa, *Nota lilibetana: a proposito dei cimiteri tardoantichi di Marsala*, in *Domum Tuam Dilexi. Miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Città del Vaticano 1998, pp. 143-154.

Carra 2002 = R.M. Bonacasa Carra, *Il primo Cristianesimo a Lilibeo: aspetti, problemi e attualità della ricerca archeologica*, in M. Crociata, M.G. Griffo (edd.), *Pascasino di Lilibeo e il suo tempo a 1550 anni dal Concilio di Calcedonia*, Caltanissetta-Roma 2002, pp. 91-104.

Carra 2003A = R.M. Bonacasa Carra, *Ricerche e restauri nelle catacombe della Sicilia occidentale*, in *Scavi e restauri nelle catacombe siciliane* (Scavi e Restauri pubblicati a cura della Pontificia Commissione di Archeologia Cristiana, 3), Città del Vaticano 2003, pp. 39-52.

Carra 2003B = R.M. Bonacasa Carra, *I modelli di Roma cristiana in area siciliana: aspetti e problematiche*, in *Roma e la* Liguria Maritima: *secoli IV-X. La capitale cristiana e una regione di confine. Atti del corso e Catalogo della Mostra, Genova*, 14 febbraio-31 agosto 2003 (Scavi e Restauri pubblicati a cura della Pontificia Commissione di Archeologia Cristiana, 3), Città del Vaticano 2003, pp. 51-61.

Carra 2004 = R.M. Bonacasa Carra, *Testimonianze archeologiche del primo Cristianesimo nella Sicilia occidentale*, in F. Maurici, R. Alongi, A. Morabito (edd.), *Congresso Internazionale di Studi su San Vito ed il suo culto, Mazara del Vallo, 18-19 luglio 2002*, Palermo, 2004, pp. 37-49.

Carra 2019 = R.M. Carra Bonacasa, *Il cubicolo XIV nella catacomba di Villagrazia di Carini. Ricerche 2012-2018* (Quaderni Digitali di Archeologia Postclassica diretti da R.M. Carra, 14), Palermo 2019.

Caruso 1995 = E. Caruso, *L'abbazia basiliana di Santa Maria della Grotta*, in C.A. Di Stefano, A. Cadei (edd.), *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona. I: Architettura e Archeologia*, Palermo 1995, pp. 239-245.

Cipriano 2010 = G. Cipriano, *La decorazione pittorica nei contesti funerari della Sicilia. III-V secolo d.C.* (Studi di Archeologia, 1), Palermo 2010.

Cipriano 2013 = G. Cipriano, *Dal monumento sepolcrale tardoantico ai riusi di età medievale e moderna. Analisi delle consistenze strutturali dell'ipogeo P*, in R.M. Carra, G. Cipriano (edd.), *Agrigento. L'ipogeo P nella necropoli paleocristiana della Valle dei Templi. Ricerche 2005-2012* (Studi di Archeologia, 3), Palermo 2013, pp. 113-181.

Cipriano 2014 = G. Cipriano, *Catacomba di Villagrazia di Carini. Il cubicolo X15. Un esempio di spazio sepolcrale privato. Lo scavo, la struttura, il dato epigrafico, i materiali* (Quaderni Digitali di Archeologia Postclassica diretti da R.M. Carra, 2), Palermo 2014.

Deckers, Seeliger, Mietke 1987 = J.G. Deckers, H.R. Seeliger, G. Mietke, *Die Katakombe "Santi Marcellino e Pietro". Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano 1987.

Deckers, Mietke, Weiland 1991 = J.G. Deckers, G. Mietke, A Weiland, *Die Katakombe "Anonima di via Anapo". Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano 1991.

Dresken-Weiland 2012 = J. Dresken-Weiland, *Immagine e Parola. Alle origini dell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano 2012.

Di Vita 1984 = A. Di Vita, *L'area sacro funeraria di Sidret el-Balik a Sabratha*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 53-54 (1984), pp. 273-282.

Famà, Griffo 2016 = M.L. Famà, M.G. Griffo, *Lilibeo al tempo di Pascasino*, in E. Lattanzi, R. Spadea (edd.), *"Se cerchi la tua strada verso Itaca…". Omaggio a Lina Di Stefano*, Roma 2016, pp. 165-174.

Ferrua 1990 = A. Ferrua, *Catacombe sconosciute. Una pinacoteca del IV secolo sotto la Via Latina*, Firenze 1990.

Fiocchi Nicolai 1982 = V. Fiocchi Nicolai, *L'ipogeo detto 'di Scarpone' presso Porta S. Pancrazio a Roma*, in *Rivista di Archeologia Cristiana*, 58 (1982), pp. 7-28.

Fiocchi Nicolai 1988 = V. Fiocchi Nicolai, *I cimiteri paleocristiani del Lazio. I. Etruria Meridionale* (Monumenti di Antichità Cristiana pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, II serie, 10), Città del Vaticano 1988.

Fiocchi Nicolai 1999 = V. Fiocchi Nicolai, *L'ipogeo di 'Roma Vecchia' al IV miglio della via latina: Singolare monumento funerario tra paganesimo e cristianesimo*, in *Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel. Acta Congressus Internationalis XIV Archaeologiae Christianae (Vindobonae, 19-26. 9. 1999)*, pp. 367-374.

Fiocchi Nicolai 2001 = V. Fiocchi Nicolai, *Strutture funerarie ed edifici di culto paleocristiani di Roma dal IV al VI secolo* (Studi e ricerche pubblicati a cura della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, 3), Città del Vaticano 2001.

Fiocchi Nicolai 2002 = V. Fiocchi Nicolai, *Origine e sviluppo delle catacombe romane*, in V. Fiocchi Nicolai, F. Bisconti, D. Mazzoleni, *Le catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*, seconda edizione, Regensburg 2002.

Fiocchi Nicolai 2006 = V. Fiocchi Nicolai, *Le catacombe del Lazio. Storia, topografia, caratteri strutturali*, in *Le catacombe del Lazio. Ambiente, arte e cultura delle prime comunità cristiane,* Padova 2006.

Fiocchi Nicolai 2009 = V. Fiocchi Nicolai, *I cimiteri paleocristiani del Lazio. II. Sabina* (Monumenti di Antichità Cristiana pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, II serie, 20), Città del Vaticano 2009.

Flaminio 2000 = R. Flaminio, s.v. *Cantaro*, in F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana* (Sussidi allo studio delle antichità cristiane pubblicate a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 13), Città del Vaticano 2000, pp. 143-144.

Führer, Schultze 1907 = J. Führer, V. Schultze, *Die altchristlichen Grabstätten Siziliens*, Berlin 1907.

Giglio 1996A = R. Giglio, *Lilibeo. L'ipogeo dipinto di Crispia Salvia*, Palermo 1996.

Giglio 1996B = R. Giglio, *Marsala: recenti rinvenimenti archeologici alla necropoli di Lilibeo. L'ipogeo dipinto di Crispia Salvia*, in *Sicilia Archeologica* 90-91-92 (1996), pp. 31-51.

Giglio 2002 = R. Giglio, *Nuovi dati della necropoli paleocristiana di Lilibeo: note preliminari*, in M. Crociata, M.G. Griffo (edd.), *Pascasino di Lilibeo e il suo tempo a 1550 anni dal Concilio di Calcedonia*, Caltanissetta-Roma 2002, pp. 105-117.

Giglio 2003 = R. Giglio, *Recenti rinvenimenti nella necropoli paleocristiana di Lilibeo: note preliminari*, in *Scavi e restauri nelle catacombe siciliane* (Scavi e Restauri pubblicati a cura della Pontificia Commissione di Archeologia Cristiana, 3), Città del Vaticano 2003, pp. 65-81.

Giglio 2016 = R. Giglio, *La necropoli di Lilibeo alla luce delle recenti scoperte*, in E. Lattanzi, R. Spadea (edd.), *"Se cerchi la tua strada verso Itaca…". Omaggio a Lina Di Stefano*, Roma 2016, pp. 101-114.

Giglio, Vecchio 2000 = R. Giglio, P. Vecchio, *Lilibeo (Marsala). Area di Santa Maria della Grotta e complesso dei Niccolini: recenti rinvenimenti archeologici*, in *Atti delle Terze Giornate Internazionali di Studi sull'area elima, Gibellina, Erice, Contessa Entellina, 23-26 ottobre 1997*, Pisa-Gibellina 2000, pp. 655-680.

Houel 1787 = J. Houel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari, où l'on traite des Antiquités qui s'y trouvent*

encore, des principaux phénomènes que la nature y offre, du costume des habitans de quelques usages, Paris 1787.

Lilibeo e il mare 2024 = E. Caruso, M.G. Griffo (edd.), *Lilibeo e il mare. Il Museo Archeologico Regionale di Marsala*, Palermo 2024.

Lima 1982 = M.A. Lima, *Sul perduto affresco del Buon Pastore di Marsala*, in *Sicilia Archeologica*, 48 (1982), pp. 73-81.

Lima 1997 = M.A. Lima, *La comunità cristiana di Lilibeo*, in M.G. Griffo Alabiso (ed.), *Marsala*, Marsala 1997, pp. 107-121.

Mazzei 2000 = B. Mazzei, s.v. *Banchetto*, in F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana* (Sussidi allo studio delle antichità cristiane pubblicate a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 13), Città del Vaticano 2000, pp. 134-136.

Portale 2024 = E.C. Portale, *Segnacoli ed edicole dipinte*, in *Lilibeo e il mare* 2024, pp. 306-314.

Sgarlata 2019 = M. Sgarlata, *La cultura figurativa in Sicilia tra vita pubblica e vita privata*, in F. Bisconti, M. Braconi, M. Sgarlata (edd.), *Arti minori e arti maggiori. Relazioni e interazioni tra Tarda Antichità e Alto Medioevo*, Todi 2019, pp. 145-169.

Spera 2009 = L. Spera, *Forme di autodefinizione identitaria nel mondo funerario: cristiani e non cristiani a Roma nella Tarda Antichità*, in C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta (edd.), Ou pan ephemeron. *Scritti in onore di Roberto Pretagostini*, Roma 2000, pp. 769-803.

Testini 1952 = P. Testini, *La cripta di Ampliato nel cimitero di Domitilla sull'Ardeatina*, in *Rivista di Archeologia Cristiana*, 28 (1952), pp. 77-117.

Tisseyre 1995 = Ph. Tisseyre, *Un'abbazia basiliana nel XIII secolo. Santa Maria della Grotta a Marsala, lo scavo e i materiali*, in C.A. Di Stefano, A. Cadei (edd.), *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona. I. Architettura e Archeologia*, Palermo 1995, pp. 247-254.

Toynbee 1993 = J.M.C. Toynbee, *Morte e sepoltura nel mondo romano*, Roma 1993.

Vitale 2014 = E. Vitale, *Catacomba di Villagrazia di Carini. Il cubicolo X20. Ricerche 2008-2013* (Quaderni Digitali di Archeologia Postclassica diretti da R.M. Carra, 5), Palermo 2014.

Vitale 2019 = E. Vitale, *L'analisi strutturale*, in *I cubicoli X13 e X13.1 nella catacomba di Villagrazia di Carini. Ricerche 2010-2019* (Quaderni Digitali di Archeologia Postclassica diretti da R.M. Carra, 15), Palermo 2019, pp. 87-130.

Vitale *et alii* 2024 = E. Vitale, A. Amico, M.L. Saladino, C. Tuccio, *Il complesso rupestre di Santa Maria della Grotta a Marsala nel contesto del Progetto Samothrace*, in M.C. Parello (ed.), *L'isola dei tesori. Ricerca archeologica e nuove acquisizioni*, Bologna 2024, pp. 711-718.

Pier Giorgio Spanu, Barbara Panico**, Luca Sanna****

* Università degli Studi di Sassari (pgspanu@uniss.it)
** Archeologa Museo Civico di San Vero Milis (museosanteru@comune.sanveromilis.or.it)
*** Archeologo libero professionista (archeolucasanna@gmail.com)

IPOGEI FUNERARI E COMPLESSI CULTUALI RUPESTRI NELLA SARDEGNA TARDOANTICA E ALTOMEDIEVALE: NOTE SUGLI APPARATI DECORATIVI[1]

Abstract
Analyzing the hypogea of Sardinia between late antiquity and the early Middle Ages, the authors highlight the interpretative difficulties caused by pigment degradation and the lack of reliable stratigraphic contexts. With the DIAPOH Project, the research integrates modern and archival data to reconsider the island's iconography. Furthermore, through the use of GIS, it attempts to provide an updated, though not definitive, framework that restores historical value to these pictorial records.
Keywords: Sardinia, pigment degradation, island's iconography.

Al di là del fatto che in Sardegna il novero delle attestazioni di decorazioni pittoriche di età tardoantica non sia così esiguo[2], come invece è stato più volte rilevato, è opportuno, analizzando i dati disponibili, compresi quelli esaminati con indagine autoptica già compiuta, sottolineare alcune problematiche emerse: si segnalano, innanzitutto, le difficoltà di lettura connesse alla mancanza di contesti stratigrafici, di specifiche analisi sui materiali – intonaci e pigmenti – o addirittura al fatto che le pitture non sono più ben visibili se non, talvolta, completamente scomparse, per cui occorre affidarsi alla scarsa letteratura antica e alle riproduzioni, non sempre attendibili. Così, se per alcuni apparati decorativi si possono avanzare proposte cronologiche più precise, per molti altri, invece, trattandosi di raffigurazioni aniconiche o prive di dettagli connotanti, le datazioni non possono che essere ampie. Questo è un primo dato di fatto. Altre problematiche verranno segnalate nel corso della esemplificazione dei contesti e dei dati finora acquisiti.

DIAPOH Project è stata, infatti, in primo luogo, un'occasione per riordinare e mettere a sistema le conoscenze, rileggere la bibliografia e i dati d'archivio, effettuare nuove ricognizioni, rilevare i monumenti e, dove possibile, eseguire alcune analisi archeometriche sui pigmenti per avere ulteriori dati cronologici. Si vuole, in questa sede, dare un quadro generale sui contesti sardi che finora sono stati oggetto di indagini, focalizzando, come anticipato, i principali problemi emersi e, per certi casi, soffermandosi solo sui dati più recenti, consapevoli che una ricerca *in fieri*, come questa, non ha certamente la pretesa di fornire conclusioni definitive. Ma proprio questo è il suo valore.

Nell'*excursus* di monumenti e problematiche non si può non partire dai due cubicoli dipinti della necropoli di Bonaria a Cagliari, detti 'di Giona' e 'di Munazio Ireneo', entrambi scoperti alla fine dell'800 e ai quali sono state dedicate numerose pagine[3].

Il cubicolo di Giona è stato interamente sventrato per la realizzazione di una strada interna al Cimitero monumentale di Bonaria, e ne risulta ancora leggibile solo una parete, ormai priva di decorazione: delle sue pitture rimangono, come è noto, solo le descrizioni delle fonti archivistiche e bibliografiche[4], nonché due acquarelli realizzati dal Serpi, intorno al 1892, e dal Nissardi, poco più tardi, ma comunque entro il 1901[5]. L'apparato decorativo, ricostruibile attraverso le fonti citate, interessava le pareti interne di un arcosolio e presentava due imbarcazioni affiancate a dominare la parete di fondo (*fig*. 1). La prima barca, collocata nel settore di sinistra, ospitava a bordo diversi personaggi, mentre altre figure virili nuotavano in acqua attorno all'imbarcazione e un animale, interpretato come un agnello, si muoveva verso il mare al di sopra di una sorta di passerella. La scena è stata riferita, anche recentemente, al passo evangelico di *Mt* 4,18-19, ovvero al mandato di Cristo ai suoi apostoli destinati ad essere pescatori di uomini[6]. Nella parte destra, la seconda imbarcazione è da connettere inequivocabilmente al ciclo di Giona[7], qui proposto senza alcuna cesura: Giona

[1] Pur essendo firmato nelle singole parti, il testo è concepito unitariamente e ricalca sostanzialmente, con la sola aggiunta delle note e dell'ultimo paragrafo metodologico, il testo letto al Convegno. Desideriamo ringraziare vivamente la Prof.ssa Giovanna Ferri per i fondamentali consigli dati nella stesura del testo.

[2] In merito alla pittura tardoantica in Sardegna si rimanda ai quadri generali presentati in: Zanin 1975; Nieddu 1996; Nieddu 2002; Coroneo 2005.

[3] Sulla scoperta cfr. essenzialmente: Vivanet 1892. Il ritrovamento dei cubicoli dipinti venne ben presto pubblicato anche da de Rossi 1892, Armellini 1893 e Pinza 1901. Più in generale sulla necropoli di Bonaria si vedano: Pani Ermini 1966-1967; Pani Ermini, Zucca 1989, pp. 251-256; Spanu 1998, pp. 31-37; Dadea 2000; Cisci, Floris 2015.

[4] Nieddu 1996, pp. 246-261.

[5] de Rossi 1892, tavv. 6-8; 1892; Pinza 1901, pp. 64 e 66; Usai 2015, p. 566. Le copie di Filippo Nissardi si conservano presso il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari.

[6] Cascianelli 2019, pp. 17-27.

[7] Sul ciclo di Giona si rimanda essenzialmente a Bonansea 2013, cui si aggiungano Bisconti 2020 e Bisconti 2022, con bibliografia precedente.

fig. 1 – Cagliari, necropoli di Bonaria. Decorazione del cubicolo di Giona nell'acquerello di Filippo Nissardi (da Usai 2015).

gettato in mare, sputato dal pistrice, e infine, forse, lo stesso profeta in posizione orante. Nell'intradosso di destra era invece dipinta una scena bucolica, che coinvolgeva, probabilmente, anche la figura del Buon pastore. Basandosi sul confronto tra i due acquarelli citati e riflettendo sull'impostazione delle scene e sulla loro iconografia, ma anche sull'associazione tra gli stessi episodi, Nicoletta Usai ha recentemente fornito nuove interpretazioni, connettendo la pittura a esempi di area romana e, più in generale, centro-italica, con particolare riferimento ai sarcofagi, che poterono essere un diretto modello per chi realizzò le pitture cagliaritane[8]. Innovativa e degna di rilievo è la lettura dell'intero complesso figurativo, dalle navi alla scena pastorale, proposta da Fabrizio Bisconti, che inserisce il progetto decorativo del cubicolo in quello che viene da lui definito un "raffinato simbolismo ecclesiologico che supera le barriere del pur sofisticato linguaggio funerario romano"[9]. Occorre però sottolineare che le riproduzioni d'epoca, in assenza di analisi autoptiche, non possono avere valore assoluto, in quanto potrebbero mostrare già livelli interpretativi, con l'integrazione di lacune che rispondono esclusivamente alle conoscenze e/o all'idea dell'autore. Nel nostro caso, ad esempio, la figura di Giona/orante[10], diverso nei due acquarelli, dove viene riprodotto con e senza pergola, potrebbe prestarsi ad altre interpretazioni.

Il cubicolo di Giona è cronologicamente inquadrabile tra la fine del III secolo e i primissimi anni del IV, datazione che può essere assegnata anche al secondo ambiente decorato rinvenuto nella medesima necropoli e noto come cubicolo di Munazio Ireneo, dal nome del personaggio ricordato nell'iscrizione dell'arcosolio intonacato e dipinto nella parete di fondo, anche in questo caso giudicabile solo dalla riproduzione in acquarello di fine '800 (*fig.* 2). In base a quanto ancora si conserva[11] e soprattutto alla documentazione d'epoca, nella parete di fondo e nella volta dell'arcosolio era rappresentato un ambiente paradisiaco, con uccelli in volo e fiori, mentre due pavoni affrontati erano posti ai lati dell'iscrizione, riquadrata in rosso[12]; nella parete a destra si poteva riconoscere il miracolo della risurrezione di Lazzaro, con un personaggio che assiste alla scena, da identificare verosimilmente con il defunto, mentre in quella a sinistra la recentissima, convincente lettura di Marcella Serchisu rivela non già quanto rimane della guarigione del paralitico[13], come precedentemente affermato, ma piuttosto l'immagine di Abramo e Isacco oranti, rivolti entrambi nella medesima direzione, dopo il sacrificio mancato[14]. Tale scena ben si adatta al tema della salvezza espresso sia dal programma decorativo che dalle iscrizioni dipinte[15] – *pax tecum sit / in aeternum cum / tuis; pax tecum sit cum tuis* – e che trova pure confronti con pitture

[8] Usai 2015.
[9] Bisconti, Braconi 2015, p. 537.
[10] Un unico e altrettanto problematico confronto per la raffigurazione di Giona orante viene fornito dalla statuetta, di ignota provenienza e parte di un gruppo attualmente conservato al Cleveland Museum of Art (John L. Severance Fund, n. inv. 1965.240). Sulle statuette di Cleveland si vedano: Kitzinger 1978; Hornik 2018 e Hornik 2023.
[11] Nieddu 1996, p. 247; Nieddu 2002, pp. 367-369; Serchisu 2024.
[12] Sulla raffigurazione dell'habitat paradisiaco si vedano essenzialmente: Bisconti 1990; Bisconti 1992; Kourkoutidou-Nikolaidou 1997; Salvadori, Pavan 2012-2013.
[13] de Rossi 1892, p. 140; Coroneo 2011, p. 66.
[14] Serchisu 2024, pp. 1038-1039.
[15] de Rossi 1892, p. 135; Vivanet 1892, p. 185; Pani Ermini 1966-1967, p. 156; Corda 1999, p. 92; Nieddu 2002, p. 367; Zucca 2002, pp. 211-212.

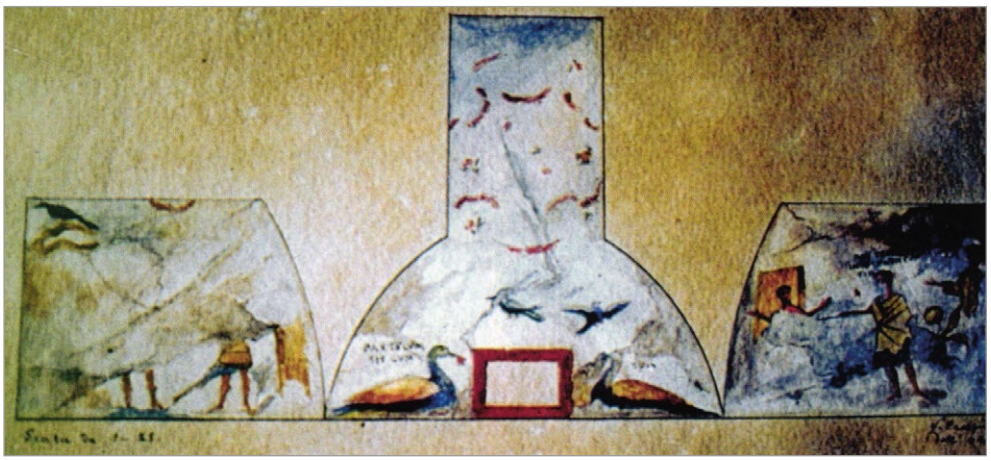

fig. 2 – Cagliari, necropoli di Bonaria. Decorazione del cubicolo di Munazio Ireneo in un acquerello di fine Ottocento (da Serchisu 2024).

fig. 3 – Cagliari, necropoli nell'area di Santa Gilla (ex depositi Agip). Particolare della decorazione pittorica dell'ipogeo (da Salvi 2007-2012).

romane, come ad esempio lo stesso episodio del sacrificio di Isacco presente nel cubicolo dei sacramenti A3 di Callisto[16], e ancora una volta, nei sarcofagi, come quello di *Agapes* e *Crescentianus*, databile alla prima metà del IV secolo[17]; non si esclude, come per il cubicolo di Giona, che proprio questa classe di monumenti possa aver svolto il ruolo di modello per la trasmissione delle iconografie.

Sempre a Cagliari, oltre agli ipogei di Bonaria[18], occorre segnalare la presenza di un altro ambiente sotterraneo, nel settore occidentale della città, rinvenuto in seguito ad un cedimento nell'area ex Agip[19], dove si localizza la seconda grande necropoli della città romana, purtroppo ispezionato solo dagli speleologi perché soggetto a smottamenti e allagato dalla risalita di una falda freatica. L'ambiente si sviluppa ai lati in una serie di nicchie a pianta arrotondata, scavate nel banco di arenaria e rivestite di intonaco; non è chiaro se originariamente fosse accessibile dall'alto o se fosse aperto su un pendio. Rivestito di intonaco bianco, lo spazio è interamente decorato nel settore orientale con tralci di vite con foglie verdi e grappoli d'uva di colore rosso, con acini disposti a triangolo rovesciato, in ottimo stato di conservazione (*fig.* 3). Nella nicchia a sud la curva dell'arco è definita da triangoli rossi che

[16] Serchisu 2024, p. 1038. Sui cubicoli dei sacramenti cfr. essenzialmente: Bisconti 2009.

[17] Serchisu 2024, p. 1039. Sul sarcofago cfr. essenzialmente: Deichmann, Bovini, Brandenburg 1967, n. 52, pp. 50-52.

[18] Sugli altri ambienti individuati in questo settore, riferibili anche ad una fase più antica, cfr. Vivanet 1892, pp. 183-189; Nieddu 1996, pp. 260-261.

[19] Salvi 2007-2012, pp. 136-142.

si dispongono a raggiera partendo da una linea continua[20], mentre nella nicchia a ovest sembra possibile evidenziare la presenza delle gambe di un personaggio. La decorazione è completata da una sorta di mensola, conformata a testa umana, con naso sporgente e grandi occhi, disegnati sommariamente. L'apparato decorativo, almeno nella porzione non occupata da detriti, potrebbe essere coevo alle pitture di Bonaria, e comunque non oltrepassare la prima metà del IV secolo. È opportuno notare, inoltre, che nelle immediate vicinanze le indagini geofisiche hanno restituito la presenza di numerose altre cavità regolari, per cui questa area, completamente alterata nelle ultime fasi di urbanizzazione, potrebbe comprendere la più ampia estensione di un settore ipogeo della necropoli orientale utilizzato in età tardoantica, distinto dalla necropoli punica e romana di Tuvixeddu, dove sono note, per le fasi che giungono al III secolo d.C., tombe ipogee con decorazioni scolpite nel banco roccioso e realizzate con stucchi, come ad esempio la cosiddetta 'tomba con pesci, spighe e altri fregi'[21]. Dalla stessa area, inoltre, dovrebbe provenire anche il sarcofago a ghirlande con l'iscrizione di *Greca*[22].

P.G.S.

Certamente la più consistente documentazione pittorica della Sardegna paleocristiana è concentrata nella Catacomba di Sulci-Sant'Antioco, unico ipogeo di carattere comunitario conosciuto nell'Isola[23]. Nel centro di Sulci un arcosolio dipinto è presente anche nella necropoli punica ipogea di Is Pirixeddus, purtroppo decontestualizzato e oggi al Museo di Cagliari: nella parete di fondo della tomba è il busto di una figura femminile, tra cesti di frutta e piante fiorite; rami con fiori sono presenti anche nell'intradosso, mentre la fronte è decorata in alto da rami di alloro, ai lati da un festone policromo avvolto a spirale e in basso da festoni che formano un motivo a pelte, entro le quali sono cesti di frutta o fiori (*fig.* 4). La resa del volto della figura femminile, certamente la defunta, con i grandi occhi cerchiati di nero, le labbra pronunciate e soprattutto la pettinatura 'a elmo', permette di riferire la pittura al IV secolo, probabilmente alla metà[24].
A queste testimonianze si deve aggiungere la decorazione pittorica di due ipogei ebraici di Sulci, ridotta, per quanto oggi leggibile, a pochi simboli religiosi posti accanto alle iscrizioni, anch'esse dipinte[25]. Gli ipogei funerari hanno entrambi un'unica camera di forma irregolare, separata da un tramezzo e servita da un corridoio d'accesso: tombe ad arcosolio, monosome e bisome sono aperte nelle pareti, mentre altre sepolture erano ricavate sotto il piano pavimentale. Nell'arcosolio di *Beronice*, nell'omonimo ipogeo[26], l'iscrizione in latino della defunta è affiancata da due *menorah* su piedistallo tripode e di colore rosso/violaceo, come l'iscrizione, dipinti in modo schematico con una forma triangolare capovolta; le pitture sono realizzate su una lieve solcatura ottenuta con uno stecco o piuttosto una spatola nella malta fresca (*fig.* 5). Nell'arcosolio di fronte è sepolto *Bonus*, marito di *Beronice*, il cui epitaffio funerario in ebraico sovrasta un candelabro a sette bracci, di forma più arrotondata rispetto agli altri[27]. Nel secondo ipogeo, detto di *Iudas*, la sepoltura ad arcosolio, che da il nome all'ambiente, ha sulla fronte l'iscrizione in ebraico entro una t*abula securiclata* dipinta di colore rosso, accompagnato dal *lulab*; presso la tomba sono appena leggibili altre decorazioni, tra le quali un cesto vimineo, interpretato alternativamente come una cornucopia[28] (*fig.* 6). La planimetria degli ambienti, l'onomastica e le formule delle iscrizioni, gli stessi motivi decorativi non aiutano a dare una precisa datazione, proposta tra la fine del IV secolo e la prima età bizantina (VI-inizi VII secolo).
Spostandoci a nord dell'Isola, è a *Turris Libisonis* che sono attualmente noti almeno due ipogei tardoantichi che restituiscono tracce di pittura. In località Tanca di Borgona, compresa nella necropoli orientale del centro antico, venne rimesso in luce nel 1947 un ambiente funerario quadrangolare con otto arcosoli in gran parte polisomi e numerose fosse terragne; rimasto pressoché inedito al momento della scoperta, di cui rimane solo una breve notizia[29], fu successivamente interessato dall'edizione delle numerose iscrizioni funerarie rinvenute al suo interno, tra cui una musiva nel pavimento[30]. La decorazione pittorica è assai frammentaria, considerate le precarie condizioni degli intonaci, anche se di alcuni lacerti perduti o in pessime condizioni rimangono le descrizioni e gli schizzi contenuti nel Giornale di scavo compilato da Giovanni Lilliu nel '47; altre tracce sono state rimesse in luce nel corso di restauri degli anni Ottanta del secolo scorso[31]. Rimettendo insieme le notizie d'archivio e quanto ancora si conserva dell'impianto decorativo, che doveva essere assai più complesso e occupava almeno tre arcosoli al loro interno e fino all'imposta degli archi, si riconoscono diverse raffigurazioni.

[20] Martorelli, Serchisu 2021, p. 230.
[21] Salvi 1996.
[22] Teatini 2011, n. 64, pp. 301-306; Martorelli 2019.
[23] Per le pitture conservate nel cimitero comunitario di Sant'Antioco si rimanda al contributo di R. Martorelli in questi stessi Atti.
[24] Pesce 1962; Angiolillo 1989, p. 219; Nieddu 2002, pp. 374-375; Bisconti, Braconi 2015, p. 36; Bertoloni *et alii* 2015-2016, pp. 277-331; Martorelli, Serchisu 2021.
[25] Sanfilippo 1894; Taramelli 1908; Corda 1995; Serra 2002; Schena 2009; Bertoloni *et alii* 2015-2016, pp. 257-276; Mastino 2021; Serra 2022.
[26] Sanfilippo 1894, pp. 3-10; Taramelli 1908, pp. 150-152; Serra 1998; Serra 2002, pp. 77-79 e scheda 12, pp. 100-101; Piras 2013.
[27] Serra 1998; Colafemmina 2009, pp. 84-85.
[28] Taramelli 1922, pp. 336-338; Serra 2002, pp. 79-81 e scheda 13, pp. 101-102; Piras 2017.
[29] Lilliu 1948.
[30] Sotgiu 1981; Sotgiu 1985; Manconi 1991.
[31] Rovina 1991.

fig. 4 – Sant'Antioco, necropoli di Is Pirixeddus. Arcosolio dipinto con ritratto di defunta (da Martorelli, Serchisu 2021).

fig. 5 – Sant'Antioco, ipogeo di Beronice. Decorazione pittorica dell'arcosolio di Beronice con simboli giudaici (da Bernardini, Tore, Tronchetti 1988).

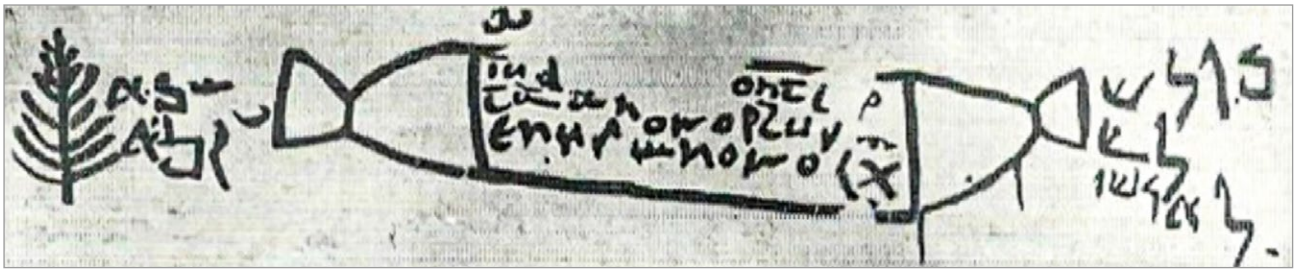

fig. 6 – Sant'Antioco, ipogeo di Iudas. Decorazione pittorica dell'arcosolio di Iudas con simboli giudaici (da Serra 1998).

Nell'arcosolio I è documentata una figura maschile togata, oggi scomparsa, contenuta entro un bordo verde/azzurro, con accanto resti di "un riquadro verdastro", di una "specie di fazzoletto annodato con cerchi a strisce rosse", di una "orlatura rosso bruno" al margine, mentre la fronte era decorata in basso con tre pannelli, due gialli contornati di rosso bruno e uno centrale rosso bordato di blu scuro, con una fascia rossa all'imposta della copertura; dell'arcosolio II rimangono alcune campiture ocra e verdi/azzurre e parte di tre, forse quattro, cavalli affiancati in corsa; per quanto riguarda l'arcosolio III, rimane parte della copertura con ripartizione in riquadri policromi in uno dei quali è un motivo stilizzato a nastri e girali, mentre scomparsi ma documentati nel Giornale sono un volatile e un'altra figura con due globi sovrapposti e una fiamma, presenti nella fronte; allo stesso arcosolio è stato riferito inoltre un frammento di copertura decontestualizzato, con figura maschile togata, simile a quella perduta del primo arcosolio (*fig.* 7).

fig. 7 – Porto Torres, ipogeo di Tanca di Borgona. Decorazione pittorica dell'ipogeo (da Rovina 1991).

fig. 8 – Cabras. Ipogeo di S. Salvatore. Dipinto con Ercole che lotta col Leone Nemeo (da Donati, Zucca 1992).

L'uso dell'Ipogeo di Tanca di Borgona è stato datato, anche in base alle iscrizioni, entro un ampio arco cronologico che va dal III secolo e la seconda metà del successivo, ma le pitture sembrerebbero essere pertinenti alla fase più tarda, di pieno IV secolo[32].
Sempre a *Turris*, un ipogeo scavato in tempi più recenti in località Marinella, ad ovest della città, ha restituito arcosoli dipinti, ancora sostanzialmente inediti. Per quanto rilevato dalla nostra ricognizione, in attesa di acquisire la documentazione relativa alle indagini e realizzare i rilievi del monumento, almeno un arcosolio mostra al suo interno una decorazione aniconica entro riquadri, rispetto alla quale manca una documentazione fotografica di dettaglio; sono presenti raffigurazioni di uccelli e fiori in bruno, verde e rosso, ben definiti e di ottima fattura, mentre nella cornice è un motivo fitomorfo con racemi a spirali contrapposte. Possiamo proporre una cronologia che ancora una volta si pone entro il IV secolo, segnalando anche che la necropoli di Marinella conobbe in quel periodo un massimo sviluppo, con un uso che giunge fino al VII[33].
Un caso sempre problematico, per il quale nell'ambito di questo progetto si dedicherà maggiore attenzione nel prosieguo della ricerca, è costituito dall'ipogeo di San Salvatore di Sinis, presso Oristano, l'unico monumento non funerario compreso nella ricerca[34] (*fig.* 8). Si può affermare che si tratta di una cisterna multipla a cinque camere, scavata nel banco calcareo con le volte in muratura, resa successivamente accessibile da una scala. Le pareti degli ambienti sono ricoperte da un palinsesto di pitture, disegni a carboncino e iscrizioni, collocabili entro un ampio arco cronologico tra l'età tardoantica e il XVII secolo, forse oltre, la cui la lettura delle fasi, oltre che su basi stilistiche, può essere fatta solo con un'accurata analisi stratigrafica dei disegni, almeno laddove è possibile, anche con l'uso di filtri fotografici. Ciò che occorre notare è che la cisterna cambiò destinazione d'uso intorno al IV secolo, quando divenne, secondo le proposte fatte, sede di un *collegium* o di una *schola*: a tale epoca potrebbero riferirsi le pitture presenti nel secondo ambiente sulla destra, absidato, in cui si leggono figure e scene mitologiche, tra cui Pegaso, tre figure femminili nude con accanto la scritta *Venus* e *Mars*, una pantera forse connessa ad una scena più complessa e, infine, Ercole che lotta con il leone Nemeo. Non si hanno elementi per stabilire il carattere sacro dell'ambiente, o dell'intero ipogeo, in questa fase, e nemmeno si ha la certezza sul momento in cui gli ambienti divennero un luogo di culto cristiano, forse in età bizantina: quel che è certo è che la chiesa cristiana dedicata al Salvatore ancora conosciuta nel XVII secolo era quella sotterranea, non essendo ancora stata costruita quella superiore, che rispetta la centralità dell'ipogeo. Tra l'altro, come indicano le recenti indagini geofisiche condotte nell'area circostante, non si trattava di un monumento isolato, essendo state individuate diverse cavità presenti nelle immediate vicinanze[35].

B.P.

Abbiamo voluto lasciare al termine di questo quadro generale il monumento a nostro parere più complesso e problematico dell'Isola, ovvero Sant'Andrea Priu

[32] Sotgiu 1985; Rovina 1991; Nieddu 1996; Nieddu 2002.

[33] Sulla necropoli della Marinella cfr. Maetzke 1965; Lissia, Oggiano 1992; Pandolfi 1995; Manconi, Pandolfi 1997.
[34] Levi 1949; Donati, Zucca 1992; Melucco Vaccaro 1994; Nieddu 2002, pp. 376-378.
[35] Ranieri *et alii* 2002; Ranieri, Salvi 2015.

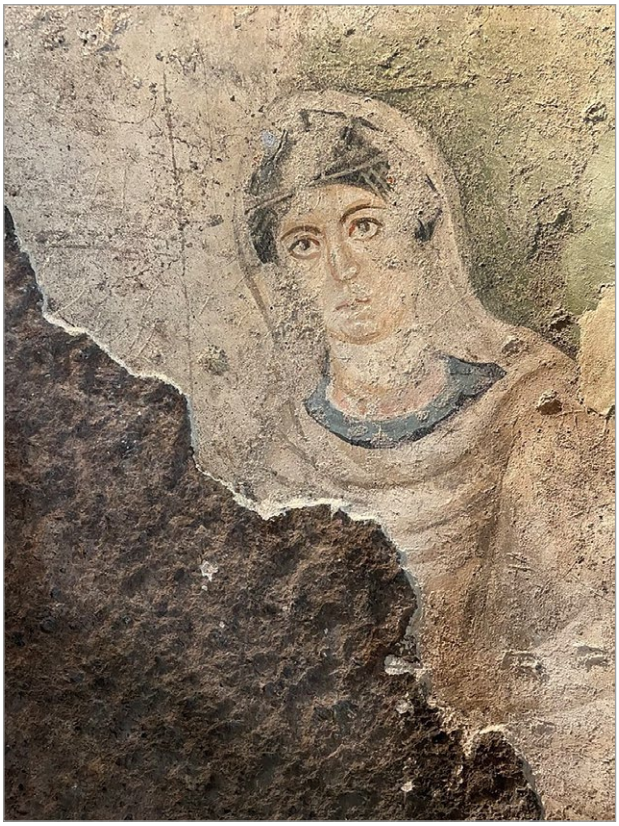

fig. 9 – Bonorva, necropoli di Sant'Andrea Priu. Decorazione pittorica della cosiddetta "Tomba del Capo" (da Virdis 2021).

di Bonorva[36], nella Sardegna nord-occidentale, un ipogeo funerario preistorico riutilizzato in più fasi e con diverse funzioni[37] (*fig.* 9). Sulle pitture della fase più antica di riuso, che occupano la parete di fondo della seconda grande camera dell'ipogeo, le datazioni finora proposte spaziano dal IV al VI secolo, e in questa sede non ci si soffermerà sulle problematiche, soprattutto in merito alla proposta di cronologia più alta. Sembra possibile individuare due differenti mani che hanno operato nella decorazione: la prima, con tratti più sommari, può aver realizzato la decorazione in alto, i festoni vegetali e i volatili in rosso e verde, mentre maggiore sicurezza nei dettagli e una mano diversa mostrano la croce radiata che occupa, sempre nel settore superiore, una posizione centrale e la figura femminile in basso, forse l'unica porzione residua di una scena più complessa[38]. La donna, forse la defunta se l'aula venne riutilizzata – come sembra – a scopo funerario, ha i tratti del volto ben definiti, così come la resa plastica del panneggio, ma è soprattutto l'acconciatura, raccolta entro una retina, che richiama confronti noti in altri ritratti femminili già del tardo IV secolo – tra i quali valga come esempio la 'dama' di *Viminacium*[39] – anche se l'accuratezza riporta probabilmente verso una cronologia più antica, da collocare entro il primo quarto del VI secolo, come proposto, o anche ai primissimi anni della dominazione bizantina, qualche decennio dopo; lo stesso può dirsi per la croce. Certamente dovuto ad una committenza elevata, per il monumento si pongono anche problemi topografici, in rapporto al centro abitato di riferimento della necropoli e al gruppo sociale che poté permettersi di esprimere il proprio *status* nella decorazione della tomba, di evidente carattere familiare. Sulla fase di riuso seriore dell'ipogeo come luogo di culto, cui si riferiscono le pitture della camera successiva, si rimanda ad ulteriori approfondimenti in corso, ma si può anticipare che si potrebbe quantomeno riconsiderare la cronologia degli ultimi interventi decorativi, ancora recentemente assegnata all'VIII-IX secolo[40], riportandola, anche per una migliore contestualizzazione storica che riguarda il territorio in cui il monumento insiste, ai secoli successivi al Mille.

P.G.S.

Il geodatabase realizzato per censire gli ipogei oggetto del PRIN 2020 è stato costruito sulla piattaforma GIS open source QGIS: si tratta di un applicativo completo e professionale, attualmente molto diffuso tra le Pubbliche Amministrazioni e in utilizzo (dal 14 febbraio 2022) per strutturare l'applicativo GIS per la raccolta dei dati del Geoportale Nazionale dell'Archeologia del Ministero della Cultura; ormai uno standard di settore in Italia[41].

Le schede realizzate per censire gli ipogei sono quindi in grado di interfacciarsi anche con altre istituzioni, favorendo lo scambio e la diffusione dei dati. La scelta di tale software ha comportato il vantaggio della compatibilità con il GNA, della possibilità di gestione anche di dati complessi e la libertà, estesa a tutti gli attori in campo, di lavorare agevolmente attraverso lo scambio di file[42].

La struttura interna dell'applicativo GIS, pensata secondo un'architettura solida basata su principi di normalizzazione e integrità relazionale, è stata

[36] Spano 1856; Caprara 1986; Saiu Deidda 1988; Nieddu 1996; Boninu, Solinas 1999; Dettori 1999; Nieddu 2002; Coroneo 2003; Coroneo 2011; Virdis 2021.

[37] Sulla necropoli in generale cfr., da ultimi, Usai 2023 e Canu 2024.

[38] Caprara 1986; Saiu Deidda 1988; Nieddu 1996, pp. 282-283; Dettori 1999, pp. 354-356; Nieddu 2002; Coroneo 2011.

[39] Korać 2007, pp. 168-185; Anđelković Grašar 2018, pp. 333-364; Braconi 2024.

[40] Cfr. *supra* alla nota 35.

[41] https://gna.cultura.gov.it/index.html.

[42] Il progetto Geoportale Nazionale per l'Archeologia (GNA) nasce con l'obiettivo di creare un punto di accesso unico nazionale ai dati minimi delle ricerche archeologiche condotte sul territorio italiano: in primo luogo gli interventi realizzati sotto la direzione scientifica del Ministero della Cultura (archeologia preventiva, scavi in assistenza, rinvenimenti fortuiti e scavi programmati), ma anche i risultati di studi condotti da Università e altri Enti di ricerca. I dati sono stati raccolti nell'ambito del censimento della documentazione conservata presso gli archivi delle Soprintendenze ABAP (2018-2022); la sezione pubblica anche la documentazione archeologica preliminare elaborata nell'ambito delle procedure di archeologia preventiva, elaborata secondo le modalità previste dal DPCM 14 febbraio 2022.

organizzata con un sistema ramificato di schede, con un rapporto "padre-figlio", dove la scheda "IPOGEO" contiene la scheda "AMBIENTE", che a sua volta contiene la scheda "DECORAZIONE"; secondo una relazione uno a molti che è apparsa come la scelta più consona alla complessità dei beni archeologici. L'interoperabilità tra le geometrie del GIS e il database ad esse collegato permette una gestione agile e completa sia del dato geografico sia delle informazioni ad esso collegate, consentendo di effettuare delle interrogazioni complesse che prevedono un filtraggio parziale dei dati. Inoltre, una struttura di questo tipo può rappresentare la base valida per un approccio attento alla standardizzazione, ad esempio, verso le schede ICCD.

L'implementazione delle schede "ipogeo" permette l'inserimento delle informazioni relative alle fonti storiche, alla storia degli studi e degli scavi, insieme alle indicazioni dei materiali archeologici e osteologici rivenuti al suo interno. La scheda "ambiente", accessibile dalla precedente, permette a sua volta l'accesso alla scheda "decorazione", all'interno della quale sono definite la natura delle decorazioni, le tecniche esecutive, le valutazioni cronologiche, la descrizione degli schemi e dei temi iconografici e lo stato di conservazione: in questo ambito rientrano gli elementi architettonici, gli apparati pittorici, gli arredi marmorei o in *opus sectile*, ma anche i mosaici pavimentali e parietali.

Le informazioni sono state gerarchizzate e organizzate con dei *thesauri* studiati e selezionati per poter agevolare la compilazione dell'archivio, senza utilizzo di sinonimi o variazioni delle definizioni, evitando ridondanza del dato e maggiore ordine e precisione nelle ricerche.

Per quanto riguarda le caratteristiche iconografiche di ogni singolo monumento, oltre ai rilievi e alle immagini, inserite all'interno della banca dati, è in via di realizzazione la possibile consultazione di modelli tridimensionali misurabili e sezionabili, esportati in formato PDF 3D, accessibili da un collegamento ipertestuale, inserito nella scheda Ipogeo, con il lettore predefinito (Adobe Acrobat Reader).

Il sistema, dunque, è pensato da subito non come un semplice archivio, ma come un agevole strumento di analisi, che può però comportarsi come tale solamente a seguito di una progettazione attenta e ordinata.

La documentazione del repertorio iconografico ancora esistente è stata, e verrà condotta, con tecniche di documentazione e di rilievo ad alta precisione fotografica e non invasiva (laser scanner, fotogrammetria da terra e drone), propedeutiche a eventuali progetti di restauro, anche digitale, e alla ricostruzione di modelli 3D e di gallerie virtuali utili allo studio, alla documentazione dello stato di fatto e alla divulgazione, nonché alla valorizzazione di contesti catacombali.

I dati raccolti saranno messi a disposizione dell'utente attraverso un primo livello di accesso che prevede la sola consultazione; per poter effettuare il download e il riutilizzo dei dati disponibili sarà necessario richiedere un livello diverso di accesso direttamente all'amministratore del sito su cui verrà implementata la piattaforma in WebGIS.

Il lavoro è stato dunque orientato parallelamente alla registrazione di dati quanto più precisi possibili e alla loro agevole consultazione; con un'impostazione che garantisca affidabilità e precisone del dato ma anche strumenti fondamentali per la loro conoscenza e comunicazione nell'ambito delle Open science, dove non è più l'utilizzo del software la sfida attuale della disciplina ma arrivare a una strutturazione del dato che possa realmente essere utile ad una collettività.

L'utilizzo e l'implementazione devono andare avanti e progredire mantenendo una visione e un'applicazione del sistema che non dimentichi le necessarie valutazioni da apportare ad uno strumento che non nasce per le scienze umanistiche, nelle quali la certezza del dato è spesso un'utopia. L'incertezza e l'incompletezza caratterizzano spesso il dato archeologico: nelle sfumature che rendono l'umano tale, la rigidità di un database spesso non è in grado di categorizzare questi dati, i contorni di sito archeologico sono spesso sfumati e non geometrici. Questi fattori comportano che sia sempre necessario ricordare che i dati, ben organizzati, definiti, interrogabili, di un database sono spesso frutto, prima di tutto di un'interpretazione di chi quel database lo compila e poi spesso perdono dell'imprevedibile fattore umano[43].

L.S.

Bibliografia

Anđelković Grašar 2018 = J. Anđelković Grašar, *Image as a Way of Self-representation, Association and Type Creation for Late Antique Women in the Central Balkans*, in *Vivere Militare Est. From Populus to Emperors. Living on the Frontier*, Belgrade 2018, pp. 333-364.

Angiolillo 1989 = S. Angiolillo, *La civiltà romana. La produzione artistica e la gioielleria*, in *Il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, Sassari 1989, pp. 201-220.

Armellini 1893 = M. Armellini, *Gli antichi cimiteri cristiani di Roma e d'Italia*, Roma 1893.

Bartoloni *et alii* 2015-2016 = P. Bartoloni, F. Cenerini, S. Cisci, R. Martorelli, *Storia e archeologia di Sant'Antioco. Dai nuraghi all'alto medioevo*, in *RendPontAc*, 88 (2015-2016), pp. 243-331.

Bernardini, Tore, Tronchetti 1988 = P. Bernardini, G. Tore, C. Tronchetti, *Sant'Antioco*, in *L'Antiquarium arborense e i civici musei archeologici della Sardegna*, Milano 1988, pp. 235-256.

Bisconti 1990 = F. Bisconti, *Sulla concezione figurativa dell'habitat paradisiaco. A proposito di un affresco romano poco noto*, in *RACr*, 66 (1990), pp. 35-80.

[43] D'Andrea 2006, p. 61.

Bisconti 1992 = F. Bisconti, *Altre note di iconografia paradisiaca*, in *Bessarione*, 9 (1992), pp. 89-117.

Bisconti 2009 = F. Bisconti, *L1-L2, A1-A6, x-y, c-e. Relitti iconografici e nuovi tracciati figurativi alle origini della pittura catacombale romana*, in *RACr*, 85 (2009), pp. 7-54.

Bisconti 2015 = F. Bisconti, I *volti degli aristocratici nella tarda antichità. Fisionomie e ritratti nelle catacombe romane e napoletane*, in C. Ebanista, M. Rotili (ed.), *Aristocrazie e società fra transizione romano-germanica e Alto Medieovo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Cimitile-Santa Maria Capua Vetere 14-15 giugno 2012*, Cimitile 2015, pp. 27-46.

Bisconti 2020 = F. Bisconti, *L'epopea di Giona: un ciclo nel cosmo. Appunti su un rilievo di S. Sebastiano appena restaurato*, in G. Archetti, N. Busino, P. de Vingo, C. Ebanista (ed.), *Colligere fragmenta. Studi in onore di Marcello Rotili per il suo 70° genetliaco*, Milano-Spoleto 2020, pp. 149-169.

Bisconti 2022 = F. Bisconti, *La drammatica storia di Giona. "Fotogrammi" dal repertorio iconografico paleocristiano*, in M. Sodi (ed.), Verbum Caro. *Miscellanea offerta a Sua Em. il Card. Gianfranco Ravasi in occasione del suo 80° genetliaco*, Cinisello Balsamo 2022, pp. 479-491.

Bisconti, Braconi 2015 = F. Bisconti, M. Braconi, *Rotte figurative cristiane della tarda antichità: la rete dei movimenti iconografici tra isole e terraferma*, in *Isole e terraferma nel primo cristianesimo. Identità locale e interscambi culturali, religiosi, produttivi. Atti dell'XI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Cagliari-Sant'Antioco 23-25 settembre 2014*, Cagliari 2015, pp. 535-555.

Bonansea 2013 = N. Bonansea, *Simbolo e narrazione. Linee di sviluppo formali e ideologiche dell'iconografia di Giona tra III e VI secolo*, Spoleto 2013.

Boninu, Pandolfi *et alii* 2008 = A. Boninu, A. Pandolfi *et alii*, *Colonia Iulia Turris Libisonis. Dagli scavi archeologici alla composizione urbanistica*, in *L'Africa Romana. Atti del XVII Convegno di Studio, Siviglia 14-17 dicembre 2006*, Roma 2008, pp. 1777-1818.

Boninu, Solinas 1999 = A. Boninu, M. Solinas, *La necropoli di Sant'Andrea Priu*, Bonorva 1999.

Braconi 2024 = M. Braconi, *Rango, identità religiosa e tensione oltremondana dell'élite tardoantica in area balcanica. Gli indicatori sociali nella decorazione dei monumenti funerari di diritto privato*, in T*he Transformation and Christianization of the Roman Empire, between Centre and Periphery. Proceedings of the 17th International Congress of Christian Archaeology (Utrecht-Nijmegen 2-7 July 2018)*, Leuven 2024, pp. 201-218.

Canu 2024 = N. Canu, *Il complesso archeologico di Sant'Andrea Priu, Bonorva*, Bonorva 2024.

Caprara 1986 = R. Caprara, *Sant'Andrea Priu*, Sassari 1986.

Cascianelli 2019 = D. Cascianelli, *Il Cristo e il mare di Galilea. Variazioni iconografiche sulle storie cristologiche attorno al lago di Tiberiade*, Todi 2019.

Cisci, Floris 2015 = S. Cisci, P. Floris, *Sepolture cristiane e pagane tra III e IV secolo: il caso della necropoli sul colle di Bonaria a Cagliari*, in I*sole e terraferma nel primo cristianesimo. Identità locale e interscambi culturali, religiosi, produttivi. Atti dell'XI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Cagliari-Sant'Antioco 23-25 settembre 2014*, Cagliari 2015, pp. 125-134.

Colafemmina 2009 = C. Colafemmina, *Una rilettura delle epigrafi ebraiche della Sardegna*, in *Materia Giudaica* 14 (2009), pp. 81-99.

Corda 1995 = A.M. Corda, *Considerazioni sulle epigrafi giudaiche della Sardegna romana*, Cagliari 1995.

Corda 1999 = A.M. Corda, *Le iscrizioni cristiane della Sardegna anteriori al VII secolo*, Città del Vaticano 1999.

Coroneo 2003 = R. Coroneo, *Gli affreschi di Sant'Andrea Priu a Bonorva: nota preliminare*, in *Archivio Storico Sardo*, 43 (2003), pp. 9-37.

Coroneo 2005 = R. Coroneo, *Pittura in Sardegna dal IV all'VIII secolo*, in *Archivio Storico Sardo*, 44 (2005), pp. 33-51.

Coroneo 2011 = R. Coroneo, *Arte in Sardegna dal IV alla metà dell'XI secolo, Cagliari 2011.*

D'Andrea 2011 = A. D'Andrea, *Documentazione archeologica, standard e trattamento informatico* (Strumenti 2), Budapest 2006.

Dadea 2000 = M. Dadea, *La necropoli di Bonaria*, in M. Dadea, S. Mereu, M.A. Serra (ed.), *Chiese e arte sacra in Sardegna*, III, Cagliari 2000, pp. 219-220.

Deichmann, Bovini, Brandenburg 1967 = F.W. Deichmann, G. Bovini, H. Brandenburg, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, I. Rom und Ostia*, Wiesbaden 1967.

de Rossi 1892 = G.B. de Rossi, *Cubicoli sepolcrali cristiani adorni di pitture presso Cagliari in Sardegna*, in *BACr*, 5, 3 (1892), pp. 130-144.

Dettori 1999 = M.P. Dettori, *Contributo alla ricerca sull'arte dell'Alto Medioevo nel Nord Sardegna*, in *Studi Sardi*, 31 (1999), pp. 329-368.

Donati, Zucca 1992 = A. Donati, R. Zucca, *L'ipogeo di San Salvatore*, Sassari 1992.

Hornik 2018 = H.J. Hornik, *Interpreting Select Early Sculpture Using Art-Historical Methodology*, in R.M. Jensen, M.D. Ellison (ed.), *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, New York 2018, pp. 73-85.

Hornik 2023 = H.J. Hornik, *Interpreting Select Early Sculpture Using Art-Historical Methodology*, in M.C. Parsons, R.M. Jensen (ed.), *Early Christians and Their Art*, Atlanta 2023, pp. 1-24.

Kitzinger 1978 = E. Kitzinger, *The Cleveland Marbles*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-27 settembre 1975*, Città del Vaticano 1978, pp. 653-675.

Korać 2007 = M. Korać, *Slikarstvo Viminacijuma*, Beograd 2007.

Kourkoutidou-Nikolaidou 1997 = E. Kourkoutidou-Nikolaidou, *From the Elysian Fields to the Christian Paradise*, in L. Webster, M. Brown (ed.), *The Transformation of the Roman World, A.D. 400-900*, London 1997, pp. 128-142.

Levi 1949 = D. Levi, *Ipogeo di San Salvatore di Cabras in Sardegna*, Roma 1949.

Lilliu 1948 = G. Lilliu, *Notiziario archeologico. Porto Torres*, in *StSard*, 8 (1948), pp. 429-430.

Lissia, Oggiano 1992 = D. Lissia, I. Oggiano, *Località Marinella. Interventi di scavo nella necropoli occidentale*, in *Bollettino di Archeologia*, 12-15 (1992), pp. 227-228.

Maetzke 1965 = G. Maetzke, *Porto Torres. Necropoli romana in località Marinella*, in *NSc* (1965), pp. 318-323.

Manconi 1991 = F. Manconi, *Note sulla necropoli di Turris Libisonis (Porto Torres): ancora su Tanca di Borgona e l'area orientale*, in *L'Africa Romana. Atti dell'VIII Convegno di Studio, Cagliari 14-16 dicembre 1990*, Sassari 1991, pp. 753-777.

Manconi, Pandolfi 1997 = F. Manconi, A. Pandolfi, P*orto Torres (SS). Località Marinella. Via Ponte Romano*, in *Bollettino di Archeologia*, 46-48 (1997), pp. 97-98.

Marazzi, Cuomo 2021 = F. Marazzi, M. Cuomo (ed.), *La pittura parietale aniconica e decorativa fra tarda antichità e alto medioevo. Territorio, tradizioni, temi e tendenze. Atti del Convegno, Napoli 7-8 settembre 2019*, Castel Volturno 2021.

Martorelli 2019 = R. Martorelli, *L'epigrafe di Grecà. Nuove ipotesi di lettura nel contesto della Cagliari bizantina*, in A. Coscarella (ed.), *Studi in memoria di Giuseppe Roma*, Arcavacata di Rende 2019, pp. 129-143.

Martorelli, Serchisu 2021 = R. Martorelli, M. Serchisu, *Geometria e naturalismo nelle pitture aniconiche di epoca tardoantica e paleocristiana in Sardegna*, in Marazzi, Cuomo 2021, pp. 225-249.

Mastino 2021 = A. Mastino, *La Cirenaica di Adriano: la deportaio in Sulcitanam insulam Sardiniae conterminam degli Ebrei di Berenice (Bengasi)*, in *Lybia Antiqua*, 14 (2021), pp. 51-68.

Melucco Vaccaro 1994 = A. Melucco Vaccaro, *L'ipogeo di San Salvatore di Cabras*, in *Quaderni della Soprintendenza per le provincie di Sassari e Nuoro*, 19 (1994), pp. 181-197.

Nieddu 1996 = A.M. Nieddu, *La pittura paleocristiana in Sardegna. Nuove acquisizioni*, in *RACr*, 72 (1996), pp. 245-283.

Nieddu 2002 = A.M. Nieddu, *L'arte paleocristiana in Sardegna: la pittura*, in Spanu 2002, pp. 365-386.

Pandolfi 1995 = A. Pandolfi, *Porto Torres, località Marinella. Area ASI, 1993: notizie, scavi e lavori sul campo, aggiornamento schede 1971-73*, in *ArchMed*, 22 (1995), pp. 34-43.

Pani Ermini 1966-1967 = L. Pani Ermini, *Note su alcuni cubicoli dell'antico cimitero cristiano di Bonaria in Cagliari*, in *StSard*, 20 (1966-1967), pp. 152-166.

Pani Ermini, Zucca 1989 = L. Pani Ermini, R. Zucca, *L'età paleocristiana e altomedievale. La produzione artigianale e l'epigrafia*, in *Il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, Sassari 1989, pp. 247-296.

Pesce 1962 = G. Pesce, *Un dipinto romano in una tomba dell'antica Sulcis*, in *BdA*, 47 (1962), pp. 264-267.

Pinza 1901 = G. Pinza, *Notizie sul cemeterio cristiano di Bonaria presso Cagliari e su di un ipogeo cristiano presso Bonorva*, in *NBACr*, 7 (1901), pp. 61-69.

Piras 2013 = M. Piras, *La simbologia ebraica: a proposito dell'ipogeo di Beronice a Sulci*, in *SEBarc*, 11 (2013), pp. 163-175.

Piras 2017 = M. Piras, *Ebrei in Sardegna: storia, siti e materiali*, in S. Angiolillo *et alii* (ed.), *La Sardegna romana e altomedievale. Corpora delle antichità della Sardegna*, Firenze 2017, pp. 249-253.

Ranieri, Salvi 2015 = G. Ranieri, D. Salvi, *Cabras, San Salvatore. Nuovi dati sulle strutture collegate all'ipogeo*, in *Quaderni della Soprintendenza Archeologia della Sardegna*, 26 (2015), pp. 385-405.

Ranieri *et alii* 2015 = G. Ranieri, R. Deiana, E. Canu, I*ndagini geofisiche per lo studio dell'ipogeo di San Salvatore di Sinis (Sardegna)*, in *Atti del II Congresso Nazionale di Archeometria, Bologna 29 gennaio – 1 febbraio 2002*, Bologna 2002, pp. 363-372.

Rovina 1991 = D. Rovina, *L'ipogeo funerario romano di Tanca Borgona a Porto Torres: intervento di scavo e restauro 1983*, in *L'Africa Romana. Atti dell'VIII Convegno di Studio, Cagliari 14-16 dicembre 1990*, Sassari 1991, pp. 779-787.

Saiu Deidda 1988 = A. Saiu Deidda, *Il corredo iconografico nell'architettura rupestre della Sardegna. Le pitture di S. Andrea Priu a Bonorva*, in C.D. Fonseca (ed.), *Il popolamento rupestre nell'area mediterranea: la tipologia delle fonti. Gli insediamenti rupestri della Sardegna*, Galatina 1988, pp. 279-281.

Salvadori, Pavan 2012-2013 = M. Salvadori, G.M.B. Pavan, *Dall'hortus pictus al locus amoenus cristiano: sopravvivenza e risemantizzazione di un tema iconografico negli affreschi dell'aula sud della basilica di Aquileia*, in *AquilNost*, 83-84 (2012-2013), pp. 345-357.

Salvi 1996 = D. Salvi, *Una tomba con pesci, spighe ed altri fregi nella necropoli cagliaritana di Tuvixeddu*, in *QuadACagl*, 13 (1996), pp. 211-218.

Salvi 2007-2012 = D. Salvi, *A ovest di Tuvixeddu: la necropoli di Santa Gilla*, in *QuadACagl*, 23 (2007-2012), pp. 134-154.

Sanfilippo 1894 = I. Sanfilippo, *Memorie di una grotta funeraria in Sant'Antioco*, Iglesias 1894.

Schena 2009 = O. Schena, T*racce di presenze ebraiche in Sardegna fra VI e XII secolo*, in *Materia Giudaica*, 14 (2009), pp. 111-124.

Serchisu 2024 = M. Serchisu, I*l cubicolo di Munazio Ireneo nel cimitero di Bonaria a Cagliari: una rilettura dopo i restauri*, in *Archeologia Cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022). Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Roma 20-23 settembre 2022*, Quingentole 2024, pp. 565-570.

Serra 1998 = P.B. Serra, *Ebrei in Sardegna nel periodo imperiale e altomedioevale*, in *Ebrei in Asia e in Africa, Il contributo della diaspora alle culture e allo sviluppo dell'Asia, dell'Africa e del mondo mediterraneo. Atti del Convegno internazionale (Cagliari 15-17 maggio 1998)*, in *Orientalia Karalitana (Quaderni dell'Istituto di Studi Africani e Orientali della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli studi di Cagliari)*, 3 (1998), pp 198-228.

Serra 2002 = P.B. Serra, *Elementi di cultura materiale di ambito ebraico dall'alto impero all'alto medioevo*, in Spanu 2002, pp. 67-110.

Serra 2022 = P.B. Serra, *Gli Ebrei, i Giudeo-Cristiani, i Millenaristi*, in I*l tempo dei Vandali e dei Bizantini. La Sardegna dal IV al X secolo*, Nuoro 2022, pp. 294-299.

Spano 1856 = G. Spano, *Catacombe di Sant'Andrea Abriu presso Bonorva*, in *Bullettino Archeologico Sardo*, 11, II (1856), pp. 170-179.

Spanu 1998 = P.G. Spanu, *La Sardegna bizantina tra VI e VII secolo*, Oristano 1998.

Spanu 2002 = P.G. Spanu (ed.), *Insulae Christi. Il cristianesimo primitivo in Sardegna, Corsica e Baleari*, Oristano 2002.

Sotgiu 1981 = G. Sotgiu, *Le iscrizioni dell'ipogeo di Tanca Borgona (Porto Torres-Turris Libisonis)*, Roma 1981.

Sotgiu 1985 = G. Sotgiu, *Sul 'procurator ripae' dell'Ipogeo di Tanca di Borgona (Porto Torres-Turris Libisonis)*, in *Studi in onore di Giovanni Lilliu per il suo settantesimo compleanno*, Cagliari 1985, pp. 247-249.

Taramelli 1908 = A. Taramelli, *S. Antico (Cagliari). Scavi e scoperte di antichità puniche e romane nell'area dell'antica Sulcis*, in *NSc* (1908), pp. 145-162.

Taramelli 1922 = A. Taramelli, *S. Antico (Cagliari). Ipogeo con sepoltura giudaica dalla necropoli sulcitana*, in *NSc* (1922), pp. 335-338.

Teatini 2011 = A. Teatini, *Repertorio dei sarcofagi decorati della Sardegna romana*, Roma 2011.

Usai 2015 = N. Usai, *Il ciclo pittorico nel Cubicolo di Giona a Cagliari. Un'iconografia a confronto tra isole e terraferma*, in *Isole e terraferma nel primo cristianesimo. Identità locale e interscambi culturali, religiosi, produttivi. Atti dell'XI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Cagliari-Sant'Antioco 23-25 settembre 2014*, Cagliari 2015, pp. 565-570.

Usai 2023 = L. Usai, *La necropoli di San'Andrea Priu*, in *Arte e architettura nella preistoria della Sardegna. Le domus de janas*, Cagliari 2023, pp. 172-179.

Virdis 2021 =A. Virdis, *La decorazione aniconica sul soffitto della "chiesa rupestre" di S. Andrea Priu in Sardegna*, in Marazzi, Cuomo 2021, pp. 267-284.

Vivanet 1892 = F. Vivanet, *Catacombe cristiane di Cagliari, scoperte nella collina di Bonaria, presso l'attuale cimitero*, in *NSc* (1892), pp. 183-189.

Zanin 1975 = C. Zanin, *Osservazioni sulla pittura paleocristiana in Sardegna*, in *Archivio Storico Sardo di Sassari*, 1 (1975), pp. 39-61.

Zucca 2002 = R. Zucca, *Osservazioni su alcuni documenti epigrafici delle aree funerarie orientali di Karales di età tardo-antica*, in Spanu 2002, pp. 209-213.

ROMA E LAZIO

*Raffaella Giuliani**

* Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, CdV (rgiuliani@arcsacra.va)

RICOGNIZIONI ARCHEOLOGICHE NELL'IPOGEO ROMANO DI VIA DINO COMPAGNI[1]

Abstract
The remaking of the electrical system in the Roman hypogeum in via Dino Compagni, in the summer of 2023, made it necessary to investigate the floor of the monument. In fact, an even more radical choice than in the past was made for lighting to come from below, in order not to damage the frescoed walls from the passage of the systems. The archaeological survey highlighted few tombs digged on the floor level of the cubicles. The outcome of the radiocarbon analysis applied to the bone remains of two deceased is highlighted. The chronological elements that emerged from the analyses may suggest that the hypogeum was used for funerary purposes between the 7th and 8th centuries.
Keywords: hypogeum, catacomb, investigations, frescoes, lighting.

I gravi problemi del vecchio impianto di illuminazione dell'ipogeo romano di via Dino Compagni, verificatisi nella prima parte del 2023, hanno reso necessario, per motivi di sicurezza, il rifacimento complessivo dell'apparato, sia per quanto riguardava il cablaggio, sia i corpi illuminanti[2] (*fig.* 1). Poiché, come noto, la decorazione pittorica ad affresco dell'ipogeo si estende senza soluzione di continuità sulla maggior parte delle sue celebri architetture negative, circostanza che ne costituisce la peculiarità, tanto da farlo definire – come è noto – dal suo scopritore, Padre Antonio Ferrua, "una pinacoteca del IV secolo"[3], si è optato, come già in passato, ma in maniera ancora più radicale, per un'illuminazione sorgente dal basso, ossia dal piano di calpestio, e ciò al fine di non deturpare le pareti affrescate dal passaggio dell'impiantistica[4]. Per garantire che il percorso dei materiali elettrici (cavi, cavidotti, scatole di derivazione, corpi illuminanti e quant'altro) non andasse a intaccare stratigrafie archeologiche e/o strutture antiche, è stato necessario premettere all'intervento di rifacimento dell'impianto la ricognizione archeologica dei piani di calpestio dell'ipogeo, avviata già durante la fase di rimozione dei vecchi impianti. I lavori di assistenza e sorveglianza archeologica durante la dismissione del preesistente impianto, nonché l'installazione del nuovo, e di ricognizione archeologica, si sono svolti dal 9 agosto 2023 al 29 settembre 2023, interessando quasi tutta la superficie pavimentale della catacomba[5]. L'attività in loco è stata svolta dalla Dott.ssa Veronica Re, archeologa libera professionista incaricata, che ringrazio, con la mia direzione scientifica. Per quanto riguarda l'impianto elettrico, la progettazione è stata curata dall'Ing. Alessio Benelli, e la messa in opera dalla ditta Aitek Impianti Elettrici di Alfonso Iuliano. Anche a costoro, come pure al corpo dei fossori della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra per l'assistenza prestata allo scavo, va il mio sentito ringraziamento. L'impresa è stata possibile in tempi relativamente contenuti anche grazie ad un dialogo continuo tra archeologi e tecnici dell'illuminazione, volto a trovare le migliori soluzioni per contemperare le esigenze dell'archeologia e della conservazione – qui particolarmente avvertite – con quelle dell'impiantistica, nel rigoroso rispetto degli standard di sicurezza richiesti dalla normativa vigente, tenendo conto che si tratta di ambienti sotterranei destinati alla visita, seppure non in maniera stabile.

Il rifacimento dell'impianto elettrico è stato anche l'occasione per una ricognizione archivistica, al fine di tentare di ricondurre le numerose evidenze di attività moderne restituite dalla ricognizione a qualche preciso intervento riportato dalla documentazione d'archivio. L'archivio storico della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra conserva la preziosa serie di quaderni di grande formato manoscritti da padre Antonio Ferrua, segretario al tempo della scoperta, meglio noti come "Cronache"[6]. Il quaderno V, che abbraccia gli eventi dal marzo 1955 al novembre 1957, è quello di maggiore interesse per l'ipogeo di via Dino Compagni[7]. Oltre a questo, altre notizie possono essere ricavate da qualche articolo di giornale, dal rendiconto di due sedute tenute da Ferrua presso la Pontificia Accademia Romana di Archeologia[8] e dal volume che lo studioso

[1] Ringrazio di cuore gli Organizzatori del convegno *Gli ipogei di diritto privato nell'Italia tardoantica* per il gentile invito rivoltomi a prendervi parte con una comunicazione.

[2] La bibliografia sull'ipogeo è vastissima. Da ultimo, Ferri 2023 (nota 1 per ulteriori referenze). Per confronti iconografici con la scultura funeraria anche Bisconti 2018, *passim*.

[3] Ferrua 1990.

[4] Tale modalità si sta lentamente affermando nei sistemi di illuminazione delle catacombe, soprattutto a completamento di interventi di restauro di ambienti affrescati, in quanto consente di non penalizzare la fruizione delle superfici antiche con invasivi elementi tecnologici.

[5] Cfr. *infra*, p. 163.

[6] Sul ruolo di Padre Antonio Ferrua nella scoperta dell'ipogeo: Bisconti 2014.

[7] Archivio PCAS, ASD/153.

[8] Per quanto riguarda le cronache giornalistiche: Bisconti 2014, p. 55. Nella *Cronaca* Padre Ferrua mostra una certa insofferenza verso le sollecitazioni mediatiche: "Continuano incessanti le pressioni dei giornalisti etc. per avere articoli interviste e fotografie sulla nuova catacomba e visitarla (anche il Principe Pacelli e Tardini). Lascio detto a Carletti che la cat. è ancora inaccessibile; che le notizie sono quelle pubblicate sull'Osservatore, che si diano solo delle foto uscite sull'Osservatore. Faccio un'eccezione per un numero del Telegiornale.

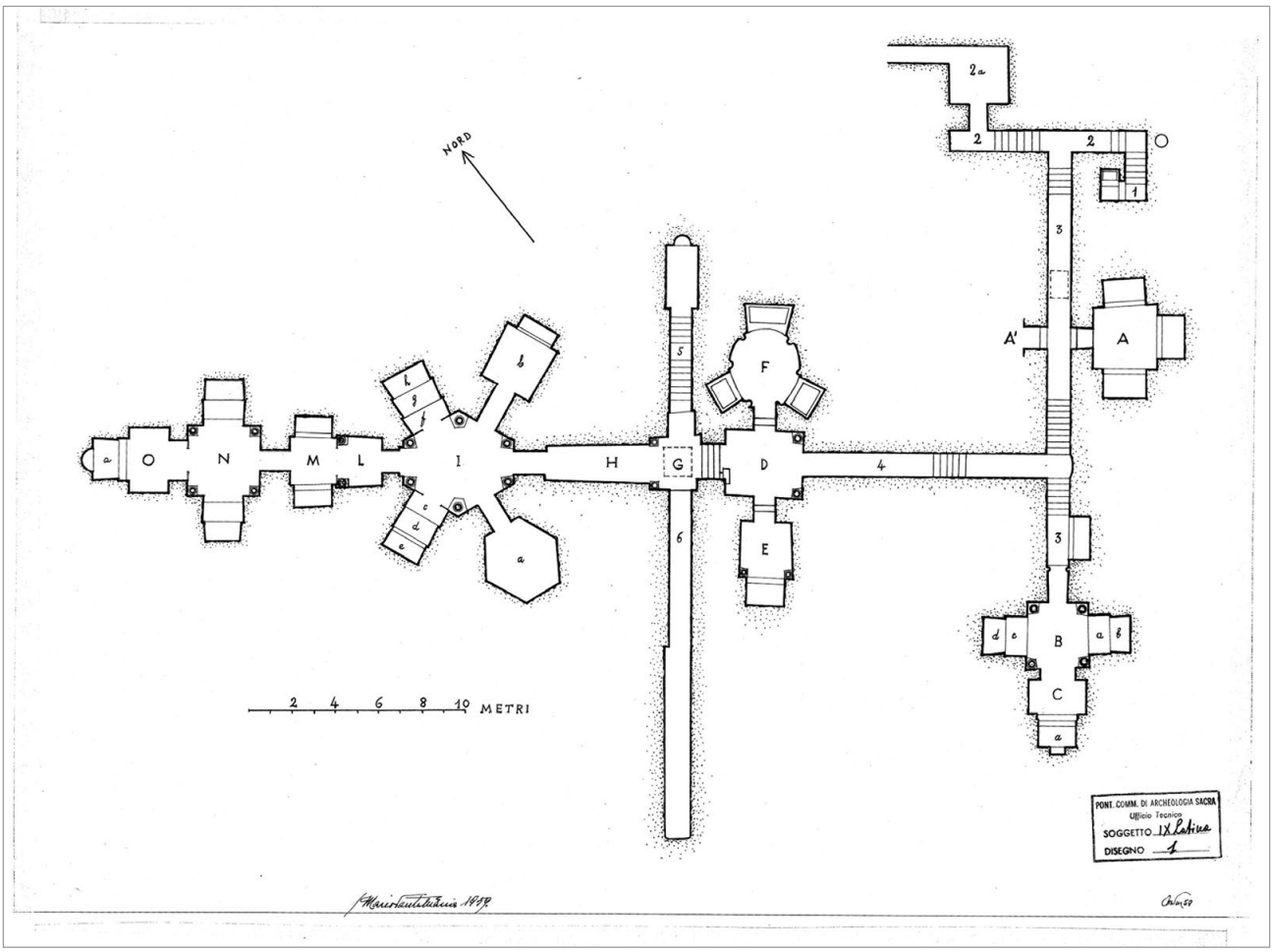

fig. 1 – Roma, Ipogeo di via Dino Compagni, planimetria (da Ferrua 1960).

volume che lo studioso di lì a qualche anno pubblicò sulla catacomba, nel quale le vicende della scoperta e dello scavo, che si svolse tra l'autunno del 1955 e la primavera del 1956, sono ben descritte nei capitoli I e II[9]. Per quanto riguarda l'aspetto delle operazioni di scavo, le informazioni fornite da Ferrua sono piuttosto parche, limitate solo a poche menzioni generali, riguardanti genericamente l'azione di rimozione di frane e di depositi terrosi e di lavaggio delle pitture[10]. Tuttavia, come si deduce, sia dal quaderno d'archivio, sia dalla monografia sulla catacomba, gli ambienti dell'ipogeo

Un'altra volta sarà bene tenere una conferenza stampa (…). Metto a punto un articolo sulla *Civiltà* della nuova catacomba (…). Life mi propone un articolo per la nuova cat. Rispondo che mi interessa, ma per ora è troppo presto" (6 e 13 aprile 1956, in Archivio PCAS, ASD/153, pp. 22-23; per l'articolo dell'*Osservatore*: Ferrua 1956a; per *La Civiltà Cattolica*: Ferrua 1956b). Per quanto riguarda le sedute del socio effettivo Ferrua presso la Pontificia Accademia Romana di Archeologia, esse si tennero il 25 aprile 1956 (*RendPontAc*, 28 (1955-1956), pp. 160-161) e il 2 maggio 1957 (*RendPontAc*, 29 (1956-1957), pp. 7-8). Dalla seconda seduta, scaturì l'articolo, per i medesimi *Rendiconti*, sulla scena di Phinees che uccide Zamri e Cosbi nel cubicolo B (Ferrua 1957-1958, 1958-1959).

[9] Ferrua 1960, pp. 9-37. È interessante registrare come lo scavo dell'ipogeo – sottoposto a rigide circostanze esterne di concessioni di suolo pubblico e di concomitanza con il cantiere privato di via Dino Compagni – abbia accelerato i processi di modernizzazione delle metodologie di cantiere: Ferrua riporta alla bisogna l'acquisto di "un tiro a motore e due carriole con ruota pneumatica" (16 dicembre 1955, in Archivio PCAS, ASD/153, p. 36). Inizialmente si era manifestata la necessità di prevedere una sorveglianza notturna affinché il tiro non venisse rubato, ma poi si risolse la questione asportando l'apparato a fine giornata (21 dicembre 1955, *ibidem*, p. 37). Le prime pitture vennero avvistate il 23 novembre (lo scavo era iniziato il 2 dello stesso mese), provocando "gran gioia degli uomini", dopo alcune settimane di difficile sterro (*ibidem*, p. 32). Il 30 dicembre Ferrua annota: "Vado con Santamaria [*n.d.a.*: l'ingegnere che aveva segnalato i ritrovamenti archeologici durante i lavori di fondazione della palazzina di via Compagni e che di lì a breve sarebbe entrato nell'organico dell'Ufficio Tecnico della Commissione] a via Latina ove facciamo un rinfresco per festeggiare le belle scoperte" (*ibidem*, p. 38).

[10] Il capitolo III, dedicato alla descrizione delle pitture, quello ovviamente più esteso del volume, si apre con alcune informazioni tecniche sull'esecuzione degli affreschi e sulle poche operazioni conservative attuate ("lavoro… limitato e cauto"), ossia la pulitura delle pitture con acido diluito in acqua eseguita al momento della scoperta (Ferrua 1960, pp. 38-41). La *Cronaca* annota l'avvio delle operazioni conservative a gennaio 1956: "Vado a via Latina con Fasola e laviamo le pitture che poi alla sera sono fotografate da Carletti. Il mattino erano state fotografate da Santamaria. Riconosciamo le scene di Giobbe sul letamaio e della lezione di anatomia e Sansone col leone. Comincio a fare la pianta del complesso" (4 gennaio 1956, in Archivio PCAS, ASD/153, p. 39). La *Cronaca* ci restituisce la preoccupazione di Padre Ferrua circa gli interventi sugli affreschi nel cubicolo A: "Mi pare che la pulitura del Sermone della Montagna e specialmente della benedizione di Isacco fatta da Cannata sian state troppo violente e abbiano guastato le facce. Gli raccomando molta cautela per non muovere i colori e acidi più diluiti" (29 maggio 1956, *ibidem*, p. 57). Successivamente Ferrua aggiunge: "Questa pulitura così energica di Cannata mi tiene sempre in apprensione" (4 giugno 1956, *ibidem*, p. 58). Sul restauro del 1994 nel cubicolo A e sulle vicende conservative dell'ambiente: Bisconti 2003.

non furono trovati colmi di terra, ma sufficientemente praticabili, salvo alcuni punti in corrispondenza di frane e del disastroso impianto di pali per la costruzione della palazzina di via Dino Compagni[11].

Venendo ora alle attività più vicine a noi, occorre premettere che, per ragioni di economia dello scavo e per assicurare la realizzazione del nuovo impianto entro tempi certi e contenuti, la ricognizione archeologica dell'estate 2023 non ha potuto prevedere il completo scavo archeologico del piano pavimentale, ma si è dovuta necessariamente limitare all'asporto del piano di calpestio e della stratigrafia moderna per una profondità di circa 25/30 cm, in modo da verificare eventuali preesistenze archeologiche e l'affioramento del banco geologico, consentendo comunque, nel range di profondità indicato, l'alloggiamento del nuovo apparato d'illuminazione. Inoltre, data l'impossibilità, per l'assenza di lucernai praticabili, essendo murati i due esistenti in antico[12], di rimuovere la terra di risulta delle operazioni di scavo all'esterno, si è proceduto indagando i cubicoli e le gallerie per settori, ricoprendone il piano con la terra asportata una volta terminata l'indagine; in alcuni casi, come nel cubicolo I e nella galleria H, data la pressoché totale sovrapposizione del tracciato del nuovo progetto di illuminazione con quello preesistente o la possibilità comunque di adattarlo, si è deciso di non asportare il piano di calpestio attuale, adattando le tracce già presenti alle dimensioni dei nuovi corrugati.

Il piano di calpestio è risultato essere composto da pozzolana rossa piuttosto compatta estesa su tutta la superficie della catacomba. Le tracce dell'impianto di illuminazione preesistente e i punti luce assicurati da un rinzaffo di cemento sono stati ricavati in uno strato a matrice sabbiosa caratterizzato da scarti di laterizi moderni e di cavi elettrici relativi alla realizzazione dei precedenti impianti elettrici della catacomba. Le tracce rimesse in luce sono ampie 7-10 cm e raggiungono una profondità di 5-10 cm; in corrispondenza dei punti luce lo scavo raggiunge la profondità di 20 cm. Dalla documentazione in archivio, infatti, si ricava che, dopo il primo impianto commissionato da Padre Ferrua già nel 1956, verosimilmente sviluppato soprattutto a parete[13], altri interventi all'impianto elettrico si sono succeduti, negli anni Settanta del XX secolo, sotto la direzione dell'Ing. Mario Santamaria, allora direttore dell'U.T. della Commissione[14], e in seguito, a cura del Sig. Evelino Zinobile, elettricista incaricato negli anni Novanta, subito dopo le prime grandi campagne di restauro nella catacomba. Questi realizzò un impianto che si andò ad inserire prevalentemente nei piani di calpestio, utilizzando un sistema di piantane a sostegno dei corpi illuminanti, allocate con il suddetto rinzaffo cementizio. L'indagine della scorsa estate ha messo in luce prevalentemente evidenze da mettere in relazione ad attività moderne quali quelle attuate in occasione e a completamento di interventi di restauro, e di messa in posa di sottoservizi, relativi, oltre che agli impianti elettrici, anche allo smaltimento delle acque. Questi ultimi, le cosiddette scoline, sono ben documentate nei giornali di scavo dell'Ing. Mario Santamaria tra il 1974 e il 1977, a causa di ricorrenti e gravi infiltrazioni idriche della rete pubblica in catacomba[15].

Nel cubicolo I è stato messo in evidenza uno strato di cemento (US 34) esteso su tutta la superficie, da attribuire alla gettata dei pilastri delle fondazioni del palazzo soprastante[16].

Nei cubicoli A, B, C e O sono state evidenziate delle *formae*, quasi tutte già indagate in passato. Possiamo ragionevolmente ipotizzare che il loro scavo rientri nell'intervento di Ferrua, quando era ancora aperto il pozzo per il tiro delle terre di risulta, circostanza che avrebbe facilitato lo scavo. Infatti, Ferrua fa un riferimento esplicito alle fosse del cubicolo A, di cui peraltro osserva che, come le altre sepolture dell'ambiente, furono trovate tutte violate e manomesse[17]. Le poche altre *formae*, esistenti in B, C ed O, da lui non vengono menzionate (forse perché non assistendo quotidianamente alle operazioni di scavo ne perse memoria). Un altro intervento di scavo archeologico ha interessato il piano pavimentale del *cubiculum duplex* B-C eseguito, presumibilmente nel 1993, da Lucrezia Spera e Gabriella Zanotti, in occasione di un restauro dell'ambiente, ma non se ne è potuta reperire documentazione in archivio[18].

Per quanto riguarda il cubicolo A, a ridosso dell'arcosolio nord-orientale è stata indagata parzialmente

[11] In particolare, il cubicolo F e la galleria 4 erano interessati da una grande frana e l'impianto dei pali di fondazione della soprastante palazzina di via Dino Compagni, con la susseguente fuoriuscita di calcestruzzo dalle forme, aveva causato danni irreparabili nella sala I, in quella L e, seppur parzialmente, in quella M. Ferrua afferma che il resto della catacomba fu trovato "sgombro ed in buono stato", a parte i danni prodotti dagli antichi violatori di sepolcri (Ferrua 1960, p. 12). Anche lo scavo del cubicolo E e della lunga galleria 6 comportò la rimozione di poche terre e si riuscì in maniera abbastanza agevole a raggiungere il pianerottolo della galleria con scale 3, e i cubicoli B, C e A. Quest'ultimo era stato perifericamente interessato dalla frana che usciva dal cubicolo A1, che era la medesima che aveva investito il cubicolo F e la galleria 4, forse causata dai lavori di costruzione dell'edificio soprastante, durante i quali erano penetrate nel sotterraneo grandi quantità di acqua, che avevano danneggiato i cubicoli A, B e C. Anche nella galleria 2, con annesso cubicolo 2a non vi erano che poche terre (*ibidem*, pp. 11-13). Sulle distruzioni nel cubicolo F, cfr. anche Bisconti, Mazzei 1999, pp. 50-51.

[12] Erano presenti nella galleria 3 e nell'ambiente G (Ferrua 1960, pp. 16, 27, fig. 12).

[13] Dalla *Cronaca*: "Faccio con l'ACEA un contratto per allacciamento elettrico di 2000 watt alla catac. di via Latina per 9200 lire" (26 maggio 1956, in Archivio PCAS, ASD/153, p. 57). E, subito dopo: "Vien l'elettricista Ceroni e gli spiego quale impianto vorrei alla catacomba e il martedì vado a far fotografie con Sansaini e lui viene sul posto e combiniamo nei dettagli le lampade e le prese. Mi passa poi il preventivo di £ 110.000 (molto buono)" (29-30 maggio 1956, *ibidem*).

[14] *Giornale. 1973-1974* (in Archivio PCAS, ASD/133, pp. 73, 77-78).

[15] *Ibidem*, pp. 63-66, 70-73, 77-78,80, 122.

[16] *Cronaca* (in Archivio PCAS, ASD/153, p. 35).

[17] Ferrua 1960, p. 20.

[18] Ringrazio Lucrezia Spera per avermi confermato oralmente la circostanza.

fig. 2 – Roma, Ipogeo di via Dino Compagni, Cubicolo A. Tomba a pozzetto con loculo (Foto V. Re per la PCAS).

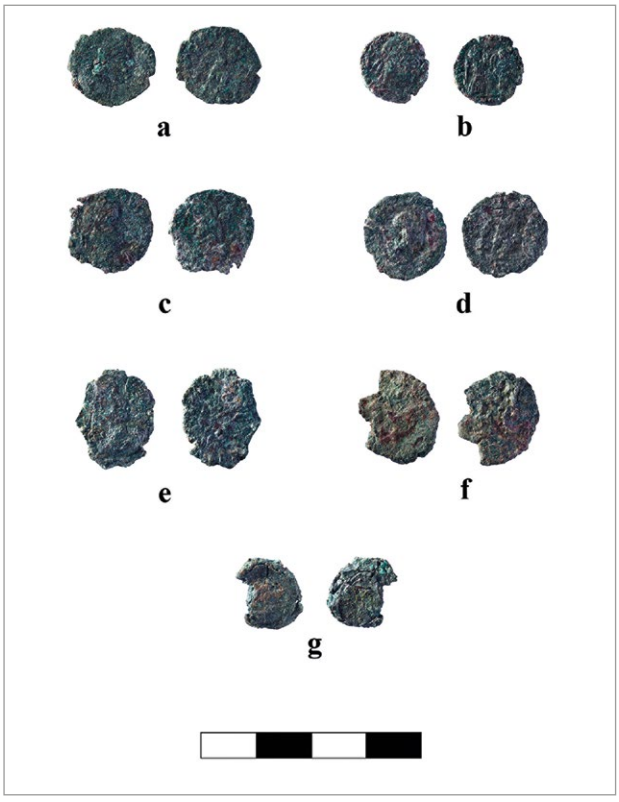

fig. 3 – Roma, Ipogeo di via Dino Compagni. Monete provenienti dallo scavo della tomba del cubicolo A (Archivio PCAS).

una forma a pozzetto con loculo (US -7; *fig.* 2), con la chiusura di tegole parzialmente *in situ*, sigillata da uno strato di terreno di riporto a matrice sabbiosa frammisto ad abbondante materiale moderno e materiale archeologico (US 6) all'interno del quale sono state rinvenute ossa sparse e 7 monete di bronzo (*fig.* 3), una delle quali in prossimità della chiusura del loculo[19].

[19] Sull'uso nel contesto funerario tardo delle monete, di recente: Del Moro 2021, pp. 217-224.

Nonostante la cattiva leggibilità di tutte le monete, le dimensioni e l'identificazione dei tipi al diritto e al rovescio permettono di collocarle in un periodo a partire dal regno di Costanzo II (337-361)[20]. Confermano, infatti, questo orizzonte cronologico: la legenda della moneta in cui è ben visibile *[Constant]ivs PF Avg* (*fig.* 3, c), il tipo *fel temp reparatio* (*fig.* 3, c), il tipo delle due Vittorie affrontate, ciascuna con corona (*fig.* 3, b) e il tipo dell'imperatore con labaro nella destra mentre trascina con la sinistra un prigioniero inginocchiato (*fig.* 3, a). Si tratta di tipi che compaiono dopo la riforma di Costanzo II del 348 e proseguono comunque anche durante i regni degli imperatori successivi[21].

All'interno del cubicolo B sono state evidenziate quattro *formae*, che mostrano chiari segni di indagine pregressa[22] (*fig.* 4): due presentano una lunghezza di 1,80-1,90 m e una larghezza di 0,60 m ca. e sono poste rispettivamente a ridosso dell'arcosolio *a* (US -19) e dell'arcosolio *c* (US -17) orientate NE/SW; due sono poste in prossimità della soglia: date le piccole dimensioni sono da riferire a individui infantili (US -20: 0,79×0,25 m, US -22: 1,30×0,40 m) e presentano un orientamento divergente: una è orientata NW/SE, l'altra approssimativamente E/W. Quest'ultima conserva un lacerto della chiusura caratterizzato da uno strato di malta (US 21). Le *formae* sono sigillate da uno strato di pozzolana rossa (US 12) tranne la forma di dimensioni minori (US -20) che è riempita da uno strato di terra a matrice sabbiosa frammista a nuclei di malta (US 23).

Nel cubicolo C si segnala un taglio continuo a ridosso dell'arcosolio *a* e della parete sud-orientale da ascrivere ad almeno due *formae* (US -15), riempito da uno strato

[20] Devo a Fiorenzo Catalli, che ringrazio, l'identificazione speditiva delle monete.

[21] *LRBC* II, pp. 86-88; *RIC* VIII, pp. 80-82.

[22] Cfr. *supra*, p. 163 e nota 18.

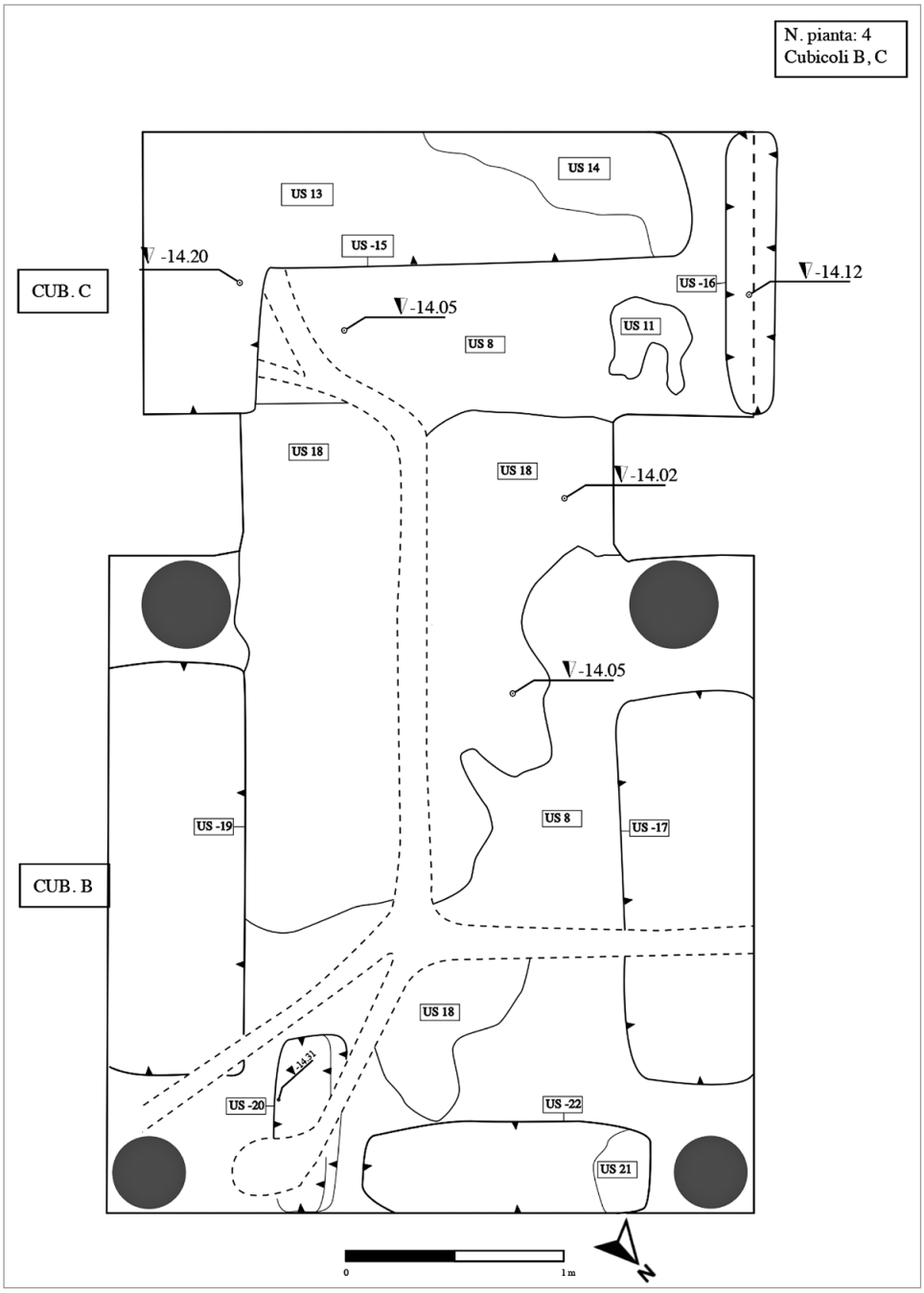

fig. 4 – Planimetria dello scavo del piano di calpestio del *cubiculum duplex* B-C (V. Re per la PCAS).

verosimilmente di terreno di riporto (US13) a matrice sabbiosa di colore marrone frammisto a ossa dislocate, ossi animali, nuclei di malta; in corrispondenza dell'estremità occidentale del taglio, a ridosso dell'arcosolio *a*, si evidenzia la presenza di uno strato di malta, forse da interpretare come lacerto della chiusura della forma (US 14). A ridosso della parete laterale nord-orientale del cubicolo è stato messo in luce un taglio rettangolare delle dimensioni di 1,30 m di lunghezza e 0,24 m di larghezza e profondo 0,10 m (US -16) forse da riferire a una deposizione di un individuo d'età infantile. Entrambi i tagli erano sigillati da uno strato di pozzolana rossa (US 12), probabile riempimento moderno a seguito delle citate indagini del 1993 (*fig.* 4).

In corrispondenza della soglia del cubicolo C e sulla superficie del settore centrale del cubicolo B è stato evidenziato uno strato di malta di circa 2 cm di spessore che tende a ispessirsi in corrispondenza della soglia raggiungendo uno spessore di 5 cm; qui, in particolare, lo strato è caratterizzato dalla presenza di frammenti di laterizi posti nella sua estremità meridionale (US 18); quest'ultimo tratto potrebbe mettersi in relazione alla presenza di una soglia marmorea, come già aveva ipotizzato Ferrua[23].

L'indagine del cubicolo O ha restituito, a ridosso della parete nord-orientale, una forma a pozzetto con loculo (T 1/2023), già indagata precedentemente, ma con la copertura di tegole a uno spiovente parzialmente *in situ* (US 44), così come lo scheletro, orientato NW/SE, integralmente in posizione all'interno del loculo

[23] Ferrua 1960, p. 22.

fig. 5 – Roma, Ipogeo di via Dino Compagni, Cubicolo O. Loculo scavato su parete laterale di *forma* (Foto V. Re per la PCAS).

(*fig.* 5). L'individuo è stato sottoposto a studio antropologico, sia *in situ*, sia in laboratorio[24]. Si tratta di una deposizione primaria all'interno di uno spazio vuoto di un individuo di 6-9 anni, deposto supino con gli arti superiori e inferiori simmetrici, superiori distesi e inferiori compressi. Si è deciso di procedere alla datazione al radiocarbonio dei resti ossei mediante la spettrometria di massa con acceleratore. L'esito dell'analisi pone l'individuo con un 59,5% di probabilità alla seconda metà del VII secolo e con un 35,9 % al secondo e terzo quarto dell'VIII secolo. L'inatteso dato cronologico evidenziato ci ha spinto ad attuare ulteriori verifiche estendendo il controllo ad altri campioni ossei. Particolarmente convenienti all'esigenza apparivano alcuni grandi loculi ancora sigillati dalla malta di chiusura, presenti sulle pareti del primo tratto della galleria 3, tra i gradini e il lucernario. Purtroppo, i prelievi di tali loculi non hanno restituito sufficiente quantità di grafite per poterne attuare la datazione. Pertanto, si è deciso di procedere con alcuni prelievi dei resti ossei presenti nei loculi – già aperti in passato – che andavano a violare in alcuni punti gli affreschi. Uno di questi prelievi, effettuato nel loculo aperto nella parte sinistra della volta dell'arcosolio di destra del cubicolo A, depurato dalle contaminazioni possibili tramite trattamento chimico, ha restituito una quantità di grafite sufficiente per una accurata determinazione sperimentale dell'età ed ha indicato una datazione calibrata tra l'ultimo venticinquennio del VII e l'VIII secolo, in linea dunque con l'esito dell'analisi applicata al loculo terragno del cubicolo O [25].

Il dato merita sicuramente interesse, in quanto, se per quanto riguarda i cimiteri comunitari le sepolture tarde sono oramai una pratica ben attestata, per quanto riguarda gli ipogei di diritto privato non sono state effettuate finora, almeno su quelli di competenza della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, altre misurazioni di confronto[26]. Un uso funerario tardo, presumibilmente sporadico, dell'ipogeo, d'altro canto, non può a priori escludersi, tenendo conto, da un lato, della circostanza riferita da Ferrua circa la praticabilità degli ambienti al momento del ritrovamento[27], dall'altro del fatto che le fonti ci restituiscono per la via Latina una viabilità perfettamente funzionante tra il VI secolo, quando la strada fu utilizzata da Belisario per condurre a Roma le truppe, e il VII secolo, come ben rimandano gli itinerari, che documentano un percorso extramuraneo scandito da una serie di importanti complessi a carattere religioso, quali i santuari di Gordiano ed Epimaco, di Tertullino, di Eugenia e di S. Stefano. Successivamente, tali santuari furono oggetto di cure e abbellimenti sistematici da parte dei pontefici dell'età carolingia, confermando l'assoluta vitalità di questo comparto del suburbio, almeno fino all'epoca delle grandi traslazioni[28].

Per completare il quadro delle risultanze della ricognizione archeologica effettuata, si segnalano, a contatto con il banco geologico tufaceo, numerose tracce irregolari di malta o calce, perlopiù a ridosso delle pareti, da riferire con tutta probabilità alle attività di cantiere relative alla decorazione della catacomba[29].

[24] L'indagine antropologica è stata svolta da Andrea Battistini, che ringrazio.

[25] Le accurate relazioni delle indagini datanti di questo scavo si devono al Prof. Lucio Calcagnile, Direttore del Centro di Datazione e Diagnostica dell'Università del Salento, che ringrazio.

[26] Sull'argomento, di recente, Granier *et alii* 2023; *ivi*, in particolare, per quanto attiene ai contesti catacombali: De Santis *et alii* 2023, Giuliani *et alii* 2023, Braconi *et alii* 2023.

[27] Cfr. *supra*, nota 11.

[28] Rea 2005, pp. 137-138.

[29] Sono state evidenziate in particolare nei cubicoli A, C, E, F, G, H, L, N, O.

fig. 6 – Roma, Ipogeo di via Dino Compagni. La nuova illuminazione nel *cubiculum duplex* N-O (Archivio PCAS).

Al termine di questo contributo, desidero offrire qualche accenno sul nuovo impianto d'illuminazione[30]. Lo scopo del progetto illuminotecnico è stato quello di installare corpi illuminanti di varie ottiche che permettessero di valorizzare l'architettura della catacomba e contemporaneamente consentire al meglio l'apprezzamento delle sue eccezionali decorazioni pittoriche. Si è dato particolare risalto in sede di progettazione alla valorizzazione della verticalità degli ambienti ed al valore degli affreschi, andando ad evidenziare con luce diretta le pareti della catacomba ed illuminando esclusivamente per luce indiretta le zone calpestabili, ad eccezione delle scale. Infatti, gradini ed eventuali dislivelli sono stati opportunamente illuminati per garantire la sicurezza dei visitatori.

L'idea alla base della progettazione illuminotecnica è stata di armonizzare l'illuminazione soffusa nelle aree di camminamento, con un impatto visivo ed emotivo suggestivo all'ingresso delle aree di maggior interesse e pregio (*fig.* 6).

L'installazione di proiettori a LED al posto dei corpi illuminanti precedentemente adottati, oltre ad essere più performante ai fini conservativi, ha permesso di ridurre i consumi elettrici[31]. In totale, l'intervento ha previsto l'installazione di oltre 60 corpi illuminanti a bassa potenza (inferiore ai 10W), distribuiti uniformemente nella catacomba al fine di valorizzare il monumento nelle sue peculiarità, preservando al contempo la dignità e l'antichità del sito. Anche la scelta del colore del corpo lampada e della posizione è stata studiata al fine di poter mimetizzare al massimo i corpi illuminanti.

Tutti i corpi luce alloggiati sono stati testati in altri contesti similari, prima di essere proposti per l'installazione in un ambiente tanto delicato quanto unico[32].

[30] Sull'argomento "luce nell'archeologia": Papadopoulos, Moyes 2021.

[31] Sull'uso del LED nell'illuminotecnica: Forcolini 1999.

[32] I corpi illuminanti installati sono di tre tipologie differenti:
1. Proiettori a LED con potenza pari a 7W con colore della luce dalle tonalità calde (3000K), con ottica variabile a seconda dell'utilizzo (25°-40°-60°). L'installazione di questi componenti è avvenuta secondo due modalità distinte:
– a soffitto: per l'illuminazione dei percorsi tramite strutture preassemblate, composte da n. 2 faretti imbullonati su staffa in pvc di colore nero (20×5×2 cm);
– a terra: per l'illuminazione di dettaglio e d'ambiente delle aree di maggior pregio. Ogni faro è stato installato su una basetta in pvc nera di spessore 2 cm su cui il proiettore potesse ruotare liberamente. In tale modo è stato possibile celare il passaggio dei cavi di alimentazioner dei corpi illuminanti alla vista del visitatore.
2. Profili LED flessibili: LED con colore della luce dalle tonalità calde installati su un profilo flessibile bianco in un tubo in silicone trasparente con nastro biadesivo sul retro. Con tale soluzione è stato possibile ottenere un risultato uniforme e senza interruzione di luce, con installazione all'interno degli arcosoli, celando la posizione alla vista del visitatore.
3. Corpi illuminanti stagni, corredati da installazione di lampadina LED di bassa potenza (5W), ad incasso, completi di cassa forma, installati in zone specifiche quali il corridoio di accesso alla sala C e il cubicolo F.
Ringrazio l'Ing. Alessio Benelli per le informazioni tecniche fornitemi.

Bibliografia

Bisconti 2003 = F. Bisconti, *Il restauro dell'ipogeo di via Dino Compagni. Nuove idee per la lettura del programma decorativo del cubicolo "A"*, Città del Vaticano 2003.

Bisconti 2014 = F. Bisconti, *Ipogeo Ferrua e dintorni. La scoperta, la conservazione, la tutela*, in D. Mazzoleni (ed.), *Padre Antonio Ferrua S.I. nel X anniversario della morte (2003-2013)*, *Atti del Convegno di Studi, Trinità-Mondovì 25-26 maggio 2013*, Città del Vaticano 2014, pp. 51-66.

Bisconti 2018 = F. Bisconti, *Sarcofagi di S. Sebastiano al restauro: dalle rarità bibliche alle immagini teofaniche*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti* 90 (2017-2018), pp. 221-250.

Bisconti, Mazzei 1999 = F. Bisconti, B. Mazzei, *Il cubicolo di Sansone nell'ipogeo di via Dino Compagni alla luce dei recenti interventi di restauro*, in *MitChrA*, 5 (1999), pp. 45-73.

Braconi *et alii* 2023 = M. Braconi, G. Facchin, G. Ferri, M. Bernardi, A. Sperduti, *New researches at the catacomb of Santa Mustiola. Funerary rituals and biosocial composition of the early Christian community of Chiusi (Siena, Italy)*, in Granier *et alii* 2023, pp. 283-297.

Del Moro 2021 = M.P. Del Moro, *Le monete e le tessere*, in V. Fiocchi Nicolai, L. Spera, *La basilica "circiforme" della via Ardeatina (Basilica Marci) a Roma. Campagne di scavo 1993-1996*, Roma 2021, pp. 203-246.

De Santis *et alii* 2023 = P. De Santis, G. Panzarino, A. Sperduti, *Analyse intégrative d'un espace funéraire complexe: le cas du cimetière de l'Antiquité tardive de Canusium (Lieu-dit Lamapopoli, Canosa, Pouilles)*, in Granier *et alii* 2023, pp. 99-117.

Ferri 2023 = G. Ferri, "*Un dio trovò la strada per l'impossibile". Brevi note iconografiche sul ciclo di Ercole nell'ipogeo di via Dino Compagni*, in F. Bisconti, M. Braconi, L. de Maria, M.D. Lo Faro, L. Spera (edd.), *ἡ ἄμεμπτος, ζήσασα χρηστῶς καὶ σεμνῶς. Scritti per Mariarita Sgarlata*, Todi 2023, pp. 241-257.

Ferrua 1957-1958, 1958-1959 = A. Ferrua, *Una scena nuova nella pittura catacombale*, in *RendPontAc*, 30-31 (1957-1958, 1958-1959), pp. 107-116.

Ferrua 1956a = A. Ferrua, *Un nuovo cimitero cristiano scoperto sulla via Latina*, in *L'Osservatore Romano*, 6 aprile 1956, p. 4.

Ferrua 1956b = A. Ferrua, *Una nuova catacomba cristiana sulla via Latina*, in *La Civiltà Cattolica*, 107 (1956), pp. 118-131.

Ferrua 1960 = A. Ferrua, *Le pitture della nuova catacomba della via Latina*, Città del Vaticano 1960.

Ferrua 1990 = A. Ferrua, *Catacombe sconosciute. Una pinacoteca del IV secolo sotto la via Latina*, Firenze 1990.

Forcolini 1999 = G. Forcolini, *Illuminare con i condotti ottici. Fibre ottiche e guide di luce nel lighting design*, Milano 1999.

Giuliani *et alii* 2023 = R. Giuliani, M. Ricciardi, D. Castex, *Late burials near the martyrs' sanctuary discovered in the Roman catacomb of SS. Marcellinus and Peter (4th-7th c.)*, in Granier *et alii* 2023, pp. 267-282.

Granier *et alii* 2023 = G. Granier, C. Boyer, E. Anstett (ed.), *Death and the Societies of Late Antiquity. New methods, new questions*, Aix-en-Provence 2023.

LRBC II = R.A.G. Carson, J.P.C. Kent, *Late Roman Bronze Coinage. A. D. 324-498, II, Bronze Roman Imperial Coinage of the Later Empire A. D. 346-468*, London 1965.

Papadopoulos, Moyes 2021 = C. Papadopoulos, H. Moyes, *The Oxford Handbook of Light in Archaeology*, Oxford 2021.

Rea 2005 = R. Rea, s.v. *Latina, Via*, in V. Fiocchi Nicolai, M.G. Granino, Z. Mari (ed.), *Lexicon Topographicum Urbis Romae – Suburbium, III*, Roma 2005, pp. 133-155.

RIC VIII = J.P.C. Kent, *The Roman Imperial Coinage, VIII, The Family of Constantine I. A.D. 337-364*, London 1981.

*Alessandro Di Tomassi**

* Università degli Studi Roma Tre (alessandro.ditomassi@uniroma3.it)

L'IPOGEO DI 'CAVA DELLA ROSSA' AL TERZO MIGLIO DELLA VIA LATINA. NUOVE PROSPETTIVE ICONOGRAFICHE E TOPOGRAFICHE DA UNO 'SCAVO' NEI DOCUMENTI D'ARCHIVIO

Abstract
The article examines the hypogeum of "Cava della Rossa", discovered in 1903 near the third mile of the Via Latina and now lost, through a cross-referenced analysis of archival records, photographic evidence and historical cartography. It reconstructs the spatial organization of the complex and its decorative program, with particular attention to the painted arcosolium and its iconographic features. Special emphasis is placed on an integrated methodological approach that refines hypothesis about the monument's original setting and its topographical context in the southeastern Roman suburb.
Keywords: *Cava della Rossa, Cessati Spiriti, Tenuta del Corvo, Rodolfo Kanzler, Giovanni Vaselli.*

Giuseppe Gatti, con una lettera datata al 21 febbraio 1903 e indirizzata a Rodolfo Kanzler, allora Segretario della Commissione di Archeologia Sacra, segnalava la notizia del ritrovamento di alcune gallerie cimiteriali pertinenti a un ipogeo di diritto privato[1], situato in corrispondenza del terzo miglio della via Latina[2]. Il cimitero sotterraneo, infatti, era stato casualmente intercettato nel corso delle operazioni di approfondimento di una cava di pozzolana impiantata all'interno della "Tenuta del Corvo" e amministrata dall'imprenditore Giovanni Vaselli[3]. L'archeologo romano, di fat-

[1] Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, Archivio Storico Documenti (d'ora in avanti PCAS, ASD), "Atti" delle sedute e corrispondenza, 1902-1903, b. 43, fasc. 1, documento n. 37, lettera di Giuseppe Gatti inviata a Rodolfo Kanzler (21 febbraio 1903): "[…] Oggi poi ricevo avviso dal Ministero che "al 3° chilometro dell'Appia nuova, in prossimità dell'antica via Latina, nell'approfondire una galleria della cava denominata del Corvo, aperta in terreno di proprietà Barberini ed esercitata da Giovanni Vaselli, si è venuti a contatto con un cimitero cristiano. Si è incontrata prima la scala di accesso, che è stata tagliata; quindi due gallerie cimiteriali con loculi laterali, e da ultimo due cubicoli di forma ottagona alquanto irregolare, con tombe ad arcosolio ai lati, le cui pareti e volte sono consolidate da rivestimenti di mattoni e da colonne in muratura. Risultò dalle informazioni assunte, che tutti i loculi e le tombe, ricoperte da tegoloni murati in calce, furono, al momento della scoperta, trovate intatte: ma i cavatori ed i carrettieri, che praticano nella cava, presto le manomisero e distrussero ogni cosa, per la evidente ricerca di oggetti di valore". Il comm. de Angelis, Direttore dell'Ufficio tecnico per la conservazione dei monumenti, si è recato sul posto ed ha ordinato al cavatore di arrestarsi nello scavo della galleria, lungo la quale si sono incontrati gli ambulacri cimiteriali. Peraltro la Commissione di archeologia cristiana non deve disinteressarsi di questo trovamento, che può dar qualche luce sulla topografia dei cimiteri cristiani della via Latina. Se credi di parlarne col de Angelis, bene: altrimenti provvedi a prenderne un rilievo, ed a tutelare questo avanzo delle catacombe cristiane. Buon carnevale e mille saluti amichevoli". La prima notizia ufficiale relativa al casuale ritrovamento dell'ipogeo risale a pochi giorni prima: Archivio Centrale dello Stato di Roma (d'ora in avanti ACS), Archivi degli organi politici e amministrativi dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Archivio Generale, Monumenti (divisione undicesima), III versamento, II parte, b. 739, fasc. 1200, sfasc. 8, rapporto del direttore dell'Ufficio Tecnico del Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti (19 febbraio 1903): "Essendo pervenuto a mia notizia che in una cava di pozzolana situata al terzo chilometro sulla via Latina, in località vocabolo "gli Spiriti", erano avvenute scoperte interessanti l'archeologia, mi vi recai subito, il giorno 18 corr. con l'Ispettore Capo delle miniere della Provincia Comm. De Marchi. Si trovò, nell'approfondire una galleria di detta cava, che è di proprietà di Giovanni Vaselli, si era venuti a contatto con un Cimitero Cristiano, la cui denominazione non è ancora ben certa. È noto infatti che sono finora rimasti pressoché inesplorati i Cimiteri situati lungo la detta via Latina, quali sono quelli denominati di Aproniano, dei SS. Gordiano ed Epimaco, nonché l'altro "anonimo" sulla via Appia Nuova, in prossimità della quale sono avvenute le scoperte che riferisco. I punti topografici nei quali si è verificato il contatto, sono quattro: essendosi incontrata prima la scala di accesso, quindi due gallerie con loculi laterali, e da ultimo due cubicoli, di forma ottagona alquanto irregolare, con tombe ad arcosoli, le cui pareti e volte erano robustate da rivestimenti di mattoni e da colonne in muratura. Risultò dalle informazioni assunte che tutti i loculi e le tombe furono, al momento della scoperta, trovati intatti: ma i cavatori ed i carrettieri che praticano in quella cava, le hanno vandalicamente profanate e distrutte. Di maniera che, nel giorno della visita, non si poté far altro che prenderne un sommario rilievo e portarne via quattro tegoloni, nei quali si leggono i bolli seguenti: […]. Dopoché avrò compilato i rilievi topografici della scoperta, anche col sussidio della pianta aggiornata della cava, che sarà compiacente fornirmi il sunnominato Ispettore De Marchi, li trasmetterò al Ministero. Mi giova intanto partecipare alla S. V. i provvedimenti presi, acciò non si compiano altri atti di vandalismo, e non si distruggano altre parti del Cimitero Cristiano prossimo a quella cava. A tale scopo ho presi accordi col prelodato Ispettore, il quale ha intanto verbalmente ordinato, di sua autorità, al Cavatore ed al proprietario della Cava che si arrestasse lo scavo della galleria, lungo la quale si sono incontrate le gallerie cimiteriali. Ho pure avvertito il Commissario locale di Pubblica Sicurezza, perché faccia esercitare una speciale sorveglianza della Cava; acciò non vi si facciano trafugamenti di oggetti interessanti l'archeologia. Terrò, a suo tempo, informata la S. V. d'ogni nuovo particolare su tale oggetto".

[2] Per un inquadramento generale sul tracciato della via Latina, vd. intanto: Quilici 1978, Monti 1995 e *Latina via* 2005.

[3] A dire il vero, stando a quanto riferito dai guardiani e da alcuni operai della cava, le gallerie cimiteriali erano già state intercettate almeno due anni prima all'interno della cava amministrata dal Vaselli (Kanzler 1903, p. 174, nota 1). In un primo momento, un'errata lezione di un'iscrizione incisa nel basamento di un sepolcro in blocchi di tufo, situato nei pressi dell'ingresso del cimitero, aveva alimentato la suggestiva ipotesi di aver rintracciato la catacomba di Aproniano. Ad ogni modo, la supposizione venne immediatamente smentita in ragione delle ridotte dimensioni della struttura funeraria e, soprattutto, dell'eccessiva distanza del monumento dal circuito murario. Per l'iscrizione vd. soprattutto: Borsari 1898, pp. 240-241; *CIL* VI, 36323; Kanzler 1903, pp. 174-175, in part. fig. a p. 175; Ashby 1907, pp. 32-33. In generale, sulla questione vd.: *Resoconto* 1903a, p. 17: "Il barone Kanzler riferì di essere stato avvisato che in una cava nella tenuta del Corvo sulla via Latina gli operai si erano fortuitamente imbattuti in un antico cimitero. Egli si recò sul posto, e constatò che trattavasi veramente di un cimitero cristiano. Riferì che lì presso giaceva il frammento di una grande iscrizione nella quale parrebbe di riconoscere le lettere APRON////: il che farebbe

fig. 1 – Roma, Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, Archivio Fotografico. Fotografia di inizio Novecento scattata nei pressi dell'ingresso della "Cava della Rossa" lungo la via Latina. Sulla destra, l'iscrizione *CIL* VI, 36323 (Foto © Archivio PCAS).

to, anticipava le informazioni contenute in una breve relazione ufficiale inviata da Carlo Fiorilli per conto della Direzione Generale per le Antichità e le Belle Arti e dell'Ispettorato del Corpo Reale delle Miniere e pervenuta nell'ufficio della Commissione solamente il successivo 8 aprile 1903[4]. In seguito agli accordi presi con i proprietari del terreno – la famiglia Barberini – e con il "conduttore" della cava, le operazioni di scavo, curate personalmente da Rodolfo Kanzler, iniziarono nell'aprile del 1903 e si conclusero nel mese di maggio dello stesso anno: in tempi estremamente rapidi e in virtù di una sinergica collaborazione tra gli operai della Commissione e dei "cavatori" stipendiati dal Vaselli, venne recuperato l'antico ingresso del cimitero e le gallerie ipogee furono completamente liberate dalle terre[5]. Nonostante ciò, di questo cimitero sotterraneo, oggi perduto, non rimangono che labili indicazioni topografiche, supportate esclusivamente da un'inedita fotografia conservata presso l'Archivio Fotografico della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra[6] (*fig.* 1), che consentono di inquadrarlo – come si vedrà, forse non più in maniera troppo approssimativa – a circa 100 m dal punto di

pensare al cimitero di Aproniano, ma gli sembrò che il luogo fosse troppo lontano da Roma"; ma vd. anche: *Rendiconti* 1903: "Sulla via Latina, poco oltre il 4° miglio, fu riconosciuto un cimitero anonimo, con varie gallerie e i consueti loculi. La ristretta estensione del cimitero esclude trattarsi di uno dei cimiteri storici della via Latina, quali furono quelli di Gordiano, Epimaco, Aproniano o s. Eugenia e di Tertullino. Vi si deve invece riconoscere un ipogeo di famiglia, ovvero di qualche speciale associazione. Non mancano le pitture, alcune delle quali esibiscono il Buon Pastore, Daniele tra i leoni, Noè nell'arca, il miracolo del lebbroso, Giona, etc.".

[4] PCAS, ASD, "Atti" delle sedute e corrispondenza, 1902-1903, b. 43, fasc. 1, documento n. 59, lettera di Carlo Fiorilli indirizzata a Rodolfo Kanzler (8 aprile 1903): "Dall'Ufficio tecnico per la conservazione dei monumenti di Roma mi è stato trasmesso il seguente rapporto *"*[…]*"*. Ho creduto opportuno informare ciò codesta commissione la quale prende tanto sollecita cura di quei monumenti, per il caso che essa voglia farne soggetto di studio e di speciali ricerche archeologiche". Per il contenuto della missiva, vd. *supra*, nota 1. Una bozza del documento è conservata in: ACS, Archivi degli organi politici e amministrativi dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Archivio Generale, Monumenti (divisione undicesima), III versamento, II parte, b. 739, fasc. 1200, sfasc. 8.

[5] PCAS, ASD, Giornali di scavo, 18. C.D.A.S. Giornale degli scavi 1902-1903; 1903-1904, b. 72, "Cimitero anonimo sulla Via Latina" (aprile 1903-maggio 1903), pp. 151-156 e tav. V. Ma vd. anche: PCAS, ASD, Verbali delle sedute, Verbali 1903-1921, b. 12, pp. 12-13 (17 aprile 1903): "Il comm. Marucchi riferisce del piccolo ipogeo cristiano con arcosolio dipinto trovato lungo la via Latina. Per i lavori necessari alla tutela e conservazione del monumento si tratterrà alcuno dei nostri cavatori per alcuni giorni oltre il termine ordinario della stagione. La Commissione accederà per una visita a detto ipogeo".

[6] La fotografia in esame fu realizzata, con ogni probabilità, nel corso di uno dei sopralluoghi condotti dai membri della Commissione, forse proprio tra l'aprile e il maggio 1903. Sulla base di quanto riferito dai documenti ufficiali (vd. *supra*, nota 3), la presenza, ancora *in situ*, del frammento epigrafico visibile nello scatto consente di identificare l'area immortalata come l'ingresso della cosiddetta "Cava della Rossa" lungo la via Latina. Sullo sfondo si distingue chiaramente un edificio di notevoli dimensioni, articolato su due piani e caratterizzato da una sequenza regolare di ampi finestroni ad arco. Tale struttura, pertanto, è da riconoscersi, alla luce della documentazione catastale e fotografica compresa tra gli ultimi decenni del XIX secolo e l'età contemporanea, con lo stabilimento della Fonderia Bruni – specializzata nella realizzazione di opere d'arte in bronzo e insediata lungo la via Appia Nuova (oggi via dei Cessati Spiriti) a partire dal 1870 – in seguito ridotto a rudere e recentemente oggetto di un complesso intervento di recupero e trasformazione a fini residenziali (vd. *Piano topografico di Roma e suburbio*, foglio 12, edificio n. 35).

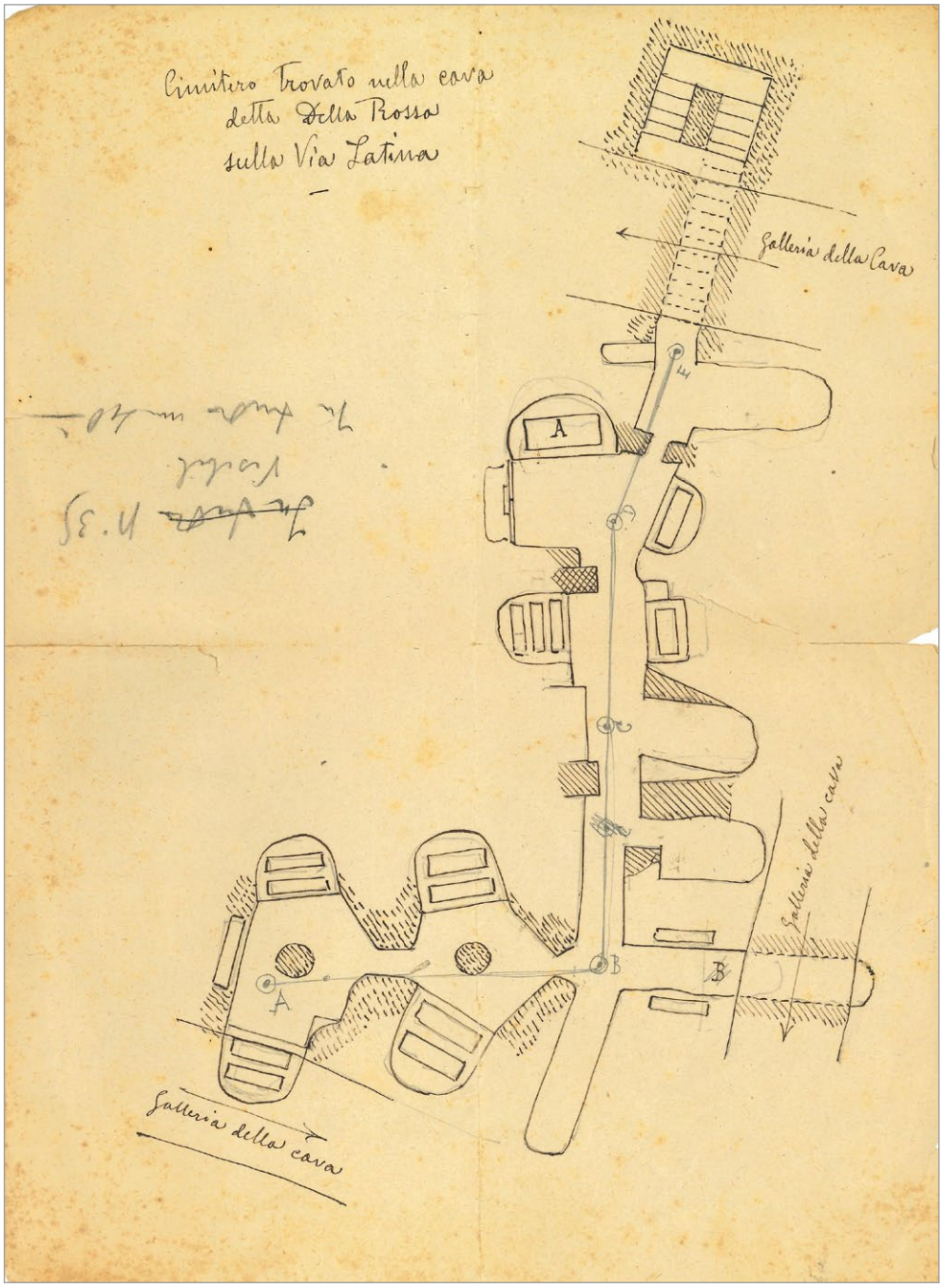

fig. 2 – Roma, Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, Archivio Storico Documenti. Schizzo misurato dell'ipogeo di "Cava della Rossa" realizzato da Rodolfo Kanzler (Foto © Archivio PCAS).

intersezione della via Latina con il moderno tracciato della via Appia Nuova[7].

Il monumento funerario, denominato in seconda battuta di "Cava della Rossa" in ragione della colorazione rossastra della matrice geologica in cui era stato scavato[8], doveva configurarsi come una struttura funeraria di modeste dimensioni, il cui profilo, piuttosto irregolare, sembra denunciare uno sfruttamento sepolcrale di ambienti preesistenti, evidentemente di natura arenaria (*fig.* 2). Il cimitero, che aveva ospitato circa 40 sepolture, era dotato di una scala in muratura a più rampe che immetteva in un'arteria principale in asse, dalla quale si aprivano una serie di brevi diramazioni, ad eccezione della galleria E – in buona parte consunta a causa dalle attività di escavazione nella cava moderna – e, infine, di una coppia di vani attigui (F-G),

[7] In generale, sull'ipogeo di "Cava della Rossa", vd.: Marucchi 1902; Kanzler 1903; Marucchi 1903a; Marucchi 1903b; Marucchi 1903c; *Rendiconti* 1903, p. 410; *Resoconto* 1903a, p. 17; *Resoconto* 1903b, p. 18; Wilpert 1903, pp. 492-494, tavv. 265-267; Ashby 1907, p. 33; Scaglia 1910, pp. 318-322, tav. 99; Grossi Gondi 1923, p. 36; Marucchi 1934, p. 673; De Angelis d'Ossat 1938-1943, pp. 236-238; Cecchelli 1944, pp. 154-156; Ferrua 1944, p. 391; Bovini 1952, p. 90; Testini 1966, p. 156; Guarducci 1973, pp. 187-188; Nestori 1993, p. 85; Barbini 1997, p. 174; Spera 1999, n. UT 645, pp. 334-335 e 401-402; Ventriglia 2002, p. 251; Ghilardi 2004, p. 123; Lorenzini 2004, p. 237; Montella 2005, p. 157; Spera 2009, p. 778; scheda LAZ_03 – D. Cascianelli/A. Di Tomassi. Vd. anche: PCAS, ASD, b. 83, "Schede Santamaria", scheda n. 59, "Ipogeo di Cava della Rossa (presso i Cessati Spiriti)".

[8] Per un'analisi geologica del quadrante suburbano in cui era stato scavato il piccolo cimitero, vd.: Verri 1893; De Angelis d'Ossat 1904; De Angelis d'Ossat 1938-1943; De Angelis d'Ossat 1940; Ventriglia 1971, p. 119; Ventriglia 2002, p. 251, fig. 6.20.

fig. 3 – Roma, via Latina, ipogeo di "Cava della Rossa". Planimetria dell'ipogeo (da Kanzler 1903, tav. VII; digitalizzazione e rielaborazione grafica dell'Autore).

caratterizzati da una pianta poligonale e provvisti di due pilastri centrali. In merito alle tipologie sepolcrali, escludendo le tombe a loculo oppure ad arcosolio a singola arca, i principali elementi distintivi del cimitero risiedono nella presenza di arcosoli a doppia o tripla arca – che, a Rodolfo Kanzler, ricordavano le soluzioni delle catacombe chiusine[9] – e di due tombe del tipo "a forno" situate ai piedi della scala (*fig.* 3). Ad ogni modo, l'impossibilità di un accesso diretto al monumento e l'approssimativa ricollocazione dei materiali riportati alla luce ai diversi ambienti del cimitero – penso, ad esempio, a una lucerna del tipo "a perline"[10], alle iscrizioni classiche provenienti, presumibilmente, dal sopratterra[11] oppure alle tegole di copertura dotate di bolli[12] – hanno fortemente compromesso la possibilità di effettuare delle accurate valutazioni in merito a una precisa definizione cronologica dell'ipogeo, concordemente assegnato, sulla base di un'analisi iconografica del suo apparato decorativo, a un generico IV secolo[13].

Entrando, immediatamente, nel vivo della questione e basandoci sulla dettagliata descrizione del cimitero fornita dal Kanzler, pubblicata nel *Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana* del 1903[14], le pareti del tratto superiore della scala di accesso dovevano presentare una decorazione caratterizzata dal canonico sistema

[9] Kanzler 1903, p. 178. A proposito delle soluzioni sepolcrali delle catacombe di Chiusi, vd. essenzialmente: Braconi 2023 e Braconi 2024 (con bibliografia precedente).

[10] Il manufatto venne riconsegnato dal proprietario della cava (Kanzler 1903, p. 178).

[11] *CIL* VI, 38441 e *CIL* VI, 392246, 2 (Kanzler 1903, p. 178).

[12] *CIL* XV, 1037 (età adrianea); *CIL* XV, 568 (età adrianea); *CIL* XV, 707 (138 d.C.); *CIL* XV, 405 (205-211 d.C.); *CIL* XV, 441 (117-123 d.C.); *CIL* XV, 583 (inizio del II secolo d.C.); *CIL* XV, 762 (età commodiana o severiana); *CIL* XV, 1684a (età post-dioclezianea); *CIL* XV, 551 (età adrianea). Tegole bollate decontestualizzate: *CIL* XV, 405 (205-211 d.C.); *CIL* XV, 595a (secondo decennio del II secolo d.C.); *CIL* XV, 710a (età traianea); *CIL* XV, 762 (età commodiana o severiana) (Kanzler 1903, pp. 179-182).

[13] *Resoconto* 1903b, p. 18 (26 aprile 1903): "In aggiunta al processo verbale il segretario confermò che l'ipogeo della via Latina di cui diè notizia il collega Kanzler nella precedente seduta è certamente cristiano, essendovisi trovato un arcosolio con pitture del terzo o del quarto secolo rappresentanti il Buon Pastore, il convito di dodici persone ed altre scene simboliche. Aggiunse che esso era di piccola estensione e che perciò potrebbe giudicarsi un ipogeo sepolcrale privato"; cfr. anche Wilpert 1903, p. 492 (metà del IV secolo d.C.).

[14] Kanzler 1903. Presso l'Archivio Storico Documenti della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra sono conservate due lettere inviate da Orazio Marucchi a Rodolfo Kanzler, nelle quali il primo sollecitava con insistenza la consegna del manoscritto da pubblicare sul *Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana*, la cui uscita risultava già significativamente in ritardo (8 e 31 luglio 1903): PCAS, ASD, "Atti" delle sedute e corrispondenza, 1902-1903, b. 43, fasc. 1, documenti nn. 81 e 82.

fig. 4 – Roma, via Latina, ipogeo di "Cava della Rossa". Arcosolio dipinto. Veduta generale (da Wilpert 1903, tav. 265; ricostruzione cromatica digitale assistita da intelligenza artificiale).

lineare rosso-verde, presumibilmente distribuito, come spesso accade, su un fondo bianco[15]. Tuttavia, ad oggi, l'elemento centrale dell'intero programma pittorico dell'ipogeo di "Cava della Rossa" risiede in un arcosolio situato nell'ambiente C e di cui restano esclusivamente gli acquarelli realizzati da Carlo Tabanelli, custoditi nella biblioteca del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana[16] e che l'iconografo Joseph Wilpert riuscì a includere, nell'ultimissima fase editoriale, all'interno della sua monumentale opera dedicata alle pitture delle catacombe romane[17] (*fig.* 4). L'arcosolio risultava incorniciato da una larga banda di colore rossastro, la cui lunetta, ripartita in due registri sovrapposti, era decorata da tematiche desunte dai referenti testuali biblici vetero e neotestamentari. Il punto focale dell'intero apparato decorativo era collocato nella porzione centrale del registro superiore, nel quale il Buon Pastore veniva raffigurato con un ovino, mentre, nella mano sinistra, stringeva un sottile *baculum*[18]. Tale figura, circondata da quattro ovini disposti simmetricamente in coppia ai suoi piedi, era situata tra le rigogliose fronde di due arbusti, che costituivano una quinta scenografica alberata e popolata da volatili. Sul lato sinistro della lunetta, invece, si riconosceva una scena di guarigione, articolata intorno a un personaggio palliato, ovvero il Cristo, e una generica figura virile semi-inginocchiata, concordemente identificata come il lebbroso[19]. Nelle due raffigurazioni di destra, invece, si distinguevano, in alto, la *damnatio ad bestias* di Daniele[20], organizzata secondo il consueto schema piramidale su una generica linea-suolo, e, in basso, l'arca di Noè[21], con il patriarca che, sporgendosi dall'imbarcazione-κιβωτός, protendeva le braccia verso una colomba sovradimensionata. Il registro inferiore presentava, invece, da sinistra verso destra, una serrata sequenza figurativa di scene che si susseguivano, senza soluzione di continuità, su tutta

[15] A proposito del sistema lineare rosso-verde nelle pitture delle catacombe romane, vd. il contributo di: Bisconti, Ferri 2021 (con bibliografia precedente).
[16] Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Biblioteca, Fondo Acquerelli Wilpert, inv. 550, 551, 552, 553, 554 e 555.
[17] Wilpert 1903, pp. 492-494, tavv. 265 (inv. 550), 266 (inv. 551-552) e 267 (inv. 553-555).
[18] In merito alla figura del Buon Pastore, vd.: Bisconti 2000a e Giuntella 2008.
[19] *Mc* 1, 40; *Mt* 8, 2-4; Lc 17, 11-19. Sul tema iconografico ispirato alla guarigione del lebbroso, vd.: Bisconti 2000b e Bisconti 2007.
[20] *Dn* 6, 11-25; *Dn* 14, 31-42. Per quanto concerne l'iconografia della condanna *ad bestias* di Daniele, vd.: Minasi 2000, Santagata 2006; Sörries 2005; Di Tomassi 2019; Di Tomassi c.s.
[21] Con riguardo al tema iconografico di Noè nell'arca, vd.: Mazzei 2000a e Di Nino 2007.

fig. 5 – Roma, via Latina, ipogeo di "Cava della Rossa". Arcosolio dipinto: in alto, particolare della rappresentazione di Giona gettato in mare dai marinai; in basso, particolare della rappresentazione di Giona rigettato dal pistrice e in riposo sotto la pergola (da Wilpert 1903, tav. 267; ricostruzione cromatica digitale assistita da intelligenza artificiale).

la superficie. Alle due estremità erano immortalati i fotogrammi della trilogia di Giona[22]: a sinistra, il momento incipitario della vicenda, in cui il profeta viene gettato in mare da un marinaio[23]; a destra, invece, la prosecuzione della *narratio* biblica, con l'istante in cui Giona viene rigettato dal pistrice[24] e, infine, riposa placidamente sotto la pergola[25] (*fig.* 5). Nella porzione centrale della banda inferiore, poi, all'interno di una sorta di una cornice semicircolare, trovava posto un personaggio femminile ritratto in *expansis manibus*[26], da riconoscere come una defunta atteggiata nel gesto dell'orante, seguita da una scena di banchetto a cui partecipano dodici commensali[27] e da un'altra, poco giudicabile a causa dell'apertura di un loculo, ma agevolmente identificabile con il miracolo della Moltiplicazione[28].

I caratteri peculiari del programma decorativo dell'arcosolio non risiedono tanto nella selezione delle tematiche che, con la sola eccezione dell'episodio del miracolo del lebbroso, risultano ampiamente documentate all'interno del repertorio figurativo dell'arte cristiana della prima ora, ma in alcune singolari deviazioni iconografiche rispetto agli schemi compositivi più canonici e, soprattutto, nella rappresentazione – giudicata, a più riprese, anomala – di cinque vasi biansati. Ma andiamo con ordine.

[22] *Gn* 1-4. In relazione alla traduzione in immagine delle vicende bibliche di Giona, vd.: Mazzoleni 2000 e Mazzoleni 2007.
[23] *Gn* 1, 11-15.
[24] *Gn* 2, 1-11.
[25] *Gn* 4, 5-8.
[26] Per il gesto dell'orante, vd. essenzialmente: Bisconti 2000c e Giuntella 2007.
[27] In merito alle scene di banchetto, vd: Jastrzębowska 1979; Ghedini 1990; Bisconti 2000d, pp. 81-90; Mazzei 2000b; Dunbabin 2003, pp. 175-187; Bisconti 2019.
[28] A proposito del tema iconografico della Moltiplicazione, vd.: Poglayen-Neuwall 1920, pp. 98-107 e Mazzei 2000c.

In merito alla scena del risanamento dell'infermo, come è noto, l'iconografia conta, nell'arte catacombale, soltanto altre quattro attestazioni, variamente inquadrabili tra la fine del III e la metà del IV secolo e dislocate geograficamente tra i cimiteri dei Ss. Pietro e Marcellino[29], di Domitilla[30] e della Nunziatella[31]. L'episodio della Moltiplicazione, invece, sembra sfuggire dalla stereotipata traduzione figurata del passo biblico: l'iconografia, nel nostro caso, non appare isolata, ma risulta strettamente collegata alla materia conviviale che si sviluppa accanto, fondendosi in un'unica soluzione figurativa. Valorizzando una lettura già precocemente avanzata dal Wilpert[32], le maestranze avrebbero immortalato – simultaneamente ma con una sequenza temporale invertita – i due momenti topici del portento cristologico, ovvero l'istante effettivo del miracolo della Moltiplicazione e la conseguente refezione delle turbe. Il singolare modulo "banchetto-Moltiplicazione", d'altronde, trova il suo confronto più palmare nel programma decorativo di un arcosolio del "cubicolo del Docente" nel Cimitero Maggiore[33], recentemente riconsiderato da Matteo Braconi e riferito ai decenni finali del III secolo d.C.[34].

A dire il vero, in letteratura, le considerazioni in merito all'apparato decorativo gravitano essenzialmente intorno alla *vexata quaestio* relativa al credo religioso dell'ipogeo. Orazio Marucchi, a partire da un contributo pubblicato nel *Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana*[35], aveva dato avvio a una corrente di pensiero basata su una precisa interpretazione di due passaggi dell'*Adversus Haereses* di Ireneo di Lione[36]: la teoria, infatti, aveva riconosciuto nel numero dei convitati, nella rappresentazione dei calici e, soprattutto, nelle dimensioni – descritte, a più riprese, come maggiorate[37] – di uno di essi, degli indiscutibili sintomi dell'adesione dei proprietari del cimitero alla setta eretica di stampo gnostico dei valentiniani[38].

D'altronde, la sintomatica convergenza dei luoghi di provenienza di un manipolo di documenti epigrafici – già valorizzati da Carlo Carletti[39] e considerati, più di recente, anche da Lucrezia Spera[40] – sembrano autorizzarci a registrare uno stanziamento di seguaci del culto valentiniano proprio intorno al III miglio della via Latina. In controtendenza, un'altra proposta di lettura del programma pittorico ha privilegiato l'analisi dello schema iconografico concepito dal *pictor imaginarius*. Nonostante una lieve distorsione ottica dovuta all'inquadratura della presa fotografica, non possiamo non considerare la disposizione perfettamente simmetrica dei quattro vasi: mi sembra piuttosto evidente, infatti, che i contenitori svolgano una funzione "accessoria" – da intendere come dei veri e propri elementi distinguenti o "diaframmi figurati" – e, allo stesso tempo, ornamentale, come d'altronde dimostrato – direi in maniera inequivocabile – dai due catini del registro inferiore, i quali risultano sistemati su altrettanti peducci verticali[41]. Insomma, se la questione relativa alle dimensioni del quinto calice meriterebbe una visione autoptica della pittura per essere chiarita definitivamente, la sua isolata localizzazione non ci stupisce affatto, specialmente se consideriamo la sua riproduzione come un espediente figurativo impiegato per riempire un campo lasciato libero e, dunque, per creare una esatta corrispondenza con la scena biblica di Daniele tra i leoni che si sviluppava nel lato opposto.

Ad ogni modo, la valorizzazione di alcune informazioni desunte dalla documentazione archivistica a nostra disposizione e, soprattutto, uno sguardo complessivo alla rappresentazione della viabilità nella cartografia storica dei primi decenni del XX secolo hanno offerto l'occasione per presentare, con la dovuta cautela interpretativa, delle considerazioni in merito a una plausibile localizzazione del cimitero. L'ipogeo di "Cava della Rossa", come si diceva in apertura, si collocava all'interno della "Tenuta di Arco Travertino" o "Tenuta del Corvo", ossia un esteso comprensorio situato nel quadrante sud-orientale del suburbio

[29] Wilpert 1903, tavv. 129, 2; 68, 3.
[30] Nestori 1993, n. 31, p. 125.
[31] Nestori 1993, n. 4, p. 139.
[32] Wilpert 1903, pp. 493-404.
[33] Nestori 1993, n. 3, p. 32.
[34] Braconi 2018, in part. pp. 298-308.
[35] Marucchi 1903a; Marucchi 1903b; Marucchi 1903c.
[36] Iren. *Adv. haer.* 1, 13, 2 (= *Fontes Christiani* 1993, p. 218). In realtà, anche il numero dodici era sacro ai valentiniani (Iren. *Adv. haer.* 1, 18, 4 e 1, 15, 2 = *Fontes Christiani* 1993, pp. 266-269 e 240-245).
[37] Desidero rivolgere un sentito ringraziamento al dott. Federico Lizzani per avermi segnalato la presenza di alcuni appunti manoscritti di un certo interesse all'interno della raccolta dell'Archivio Marucchi, depositato presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". A causa della recente riorganizzazione del materiale archivistico non mi è stato possibile prendere visione dei documenti in questione, che mi riservo di verificare in un secondo momento non appena il fondo sarà nuovamente accessibile.
[38] La corrente di pensiero inaugurata dalle considerazioni di Orazio Marucchi (Marucchi 1903a; Marucchi 1903b; Marucchi 1903c; Marucchi 1934, p. 673) è stata seguita, a più riprese, anche da altri studiosi. A tal proposito, cfr.: Scaglia 1910, pp. 318-322; Grossi Gondi 1923, p. 36; Cecchelli 1944, pp. 154-156; Guarducci 1973, pp. 187-188.
[39] Carletti 2006, pp. 113-117. Nello specifico, si tratta di tre iscrizioni: *ICUR* VI, 15884; *ICUR* VI, 15874; Guarducci 1978, pp. 529-533.
[40] Spera 2009, pp. 777-778.
[41] Questa l'interpretazione già proposta anche da padre Antonio Ferrua: "Perciò non vediamo come si possa dire "ingegnosissima" l'idea del Marucchi che il piccolo ipogeo di Cava della Rossa sia un sepolcreto Valentiniano, se pure dobbiamo tener fermo per esigenza di metodo al principio, che un monumento cristiano resta cattolico sino a prova in contrario. Vi sono ritratti vari calici; ma non hanno alcuna speciale importanza religiosa, trovandosi come accessori di pura funzione decorativa (posati tu tralci!); il convito dei dodici si riferisce certo al miracolo della moltiplicazione dei pani, e non ci deve fare meraviglia quel numero di persone, giacché nei conviti paleocristiani esso varia a libertà. Fu detto numero sacro dei Valentiniani; ma lo fu pure dei cattolici, e poi per quegli eretici quali numeri non erano sacri?" (Ferrua 1944, p. 391).

romano, appartenuto alla famiglia Barberini-Lante della Rovere e comunemente appellato "Cessati Spiriti"[42]. Il toponimo, d'altronde, risentiva – e risente ancora oggi – l'eco di alcune affabulazioni leggendarie che, a partire dal Cinquecento, descrivevano il luogo come un'area popolata da evanescenti entità, le quali, un tempo, sottraevano carri e cavalli ai viandanti che trovavano ristoro in una nota osteria della zona. La prolungata attività estrattiva dell'impresa della famiglia Vaselli nell'area prospicente la via Appia Nuova risulta piuttosto nota e agevolmente ricostruibile non solo dai numerosi documenti conservati nei principali archivi di Roma[43] ma anche dalle fonti a stampa dell'epoca. A tal proposito, un censimento delle cave attive nel distretto romano, pubblicato nella *Rivista del Servizio Minerario* del 1905 – ma riferito all'anno precedente –, registra la figura di Giovanni Vaselli come "conduttore" di almeno cinque cave di pozzolana – quattro sotterranee e una a cielo aperto – nella "Tenuta del Corvo"[44]: la prima era situata nell'area di "Porta Furba", tre si collocavano in località "Cessati Spiriti" e un'ultima, invece, gravitava intorno alla zona monumentale in cui Lorenzo Fortunati, tra il 1857 e il 1858, aveva recuperato i resti dei sepolcri della via Latina[45]. Alla luce di ciò, il variegato – e non sistematico – novero di appellativi connessi alle diverse realtà gestite dal Vaselli, già in quel momento, non facilitarono il puntale inquadramento topografico della cava in cui era stato casualmente intercettato l'ipogeo, tanto che Rodolfo Kanzler, in occasione del primo sopralluogo, ricorda: "Giunti alla cava del Corvo, ed interrogato il guardiano, ci fu risposto che nella quivi sapevasi di tombe antiche, e di fatti verificammo che nulla erasi trovato in quella cava. Ci dirigemmo allora ad un'altra cava più prossima ai sepolcri del quinto miglio, e condotta anch'essa dal sig. cav. A. Vaselli, come la precedente. Quivi da un operaio sapemmo che queste sepolture erano state trovate non in quella, ma in un'altra cava più vicina a Roma che dal colore della pozzolana vien denominata cava della rossa"[46]. Tuttavia, nonostante le notizie di continue richieste, da parte del Ministero, di rilievi grafici aggiornati[47] – andati presumibilmente perduti –, ad oggi, l'assetto topografico della "Cava della Rossa" è documentato, in maniera esclusiva ma parziale, da una sezione e da una planimetria, pubblicate entrambe da

[42] Per un inquadramento generale sulla "Tenuta di Arco Travertino" o "Tenuta del Corvo", vd.: *La campagna romana* 1979, pp. 68-74. Presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma è conservata una planimetria raffigurante i possedimenti della famiglia Torlonia nell'area della Caffarella, nella quale è indicata anche la localizzazione della cosiddetta "Tenuta del Corvo": ACS, Archivi di famiglie e persone, Amministrazione Torlonia, 1863-1971, b. 82, fasc. 48, Piante di Fondi Rustici, sfasc. 1, Caffarella, "Pianta dimostrativa delle tenute Caffarella-Campo di Bove ed Acqua Santa. Proprietà di S.E. il Principe Giovanni Torlonia"; ma vd. anche: ACS, Archivi degli organi politici e amministrativi dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione monumenti e scuole d'arte (1891-1897), Monumenti, II versamento, II parte, b. 13, fasc. 615, "Mappa della Tenuta del Corvo o Arco di Travertino".

[43] A titolo esemplificativo, vd.: ACS, Archivi degli organi politici e amministrativi dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Divisione monumenti e scuole d'arte (1891-1897), Monumenti, II versamento, II parte, b. 419, fasc. 4644, "Roma. Via Latina. Cave di pozzolana sopra le antichità. Contravvenzioni Berardi, Vaselli e Fortuna (e notizie sui ritrovamenti), 1886-1889"; ACS, Archivi degli organi politici e amministrativi dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Archivio Generale (1898-1907), Monumenti (Divisione undicesima), b. 739, fasc. 1200, sfasc. 1, "Cava del sig. Vaselli, 1887-1903"; ma vd. anche: Archivio Storico Capitolino (d'ora in avanti ASCap), Titolario postunitario, Titolo 62. Acque e strade, b. 35, fasc. 39, "Intimo a Giovanni Vaselli per gli scarichi abusivi, da rimuovere, fatti dai carri diretti alla sua cava di pozzolana in via Appia Pignatelli"; ASCap, Titolario postunitario, Titolo 48. Strade urbane e fogne, b. 206, fasc. 23, "Carteggio con la prefettura relativo a provvedimenti sull'esercizio della cava di pozzolana nella Tenuta del Corvo (Cessati Spiriti) notificati all'esercente sig. Vaselli"; ASCap, Titolario postunitario, Titolo 48. Strade e fogne, b. 136, fasc. 12, "Carteggio relativo al decreto prefettizio circa l'esercizio, da parte del sig. Vaselli, della cava di pozzolana in via Tuscolana, presso Porta Furba".

[44] *Rivista del Servizio Minerario* 1905, pp. 386-387, nn. 27 ("Porta Furba"), 29-31 ("Cessati Spiriti") e 32 ("presso la zona monumentale di via Latina").

[45] In merito agli scavi di Lorenzo Fortunati nell'area delle Tombe della via Latina, vd. la lunga relazione contenuta in: Fortunati 1859. Più in generale, sulla figura dell'antiquario, vd. da ultimo: Erpetti 2020.

[46] Kanzler 1903, p. 14.

[47] Presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma è conservato uno stralcio della corrispondenza tra Carlo Fiorlli e Lamberto De Marchi, Ingegnere Capo del Corpo Reale delle Miniere: ACS, Archivi degli organi politici e amministrativi dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Archivio Generale, Monumenti (divisione undicesima), III versamento, II parte, b. 739, fasc. 1200, sfasc. 8: 1) lettera del 24 maggio 1903: "[…] Mi venne inoltre riferito dall'Ufficio tecnico dei monumenti di Roma, che in quella medesima cava si era venuti a contatto con un cimitero cristiano, che la S. V. vi si era recato ad ispezionarlo. Di siffatta scoperta diedi subito comunicazione al Segretario della Commissione di Archeologia Sacra, alla quale è devoluto lo studio degli ipogei cristiani suburbani. E poiché quella Commissione, oltre la competenza propria dei suoi Commissari in tale ramo dell'archeologia, ha speciale cura di quei monumenti ed esplica il più grande zelo per la loro conservazione, con piena soddisfazione e plauso degli studiosi, sarebbe mio desiderio che codesto ufficio avvertisse oltre che questo Ministero anche la Commissione predetta per la parte che la riguarda, ogni volta che nell'esercizio delle cave nei dintorni di Roma, venisse a scoprirsi qualche tratto di cimitero cristiano"; 2) lettera del 27 maggio 1903: "Quanto al cimitero cristiano di cui è pur cenno nel foglio controindicato, debbo avvertire che il medesimo non venne scoperto nella cava di Arco Travertino, detta anche la cava dei Monumenti, oppure la Cavetta, ma bensì in altra cava esercitata dallo stesso sig. Vaselli, dal lato opposto della via Appia Nuova, rispetto alla sopraindicata e detta comunemente cava del Corvo. Il rinvenimento del cimitero cristiano in quest'ultima cava ebbe luogo il 18 febbraio scorso nell'occasione di una ricognizione fatta dallo scrivente in unione all'ing. Marchetti dell'Ufficio delle Antichità e nel seguito, a richiesta di detto Ufficio, venne dall'aiutante ing. sig. D'Alonzo, dell'Ufficio scrivente, eseguito un rilievo speciale di quella parte della cava sulla quale il cimitero si estende, per quanto poté finora riconoscersi, rintracciando anche, di fianco alla via Latina la scala che dava accesso al cimitero dall'esterno. Quanto al comunicare anche al Segretario della Commissione di archeologia sacra le eventuali scoperte dei cimiteri cristiani che dovessero verificarsi in avvenire nelle cave, lo scrivente lo farà ben volentieri e lo avrebbe fatto anche in quest'ultima circostanza, se non avesse dubitato di far cosa superflua, dopo che la scoperta era nota all'Ufficio delle antichità e fatta anzi col concorso di uno dei suoi rappresentanti"; 3) lettera del 9 giugno 1903: "Ringrazio la S. V. per i chiarimenti fornitemi intorno alle cave sotterranee di pozzolana sulla via Latina, esercitate dal sig. Giovanni Vaselli, e attenderò il nuovo piano della cava di Arco Travertino".

Lamberto De Marchi in un saggio del 1894 dedicato alle cave di pozzolana situate nei dintorni della città di Roma[48]. Un altro rilievo, invece, che ben documenta la successione stratigrafica delle pozzolane dell'area dei "Cessati Spiriti", venne realizzato da Gioacchino de Angelis d'Ossat, il quale, peraltro, riuscì sicuramente ad accedere alla "Cava della Rossa", in compagnia dello stesso Vaselli[49].

Un documento particolarmente interessante per i nostri ragionamenti si riferisce a un biglietto del 12 maggio 1903, intestato alla società dell'imprenditore Vaselli e indirizzato all'ingegnere della Commissione, attraverso il quale il "conduttore" della cava si mostrava disponibile a rendersi mediatore con la famiglia Barberini per la realizzazione di un casotto nel sopratterra[50]: il Vaselli, tuttavia, temendo le lungaggini burocratiche e rimanendo in attesa del riassetto – già programmato – della scala di accesso dell'ipogeo con la realizzazione di una "volticella", rimandò l'avvio della pratica all'anno successivo[51]. Nonostante ciò, concluse le operazioni di scavo, Rodolfo Kanzler si limitò a risarcire i punti di contatto dell'ipogeo con le gallerie della cava moderna e a sigillare il monumento con una "muratura provvisoria"[52]. Il progetto, dunque, venne sostanzialmente abortito, come peraltro testimoniato dal verbale di un'adunanza dei membri della Commissione, durante la quale Orazio Marucchi, ancora nel 1906, ribadiva con forza la necessità di riprendere i contatti per completare l'opera, la quale, evidentemente, non venne mai realizzata[53]. Ebbene, arrivati a questo punto, la storia conservativa dell'ipogeo si lega inesorabilmente all'ultima stagione di sfruttamento intensivo delle cavità sotterranee da parte del Vaselli, che provocò il suo definitivo abbandono: in quello stesso torno di anni, infatti, la "Cava della Rossa" cessò di essere attiva, come dimostra, ad esempio, la sua assenza nella *Carta geologica di Roma* di Antonio Verri[54], datata al 1915, ma costruita sulla base cartografica del *Piano topografico di Roma e suburbio* del 1907. D'altronde, pochi anni prima, nel 1904, l'intero comprensorio dei "Cessati Spiriti" venne rilevato dalla Provincia di Roma[55]; la variazione di proprietà sul piano amministrativo, in buona sostanza, comportò un repentino mutamento dell'assetto paesaggistico dell'area, dando avvio a una serie di aste pubbliche finalizzate non solo all'affitto dei fondi da destinare all'allevamento oppure alle coltivazioni delle erbe[56], ma anche a una parcellizzazione della zona in piccoli lotti, che, nel giro di poco tempo, avrebbe condotto alla nota e intensa fase di urbanizzazione di tutto quartiere Appio-Latino.

Ora, date tali premesse,, non resta che osservare la questione relativa alla viabilità. Mi sembra piuttosto utile ricordare – e questo è veramente il punto – che il tracciato della via Appia Nuova, agli esordi del Novecento, in località "Cessati Spiriti" e più precisamente in prossimità delle Tombe della via Latina, effettuava, ancora, una leggera deviazione verso ovest, prima di raggiungere l'area occupata, a partire dal 1910 e fino allo scadere degli anni Cinquanta, dal Motovelodromo Appio. Il percorso, infatti, venne rettificato solamente con la delibera della Giunta Comunale del 2 febbraio 1945 e, pertanto, i resti del vecchio tracciato diventarono una strada a sé stante, che prese il nome di "via dei Cessati Spiriti"[57]. Alla luce di questi fatti, se alla veduta panoramica offerta dallo scatto fotografico conservato presso l'Archivio Storico della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra[58] integriamo le coordinate topografiche riportate dal censimento del 1904, che situava la trincea di accesso della cava "a chilometri 3.250 da Porta San Giovanni, di cui km. 3 sulla via Appia Nuova, ed il rimanente sulla via Latina"[59] e la – seppur generica – indicazione di Rodolfo Kanzler, che collocava l'ipogeo "sulla destra dell'antica via Latina, ad un centinaio di metri prima che questa attraversi la via Appia Nuova"[60], l'area occupata dal monumento funerario, dovrebbe corrispondere, al netto di un evidente margine di errore, al settore più settentrionale dell'odierno "Parco della Caffarella", proprio a ridosso del cosiddetto "mausoleo dei Cessati Spiriti"[61] (*fig.* 6).

[48] De Marchi 1894, pp. 263-264, fig. 2.

[49] De Angelis d'Ossat 1940, p. 102, fig. 1.

[50] PCAS, ASD, "Atti" delle sedute e corrispondenza, 1902-1903, b. 43, fasc. 1, documento n. 67 (12 maggio 1903): "Egregio Signore Ingegnere, le pratiche con la casa relativa alla porta di chiusura alle catacombe non furono fatte perché lui mi disse per quest'anno avrebbe fatto una volticella, per poi finire il tutto quest'altro anno così non mi occupai riservandomi di andare in persona a Ferrara per prepararli a voce, che altrimenti la burocrazia anche dei particolari è lunghissima. Il mastro di casa, l'agrimensore, l'avvocato, il computista, non si finisce mai. Sarebbe buono per quest'anno continuarsi con la piccola volta; se poi credano diversamente mi avverta che scriverò subito, indicherò a lei dove prima deve rivolgersi".

[51] PCAS, ASD, Verbali delle sedute, Verbali 1903-1921, b. 12, pp. 15-16 (4 giugno 1903): "Il barone Kanzler riferisce sullo scavo del piccolo cimitero anonimo della via Latina e della pittura ivi rinvenuta. Aggiunge che il conduttore della cava, cav. Vaselli, ha promesso d'interessarsi presso il proprietario del fondo onde si faccia al cimitero un regolare accesso al soprassuolo".

[52] PCAS, ASD, Giornali di scavo, 18. C.D.A.S. Giornale degli scavi 1902-1903; 1903-1904, b. 72, "Cimitero anonimo sulla Via Latina" (aprile 1903-maggio 1903), pp. 151-152.

[53] PCAS, ASD, Verbali delle sedute, Verbali 1903-1921, b. 12, p. 76 (13 dicembre 1906): "Il Prof. Marucchi raccomanda che si costruisca un piccolo ingresso al cimitero della via Latina. Il Segretario farà riprendere le pratiche già iniziate ed interrotte per cambiamento avvenuto nel Consiglio Provinciale dopo quel tempo".

[54] Verri 1915.

[55] *La campagna romana* 1979, p. 74.

[56] Una lunga serie documenti ufficiali, soprattutto legati alle aste pubbliche per l'affitto dei terreni, è oggi consultabile presso l'Archivio Storico della Provincia di Roma.

[57] Delibera della Giunta Municipale, n. 14, 2 febbraio 1945.

[58] Vd. *supra*, nota 6.

[59] *Rivista del Servizio Minerario* 1905, pp. 386-387.

[60] Kanzler 1903, p. 174. A questo approssimativo riferimento geografico si aggiunga il contenuto della già citata lettera del 27 maggio 1903, che riporta: *"*[…] rintracciando anche, di fianco alla via Latina la scala che dava accesso al cimitero dall'esterno*"* (vd. *supra*, nota 47).

[61] Quilici 1978, pp. 42-43; Spera 1999, n. UT 550, pp. 311-312.

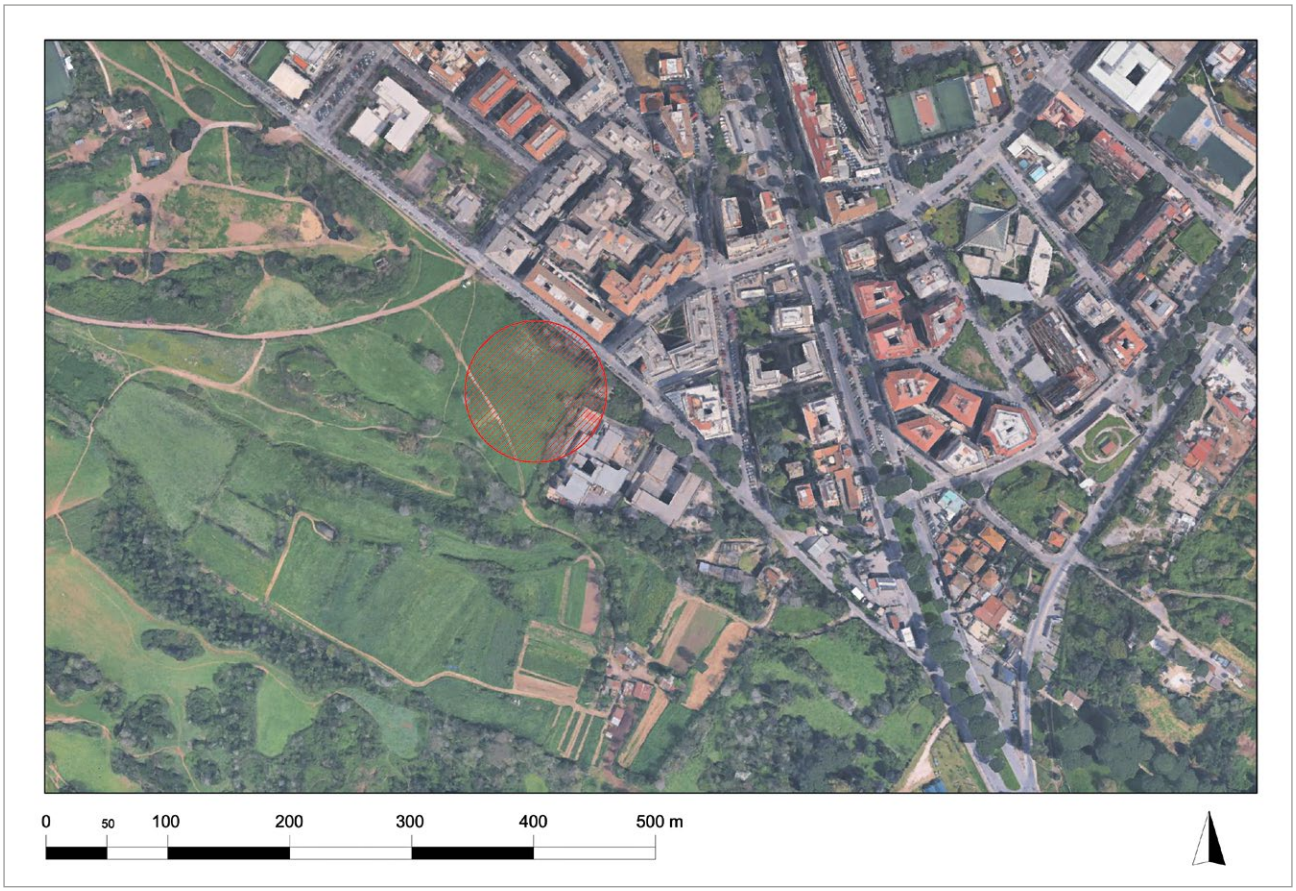

fig. 6 – Roma, IX Municipio "Appio-Latino". Presunta localizzazione dell'ipogeo di "Cava della Rossa" (base cartografica: immagine satellitare Google Earth; elaborazione grafica dell'Autore).

In conclusione, l'ipogeo di "Cava della Rossa" rimane, oggi, una presenza nascosta all'interno del suburbio romano e se queste ultime considerazioni di ordine topografico dovessero cogliere nel segno, forse solamente future indagini non invasive potrebbero sciogliere definitivamente ogni dubbio sulla sua puntuale localizzazione entro il terzo miglio della via Latina. Ci auguriamo, inoltre, che le osservazioni relative al credo religioso dell'ipogeo possano stemperare, in maniera definitiva, la *vexata quaestio* e possano, quindi, riprendendo una citazione di Rodolfo Kanzler, "dissipare completamente le tenebre delle congetture, tenebre seducenti, e talvolta ammalianti, ma pur sempre tenebre"[62].

Bibliografia

Ashby 1907 = Th. Ashby, *The Classical Topography of the Roman Campagna, III (The via Latina)*, in *BSR*, 4 (1907), pp. 1-159.

Barbini 1997 = P.M. Barbini, *Catalogo ragionato di ipogei e catacombe entro il VI miglio*, in Ph. Pergola, *Le catacombe romane. Storia e topografia*, Roma 1997, pp. 174-175.

Bisconti 2000a = F. Bisconti, s.v. *Buon Pastore*, in *TIP*, pp. 138-139.

Bisconti 2000b = F. Bisconti, s.v. *Lebbroso*, in *TIP*, p. 203.

Bisconti 2000c = F. Bisconti, s.v. *Orante*, in *TIP*, pp. 235-236.

Bisconti 2000d = F. Bisconti, *Mestieri nelle catacombe romane. Appunti sul declino dell'iconografia del reale nei cimiteri cristiani di Roma*, Città del Vaticano 2000.

Bisconti 2007 = F. Bisconti, s.v. *Lebbroso*, in *NDPACr*, vol. 2, col. 2764.

Bisconti 2019 = F. Bisconti, *Banchetti cristiani della Tarda Antichità: i riti e le immagini*, in R. Padovano (ed.), *Il cibo e le sue rappresentazioni (secoli V-XV). Un viaggio nella Valle del Sacco*, Padova 2019, pp. 71-82.

Bisconti, Ferri 2021 = F. Bisconti, G. Ferri, *Motivi geometrici ed aniconici nella pittura delle catacombe romane: dai cosiddetti "stili pompeiani" alla linearità rosso-verde*, in F. Marazzi, M. Cuomo (ed.), *La pittura parietale aniconica e decorativa fra Tarda Antichità e Alto Medioevo. Territorio, tradizioni, temi e tendenze. Atti del Convegno di Studi (Napoli, 7-8 settembre 2019)*, Cerro al Volturno 2021, pp. 55-75.

Borsari 1898 = L. Borsari, *Via Latina*, in *Nuove scoperte nella città e nel suburbio*, in *NSc*, 1898, pp. 240-241.

Bovini 1952 = G. Bovini, *Rassegna degli studi sulle catacombe e sui cimiteri "sub divo"*, Città del Vaticano 1952.

Braconi 2018 = M. Braconi, *Il cubicolo del Docente nel Cimitero Maggiore a Roma: dai primi scavi ai recenti restauri*, in V. Fiocchi Nicolai, P.F.M. Lovison (ed.), *Umberto M. Fasola nel centenario della nascita (1917-2017). L'archeologo e il barnabita. Convegno Internazionale di Studi (Roma, 27-28 ottobre 2017)*, in *RACr*, 94 (2018), pp. 293-329.

Braconi 2023 = M. Braconi, *Le epigrafi cristiane di Chiusi. Un bilancio dalle catacombe di Santa Caterina e di Santa Mustiola*, in *Mediterranea*, 20 (2023), pp. 147-163.

Braconi 2024 = M. Braconi, *Recenti indagini nella catacomba di Santa Mustiola a Chiusi (SI). Primi risultati dalle campagne di scavo (2016-2019)*, in M. Braconi, M. David, V. Fiocchi Nicolai, D. Nuzzo, L. Spera, F.R. Stasolla (ed.), *Archeologia Cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022).*

[62] *Ibidem*, p. 186.

Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Roma, 20-23 settembre 2022), Quingentole 2024, pp. 331-342.

Carletti 2006 = C. Carletti, *"Preistoria" dell'epigrafia dei cristiani. Un mito storiografico* ex maiorum auctoritate?, in V. Fiocchi Nicolai, J. Guyon (ed.), *Origine delle catacombe romane. Atti della Giornata Tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (Roma, 21 marzo 2005)*, Città del Vaticano 2006, pp. 91-119.

Cecchelli 1944 = C. Cecchelli, *Monumenti cristiano-eretici di Roma*, Roma 1944.

De Angelis d'Ossat 1904 = G. De Angelis d'Ossat, *Sulle condizioni sfavorevoli per i pozzi artesiani tra Roma ed i Colli Laziali*, in *RendLinc*, 1904, pp. 394-402.

De Angelis d'Ossat 1938-1943 = G. De Angelis d'Ossat, *Ipogeo anonimo presso i Cessati Spiriti*, in G. De Angelis d'Ossat, *La geologia delle catacombe romane*, Città del Vaticano 1938-1943, pp. 236-238.

De Angelis d'Ossat 1940 = G. De Angelis d'Ossat, *La stabilità delle cave e cavità sotterranee*, in *Materie prime d'Italia e dell'Impero. Rassegna mineraria mensile*, anno 5, numero 3, marzo 1940, pp. 101-112.

De Marchi 1894 = L. De Marchi, *Le cave di pozzolana dei dintorni di Roma*, Roma 1894.

Di Nino 2007 = A.M. Di Nino, s.v. *Noè*, in *NDPACr*, vol. 2, coll. 3509-3510.

Di Tomassi 2019 = A. Di Tomassi, *Quando il* lacus *diventa* laqum. *I caratteri iconografici della fossa dei leoni nelle arti maggiori e arti minori*, in F. Bisconti, M. Braconi, M. Sgarlata (ed.), *Arti Minori e Arti Maggiori. Relazioni e interazioni tra Tarda Antichità e Alto Medioevo*, Todi 2019, pp. 699-756.

Di Tomassi c.s. = A. Di Tomassi, *Riflessioni iconografiche sulla rappresentazione del* "lacus leonis" *nei sarcofagi cristiani antichi. Il ruolo degli scultori tra adesione a modelli circolanti e dinamiche interpretative*, in M. Schemann, U. Utro, A. Vella, N. Zimmermann (ed.), *I sarcofagi paleocristiani romani: nuovi studi, nuovi approcci. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma-Città del Vaticano, 6-7 novembre 2025)*, in corso di stampa.

Dunbabin 2003 = K.M.D. Dunbabin, *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, Cambridge 2003.

Erpetti 2020 = M. Erpetti, *Lorenzo Fortunati "intraprendente scopritore" di antichità a Roma e nel Lazio nel XIX secolo*, Roma 2020.

Ferrua 1944 = A. Ferrua, *I monumenti eretici di Roma*, in *La Civiltà Cattolica*, anno 95, volume 2, 17 giugno 1944, quaderno 2256, pp. 388-392.

Fontes Christiani 1993 = N. Brox, W. Geerlings, G. Greshake, R. Ilgner, R. Schieffer (ed.), Fontes Christiani. *Zweisprachige Neuasgabe christlicher Quellentexte aus Altertum und Mittelalter, vol. 8/I, Irenäus von Lyon, Darlegung der apostolischen Verkündigung – Gegen die Häresien*, Freibug-Basel-Wien-Barcelona-Rom-New York 1993.

Fortunati 1859 = L. Fortunati, *Relazione generale degli scavi e scoperte fatte lungo la via Latina*, Roma 1859.

Ghedini 1990 = F. Ghedini, *Raffigurazioni conviviali nei monumenti funerari romani*, in *RdA*, 14 (1990), pp. 35-62.

Ghilardi 2004 = M. Ghilardi, *Gli scavi della Roma sotterranea cristiana*, in F. Coarelli (ed.), Lexicon Topographicum Urbis Romae. Supplemenum, vol. II, 1, *Gli scavi di Roma. 1878-1921*, Roma 2004, pp. 117-129.

Giuntella 2007 = A.M. Giuntella, s.v. *Orante*, in *NDPACr*, vol. 2, coll. 3640-3642.

Giuntella 2008 = A.M. Giuntella, s.v. *Pastore (il buon)*, in *NDPACr*, vol. 3, coll. 3949-3952.

Grossi Gondi 1923 = F. Grossi Gondi, *I monumenti cristiani iconografici ed architettonici dei sei primi secoli. Pittura, scultura, cimiteri, basiliche*, Roma 1923.

Guarducci 1973 = M. Guarducci, *Valentiniani a Roma. Ricerche epigrafiche ed archeologiche*, in *RM*, 80 (1973), pp. 169-189.

Guarducci 1978 = M. Guarducci, *Epigrafia greca*, vol. IV, Roma 1978.

Jastrzębowska 1979 = E. Jastrzębowska, *Les scènes de banquet dans les peintures et sculptures chrétiennes de III^e^ et IV^e^ siècles*, in *Recherches augustiniennes et patristiques*, 14 (1979), pp. 4-90.

Kanzler 1903 = R. Kanzler, *Di un nuovo cimitero anonimo sulla via Latina*, in *NBACr*, 9, 1-3 (1903), pp. 173-186.

La campagna romana 1979 = G. Tomassetti, *La campagna romana antica, medioevale e moderna. Nuova edizione aggiornata a cura di Luisa Chiumenti e Fernando Bilancia, via Latina*, vol. IV, Firenze 1979.

Latina via 2005 = R. Rea, C. Ricci, B. Mazzei, F. Montella, R. Egidi, R. Alteri, F. Diamanti, M. Mogetta, s.v. *Latina via*, in V. Fiocchi Nicolai, M.G. Granino Cecere, Z. Mari (ed.), Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium, vol. III, Roma 2005, pp. 133-202.

Lorenzini 2004 = C. Lorenzini, *via Latina*, in *Repertorio degli scavi e delle scoperte*, in F. Coarelli (ed.), Lexicon Topographicum Urbis Romae. Supplemenum, vol. II, 1, *Gli scavi di Roma. 1878-1921*, Roma 2004, p. 237.

Marucchi 1902 = O. Marucchi, *Scoperta di gallerie cimiteriali sulla via Nomentana*, in *Notizie*, in *NBACr*, 8 (1902), pp. 258-259.

Marucchi 1903a = O. Marucchi, *Scoperta di un cimitero anonimo sulla via Latina*, in *NBACr*, 9, 1-3 (1903), pp. 284-286.

Marucchi 1903b = O. Marucchi, *Osservazioni sopra il cimitero anonimo recentemente scoperto sulla via Latina*, in *NBACr*, 9, 4 (1903), pp. 301-314.

Marucchi 1903c = O. Marucchi, *Scoperta di un cimitero anonimo sulla via Latina*, in *NSc*, 1903, pp. 282-285.

Marucchi 1934 = O. Marucchi, *Le catacombe romane*, Roma 1934.

Mazzei 2000a = B. Mazzei, s.v. *Noè*, in *TIP*, pp. 231-232.

Mazzei 2000b = B. Mazzei, s.v. *Banchetto*, in *TIP*, pp. 134-136.

Mazzei 2000c = B. Mazzei, s.v. *Moltiplicazione dei pani*, in *TIP*, pp. 220-221.

Mazzoleni 2000 = D. Mazzoleni, s.v. *Giona*, in *TIP*, pp. 191-193.

Mazzoleni 2007 = D. Mazzoleni, s.v. *Giona*, in *NDPACr*, vol. 2, coll. 2164-2168.

Minasi 2000 = M. Minasi, s.v. *Daniele*, in *TIP*, pp. 162-164.

Montella 2005 = F. Montella, *III miglio*, in *Latina, via*, in V. Fiocchi Nicolai, M.G. Granino Cecere, Z. Mari (ed.), Lexicon Topographicum Urbis Romae. Suburbium, vol. III, Roma 2005, pp. 155-170.

Monti 1995 = P.G. Monti, *Via Latina*, Roma 1995.

NDPACr = A. Di Berardino (ed.), *Nuovo Dizionario Patristico di Antichità Cristiane*, 3 voll., Genova-Milano 2006-2008.

Nestori 1993 = A. Nestori, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano 1993.

Poglayen-Neuwall 1920 = S. Poglayen-Neuwall, *Das Wunder der Brot- und Fischvermehrung in der altchristlichen Kunst (unter besonderer Berücksichtigung zweier Elfenbeinbehälter aus dem Museo Civico zu Livorno und dem South Kensington Museum),* in *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 13, 1 (1920), pp. 98-107.

Quilici 1978 = L. Quilici, *La via Latina da Roma a Castel Savelli*, Roma 1978.

Rendiconti 1903 = *Roma*, in *Notizie degli scavi*, in *RendLinc*, serie V, volume XII, fascicolo 7 (1903), p. 410.

Resoconto 1903a = *Resoconto dell'adunanza dell'8 marzo 1903,* in *Resoconto delle adunanze tenute dalla Società per le conferenze di Archeologia Cristiana (Anno XXVIII, 1902-1903)*, in *NBACr*, 9 (1903), pp. 14-18.

Resoconto 1903b = *Resoconto dell'adunanza del 26 marzo 1903,* in *Resoconto delle adunanze tenute dalla Società per le conferenze di Archeologia Cristiana (Anno XXVIII, 1902-1903)*, in *NBACr*, 9 (1903), pp. 18-21.

Rivista del Servizio Minerario 1905 = *Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio, Direzione generale dell'Agricoltura, Pubblicazioni del Corpo Reale delle Miniere, Rivista del Servizio Minerario nel 1904 con due tavole intercalate nel testo*, Roma 1905.

Santagata 2006 = G. Santagata, s.v. *Daniele*, in *NDPACr*, vol. 1, coll. 1332-1334.

Scaglia 1910 = S. Scaglia, Coemeteria sectarum haereticarum Romae, in S. Scaglia, Notiones archaeologiae christianae disciplinis theologicis et liturgicis coordinatae, vol. I, Roma 1910, pp. 312-322.

Sörries 2005 = R. Sörries, *Daniel in der Löwengrube: zur Gesetzmäßigkeit frühchristlicher Ikonographie*, Wiesbaden 2005.

Spera 1999 = L. Spera, *Il paesaggio suburbano di Roma dall'Antichità al Medioevo. Il comprensorio tra le vie Latina e Ardeatina dalle Mura Aureliane al III miglio*, Roma 1999.

Spera 2009 = L. Spera, *Forme di autodefinizione identitaria nel mondo funerario: cristiani e non cristiani a Roma nella Tarda Antichità*, in E. Dettori, C. Braidotti (ed.), *Miscellanea in onore di Roberto Pretagostini*, Roma 2009, pp. 759-793.

Testini 1966 = P. Testini, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna 1966.

TIP = F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000.

Ventriglia 1971 = U. Ventriglia, *La geologia della città di Roma*, Roma 1971.

Ventriglia 2002 = U. Ventriglia, *Geologia del Territorio del Comune di Roma*, Roma 2002.

Verri 1893 = A. Verri, *Note per la storia del Vulcano Laziale. Rilievo circostante al gruppo di crateri,* in *Bollettino della Società Geologica Italiana*, 12, 1 (1893), pp. 38-80.

Verri 1915 = A. Verri, *Carta geologica di Roma pubblicata dal R. Ufficio Geologico su rilevamento del Tenente Generale A. Verri. Cenni spiegativi*, Novara 1915.

Wilpert 1903 = J. Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane*, Roma 1903.

*Martina Lucenti**

* Università degli Studi Roma Tre (martinalcnt@gmail.com)

L'APPARATO DECORATIVO DELL'IPOGEO DI VIBIA SULLA VIA APPIA ANTICA TRA VECCHIE E NUOVE CONSIDERAZIONI[1]

Abstract
This contribution aims to revisit the distinctive pictorial apparatus that characterizes the Hypogeum of Vibia, drawing upon the insightful observations of Raffaele Garrucci, author of the editio princeps *of the monument. Recent archaeological findings have indeed made it possible to propose a series of new iconographic considerations, providing an opportunity to suggest some interpretative updates.*
Keywords: *Ancient Appian Way; roman hypogeum; oriental cults; images of initiations; mystery rites.*

"Fin dal 1846, dopo parecchi anni di inutili ricerche, pervenne il P. Marchi a discoprire in un sotterraneo presso la via Appia certe pitture, che il Bottari avea pubblicate come cristiane, quantunque fossero evidentemente pagane"[2]. Con questo breve inciso, apparso sulle pagine de *La Civiltà Cattolica* del 1853, Giuseppe Marchi rivendicava il tanto atteso ritrovamento del cosiddetto ipogeo di Vibia, già intercettato da Giovanni Gaetano Bottari intorno alla metà del Settecento e da questi reso noto nel terzo tomo delle sue *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma*[3], in cui si annoverano, seppur rimaneggiate fortemente, alcune delle pitture poste ad ornamento del "sepolcro profanissimo"[4] della defunta eponima e di quello denominato più tardi dei "Misteri"[5].
Sulle questioni relative all'identità e alla pertinenza dei due monumenti, collocati nel piano più basso di una piccola rete cimiteriale, sviluppatasi in corrispondenza del II miglio della via Appia Antica, al di sotto del margine orientale della strada, ha già avuto modo di riflettere ampiamente Antonio Ferrua[6], il quale, superate le faziose osservazioni della prima ora, che volevano l'ipogeo afferente al prospiciente complesso callistiano o, in alternativa, all'adiacente catacomba di Pretestato[7], a seguito di due poderose campagne di scavo, è riuscito a chiarire definitivamente non solo i limiti cronologici e di estensione del cimitero, ma anche la natura sostanzialmente privata dello stesso, arrivando a circoscriverne l'appartenenza ad un piccolo gruppo di utenti, praticanti in parte la religione cristiana[8] e in parte quella pagana, secondo quanto attestato dagli epitaffi del prete sabazianista *Vincentius*[9] e dei sacerdoti mitraici *Caricus*[10], *Faustinianus* e *Castricius*[11], testimonianze tutte ascrivibili all'ultima fase di frequentazione di quelle gallerie sotterranee e, quindi, riferibili ad un frangente cronologico che si pone oltre la metà del IV secolo[12].
Se da un lato, dunque, le problematiche di natura topografica e fruitiva possono essere ritenute ormai sciolte e risolte, dall'altro, nuove ed ulteriori considerazioni possono essere avanzate in merito ai singolari cicli pittorici che connotano i due arcosoli più in vista dell'ipogeo, entrambi divenuti nel corso dei secoli oggetto di infinite riflessioni e ripensamenti, tali da mettere in dubbio l'identità stessa del monumento. Quello in esame, come già sottolineato da Raffaele Garrucci nella

[1] Desidero rivolgere un sentito ringraziamento al Professor Matteo Braconi, per avermi generosamente affidato lo studio di questo monumento e per la paziente cura con cui ha seguito ogni singola fase della ricerca. Un ringraziamento particolare va anche alla Professoressa Giovanna Ferri, per i sempre proficui confronti e per i fondamentali suggerimenti.
[2] Marchi 1853. Nel progetto iniziale del Marchi i due arcosoli dipinti del cimitero di Vibia sarebbero dovuti confluire all'interno di una vasta opera dedicata alle pitture delle catacombe, della quale compose soltanto la prefazione, edita postuma a cura di Romano Fausti (Fausti 1942-1943, pp. 134-140). I rivolgimenti politici del 1848, nonché l'inopportuna pubblicazione della *Roma sotterranea* del Perret, che di fatto anticipava la notizia dell'avvenuto ritrovamento del piccolo ipogeo romano (Perret 1851, tavv. 68-74), finirono infatti per scoraggiare i propositi originari del gesuita, il quale, nel corso del 1852, decise di abbandonare definitivamente l'impresa e di consegnare al Garrucci i rami delle pitture di Vibia, così che ne facesse quest'ultimo l'edizione (Garrucci 1852). Sulle travagliate vicende relative alla pubblicazione del monumento si veda Ferrua 1971a.
[3] Bottari 1754, pp. 110-114, 188, con tavole aggiunte in apertura al compendio e alle pp. 1, 218, 192. Sull'opera del Bottari, con particolare riferimento ai suoi meriti rispetto alla scoperta dell'ipogeo di Vibia, si veda Fiocchi Nicolai 2024, c.s.
[4] Kirschbaum 1940, p. 603.
[5] Cfr. Cecchelli 1944, pp. 167-180.
[6] Ferrua 1971b; Ferrua 1973.
[7] Sulle problematiche interpretative riguardanti la pertinenza topografica del monumento si vedano le annotazione del de Rossi (de Rossi 1872, p. 62) e quelle più tarde dello Stevenson (Cod. Vat. Lat. 10555, f. 101).
[8] La presenza di cristiani all'interno del cimitero può essere dedotta solo ed esclusivamente da un gruppo circoscritto di iscrizioni, caratterizzate dall'indicazione della data di *depositio* e – solo in pochissimi casi – dalla presenza della formula irenica *in pace*. Cfr. *ICUR* V, pp. 380-389.
[9] Garrucci 1852, pp. 35-43. Cfr. *CIL* VI, 142e.
[10] Garrucci 1852, pp. 63-65. Cfr. *CIL* VI, 142f.
[11] Ferrua 1971b, pp. 43-45.
[12] Tenendo conto della morfologia architettonica delle gallerie, il Ferrua ipotizzò che l'ipogeo potesse essere stato oggetto di almeno tre fasi di escavazione, tutte inquadrabili nell'ambito del IV secolo, con l'ultima fase, quella a cui appartengono i sepolcri pagani, riferibile all'ultimo cinquantennio dello stesso (Ferrua 1971b; Spera 1999, pp. 172-176, UT 297). A questo proposito, è bene precisare che nessuno dei materiali provenienti dal cimitero di Vibia reca indicazioni cronologiche precise. Gli unici elementi datanti sono le pitture degli arcosoli in esame, assegnabili in base alle caratteristiche stilistiche al tardo IV secolo, e le iscrizioni, dipinte ed incise, le cui peculiarità paleografiche sembrano suggerire una datazione del tutto analoga a quella proposta per i pochi materiali pittorici rimasti *in situ*.

fig. 1 – Roma. Ipogeo di Vibia. Particolare del riquadro sinistro con scena di ratto (a); particolare del riquadro centrale con scena di giudizio (b); particolare della lunetta con scena di *ingressus* e di banchetto celeste (c) (© Archivio Fotografico PCAS).

sua *editio princeps*[13], si configura in effetti come un apparato decorativo assai peculiare, legato certamente ad una committenza ambiziosa ed altamente volitiva, che, attingendo a moduli espressivi autoreferenziali, propone una selezione di materiali iconografici a tratti originali e desueti, a tratti ispirati a quelli che possono essere definiti come dei veri e propri *topoi* figurativi.

Una nuova riflessione iconografica sui documenti pittorici che caratterizzano questo piccolo nucleo funerario dell'Appia non può, pertanto, che prendere avvio dalle scenette che decorano l'arcosolio eponimo di Vibia[14], le quali, nel loro serrato susseguirsi, si presentano agli occhi dell'osservatore come brevi sequenze di un unico ciclo narrativo, avente per soggetto il destino dell'anima dopo la morte, secondo i precetti della religione sabazianista.

Come si può facilmente intuire, ad avviare il racconto dell'esperienza oltremondana della defunta, da identificare verosimilmente come la moglie del dell'*antistes numinis Sabatii Vincentius*, secondo quanto riportato nella lunga iscrizione dipinta sulla fronte del monumento, è la rappresentazione che occupa il lato sinistro dell'intradosso, chiaramente ispirata alle vicende mitiche di Proserpina. Il quadretto, delimitato da una doppia cornice di colore rosso-nero, mette in scene, come indicato dalla didascalia sovradipinta – *Abreptio Vibies et discensio* –, il rapimento della giovane Vibia da parte di Plutone o Giove Infero che, alla guida della sua quadriga, si appresta a raggiungere gli oscuri recessi del Tartaro, scortato da Mercurio psicopompo, abbigliato di corta tunica e mantello e dotato di petaso alato e caduceo (*fig.* 1a).

[13] Garrucci 1852. Per la scheda aggiornata del monumento (LAZ_06 – M. Lucenti) si consulti il Digital Iconographic Atlas of Privately Owned Hypogea of Late Antique Italy, disponibile online.
[14] Nestori 1993, pp. 100-101, n. 1.

Il tema del ratto di Proserpina, carico sin dall'età classica di pregnanti significati simbolici ed escatologici[15], si inserisce di fatto in un giro di confronti assai largo, trovando a Roma, in età medio e tardo imperiale, una peculiare fortuna iconografica in un gruppo di sarcofagi di produzione perlopiù urbana[16], le cui fronti si caratterizzano per la rappresentazione, in posizione preminente, del nucleo centrale della vicenda, esemplato secondo schemi fortemente convenzionali, con la dea sul carro che inarca le membra indietro, in un gesto quasi teatrale, nel tentativo di sfuggire al suo rapitore; Plutone rappresentato stante con il torso di pieno prospetto e il capo rivolto verso l'ambita preda, oppure in direzione di Mercurio; mentre quest'ultimo si presenta quasi sempre frontalmente, davanti alla quadriga, con le gambe fortemente divaricate e colto nell'atto di stringere con una mano il caduceo e con l'altra le redini dei quattro destrieri al galoppo. I medesimi *topoi* iconografici si ravvisano anche nelle traduzioni musive del mito, di cui costituiscono esempi davvero eccezionali il mosaico policromo della via Portuense[17], oggi conservato presso la centrale Montemartini, e quello a tessere bianche e nere del mausoleo della Quadriga nella necropoli vaticana[18], datati rispettivamente alla seconda metà del II secolo d.C. e alla prima metà del III. Allo stesso frangente cronologico appartengono pure gli esemplari pittorici provenienti dalla tomba dei Nasoni[19] e dall'ipogeo degli Ottavi[20], in cui la vicenda mitica, seppur riproposta in varianti diverse, ora aulica ed ora più giocosa e puerile, conserva intatti tutti i suoi connotati di base, confermando così come quello del ratto di Proserpina fosse un tema ampiamente diffuso e noto agli *artifices* del tempo, i quali, pur rifacendosi ad un prototipo preciso, non mancarono di adattarlo e rielaborarlo, proponendolo ora in postazione isolata ed ora, ancora, inserito in cicli più estesi, a seconda dei gusti e dei *desiderata* dei committenti.

Ritornando al ciclo narrativo proposto dall'arcosolio di Vibia, al ratto e alla discesa agli Inferi segue il momento del giudizio. La scenetta, dipinta al centro del sottarco e interessata da una tenace patina scura che ne compromette la lettura, si sviluppa secondo un accentuato schema piramidale: al centro, al di sopra di un alto podio in opera isodoma, si ergono assisi i giudici infernali, *Dis Pater* ed *Aeracura*, i quali, con fare solenne, si rivolgono alle tre figure femminili velate alla loro destra, identificate come *Fata Divina*, rimettendo ad esse il giudizio sull'anima della defunta; sul lato opposto della vignetta attende sommessamente le sue sorti la giovane Vibia, condotta dinnanzi al tribunale infernale da due intercessori, *Mercurius Nuntius*, dotato di caduceo e bacchetta, e *Alcestis*, la rediviva sposa del re tessalo Admeto, ormai assurta nell'ambito della sfera funeraria a simbolo dell'immortalità dell'anima, nonché dell'amore e della fedeltà coniugale[21] (*fig.* 1b).

Diversamente dalle composizioni ispirate al rapimento di Proserpina, le scene di giudizio appaiono più sfuggenti, non trovando confronti stringenti né nel repertorio figurativo pagano, né tantomeno in quello più specificatamente cristiano. Un rarissimo antefatto della rappresentazione in esame, tuttavia, pare possa essere rintracciato ancora nel sepolcro dei Nasoni, dove si conservano i resti di una scena del tutto analoga a quella dell'arcosolio sabazianista, se non fosse per la mancata raffigurazione delle Parche e per la scelta di disporre tutti i personaggi sullo stesso piano[22]. Allargando lo sguardo al repertorio figurativo cristiano, più simili appare – almeno da un punto di vista formale – la scena dipinta in un arcosolio del cimitero di S. Ermete[23], riferibile alla seconda metà del IV secolo d.C., che con la pittura di Vibia condivide non solo lo schema piramidale, con tanto di *podium* centrale sopraelevato[24], ma anche la presenza di personaggi intercessori, che accompagnano il defunto al cospetto del Cristo Giudice. Allo stesso modo, un apparato "giudiziario" sembra connotare pure la scenetta incisa sulla lastra di Teodulo rinvenuta nel cimitero dei Ss. Marco e Marcelliano[25], dove compare nuovamente un tribunale rialzato, cinto da transenna lavorata a graticcio, sul quale si erge il Cristo in cattedra, raffigurato mentre stende la mano destra sul capo del defunto, quest'ultimo rappresentato più in basso accanto a due ovinidi, i quali consentono di collocare la situazione in una dimensione bucolico-paradisiaca.

A questo proposito, è interessante osservare come nelle scene cristiane ritenute di giudizio si perda completamente quel clima di sospensione che, al contrario, caratterizza le rappresentazioni dello stesso tipo legate all'orizzonte figurativo pagano. La gestualità che connota le figure dei defunti, colti nell'atteggiamento

[15] Per questi aspetti si rimanda a Scarpi 2002, pp. 208-219; cui si aggiunga Ambrogi 2009.

[16] Koch, Sichtermann 1982, pp. 175-179; Lindner 1984; Güntner 1997, con bibliografia precedente.

[17] Lindner 1984, p. 58, n. 50, tav. 14, con bibliografia precedente.

[18] Lindner 1984, p. 59, n. 52, tav. 14, con bibliografia precedente.

[19] Bellori 1680, tav. 12; Messineo 2000. L'affresco, staccato dalla camera funeraria e mutilo dell'estremità destra, si conserva oggi al British Museum. Nella porzione mancante, stando a quanto desumibile dalle tavole pubblicate dal Bellori, doveva essere raffigurato Mercurio che conduce la quadriga infernale.

[20] Bendinelli 1922; Tawfik 2013. Cfr. scheda LAZ_18 (D. Cascianelli/F. Lizzani).

[21] Sulla valenza simbolica della figura di Alcesti e sul significato che assumono le sue vicende in ambito funerario, con particolare riferimento ai contesti sepolcrali romani, si veda Schumacher 1971.

[22] Bellori 1680, tav. 8; Wilpert 1903, pp. 361-363, tav. 247; Messineo 2000, p. 44.

[23] Wilpert 1903, pp. 363-364; Caillaud 2015, p. 115, fig. 39, con bibliografia precedente.

[24] Rimanendo nell'ambito dell'iconografia cristiana, è interessante osservare come lo stesso tipo di arredo connoti la scena del giudizio di Susanna (*Dn* 13, 1-65) raffigurata nella cupola del Mausoleo di S. Costanza a Roma, della quale si conserva soltanto uno schizzo realizzato da Pompeo Ugonio. Cfr. Piazza 2006, p. 77, fig. 28.

[25] Calcagnini 2006, p. 55, n. 28; Caillaud 2015, p. 115, fig. 38.

della supplica o, come accade più spesso, dell'*expansis manibus*, così come pure l'attitudine del Cristo, effigiato nel gesto dell'accoglienza o dell'*impositio manuum*, lasciano infatti intendere chiaramente che il giudizio cristiano non è *in fieri*, ma è già avvenuto e si è risolto positivamente[26], tanto che i defunti in alcuni casi appaiono già immersi in quel *locus amoenus* di antica memoria, sede della *beatitudo aeternalis*[27].

Rinunciando alla *brevitas* del linguaggio figurativo paleocristiano, l'arcosolio dell'ipogeo romano propone soluzioni narrative ed iconografiche più corsive ed estese, tanto che il felice esito del giudizio a cui è stata sottoposta l'anima di Vibia si palesa soltanto nella lunetta sulla parete di fondo, dove in una sequenza serrata si giustappongono i momenti culminanti della storia figurata della defunta, ossia l'ingresso negli Elisi e il banchetto celeste (*fig.* 1c). Che si tratti di due episodi distinti e consequenziali, del resto, lo si evince non solo e non tanto dalla rappresentazione in reduplicazione della figura di Vibia, quanto piuttosto dalla stessa tettonica della scena che vede, a sinistra, la raffigurazione di un fondale architettonico, al quale si contrappone, sul lato opposto, un'ambientazione campestre e vagamente boschiva. Particolare interesse riveste, in questo senso, l'arco monumentale contro il quale si staglia la defunta introdotta nell'estrema dimora da un inedito *Angelus bonus*, vestito di tunica e pallio e dotato di corona. Il breve *sketch*, corredato dalla didascalia *Inductio Vibies*, si ricollega ad una lunga tradizione figurativa che, ricorrendo al motivo delle false porte, delle quinte sceniche e dei fondali urbani, vuole alludere al tema del trapasso e dell'approdo nella sede eternale[28].

Anche in questo caso, nell'ambito della sfera funeraria, i confronti non mancano, trovando per la vignetta di Vibia termini di paragone estremamente puntuali in un altro degli affreschi della tomba dei Nasoni, raffigurante anch'esso una donna velata che, preceduta da Mercurio, si accinge a varca una soglia[29], da intendere certamente quale cifra sintetica del confine tra la dimensione terrestre e quella celeste. Ai parallelismi che intercorrono tra le due rappresentazioni, tuttavia, si affianca un'evidente discrepanza che si esplica nella scelta dell'intercessore. Mentre, infatti, nella tomba dei Nasoni si opta per la tradizionale figura di Mercurio, nella scenetta di Vibia l'introduttore della defunta ai Campi Elisi assume le fattezze di un *Angelus bonus*, certamente desunto dalla tradizione cristiana e assunto, in virtù di quel sincretismo religioso che informa il monumento, quale erede della divinità psicopompa pagana, con la quale, d'altronde, l'angelo cristiano condivide la natura liminale, in bilico tra la realtà immanente e quella trascendente, nonché il ruolo di mediatore celeste[30].

Altri ingressi attraverso porte più o meno monumentali decorano contesti funerari romani di certa committenza privata, a cominciare dalla suggestiva, seppur problematica, scena di *adventus* del sepolcro degli Aureli in viale Manzoni[31], assegnabile alla prima metà del III secolo d.C., per arrivare, nel tardo IV secolo, alle più note rappresentazioni del cubicolo a pianta centrale dell'ipogeo di via Dino Compagni[32], dove il tema del trapasso è sviluppato attraverso l'immagine sintetica di enormi portali semiaperti, dai quali si affacciano le figure dei defunti. A questa visione riassuntiva dell'aldilà si ricollegano pure le cosiddette scene di *Wagenfahrt*[33], diffuse in pittura e in scultura tra il tardo III e il primo IV secolo d.C., nelle quali scenografie urbane più o meno composite, con tanto di archi urbici che danno avvio alla figurazione, fanno da sfondo al viaggio estremo dei defunti, confermando in questo modo come il motivo della porta, talvolta declinato nella variante dell'arco, si inserisca in un giro di confronti assai largo e ricco di accezioni semantiche diversificate, configurandosi ora come sineddoche figurativa dell'estrema dimora e ora, ancora, come elemento di passaggio materiale ed ideale tra due realtà distinte e separate, le quali si identificano naturalmente con il mondo terreno e quello ultraterreno.

Con l'ingresso negli Elisi si conclude il viaggio oltremondano di Vibia, suggellato da un sontuoso banchetto campestre, al quale è demandato il compito di manifestare l'effettiva assunzione della defunta nella sede celeste. La scena, dipinta sul lato destro della lunetta e chiaramente ambientata *en plein air*, come suggeriscono le fronde degli alberi sullo sfondo e i ciuffi d'erba sparsi qua e là, si sviluppa su due registri sovrapposti: in alto si svolge il convivio vero e proprio, con il gruppo dei sei commensali, tra i quali siede Vibia, disposti dietro ad un grosso cuscino sigmoide a fasce colorate, mentre più in basso tre giovinetti in tunica corta appaiono affaccendati nell'allestimento delle ricche vivande servite in eleganti piatti da portata direttamente adagiati sull'erba (*fig.* 1c).

[26] Pani Ermini 2007; Ferri 2016, pp. 2226-2228.

[27] Sull'iconografia paradisiaca nei contesti funerari romani si segnalano Bisconti 1990 e Bisconti 1992.

[28] Sulla valenza simbolica dell'elemento della porta nell'arte funeraria pagana e cristiana, con un affondo sulle rappresentazioni cosiddette di "*ingressus*" in ambito catacombale, si veda Goffredo 1998.

[29] Bellori 1680, tav. 5; Messineo 2000.

[30] Relativamente alla figura dell'angelo nella cultura paleocristiana si segnalano i lavori di Estivill 1994; Giuliani 2000; Proverbio 2007.

[31] Per un quadro di sintesi sulle diverse interpretazioni che hanno interessato il programma pittorico che connota il monumento si veda Pergola 2011, con relativa bibliografia di riferimento. Per le tangenze semantiche rispetto alla scansione iconografica proposta dall'arcosolio di Vibia si segnala Goffredo 1998, pp. 228-234. Cfr. scheda LAZ_26.

[32] Goffredo 1998, pp. 217-228; Bisconti, Mazzei 2011. Cfr. scheda LAZ_02.

[33] Cfr. Weber 1978; Proverbio 2008.

fig. 2 – Roma. Ipogeo di Vibia. Particolare del banchetto di Vincenzo (© Archivio Fotografico PCAS).

Sebbene le scene di banchetto si prestino in ambito funerario ad una pluralità di soluzioni interpretative non sempre univocamente rintracciabili[34], nel caso dell'arcosolio di Vibia ogni dubbio circa il significato della figurazione è sciolto non solo dalla rappresentazione di *inductio* dipinta immediatamente a sinistra, ma anche dalla didascalia posta al vertice della vignetta, la quale identifica i sei convitati come *bonorum iudicio iudicati*, chiarendo così come quello immortalato sia proprio un banchetto ultraterreno.

Da un punto di vista prettamente formale, la scena si sviluppa secondo un formulario neutrale, in cui convergono elementi desunti da tradizioni figurative diverse, con una certa predilezione per il modello del banchetto all'aperto di tipo edonistico e venatorio, del quale si recuperano gli aspetti essenziali e caratterizzanti – dall'eleganza dell'arredo, alla raffinatezza delle argenterie da tavola, per finire alle vivaci pose dei personaggi –, il tutto riprodotto in maniera estremamente puntuale, attenendosi ad una prassi iconografica fortemente stereotipata, che, seppur già ampiamente attestata nella plastica funeraria a partire dal III secolo d.C.[35], trova i suoi esiti migliori negli splendidi mosaici pavimentali che decorano le ville suburbane, dove i temi del banchetto e della caccia compaiono spesso combinati in complesse scenografie, legate a quel "ciclo del latifondo" tanto caro alle aristocrazie tardo antiche[36].

Alla medesima tradizione iconografica, del resto, è da ricondurre pure l'ultimo quadretto che orna il monumento, ovvero quello dipinto sul lato destro dell'intradosso. La situazione immortalata è, ancora una volta, quella di un banchetto a cui partecipano, come si legge nell'iscrizione esplicativa sovradipinta, *septe pii sacerdotes*, variamente atteggiati ed abbigliati, disposti ordinatamente attorno ad un cuscino a forma di arco, dinnanzi al quale sono collocati quattro grandi piatti da portata e otto pani crucisignati. Al centro della composizione, in posizione decisamente privilegiata, si staglia la figura del sacerdote di Sabazio *Vincentius*, committente del monumento, nonché marito devoto di Vibia (*fig.* 2). Diversamente dal banchetto di quest'ultima, la cui natura metafisica – come si è detto – è esplicitamente dichiarata, il convivio di Vincenzo risulta più difficile da inquadrare, tanto da aprire la strada a numerose soluzioni interpretative. La genericità dell'ambientazione, priva di qualsivoglia connotazione, così come pure la neutralità dell'intera figurazione, non consentono in effetti di sbilanciarsi a favore dell'una o dell'altra via significativa, lasciando così la scena avvolta nell'indeterminatezza[37].

Passando all'altro arcosolio, quello cosiddetto dei "Misteri"[38], il discorso si fa decisamente più complicato, prevedendo esso una selezione di materiali figurativi assolutamente originali, tali da non trovare riscontro nel vasto giacimento iconografico offerto dai cimiteri ipogei del suburbio romano. Tenendo conto della collocazione topografica del monumento, posto

[34] In merito alle scene di banchetto diffuse in ambito funerario e alle problematiche interpretative ad esse annesse si vedano essenzialmente i lavori di Ghedini 1990; Bisconti 2000, pp. 81-90; Mazzei 2000.

[35] Koch, Sichtermann 1982, pp. 109-113; Amedick 1991, pp. 11-12, 25-45, con relative schede catalografiche.

[36] Sulle scene di banchetto diffuse in ambito domestico si veda essenzialmente Grassigli 2011.

[37] Diversamente dal Garrucci, che interpretava la scena come un banchetto reale di tipo funerario o mistico-cultuale (Garrucci 1852, pp. 11-12, 34; cfr. Ghedini 1990, p. 41), il Ferrua suggerì di riconoscere anche in quello di Vincenzo un convito celeste (Ferrua 1970-1971, p. 83). Resta il fatto che, da un punto di vista iconografico, la scena manca di elementi tali da consentirne la corretta interpretazione, sviluppandosi anch'essa secondo il tradizionale modello del banchetto edonistico *en plein air*.

[38] Nestori 1993, pp. 100-101, n. 2.

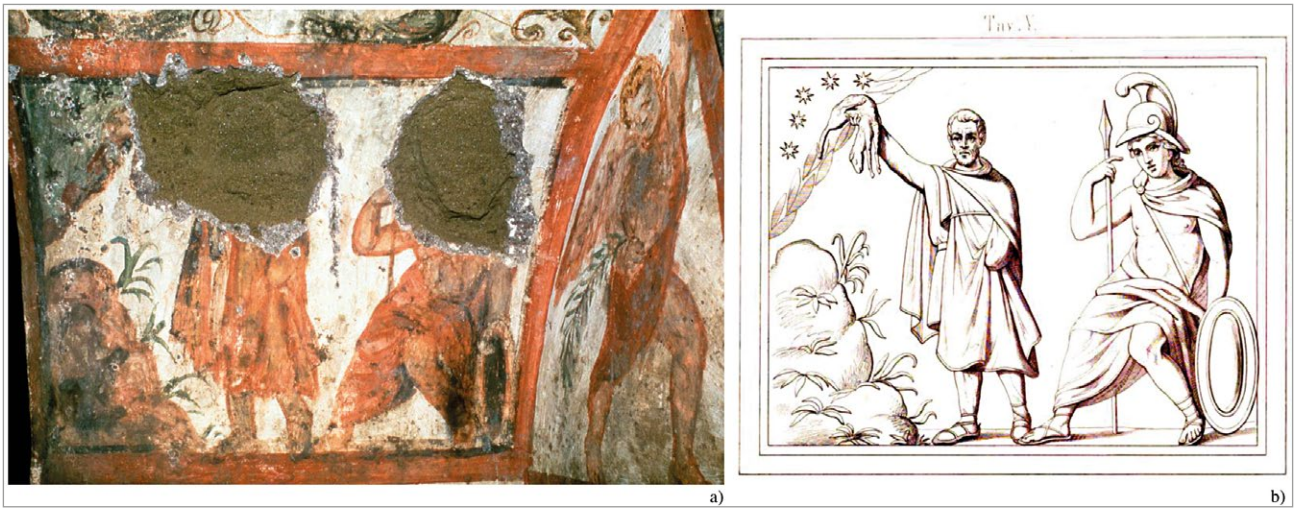

fig. 3 – Roma. Ipogeo di Vibia. Particolare della scena di sacrificio (a); tavola del Garrucci con scena di sacrificio (b) (© Archivio Fotografico PCAS).

fig. 4 – Roma. Ipogeo di Vibia. Particolare della scena di iniziazione (© Archivio Fotografico PCAS).

accanto a due tombe dichiaratamente pagane – l'una del sabazianista *Vincentius* e, l'altra, del sacerdote mitraico *Caricus* – già il Garrucci aveva proposto di individuare il committente come un seguace di qualche culto misterico di matrice orientale[39]. Ancor più complessa appare, tuttavia, la questione concernente la materia significativa sottesa alle singole figurazioni che connotano l'arcosolio, anch'esse apparentemente sospese tra l'intenzione biografica e descrittiva e quella puramente simbolica ed allusiva.

Partendo dall'esterno, la fronte del monumento si caratterizza per la rappresentazione di due figure virili stanti, l'una matura in abiti di foggia orientale e, l'altra, di giovane soldato avvolta nel solo *paludamentum*. I medesimi personaggi tornano nuovamente nel quadretto dipinto sul lato sinistro del sottarco, questa volta immortalati nel bel mezzo di un paesaggio roccioso alle prese con la celebrazione di un rito, interpretabile – prestando fede alle tavole ottocentesche – come un sacrificio animale[40] (*fig.* 3a-b). Segue, immediatamente a destra, una composizione estremamente sintetica, raffigurante di nuovo un militare e una presunta sacerdotessa[41], entrambi genuflessi verso destra (*fig.* 4).

Il Garrucci, nel commentare tali pitture, tentò di ricondurle con argomentazioni piuttosto convincenti alla prospettiva mitraica, riconoscendo in esse la

[39] Cfr. Garrucci 1852, pp. 49-50.

[40] La decorazione pittorica presenta allo stato attuale vistose lacune in corrispondenza della porzione destra della fronte e del quadretto sinistro del sottarco, dal quale, intorno agli anni Trenta del Novecento, furono asportate le teste dei due personaggi alle prese con il rito sacrificale (cfr. Ferrua 1971, p. 26). Ulteriori segni di asportazione sono chiaramente visibili intorno al capo della figura in abiti militari dipinta nel riquadro destro. Per l'integrazione delle parti mancanti fondamentali risultano, pertanto, le tavole del Garrucci (cfr. Garrucci 1852, tavv. IV-V).

[41] Cfr. Garrucci 1852, pp. 47, 58-59.

fig. 5 – Santa Maria Capua Vetere. Mitreo. Particolare della scena di iniziazione (Vermaseren 1971, tav. 25).

descrizione del percorso iniziatico del committente, identificabile nella figura in abiti militari, riproposta sul sepolcro con una certa ricorrenza. Ebbene, tale proposta interpretativa, rimasta per lungo tempo allo stato di ipotesi, potrebbe oggi trovare conferma grazie alle recenti acquisizioni provenienti da ambienti legati alla sfera cultuale del mitraismo. Se, infatti, è vero – come già osservava il gesuita – che le pitture dell'arcosolio dei Misteri mancano di confronti diretti nell'ambito della produzione figurativa a destinazione funeraria, è altrettanto vero che punti di contatto possono essere rintracciati nei programmi decorativi che adornano alcuni mitrei individuati in area romana e campana, anch'essi aventi per soggetto gruppi di *mystai* impegnati in situazioni di tipo cerimoniale.

A tal riguardo, di estremo interesse risulta la decorazione pittorica che si dispiega lungo le pareti del mitreo di S. Prisca a Roma[42], da riferire ai decenni iniziali del III secolo d.C. Il ciclo affrescato, oggi purtroppo fortemente compromesso, propone la rappresentazione di una doppia processione di iniziati culminante, l'una, dinnanzi ad un personaggio assiso indicato come *pater* e, l'altra, nei pressi di una grotta dove Mitra ed *Helios* consumano un sontuoso banchetto. È interessante notare, oltre alla presenza dei personaggi offerenti sulla parete destra[43], l'insistenza con cui nell'iconografia mitraica ritorna il motivo della grotta[44], scenario privilegiato entro cui non solo si instaura il sodalizio divino, ma si compie anche l'economia della salvezza attraverso la mitica uccisione del toro. In questo senso, potrebbe allora non essere un caso la scelta di ambientare la scena di sacrificio dell'arcosolio romano nel bel mezzo di un paesaggio roccioso, forse allusivo proprio agli "oscuri recessi tenebrosi"[45] entro cui si riunivano i seguaci del dio persiano. Lo stesso motivo del cielo stellato, appena accennato nel nostro quadretto, ben si collega alla simbologia cosmico-astrale alla base dei misteri di Mitra, reiterando un *topos* ampiamente attestato tanto nelle scene di tauroctonia[46], quanto sulle stesse pareti e nelle volte dei mitrei[47].

Su questa scia di significati, d'altronde, pare si muova anche la vignetta dipinta sul lato destro dell'intradosso, già intesa dal Garrucci come una scena di ammaestramento al culto[48]. Benché estremamente generica, tale lettura sembrerebbe trovare forza e sostanza in un affresco, datato al principio del III secolo d.C., rinvenuto nel mitreo di S. Maria Capua Vetere[49] (*fig.* 5), in cui è raffigurata quella che è stata concordemente interpretata come una cerimonia di iniziazione, forse riconducibile alla consacrazione al grado iniziatico di soldato, secondo quanto descritto in un brano di Tertulliano, dove si accenna ad una *performance* rituale che consisteva nell'inscenare un combattimento, al termine del quale il *mystes* vincitore giurava fedeltà a Mitra, accettando di impugnare simbolicamente una spada e rifiutando di indossare la corona della vittoria[50]. Sebbene la pittura campana appaia al momento assai lacunosa[51], ugualmente

[42] Vermaseren, van Essen 1965; *CIMRM* I, n. 476.
[43] *CIMRM* I, n. 481, fig. 134.
[44] Per un approfondimento sul significato simbolico della grotta nella religione mitraica si rinvia ai lavori di Campbell 1968 e di Gervers 1979.
[45] Porph., *Antr. Nymph.* 6. Cfr. Tert., *De cor.* 15, 3-4. Per ulteriori approfondimenti si veda Campos Méndez 2017.
[46] *CIMRM* I, figg. 52, 88, 106, 112, 448, 543, 654, con relative schede dei monumenti.
[47] *CIMRM* I, n. 180, fig. 50.
[48] Cfr. Garrucci 1852, pp. 47, 58-59.
[49] Minto 1924, p. 371, fig. 13; Vermaseren 1971, pp. 36-42, tav. 25. Cfr. *CIMRM* I, n. 191, fig. 59.
[50] Tert., *De cor.* 15, 3-4: "In occasione dell'iniziazione all'interno di una grotta, che è davvero un accampamento delle tenebre, a questo (l'iniziato) si offriva una corona servendosi di una spada […]. Quindi, una volta che la corona gli è stata posta sul capo, lo si invita a levarsela dalla testa, respingendola con la mano e […] affermando che la sua corona è Mitra; e subito lo si crede soldato di Mitra, se getterà via la corona e dirà che essa è nel suo dio".
[51] Sull'interpretazione dell'immagine sono stati espressi pareri piuttosto discordanti, dovuti principalmente al cattivo stato di conservazione dell'intonaco e, di conseguenza, all'impossibilità di accertare l'effettiva presenza degli oggetti rituali menzionati nel passo tertullianeo. Se alcuni studiosi sembrano non avere dubbi circa l'individuazione della situazione con la cerimonia cosiddetta "della spada e della corona" (cfr. Vermaseren 1971, pp. 36-42; Merkelbach 1984, pp. 95-96, 136-137), altri invece – più cautamente – preferiscono parlare di una generica scena di iniziazione (cfr. Minto 1924, pp. 370-373; Gordon 2009, pp. 299-301). Riesaminando la documentazione fotografica disponibile è possibile, tuttavia, distinguere con una certa sicurezza l'elemento della corona, appena percettibile sul capo dell'iniziato genuflesso, mentre non si può escludere che il segmento lineare tracciato in primo piano in origine fosse la spada.

fig. 6 – Roma. Ipogeo di Vibia. Particolare della lunetta con eroti portatori di piante mistiche (a); particolare del clipeo centrale con Venere al bagno (b) (© Archivio Fotografico PCAS).

evidenti risultano le tangenze rispetto all'immagine dipinta sull'arcosolio dei Misteri, dove ritorna la figura dell'iniziato genuflesso dotato di spada, con la sola variante data dalla presenza di una figura femminile coronata, la cui identità resta a tutt'oggi difficile da decifrare, soprattutto se si tiene conto della tesi secondo cui l'accesso alle pratiche cultuali misteriche era consentito soltanto ad adepti di sesso maschile[52]. Tali aspetti, di fatto difficilmente conciliabili con la sfera religiosa mitraica, non escludono pertanto la possibilità di proporre futuri e, forse, più stimolanti aggiornamenti interpretativi.

Concordano, invece, pienamente con la lettura del Garrucci le altre pitture che corredano il monumento, a cominciare dagli eroti portatori di piante mistiche della lunetta[53] (*fig.* 6a), per i quali basterà richiamare alla mente i puttini alati della tomba di *Aelia Arisuth* a Gargaresh[54], per finire alla Venere al bagno dipinta nello *zenit* del sottarco (*fig.* 6b), facilmente confrontabile con i numerosi esemplari musivi individuati nei mitrei di area ostiense[55].

[52] In merito alla *vexata quaestio* relativa all'effettiva partecipazione delle donne ai riti misterici si vedano gli studi di Cumont 1899, pp. 329-330; Vermaseren 1965, pp. 133-136; Gordon 1980, pp. 57-64; Burkert 1987, pp. 42-43; a cui fanno da contrappunto i contributi di Leclercq 1934; Ferguson 1954-1955; David 2000. Più recenti sono i lavori di Chalupa 2005 e Griffith 2006.

[53] Sull'identificazione delle due figure si veda anche Garrucci 1852, pp. 48-49, 62-63.

[54] Romanelli 1922. Sull'identità religiosa della defunta, ritenuta per lungo tempo iniziata ai misteri di Mitra (cfr. *CIMRM* I, n. 115; Vermaseren 1965, pp. 133-134; David 2000, pp. 125-127), sono tornati a riflettere recentemente Chalupa 2005, pp. 202-204 e Griffith 2006, pp. 52-54.

[55] Becatti 1954, tavv. 8,3 e 21,2; Becatti 1961, pp. 90-91, 197-199, nn. 154, 378. Cfr. *CIMRM* I, nn. 239, 287.

Considerata in questa prospettiva, la decorazione dell'arcosolio dei Misteri sembrerebbe, dunque, confermare non solo l'identità religiosa del committente, legato alla sfera cultuale del mitraismo e, verosimilmente, iniziato al grado di *miles*, ma anche l'intenzione narrativa ed autorappresentativa sottesa alle singole vignette.

Proprio queste ultime osservazioni consentono, insomma, di ribadire con ancor più forza l'assoluta eccezionalità dell'ipogeo di Vibia, monumento per secoli al centro del dibattito scientifico e storiografico, ritenuto a fasi alterne tutto cristiano, poi, esclusivamente pagano e, infine, per metà cristiano e per metà pagano. Ma se la questione religiosa risulta ormai sciolta, potendo inquadrare il monumento nell'ambito di quel complesso fenomeno di sincresi privata che permea tutta la stagione più tarda dell'antichità[56], ciò che invece continua a destare interesse e meraviglia è proprio l'eclettico partito decorativo che connota le due sepolture più in vista dell'intero complesso cimiteriale, sulle quali – come si è visto – si dispiegano dei veri e propri cicli narrativi scanditi in più sequenze, in cui i fatti del mondo si fondono e si confondono con quelli dell'oltremondo, rivelando frammenti di vita vissuta e ingenue aspettative sulla vita che verrà. Un racconto, quindi, estremamente stratificato, talvolta addirittura inestricabile, per la cui costruzione le maestranze attingono ad esperienze figurative diverse, volgendo lo sguardo, ora, al repertorio iconografico pagano ed ora, ancora, a quello più specificatamente cristiano, il tutto perfettamente integrato ed espletato in un linguaggio certamente originale, in bilico tra i modi della tradizione e quelli dell'innovazione.

Bibliografia

Ambrogi 2009 = A.M. Ambrogi, S*arcofago con il ratto di Proserpina nella catacomba di San Panfilo. Sulla diffusione dei temi pagani in contesti cristiani*, in C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta (ed.), *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, I, Roma 2009, pp. 505-542.

Amedick 1991 = R. Amedick, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Vita Privata*, Berlin 1991.

Becatti 1954 = G. Becatti, *Scavi di Ostia II. I mitrei*, Roma 1954.

Becatti 1961 = G. Becatti, *Scavi di Ostia IV. Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma 1961.

Bellori 1680 = G.P. Bellori, *Le pitture antiche del sepolcro dé Nasoni nella via Flaminia, disegnate ed intagliate da Pietro Santi Bartoli, descritte da Gio. Pietro Bellori*, Roma 1680.

Bendinelli 1922 = G. Bendinelli, *Via Trionfale. Ipogei sepolcrali scoperti presso il km IX della via Trionfale*, in *NSc*, 19 (1922), pp. 428-449.

Bisconti 1990 = F. Bisconti, S*ulla concezione figurativa dell'"*habitat*" paradisiaco. A proposito di un affresco romano poco noto*, in *RACr*, 66 (1990), pp. 25-80.

Bisconti 1992 = F. Bisconti, *Altre note di iconografia paradisiaca*, in *Bessarione*, 9 (1992), pp. 89-117.

Bisconti 2000 = F. Bisconti, *Mestieri nelle catacombe romane. Appunti sul declino dell'iconografia del reale nei cimiteri cristiani di Roma*, Città del Vaticano 2000.

Bisconti, Mazzei 2011 = F. Bisconti, B. Mazzei, *Il cubicolo di Sansone nell'ipogeo di via Dino Compagni alla luce dei recenti interventi di restauro*, in F. Bisconti (ed.), *Le pitture delle catacombe romane. Restauri e interpretazioni*, Todi 2011, pp. 189-208.

Bottari 1754 = G.G. Bottari, *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma, pubblicate dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni*, III, Roma 1754.

Burkert 1987 = W. Burkert, *Ancient Mystery Cults*, Cambridge 1987.

Caillaud 2015 = A. Caillaud, *La figure du commanditaire dans l'art funéraire des catacombes de Rome (IIIe-VIe siècles)*, in S. Brodbeck, A.-O. Poilpré (ed.), *La culture des commanditaires. L'oeuvre et l'empreinte. Actes de la journée d'étude organisée à Paris le 15 novembre 2013*, Paris 2015, pp. 66-121.

Calcagnini 2006 = D. Calcagnini, Minima Biblica. *Immagini scritturistiche nell'epigrafia funeraria di Roma*, Città del Vaticano 2006.

Campbell 1968 = L.A. Campbell, *Mithraic Iconography and Ideology*, Leiden 1968.

Campos Méndez 2017 = I. Campos Méndez, *Architettura e religione. Il* mithraeum *come rappresentazione simbolica della grotta*, in A. Maiuri (ed.), Antrum. *Riti e simbologie delle grotte nel Mediterraneo antico*, Brescia 2017, pp. 232-243.

Cecchelli 1944 = C. Cecchelli, *Monumenti cristiano-eretici di Roma*, Roma 1944.

Chalupa 2005 = A. Chalupa, *Hyenas or Lionesses? Mithraism and Women in the Religious World of the Late Antiquity*, in *Religio*, 13 (2005), pp. 198-229.

Cumont 1899 = Fr. Cumont, T*extes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra*, I, Bruxelles 1899.

David 2000 = J. David, *The Exclusion of Women in the Mithraic Mysteries: Ancient or Modern?*, in *Numen*, 47 (2000), pp. 121-141.

de Rossi 1872 = G.B. de Rossi, *Le cripte storiche del cimitero di Pretestato dal secolo ottavo al decimonono*, in *BACr*, 1 (1872), pp. 45-80.

Estivill 1994 = D.E. Estivill, *La imagen del angel en la Roma del siglo IV. Estudio de iconologia*, Roma 1994.

Fausti 1942-1943 = R. Fausti, *Documenti inediti sull'azione innovatrice del P. G. Marchi S. J. (1860) negli studi di archeologia*, in *RendPontAc*, 19 (1942-1943), pp. 105-179.

Ferguson 1954-1955 = J. Ferguson, *More About Mithras*, in *HibJ*, 53 (1954-1955), pp. 319-326.

Ferri 2016 = G. Ferri, *Alcune riflessioni sull'apparato decorativo del cimitero di Ciriaca. A proposito di due arcosoli superstiti*, in O. Brandt, V. Fiocchi Nicolai (ed.), *Costantino e i Costantinidi: l'innovazione costantiniana, le sue radici, i suoi sviluppi. Acta XVI CIAC (Roma, 22-28 settembre 2013)*, Città del Vaticano 2016, pp. 2225-2240.

Ferrua 1970-1971 = A. Ferrua, *Antiche iscrizioni inedite di Roma. Vigna Codini e Vibia*, in *BCom*, 82 (1970-1971), pp. 71-95.

Ferrua 1971a = A. Ferrua, *La scoperta e la pubblicazione della catacomba di Vibia*, in *ArchStorRom*, 15 (1971), pp. 235-265.

Ferrua 1971b = A. Ferrua, *La catacomba di Vibia*, in *RACr*, 47 (1971), pp. 7-62.

Ferrua 1973 = A. Ferrua, *La catacomba di Vibia II*, in *RACr*, 49 (1973), pp. 131-161.

Fiocchi Nicolai 2024 = V. Fiocchi Nicolai, *Giovanni Gaetano Bottari e la scoperta della "catacomba" di Vibia,* in *Giovanni Gaetano Bottari uomo di Lettere e di Scienza del Settecento europeo. Arte, musei e conservazione. Atti del Convegno Linceo (Roma, 21-22 ottobre 2024)*, c.s.

[56] Sul tema del sincretismo religioso, con particolare riguardo all'ipogeo di Vibia, si veda Marco Simón 2018.

Garrucci 1852 = R. Garrucci, *Tre sepolcri con pitture ed iscrizioni appartenenti alle superstizioni pagane del Bacco Sabazio, e del Persidico Mitra scoperti in un braccio del cimitero di Pretestato in Roma*, Napoli 1852.

Gervers 1979 = M. Gervers, *The Iconography of the Cave in Christian and Mithraic Tradition*, in U. Bianchi (ed.), Mysteria Mithrae. *Atti del Seminario Internazionale su "La specificità storico religiosa dei Misteri di Mitra, con particolare riferimento alle fonti documentarie di Roma e Ostia" (Roma e Ostia, 28-31 marzo 1978)*, Leiden 1979, pp. 579-600.

Ghedini 1990 = F. Ghedini, *Raffigurazioni conviviali nei monumenti funerari romani*, in *RdA*, 14 (1990), pp. 35-62.

Giuliani 2000 = R. Giuliani, s.v. *Angelo*, in F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, pp. 106-109.

Goffredo 1998 = D. Goffredo, *Le cosiddette "scene di ingresso" nell'arte funeraria cristiana*, in *RACr*, 74 (1998), pp. 197-236.

Gordon 1980 = R.L. Gordon, *Reality, Evocation and Boundary in the Mysteries of Mithras*, in *JMS*, 3 (1980), pp. 19-99.

Gordon 2009 = R.L. Gordon, *The Mithraic Body. The Example of Capua Mithraeum*, in G. Casadio, P.A. Johnston (ed.), *Mystic Cults in Magna Graecia*, Austin 2009, pp. 290-313.

Grassigli 2011 = G.L. Grassigli, Splendidus in villam secessus. *Vita quotidiana, cerimoniali e autorappresentazione del* dominus *nell'arte tardoantica*, Napoli 2011.

Griffith 2006 = A.B. Griffith, *Completing the Picture: Women and the Female Principle in the Mithraic Cult*, in *Numen*, 53 (2006), pp. 48-77.

Güntner 1997 = G. Güntner, s.v. *Persephone*, in *LIMC*, VIII, 1997, pp. 956-978.

Kirschbaum 1940 = E. Kirschbaum, *P. G. Marchi S. J. und Giovanni Battista de Rossi*, in *Gr*, 21 (1940), pp. 564-606.

Koch, Sichtermann 1982 = G. Koch, H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, München 1982.

Leclercq 1934 = H. Leclercq, s.v. *Mithraicisme*, in *DACL*, XI, Paris 1934, pp. 1498-1554.

Lindner 1984 = R. Lindner, *Der Raub der Persephone in der antiken Kunst*, Würzburg 1984.

Marchi 1853 = G. Marchi, *Cronaca contemporanea. Archeologia*, in *CivCat*, 2 (1853), pp. 462-464.

Marco Simón 2018 = F. Marco Simón, *A place with shared meanings: Mithras, Sabazius, and Christianity in the "Tomb of Vibia"*, in *ActaAntHung*, 58 (2018), pp. 225-242.

Mazzei 2000 = B. Mazzei, s.v. *Banchetto*, in F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, pp. 134-136.

Merkelbach 1984 = R. Merkelbach, *Mithras*, Hain 1984.

Messineo 2000 = G. Messineo, *La tomba dei* Nasonii, Roma 2000.

Minto 1924 = A. Minto, *S. Maria di Capua Vetere. Scoperta di una cripta mitraica*, in *NSc*, 21 (1924), pp. 353-375.

Nestori 1993 = A. Nestori, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Roma^2 1993.

Pani Ermini 2007 = L. Pani Ermini, s.v. *Giudizio, iconografia*, in *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, II, Genova 2007, cc. 2302-2303.

Pergola 2011 = A. Pergola, *Il quadrante delle interpretazioni*, in F. Bisconti (ed.), *L'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni. Restauri, tutela, valorizzazione e aggiornamenti interpretativi*, Città del Vaticano 2011, pp. 81-123.

Perret 1851 = L. Perret, *Catacombes de Rome*, I, Paris 1851.

Piazza 2006 = S. Piazza, *Il* fluvius argenteus, *scene dell'Antico e del Nuovo Testamento nella cupola*, in M. Andaloro (ed.), *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini (312-468)*, Milano 2006, pp. 72-78.

Proverbio 2007 = C. Proverbio, *La figura dell'angelo nella civiltà paleocristiana*, Todi 2007.

Proverbio 2008 = C. Proverbio, *Due coperchi di sarcofago del Museo di Pretestato come spunto per nuove osservazioni sulle scene di viaggio*, in *RACr*, 84 (2008), pp. 49-68.

Romanelli 1922 = P. Romanelli, *Tomba romana con affreschi del IV secolo dopo Cristo nella regione di Gargáresh (Tripoli)*, in *NotArchMinCol*, 3 (1922), pp. 21-34.

Scarpi 2002 = P. Scarpi, *Le religioni dei misteri. Eleusi, Dionisismo, Orfismo*, I, Milano 2002.

Schumacher 1971 = W.N. Schumacher, Reparatio vitae. *Zum Programm der neuen Katakombe an de Via Latina zu Rom*, in *RömQSchr*, 66 (1971), pp. 125-153.

Spera 1999 = L. Spera, *Il paesaggio suburbano di Roma dall'antichità al medioevo. Il comprensorio tra le vie Latina e Ardeatina dalle mura aureliane al III miglio*, Roma 1999.

Tawfik 2013 = M. Tawfik, *L'ipogeo degli Ottavi*, in *BCom*, 114 (2013), pp. 25-46.

Vermaseren 1965 = M.J. Vermaseren, *Mithras. Geschichte eines Kultes*, Stuttgart-Kohlhammer 1965.

Vermaseren 1971 = M.J. Vermaseren, *Mithriaca I. The Mithraeum at Santa Maria Capua Vetere*, Leiden 1971.

Vermaseren, van Essen 1965 = M.J. Vermaseren, C.C. van Essen, *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*, Leiden 1965.

Weber 1978 = W. Weber, *Die Darstellungen einer Wagenfahrt auf römischen Sarkophagdeckeln und Loculusplatten des 3. Und 4 Jahrhunderts n. Chr.*, Roma 1978.

Wilpert 1903 = J. Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane*, Roma 1903.

*Giovanna Ferri**

* Università degli Studi di Sassari (gferri@uniss.it)

UNA PROFILASSI CONTRO LA MORTE. DIVINITÀ E SIMBOLI APOTROPAICI NEGLI IPOGEI DIPINTI DALL'AREA DI SAN SEBASTIANO

Abstract
The paper examines two privately owned hypogea in the area ad catacumbas*, along the Via Appia Antica in Rome, known as the 'hypogeum of Hermes Psychopompos' and the 'hypogeum of the phallus'. The first one preserves only a painted loculus closure with a female orant figure, a pastoral scene and Hermes as Psychopomp, emphasizing his symbolic role as guide of souls. The second monument features a linear decorative scheme and a ceiling composition centered on an apotropaic representation of a phallus surrounded by eyes and vegetal motifs, reflecting magical-protective practices within funerary spaces. Together, the two hypogea illustrate the semantic ambiguity and iconographic freedom characteristic of private funerary decoration in Late Antique Rome.*
Keywords: *Private hypogea; Early Christian Iconography; Funerary symbolism; Hermes Psychopompos; Apotropaic imagery.*

La complessa stratificazione archeologica dell'area denominata *ad catacumbas*, che si sviluppa lungo la crepidine occidentale della via Appia Antica, all'altezza del III miglio[1], include anche la presenza di nuclei cimiteriali ipogei di diritto privato con apparati pittorici ben noti, sui quali tuttavia non sembra privo di utilità tornare a riflettere. Nel presente contributo si è deciso di prendere in considerazione due monumenti che si innestano nel ricco panorama delle emergenze funerarie collocate a nord della *basilica apostolorum*, noti in letteratura come ipogeo dell'Hermes psicopompo[2] (*fig.* 1, a) e ipogeo del fallo[3] (*fig.* 1, b). Oltre che per le questioni propriamente iconografiche, i due monumenti si rivelano di un certo interesse anche per motivi di carattere più eminentemente topografico: entrambi i complessi, infatti, intrattengono uno stretto legame con dei monumenti subdiali che ne comprendono, al loro interno, le scale di accesso. Si tratta, nello specifico, del mausoleo XXIII e del mausoleo XX, rispetto ai quali l'escavazione delle strutture ipogee è stata considerata ora precedente ed ora contestuale[4].

Prendendo le mosse dal cosiddetto ipogeo dell'Hermes psicopompo, noto sin dal 1876[5], si può facilmente riconoscere una prima fase, compatibile con un utilizzo di carattere privato, durante la quale il piccolo complesso era raggiungibile tramite un descenso, attualmente non più praticabile, composto da due rampe disposte ad angolo retto, dal quale aveva origine una breve galleria *D1*[6] di circa 5 m, nella cui estremità occidentale si apre il cubicolo Da, mentre altri due – *Db* e *Dc* – sono collocati, uno di fronte all'altro, nel settore orientale[7] (*fig.* 2). Le camere sepolcrali hanno dimensioni piuttosto uniformi, così come omogenee risultano le tipologie funerarie e la disposizione sulle loro pareti, che prevedono un ampio arcosolio scavato al livello del piano pavimentale, al di sopra del quale si apre un loculo, che le occupa per tutta la lunghezza. Intorno alla metà del IV secolo, il nucleo venne inglobato nella rete di gallerie del primo piano della catacomba, andando a costituire l'estremità nord-orientale della cosiddetta 'regione di S. Filippo Neri'[8]. L'unione avvenne verosimilmente sfruttando la presenza di un altro complesso autonomo[9], il cui piano venne abbassato proprio per consentire tale collegamento: contribuisce alla definizione del termine cronologico la presenza di un monogramma costantiniano nella malta di chiusura di un loculo che aveva in parte intaccato una sepoltura nella parete di fondo della breve galleria[10].

Le testimonianze iconografiche sono limitate al cubicolo nord-orientale *Db* e, nello specifico, al rivestimento della chiusura di un loculo, aperto nella parete settentrionale, steso su un tramezzo di mattoni, come un successivo scasso, avvenuto in epoca non precisabile, ha permesso di verificare (*fig.* 3). La decorazione, eseguita su uno strato di intonaco che coinvolge anche

[1] Sull'area di S. Sebastiano esiste una nutrita bibliografia: oltre a Nieddu 2009, con disamina delle pubblicazioni precedenti, occorre citare almeno Tolotti 1953; Ferrua 1961; Ferrua 1990; Spera 1999, pp. 209-256; Nuzzo 2000, pp. 140-142; Taccalite 2009; Taccalite 2016.

[2] Marucchi 1879; Armellini 1893, pp. 418-419; Marucchi 1895; Spera 1999, p. 253 [UT 408]; Yamada 1999; Nieddu 2009, pp. 326-327.

[3] Ferrua 1949, pp. 212-213; Spera 1999, p. 223 [UT 376]; Nieddu 2009, pp. 313-322.

[4] Per il mausoleo XX cfr.: Ferrua 1949, pp. 212-213; Spera 1999, p. 223 [UT 376] e pp. 246-247 [UT 394]; Nieddu 2009, pp. 312-313, mentre per il mausoleo XXIII cfr.: Spera 1999, p. 253 [UT 408]; Yamada 1999; Nieddu 2009, pp. 322-326.

[5] Marucchi 1879 e Marucchi 1895.

[6] Per la nomenclatura delle gallerie e dei cubicoli di questo complesso cfr. Nieddu 2009, tav. II.

[7] Nieddu 2009, pp. 326-327.

[8] Per le ultime indagini nella cosiddetta 'regione di S. Filippo Neri' cfr. Nuzzo 2017. Per la frequentazione dell'area da parte di S. Filippo Neri, cfr. essenzialmente Fiocchi Nicolai 2000, pp. 112-115. Per lo sviluppo del cimitero ipogeo cfr. anche Nieddu 2009, pp. 14-21.

[9] Spera 1999, p. 253 [UT 409]. Le indagini archeologiche e le riconsiderazioni topografiche dell'area di D. Nuzzo hanno evidenziato la presenza di altri nuclei di carattere ipogeo, preesistenti alla catacomba e riferibili ad appendici sotterranee di monumenti subdiali (cfr. Nuzzo 2017, pp. 73-75).

[10] Cfr. *supra* alla nota 7.

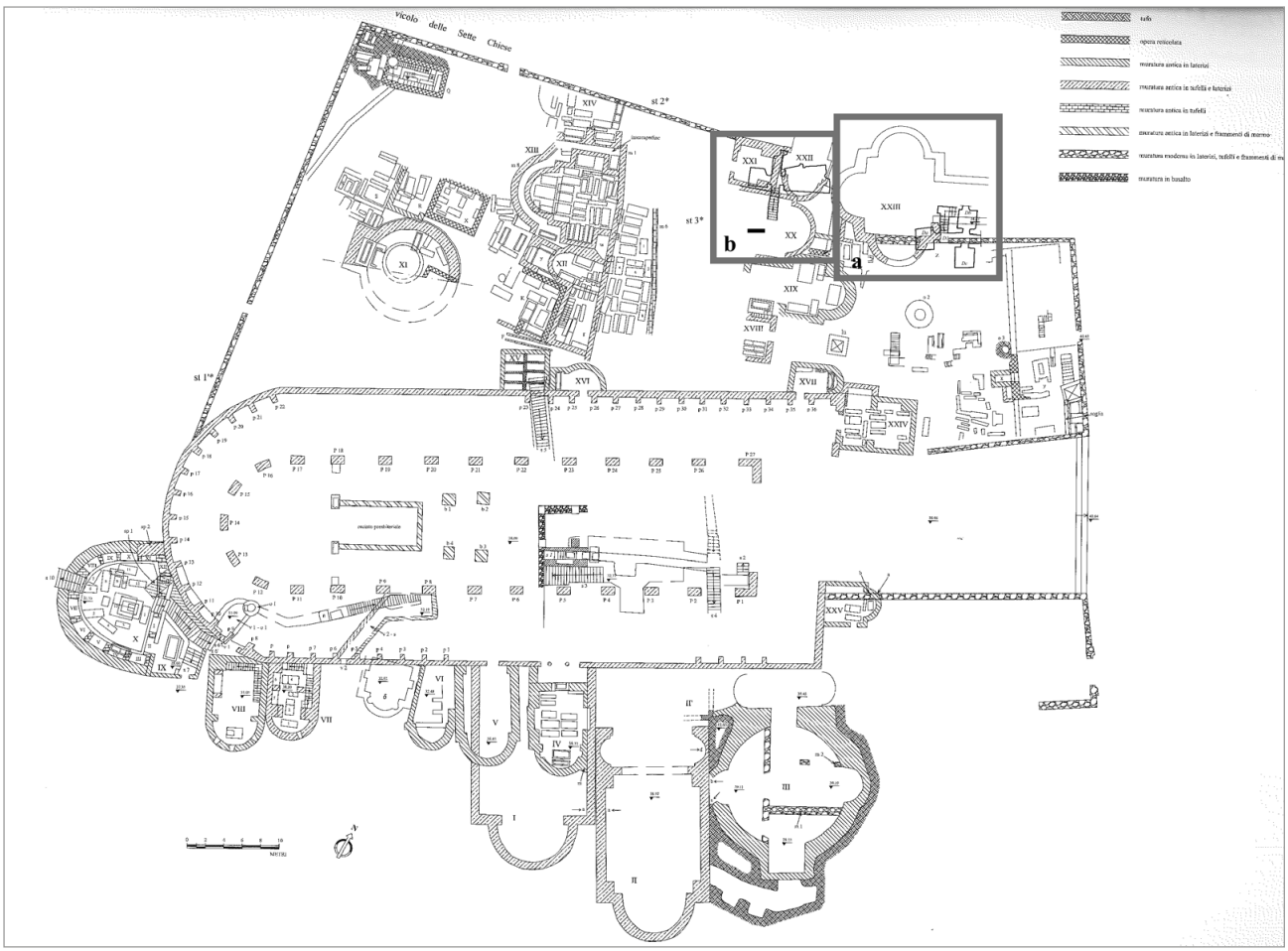

fig. 1 – Roma. Complesso di S. Sebastiano. Pianta con evidenziati l'ipogeo di Hermes psicopompo (a) e l'ipogeo del fallo (b) (© Archivio Piante PCAS).

la porzione di parete soprastante sino all'attacco della volta, è divisa in tre settori, definiti da linee rosse piuttosto larghe e ulteriormente riquadrati da una fascia verde. All'estrema sinistra è rappresentata una figura femminile orante, forse la defunta, con il capo coperto dalla palla di colore giallo, che le gira intorno alle spalle, secondo un modulo iconografico ben collaudato[11], e abbigliata con una tunica ornata da clavi scuri. Alla sua destra si colloca una stella a sei punte di colore bruno, con piccoli cerchietti alla fine dei bracci. La posizione centrale, invece, è occupata da un pastore crioforo, in tunica esomide, alla cui sinistra, su un piano sensibilmente più alto, è sistemato un ovino. Tale organizzazione spaziale è evidentemente connessa all'andamento del sistema di chiusura del loculo, come dimostrano le due fasce di profilatura che ne seguono il contorno. Il settore di destra, invece, è campito unicamente con un personaggio nudo, identificato con sicurezza in seguito ai restauri, eseguiti nell'aprile del 1996 dalla Pontificia Commissione di Archeologia Sacra[12] e limitati alla sua figura, con la divinità Hermes/Mercurio, come hanno rivelato gli attributi tipici, ovvero la borsa per le monete tenuta nella mano destra, resa come un elemento triangolare, il caduceo nella mano sinistra, caratterizzato da una lunga asta e alcune linee stilizzate e il petaso sul capo, di forma conica e con le due ali ai lati, appena distinguibili. Sul braccio sinistro, inoltre, ricade rigidamente la clamide (*fig.* 4).

Le peculiari caratteristiche del programma decorativo lo hanno reso oggetto di numerose soluzioni ermeneutiche che si sono rivolte, in particolare, all'interpretazione della figura virile nuda, la cui scarsa leggibilità prima dei restauri aveva portato a identificarla ora come un atleta, "che simboleggia il cristiano vincitore del mondo"[13], secondo la proposta di Orazio Marucchi, ora come un "pescatore che si avvia alla

[11] Il confronto più diretto, a tale proposito, viene fornito dalla celebre figura femminile orante di uno dei nicchioni del cimitero anonimo di via Anapo (*Nr* 14, p. 20 e Deckers, Mietke, Weiland 1991, n. 14, pp. 84-90).

[12] Yamada 1999, pp. 289-291.

[13] Marucchi 1895, pp. 54. In particolare, lo studioso, dopo aver considerato l'identificazione con il biblico Tobia, basandosi "sulla mossa della figura, sull'atto di stringere a pugno la mano destra, e sugli accessori che l'accompagnano", vi legge la rappresentazione di un atleta, anche per la "completa nudità della persona" (Marucchi 1879, p. 606). Sulla base del confronto con il mosaico degli atleti proveniente dalle Terme Antoniniane, il Marucchi, inoltre, propone che "quella pittura rappresenti un'atleta vittorioso, e precisamente un *acontista*, nell'atteggiamento del riposo dopo i faticosi esercizi, giacché al riposo accenna il bastone tenuto con la mano sinistra" (Marucchi 1879, p. 607). A questi contributi si aggiunga anche Marucchi 1905, pp. 211-212.

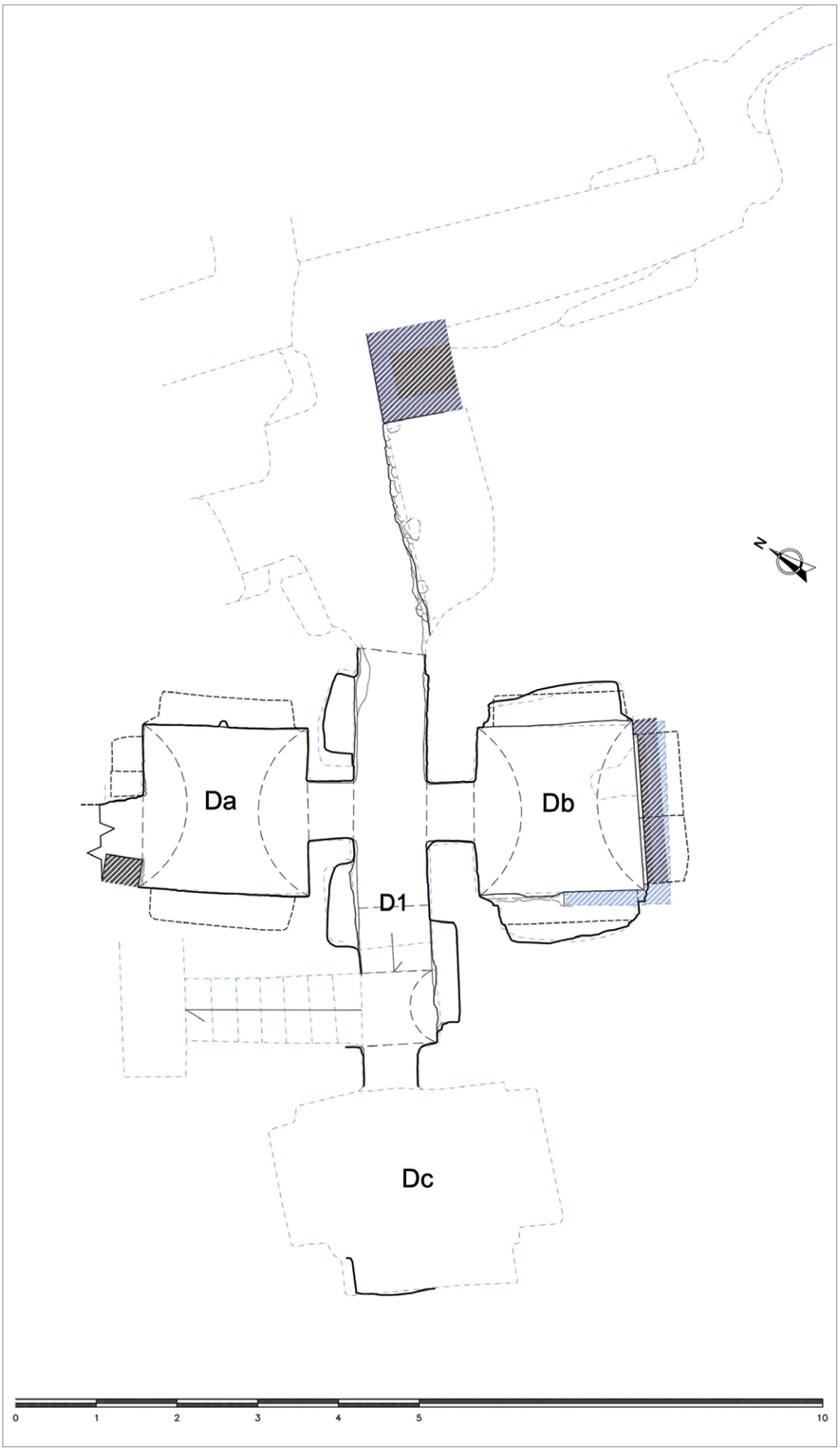

fig. 2 – Roma. Complesso di S. Sebastiano. Ipogeo di Hermes psicopompo, rilievo (© Archivio Piante PCAS; rilievo Studio AZIMUT s.r.l.).

fig. 3 – Roma. Complesso di S. Sebastiano. Ipogeo di Hermes psicopompo, parete di fondo del cubicolo Db (© Archivio Fotografico PCAS; foto di M. Necci – Studio AZIMUT s.r.l.).

mistica pesca o che torna dalla medesima"[14], stando a quanto suggerito da Raffaele Garrucci e Mariano Armellini, ed ora come una "figura umana ornamentale"[15], proposta inaspettatamente avanzata da Joseph Wilpert. A dare una svolta alle vicende interpretative sarà la lettura di Theodor Klauser[16], che giunse alla conclusione che il personaggio rappresentasse Hermes psicopompo, la divinità che accompagnava le anime nell'aldilà, identificazione confermata – come si è anticipato – dal restauro del 1996, i cui risultati sono stati pubblicati da Jun Yamada[17].

Stabilita con certezza la sua identità, occorre definirne il ruolo nell'ambito del progetto decorativo del cubicolo. Come tutte le divinità, Hermes/Mercurio non è un'entità immutabile, ma ha un significato fluttuante, che si modifica a seconda del luogo e del tempo[18]. In particolare, il dio si caratterizza per una molteplicità di funzioni e per una complessità tale da essere oggetto di parodia già negli autori antichi, come dimostra il XXIV *Dialogo degli Dei* di Luciano di Samosata, in cui è lo stesso Hermes a lamentarsi con la madre Maia delle sue mille incombenze[19]. Divinità

[14] Armellini 1893, pp. 418-419: "intrapresi nuovi scavi nella regione ove è il cubicolo, che la tradizione indica come frequentato da s. Filippo Neri, si trovò una rozzissima stanza, nella cui parete di fondo v'ha pure un arcosolio, e sopra questo un loculo chiuso da mattoni, sui quali, dopo spalmati di calce, venne eseguita una non meno rozza pittura che fu dottamente dichiarata dal ch. prof. Orazio Marucchi. […] a destra si vede una figura virile ignuda che col braccio sinistro sostiene una specie di canna od asta. Il p. Garrucci di ch. me: volle ravvisare in quell'uomo la figura di un pescatore che si avvia forse alla mistica pesca o che torna dalla medesima; l'illustre maestro credette anzi di vedere nell'affresco semicancellato la canna piscatoria ed il cappelletto usato dai pescatori con il cofano dei pesci ai suoi piedi".

[15] Wilpert 1903, p. 509, n. 6. L'ipotesi viene ripresa anche da A. Nestori, per cui cfr.: *Nr* 5, p. 87.

[16] Klauser 1967, p. 93, n. 13 e pp. 97-98: "diese Figur ist in Wirklichkeit ganz unzweideutig Hermes oder, römisch gesprochen, Mercurius"; Klauser 1982, pp. 226-227.

[17] Yamada 1999.

[18] Sulla figura di Hermes/Mercurio si rimanda essenzialmente a: van Wageningen 1904; Benoit 1959; Karasu 1961; Sichtermann 1970; Kahn 1979; Combet-Farnoux 1980; Ternes 1985; Siebert 1990; Siebert 1991; Simon, Bauchhenss 1992; Baratta 2001; Mastrocinque 2005; Zanovello 2008; Heuzard 2016; Grey 2019, pp. 113-115; Lulić 2019.

[19] Lucianus, *DDeor.* XXIV: "Se le faccende m'affogano, se io solo debbo affaticarmi, e non basto a tanti servigi? La mattina, come mi levo, debbo spazzar la sala del banchetto, e rifare il letto, e rassettato ogni cosa, esser pronto ai cenni di Giove, e andare su e giù per staffetta tutto il dì portando i suoi ordini: e tornato, ancor polveroso

fig. 4 – Roma. Complesso di S. Sebastiano. Ipogeo di Hermes psicopompo, cubicolo Db. Dettaglio della figura di Hermes (© Archivio Fotografico PCAS; foto di M. Necci – Studio AZIMUT s.r.l.).

proteiforme, è investito anche di una funzione ctonia ed è da sempre parte integrante dell'immaginario oltremondano per la sua capacità di viaggiare tra le dimensioni e di guidare le anime: il tema di Hermes psicopompo è parte di una elaborata concettualizzazione del viaggio nell'aldilà che appartiene ad un ricco panorama simbolico[20]. Come tale, il dio non solo è in grado di guidare le anime, ma anche di connettere i mondi e, addirittura, di far comunicare i vivi con i morti. La sua rappresentazione può essere inserita in un contesto iconografico specifico, che ne sottolinea la qualità di accompagnatore e guida per eccellenza, come dimostrano – per restare nell'ambito dei monumenti analizzati nel DIAPOH Project – gli esempi dell'arcosolio di Vibia[21] e dell'ipogeo degli Ottavi[22], che ne propone una versione meno drammatica e più vivace. Nel caso specifico di S. Sebastiano, però, la figura non è inserita in una situazione narrativa usuale: si può immaginare allora che, allontanato dal suo caratteristico contesto, Hermes si stia trasformando in una cifra eminentemente simbolica[23]. Il programma decorativo del cubicolo, del resto, suggerisce una interpretazione assolutamente peculiare del concetto dell'oltremondo, declinato in tre varianti diverse e complementari. Partendo dal riquadro con la figura femminile orante, infatti, la rappresentazione dell'astro la proietta in un empireo celeste, recuperando una consuetudine che, per alludere all'ambiente paradisiaco inteso come un aldilà luminoso, circonda le figure dei defunti con un campo di stelle[24], rendendolo ora in maniera complessa – come negli affreschi del cimitero di S. Ermete sulla via Salaria *vetus*[25] e dei Ss. Marcellino e Pietro sulla via Labicana[26] – ora sintetizzandolo con un unico astro, come a S. Sebastiano. Il campo centrale con il pastore crioforo e l'ovino, invece, impiega il modulo iconografico dell'idillio bucolico per rispondere all'esigenza di rappresentare l'aldilà come luogo sereno ed ideale che si ispira al mondo pastorale e all'*otium* campestre[27]. La figura di Hermes/Mercurio, tradizionalmente connessa al delicato passaggio tra la dimensione terrena e quella ultramondana, viene qui convocata per assumere il suo ruolo di psicopompo per eccellenza, il cui compito, come proposto da Yamada, si può definire quasi 'rafforzativo'[28]. Al tempo stesso, non si può del tutto escludere che l'immagine conservi ulteriori rimandi alle altre 'competenze' di questa divinità e, in particolare, al ruolo di protettore e garante del benessere, al quale sembra alludere il ricorso, senza modifiche, all'iconografia del dio come patrono della mercatura, come viene indicato chiaramente dall'attributo del *marsupium* con i denari[29]. Con questa funzione, del resto, compare anche in altri monumenti sepolcrali, primo fra tutti il celebre sarcofago del vinaio di Ancona[30], ma pure in alcuni bronzetti pertinenti a contesti funerari[31]. Recuperando parzialmente la proposta ermeneutica di Klauser[32], si può evidenziare allora come nel monumento di S. Sebastiano sia in corso una sorta di 'passaggio di consegne': la figura del pastore con la pecora sulle spalle, che – è ben noto

come sono, mettermi a preparare l'ambrosia […]. La pena maggiore è che solo io fra tutti non posso non posso dormire la notte, e mi conviene condurre le anime da Plutone e far da guida ai morti, e star presente al tribunale. Non bastavan le faccende del giorno, andar nelle palestre, fare il banditore nei parlamenti, insegnare ai retori: mi mancava quest'altro rompicapo dei morti" (Macleod 1987, pp. 268-269; traduzione italiana di L. Settembrini in Fusaro 2007, pp. 261-263).

[20] Cfr. *supra* alla nota 18.

[21] *Nr* 1, pp. 100-101. Sull'ipogeo di Vibia cfr. il contributo di M. Lucenti in questi stessi Atti.

[22] Bendinelli 1922; Feraudi-Gruénais 2001, pp. 63-65 [K 26]; Tawfik 2013.

[23] Klauser 1967, pp. 97-98.

[24] Bisconti 1989, pp. 370-374; Bisconti 1990; Bisconti 1992; Ferri 2020.

[25] *Nr* 12, p. 5.

[26] *Nr* 1, p. 49 e Deckers, Seeliger, Mietke 1987, n. 1, p. 198.

[27] La bibliografia sul Buon Pastore può contare un numero cospicuo di contributi, per cui si rimanda essenzialmente a: Klauser 1958; Schumacher 1977; Himmelmann 1980; Bisconti 1989; Dulaey 1993; Bisconti 2000a; Bisconti 2000b; Bisconti 2022.

[28] Yamada 1999, pp. 304-305.

[29] Combet-Farnoux 1980, pp. 424-426; Simon, Bauchhenss 1992; Zanovello 2008. Per una ulteriore chiave di lettura cfr.: Zavaroni 2008.

[30] Per il sarcofago, recuperato nel 1929 presso la chiesa di S. Maria in Piazza ad Ancona, cfr. essenzialmente: Profumo 2005, pp. 266-267, n. 143 e Braconi 2026.

[31] Bolla 2013, pp. 6-7. Cfr. anche Kaufmann-Heinimann 1998, pp. 45-50.

[32] Cfr. *supra* alla nota 23.

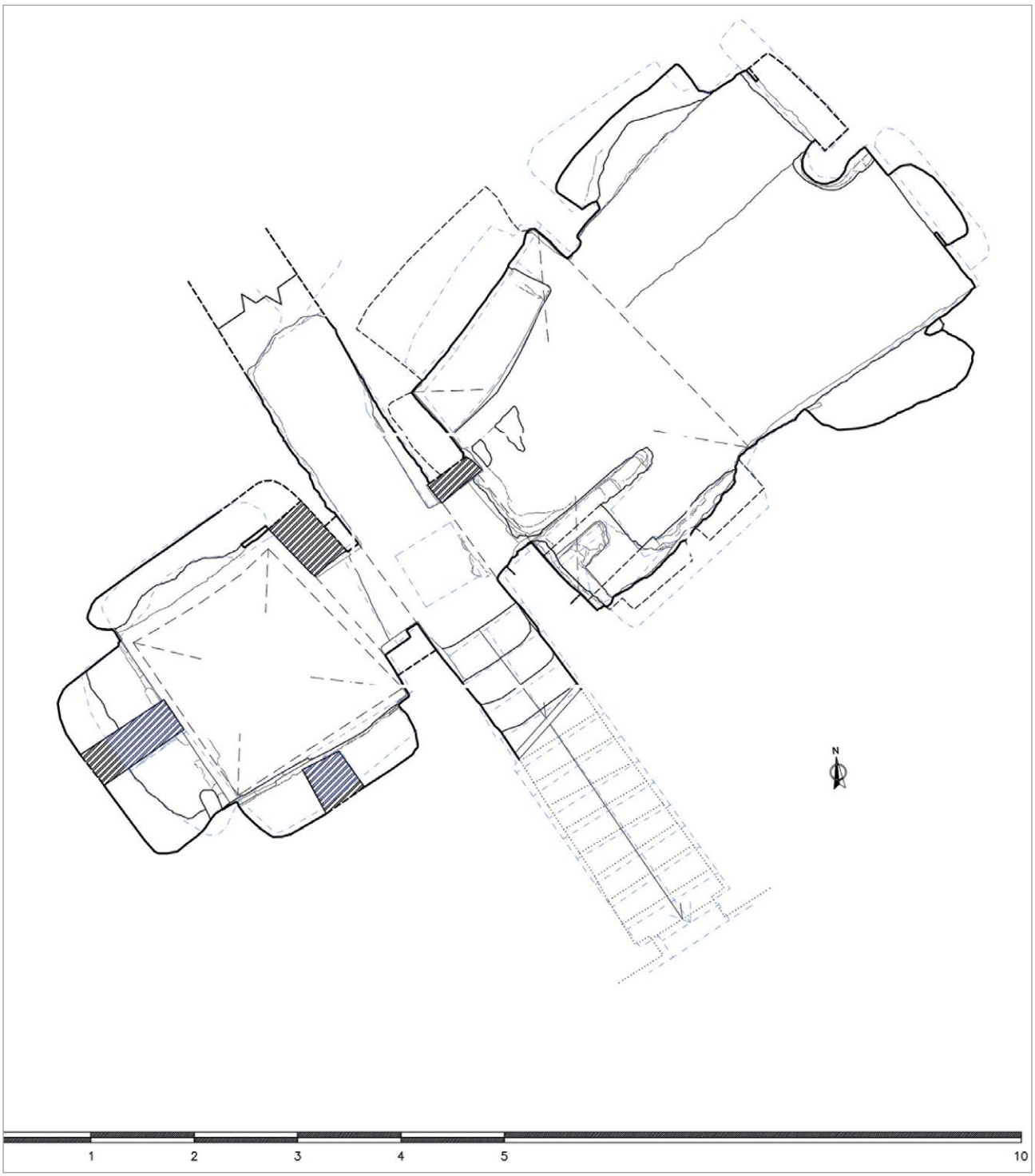

fig. 5 – Roma. Complesso di S. Sebastiano. Ipogeo del fallo, rilievo (© Archivio Piante PCAS; rilievo Studio AZIMUT s.r.l.).

– dall'Hermes crioforo e moscoforo aveva ereditato i tratti iconografici, si carica anche della funzione, da sempre attribuita al dio, di accompagnatore delle anime. Ed è proprio questo passaggio semantico, più delle peculiarità stilistiche – che pure trovano alcuni validi termini di confronto con le pitture del nicchione *Nr* 14 della catacomba di via Anapo[33] – a suggerire una collocazione cronologica del dipinto murale al più tardi tra la fine del III e i primi decenni del IV secolo; non sembra, infatti, compatibile con una datazione al maturo IV secolo, come proposto invece negli studi più recenti[34].

Passando ora a considerare il cosiddetto ipogeo del fallo, questo fu scoperto durante le indagini condotte da Padre Antonio Ferrua nel 1948[35]; lo studioso

[33] Nr 14, p. 20 e Deckers, Mietke, Weiland 1991, n. 14, pp. 84-90.

[34] Yamada 1999, pp. 297-299; Nieddu 2009, pp. 326-327.

[35] ASD/ 150, Cronaca II 1949-1950 (ottobre), pag. 2: "Giovedì 23 dicembre. […] A S. Sebastiano riempire le forme del mausoleo scavato l'anno scorso e poi procedere alla ricostruzione di scala e porta pei due cubicoli ipogei. Scavando più a ovest sotto il voltone compaiono alcuni sarcofagi".

ne propone una progettualità contestuale a quella del mausoleo e ne colloca l'origine alla metà del IV secolo[36]. L'ipogeo (*fig.* 5) è ancora accessibile tramite la sua scala originaria, attualmente compresa nell'ambito del mausoleo XX e composta da 12 gradini, dei quali i primi cinque sono frutto di un rifacimento di epoca moderna, mentre i restanti sono scavati direttamente nel tufo. Le pareti d'ambito della scala sono parzialmente realizzate in muratura e caratterizzate dalla presenza di sporadici loculi, disposti in maniera irregolare[37]. L'ingombro dell'apertura della scala venne rispettato delle *formae* all'interno del mausoleo, come indicato dal Ferrua, e la volta, in conglomerato cementizio, è sicuramente contestuale alla muratura della parete settentrionale dell'edificio, indicando quindi che la presenza dell'ipogeo fosse stata quantomeno tenuta in considerazione. Dalla scala si origina una breve galleria in asse, sulla quale si aprono due cubicoli affrontati. La galleria non presenta sepolture, ad eccezione di una forma pavimentale ai piedi del descenso, che riutilizza come chiusura un'iscrizione marmorea datata al III secolo, come ricorda ancora Padre Ferrua: "Nel ripiano fra i due cubicoli ipogei, riadoperata a chiudere una forma, trovammo una mezza lastra marmorea, che un dì fu affissa in fronte ad una cella funeraria, con l'apertura di una finestrella a feritoria su ambo i lati dell'epigrafe"[38]. Appena dopo la scala si aprono due cubicoli affrontati, i cui ingressi sono caratterizzati da stipiti costituiti da elementi in travertino – tra i quali una soglia di reimpiego – e muratura in laterizi. Il cubicolo occidentale ha una forma quadrangolare ed ospita sepolture a loculo, piuttosto ampie, alcune delle quali conservano ancora parte dell'originaria chiusura in laterizi, mentre in un solo caso si documenta la presenza di un muretto a sigillare la tomba; nella parete di fondo, infine, si trova l'unica sepoltura a mensa, molto danneggiata. Le superfici dell'ambiente erano coperte da uno strato di intonaco bianco accuratamente lisciato e decorato con pitture in stile lineare rosso-verde, che si conservano nella volta e nella parete meridionale[39]. Il cubicolo orientale, che si apre di fronte al precedente, mostra una pianta sicuramente più articolata, da leggersi come il risultato dell'ampliamento di un ambiente più piccolo, del quale si scorgono ancora i limiti nel tufo e la cui estensione originaria viene chiaramente segnalata anche dall'andamento della stesura di intonaco bianco, che si interrompe a circa 2,10 m dall'ingresso. L'ampliamento avvenne sviluppando verso est la camera, caratterizzata, nella parete di fondo, da un pilastro risparmiato nel tufo. Anche la porzione più interna del cubicolo venne decorata con una stesura di intonaco che, sebbene evidentemente più grossolano nell'esecuzione, conserva comunque il rimando alla scansione lineare. Le tipologie sepolcrali sono piuttosto uniformi: nella prima fase le pareti erano interessate da loculi e il piano pavimentale da *formae*, mentre delle tombe a cassone, che si appoggiano all'intonaco e coprono le sepolture precedenti, non lasciano dubbi in merito alla loro posteriorità rispetto alla prima fase di utilizzo dell'ambiente[40]. La decorazione, conservata sulla volta e nelle pareti, articolata nel cosiddetto stile lineare, è costituita da riquadri di colore rosso e verde profilati con sottili linee scure che, con una scelta piuttosto originale e inconsueta, sono lasciati senza alcun elemento di campitura. Sicuramente più programmata risulta la composizione del soffitto, che prevede un clipeo centrale occupato da tre arbusti piuttosto stilizzati e schematici, resi in monocromia e circondati da una cornice a doppio nastro, nero e verde, delimitata da un secondo clipeo più esterno. Agli angoli si sistemano dei tralci vegetali di colore rosso che si originano da cerchi sospesi, mentre delle quattro lunette posizionate su ciascun lato, solo due sono occupate da un motivo decorativo, ancora in monocromia, che si sviluppa in maniera simmetrica intorno ad un asse centrale, da cui si dipanano sottili steli ordinati in essenziali volute simmetriche, estrema sintesi dei motivi fitomorfi di tradizione ellenistica[41] (*fig.* 6), tanto schematici da suggerire quasi che si tratti di un progetto non portato a termine.

Anche il cubicolo orientale presenta nella volta un'organizzazione spaziale simile, ma si distingue per la scelta iconografica, assolutamente peculiare: al centro del campo decorativo, infatti, si staglia la rappresentazione di un fallo inserito in un quadrato sulla diagonale[42], iscritto all'interno di due cerchi concentrici, dei quali il secondo caratterizzato da corti dentelli. Negli spazi di risulta tra il riquadro e il cerchio più interno si collocano quattro occhi, rappresentati come mandorle cigliate. Tra i due cerchi si inserisce una corona di foglie di alloro trifide, mentre nei settori angolari, in campi delimitati da linee curve cigliate, si dispongono altri quattro occhi di colore verde (*fig.* 7).

L'immagine del fallo, estremamente popolare e da sempre perno di una intensa fascinazione culturale,

[36] Cfr. *supra* alla nota 3. Padre Antonio Ferrua, infatti, riteneva che "non vi può essere dubbio che il nostro ipogeo fosse di cristiani, dacché appartenne al mausoleo cristiano, anzi fu costruito con esso ed usato nel corso del IV secolo" (Ferrua 1949, p. 213). Questa lettura è stata accolta nel più recente studio di Anna Maria Nieddu (Nieddu 2009, pp. 313-322).

[37] Nieddu 2009, pp. 312-318.

[38] Ferrua 1974, p. 136, n. 22.

[39] Nieddu 2009, p. 313.

[40] Nieddu 2009, pp. 316-317.

[41] Nieddu 2009, p. 317.

[42] Non si può escludere, dato l'aspetto schematico della decorazione pittorica del cubicolo, che il progetto sia stato avviato e non portato a conclusione; in ogni caso, la rappresentazione al centro della volta non è distinguibile con chiarezza e l'esistenza di più linee rosse parallele sembra suggerire la versione del fallo doppio, come nel lato destro della stele di Chalon-sur-Saône (CIL XIII, 2606), dedicata da un certo *Habro* al dio Mercurio, databile al II secolo d.C.: ILGL-Aed 29; Migeon 2020, p. 633.

fig. 6 – Roma. Complesso di S. Sebastiano. Ipogeo del fallo, cubicolo orientale. Ortofoto della volta (© Archivio Fotografico PCAS; rilievo Studio AZIMUT s.r.l.).

è portatrice di un simbolismo variegato, che include i concetti di fertilità, vitalità e potere sia offensivo che difensivo[43]. La frequente esagerazione delle proporzioni del *fascinum* – termine con il quale ci si riferisce sia alla divinità che alla rappresentazione dell'organo maschile[44] – è concepita per incrementarne la forza, che si rivolge principalmente contro le minacce dell'*oculus malignus*, l'occhio invidioso e malefico che converte la felicità altrui in danno[45], alla cui riproduzione reiterata viene associato anche nell'ipogeo di S. Sebastiano. L'occhio, tuttavia, ha anche una funzione rafforzativa dell'azione apotropaica, lottando contro il malocchio e ricorrendo, a sua volta, al potere dello sguardo[46]. Coinvolto nella sfera delle pratiche magiche piuttosto che religiose, il *phallus* viene utilizzato come *medicus invidiae*[47], con funzione protettrice contro qualsiasi attività di disturbo e in opposizione alle forze malvagie che minacciano il benessere e la stessa vita, contrassegnando le case, i giardini, le botteghe e i campi ancora nel V secolo,

[43] Sul tema cfr. essenzialmente: Clarke 2007; Clarke 2014; Elliot 2016; Blanton iv 2022, pp. 172-175; Jaeggi-Richoz, Blanton iv 2022.
[44] Kuhnert 1909, coll. 2009-2014; Adams 1982, p. 63.
[45] Alvar Nuno 2012.
[46] Deonna 1965; Rey Seara 1989.
[47] Plin. *N. H.* 28, 7: "a preservarlo dal malocchio c'è già il dio Fascino, protettore anche dei generali, non solo dei bambini, divinità […] che, attaccata sotto il carro dei trionfatori, è come un medico che li difende dall'invidia" (traduzione italiana in Capitani, Gandolfo 1986, p. 50).

fig. 7 – Roma. Complesso di S. Sebastiano. Ipogeo del fallo, cubicolo occidentale. Ortofoto della volta (© Archivio Fotografico PCAS; rilievo Studio AZIMUT s.r.l.).

come testimonia Agostino nel *de Civitate Dei*[48]. La sua presenza è particolarmente diffusa nelle strutture domestiche e nelle terme, dove viene scolpito, modellato o dipinto, da solo o in associazione con altri elementi apotropaici, in punti 'vulnerabili' come le soglie, ma anche nei crocicchi delle strade, con funzione profilattica e di contrasto contro le influenze nefaste del malocchio. La scelta dei committenti del piccolo ipogeo si rivela, però, piuttosto singolare: in ambito funerario, infatti, il simbolo del fallo è particolarmente diffuso nei corredi come amuleto o raffigurato su oggetti personali[49], molto meno frequente nell'ambito della decorazione delle tombe; è probabile che abbia contribuito a questa scelta la concezione dei luoghi di sepoltura come spazi liminali[50].

I due programmi, pur nella loro essenzialità organizzativa e compositiva, mostrano comunque le tracce di una preparazione preliminare dello spazio decorativo, come attestano le linee circolari incise per i due clipei centrali. Gli aspetti stilistici, invece, risultano poco giudicabili, tutti compresi nella predilezione per l'essenzialità del segno grafico, che con poche pennellate

[48] Avg. *civ.* 7, 21: *Inter cetera, quae praetermittere, quoniam multa sunt, cogor, in Italiae compitis quaedam dicit sacra Liberi celebrata cum tanta licentia turpitudinis, ut in eius honorem pudenda virilia colerentur, non saltem aliquantum verecundiore secreto, sed in propatulo exultante nequitia. Nam hoc tupre membrum per Liberi dies festos cum honore magno plostellis impositum prius rure in compitis et usque in urbem postea vectabatur* (CCL XLVII, p. 202).

[49] Corti 2001; Dasen 2003; Dasen 2015, pp. 185-187; Whitmore 2017; Parker 2018; Withmore 2018; Pichelin 2022.

[50] Per il concetto di liminalità rimangono fondamentali van Gennep 1909 e Turner 1967, ma vd. anche Thomassen 2014. Per le rappresentazioni di falli zoomorfi e animali itifallici intese come espressione di liminalità nel contesto funerario etrusco cfr.: Brandt 2020, pp. 49-51 e Nazarian-Trochet 2022.

rapide e con una tavolozza estremamente povera riprende, in un caso, il solito tema del giardino ameno e, nell'altro, quella del segno magico-apotropaico a protezione della sepoltura, che accumunavano tanto i pagani quanto i cristiani i quali, come sottolineava già Padre Ferrua "andarono soggetti a questa superstizione, e si premunirono con i più diversi mezzi dal malocchio"[51].

Se scarse sono le indicazioni cronologiche deducibili dagli apparati pittorici, elementi più solidi si ricavano dall'esame delle tipologie sepolcrali che interessano il complesso nella sua prima fase, come gli ampi loculi e la tomba a mensa, che orientano verso una cronologia compresa tra la fine del III e gli inizi del IV secolo[52].

Tornando brevemente alle considerazioni di carattere topografico, se le ipotesi cronologiche proposte colgono nel segno, si può tentare di riconsiderare il rapporto dei due ipogei con i mausolei di superficie ed escluderne una contestualità strutturale con i due edifici, poiché in entrambi i casi si tratterebbe di preesistenze, secondo un'ipotesi già avanzata da Lucrezia Spera[53]. Per l'ipogeo di Hermes psicopompo, l'impossibilità di verificare il rapporto con le strutture del sopratterra e le incertezze che ancora permangono in merito alla conformazione e all'orientamento del mausoleo XXIII non consentono di giungere ad una conclusione soddisfacente, che si allontani dal campo della speculazione ipotetica. Per quanto riguarda l'ipogeo del fallo, il cui rapporto con il mausoleo XX è meglio documentabile, sia il rispetto dell'ingombro della scala nel piano pavimentale che la costruzione in cementizio della volta coerente alle murature del mausoleo sono compatibili anche con la volontà di conservare una struttura funerarie preesistente e verosimilmente di continuare a garantirne la fruizione. In relazione all'inserimento dell'ingresso dell'ipogeo nell'ambito del monumento subdiale si potrebbe interpretare la muratura nella parte alta delle pareti del descenso come un rinforzo strutturale, mentre il tentativo di approfondimento della galleria in asse, l'ampliamento del cubicolo orientale e l'aggiunta delle tombe a cassone sarebbero conciliabili con un potenziamento architettonico degli ambienti sotterranei.

Si potrebbero valorizzare, ancora in questa direzione, altri due dati che, sebbene non determinanti, meritano comunque attenzione: il primo è relativo allo sviluppo dei due monumenti ipogei, nessuno dei quali si inserisce nell'area dell'edificio di riferimento, per cui si dovrebbe ammettere un sensibile allentamento dei vincoli di proprietà, pure non inverosimile per il pieno IV secolo[54]; il secondo, invece, riguarda la presenza, in realtà solo ipotizzata, di una strada r3, con andamento parallelo ad altri assi documentati nell'area e funzionale alla frequentazione della necropoli settentrionale, sulla quale si aprono gli accessi di alcuni monumenti, tra i quali l'ipogeo del fallo[55], percorso che sarebbe stato necessariamente disattivato dalla costruzione degli edifici *sub divo*.

Le caratteristiche iconografiche dei due monumenti, oltre a mantenere quantomeno sfumata la connotazione religiosa della committenza[56], sono da ricondurre – come è stato più volte evidenziato nel corso di questo convegno – alla maggiore libertà delle scelte decorative imputata ai proprietari di spazi funerari privati, svincolati dal controllo di una struttura centrale e certamente più autonomi nella gestione dei progetti architettonici ed iconografici concepiti per le loro *domus* eterne.

Bibliografia

Adams 1982 = J.N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore 1982.

Alvar Nuno 2012 = A. Alvar Nuno, *Envidia y fascinación: el mal de ojo en el Occidente romano*, Huelva 2012.

Armellini 1893 = M. Armellini, *Gli antichi cimiteri cristiani di Roma e d'Italia*, Roma 1893.

Baratta 2001 = G. Baratta, *Il culto di Mercurio nella Penisola Iberica*, Barcelona 2001.

Bendinelli 1922 = G. Bendinelli, *Ipogei sepolcrali scoperti presso il km. IX della via Trionfale (Casale del Marmo)*, in *NSc* (1922), pp. 428-444.

Benoit 1959 = F. Benoit, *Mars et Mercure. Nouvelles recherches sur l'interprétation gauloise des divinités romaines*, Aix-en-Provence 1959.

Bisconti 1989 = F. Bisconti, *Letteratura patristica ed iconografia paleocristiana*, in A. Quacquarelli (ed.), *Complementi interdisciplinari di Patrologia*, Roma 1989, pp. 367-412.

Bisconti 1990 = F. Bisconti, *Sulla concezione figurativa dell'habitat paradisiaco. A proposito di un affresco romano poco noto*, in *RACr*, 66 (1990), pp. 35-80.

Bisconti 1992 = F. Bisconti, *Altre note di iconografia paradisiaca*, in *Bessarione*, 9 (1992), pp. 89-117.

Bisconti 2000a = F. Bisconti, s.v. *Buon Pastore*, in F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, pp. 138-139.

Bisconti 2000b = F. Bisconti, *Pastori eccezionali: a proposito di due affreschi catacombali romani recentemente restaurati*, in *RACr* 74 (2000), pp. 181-216.

Bisconti 2022 = F. Bisconti, *Il pastore di Generosa. Il restauro dell'arcosolio dipinto nel* coemeterium ad Sextum Philippi *sulla via Portuense*, in *MitChrA*, 28 (2022), pp. 9-26.

Blanton iv 2022 = T.R. Blanton iv, *Apotropaic humor: The Fresco of the Priapus in the House of the Vettii*, in *Archimède: archéologie et histoire ancienne*, 2 (2022), pp. 167-182.

Bolla 2013 = M. Bolla, *Bronzetti in contesti funerari di età romana*, in *Lanx*, 15 (2013), pp. 1-50.

Braconi 2026 = M. Braconi, *Il* tintinnabulum *e la pipetta da vino. Note sui* realia *del rilievo con scena di commercio dalla catacomba dell'ex vigna Chiaraviglio*, in D. Williams, M. Barbato, S. Bruni, M. Valci (ed.), *Rooms in the Mansion*

[51] Ferrua 1949, p. 213.
[52] Nuzzo 2000, p. 187.
[53] Spera 1999, p. 223 [UT 376] e p. 253 [UT 408].
[54] Spera 1999, pp. 406-407.
[55] Spera 1999, pp. 209-11 [UUTT 349 (asse viario r), 350 (asse viario r1)]; p. 253 [UUTT 405-409 (ipogei allineati all'asse viario r3)]. Cfr. anche Taccalite 2009, pp. 36-37.
[56] Spera 2009; Vella 2016, p, n. 99. Cfr. anche i contributi di M. Braconi e L. Spera in questi stessi Atti.

of History. Studi in onore di Maria Cristina Molinari, Roma 2026, pp. 201-234.

Brandt 2020 = J.R. Brandt, *Emotions in a liminal space. A look at Etruscan tomb painting*, in H. von Ehrenheim, M. Prusac-Lindhagen (ed.), *Reading Roman emotions. Visual and textual interpretations*, Stockholm 2020, pp. 41-68.

Capitani, Gandolfo 1986 = U. Capitani, I. Gandolfo, *Gaio Plinio Secondo, Storia Naturale, IV. Medicina e Farmacologia, Libri 28-32*, Torino 1986.

Cianfriglia, Filippini 1985 = L. Cianfriglia, P. Filippini, *Via G. Ravizza: tomba ipogea*, in *BCom*, 90 (1985), pp. 217-241.

Clarke 2007 = J. Clarke, *Looking at Laughter: Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture, 100 BC-AD 250*, Berkeley 2007.

Clarke 2014 = J. Clarke, *Roman Sex: 100 BC-AD 250*, Brattlebord 2014.

Combet-Farnoux 1980 = B. Combet-Farnoux, *Mercure romain. Le culte public de Mercure et la function mercantile à Rome de la république archaïque à l'époque augustéenne*, Rome 1980.

Corti 2001 = C. Corti, *Il* fascinum *e l'*amuletum. T*racce di pratiche magico-religiose in alcuni insediamenti rurali di epoca romana del Modenese e del Reggiano*, in *Pagani e Cristiani. Forme ed attestazioni di religiosità del mondo antico nell'Emilia centrale*, Bologna 2001, pp. 69-85.

Dasen 2003 = V. Dasen, *Les amulettes d'enfants dans le monde gréco-romain*, in *Latomus* 62 (2003), pp. 275-289.

Dasen 2015 = V. Dasen, Probaskania*: Amulets and Magic in Antiquity*, in J. Bremmer, D. Boschung (ed.), *The Materiality of Magic*, Munich 2015, pp. 177-204.

Deckers, Mietke, Weiland 1991 = J.G. Deckers, G. Mietke, A. Weiland, *Die Katakombe "Anonima di via Anapo". Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano 1991.

Deckers, Seeliger, Mietke 1987 = J.G. Deckers, H.R. Seeliger, G. Mietke, *Die Katakombe "Santi Marcellino e Pietro". Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano 1987.

Deonna 1965 = W. Deonna, *Le symbolisme de l'oeil*, Paris 1965.

Dulaey 1993 = M. Dulaey, *La parabole de la brebis perdue dans l'Eglise ancienne. De l'exégèse à l'iconographie*, in *Revue des Etudes Augustiniennes*, 39 (1993), pp. 3-22.

Elliott 2016 = J.H. Elliott, *Beware the Evil Eye. The Evil Eye in the Bible and the Ancient World*, voll. 1-3, Eugene 2016.

Feraudi-Gruénais 2001 = F. Feraudi-Gruénais, Ubi diutius nobis habitandum est. *Die Innendekoration der kaiserzeitlichen Gräber Roms*, Wiesbaden 2001.

Ferri 2020 = G. Ferri, *"Illuminati nella mente" (Giustino, Apologia I, 61). Il cielo stellato negli edifici battesimali del primo Cristianesimo*, in F. Bisconti, G. Ferri (ed.), *Taccuino per Anna Maria Giuntella. Piccoli scritti di archeologia cristiana e medievale*, Todi 2020, pp. 175-184.

Ferrua 1949 = A. Ferrua, *Cronaca*, in *RACr*, 25 (1949), pp. 212-213.

Ferrua 1961 = A. Ferrua, *Lavori a S. Sebastiano*, in *RACr*, 37 (1961), pp. 203-236.

Ferrua 1974 = A. Ferrua, *Nuove iscrizioni pagane da San Sebastiano*, in *RendLinc*, 8/29 (1974), pp. 125-144.

Ferrua 1990 = A. Ferrua, *La basilica e la catacomba di S. Sebastiano*, Città del Vaticano 1990.

Fiocchi Nicolai 2000 = V. Fiocchi Nicolai, *S. Filippo Neri, le catacombe di S. Sebastiano e le origini dell'archeologia cristiana*, in M.T. Bonadonna Russo, N. Del Re (ed.), *San Filippo Neri nella realtà romana del XVI secolo*, Roma 2000, pp. 105-130.

Fusaro 2007 = D. Fusaro*, Luciano di Samosata. Tutti gli scritti,* Milano 2007.

Grey 2019 = S.F. Grey, *Cosmology, psychopomps, and afterlife in Homer's Odyssey*, in J. Harrisson (ed.), I*magining the Afterlife in the Ancient World*, New York 2019, pp. 101-116.

Heuzard 2016 = D. Heuzard, *Le culte de Mercure dans les trois Gaules et la Germanie inférieure à travers les monuments épigraphique. Mémoire de Master Recherche en Histoire Romaine*, UFR Lettres, Langues, Sciences Humaine, Université du Maine 2016.

Himmelmann 1980 = N. Himmelmann, *Über Hirten Genre in der antiken Kunst*, Opladen 1980.

Jaeggi-Richoz, Blanton iv 2022 = S. Jaeggi-Richoz, T.R. Blanton iv, Imago genitalium. *Introduction to the special issue "The phallus in Antiquity"*, in *Archimède: archéologie et histoire ancienne*, 2 (2022), pp. 8-14.

Kahn 1979 = L. Kahn, *Hermès, la frontière et l'identitè ambiguë*, in *Ktema*, 4 (1979), pp. 201-211.

Karasu 1961 = S. Karasu, Hermes Psychopompos, in *AM*, 76 (1961), pp. 90-106.

Kaufmann-Heinimann 1998 = A. Kaufmann-Heinimann, *Götter und Lararien aus Augusta Raurica. Herstellung, Fundzusammenhänge und sakrale Funktion figürlicher Bronzen in einer römischen Stadt*, Augst 1998.

Klauser 1958 = Th. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst I*, in *JbAC*, 1 (1958), pp. 20-51.

Klauser 1967 = Th. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst IX*, in *JbAC*, 10 (1967), pp. 82-120.

Klauser 1982 = Th. Klauser, *Der Schafträger als Geleiter der Seele auf ihrer Jenseitsreise*, in *Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum. Gedenkschrift für Alfred Stuiber*, Münster 1982, pp. 225-227.

Kuhnert 1909 = E. Kuhnert, s.v. *Fascinum*, in *RE* VI, coll. 2009-2014.

Lulić 2019 = J. Lulić, *Guide of souls?* Mecurius Psychopompos *in Roman Dalmatia*, in J. Harrisson (ed.), *Imagining the Afterlife in the Ancient World*, New York 2019, pp. 69-82.

Macleod 1987 = M.D. Macleod, Luciani Opera, IV, Oxford 1987.

Marucchi 1879 = O. Marucchi, *Di un ipogeo recentemente scoperto nel cimitero di S. Sebastiano*, Roma 1879.

Marucchi 1895 = O. Marucchi, *Descrizione delle catacombe di S. Sebastiano pubblicata in occasione del III centenario di S. Filippo Neri per cura del Comitato Promotore delle Feste*, Roma 1895.

Marucchi 1905 = O. Marucchi, *Le catacombe romane*, Roma 1905.

Mastrocinque 2005 = A. Mastrocinque, s.v. Hermes, in *Encyclopedia of Religion*, VI, Farmington Hills 2005, pp. 3936-3938.

Migeon 2020 = M. Migeon, *Le culte de Mercure en Narbonnaise, dans les Trois Gaules et en Germanies. Approche épigraphique, Ier siècle – IVe siècle après J.-C.*, Drémil Lafage 2020.

Nazarian-Trochet 2022 = M. Nazarian-Trochet, *Phallus zoomorphes et animaux ithyphalliques: expression de la liminarité dans la symbolique funéraire étrusque aux V^e^ s.-IV^e^ s. av. J. C.*, in *Archimède: archéologie et histoire ancienne*, 2 (2022), pp. 140-152.

Nieddu 2009 = A.M. Nieddu, *La* basilica apostolorum *sulla via Appia e l'area cimiteriale circostante*, Città del Vaticano 2009.

Nr = A. Nestori, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano 1993.

Nuzzo 2000 = D. Nuzzo, *Tipologia sepolcrale delle catacombe romane. I cimiteri ipogei delle vie Ostiense, Ardeatina e Appia*, Oxford 2000.

Nuzzo 2017 = D. Nuzzo, *Osservazioni sulla topografia cimiteriale del primo piano della catacomba di San Sebastiano (scavi 1995-1996)*, in *RACr* 93 (2017), pp. 71-95.

Parker 2018 = A. Parker, '*The Bells! The Bells!' Approaching Tintinnabula in Roman Britain and Beyond*, in in A. Parker, S. McKie (ed.), *Material Approaches to Roman Magic: Occult Objects and Supernatural Substances*, Oxford 2018, pp. 57-68.

Pichelin 2022 = S. Pichelin, *Quelques considérations sur les fascina (objects, pratiques et interpretations) à la lumière des recherches sur la masculinité romaine*, in *Archimède: archéologie et histoire ancienne*, 2 (2022), pp. 153-166.

Profumo 2005 = M.C. Profumo, *Fronte di sarcofago detta "sarcofago del vinaio"*, in G. de Marinis (ed.), *Arte romana nei Musei delle Marche*, Roma 2005, pp. 266-267.

Rey Seara 1989 = E. Rey Seara, *Notas sobre la fascinacion en la Antigüedad*, in *Gallaecia*, 11 (1989), pp. 229-238.

Schumacher 1977 = W.N. Schumacher, *Hirt und "Guter Hirt": Studien zum Hirtenbild in der römischen Kunst vom zweiten bis zum Anfang des vierten Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Mosaiken in der Südhalle von Aquileia*, Rom 1977.

Sichtermann 1970 = H. Sichtermann, *Zwei Darstellungen des Hermes als Seelenführer*, in *RM*, 77 (1970), pp. 110-122.

Siebert 1990 = G. Siebert, s.v. Hermes, in LIMC V/1, pp. 285-387.

Siebert 1991 = G. Siebert, *D'Hermes à Mercure*, in S. Said (ed.), *Hellenismos. Quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque. Actes du Colloque de Strasbourg, 25-27 octobre 1989*, Leiden 1991, pp. 101-117.

Simon, Bauchhness 1992 = E. Simon, G. Bauchhness, s.v. Mercurius in LIMC VI/1, pp. 500-555.

Spera 1999 = L. Spera, *Il paesaggio suburbano di Roma dall'Antichità al Medioevo. Il comprensorio tra le vie Latina e Ardeatina dalle mura aureliane al III miglio*, Roma 1999.

Spera 2009 = L. Spera, *Forme di autodefinizione identitaria nel mondo funerario: cristiani e non cristiani a Roma nella tarda antichità*, in C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta (ed.), *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini offerti da colleghi, dottori e dottorandi di ricerca della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Roma 2009, pp. 769-804.

Taccalite 2009 = F. Taccalite, *I colombari sotto la Basilica di San Sebastiano fuori le mura*, Roma 2009.

Taccalite 2016 = F. Taccalite, *Dal sepolcreto dell'arenario alla* memoria apostolorum: *occupazione funeraria e frequentazione cultuale nel cimitero* ad catacumbas, in *Costantino e i costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi. Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologie Christianae, Romae 22-28.9.2013*, Città del Vaticano 2016, pp. 2109-2131.

Tawfik 2013 = M. Tawfik, *L'Ipogeo degli Ottavi*, in *BCom*, 114 (2013), pp. 25-46.

Ternes 1985 = C.-M. Ternes, *Éléments d'une symbolique de Mercure*, in J. Ries (ed.), *Le symbolism dans le culte des grandes relgions. Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 4-5 octobre 1983*, Louvain-la-Neuve 1985, pp. 186-201.

Thomassen 2014 = B. Thomassen, *Liminality and the Modern. Living through the In-between*, Surrey 2014.

Tolotti 1953 = F. Tolotti, *Memorie degli apostoli in Catacumbas*, Città del Vaticano 1953.

Turner 1967 = V.W. Turner, *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca 1967.

van Gennep 1909 = A. van Gennep, *Les rites de passage: étude systematique des rites*, Paris 1908.

van Wageningen 1904 = J. van Wageningen, De Mercurio, qui Psychopompos dicitur, in *Mnemosyne*, 2 (1904), pp. 43-48.

Vella 2016 = A. Vella, *Le sepolture dei "non cristiani" nel suburbio di Roma*, in *Costantino e i costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi. Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologie Christianae, Romae 22-28.9.2013*, Città del Vaticano 2016, pp. 681-709.

Whitmore 2017 = A. Whitmore, *Fascinating* Fascina: *Apotropaic Magic and How to Wear a Penis*, in M. Cifarelli, L. Gawlinski (ed.), *What Shall I Say of Clothes? Theoretical and Methodological Approaches to the Study of Dress in Antiquity*, Boston 2017, pp. 47-65.

Whitmore 2018 = A. Whitmore, *Phallic Magic: A Cross Cultural Approach to Roman Phallic Small Finds*, in A. Parker, S. McKie (ed.), *Material Approaches to Roman Magic: Occult Objects and Supernatural Substances*, Oxford 2018, pp. 17-31.

Wilpert 1903 = J. Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane*, Roma 1903.

Yamada 1999 = J. Yamada, L*'arcosolio dell'Hermes-psicopompo nel cimitero di S. Sebastiano: qualche riflessione alla luce dei recenti restauri*, in *RACr*, 75 (1999), pp. 281-305.

Zanovello 2008 = P. Zanovello, *Produzione e commerci: aspetti del culto di Mercurio nel Nord-Africa romano*, in *L'Africa romana XVII*, Roma 2008, pp. 793-810.

Zavaroni 2008 = A. Zavaroni, *Les dieux gaulois à la bourse*, in *Gerion*, 26 (2008), pp. 327-347.

*Dimitri Cascianelli**

* Pontificia Commissione di Archeologia Sacra (dcascianelli@arcsacra.va)

LE VIGNETTE DIPINTE DELL'IPOGEO DI VIA PAISIELLO SULLA *SALARIA VETUS*: AGGIORNAMENTI INTERPRETATIVI

Abstract
The 2020 inspection and the one organised as part of the census of Roman hypogea launched by the DIAPOH Project provided an opportunity to reflect once again on the famous scene of the destruction of the idol, which has always been recognised as the manifesto of the policy pursued by Christian emperors in relation to the abolition of idols, according to the historical interpretation put forward by Giovanni Battista de Rossi. In reality, a comparison with a painting in the hypogeum of S. Maria in Stelle in Verona, but especially with an ivory from the Dumbarton Oaks Collection, suggests a possible Old Testament interpretation of the image, perhaps inspired by the story of Daniel.
Keywords: *hypogeum of* Via Paisiello*, destruction of idols, early Christian painting, Old Testament, prophet Daniel.*

Il sopralluogo del 2020 e il censimento avviato dal DIAPOH Project ha consentito ai responsabili della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra di riprendere contatto con un monumento pressoché inaccessibile, in quanto raggiungibile da un tombino collocato al centro della careggiata di via Giovanni Paisiello (*fig.* 1), il cui tracciato – come è noto – ricalca in parte quello dell'antica *Salaria vetus*[1], in prossimità dell'incrocio con viale Gioacchino Rossini e, dunque, di Villa Taverna, la residenza dell'Ambasciatore degli Stati Uniti a Roma, tanto da comportare l'autorizzazione e una serie di operazioni coordinate con il Commissariato di Polizia Salario/Parioli, come certificato dalla richiesta inoltrata il 13 ottobre del 2020 dal Sovrintendente Archeologico Fabrizio Bisconti[2].
Il ritrovamento del cimitero di Panfilo da parte di Enrico Josi[3] negli anni Venti del Novecento chiarì l'indipendenza dell'ipogeo dalla catacomba, localizzata anch'essa su via Paisiello, ma poco più a sud, a circa 300 m di distanza[4]. Come si ricava dalle firme presenti nel cubicolo A[5], l'ipogeo è noto dagli esordi del Settecento, ma per la prima esplorazione condotta secondo i criteri del metodo scientifico si dovrà attendere il 1865, quando fu visitato da Giovanni Battista de Rossi[6]. Anche Orazio Marucchi ebbe modo di vederlo, prima nel 1872 e poi nel 1918[7], congiuntamente a Edoardo Gatti[8], il quale posizionò l'ipogeo in relazione a via Paisiello.
Nel 1955 la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra ebbe finalmente la possibilità di recuperarlo[9]. Tuttavia, il suo essere collocato al centro della sede stradale ne ha limitato fortemente la fruizione e, dunque, le operazioni di scavo, nonché le ricerche, ferme in sostanza alle riflessioni maturate da Carlo Carletti nel 1971 per la *Rivista di Archeologia Cristiana*[10]. Successivamente a tale data, l'ipogeo è stato visitato solo nel 1992, come documentato per l'occasione dal verbale a firma di Raffaela Giuliani[11] e, come si diceva in apertura dei nostri ragionamenti, nell'ottobre del 2020. Il sopralluogo, promosso per verificare lo stato conservativo del complesso, ha fornito l'occasione per realizzare alcuni scatti fotografici del monumento e, specialmente, dei suoi celebri "pupazzi".
La struttura funeraria, che non ha restituito testimonianze epigrafiche, né resti di suppellettile, si configura come un ipogeo di limitata estensione, scavato a una profondità di circa 6 m dal manto stradale e accessibile dall'ambiente 1, il quale, parzialmente crollato, consente di raggiungere la galleria 2. Tale andito non è percorribile nella sua interezza, poiché interrato nel tratto compreso tra gli ambulacri trasversali 3 e 4, che, disposti a maglia larga, furono chiusi da una spessa cortina muraria di epoca moderna[12]. Ciononostante, la galleria prosegue, sia pure interrata, a nord, mentre a sud termina in un finarello. Nel settore compreso tra la conclusione di tale galleria, interessata da sepolture

[1] Cupitò 2007; Marrucci, Summa 2012.
[2] Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, *Archivio Protocollo*, Prot. 757/20 – Pos. VII/47/1.
[3] Josi 1924; Josi 1926.
[4] Josi 1924, p. 51. Per quanto attiene al tracciato di via Paisiello, occorre ricordare che nel 2015, nel corso di alcune indagini di scavo condotte in corrispondenza dell'incrocio con via P. Raimondi, è stata individuata un'area ad uso funerario databile tra il I e il IV secolo (Moffa, Rambelli, Salamone 2016), la quale, oltre a un colombario e a una serie di sepolture scavate nel banco di tufo, ha restituito anche un ipogeo di III secolo dipinto secondo il sistema lineare (Moffa, Rambelli, Salamone 2016, pp. 324-326 figg. 4-5).
[5] Nel novero delle firme lasciate dai visitatori spiccano quelle di Giovanni Marangoni (*Joannes Marangonus die 7 may 1717*) e di Séroux d'Agincourt (1786), anche se le più antiche risalgono agli anni 1705-1706, tracciate dai fossori G. Lombardo e B. Gorrieri (Carletti 1971, p. 99 e nota 1).
[6] de Rossi 1865a; de Rossi 1865b.
[7] Marucchi 1903, p. 522 nota 1. Tuttavia, nella documentazione conservata presso la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, Orazio Marucchi dichiara di averlo visitato nel 1875 (Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, *Archivio Storico*, ASD/92, fasc. 2).
[8] Gatti 1919, pp. 44-45.
[9] Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, *Archivio Storico*, ASD/92, fasc. 2; Carletti 1955; Fasola 1965, p. 20.
[10] Carletti 1971.
[11] Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, *Archivio Storico*, ASD/92, fasc. 2.
[12] Carletti 1971, p. 101.

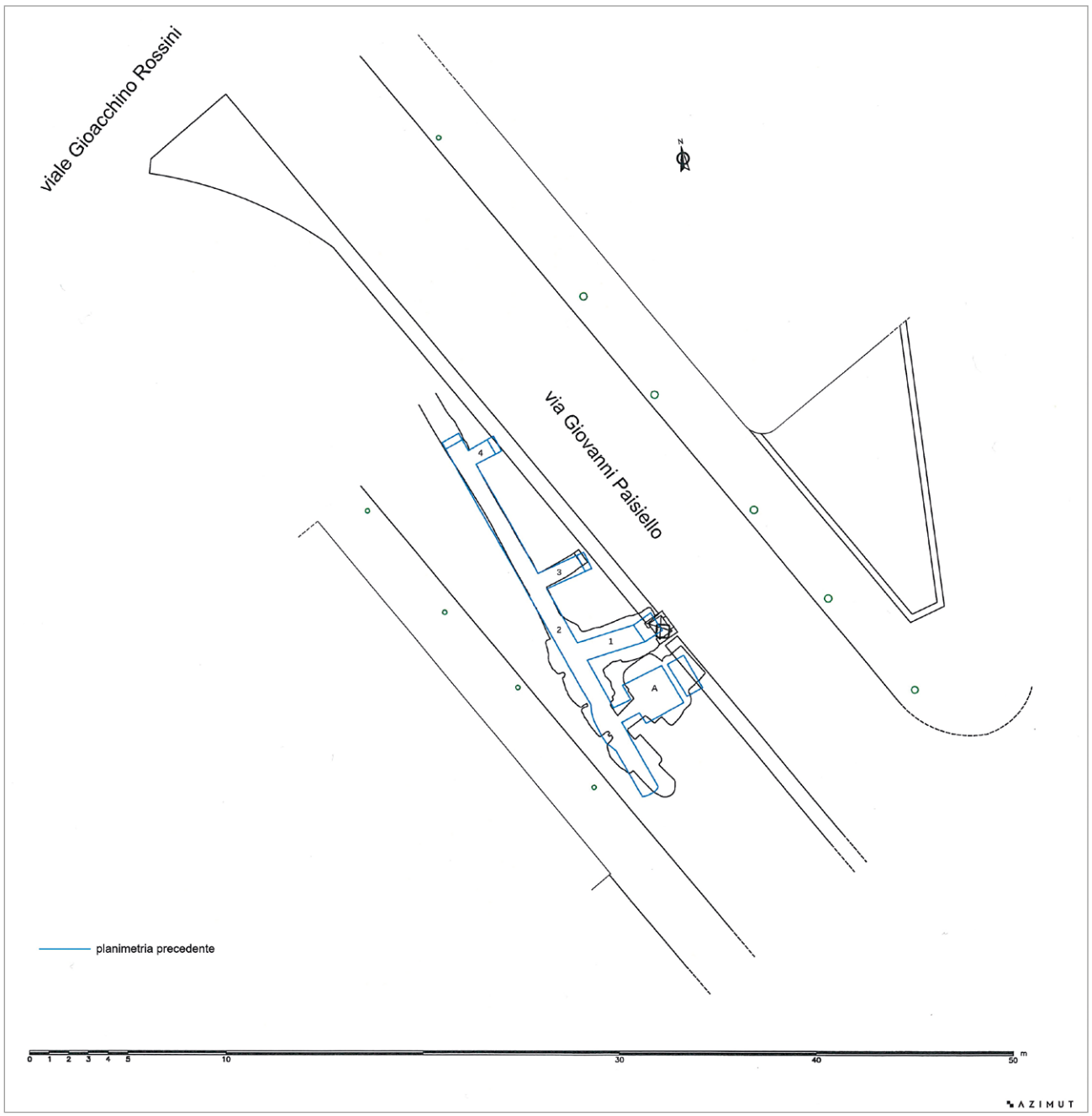

fig. 1 – Roma. Ipogeo di via Paisiello. Planimetria dell'ipogeo in relazione a via Giovanni Paisiello (©Archivio Fotografico PCAS).

a loculo violate ed ordinate in pile, e il breve andito di ingresso, si apre il cubicolo A, il cui singolare programma decorativo costituisce il *clou* dell'intero complesso[13].

Eppure, prima di immergersi in complesse questioni di taglio iconografico, vale la pena ricordare che l'attuale *vulgata* interpretativa che compete a Carlo Carletti ha individuato nell'ambiente una duplice fase pittorica[14], di cui quella incipitaria, fissata alla prima metà del IV secolo e limitata a una rapida rifilatura in linee di colore rosso delle superfici, pur elaborando nell'arcosolio inferiore della parete di fondo lo stemma araldico dei pavoni affrontati a un vaso colmo di fiori, ovvero uno dei soggetti più cari alla pittura funeraria fra II e IV secolo[15].

Il successivo momento decorativo, ascritto alla seconda metà del IV secolo[16], comportò, invece, la sopradipintura nel caratteristico colore bruno di alcune delle fasce rosse precedenti, la decorazione con motivi di genere della parete di ingresso ma, specialmente, l'elaborazione di quei fumetti biblici realizzati su di un diverso e più grossolano strato di intonaco e

[13] *Ibidem*, pp. 103-116.
[14] *Ibidem*, pp. 115-116.

[15] A tale proposito, e solo a titolo di esempio, si pensi al sepolcro di Crispia Salvia a Marsala (Giglio 1996), agli ipogei romani degli Acili (Tolotti 1970, pp. 141-143, figg. 7.7-7.8) e degli Aureli (Bisconti 2011, tav. 68), ma anche a quello di via Dino Compagni (Ferrua 1990, p. 78 fig. 77) o all'ipogeo H di Canosa di Puglia (De Santis 2019), sino a una tomba dipinta di Silistra, l'antica Durostorum in Bulgaria (Pillinger, Popova, Zimmermann 1999, taf. 7 abb. 36).
[16] Carletti 1971 p. 117.

fig. 2 – Roma. Ipogeo di via Paisiello. Tavola raffigurante le vignette dipinte del cubicolo A (DE ROSSI 1865a).

precedentemente all'apertura di quattro loculi nelle pareti laterali[17], quando si attuò un incremento degli spazi funerari, comportando una quinta sepoltura nella lunetta dell'arcosolio di fondo, tanto da implicare la parziale distruzione dell'affresco dei pavoni[18]. In attesa di verificare questi dati e, dunque, la sequenza delle fasi pittoriche, vale la pena canalizzare la nostra attenzione verso quelle vignette di dimensioni ridotte, dipinte in punta di pennello e in colore bruno (*fig.* 2)[19], che raffigurano episodi desunti dall'Antico e dal Nuovo Testamento, le quali sono dal punto di vista stilistico di difficile comparazione, poiché, come chiosato dal de Rossi, "spettano piuttosto alla classe dei graffiti"[20], basti pensare anche a quelle scalfitture del cimitero dei Giordani valorizzate da Barbara Mazzei[21]. Queste *silhouettes* di colore bruno[22], infatti, trovano i loro confronti più stringenti nell'ambito delle incisioni figurate, ovvero in una lastra marmorea di S. Ermete[23] o in certe restituzioni stilizzate della storia di Lazzaro[24], come anche per la tunica corta indossata da Giona nella scena della tempesta, che trova un palmare quanto raro parallelo nel marmo di *Βηρατιους Νικατορας* dell'ipogeo Campana[25], senza scomodare manufatti di più alto tenore, che gravitano, oppure spettano, a raffinate maestranze vicinorientali e/o educate alla scuola microasiatica, quali un coperchio di sarcofago di Pretestato[26], nonché una più tarda miniatura del codice di Rabbula[27].

Dopo questa digressione sull'abito del profeta renitente, secondo un *tic* iconografico che sembra ammiccare all'Oriente, laddove si possono rintracciare alcuni apparati pittorici dalle tonalità brune, come per una

[17] *Ibidem*, pp. 102-103, 115.
[18] *Ibidem*, p. 102, p. 111 fig. 11.
[19] Come riportato già da Carlo Carletti, "i personaggi rappresentati misurano circa tra i 12 e i 14 cm" (CARLETTI 1971, p. 103 nota 11).
[20] DE ROSSI 1865a, p. 3.
[21] MAZZEI 2013.
[22] Tuttavia, vale la pena ricordare che nella scena di Giona sotto la pergola la *cucurbita* è resa in colore verde (CARLETTI 1971, pp. 109-110, 117).
[23] ICUR X, 26964 = CALCAGNINI 2006, p. 97.
[24] Alludo a due lastre marmoree del Lapidario Cristiano dei Musei Vaticani, entrambe provenienti dal cimitero Maggiore (ICUR VIII, 22407 = CALCAGNINI 2006, p. 28; ICUR VIII, 22781 = CALCAGNINI 2006, p. 81), come anche a un marmo da Ciriaca, anch'esso afferente alla collezione vaticana (ICUR VII, 19897 = CALCAGNINI 2006, p. 76).
[25] ICUR V, 15420; BRACONI 2013.
[26] BISCONTI 2008.
[27] Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. I. 56 = CECCHELLI, FURLANI, SALMI 1959, f. 6a. Sul *codex Rabbulensis*, redatto nella Siria della fine del VI secolo e, segnatamente, nell'anno 586 nello *scriptorium* del monastero di S. Giovanni di Beth Zagba, si veda, oltre al volume già citato, BERNABÒ 2008 e MATTA 2016.

fig. 3 – Roma. Ipogeo di via Paisiello. Cubicolo A. a) Scena cosiddetta dell'abbattimento dell'idolo (©Archivio Fotografico PCAS); b) Particolare della statua.

tomba dipinta di Lohamei HaGetaot in Galilea[28], torniamo sulla *Salaria vetus*, per riflettere sul programma figurativo del cubicolo A[29]. L'ambiente, per quanto attiene ai contenuti, aderisce all'immaginario biblico del tempo, illustrando le vicende di Giona e di Abramo, l'arca noetica, il Buon Pastore, il prodigio della fonte e il *vivicomburium* dei tre fanciulli, mentre la componente che riguarda il Nuovo Testamento è limitata alla guarigione del paralitico e alla resurrezione di Betania, con la mummia di Lazzaro che fuoriesce da un mausoleo in opera isodoma[30].

Siamo finalmente pervenuti al cuore di questo approfondimento, a quella scena dell'abbattimento dell'idolo (*fig.* 3a) che ha calamitato l'attenzione della comunità scientifica, la quale vi ha riconosciuto la distruzione di una statua di culto, anzi piuttosto il manifesto della politica condotta dagli imperatori cristiani in relazione all'abolizione degli idoli, secondo quella lettura avanzata da Giovanni Battista de Rossi negli anni Sessanta dell'Ottocento[31], che ancora ai nostri giorni affascina e ammaglia la critica iconografica, come anche gli

[28] Maayan-Fanar 2010.
[29] Carletti 1971.
[30] A sinistra dell'edicola si riconosce un piede poggiante su di una linea suolo. A causa del cedimento di una parte dell'intonaco, tale elemento figurativo costituisce il solo resto visibile della figura di Cristo, il quale impugnava la virga taumaturgica, come si può desumere dalle illustrazioni pubblicate dal de Rossi (de Rossi 1865a, p. 4) e ricavate da lucidi, poi conservati da Padre Antonio Ferrua (Carletti 1971, p. 105 nota 17).
[31] de Rossi 1865a, p. 3; de Rossi 1865b.

fig. 4 – Damasco. Museo Nazionale. Sinagoga di Dura Europos. Il pannello dipinto raffigurante le vicende causate dalla presenza dell'arca di Dio nel tempio di Dagon ad Ashdod (Kraeling 1956).

esperti degli eventi storici determinati dal trionfo del Cristianesimo sulla paganità[32]. È sintomatico di questo atteggiamento il fatto che nel 1996 lo schizzo di via Paisiello venne esibito nella mostra *Lo sguardo di Roma*[33] per illustrare la legge onoriana del 407 che disponeva la rimozione degli idoli ancora oggetto di culto[34].

Per ciò che concerne lo schema figurativo, la vignetta, preceduta a sinistra da una lacunosa raffigurazione dei tre fanciulli nella fornace, prevede al centro (*fig.* 3b), sopra un piedistallo di forma parallelepipeda, una statua diversamente intesa[35], che reca una lunga asta nella sinistra, mentre sostiene con la destra un altro oggetto, probabilmente una patera. A destra, un personaggio maschile in una tunica clavata, si appresta a tirare una corda, legata al collo del simulacro, intento, dunque, ad abbatterlo, quasi a ricordare un verso delle Satire di Giovenale (*descendunt statuae restemque sequuntur*)[36], mentre sulla sinistra un'altra figura maschile in tunica corta si accinge a colpirla con una pietra (*fig.* 3a), secondo una gestualità che sarà replicata circa due secoli più tardi in un frammento di papiro della Cronaca Universale Alessandrina[37], laddove si ritraggono monaci intenti a scagliare delle pietre contro il Serapeo di Alessandria, sotto lo sguardo trionfante del patriarca Teofilo[38].

Eppure, nonostante la lettura derossiana sia ormai assurta a indiscutibile certezza, è mia intenzione riaprire la questione ermeneutica, per proporre un'ipotesi alternativa sul fumetto di via Paisiello, intraprendendo un percorso di ricerca che ci condurrà

[32] Su tale argomento esiste – come è noto – una vasta letteratura. A tale riguardo, anche per quanto concerne la produzione bibliografica precedente e limitatamente agli studi più recenti, cfr. Stewart 1999, pp. 173-175; Caseau 2001, p. 118; Stewart 2003, pp. 291-295; Sauer 2003, pp. 67-69; Binazzi 2012, pp. 32-34; Kristensen 2013, p. 73; Kristensen 2014, p. 273; Michel d'Annoville 2016, p. 355; Sfameni 2021, p. 167; Mascolo 2023.

[33] Sada 1996, p. 50.

[34] *CTh* 16, 10, 19, in *SC* 497, pp. 454-457 (*Curtio P(raefecto) P(raetori)o […]. Simulacra, si qua etiamnunc in templis fanisque consistunt et quae alicubi ritum vel acceperunt vel accipiunt paganorum, suis sedibus evellantur […]. Dat. XVII kal. dec. Romae Basso et Philippo conss.*); Lizzi Testa 2016, p. 445 e nota 8.

[35] Cfr. *supra* alla nota 32.

[36] Iuv., *Sat.*10, 58.

[37] Bauer, Strzygowski 1905; Sörries 1993, pp. 81-86; Zanichelli 2004, p. 105.

[38] Bauer, Strzygowski 1905, taf. VI *verso*. Sul *Serapeum* di Alessandria, nonché sulla sua distruzione, avvenuta nel 391 o nel 392, nel corso della quale, come ricordato da Rufino di Aquileia (Rufin., *hist.* 2, 23, in *PL* 21, pp. 531-532), venne abbattuto anche il simulacro di dimensioni colossali della divinità, cfr. McKenzie, Gibson, Reyes 2004; Hahn 2008; Sfameni 2021.

fig. 5 – Verona. Ipogeo di S. Maria in Stelle. Il rifiuto dei tre fanciulli di adorare l'idolo di Nabucodonosor (Antolini 2019, p. 52).

nelle rarità bibliche che competono all'Antico Testamento, dove il tema della distruzioni degli idoli è ricorrente, coinvolgendo, in particolare, le statue di *Ba'al*, il dio supremo del pantheon cananaico, come anche quelle della divinità femminile Astarte, basti pensare alle vicende di Ieu (*2Re* 10, 27), di Gedeone (*Gdc* 6, 25-29) e di Giosia (*2Cr* 34, 3-7) o alla storia che chiama in causa Samuele (*1Sam* 7, 3-4), come anche alle disposizioni impartite dal Signore a Mosè circa l'entrata nel paese di Canaan (*Num* 33, 50-52). Ciononostante, la civiltà tardoantica non ha restituito alcuna riproduzione di questi eventi, che saranno illustrati solo in epoca medievale, tanto nella produzione manoscritta occidentale[39], quanto in quella bizantina[40], come anche in un dipinto della cripta della cattedrale di Anagni[41], ad eccezione di una pittura della sinagoga di Dura Europos[42]. Alludo a quel quadro pittorico (*fig.* 4) che coglie l'episodio che si consumò nella roccaforte filistea di Ashdod, quando alla presenza dell'Arca, il simulacro del dio mesopotamico Dagon, crollò per ben due volte "faccia a terra", la seconda frantumandosi, come riprodotto nel dipinto siriano e narrato ancora nel I libro di Samuele (*1Sam* 5, 1-5).

Tuttavia, come si evince dall'articolazione del soggetto, l'illustrazione di via Paisiello non è confrontabile con l'affresco ora conservato a Damasco, per cui conviene prendere un'altra direzione, che potrebbe segnare un momento di svolta, se si considera la scena precedente, la quale, largamente rimaneggiata, coglie il *vivicomburium* dei tre fanciulli, secondo quanto riportato nel libro di Daniele[43].

Ebbene, se si valorizza la lezione dei *LXX* di questo scritto, come pure quella generalmente ascritta a Teodozione, ovvero l'appendice (*Dn*, cc. 13-14) "incollata" al testo masoretico[44] che tanta fortuna ebbe nell'arte cristiana della prima ora[45], si rintraccia un episodio che potrebbe spingere la nostra ricerca a compiere un balzo in avanti decisivo. Il pensiero corre alla distruzione della statua di Bel (*Dn* 14, 1-22), ovvero l'epiteto "Signore" in lingua accadica del dio babilonese Marduk[46], in seguito allo svelamento dell'inganno del banchetto architettato dai settanta sacerdoti ai danni del re Ciro, un episodio sublimato nel 1633 in un quadretto autografo di Rembrandt, ora conservato al J. Paul Getty Museum[47].

D'altronde, il collegamento con l'adiacente scena dei tre fanciulli e, dunque, con il testo di Daniele, fu timidamente ventilato anche dallo stesso de Rossi[48], come pure in epoca più recente da Peter Stewart[49], pur senza fornire puntuali supporti iconografici. Eppure, se si abbandona l'orbita romana, si possono rintracciare due confronti palmari ed entrambi ispirati al libro di Daniele. Mi riferisco a un affresco dell'ipogeo di S.

[39] Si pensi a due illustrazioni miniate della c.d. Bibbia dei Crociati della Morgan Library di New York, risalente alla metà circa del XIII secolo (*La Bibbia dei Crociati* 1998-1999): la prima relativa a *Gdc* 6, 25-29 (MS M.638, f. 13r), l'altra a *1Sam* 7, 3-4 (MS M.638, f. 22r).

[40] Cfr., solo a titolo di esempio, una miniatura (f. 186r) del codice Vat. Gr. 747 o un'illustrazione del Menologio di Basilio II (Vat. Gr. 1613, f. 125) (Franchi de' Cavalieri 1907, p. 34), che, tuttavia, esula dal canone veterotestamentario, raffigurando san Cornelio centurione intento nella distruzione di un tempio pagano.

[41] Giammaria 2001, tav. 23.

[42] Kraeling 1956, pp. 99-105, pl. 56. Sulle pitture della sinagoga di Dura Europos anche Weitzmann, Kessler 1990.

[43] Su tale scena nell'arte cristiana delle origini cfr. Carletti 1975; Mazzei 2000.

[44] Settembrini 2019, pp. 18-19, 198-203.

[45] Minasi 2000a; Minasi 2000b.

[46] Settembrini 2019, p. 179.

[47] Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 95.PB.15.

[48] de Rossi 1865a, p. 3.

[49] Stewart 2003, p. 295. Cfr. anche Sauer 2003, pp. 68-69; Binazzi 2012, p. 34; Kristensen 2014, p. 273.

fig. 6 – Washington. Dumbarton Oaks Collection. Pisside da Moggio Udinese. L'idolo di Bel e il drago di Babilonia.

Maria in Stelle a Verona (*fig.* 5)[50], dove la scena del rifiuto di adorare l'idolo di Nabucodonosor si anima intorno a un simulacro che presenta fattezze simili a quelle della statua raffigurata nell'ipogeo della *Salaria vetus*, così come accade anche su una pisside eburnea, forse di produzione siro-palestinese, dell'abbazia di Moggio Udinese, ma ora conservata a Washington, da collocare sul crinale tra V e VI secolo[51].

Se, infatti, il confronto con il dipinto veronese è limitato alla sola componente iconografica, poiché il testo non accenna in alcuna maniera alla distruzione del simulacro, nel caso dell'avorio policromo della Dumbarton Oaks Collection il dato figurativo è sostanziato proprio dal racconto biblico. Penso alla sequenza che accosta la *damnatio ad bestias* del profeta, con il dettaglio dell'angelo che chiude le fauci dei due leoni (*Dn* 6, 22), a quell'insolita crasi iconografica che prevede un serpente spiraliforme che si annoda a una colonna (*fig.* 6), sormontata da una statua che replica le sembianze dell'idolo di via Paisiello, per alludere alla distruzione del simulacro di Bel, nonché all'uccisione del drago di Babilonia[52], ovvero ai due racconti – come si diceva – posti a chiusura del libro di Daniele, tanto nella traduzione della *Vulgata*, come pure nelle maggiori edizioni dell'opera in greco[53]. Alla luce di questo suggestivo confronto, il fumetto della *Salaria vetus* potrebbe ispirarsi a *Dn* 14, 22 ed attingere, pertanto, all'inesauribile serbatoio della materia biblica, in totale contrasto con la lettura ottocentesca, ma in piena continuità con il progetto iconografico concepito per il cubicolo A, interamente desunto dai due Testamenti. A queste riflessioni è, dunque, affidato il compito di riaprire il dibattito ermeneutico, ormai sopito da decenni, che riguarda la vignetta iconoclasta di via Paisiello che, fondandosi sul confronto con l'avorio di Washington, potrebbe illustrare – in via di ipotesi – la devastazione dell'idolo di Bel promossa da Daniele[54], pur configurandosi in ogni caso alla stregua di un *unicum*, quasi con l'intenzione di non scalfire la singolarità dell'apparato decorativo dell'ipogeo.

Da queste considerazioni emerge il profilo di un monumento celato sotto la morsa del traffico romano e, dunque, per molti versi ancora da indagare e studiare, sia dal punto di vista topografico, sia per quanto compete allo scavo archeologico, come anche per l'argomento stilistico ed esecutivo. Infine la questione cronologica, da assegnare, almeno per quanto concerne le vignette dipinte, all'arco temporale compreso tra i decenni centrali e quelli finali del IV secolo, quando il *sequel* della storia dell'idolo di Bel[55], ovvero l'annientamento del drago di Babilonia, conobbe la sua più larga diffusione, approdando alla plastica funeraria[56], sino a interessare la classe dei vetri[57] e, perfino, il cofanetto eburneo di Brescia[58].

[50] Carletti 1975, pp. 73-77; Bisconti, Braconi 2012, p. 144. Sul monumento ipogeo della Valpantena cfr. Dorigo 1968; Lusuardi Siena 2004; Bisconti, Braconi 2012; Brandenburg 2014.

[51] Vikan 1979.

[52] Venturi 1911, p. 469; Vikan 1979.

[53] Settembrini 2019, p. 176.

[54] Ai fini di questa lettura interpretativa è interessante richiamare quelle rare rappresentazioni che fondono l'episodio del drago di Babilonia alla storia di Bel, come si evince in un coperchio di sarcofago del Museo Pio Cristiano (Deichmann, Bovini, Brandenburg 1967, n. 146; Utro 2007, pp. 30-31) e in un frammento (Deichmann, Bovini, Brandenburg 1967, n. 189) relativo all'arca marmorea del mausoleo XVIII presso la *basilica Apostolorum* (Cascianelli 2023). Pur non cogliendo l'abbattimento dell'idolo, tali testimonianze, attraverso l'immagine di un altare rovesciato, alludono alla distruzione del tempio della divinità mesopotamica ("consegnò Bel in potere di Daniele che lo distrusse insieme con il tempio") (*Dn* 14, 22).

[55] Minasi 2000a, p. 164.

[56] Deichmann, Bovini, Brandenburg 1967, nn. 60, 146, 189, 555, 674, 694, 776, 804, 954; Dresken-Weiland 1998, nn. 124, 151, 152; Christern-Briesenick 2003, n. 34 (taf. 10, 4 sull'edicola del mausoleo di Lazzaro), 40, 61, 96, 118, 170, 248, 251, 273, 350, 363, 365, 418, 593; Büchsenschütz 2018, n. 105.

[57] Mi riferisco a un vetro dorato del British Museum (Howells 2015, pp. 107-109), nonché a una coppa con scene veterotestamentarie del Louvre (Arvellier 2005), laddove il profeta è affrontato al drago. Nelle altre testimonianze, ovvero in alcuni vetri dorati (Morey, Ferrari 1959, pl. 21 nn. 150-152; pl. 30 n. 322; pl. 32 nn. 374, 381; Utro 2000, p. 71; Howells 2015, p. 107 pl. 85; Walker, Leatherbury, Rini 2017, pp. 171-172 nn. 32-33), si raffigura, invece, il solo Daniele recante un oggetto di forma circolare, vale a dire quella focaccia impastata con "pece, grasso e peli" che determina la distruzione del δράκων (*Dn* 14, 27). Diversamente, un vetro dorato dell'Ashmolean Museum di Oxford mostra soltanto il drago babilonese (Morey, Ferrari 1959, pl 32 n. 371; Walker, Leatherbury, Rini 2017, p. 170 n. 31).

[58] Tkacz 2002, pp. 86, 220.

Bibliografia

Antolini 2019 = L. Antolini, *L'Ipogeo di Santa Maria in Stelle: dalla romanità al Cristianesimo*, San Giovanni Lupatoto 2019.

Arvellier 2005 = V. Arvellier, *Coppa con scene veterotestamentarie*, in A. Donati, G. Gentili (ed.), *Costantino il Grande. La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente*, Cinisello Balsamo 2005, pp. 248-250.

Bauer, Strzygowski 1905 = A. Bauer, J. Strzygowski, *Eine Alexandrinische Weltchronik. Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung W. Goleniščev*, Wien 1905.

Bernabò 2008 = M. Bernabò (ed.), *Il Tetravangelo di Rabbula. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 1.56. L'illustrazione del Nuovo Testamento nella Siria del VI secolo*, Roma 2008.

Binazzi 2012 = G. Binazzi, *Il radicamento dei culti tradizionali in Italia fra Tarda Antichità e Alto Medioevo. Fonti letterarie e testimonianze archeologiche*, Roma 2012.

Bisconti 2000 = F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000.

Bisconti 2008 = F. Bisconti, *Nuovi paralipomeni di Giona. Il profeta e il re di Ninive in un coperchio di sarcofago del Museo Cristiano di Pretestato*, in *RACr*, 84 (2008), pp. 15-32.

Bisconti 2011 = F. Bisconti (ed.), *L'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni. Restauri, tutela, valorizzazione e aggiornamenti interpretativi*, Città del Vaticano 2011.

Bisconti, Braconi 2012 = F. Bisconti, M. Braconi, *L'ipogeo di S. Maria in Stelle: il programma iconografico e le vie significative*, in F. Oriolo, M. Verzár (ed.), *La pittura romana nell'Italia Settentrionale e nelle regioni limitrofe. Atti della XLI Settimana di Studi Aquileiesi, 6-8 maggio 2010,* in *Antichità Altoadriatiche*, 73 (2012), pp. 141-148.

Bisconti, Braconi 2013 = F. Bisconti, M. Braconi (ed.), *Incisioni figurate della Tarda Antichità. Atti del Convegno di Studi, Roma, Palazzo Massimo, 22-23 marzo 2012*, Città del Vaticano 2013.

Braconi 2013 = M. Braconi, *Il pastore e le belve. Crasi iconografiche e paradossi tematici sulla lastra romana di Βηρατιους Νικατορας*, in Bisconti, Braconi 2013, pp. 59-79.

Brandenburg 2014 = H. Brandenburg, *Das Hypogaeum von S. Maria in Stelle (Verona) und die Bildaustattung christlicher Kultbauten des 4. und frühen 5. Jahrhunderts*, in S. Frost, U. Mennecke, J.C. Salzmann (ed.), *Streit um die Wahrheit. Kirchengeschichtsschreibung und Theologie*, Göttingen 2014, pp. 239-258.

Büchsenschütz 2018 = N. Büchsenschütz, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. 4. Iberische Halbinsel und Marokko*, Wiesbaden 2018.

Calcagnini 2006 = D. Calcagnini, Minima Biblica. *Immagini scritturistiche nell'epigrafia funeraria di Roma*, Città del Vaticano 2006.

Carletti 1955 = S. Carletti, *Dal sottosuolo di Roma nuove preziose scoperte*, in *L'Osservatore della Domenica*, 28 agosto 1955, pp. 2-3.

Carletti 1971 = C. Carletti, *L'ipogeo anonimo della via Paisiello sulla Salaria* vetus, in *RACr*, 47 (1971), pp. 99-117.

Carletti 1975 = C. Carletti, *I tre giovani ebrei di Babilonia nell'arte cristiana antica*, Brescia 1975.

Cascianelli 2023 = D. Cascianelli, *Il sarcofago del mausoleo XVIII presso la* basilica Apostolorum. *Altre considerazioni sull'iconografia di Pietro e Paolo*, in M. Braconi, D. Cascianelli, G. Ferri (ed.), Semel pro semper. *Trent'anni di ricerche della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra nelle catacombe d'Italia. Atti dell'incontro di studio in memoria di Fabrizio Bisconti, Roma 14 ottobre 2022*, Città del Vaticano 2023, pp. 53-72.

Caseau 2001 = B. Caseau, ΠΟΛΕΜΕΙΝ ΛΙΘΟΙΣ. *La désacralisation des espaces et des objets religieux païens durant l'Antiquité tardive*, in M. Kaplan (ed.), *Le sacré et son inscription dans l'espace à Byzance et en Occident*, Paris 2001, pp. 61-123.

Cecchelli, Furlani, Salmi 1959 = C. Cecchelli, G. Furlani, M. Salmi, *The Rabbula Gospels*, Olten-Lausanne 1959.

Christern-Briesenick 2003 = B. Christern-Briesenick, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. 3. Frankreich, Algerien, Tunesien*, Mainz 2003.

Cupitò 2007 = C. Cupitò (ed.), *Il territorio tra la via Salaria, l'Aniene, il Tevere e la via* "Salaria vetus". *Municipio II*, Roma 2007.

de Rossi 1865a = G.B. de Rossi, *Un'esplorazione sotterranea sulla via Salaria vecchia*, in *BACr*, 3, 1 (1865), pp. 1-4.

de Rossi 1865b = G.B. de Rossi, *Delle statue pagane in Roma sotto gli imperatori cristiani*, in *BACr*, 3, 1 (1865), pp. 5-8.

De Santis 2019 = P. De Santis, *Una nuova pittura dal complesso cimiteriale di Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli). Note preliminari*, in *RACr*, 95 (2019), pp. 141-160.

Deichmann, Bovini, Brandenburg 1967 = F.W. Deichmann, G. Bovini, H. Brandenburg, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, 1. Rom und Ostia*, Wiesbaden 1967.

Dorigo 1968 = W. Dorigo, *L'ipogeo di Santa Maria in Stelle in Val Pantena (Verona)*, in *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, 6 (1968), pp. 7-31.

Dresken-Weiland 1998 = J. Dresken-Weiland, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, 2. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt*, Mainz am Rhein 1998.

Fasola 1965 = U.M. Fasola, *Scoperte e risultati degli studi compiuti nel campo dei cimiteri cristiani antichi dal 1954 ad oggi,* in *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Ravenna 23-30 settembre 1962*, Città del Vaticano 1965, pp. 11-33.

Ferrua 1990 = A. Ferrua, *Catacombe sconosciute. Una pinacoteca del IV secolo sotto la via Latina*, Firenze 1990.

Franchi de' Cavalieri 1907 = P. Franchi de' Cavalieri (ed.), *Il Menologio di Basilio II (Cod. Vaticano Greco 1613)*, Torino 1907.

Gatti 1919 = E. Gatti, *Nuove scoperte di antichità nella città e nel suburbio*, in *NSc* (1919), pp. 38-49.

Giammaria 2001 = G. Giammaria (ed.), *Un universo di simboli. Gli affreschi della cripta nella cattedrale di Anagni*, Roma 2001.

Giglio 1996 = R. Giglio, *Lilibeo. L'ipogeo dipinto di Crispia Salvia*, Palermo 1996.

Hahn 2008 = J. Hahn, *The Conversion of the Cult Statues: The Destruction of the Serapeum 392 A.D. and the Transformation of Alexandria into the "Christ-Loving City"*, in J. Hahn, S. Emmel, U. Gotter (ed.), *From Temple to Church. Destruction and Renewal of Local Cultic Topography in Late Antiquity*, Leiden 2008, pp. 335-365.

Howells 2015 = D.T. Howells, *A Catalogue of the Late Antique Gold Glass in the British Museum*, London 2015.

Josi 1924 = E. Josi, *Il cimitero di Panfilo*, in *RACr*, 1 (1924), pp. 15-119.

Josi 1926 = E. Josi, *Il cimitero di Panfilo. Parte* II, in *RACr*, 3 (1926), pp. 51-211.

Kraeling 1956 = C.H. Kraeling, T*he Excavations at Dura-Europos. Final Report* VIII, I. *The Synagogue*, New Haven 1956.

Kristensen 2013 = T.M. Kristensen, *Making and Breaking the Gods. Christian Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity*, Aarhus 2013.

Kristensen 2014 = T.M. Kristensen, *Using and Abusing Images in Late Antiquity (and Beyond): Column Monuments as Topoi of Idolatry*, in S. Birk, T.M. Kristensen, B. Poulsen (ed.) *Using Images in Late Antiquity*, Oxford 2014, pp. 268-282.

La Bibbia dei Crociati 1998-1999 = *La Bibbia dei Crociati*. I. *Ed. integrale in fac-simile nel formato originale*. II. H. Weiss *et alii* (ed.), *Commentario*, Roma 1998-1999.

Lizzi Testa 2016 = R. Lizzi Testa, *Confische dei beni templari e traslazione di statue. Al di là delle omissioni eusebiane*, in A. Setaioli (ed.), Apis Matina. *Studi in onore di Carlo Santini*, Trieste 2016, pp. 443-457.

Lusuardi Siena 2004 = S. Lusuardi Siena, *Santa Maria in Stelle*, in F. Flores d'Arcais (ed.), *La pittura nel Veneto. Le origini*, Milano 2004, pp. 212-220.

Maayan-Fanar 2010 = E. Maayan-Fanar, *An Early Christian Tomb at Lohamei HaGetaot: Formation of Christological Symbolism*, in *Eastern Christian Art*, 7 (2010), pp. 71-89.

Marrucci, Summa 2012 = M. Marrucci, M. Summa, *Considerazioni sulla Salaria vetus alla luce dei ritrovamenti di via G. Puccini e viale G. Rossini (Roma)*, in *BA online,* 3 (2012, 3/4), pp. 58-86.

Marucchi 1903 = O. Marucchi, *Le catacombe romane*, Roma 1903.

Mascolo 2023 = C. Mascolo, *"Gli dèi mutilati hanno l'aria da martiri": i simulacri in età tardo-antica*, in D. Benoci, D. Lombardo, F. Tagliatesta (ed.), *RACTA II 2021. Ricerche di Archeologia Cristiana, Tarda Antichità e Alto Medioevo. II Colloquio Internazionale tra dottorandi e dottori di ricerca. Roma,1-3 febbraio 2021*, Oxford 2023, pp. 113-117.

Matta 2016 = Y. Matta, *Le manuscrit* (Plut. I, 56) *soi-disant l'évangéliaire de Rabboula, entre "scriptorium" et atelier, étude iconographico-iconologique*, Kaslik 2016.

Mazzei 2000 = B. Mazzei, s.v. *Fanciulli ebrei*, in Bisconti 2000, pp. 177-178.

Mazzei 2013 = B. Mazzei, *Incisioni e graffiti su intonaco nel cimitero dei Giordani: un progetto non finito*, in Bisconti, Braconi 2013, pp. 547-558.

McKenzie, Gibson, Reyes 2004 = J.S. McKenzie, S. Gibson, A.T. Reyes, *Reconstructing the Serapeum in Alexandria from the Archaeological Evidence*, in *JRS*, 94 (2004), pp. 73-121.

Michel d'Annoville 2016 = C. Michel d'Annoville, *Rome and Imagery in Late Antiquity: Perception and Use of Statues*, in M.R. Salzman, M. Sághy, R. Lizzi Testa (ed.), *Pagans and Christians in Late Antique Rome. Conflict, Competition, and Coexistence in the Fourth Century,* Cambridge 2016, pp. 345-359.

Minasi 2000a = M. Minasi, s.v. *Daniele*, in Bisconti 2000, pp. 162-164.

Minasi 2000b = M. Minasi, s.v. *Susanna*, in Bisconti 2000, pp. 282-284.

Moffa, Rambelli, Salamone 2016 = C. Moffa, C. Rambelli, F. Salamone, *Via G. Paisiello – via P. Raimondi. Un contesto funerario ai margini della Necropoli Salaria nell'area della residenza* Domus Daini *(Municipio II)*, in *BCom*, 117 (2016), pp. 322-327.

Morey, Ferrari 1959 = Ch.R. Morey, G. Ferrari, *The gold-glass collection of the Vatican Library with additional catalogues of other gold-glass collections*, Città del Vaticano 1959.

Pillinger, Popova, Zimmermann 1999 = R. Pillinger, V. Popova, B. Zimmermann (ed.), *Corpus der spätantiken und frühchristlichen Wandmalereien Bulgariens*, Wien 1999.

Sada 1996 = P. Sada (ed.), *Lo sguardo di Roma. Ritratti delle province occidentali dell'Impero Romano dai Musei de Mérida, Toulouse e Tarragona*, Tarragona 1996.

Sauer 2003 = E. Sauer, *The Archaeology of Religious Hatred in the Roman and Early Medieval World*, Stroud and Charleston 2003.

Settembrini 2019 = M. Settembrini (ed.), *Daniele. Introduzione, traduzione e commento*, Cinisello Balsamo 2019.

Sfameni 2021 = C. Sfameni, *Pagani e cristiani: nuove prospettive archeologiche*, in E. dal Covolo, G. Sfameni Gasparro (ed.), *Pagani e cristiani. Conflitto, confronto, dialogo. Le trasformazioni di un modello storiografico*, Città del Vaticano 2021, pp. 145-177.

Sörries 1993 = R. Sörries, *Christlich-antike Buchmalerei im Überblick*, Wiesbaden 1993.

Stewart 1999 = P. Stewart, *The Destruction of Statues in Late Antiquity*, in R. Miles (ed.), *Constructing Identities in Late Antiquity*, London-New York 1999, pp. 159-190.

Stewart 2003 = P. Stewart, *Statues in Roman Society. Representation and Response*, Oxford 2003.

Tkacz 2002 = C.B. Tkacz, *The Key to the Brescia Casket: Typology and the Early Christian Imagination*, Paris 2002.

Tolotti 1970 = F. Tolotti, *Il cimitero di Priscilla. Studio di topografia e architettura*, Città del Vaticano 1970.

Utro 2000 = U. Utro, *Temi biblici nella collezione di medaglioni vitrei con figure in oro del Museo Cristiano*, in *BMonMusPont*, 20 (2000), pp. 53-84.

Utro 2007 = U. Utro, *Temi eucaristici e testimonianza martiriale nella scultura cristiana*, in L. Spera (ed.), *Martiri ed Eucaristia nella civiltà cristiana. L'Eucaristia, forza dei Martiri, fonte della testimonianza cristiana. Atti della Giornata di Studio, Città del Vaticano – Collegio Teutonico, 27 ottobre 2005*, Città del Vaticano 2007, pp. 25-42.

Venturi 1911 = L. Venturi, *Opere d'Arte a Moggio e a San Pietro di Zuglio*, in *L'Arte*, 14 (1911), pp. 469-478.

Vikan 1979 = G. Vikan, *Pyxis with Moses and Daniel*, in K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, New York 1979, pp. 469-470.

Walker, Leatherbury, Rini 2017 = S. Walker, S.V. Leatherbury, D. Rini, *Catalogue of objects from the Wilshere Collection in the Ashmolean Museum*, in S. Walker (ed.), *Saints and Salvation. The Wilshere Collection of gold-glass, sarcophagi and inscriptions from Rome and Southern Italy*, Oxford 2017, pp. 127-203.

Weitzmann, Kessler 1990 = K. Weitzmann, H.L. Kessler, *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*, Washington 1990.

Zanichelli 2004 = G.Z. Zanichelli, *I copti e i codici miniati prima dell'anno Mille*, in B. Mazzei (ed.), *Progetto pilota Deir el Ahmar, Deir anba Bishoi «Convento Rosso»*, Roma 2004, pp. 105-115.

*Federico Lizzani**

* Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" (federico.lizzani@uniroma2.it)

L'IPOGEO DI VIA LIVENZA A ROMA OLTRE LE IMMAGINI. NOTE PER UN INQUADRAMENTO STORICO-TOPOGRAFICO

Abstract
The mid-4th century hypogeum on the via Livenza, which is approximately 9 m below today's ground level, was discovered in 1921 and fully investigated in 1923, within the 'Sepolcreto Salario'. A staircase leads down into the north-south oriented – originally apsed – trapezoidal building, which contains frescos and mosaics bearing pagan and Christian themes. Its exact purpose has not yet been determined though there is evidence for cult practices taking place in the subterranean hall.
Keywords: *Rome, Sepolcreto Salario, hypogeum, Diana,* miraculum fontis.

L'ipogeo di via Livenza si inserisce nel cd. 'Sepolcreto Salario', oggi convenzionalmente compreso tra le Mura Aureliane, a sud, la via *Salaria vetus* (via Pinciana), a ovest, e la via Salaria a est (*fig.* 1). Prima della costruzione del quartiere, a partire dal 1886, che previde lo sterro e la distruzione delle emergenze sepolcrali, la zona era occupata da una serie di vigne, indagate sistematicamente già nel XVIII secolo[1]. Le fasi del sepolcreto non sono definibili con immediatezza; la maggiore espansione si data tra la tarda età repubblicana e la prima età imperiale, associata – verosimilmente – anche ai vicini *horti Sallustiani*, la cui presenza influì senza dubbio sugli occupanti del sepolcreto, perlopiù schiavi e liberti[2]. Se non vi sono dubbi sulla natura funeraria dell'area per tutto il II secolo, forse interessata – almeno in parte – da un importante interro[3], a partire dal III secolo, il contesto non parrebbe presentare una destinazione marcatamente sepolcrale, pur essendo nota una serie di complessi ipogei, parzialmente esplorati e non sufficientemente valorizzati[4]. Si documenta, contestualmente, una rioccupazione sporadica di strutture preesistenti per sepolture più tarde, non sempre circoscrivibili cronologicamente, ovvero non immediatamente localizzabili, la cui presenza sarebbe altresì certificata da iscrizioni erratiche[5]. La viabilità è senza dubbio interessata da rialzamenti perlopiù intuibili, ma non sempre documentati[6]. Pur non potendosi escludere una sua precoce parziale soppressione, la strada che attraversava la necropoli subì modifiche significative soprattutto in relazione al cantiere delle Mura Aureliane, che contribuì, probabilmente, alla disattivazione e alla deviazione del suo primo tratto[7]. Nell'area del sepolcreto, nel 1920, l'Unione Edilizia Nazionale aveva già stipulato un contratto con l'impresa dell'ing. Domenico Angeletti per la costruzione di un edificio nella "nuova via di congiungimento tra via Tevere e via Po"[8], via Livenza, per conto della Cooperativa "La Fiducia", entro un terreno su cui sarebbe sorta "una casa economica con pianta approssimativamente ad L". Il Capitolato Generale d'appalto disciplinava, tra le altre condizioni, le demolizioni, che saranno eseguite con cautela – stabiliva l'art. 7 del suddetto documento –, di "vecchi muri, macerie e simili […] per dare posto alle nuove costruzioni e rispettive fondazioni". L'eventuale presenza di "murature, massi trovanti e simili, saranno demoliti fino a trenta centimetri sotto il piano della posa delle fondazioni"[9]. In un documento indirizzato alla Soprinten-

[1] Sul Sepolcreto Salario, vd. *CAR* II-C; Turchetti 1986, pp. 22-24; Messineo 1995, pp. 257-266; Messineo 2001, pp. 35-45; Cupitò 2001, pp. 47-52; Cupitò 2007 (con bibl.); Cupitò 2008, pp. 39-40; Torri, de Loof 2012; Buzzetti 2013, pp. 207-208; Bodel 2014, in part. pp. 179-181, p. 184; Moffa, Rambelli, Salamone 2016, pp. 322-327; Casaramona 2022, pp. 79-85.

[2] Casaramona 2022, p. 84.

[3] Potrebbe forse riconoscersi nell'annessione di una parte della vasta necropoli nel pomerio di Claudio – ma non necessariamente, con tutte le problematiche associate alla natura di tale confine – un momento di cesura per lo sviluppo della necropoli (o per lo sviluppo di una sua parte); Cupitò 2007, p. 153, Unità di sito 13, UC 13.1-13.2; Casaramona 2022, p. 83.

[4] Cupitò 2007, p. 74, UC 10.126 (?); p. 81, UC 10.196; nell'area compresa tra corso d'Italia, via di s. Teresa e via Po-angolo corso d'Italia, meriterebbe di essere maggiormente valorizzato il complesso, forse unitario, in Ead. 2007, p. 67, UC 10.82; p. 76, UC 10.142; p. 78, UC 10.154; p. 81, UC 10.191; per l'ipogeo del mausoleo dei *Lucilii*, vd. Ead. 2007, pp. 107-109, UC 10.370 (P. Montanari); Montanari 2014, pp. 33-39; per l'ipogeo dell'ex Villa Pallavicini, Ead. 2007, p. 120, UC 10.414; dovevano essere originariamente collegate le gallerie nell'isolato compreso tra le vie G. d'Arezzo, E. de' Cavalieri e E. Petrella: Ead. 2007, pp. 160-161, UC 20.1, 20.2, 20.3; Ead. 2007, p. 161, UC 20.6; si tenga pure conto del cd. "Ipogeo dei Pupazzi": Carletti 1971, pp. 99-117; Ead. 2007, p. 163, UC 22.1; Ead. 2007, p. 165, UC 23.4; Cascianelli in questi Atti.

[5] Si rimanda, in estrema sintesi, a Stefani 2023, pp. 199-212 (nel contributo non si tiene conto di ulteriori dati, pure raccolti in Cupitò 2007; l'analisi integra sepolture assegnate all'età tardoantica, in assenza, però, di dati precipui, bensì sulla base di tipologie sepolcrali pure attestate nei secoli precedenti).

[6] Sulla viabilità dell'area: Lissi Caronna 1969, pp. 72-113; Cupitò 2007, pp. 153-155, Unità di sito 14, pp. 150-153 (per la cd. via *Salaria vetus*; si tenga pure conto del nuovo tratto di strada, 4×4 m, scoperto nel 2022, durante gli scavi condotti dalla Soprintendenza Speciale di Roma presso piazza Pitagora); Marrucci, Summa 2012; Ead. 2007, Unità di sito 11-12 e Buzzetti 2013, pp. 207-208 (per il tracciato che attraversava il sepolcreto, diramatosi all'altezza dell'ipogeo di via Livenza); per la via Salaria, vd. Ead. 2007, Unità di sito 1, pp. 41-42.

[7] Buzzetti 2013, p. 208.

[8] *ACS*, Unione Edilizia Nazionale, Contratti 1918-1936, v. 6, n. 93 (30 settembre 1920).

[9] ACS, Unione Edilizia Nazionale, Contratti 1918-1936, v. 6, n. 93 (30 settembre 1920).

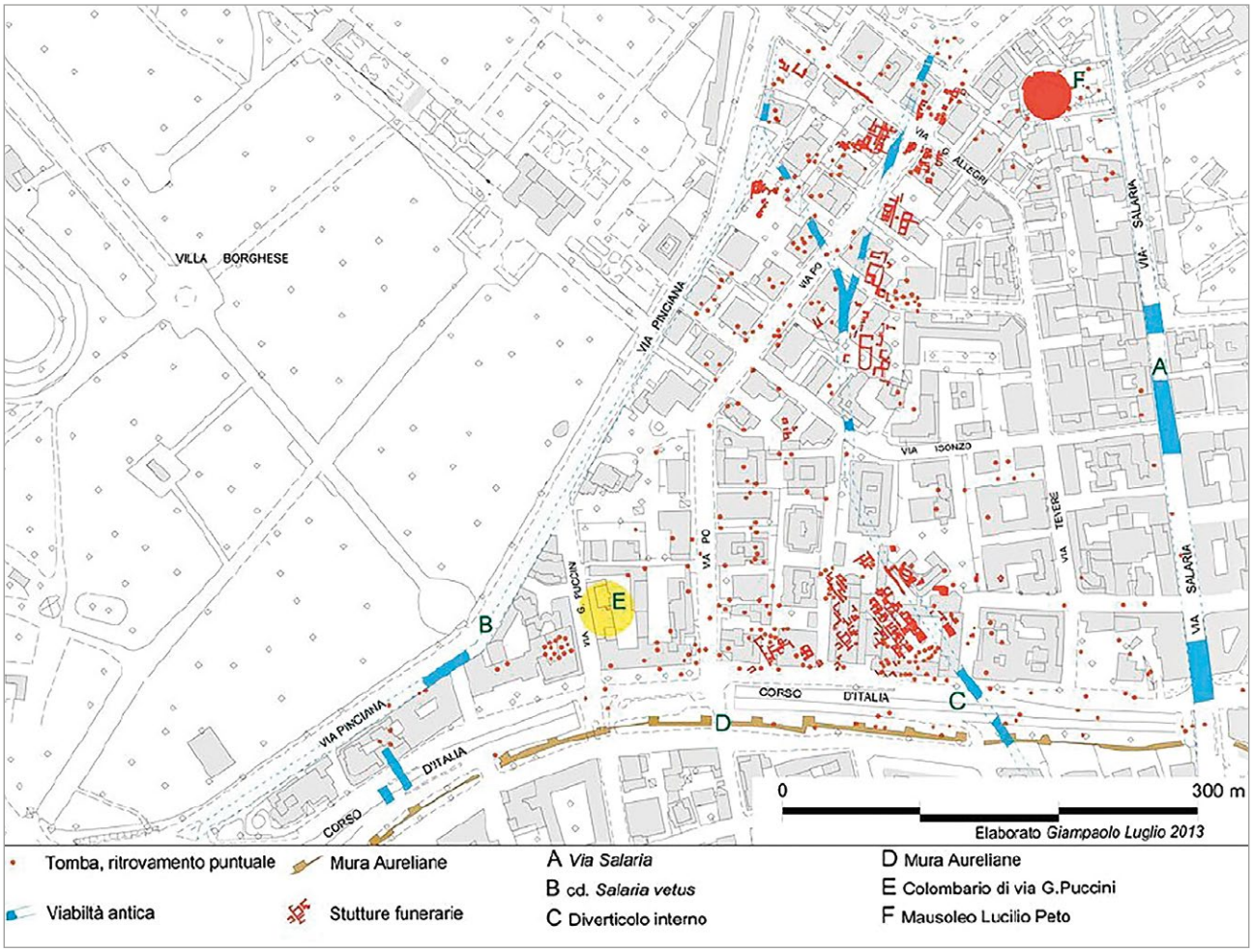

fig. 1 – Roma, il cd. 'Sepolcreto Salario' (aggiornamento Cupitò 2007 da Torri, De Loof 2012).

denza del Comune del 5 novembre 1920, l'istituto lamentava, in effetti, la presenza di "ruderi di antiche costruzioni che non rilevati e rimossi con sollecitudine obbligano a frequenti sospensioni dei lavori con perdita di tempo e con danno dell'economia dei fabbricati". Il Direttore Generale chiedeva dunque – "con cortese sollecitudine" – di "disporre perché i ruderi vengano prontamente rilevati o distrutti o rimossi a mano a mano che si scoprono"[10]. L'ipogeo di via Livenza, di 21×7 m, a 9 m di profondità, indagato, presso la proprietà Visetti, l'11 maggio del 1921, quando era già stato in parte distrutto e intaccato da cavi e piloni di fondazione dell'edificio della Cooperativa "La Fiducia"[11], e sterrato a partire dal 23 gennaio 1923, all'altezza di via Po n. 22[12], presentava una pianta allungata con terminazione absidata (*fig.* 2); realizzato in opera listata, presenta muri alti fino a 7,5 m, con pavimento in lastrine marmoree, recuperate in gran quantità e a più riprese durante le indagini[13]. Il monumento, perfettamente orientato nord-sud, è oggi accessibile attraverso una scala, solo parzialmente conservata, in parte distrutta durante le indagini; penultima e ultima rampa, originali, sono in lastre di travertino perlopiù di reimpiego. È possibile in parte ricostruire la scala originaria grazie agli appunti di Gatti: l'11 maggio del 1921, in via Po, presso la proprietà Visetti, a 3 m circa di profondità, sulla destra e poco distante da quella strada "inghiaiata" precedentemente rinvenuta, a pochi metri da un bivio[14], si individuò un ambiente sotterraneo stretto di forma rettangolare con due archetti, in mattoni e tufelli alternati[15]. Si riconobbe una prima rampa; al di sotto

[10] Archivio Storico *SSBAR*, Pratiche di tutela, 421, 22/6, n. prot. 24567 (10/11/1920).
[11] Una tavola allegata al contratto di appalto consente di posizionare esattamente le fondazioni dell'edificio rispetto all'ipogeo: *ACS*, Unione Edilizia Nazionale, Contratti 1918-1936, v. 6, n. 93 (30 settembre 1920), tav. Fondazioni, rapporto 1:100.
[12] Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1923 (23/01), 3958.
[13] Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1923 (*Descrizione dell'Ipogeo*), 3982-3983. Si rinvennero frammenti ("non pochi frammenti", in *NSc* 1923, p. 389) di pasta vitrea a bastoncello e tre "lavorati a tortiglione", "una caldarella quasi piena, di piccole tessere policrome di pasta vitrea", frammenti di lastrine policrome in pasta vitrea, frammenti di cornice a stucco "con doratura" (*NSc* 1923, p. 389), "molte mattonelle di antico pavimento, di marmo bianco, bigio, di africano, cipollino, di portasanta. di forma quadrata, di cm 7 di lato, con spessore vario […]. Altre mattonelle erano di forma rettangolare […]. Vari listelli di marmo di varie qualità e grandezze". Il materiale raccolto fu trasportato nei magazzini del Museo Nazionale Romano.
[14] Cupitò 2007, Unità di Sito 11-12, pp. 150-153.
[15] Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1921 (11/05), 3729-3730.

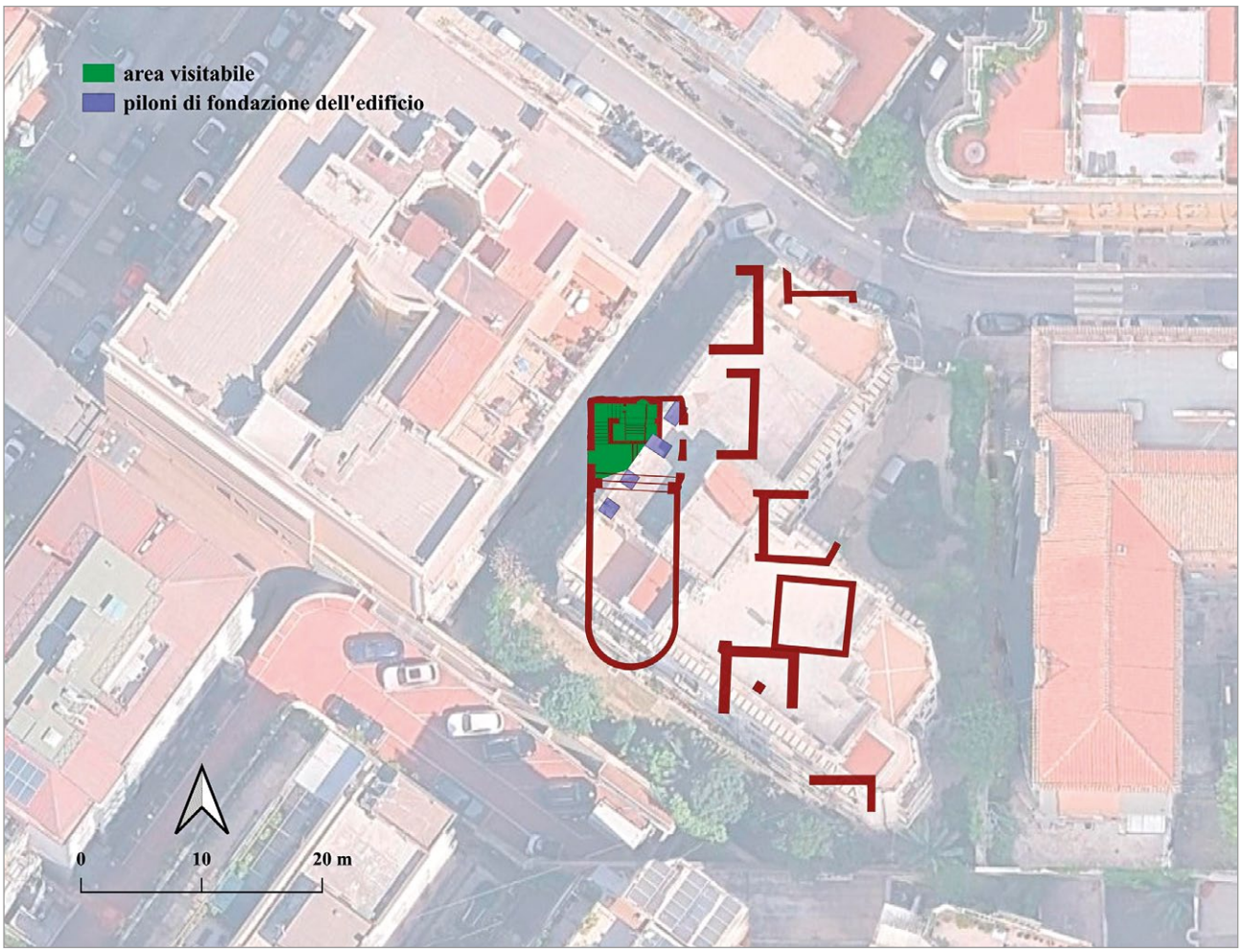

fig. 2 – Roma, ipogeo di via Livenza (base: Google Earth).

del primo archetto, a 3,60 m dall'imposta, si individuò un piano in lastroni di travertino (un pianerottolo, evidentemente), che piegava a sinistra e allacciava la prima rampa ad un'altra, posta sotto il secondo archetto. A 50 cm al di sopra dell'arco che introduceva all'ultimo pianerottolo era incassata un'iscrizione funeraria reimpiegata[16]. Lo sterro restituì fin da subito materiale architettonico-decorativo (colonnine, capitelli, basi), iscrizioni, forse anche reimpiegate nel monumento, provenienti dal sepolcreto, alcune ancora inedite, bolli laterizi e una statua acefala, che presenta lo schema iconografico dell'Offerente[17], un corno dell'abbondanza ricolmo di frutti in marmo bianco[18]. Attualmente l'edificio presenta una pianta pressoché trapezoidale; presentava, originariamente, tre aperture ad arco con archi di scarico in laterizi, uno di accesso a nord-ovest, uno a nord-est, non più visibile, aperto su un piccolo ambiente, interessato a est da una porta che lo allacciava a un vano non meglio noto, e uno centrale, più ampio. Fra i muri che delimitano l'arco centrale, al di sopra di una vasca, ve ne è un altro dotato di apertura ad arco che si lega ai muri occidentale e orientale dell'arco centrale, decorato ad affresco nello zoccolo e nella fascia superiore a mosaico (*fig.* 3a). La vasca è rettangolare, foderata in cocciopesto, profonda 2,50 m. Durante la scoperta, sul fondo, si individuarono "parecchi frammenti di anfore fittili e una piccola anfora intera con anse a bastoncello"[19]. Il piano è formato da mattoni bipedali recanti bolli *CIL* XV, 1563a, ascrivibili al pieno IV secolo/primi decenni del V[20], e il bollo rettangolare *CIL* XV,

[16] Si tratta dell'iscrizione *EDR*101991, ascrivibile al II secolo d.C.; vd. il calco in Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1921, 3730, n. 9; cfr. *infra*.
[17] Mustilli 1939, p. 188, n. 111 (Museo Nuovo Capitolino, già Museo Mussolini, inv. n. 2294); Papini 2000, p. 169, n. 5, p. 170.
[18] Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1921 (11/05; 31/05), 3729-3730; 3734-3738.

[19] Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1923 (2/03), 3964.
[20] Si rinvennero diversi esemplari (pure frammentari) del bollo, "nello spurgo di via Po cantiere Visetti": *ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, cc. 8463-8464; Archivio Storico *SSBAR*, Pratiche di tutela, 8/660 [aprile 1923]: "molti esemplari" del bollo *Claudiana*, insieme a bolli di età adrianea (*CIL* XV, 1214) e di età massenziana (*officina Domitiana*: *CIL* XV, 1570b); *CIL* XV, 1581a (OF S DOMI SATVRNINI); per gli altri bolli rinvenuti durante lo sterro, vd. Paribeni 1923, p. 393. Sulla *Claudiana officina*, vd. Camilli 2004, p. 108; per le varianti del bollo, *CIL* XV, 1563a-h. Una datazione a età teodericiana è proposta in Steinby 1986, pp. 128-129, p. 153, Steinby 2001, p. 139 e Steinby 2020, p. 418; cfr. Pani Ermini 1995, p. 219; Pani Ermini 1999, p. 50. Per una datazione al pieno IV secolo, Felle 2000, p. 331 (cronologia avanzata già da de Rossi in *BACr* 1867, pp. 30-31, p. 76; *BACr* 1868, p. 26; *BACr* 1870, pp. 13-14); da ultimo, Felle 2021, pp. 375-376, nn. 63-65; Vella 2022, p. 550.

fig. 3 – a. Roma, ipogeo di via Livenza. Muro occidentale che delimita la vasca e arco centrale da Est; in secondo piano la porta tracciata lungo la parete occidentale e il pilastro aggettante di separazione tra gli spazi trapezoidale e absidato (G. Singer, Neg. D-DAI-Rom 72.3743); b. Roma, ipogeo di via Livenza. Interno vasca con segnalazione dei bolli (G. Singer, Neg. D-DAI-Rom 72.3732); c. Roma, ipogeo di via Livenza. Interno vasca da Nord con tubo di scarico (G. Singer, Neg. D-DAI-Rom 72.3764); d. Roma, ipogeo di via Livenza. Interno vasca: saracinesca per il deflusso (G. Singer, Neg. D-DAI-Rom 72.3766).

896 (*fig.* 3b). Il fondo della vasca, come parrebbe certificare un appunto di Gatti, era originariamente foderato con cocciopesto dipinto di rosso (evidentemente distrutto in occasione dello svuotamento della stessa)[21]. Si segnala la presenza di quattro gradini irregolari (il primo a 1,15 m dal bordo); messe in opera come pedate della scala di discesa sono due stele marmoree iscritte di pretoriani[22] (*fig.* 3b). Un'altra, quella di Obellius[23], ascrivibile al III secolo, è reimpiegata sul piano tra il bordo della vasca e il muro occidentale, ove si appoggia il muro con apertura ad arco. Le iscrizioni dei pretoriani sono riutilizzate con il testo a vista, mentre quella di Obellius è stata erasa mediante profonde scalpellature (*fig.* 3a). L'adozione di tali diverse soluzioni fornisce maggiori elementi in merito all'accessibilità e alla visibilità della vasca. Alimentata a nord mediante un foro di adduzione[24], da cui fuoriusciva l'acqua che cadeva su una mensola, la

[21] *ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, c. 8477.
[22] *EDR*006568; *EDR*072922.
[23] *EDR*101992; cfr. *ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, c. 8486.

[24] Tra le vie Po e Tevere, si segnala la presenza di un pozzo, d'incerta cronologia (Cupitò 2007, p. 126, UC 10.456); nell'area ove fu costruito il villino Sleiter, ancora tra le vie Po (lungo il suo lato orientale) e Tevere, fu scoperta una cisterna di 7,90×2,25 m (Ead., p. 124, UC 10.449), forse collegata a un pozzo e a una serie di cunicoli idraulici allacciati all'*Aqua Virgo*, rinvenuti nel 1992, al di sotto di via G. Allegri (Ead., p. 121, UC 10.420); si tenga pure conto del vicino

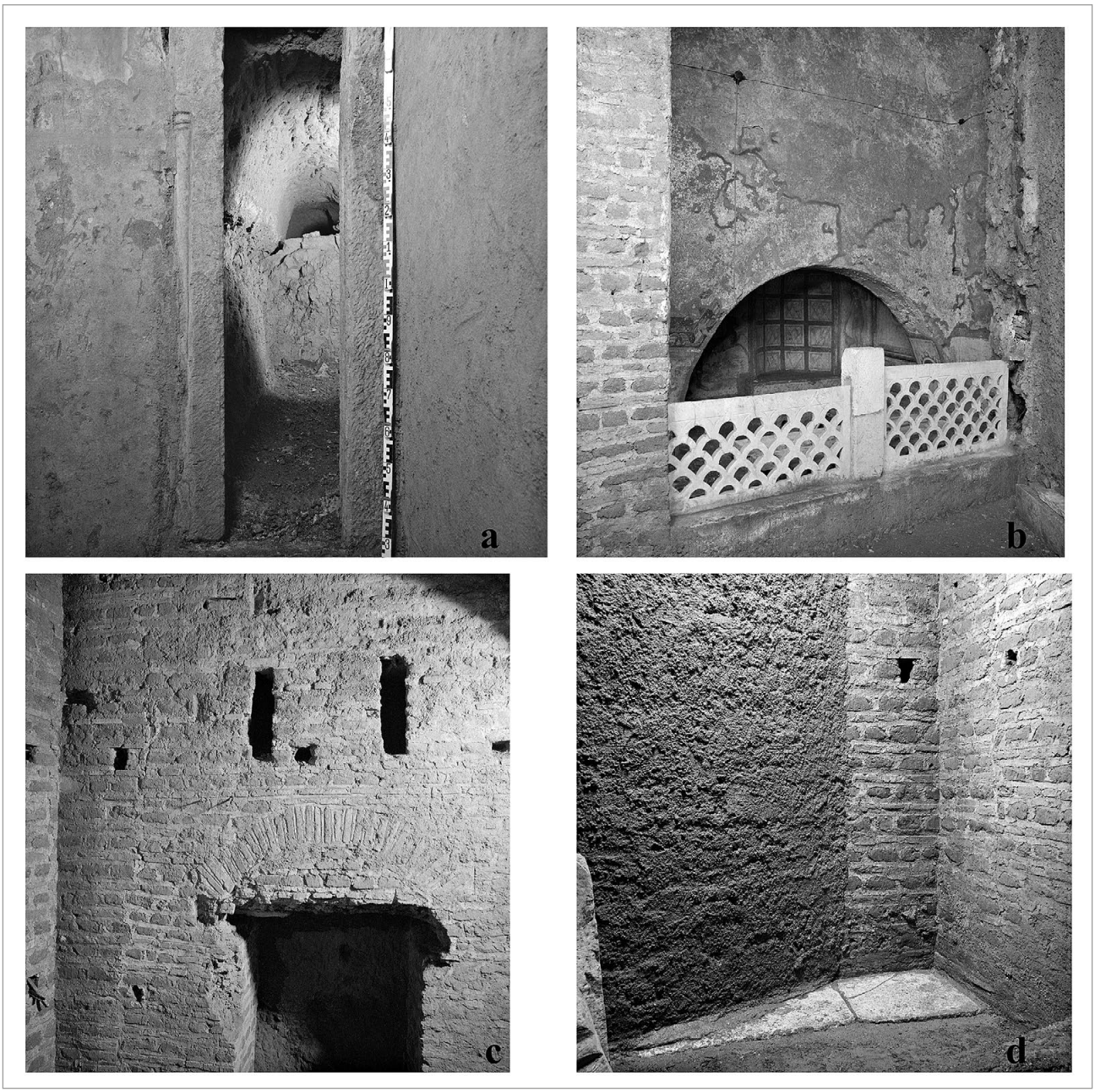

fig. 4 – a. Roma, ipogeo di via Livenza. Cunicolo di deflusso allacciato alla vasca (G. Singer, Neg. D-DAI-Rom 72.3759); b. Roma, ipogeo di via Livenza. Vasca con transenne da Sud (G. Singer, Neg. D-DAI-Rom 72.3726); c. Roma, ipogeo di via Livenza. Parete occidentale con finta porta (G. Singer, Neg. D-DAI-Rom 72.3733); d. Roma, ipogeo di via Livenza. Lastre di travertino che separano l'ambiente con vasca dalla porzione meridionale del monumento (G. Singer, Neg. D-DAI-Rom 72.3739).

vasca presenta, sul lato opposto, un tubo in terracotta, al di sopra del primo gradino (*fig.* 3c). Il tubo di scarico, dal quale defluiva l'acqua in sopravanzo, era collegato a un fognolo, in parte indagato, largo 30 cm e profondo 35, con spallette laterali a sacco di 20 cm di larghezza, coperto da uno strato di cocciopesto dello spessore di 1 cm. Il piano del tratto scoperto (3 m circa) era costituito da una serie di iscrizioni reimpiegate, talora ancora in opera (manufatti "sopra il piano del tratto scoperto […] rinvenuti murati")[25] ovvero recuperate nella terra di scarico che copriva il fognolo[26]. La vasca, inoltre, è allacciata a un cunicolo con volta a tutto sesto, lungo la parete occidentale. L'acqua, infatti, defluiva una volta alzata la saracinesca, ma un gradino alla base dell'apertura dotata di spal-

pozzo UC 10.456; cfr. anche il pozzo che immetteva in cunicolo UC 10.410, scoperto tra le vie Pinciana e G. Allegri.

[25] Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1923 (13-15/06), 3974-3976; si tratta delle iscrizioni *EDR*033728 (I secolo d.C.); *EDR*005296 (seconda metà del I secolo d.C.), "rinvenuta murata sopra il tubo fittile (unico esistente) di scarico" (3975); κυρία γλυκυτάτη (*IGUR* II, 1077) "coperchio marmoreo di urna cineraria di forma rettangolare rinvenuto murato per copertura al fognolo" (3975). Significativa la cronologia dei manufatti reimpiegati, che – in assenza di indizi precipui – potrebbero altresì consentire di riconoscere nel sistema di scarico una soluzione precedente all'impianto della vasca, ove sono riutilizzate esclusivamente iscrizioni più tarde.

[26] *EDR*005365 (prima metà del I secolo d.C.); *EDR*005309 (I secolo d.C.); *EDR*005310 (II secolo d.C.). in *ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, c. 8489, anche le tre iscrizioni, assieme a quelle indicate nella nota precedente, sarebbero state "trovate in posto come copertura del fognolo".

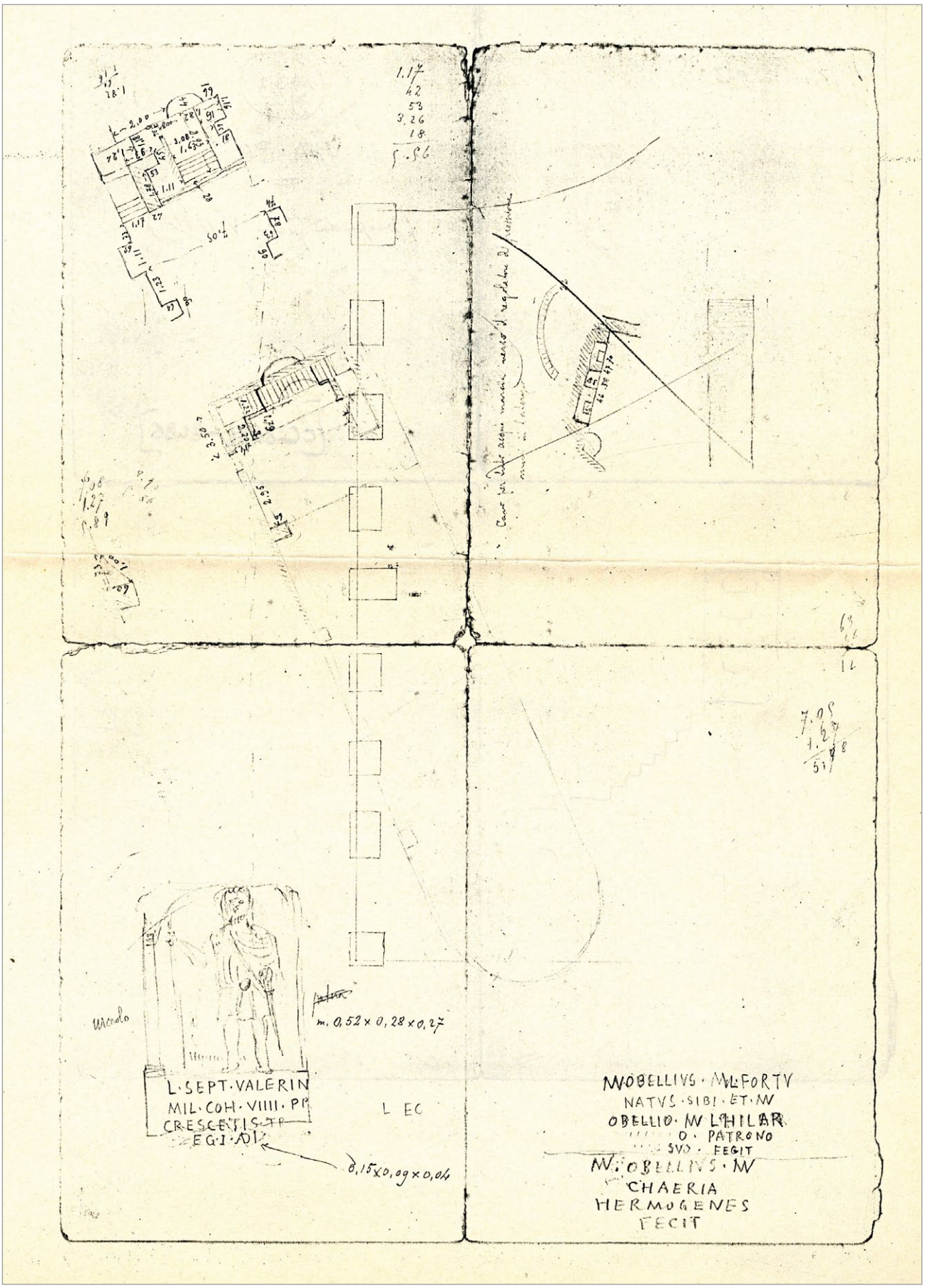

fig. 5 – Roma, ipogeo di via Livenza, con iscrizioni provenienti dal monumento (da sinistra, in basso: *EDR*005034, *EDR*101992, *EDR*101991) (*ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, c. 8484v, su concessione del Ministero della Cultura).

lette di travertino avrebbe però arrestato il processo di svuotamento della vasca[27] (*figg.* 3d, 4a). Quest'ultima era separata dal resto dell'aula mediante transenne marmoree a squame traforate[28], rinvenute in frammenti in diverse occasioni; non interessate da aperture, installate su basi di travertino e divise da pilastrini in marmo bianco[29] (*fig.* 4b). Fu ritrovato, sul piano esterno della vasca, un cippo marmoreo appositamente ritagliato con iscrizione di un pretoriano, probabilmente reimpiegato come pilastrino per incasso di transenna[30]. Il muro settentrionale è dotato di una nicchia decorata ad affresco, che doveva forse originariamente accogliere una statua[31]. La parete occidentale, forse pure risarcita in una fase successiva[32], è interrotta da una finta porta, con arco di scarico che originariamente sormontava una piattabanda e due feritorie (*figg.* 3a, 4c). La parete orientale, invece, constava di due ingressi collegati ad ambienti subito reinterrati per questioni di sicurezza, non visitati e sommariamente descritti dal Paribeni (*fig.* 2). A sud, due pilastri aggettanti in muratura, originariamente decorati con "riquadrature a colori rosso pallido, e verde cupo", stando ai giornali di scavo[33], erano collegati mediante due lunghi gradini, leggermente obliqui, realizzati con la messa in opera di una serie di lastre di travertino (*fig.* 4d), che contribuivano a sopraelevare la porzione meridionale, totalmente distrutta durante il cantiere degli anni Venti del Novecento. Il muro absidato, scriveva il Paribeni, era "ridotto in troppe deplorevoli condizioni di conservazione" e a una profondità tale da non poter essere completamente portato in luce[34]. I taccuini e le carte Gatti, in effetti, non conservano alcun dettaglio riferibile a tale muro, finemente tracciato in una planimetria generale (*fig.* 5)[35], pur avendolo Gatti intravisto, forse prima che fosse completamente distrutto per i cavi e la messa in opera dei pali di fondazione[36]. Non fu mai realizzato un rilievo di tale porzione del complesso, di cui resta, però, uno schizzo più dettagliato nei taccuini Gatti[37]. Per quanto concerne la copertura, è verosimile immaginare che la struttura emergesse in parte: H. Brandenburg ipotizzò un sistema a capriate e una serie di finestre[38], pur non potendosi escludere un'illuminazione esclusivamente artificiale[39].

Vale la pena recuperare una notizia contenuta nei giornali di scavo. Il 4 marzo 1921, dunque prima della scoperta dell'11 maggio, in uno degli ultimi pozzi per le fondamenta, in quello contrassegnato con il n. 10 (1,90×1,30 m), dell'edificio della Cooperativa "La Fiducia", in via Po (proprietà dell'Unione Edilizia Nazionale)[40], si incontrò, alla profondità di circa 4 m dal piano stradale, un lastricato, per tutta l'ampiezza del cavo, formato a lastre di travertino dello spessore di 6 cm, limitato da un lato da un muro a tufelli e mattoni alternati[41]. Il pavimento fu sfondato e si individuò un ambiente di forma rettangolare di cui rimanevano i resti di due sole pareti, "ambedue troncate in antico, con volta a botte"[42]. Anche questo secondo ambiente presentava paramento in opera listata. Fra il materiale estratto si raccolsero frammenti di un capitello[43], colonnine, mensole, transenne, un piccolo busto acefalo muliebre in gesso e armatura laterizia[44], un'iscrizione funeraria del II secolo d.C.[45]. Un disegno conservato nei taccuini Gatti consente di localizzare esattamente l'intervento (*fig.* 6). Le dimensioni dell'apertura presente nello schizzo corrispondono esattamente a quelle dell'ingresso agli ambienti a est che il Paribeni non poté visitare

[27] Usai 1972, p. 376. In Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1923 (*Descrizione dell'Ipogeo*), si legge di quattro "parallelepipedi di marmo bianco, i quali venivano di base alle transenne", elencati con le loro dimensioni.

[28] Gallitto 1993, p. 235.

[29] Alcuni frammenti di transenna erano ancora presenti negli incassi di cui erano dotati i pilastrini: Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1921 (31/05), 3734: "n. 13. Pilastrino, stondato all'estremità superiore, in marmo bianco, con incasso in ambedue le pareti più strette in una delle quali vi era ancora incastrato un frammento di transenna in marmo bianco; lungo m. 0,80×0,26×0,20".

[30] Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1923 (22/02), 3961-3962; *EDR*005034. Il manufatto fu rinvenuto "dentro la vasca" e "tagliato per servirsene ad uso pilastrino di transenna" in *ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, c. 8485.

[31] Usai 1972, p. 405.

[32] Usai 1972, p. 377. L'arco di scarico che inquadra la finta porta presenta, in effetti, una tecnica meno curata. La tessitura irregolare del risarcimento in opera listata è caratterizzata da abbondante impiego di malta di colore diverso rispetto a quella della fase di impianto del monumento.

[33] Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1923 (5-23/05), 3972; (*Descrizione dell'Ipogeo*), 3981-3982.

[34] *NSc* 1923, p. 380.

[35] *ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, c. 8484v. Si rileva la presenza di un altro pilastro aggettante di rinforzo (visto o posizionato in via ipotetica) lungo il muro occidentale, nella porzione meridionale.

[36] *Supra*.

[37] *ACS*, Taccuini Gatti, f. 1, t. 2, 223. Si tratta della porzione meridionale del complesso ipogeo, in "tufelli e mattoni": l'ampiezza indicata è di 6,25 m. Gatti aggiunge "coperto a volta"; l'archeologo potrebbe aver rinvenuto frammenti dell'originaria copertura ovvero della calotta absidale. Pure in assenza di riferimenti esatti al complesso di via Livenza, le dimensioni indicate nel disegno e la presenza, nel foglio successivo (224), di uno schizzo planimetrico della porzione settentrionale del monumento assicurerebbero sulla corrispondenza tra le strutture.

[38] Brandenburg 2008, p. 76; vd. anche http://arachne.uni-koeln.de/item/buchseite/1150452. Si restituisce un monumento semipogeo già in Croisier 2006, p. 253.

[39] Forse da escludere – come si ipotizza in Usai 1972, pp. 377-378 – che il monumento fosse scoperto.

[40] Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1921 (4/03), 3696-3697; cfr. Archivio Storico *SSBAR*, Pratiche di tutela, 40/14 (si tratta di taccuini di scavo di varie località).

[41] Durante la realizzazione di un cavo per fogna, in via Livenza, nel gennaio del 1920, tra le proprietà Sleiter, a nord, Visetti e Angeletti, a sud, si rinvennero "gradini di travertino", indicati in due disegni del Gatti: *ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, cc. 8487-8488.

[42] Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1921 (4/03), 3696.

[43] *ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, c. 8465.

[44] *NSc* 1923, pp. 381-382, fig. 3.

[45] *EDR*000346; Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1921 (4/03), 3697 (con calco). Per i materiali rinvenuti nello svuotamento del pozzo n. 10, vd. Archivio Storico *SSBAR*, Pratiche di tutela, 8/660.

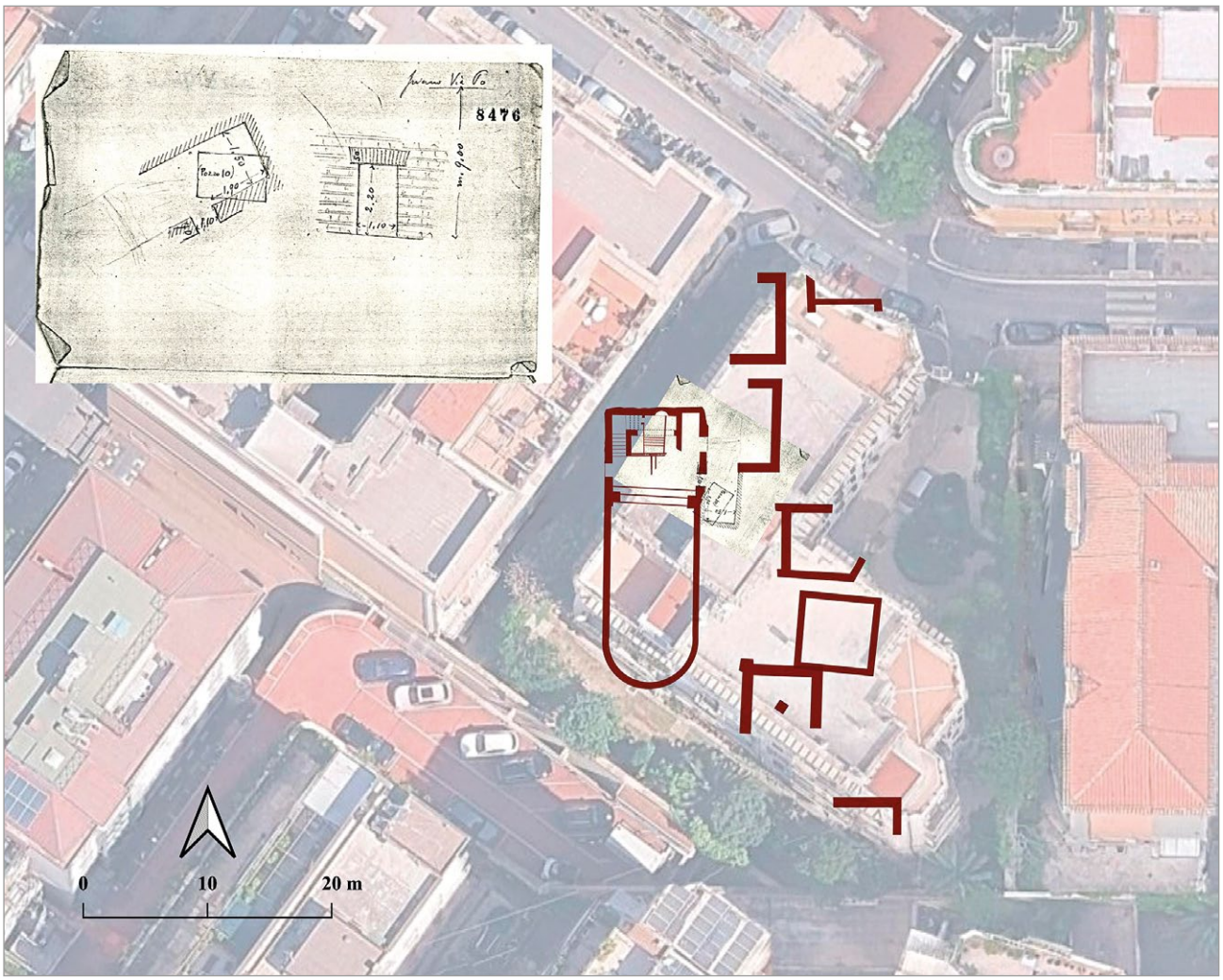

fig. 6 – Roma, ipogeo di via Livenza. Posizionamento del pozzo n. 10 (*ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, c. 8476, su concessione del Ministero della Cultura; base: Google Earth).

e descrivere perché già interrati[46]. La porzione del monumento doveva forse essere relativa al sistema di accesso sotto il quale era il vano non più visibile a est, separata mediante un muro di 0,70 m di spessore dall'ambiente trapezoidale oggi accessibile[47]; una volta doveva sostenere il piano in lastre di travertino e costituire la copertura di tale spazio. Quest'ultimo, individuato dopo lo sfondamento del descritto piano, "alla profondità di circa m. 10 dall'attuale piano stradale", era di forma rettangolare, con una larghezza di 1,60 m[48]; "ambedue troncate in antico", della parete orientale si individuò un tratto lungo 1,75 m, mentre i resti di quella occidentale arrivavano a 3,70 m[49]. Tale parte del complesso sotterraneo consente, tra l'altro, di chiarire la parziale demolizione di almeno due sepolcri preesistenti. Nell'area della Cooperativa "La Fiducia", infatti, si individuarono tra i vari resti conservati quelli di due monumenti funerari, forse già in parte (se non completamente) interrati al momento dell'impianto dell'ipogeo, con muri in opera reticolata, la cui porzione occidentale, comprese le fondazioni, fu tagliata proprio per la realizzazione di questi ambienti sotterranei[50].

Per quanto concerne la cronologia dell'ipogeo, non sembrano esservi dubbi: da ascrivere, per i bolli, la tecnica edilizia e l'apparato decorativo, tenendo conto pure delle iscrizioni reimpiegate, alla seconda metà del IV secolo[51].

A tal proposito, la parete di fondo è interessata dalla presenza di una nicchia, disassata rispetto alla vasca, inquadrata da una fascia rossa, decorata da un motivo a lastre marmoree imitanti il giallo antico con venature rosse entro una griglia di listelli a finto marmo, e, in alto, da una fontana-kantharos con *saliens* su vaschetta

[46] *ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, c. 8476; cfr. *ACS*, Taccuini Gatti, f. 1, t. 2, 148. Si tratta di un'apertura di 1,10 m; cfr. *ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, c. 8478.

[47] Cfr. *ACS*, Archivio Gatti, fasc. 19, Reg. XVIII, c. 8476.

[48] Leggermente diverse le dimensioni indicate nel disegno di Gatti; subito *supra*.

[49] Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1921 (4/03), 3696-3697.

[50] Cupitò 2007, p. 91, UC 10.273-10.274.

[51] Dorigo 1966, pp. 210-212; Usai 1972, in part. pp. 363-364; Croisier 2006, p. 258 suggerisce di datare il monumento al 350. Si tenga pure conto del ritrovamento, nelle terre di scarico, di sei monete di bronzo, due delle quali ascrivibili agli anni di Graziano e Maurizio Tiberio: Paribeni 1923, p. 393.

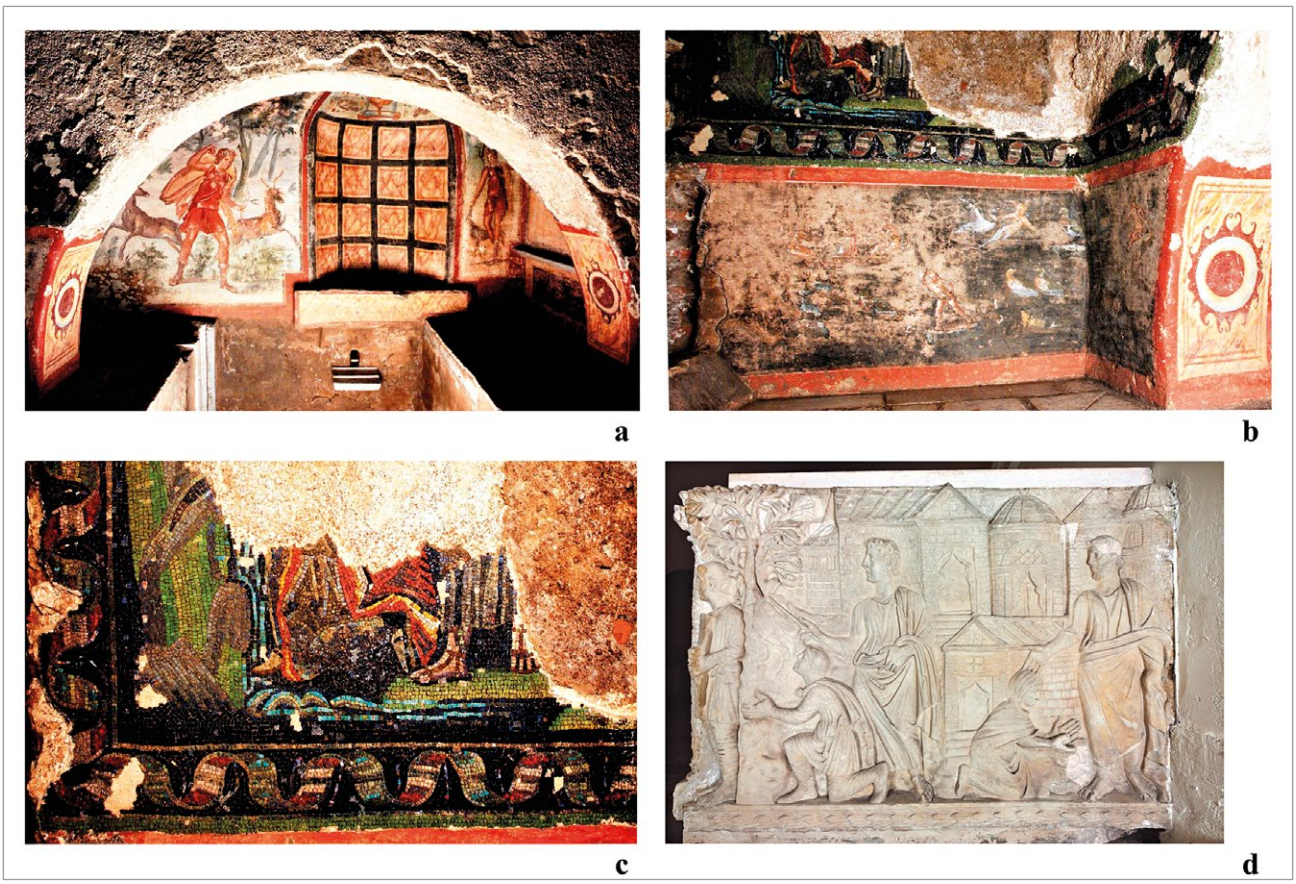

fig. 7 – a. Roma, ipogeo di via Livenza. Decorazione della parete settentrionale (da Croisier 2006); b. Roma, ipogeo di via Livenza. Decorazione della parete occidentale dell'ipogeo (da Croisier 2006); c. Roma, ipogeo di via Livenza. Particolare del mosaico con scena del *miraculum fontis* (da Croisier 2006); d. Città del Vaticano, Grotte Vaticane. Sarcofago della *traditio legis* 'ex Lateranense 174' (da Cascianelli 2019).

rettangolare da cui sgorga acqua in due rivoli, con colombe ed elementi fitomorfi. La nicchia è aperta in corrispondenza di una mensola decorata da bordatura rossa e motivo a graticcio rosso su fondo giallo[52] (*fig.* 7a). A sinistra, si conserva la rappresentazione di Diana, con corto chitone porpora e mantello ocra-oro, coturni con lacci rossi intrecciati e risvolto di pelliccia bianca, acconciatura adornata con corona d'alloro (sembrano lauri pure gli alberi sullo sfondo che seguono la linea dello spazio decorato) e diadema, nell'atto di estrarre una freccia dalla faretra con la mano destra e l'arco stretto nella mano sinistra, tra due cervidi in fuga. La rappresentazione della dea, esattamente descritta da Nemesiano[53], deriva sostanzialmente dal tipo 'Versailles-Leptis Magna', che ha grande fortuna anche nella tarda antichità, pure in scultura, mosaico e tessuti[54]. A destra della prima figura è l'immagine della stessa Diana (ovvero – ma da escludere – una ninfa, identificazione che ben si adatterebbe al contesto[55]), priva di corona d'alloro, ma dotata di un nastro, d'ovidiana memoria, derivante dal tipo Diana *Laphria*, colta in un momento di riposo, mentre accarezza un capriolo o una cerva, con il mantello appoggiato sulla spalla sinistra, schiacciata in uno spazio esiguo e un poco sproporzionata[56]. Le due figure agiscono direttamente sulla natura, ne favoriscono l'origine e, allo stesso modo, ne sono manifestazione.

Una serie di pannelli a finto marmo decora, senza interruzione, l'intero ambiente e le porzioni inferiori dell'intradosso dell'arco. Particolarmente interessante il finto pannello di marmo giallo brecciato con doppia cornice, bordato di rosso, che accoglie, al centro, una rota di porfido, due cerchi di marmo bianco e blu e una corona di porfido con motivo a onde, a spiromeandro[57] (*fig.* 7b). Lungo la parete orientale, tra il piedritto dell'arco centrale e la rappresentazione della Diana a riposo, vi è una decorazione analoga, con rota di finto serpentino, separata mediante cornice marmorea da quella del registro inferiore, con finta lastra marmorea di porfido, inquadrata da doppia

[52] Per la descrizione degli affreschi e della tecnica d'esecuzione, vd. Paribeni 1923; Paribeni 1923-1924; Usai 1972, pp. 386-404; Croisier 2006, pp. 253-258; Flore 2006, pp. 321-329; Tortorella 2017, pp. 375-380.

[53] Nemes. *cyn.* 86-103.

[54] *LIMC* II. 1, s.v. Artemis, pp. 645-646, nn. 250-265; s.v. Diana, pp. 805-807, nn. 27-30; cfr. s.v. Diana, pp. 811-812, nn. 55-62; s.v. Diana, p. 820, nn. 152-155; Baratte 1985, pp. 31-76, in part. p. 43; Dillon 1997, pp. 765-766, C6; per la statuetta di Diana di Saint-Georges-de-Montagne e, più in generale, sulla popolarità di Diana in età tardoantica, vd. Stirling 2005, p. 86, p. 120, pp. 219-220; Croisier 2006, p. 256; Tortorella 2017, pp. 375-376.

[55] Usai 1972, p. 389.

[56] Sestieri 1941, pp. 106-128; Croisier 2006, p. 256.

[57] Croisier 2006, p. 253 con confronti; da ultimo, Ferri 2022, pp. 117-119, fig. 110.

cornice lineare bianca dipinta. Lo zoccolo della parete occidentale dell'arco centrale è affrescato, incorniciato entro fasce rosse, con la rappresentazione di eroti e animali acquatici su sfondo scuro (*fig.* 7b); tema ben attestato[58]. Al di sopra dello zoccolo correva una fascia caratterizzata da una ricca decorazione musiva continua, che, pur essendo andata quasi completamente perduta, interessava anche la parete orientale e il muro che sovrasta – superandola – la vasca. Per quanto concerne la porzione che interessa la parete occidentale, mal conservata, non è possibile ricostruire la composizione della scena (*fig.* 7c), che parrebbe svolgersi in uno spazio esterno; delimitata in basso da un motivo a nastro multicolore con pieghe a serpentina, e da questo separato da una cornice sottile. Si distinguono i piedi con sandali di una figura stante, certamente un personaggio maschile, rivolto verso sinistra, con tunica clavata, leggermente sollevata in corrispondenza del piede sinistro (forse stringe un lembo della tunica), realizzata con tessere bianche e diverse tonalità di marrone e ocra. Ai piedi della suddetta figura si riconosce un personaggio inginocchiato, con le medesime proporzioni del primo, con mantello rosso mattone dotato di inserti bianchi, gialli, marroni e neri e le gambe coperte – sembrerebbe – da brache. Questi è proteso verso l'acqua che sgorga, realizzata con tessere azzurre, ciano e blu antracite; resa con linearità nel suo primo segmento, si increspa a contatto con il terreno fino a mescolarsi – rinvigorendolo – con un prato d'erbe nuove realizzato con tessere che gradualmente passano dal nero-bruno al giallo-verde. Un'acqua che risana e feconda. Grazie alle impronte sulla malta di allettamento, si sarebbe riconosciuto un terzo personaggio maschile, in secondo piano, pure vestito di un mantello rosso, nell'atto di protendersi verso la fonte[59]. Come giustamente notato da G. Flore[60], e così recentemente ha scritto sul tema D. Cascianelli[61], la lettura della scena è compromessa e l'assenza della parte superiore, ove sarebbero comparsi gli elementi identificativi del racconto, non consente di riconoscere con immediatezza il personaggio – Mosè[62] o Pietro[63] – che compie il *miraculum*[64]. Se non vi sono dubbi sull'aderenza dello schema rappresentato ai due prodigi; gli abiti indossati dal *bibens* aiutano esclusivamente a una prima lettura per la sua identificazione e restano piuttosto problematici, considerando la lacunosità della scena, che non permette di osservare se originariamente il personaggio indossasse il *pileus pannonicus*, vero elemento distintivo per il riconoscimento della raffigurazione in chiave petrina[65], se si esclude – ovviamente – l'immediata identificazione dell'apostolo grazie alla presenza della sua immagine-ritratto. Il personaggio inginocchiato veste una tunica corta, brache aderenti, calzari e una clamide purpurea, fissata – parrebbe – sulla spalla sinistra. Se questo abbigliamento favorisce senza dubbio una interpretazione in chiave militare del *bibens*, agevolando quindi il riconoscimento della scena con quella del prodigio petrino, le recenti considerazioni di D. Cascianelli impongono una maggiore cautela interpretativa[66]. È stato osservato come tale abbigliamento, in rari casi, caratterizzi in parte anche gli israeliti nel miracolo equivalente descritto nel racconto mosaico, da associare altresì alla difficoltà di distinguere clamide e *paenula*[67]. Si veda, a tal proposito, la scena del miracolo di Mosè rappresentata sul fianco destro del sarcofago della *Traditio Legis* 'ex Lateranense 174' (*fig.* 7d). Al netto delle difficoltà generate dalla sostanziale sovrapponibilità e dalla contaminazione dei due schemi compositivi, che si ridurrebbero a uno se si eccettuano i già citati elementi che contribuiscono a decodificare la scena, e considerata l'indeterminatezza delle valutazioni offerte dall'analisi del vestiario, qualche ulteriore considerazione può essere avanzata, invece, in merito al contesto entro cui si svolge la scena del mosaico dell'ipogeo di via Livenza. Pur non potendo constatare la presenza dell'albero, anche questo elemento distintivo del miracolo dell'Oreb[68], l'ambientazione in uno spazio esterno, in effetti, ben si accosterebbe a quanto descritto nel racconto mosaico, stridendo, invece, con la narrazione apocrifa delle vicende petrine, che, come noto, prevedono che il prodigio avvenga nel contesto chiuso e architettonicamente definito del *Tullianum*, in presenza dei carcerieri Processo e Martiniano; dettaglio, questo, che, in verità, viene perlopiù trascurato nella traduzione figurata dell'episodio, nella quale gli *artifices* si limitano a descrivere l'ambiente inserendovi una roccia, comunque estranea al racconto apocrifo. Suggestiva – ma senza dubbio da escludere per ragioni anzitutto compositive – la lettura avanzata dal Paribeni, che possa trattarsi della scena con Mitra che fa scaturire l'acqua da una roccia con una freccia[69]; la ricostruzione è in contrasto con la postura del personaggio stante e con l'abbigliamento dei protagonisti. Una limitata porzione della decorazione musiva,

[58] Croisier 2006, p. 253, pp. 256-258; Flore 2006, p. 322; Tortorella 2017, p. 377.
[59] Croisier 2006, p. 253.
[60] Flore 2006, pp. 322-327.
[61] Cascianelli 2017, pp. 137-166; Cascianelli 2019, pp. 75-98.
[62] *Es* 17, 5-6; *Num* 20, 2-11.
[63] Aa.Ss., Junii, I, 266-271; ps. Lino, *Acta Petri* 5 [*BHL* 6655]. Sulla sovrapposizione tra i due personaggi, vd. Aug., *Serm.* 351; così in Nieddu 2000, pp. 217-218.
[64] Sul prodigio, vd., in sintesi, Nieddu 2000, pp. 216-219.
[65] Così Flore 2006, p. 324.
[66] Già *supra*, nota 61.
[67] Cascianelli 2017; Cascianelli 2019.
[68] Cascianelli 2017, pp. 140-152; i *bibentes*, essenziali nella composizione del racconto petrino, sono talora omessi nelle scene mosaiche: Cascianelli 2019, pp. 81-83.
[69] Paribeni 1923-1924, pp. 48-49; ipotesi già esclusa in Usai 1972, p. 401; *LIMC* VI. 1, s.v. Wasserwunder, pp. 610-611, nn. 333-361; cfr. Renaut 2009, pp. 39-64; Adrych *et alii* 2017, pp. 76-78; Catenacci, Domenicucci, Menozzi 2022, in part. pp. 19-20.

ove compare un piede con sandalo apparentemente rivolto verso il centro dell'arco, si conserva sulla parete occidentale dell'arco[70].

La destinazione dell'ipogeo, come noto, è di discussa interpretazione: luogo di riunione per una setta misterica[71], battistero[72], sacello destinato a riti magici[73], santuario per il culto delle acque[74], ipotesi proposta pure sulla base del confronto con l'ipogeo sardo di s. Salvatore di Cabras[75], ninfeo[76], fontana pubblica allacciata a una sorgente naturale[77]. Pur constatando l'assenza di un impianto residenziale presente nelle vicinanze, Bassani lo identifica come ambiente privato nell'ambito di un *praedium* tardoantico, una sorta di grotta-ninfeo[78]. In un recente intervento, la studiosa lascia intravedere la possibilità che potesse trattarsi di un santuarietto sotterraneo[79]. Croisier vi riconosce un luogo di culto di Ecate-Trivia[80]. Tortorella suppone che l'ipogeo di via Livenza, esito di un riadattamento e ipoteticamente interessato da due fasi decorative cronologicamente vicine, possa essere riconosciuto come un oratorio o un edificio di culto minore, con fontana-ninfeo, entro il quale convivono temi pagani e cristiani[81]. Assolutamente inverosimile, la recente ipotesi avanzata da Tichá, che immaginerebbe una sorta di reliquia familiare in un'urna al centro della nicchia e una serie di sepolture – mai rinvenute – distribuite nell'ipogeo. Non vi sono elementi che possano far pensare a una destinazione funeraria del monumento, pur inserendosi – sventrandone un settore – in un precedente sepolcreto[82]. Se si ammettesse una continuità marcatamente sepolcrale dell'area, l'ipogeo potrebbe pure interpretarsi come spazio destinato ai riti funebri ovvero come sede di un collegio; ipotesi, però, non confortate dai dati archeologici, che comunque meriterebbero, per le fasi più tarde, una ulteriore sistematizzazione[83].

Alcuni elementi favorirebbero il riconoscimento di un edificio preesistente. A tal proposito, dovrebbe pure tenersi conto di un'altra nicchia aperta lungo la parete settentrionale, presente nei rilievi eseguiti da H. Brandenburg, conservati presso l'archivio dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma[84]. Quella decorata non è in asse con la vasca, quasi perfettamente allineata con il centro dell'abside ricostruita della porzione meridionale, e risulta decentrata rispetto all'arco centrale, forse per la necessità di sfruttare una preesistenza idraulica. Inoltre, i lunghi gradini obliqui che separano lo spazio sotterraneo potrebbero spiegarsi con la volontà di uniformarsi all'asse del presunto monumento più antico. Anche se si escludesse che tali anomalie siano il risultato di un adattamento forzato alle condizioni geologiche (questo potrebbe pure percepirsi nelle soluzioni poco armoniche adottate per gli ambienti a est), la proposta di ipotizzare l'esistenza di un edificio preesistente, però, pur essendo ragionevole, non è immediatamente dimostrabile. Andrebbero forse meglio valorizzati in un contesto di natura sostanzialmente funeraria, pur non avendo dati sulla loro collocazione originaria, alcuni elementi iscritti riconducibili al culto di Silvano. In via Isonzo[85], nell'area del villino Casciani, fu rinvenuta la metà superiore di una statuetta di Silvano: il personaggio stringe un ramo di pino nella mano sinistra e alcuni frutti riempiono le pieghe del manto[86]. Assai interessante un'altra dedica sacra a Silvano, proveniente da corso d'Italia, presso Porta Pinciana: *Silv(ano) aram et lithostrot(um) C(aius) Rasius Felix v(otum) l(ibens) s(olvit) i(tem?) posuit*[87], probabilmente da considerare assieme alle dediche a Silvano *CIL* VI, 583, *CIL* VI, 677, *CIL* VI, 30985, *CIL* VI, 31025[88]. Ben più significativa, invece, una lastra opistografa, ora perduta, scoperta nel 1922 per la costruzione di una fogna in via Livenza[89], ove è attestato un voto fatto *ex viso* a *Sanctus Silbanus* da parte di un *miles cohortis XI urbanae* e di Matucius Catullinus, ascrivibile al III secolo[90]. La formula *ex viso*, come noto, è associata a specifiche pratiche oniromantiche ovvero oracolari che prevedevano l'apparizione della divinità. È altresì

[70] Croisier 2006, p. 253.
[71] Paribeni 1923, p. 394 (come sede dei βάπται, per il culto della dea Cotys, talora assimilata a Diana); più cauto, lo studioso, in Paribeni 1923-1924, in part. pp. 51-52.
[72] Wilpert 1923-1924, pp. 57-82.
[73] Ducati 1938, pp. 366-368; cfr. *infra* Diosono 2020, pp. 149-152.
[74] Cecchelli 1944, pp. 201-208.
[75] Levi 1947, p. 565; Levi 1949, pp. 36-37.
[76] Borda 1958, p. 353; così anche Flore 2006, p. 325 ("un ninfeo e non un ambiente cultuale"); Brandenburg 2008, p. 76.
[77] Usai 1972, pp. 405-412; così anche Ramieri 1997, pp. 22-23.
[78] Bassani 1999, pp. 33-35; Brenk 2010, p. 16.
[79] Bassani 2012, pp. 130-131.
[80] Croisier 2006, pp. 35-49 in Tortorella 2017, p. 379.
[81] Tortorella 2017, pp. 379-380.
[82] In Tichá 2021, p. 14, si ipotizza che "the lost chambers could have contained traces of many burial methods used simultaneously in Late Antiquity as well – *arcosolia* or *columbaria* with other urns, sarcophagi or loculi".
[83] Vd. *supra*, nota 5.
[84] https://arachne.dainst.org/entity/5503954.
[85] Il vaso recante la dedica a Silvano *CIL* VI, 581 non proverrebbe – come indicato – dalla vigna Nari, in località Grotta Pallotta, lungo la via Salaria (da ultimo, vd. Cupitò 2007, p. 183), bensì da Pantano Borghese, tra le vie Casilina e Prenestina: *EDR*180395.
[86] Cupitò 2007, p. 87, UC 10.238; il manufatto è conservato nei magazzini del Museo Nazionale Romano (n. inv. 60783).
[87] Panciera 1991, pp. 623-632; *EDR*032824.
[88] Per questo gruppo di iscrizioni, vd. Chioffi 1999, p. 316.
[89] L'esatta identificazione del sito di ritrovamento è piuttosto problematica: in Archivio Storico *SSBAR*, Giornali di scavo 1922 (9/12), 3936-3937, si legge della scoperta della stele marmorea opistografa: *EDR*001066 (45×40×3 cm; questa presentava un "timpano in alto, nella cui area vi era una rosetta. Sopra il timpano, vi erano rappresentati due delfini") e *EDR*001067, in tre frammenti, durante la realizzazione di un cavo per la messa in opera di una fogna, da via Tevere verso via Po, "rasentando il villino Angeletti". L'iscrizione fu rinvenuta nelle terre di scarico. I calchi indicati (n. 28) nel giornale di scavo non sono più reperibili. In Archivio Storico *SSBAR*, Pratiche di tutela, 8/660, via Po, proprietà Sleiter, l'iscrizione è nell'elenco dei manufatti rinvenuti durante la costruzione di una fogna in via Livenza.
[90] Panciera 1995, p. 350, n. 240b.

suggestivo immaginare che quel "corno dell'abbondanza ricolmo di frutti" rinvenuto nell'ipogeo nelle terre di scarico possa essere in qualche modo associato proprio a una rappresentazione di Silvano[91].

La vasca, particolarmente profonda, poteva essere riempita appena sopra il primo gradino (ove era un troppopieno, di fatto); la necessità di controllare il livello dell'acqua entro una vasca particolarmente profonda si spiega bene con la volontà di consentirne la fuoriuscita con effetto cascata, al fine di restituire maggiore *murmur*, tenuto conto della distanza tra il foro di adduzione e la superficie dell'acqua. La vasca era senza dubbio inaccessibile, se si tiene conto delle transenne, fissate a protezione della fonte, e della presenza del primo gradino a 1,15 m di altezza dal bordo della stessa, utilizzato evidentemente per la manutenzione ordinaria.

Mi pare innegabile che una serie di elementi richiami gli ambienti di culto[92], pur non essendo possibile proporre una più precisa destinazione del monumento. A questo proposito, di recente, F. Diosono ha pure ipotizzato che nell'ipogeo potesse riconoscersi un luogo collegato a pratiche quali la licnomanzia e l'idromanzia, a metà tra divinazione e magia[93]. Stando agli elementi che costituiscono il variegato apparato decorativo, è senza dubbio la declinazione dell'acqua a cucire soggetti rappresentati e architettura[94]. La ricostruzione dell'apparato musivo presente sul muro con arco che scavalca la vasca[95], in pessimo stato di conservazione, e la lettura di un'iscrizione musiva – parrebbe su quattro righe, non meglio leggibile[96] – potrebbero forse essere dirimenti per suggerire una nuova definizione del monumento. A tal proposito, sarebbe assai suggestivo recuperare alcuni elementi della dottrina neoplatonica, che integra e armonizza pure la figura di Mosè (se si volesse riconoscere – come si propone – il profeta-mago veterotestamentario nella rappresentazione musiva), e, in particolare, tenere conto dell'Antro delle Ninfe di Porfirio, la cui indagine, tra mito e mistero, ove si impone il simbolo, a partire da alcuni versi dell'Odissea, disegna l'antro come cosmo, descrive porte di discesa e risalita, associate alla generazione delle anime, e accessi destinati a uomini, dei e demoni (a questi è riservato quello a ovest; ove, nel caso di via Livenza, compare una porta tracciata, mai scavata)[97].

Un'ultima nota. La difficoltà di suggerire una identificazione di tali spazi non consente di aggiungere dati ulteriori in merito alla natura giuridica del monumento. Il reimpiego sistematico di iscrizioni funerarie, appartenenti, nello specifico, a pretoriani (massiccia – ma non esclusiva – doveva essere la loro presenza nel 'Sepolcreto Salario'[98]) autorizza a pensare ad attività regolate di smantellamento e reimpiego, forse a seguito di alienazione di proprietà[99]. Varrebbe forse la pena per certi contesti, pure di natura funeraria, ma anche per l'ipogeo di via Livenza, ragionare forse in termini di accessibilità e permeabilità dello spazio, al di là delle "nozioni" di pubblico e privato.

Bibliografia

Adrych *et alii* 2017 = Ph. Adrych, R. Bracey, D. Dalglish, S. Lenk, R. Wood, *Images of Mithra*, Oxford 2017.

Baratte 1985 = F. Baratte, *Héros et chasseurs. La tenture d'Artémis de la Fondation Abegg à Riggisberg*, in *MonPiot*, 67 (1985), pp. 31-76.

Bassani 1999 = M. Bassani, *Ambienti sotterranei ad uso residenziale in Roma antica*, in *Antenor*, 1 (1999), pp. 9-45.

Bassani 2012 = M. Bassani, *Ambienti e spazi cultuali*, in F. Ghedini, M. Annibaletto (ed.), Atria longa patescunt: *le forme dell'abitare nella Cisalpina Romana*, Roma 2012, pp. 111-133.

Bodel 2014 = J.P. Bodel, *The life and death of ancient Roman cemeteries: Living with the dead in imperial Rome*, in C. Häuber, F.X. Schütz, G.M. Winder (ed.), *Reconstruction and the historic city: Rome and Abroad, an interdisciplinary approach*, München 2014, pp. 177-195.

Borda 1958 = M. Borda, *La pittura romana*, Milano 1958.

Brandenburg 2008 = H. Brandenburg, *Roma. Ipogeo di via Livenza*, in *BA*, numero unico (2008), v. 2, pp. 73-76.

Brenk 2010 = B. Brenk, *The apse, the image and the icon. An historical perspective of the apse as a space for images*, Wiesbaden 2010.

Busch 2005 = A.W. Busch, *Kameraden bis in den Tod? Zur militärischen Sepulkraltopographie im kaiserzeitlichen Rom*, in R. Neudecker, P. Zanker (ed.), *Lebenswelten: Bilder und Räume in der römischen Stadt der Kaiserzeit. Symposium am 24. und 25. Januar 2002 zum Abschluss des von der Gerda Henkel Stiftung geförderten Forschungsprogramms "Stadtkultur in der römischen Kaiserzeit"*, Wiesbaden 2005, pp. 101-112.

Busch 2011 = A.W. Busch, *Militär in Rom: militärische und paramilitärische Einheiten im kaiserzeitlichen Stadtbild*, Wiesbaden 2011.

Buzzetti 2013 = C. Buzzetti, *Il sepolcreto salario (Municipio I ex II)*, in *BCom*, 114 (2013), pp. 207-208.

Camilli 2004 = L. Camilli, s.v. Claudiana officina, in *LTUR-S*, II, 2004, p. 108.

CAR II = *Carta Archeologica di Roma, Tavola II*, Firenze 1964.

Carletti 1971 = C. Carletti, *L'ipogeo anonimo della via Paisiello sulla* Salaria vetus, in *RACr*, 47 (1971), pp. 99-117.

Casaramona 2022 = A. Casaramona, *Il Sepolcreto Salario: nuove prospettive d'indagine*, in É. Bukowiecki, A. Pizzo (ed.),

[91] Vd. *supra*, p. 215, nota 18.

[92] In Flore 2006, p. 325, il prodigio della roccia si inserirebbe in un contesto sostanzialmente "neutro", ove temi pagani e cristiani sarebbero impiegati in ragione della presenza dell'acqua, che avrebbe influenzato le decorazioni al di là del loro contenuto simbolico.

[93] Diosono 2020, in part. pp. 149-151.

[94] Così già Usai 1972, p. 404.

[95] Dai rilievi di H. Brandenburg parrebbero distinguersi alcune stelle; elemento piuttosto significativo, diffuso pure in ambito mitraico e misterico: https://arachne.dainst.org/entity/5503971.

[96] Usai 1972, p. 400, nota 133; Croisier 2006; Tortorella 2017, p. 378.

[97] Porph. *Antr.* 29-30; così anche J. Croisier nella sua tesi di dottorato, cui, sfortunatamente, non ho avuto accesso: Tortorella 2017.

[98] Su questo, vd. Durry 1938, pp. 60-63; Busch 2005, pp. 101-112; Crimi 2008, pp. 1177-1184; Busch 2011, in part. pp. 114-118, p. 145.

[99] Cfr., in merito ai processi di reimpiego omogeneo e sistematico di materiali, il muro rinvenuto in Esquilino (piazza M. Fanti), la cui gettata di fondazione è costituita da oltre 80 iscrizioni di pretoriani: Granino Cecere, Ricci 2009, pp. 185-201.

Incontri dell'Associazione internazionale di archeologia classica: stagioni 2017-2018 e 2018-2019, Roma 2022, pp. 79-85.

Cascianelli 2017 = D. Cascianelli, *Il ritorno di Mosè: per una rilettura delle presunte scene petrine del sarcofago di Giona*, in *RACr*, 93 (2017), pp. 137-166.

Cascianelli 2019 = D. Cascianelli, *Il* Miraculum Fontis *in un frammentario coperchio di sarcofago di S. Sebastiano appena restaurato*, in *RACr*, 95 (2019), pp. 75-98.

Catenacci, Domenicucci, Menozzi 2022 = C. Catenacci, P. Domenicucci, O. Menozzi, *A relief with Mithraic scenes on a sarcophagus lid: iconographic and literary issues*, in *LibSt*, 53 (2022), pp. 16-36.

Cecchelli 1944 = C. Cecchelli, *Monumenti cristiano-eretici di Roma*, Roma 1944.

Chioffi 1999 = L. Chioffi, s.v. Silvanus, in *LTUR*, IV, 1999, pp. 312-324.

Crimi 2008 = G. Crimi, *La curiosa genesi di una stele urbana di pretoriano*, in M.L. Caldelli, G.L. Gregori, S. Orlandi (ed.), *Epigrafia 2006. Atti della XIVe rencontre sur l'épigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori*, Roma 2008, pp. 1177-1184.

Croisier 2006 = J. Croisier, *Pitture e mosaici dell'ipogeo di via Livenza*, in M. Andaloro (ed.), L*'orizzonte tardoantico e le nuove immagini: 312-468*, Milano 2006, pp. 253–258.

Cupitò 2001 = C. Cupitò, *Riti funebri alle porte di Roma: la necropoli di Via Salaria*, in Heinzelmann, Ortalli, Fasold, Witteyer 2001, pp. 47-52.

Cupitò 2007 = C. Cupitò, *Il territorio tra la via Salaria, l'Aniene, il Tevere e la via "Salaria Vetus". Municipio II*, Roma 2007.

Dillon 1997 = S. Dillon, *Figured pilaster capitals from Aphrodisias*, in *AJA*, 101 (1997), pp. 731-769.

Diosono 2020 = F. Diosono, *Lamps as ritual and 'magical' objects in archaeological contexts*, in A. Mastrocinque, J.E. Sanzo, M. Scapini (ed.), *Ancient magic: then and now*, Stuttgart 2020, pp. 139-157.

Dorigo 1966 = W. Dorigo, *Pittura tardoromana*, Milano 1966.

Ducati 1938 = P. Ducati, *L'arte in Roma dalle origini al sec. VIII*, Bologna 1938.

Durry 1938 = M. Durry, *Les cohortes prétoriennes*, Paris 1938.

Felle 2000 = A.E. Felle, *Note sui materiali laterizi della nuova basilica circiforme della via Ardeatina*, in *VeteraChr*, 37 (2000), pp. 317-336.

Felle 2021 = A.E. Felle, *Materiali laterizi*, in V. Fiocchi Nicolai, L. Spera (ed.), *La basilica "circiforme" della via Ardeatina* (Basilica Marci) *a Roma: campagne di scavo 1993-1996*, pp. 355-392.

Ferri 2022 = G. Ferri, *Gli apparati decorativi dei battisteri paleocristiani in Italia: materiali e trame iconografiche*, Roma 2022.

Flore 2006 = G. Flore, *Una raffigurazione cristiana nel cosiddetto ipogeo di via Livenza a Roma: spunti per una riflessione*, in *AISCOM*, 11 (2006), pp. 321-329.

Gallitto 1993 = A. Gallitto, *Ipogeo di via Livenza. Restauro dei materiali lapidei*, in *BCom*, 95, 2 (1993), pp. 223-225.

Granino Cecere, Ricci 2009 = M.C. Granino Cecere, C. Ricci, *Culti indigeni e lealismo dinastico nelle dediche dei pretoriani rinvenute presso piazza Manfredo Fanti a Roma*, in C. Wolf, Y. Le Bohec (ed.), *L'armée romaine et la religion sous le Haute-Empire romain, Actes du quatrième Congrès de Lyon, 25-28 octobre 2006*, Parigi 2009, pp. 185-201.

Heinzelmann, Ortalli, Fasold, Witteyer 2001 = M. Heinzelmann, J. Ortalli, P. Fasold, M. Witteyer (ed.), Römischer Bestattungsbrauch und Beigabensitten in Rom, *Norditalien und den Nordwestprovinzen von der späten Republik bis in die Kaiserzeit = Culto dei morti e costumi funerari romani Roma, Italia settentrionale e province nord-occidentali dalla tarda Repubblica all'età imperiale*, Wiesbaden 2001.

Levi 1949 = D. Levi, *L'ipogeo di San Salvatore di Cabras in Sardegna*, Roma 1949.

Lissi Caronna 1969 = E. Lissi Caronna, *Roma. Rinvenimento di un tratto del* diverticulum a via Salaria Vetere ad portam Collinam *e di tombe della necropoli tra via Aniene e via di S. Teresa*, in NSc, 23 (1969), pp. 72-113.

Marrucci, Summa 2012 = M. Marrucci, M. Summa, *Considerazioni sulla Salaria Vetus alla luce dei ritrovamenti di via G. Puccini e viale G. Rossini (Roma)*, in *BA on line*, 3, 3-4 (2012), pp. 58-86.

Messineo 1995 = G. Messineo, *Nuovi dati dalla necropoli tra via Salaria e via Pinciana*, in *Archeologia Laziale*, 12 (1995), pp. 257-266.

Messineo 2001 = G. Messineo, *Dalle necropoli del suburbio settentrionale di Roma*, in Heinzelmann, Ortalli, Fasold, Witteyer 2001, pp. 35-45.

Moffa, Rambelli, Salamone 2016 = C. Moffa, C. Rambelli, F. Salamone, *Via G. Paisiello – via P. Raimondi. Un contesto funerario ai margini della necropoli Salaria nell'area della residenza* Domus Daini *(Municipio II)*, in *BCom*, 117 (2016), pp. 322-327.

Montanari 2014 = P. Montanari, *Il monumento dei* Lucilii *sulla via Salaria, Roma*, Oxford 2014.

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

Nieddu 2000 = A.M. Nieddu, s.v. *Miracolo della fonte*, in F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, pp. 216-219.

Panciera 1991 = S. Panciera, *Un* lithostrotum *per Silvano*, in *ArchCl*, 43 (1991), pp. 623-632.

Panciera 1995 = S. Panciera, *Silvano a Roma*, in A. *Fol* (ed.), Studia in honorem Georgii Mihailov, pp. 347-362.

Pani Ermini 1995 = L. Pani Ermini, Forma urbis *e* renovatio murarorum *in età teodericiana*, in A. Carile (ed.), *Teoderico e i Goti tra Oriente e Occidente. Atti del Congresso Internazionale (Ravenna, 28 settembre – 2 ottobre 1992)*, Ravenna 1995, pp. 171-225., pp. 171-225.

Pani Ermini 1999 = L. Pani Ermini, *Roma da Alarico a Teoderico*, in W.V. Harris (ed.), *The transformations of* Urbs Roma *in Late Antiquity*, Portsmouth, RI 1999, pp. 35-68.

Papini 2000 = M. Papini, *Palazzo Braschi: la collezione di sculture antiche*, Roma 2000.

Paribeni 1923 = R. Paribeni, *Via Salaria. Scoperta di un edificio sotterraneo con pitture e mosaici*, in *NSc*, 20 (1923), pp. 380-396.

Paribeni 1923-1924 = R. Paribeni, *Un edificio sotterraneo di tarda età imperiale presso la via Salaria*, in *RendPontAc*, 2 (1923-1924), pp. 45-56.

Ramieri 1997 = A.M. Ramieri, *L'ipogeo di via Livenza*, Roma 1997.

Renaut 2009 = L. Renaut, *Moïse, Pierre et Mithra, dispensateurs d'eau: figures et contre-figures du baptême dans l'art et la littérature des quatre premiers siècles*, in I. Foletti, S. Romano (ed.), Fons Vitae. *Baptême, baptistères et rites d'initiation (IIe-VIe siècles). Actes de la journée d'études, Université de Lausanne, 1er décembre 2006*, Rome 2009, pp. 39-64,

Sestieri 1941 = P.C. Sestieri, Diana Venatrix, in *RIASA*, 8 (1941), pp. 106-128.

Stefani 2023 = M. Stefani, *La necropoli della via Salaria vetus e della regione tra la via Appia e la via Ardeatina tra il III e il IV secolo d.C. Analisi distributiva delle attestazioni funerarie tardo antiche in rapporto alle Mura Aureliane e al pomerio di età imperiale*, in O. Dally, F. Fless (ed.), *Die Grenzen Roms in der Antike. Studientage 2013, 2017, 2019 = I confini di Roma nell'antichità. Giornate di studio 2013, 2017, 2019*, Roma 2023, pp. 197-231.

Steinby 1986 = E.M. Steinby, L*'industria laterizia di Roma nel tardo impero*, in A. Giardina (ed.), *Società romana e impero tardoantico. [2], Roma, politica, economia, paesaggio urbano*, Roma 1986, pp. 99-159.

Steinby 2001 = E.M. Steinby, *La cronologia delle* figlinae *tardoantiche*, in M. Cecchelli (ed.), *Materiali e tecniche dell'edilizia paleocristiana a Roma*, Roma 2001, pp. 127-150

Steinby 2020 = E.M. Steinby, *I bolli laterizi tardoantichi*, G. Castiglia, Ph. Pergola (ed.), Instrumentum domesticum.

Archeologia Cristiana, temi, metodologie e cultura materiale della tarda antichità e dell'alto medioevo, Roma 2020, pp. 399-425.

Stirling 2005 = L.M. Stirling, *The learned collector: mythological statuettes and classical taste in late antique Gaul*, Ann Arbor 2005.

Tichá 2021 = P. Tichá, *In the Underground of the Eternal City: The Hypogeum of Via Livenza*, in *Iconographica*, 20 (2021), pp. 9-17.

Torri, de Loof 2012 = C. Torri, A. de Loof, *Nuovi dati sul Sepolcreto Salario*, in *BA on line*, 3, 3-4 (2012), pp. 87-110.

Tortorella 2017 = S. Tortorella, *L'ipogeo di via Livenza a Roma. Il contesto, gli affreschi, il mosaico*, in S. Mols, E.M. Moormann (ed.), *Context and meaning: proceedings of the Twelfth International Conference of the Association Internationale pour la Peinture Murale Antique, Athens, September 16-20, 2013*, Leuven: Paris Bristol, CT 2017, pp. 375-380.

Turchetti 1986 = R. Turchetti, *Necropoli fuori Porta Salaria*, in *Thomas Ashby: un archeologo fotografa la campagna romana tra '800 e '900. British School at Rome, 18 aprile-7 maggio*, Roma 1986, pp. 22-24.

Usai 1972 = L. Usai, *L'ipogeo di via Livenza in Roma*, in *DialA*, 6 (1972), pp. 363-412.

Vella 2022 = A. Vella, *19a.3 | Due frammenti di laterizi con bollo «*Claudiana*» e monogramma cristologico*, F.R. Paolillo, M. Pontisso, S. Roascio (ed.), Patrimonium Appiae. *Depositi emersi*, Quingentole 2022, p. 550.

Wilpert 1923-1924 = J. Wilpert, *Un battistero* Ad nymphas Beati Petri, in *RendPontAc*, 2 (1923-1924), pp. 57-82.

*Barbara Mazzei**

* Pontificia Commissione di Archeologia Sacra (bmazzei@arcsacra.va)

L'IPOGEO DEGLI *ACILII* NELLE CATACOMBE DI PRISCILLA. CARATTERISTICHE DECORATIVE TRA CONTESTO PRIVATO E AMBITO COMUNITARIO

Abstract
Within the framework of the research project on hypogea of private law in late antique Italy, the hypogeum of the Acili of the catacombs of Priscilla in Rome was chosen as an example of a private funerary space that arose alongside a community cemetery area. The pictorial testimonies are attested in a chronological arc starting at the beginning of the 3rd century and reaching the beginning of the 5th century. An important change in the distribution logic of the burials and in the decorative methods is linked to the change of use of the hypogeum when it was connected with the community devotional space represented by the martyrial basilica dedicated to Pope Sylvester.
Keywords: *Hypogeum of Acili; Priscilla catacombs; private patronage; roman painting; privileged burials.*

Nell'ambito del progetto di ricerca, che intende catalogare e mettere a sistema i programmi decorativi, le caratteristiche architettoniche, i livelli sociali e il potenziale economico della committenza degli ipogei di diritto privato, con il fine di disegnare un quadro topografico, storico e antropologico delle attitudini funerarie, religiose e cultuali della *societas* che anima l'ultima antichità, non si può prescindere dal considerare anche quei nuclei funerari sotterranei nati per iniziativa privata, ma successivamente inglobati nelle più ampie reti cimiteriali comunitarie.
Secondo tale premessa, non dovrebbero essere ritenuti pertinenti all'ambito di ricerca delineato dal progetto i cosiddetti "ipogei genetici", ovvero quei complessi funerari sotterranei già impostati secondo un impianto predisposto per un'espansione successiva, progettati per dar vita a estesi complessi catacombali. Tra questi, a mero titolo di esempio, si possono ascrivere l'Area I delle catacombe di S. Callisto, che si sviluppa secondo un impianto "a graticola", o il nucleo G (Scala maggiore) delle catacombe di Pretestato, che presenta inizialmente una disposizione delle gallerie "a pettine", nuclei nati, appunto, con una predisposizione all'ampiamento, come sottolineato, nel corso della Giornata tematica sull'origine delle catacombe romane, tenutasi a Roma nel 2005, da Jean Guyon e Vincenzo Fiocchi Nicolai, per il primo caso[1], e da Lucrezia Spera, per il secondo[2].
Nel computo generale dell'Atlante digitale dovrebbero, invece, essere annoverati i cosiddetti "ipogei a schema chiuso", secondo una definizione di Philippe Pergola, il quale, per il complesso cimiteriale di Domitilla ne conta addirittura sette, che nascono, invece, con caratteristiche analoghe a quelle riconosciute tradizionalmente agli "ipogei di diritto privato", ovvero: limitata estensione e quindi limitato sfruttamento funerario, presenza di forme decorative degli ambienti, articolazione architettonica degli spazi[3].
Sarà poi interessante registrare come si sia declinata la convivenza tra la matrice privata e quella comunitaria, una volta che gli ipogei privati siano stati inglobati nelle reti catacombali; se abbiano mantenuto aspetti peculiari o se siano stati, in qualche modo, normalizzati e, soprattutto, quanto la selezione iconografica degli apparati decorativi sia tributaria o meno del cambiamento funzionale del contesto.
Il caso studio proposto dell'ipogeo degli *Acilii* è particolarmente interessante, soprattutto per la dinamica di inglobamento nella rete cimiteriale comunitaria, che avvenne in un'epoca piuttosto avanzata rispetto alla sua fondazione[4] (*fig.* 1).
È noto che l'attribuzione alla nobile *gens* degli Acili del circoscritto, ma articolato ipogeo sia stata assegnata da Giovanni Battista de Rossi[5], che, nel corso degli scavi intrapresi negli anni Ottanta dell'Ottocento in quest'area, rinvenne numerose epigrafi, tra cui la celebre iscrizione che menziona una *Priscilla clarissima femina* ed un *Manius Acilius clarissimus vir*[6]. La serie epigrafica venne, in seguito, attribuita ad un insediamento funerario che doveva collocarsi nel sopratterra[7] e, senza entrare oggi nel merito della questione (se la Priscilla citata fosse o meno la fondatrice dell'area cimiteriale comunitaria) è importante, comunque, rilevare che l'impianto dell'ipogeo prende avvio in stretta connessione con un recinto murario rinvenuto nell'area subdiale[8].
In base allo studio accurato di Francesco Tolotti, l'ipogeo "in gamma" o a "L" ebbe un'origine idraulica, organizzata in due separati sistemi di raccolta delle acque: una importante cisterna rettangolare (i_3) e una

[1] Fiocchi Nicolai, Guyon 2006.
[2] Spera 2006.
[3] Pergola 2006.
[4] Tolotti 1970, pp. 135-170; Nestori 1993, nn. 21 e 26-28, pp. 25-26.
[5] de Rossi 1888-1889a; de Rossi 1888-1889b.
[6] *ICUR* IX 24837.
[7] Tolotti 1967, pp. 305-309.
[8] Giuliani 2013, p. 20.

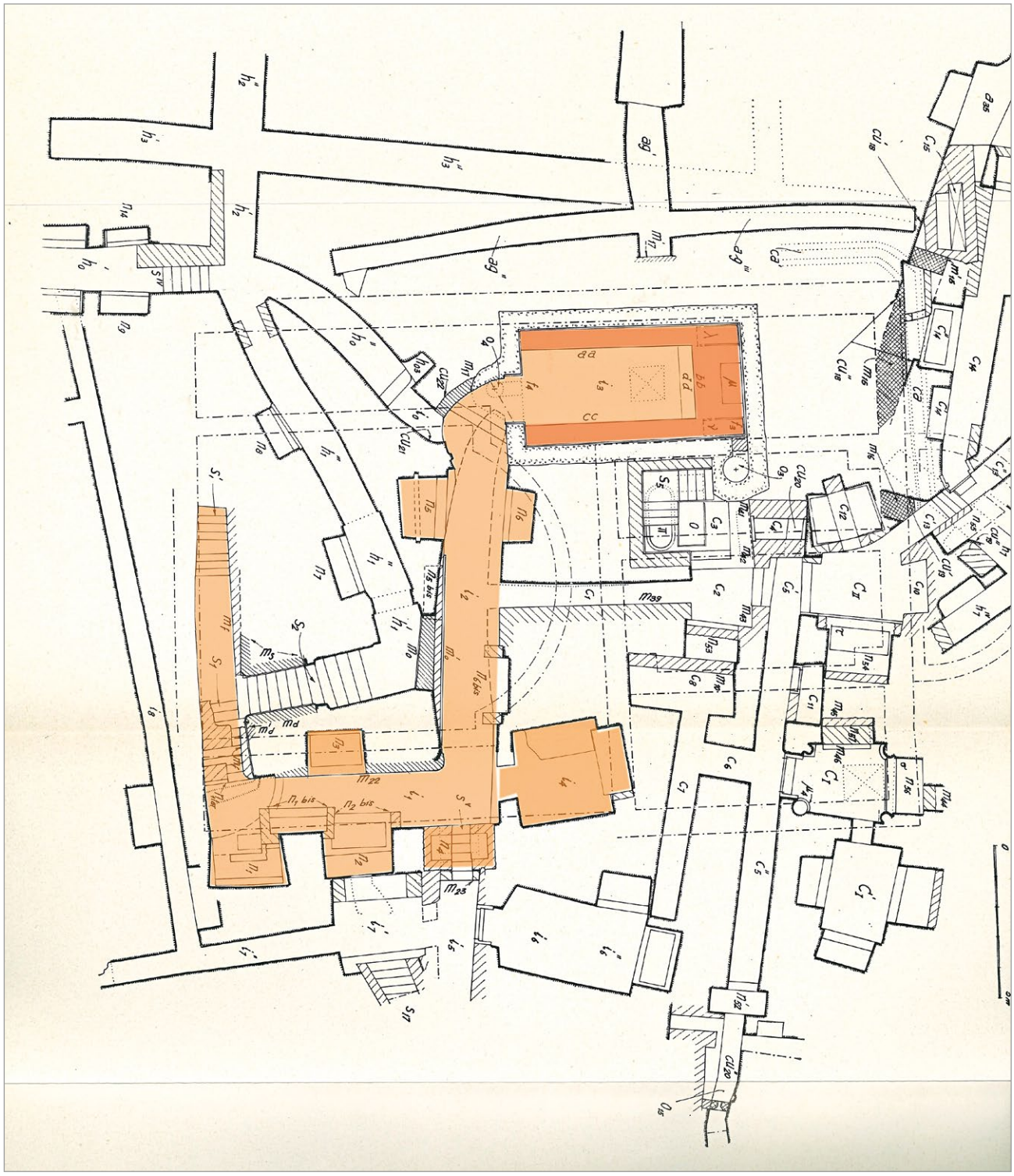

fig. 1 – Roma, catacombe di Priscilla. Pianta dell'ipogeo degli Acili (rielaborazione da Tolotti 1970, tav. IV).

galleria a gomito, munita di scala di accesso (S_1), che aveva funzione di conserva d'acqua per lo svolgimento dei riti funerari, in particolare i banchetti funebri, che avevano luogo nella necropoli subaerea[9]. Questo primitivo impianto, benché di servizio, venne rivestito di intonaci, in *opus signinum* la cosiddetta "piscina" e con uno di calce e polvere di marmo, perfettamente lisciato, la galleria ad L.

Questo il I periodo individuato da Tolotti, cui fa seguito il II periodo, ovvero quello dell'avvio dello sfruttamento degli spazi per uso funerario. Nel primo tratto di galleria, quello in diretta connessione con la scala, secondo lo studioso, vennero realizzati due nicchioni per sarcofagi, mentre, al termine del secondo braccio della galleria ad "L" si andò a intercettare il vano rettangolare della "piscina", che con la realizzazione di un lungo bancale ad U, venne adattato a *triclinium* per lo svolgimento dei banchetti funebri.

[9] Tolotti 1970, pp. 135-170.

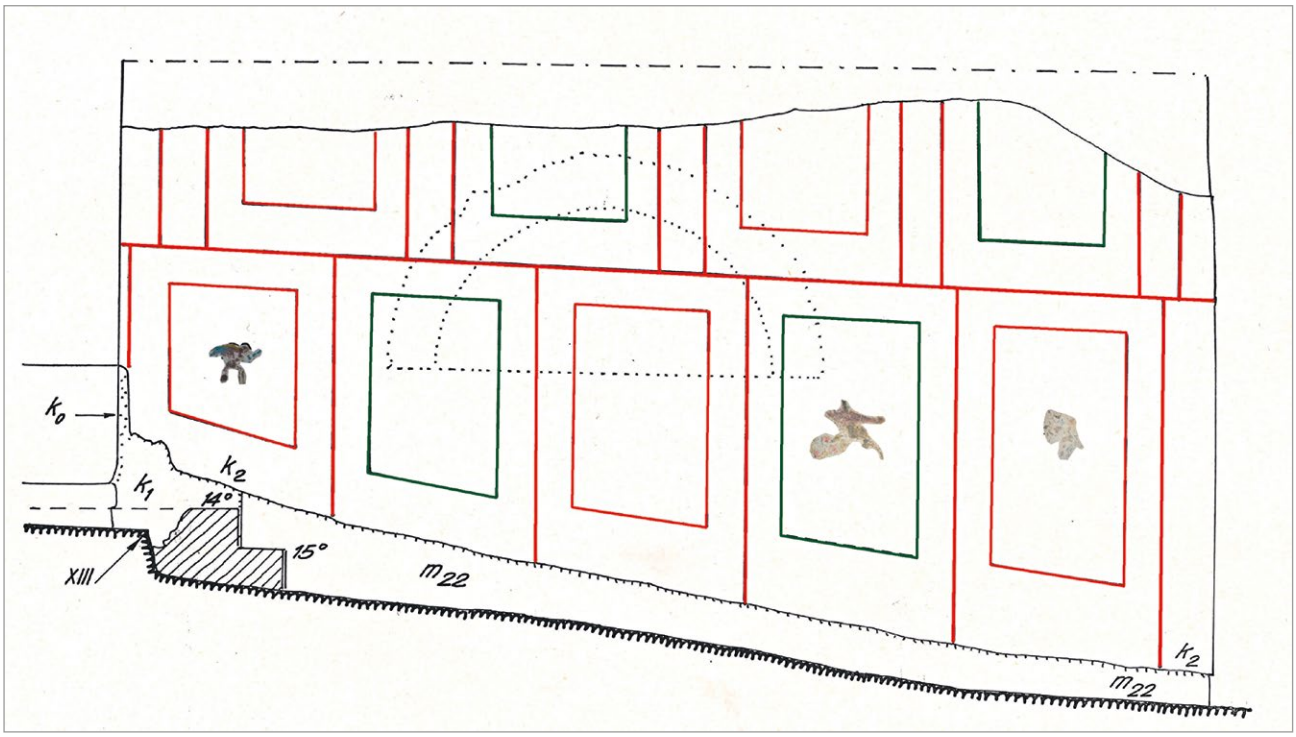

fig. 2 – Roma, catacombe di Priscilla. Ipogeo degli Acili. Schema della decorazione della parete meridionale della galleria i_1 (rielaborazione da Tolotti 1970, fig. 7.1, p. 136).

L'avvio dell'uso funerario comportò anche la realizzazione di una diffusa decorazione pittorica sulle superfici dei due bracci della galleria (*fig.* 2): sulla parete meridionale del braccio i_1 rimane abbastanza evidente lo schema composto da due fasce sovrapposte di panelli rettangolari, quello superiore con paraste alternate ai campi rettangolari; i riquadri interni delle due fasce sono definiti da sottili tratti lineari in rosso vermiglio, alternate a riquadri disegnati con un pigmento quasi completamente "spolverato" in tonalità apparentemente bruna, ma probabilmente riferentesi ad una terra verde; l'interno dei riquadri della fascia inferiore appare campito da una serie di immaginette tratte dal tradizionale alfabetario cosmico, composto da uccellini in volo e fronde fiorite. Da notare l'ampliamento della gamma cromatica per questi motivi decorativi che fa ricorso anche all'ocra gialla, alla terra verde e al blu egizio.

Simile gamma cromatica e leggiadria di tocco pittorico si riscontra nella decorazione della prima delle due nicchie sepolcrali (n_1). Qui, la lunetta di fondo è stata anch'essa suddivisa in due fasce orizzontali, con una tripartizione verticale nella zona inferiore, animata da fiori esplosi e cantari (la figurazione centrale è di difficile lettura), e un riquadro unitario nella porzione superiore in cui campeggia una coppia di pavoni, estremamente variopinti e ben caratterizzati nel piumaggio, che poggiano su un prato fiorito e si affrontano ad un cesto di vimini intrecciato, ricolmo di fiori rossi. Le condizioni conservative non permettono di accertare con sicurezza l'assenza di motivi decorativi nel sottarco della nicchia (*fig.* 3).

Più difficoltosa la descrizione della decorazione della seconda nicchia (n_2), che denuncia una variazione nella resa stilistica del partito decorativo. La lunetta di fondo appare contornata da una profilatura piuttosto ampia realizzata in terra rossa e, forse, anche tripartita con il medesimo colore; sul lato destro si conserva un tratto lineare rosso vermiglio e un ramoscello con un fiore a petali del medesimo colore, molto simile a quelli che allietano le pareti del cubicolo dell'Annunciazione, sempre in Priscilla[10]. Lo stesso può osservarsi nell'intradosso dell'arco, dove assistiamo ad una più articolata scompartizione degli spazi, con archi di cerchio e quadretti inscritti, e con un superstite delfino spiraliforme, che richiama, anch'esso, un particolare decorativo del già citato cubicolo priscilliano, datato alla metà del III secolo (*fig.* 4).

L'apparato decorativo dell'ipogeo funerario nella sua prima fase, in particolare quello della parete meridionale di i_1, appartiene allo stile denominato da Wirth, nel 1934[11], *Liniendekoration*, ulteriormente definito, anche dal punto di vista cronologico, dal rinvenimento della *domus* sotto S. Giovanni in Laterano[12] e oggi arricchitosi di numerosi altri esempi sia di ambito romano-ostiense sia microasiatico[13] che ci permettono,

[10] Mazzei 1999.
[11] Wirth 1934, pp. 111-112.
[12] *Domus* del Laterano, ambiente C. La prima esplorazione degli ambienti si deve a Enrico Josi (Josi 1934); il rapporto con le più antiche pitture delle catacombe romane venne stabilito da De Bruyne 1968; amplimenti e approfondimenti si hanno nel recente contributo di Morretta, Rea 2018.
[13] Una recente sintesi sui monumenti di confronto si trova in Bisconti, Ferri 2021, pp. 57-58, con bibliografia di riferimento.

fig. 3 – Roma, catacombe di Priscilla. Ipogeo degli Acili. Nicchia n_1 (Archivio Fotografico PCAS).

quindi, di delimitare un frangente cronologico che si aggira tra la fine del II e gli inizi del III secolo. Ma, nella sequenza decorativa i_1-n_1-n_2, benché contestuali, si assiste ad un progressivo avvicinamento allo stile detto della "linearità rosso-verde", per l'inserimento nella più rigida maglia architettonica di singoli elementi geometrici che vivacizzano la superfice pittorica; soprattutto nella nicchia n_2 si assiste ad una sorta di preannuncio di quella modalità espressiva, composta da vacui sfondi neutri articolati e sfaccettati da tratti geometrici bicromi che incorniciano emblemi e scenette tratte dal repertorio cosmico-dionisiaco e che, in seguito, trarrà ispirazione dal repertorio iconografico vetero e neo testamentario, diffondendosi nei più antichi nuclei catacombali[14]. Ciò ci permette, forse, di restringere di poco la forchetta cronologica dell'ipogeo attestandoci intorno ai primi anni del III secolo.
Ancora più intricata la successione cronologica degli interventi decorativi nella zona di connessione tra la galleria i_2 e la piscina i_3 trasformata in ambiente tricliniare. In questa sorta di atrio si contano almeno tre livelli di intonaco, con una zona della volta a scansione lineare, rosso vermiglio e azzurro, e fiore esploso ottenuto con terra rossa. Medesima scansione lineare si rintraccia anche sulla parete verticale settentrionale posta all'altezza del gomito della L, tra le gallerie i_1 e i_2.

[14] Vd., da ultimo, Bisconti, Ferri 2021.

fig. 4 – Roma, catacombe di Priscilla. Ipogeo degli Acili. Nicchia n_2. Particolare della decorazione del sottarco (Archivio Fotografico PCAS).

fig. 5 – Roma, catacombe di Priscilla. Ipogeo degli Acili. Particolare della decorazione della galleria i2 (Archivio Fotografico PCAS).

Sulla parete orientale dell'atrio si palesa il primo tratto del partito decorativo che trasforma la lunga galleria i_2 in "galleria architettonica", assegnata dal Tolotti al III periodo[15]. In questa fase, secondo lo studioso, vennero anche scavati nel tufo due arcosoli posti proprio in prossimità di questo spazio.

La trasformazione constò, a livello architettonico, nella regolarizzazione della galleria tramite una fodera in muratura della parete meridionale e nel rialzamento della volta, che venne impostata su una mensola corrente a gola rovescia. Le pareti vennero articolate in una serie di portali, alternativamente ad arco e rettilinei, tracciati in rosso vermiglio con una serie di linee parallele più o meno sottili; non è chiaro se l'interno dei portali fosse o meno campito da qualche immagine, ma sarei portata ad escluderlo (*fig.* 5); i portali sono separati da una sorta di paraste entro cui si sviluppa verticalmente un festone di foglie lanceolate, del tipo, ad esempio, di quello che circonda il clipeo con filosofo nel cubicolo di Milziade a S. Callisto[16].

Nella volta si dissemina il tema del cielo stellato con una serie alternata e disallineata di file longitudinali di stelle a otto punte, terminanti con altrettanti elementi circolari, dipinte in terra verde e ocra gialla. Lo schema compositivo, nonché la modalità esecutiva del motivo decorativo, benché presente in altri contesti catacombali dove però le stelle fungono da contorno al simbolo lunare o come sfondo a personaggi oranti[17], trova, inaspettatamente, puntuale riscontro con la decorazione della volta di un cubicolo, recentemente restaurato, delle catacombe di S. Efebo a Napoli, battezzato, non a caso, da Fabrizio Bisconti, il cubicolo del cielo stellato[18]. Nel contesto del cubicolo partenopeo, abitato nelle lunette degli arcosoli da oranti e buon pastore, la volta stellata rimanda certamente all'*habitat* paradisiaco, secondo una concezione simbolica, oramai fortemente radicata allo scorcio del IV secolo, se non alle soglie del secolo successivo. Non altrettanto palese, né giustificato, è assegnare alla nostra volta costellata, peraltro anche cronologicamente antecedente di almeno un secolo, un analogo afflato simbolico, che ci caratterizzerebbe come finalmente "cristiana" la frequentazione dell'ipogeo. È anche vero che abbiamo perso le cifre iconografiche che avrebbero potuto decorare i due arcosoli (n_5 e n_6) che Tolotti ritiene scavati contestualmente con la fase decorativa "architettonica". Per entrambe le arche, una successiva decorazione a lastre marmoree e mosaico ha quasi completamente obliterato la precedente finitura a intonaco; solo qua e là è possibile rintracciarne dei lacerti con ampie fasce rosse e ocra.

Una fase intermedia di sviluppo dell'ipogeo, non chiaramente definita dal Tolotti, ritengo si possa individuare nell'aggiunta progressiva di ulteriori strutture funerarie: gli arcosoli (o pseudo tali) n_{5bis}, n_{6bis}, n_4 e n_3 e il cubicolo i_4. Tutte queste nuove sepolture, compresa la prima fase del cubicolo, mantengono una forma decorativa, diciamo così, sobria, rispetto a quella che verrà realizzata di lì a poco e che vedremo in seguito, ovvero presentano una forma decorativa affidata ad un rivestimento ad intonaco. Delle quattro strutture, meglio conservata, ma comunque poco leggibile, è l'arcosolio n_{5bis}, certamente aggiunto in un momento successivo alla realizzazione della galleria architettonica, visto che ne interrompe la mensola di appoggio della volta. È rivestito da un sottile strato di intonaco bianco, quasi una scialbatura, su un arriccio grossolano e grigiastro. Tutti i profili architettonici della tomba sono evidenziati con una larga fascia rossastra e nella lunetta si rintracciano svariate pennellate della medesima tonalità, che per la disposizione diffusa ci portano ad ipotizzare la presenza di una decorazione figurativa, piuttosto che un motivo decorativo. Labilissime tracce di pigmento verde si osservano

[15] Tolotti 1970, pp. 161-164.
[16] Carletti 1992.
[17] Nestori 1993, *Catalogo dei soggetti*, s.v. *Stella*, p. 216.
[18] Ebanista, Bisconti, Fiore 2021.

fig. 6 – Roma, catacombe di Priscilla. Ipogeo degli Acili. Galleria i_2 e arcosolio n_3 (Archivio Fotografico PCAS).

anche nel sottarco. Sia a causa di questo intervento, sia l'aggiunta meno organica dell'arca n_{6bis} potrebbero aver reso necessaria una ridipintura parziale della volta della galleria, come ci attesta, in varie zone del soffitto arcuato, la presenza di stelle, analoghe alle originarie, ma di dimensioni maggiori, di colore rosso più scuro e di posizionamento disordinato. La tecnica esecutiva dell'intonacatura dell'arcosolio n_{5bis} è piuttosto diffusamente attestata negli interventi di pieno IV secolo un po' in tutte le catacombe romane.

Sin qui abbiamo assistito ad un progressivo, ma comunque parco, popolamento di un ipogeo che evidentemente conservava una esclusività di sfruttamento da parte di un gruppo familiare, anche se la vita di questo impianto funerario privato appare eccezionalmente lunga.

Soltanto in epoca tardo costantiniana, sempre secondo la cronologia fissata da Francesco Tolotti[19], avviene una trasformazione significativa che stravolge le coordinate insediative sin qui tanto gelosamente conservate.

Rimanendo aderenti ai dati archeologici che si possono trarre dall'osservazione condotta all'interno dell'ipogeo, si registrano due eventi particolarmente significativi: la monumentalizzazione dell'aula tricliniare (i_3) e l'obliterazione dell'originaria scala di accesso (S_1), rimasta presumibilmente in uso sino a questo momento. La chiusura della scala fu determinata da un significativo cambiamento nella fruizione degli spazi ipogei determinato dalla realizzazione, nel sopratterra, di una basilichetta dedicata, in seguito, a Papa Silvestro, che dovette contenere numerose vestigia martiriali – tra cui le reliquie dei santi Felice e Filippo – e che attirò numerose sepolture papali[20]. Questo nucleo di tombe venerate deve aver dato avvio ad una richiesta di sepolture prossimali, tutte caratterizzate da modalità esecutive e soprattutto decorative che denunciano l'appartenenza ad una committenza con un elevato tenore economico.

L'ambiente per banchetti venne munito di un importante rivestimento in lastre marmoree alle pareti e di una decorazione a mosaico a tessere bianche e motivi policromi nella volta; il mosaico si arresta a circa 1,50 m dalla parete di fondo; in quest'area rimangono tracce della creazione di una sorta di epistilio, forse chiuso da una transenna o pluteo, poggiante su una coppia di colonne tortili in giallo antico, la stessa tipologia di marmo, unitamente a cipollino con striature verdi, che dovette rivestire il tratto di bancale collocato lungo la parete di fondo, all'interno del quale vennero ricavate tre fosse, simmetricamente disposte, le più esterne delle quali conservano tracce di rivestimento marmoreo interno.

Gli arcosoli preesistenti, così come le nuove sepolture affastellate davanti alle nicchie sepolcrali originarie

[19] Tolotti 1970, pp. 155-160.

[20] de Rossi 1890; Marucchi 1908; Tolotti 1973.

vennero munite della più sfarzosa tipologia decorativa, con *opus sectile* nella parte bassa e stesure musive sulla fronte, ma soprattutto nel sottarco e nella lunetta. Purtroppo, di tanta magnificenza non rimane che l'impronta delle lastre o un vago disegno preparatorio per l'incastro del *tessellatum*[21] (*fig. 6*).

Soltanto nell'arcosolio costruito e addossato al nicchione n_1 (n_{1bis}), per di più realizzato andando a poggiarsi con uno dei muri laterali dell'arca sulla celebre iscrizione di Irene, Zoe e Marcello, munita di monogramma cristologico che ci conferma l'ambito temporale *post quem*[22], è possibile ravvisare nelle tracce impresse nella malta che ricopre la lunetta di fondo e, in particolare, nella stesura preparatoria all'esecuzione del motivo iconografico, un suggestivo andamento circolare centrale con incrocio di linee oblique, che venne interpretato già dal de Rossi come un insigne "monogramma dalla foggia costantiniana cinto di cerchio o corona"[23].

Quest'ultimo motivo iconografico è l'unico che ci assicura palesemente l'avvenuta cristianizzazione dell'ipogeo, ma ciò avviene in un momento in cui gli ambienti ipogei si "aprono" alle strutture funerarie e soprattutto liturgiche e devozionali circostanti. Come già ipotizzato per l'area in cui sono seppelliti il martire Crescenzione e il papa Marcellino[24], anche quest'area ipogea deve essersi trasformata in una sorta di cripta *ante litteram* della basilica soprastante, divenendo luogo di sepoltura privilegiato di una classe sociale piuttosto elevata.

Come riflessione conclusiva vorrei sottolineare come, da un lato, l'ultimo cambiamento di destinazione d'uso comporti anche un notevole cambiamento di gusto, decisamente improntato a monumentalità e sfarzo, molto più evidente che nella fase "privata". Dall'altro, trovo piuttosto singolare che nel corso piuttosto lungo di vita dell'ipogeo non si sia mai sentito il bisogno di intervenire con una ridecorazione generale, procedendo piuttosto per limitati interventi successivi e qualche ridipintura sporadica delle zone intaccate dalle nuove sepolture progressivamente aggiunte, venendo a creare un insieme disomogeneo stilisticamente, ma fortemente amalgamato negli intenti eminentemente esornativi.

Bibliografia

Bisconti, Ferri 2021 = F. Bisconti, G. Ferri, *Motivi geometrici ed aniconici nella pittura delle catacombe romane: dai cosiddetti "stili pompeiani" alla linearità rosso-verde*, in F. Marazzi, M. Cuomo (ed.), *La pittura parietale aniconica e decorativa fra tarda antichità e alto medioevo. Territorio, tradizioni, temi e tendenze*, Cerro al Volturno (IS) 2021, pp. 55-75.

Carletti 1992 = C. Carletti, *Gli affreschi della cripta di Milziade nel cimitero di S. Callisto. Interventi di restauro*, in *RACr* 68 (1992), pp. 141-168.

De Bruyne 1968 = L. De Bruyne, *L'importanza degli scavi lateranensi per la cronologia delle prime pitture catacombali*, in *RACr* 44 (1968), pp. 81-116.

de Rossi 1888-1889a = G.B. de Rossi, L*'ipogeo degli Acilii Glabrioni nel cimitero di Priscilla*, in *BACr* IV, 1-2 (1888-1889), pp. 15-66.

de Rossi 1888-1889b = G.B. de Rossi, *Priscilla e gli Acilii Glabrioni*, in *BACr* IV, 6 (1888-1889), pp. 103-133.

de Rossi 1890 = G.B. de Rossi, *La basilica di S. Silvestro sul cimitero di Priscilla*, in *BACr* V, I (1890), pp. 97-122.

Ebanista, Bisconti, Fiore 2021 = C. Ebanista, F. Bisconti, P. Fiore, *Il cubicolo del cielo stellato. Recenti restauri e scoperte nella catacomba napoletana di S. Efebo*, in *RACr* 97,1 (2021), pp. 7-52.

Fiocchi Nicolai, Guyon 2006 = V. Fiocchi Nicolai, J. Guyon, *Relire Styger: les Origines de l'Area I du cimetière de Calliste et la crypte des Papes*, in V. Fiocchi Nicolai, J. Guyon (ed.), *Origine delle catacombe romane. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana. Roma, 21 marzo 2005*, Città del Vaticano 2006, pp. 121-161.

Giuliani 2013 = R. Giuliani, *Il complesso di Priscilla*, in F. Bisconti, R. Giuliani, B. Mazzei, *La catacomba di Priscilla. Il complesso, i restauri, il museo*, Todi 2013, pp. 3-31.

ICUR IX = *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, colligere coepit I.B. de Rossi, compleverunt et ediderunt A. Ferrua, D. Mazzoleni, nova series vol. IX, Città del Vaticano 1985.

Josi 1934 = E Josi, *Scoperte nella Basilica costantiniana al Laterano*, Roma 1934.

Marucchi 1908 = O. Marucchi, *La basilica papale del cimitero di Priscilla rinnovata ed in parte ricostruita dalla Commissione di Archeologia Sacra*, in *NBACr* 14 (1908), pp. 5-126.

Mazzei 1999 = B. Mazzei, *Il cubicolo dell'Annunciazione nelle catacombe di Priscilla in Roma*, in *RACr* 75 (1999), pp. 233-280.

Mazzei, Ortolan 2009 = B. Mazzei, A. Ortolan, *Il restauro di un cubicolo storico: come restituire aspetti diversi del passato*, in *Lo stato dell'arte 7, VII Congresso Nazionale IGIIC*, Napoli 2009, pp. 265-272.

Morretta, Rea 2018 = S. Morretta, R. Rea, *Una nuova caserma alle pendici meridionali del Celio*, in R. Rea, C. Panella, A. D'Alessio (ed.), *Roma Universalis. L'impero e la dinastia venuta dall'Africa*, Roma 2018, pp. 190-199.

Nestori 1995 = A. Nestori, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, II edizione riveduta e aggiornata, Città del Vaticano 1993.

Pergola 2006 = Ph. Pergola, *Gli ipogei all'origine della catacomba di Domitilla*, in V. Fiocchi Nicolai, J. Guyon (ed.), *Origine delle catacombe romane. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana. Roma, 21 marzo 2005*, Città del Vaticano 2006, pp. 177-184.

Spera 2006 = L. Spera, *All'origine del cimitero di Pretestato: impianti funerari e fenomeni di riuso sepolcrale*, in V. Fiocchi Nicolai, J. Guyon (ed.), *Origine delle catacombe romane. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana. Roma, 21 marzo 2005*, Città del Vaticano 2006, pp. 185-214.

Tolotti 1970 = F. Tolotti, *Il cimitero di Priscilla, Studio di topografia e architettura*, Città del Vaticano 1970.

Tolotti 1973 = F. Tolotti, *Le absidi di S. Silvestro a Roma e di S. Nazaro a Milano*, in MEFRA 85 (1973), pp. 713-754.

Wirth 1934 = F. Wirth, *Römische Wandmalerei von Untergang Pompejis bis am Ende des dritten Jahrhunderts*, Berlin 1934.

[21] Tagliatesta 2023, p. 333.-
[22] *ICUR* IX, 26027.
[23] de Rossi 1888-1889a, p. 33.
[24] Mazzei, Ortolan 2009.

Lorenza de Maria, Giovanna Ferri***

* già Regione Lazio
** Università degli Studi di Sassari (gferri@uniss.it)

USCENDO DA ROMA. ANCORA SULL'IPOGEO IN LOCALITÀ CAVONI PRESSO IL COMUNE DI SANT'ORESTE

Abstract
The paper examines the painted decoration of a lost hypogeum in Sant'Oreste (Rome), in a nearby area named Cavoni. Discovered in 1959, the monument consisted of a small gallery with niches and arcosolia and was cautiously dated to the late 2nd-early 3rd century. Its significance lies primarily in the painted decoration, reconstructed from written descriptions and photographs preserved in the Archives of the former Soprintendenza for Southern Etruria. The frescoes featured ornamental motifs evoking the idea of the locus amoenus *as happy afterlife dimension. The absence of explicit religious iconography highlights the semantic ambiguity and cultural polyvalence of private funerary decoration in Late Antiquity.*
Keywords: *Sant'Oreste (Rome); Funerary Hypogeum; Late Antiquity; Painted Decoration; Bucolic Imagery.*

Mi fa veramente piacere presentare uno studio, svolto, molti anni orsono, che mi consente un tuffo nel passato e che, spero, possa contribuire, anche se in minima parte, al Progetto di ricerca sugli Ipogei di diritto privato nell'Italia tardoantica, tema del Convegno che si sta svolgendo in queste due giornate.
Sono passati, infatti, oramai più di 25 anni, da quando, con il supporto e il contributo dell'Assessorato alla Cultura della Regione Lazio, fu creata una collana dedicata alla diffusione dei dati di catalogazione, frutto di campagne, svolte a 360 gradi sul territorio regionale, riguardanti il patrimonio ambientale, archeologico, architettonico, storico artistico e demo etno-antropologico, condotte da studiosi titolari di contratto per le varie discipline, con il coordinamento di esperti afferenti alla Regione, alle Soprintendenze e alle Università[1]. "*Sant'Oreste e il suo territorio*" è il quinto volume edito all'interno di tale collana[2].
Tutti i dati raccolti furono in seguito recepiti sia dalla Soprintendenza che nella sezione "Vincoli e presenze archeologiche" della "Variante al Piano Regolatore", redatta, a cura del Comune, nel 2010[3].
Coordinando le indagini sul campo effettuare da collaboratori esterni, già a partire dal 1999 e sino ai primi anni Duemila, sul territorio di Sant'Oreste, in provincia di Roma, su suggerimento dell'allora funzionario della Soprintendenza per l'Etruria Meridionale, dal 2019, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la provincia di Viterbo e per l'Etruria meridionale, su invito, dicevo, della collega ed amica Clementina Sforzini, responsabile per territorio, mi dedicai allo studio di un singolare monumento, un ipogeo dipinto, diciamo subito, purtroppo scomparso e noto solo attraverso dati di Archivio. Ebbi quindi la possibilità di consultare la documentazione cartacea e fotografica conservata presso la Soprintendenza, nella sede di Villa Giulia, e quella depositata nel Forte Sangallo di Civita Castellana, dove ebbi modo di esaminare i Giornali di scavo e ciò che si conservava ancora degli scarsi materiali rinvenuti[4].
Il territorio di Sant'Oreste, comune situato su un basso crinale del Monte Soratte, che domina la Valle del Tevere, è interessato, come è noto, dalla presenza di numerose emergenze archeologiche, molte delle quali ancora visibili ed alcune di cui si è persa ogni traccia[5]: fra queste il nostro ipogeo dipinto, che sorgeva in Località Cavoni, a sud est del centro abitato[6].
In tale località, le ricognizioni evidenziarono la presenza di più aree di frammenti fittili, attribuibili genericamente ad età romana[7]. Soltanto in un caso, venne rinvenuta una certa quantità di materiale fittile da costruzione con tracce di malta, che suggerirebbe la probabile esistenza di un edificio con funzione residenziale, ipotesi confermata dal ritrovamento di lastrine di marmo di rivestimento[8].
I documenti d'archivio e le note lasciate dal Sig. Arcangelo Bracci, allora Custode di zona per la Soprintendenza, ci informano riguardo al ritrovamento,

[1] *Sant'Oreste* 2003.
[2] *Capena* 1995; *Filacciano* 1995; *Monterotondo* 1995; *Nazzano* 2002; *Acquapendente* 2004.
[3] Regione Lazio. Provincia di Roma. Comune di Sant'Oreste. Variante al Piano Regolatore Generale. Vincoli e Segnalazioni Archeologiche, VIII-93. Ipogeo dipinto di età imperiale. Tomba località "Cavoni".
[4] de Maria 2003.
[5] Cfr. soprattutto i contributi di Fabio Parenti e Clarissa Belardelli sulla fase preistorica e protostorica (Parenti 2003; Belardelli 2003), e quelli di Paola Bosio, Alberto Danti, Maria Isabella Marchetti, Francesca Romana Stasolla, Clementina Sforzini, Angela Toro e Francesca Fei per le fasi romana, tardoantica e altomedievale (Bosio *et alii* 2003; Bosio 2003a; Bosio 2003b; Sforzini 2003; Toro 2003; Fei 2003), nel volume citato *supra* alla nota 1.
[6] Archivio dell'ex Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale (d'ora in avanti Archivio ex-SBAEM). Civita Castellana, Giornale di Scavo del 21.8.1959. Fondamentali per la ricostruzione dell'aspetto del piccolo ipogeo sono i negativi conservati presso l'Archivio ex-SBAEM. Negg. nn. 9943-9952 (tipo: films; formato: 6×6); 9998-10000; 10998 (tipo: pellicola; formato: 6×6), questi ultimi, datati al 21-25-26 e 28 agosto 1959, sono stati ripresi contestualmente rispetto alle operazioni di scavo descritte nel Giornale.
[7] Bosio *et alii* 2003.
[8] Jones 1962, p. 192; Bosio *et alii* 2003, pp. 91-92.

fig. 1 – Sant'Oreste. Ipogeo in località Cavoni. L'ingresso dell'ipogeo all'inizio delle attività di scavo (© Archivio ex-SBAEM, negg. nn. 9999-10000).

avvenuto nel 1959, dell'accesso ad una cavità, scavata nel tufo, che presentava resti di sepolture e pareti e volte dipinte[9] (*fig.* 1).
In seguito, dopo le descrizioni del Bracci, notizia della tomba venne fornita dal Jones, nella sua opera dedicata all'*Ager Capenas* ed alla diffusione dei risultati delle innumerevoli ricognizioni dei primi anni Sessanta del Novecento da parte della British School at Rome[10]. A tale pubblicazione è seguita una sintetica scheda descrittiva redatta da Anna Sommella Mura, nel 1969, all'interno del "*Repertorio degli scavi e delle scoperte archeologiche in Etruria meridionale*"[11]. A quanto pare, il Jones è stato, con un buon margine di probabilità, l'ultimo a poter accedere e a fotografare il nostro monumento.
Stando alla localizzazione dello studioso britannico, l'ipogeo doveva trovarsi alle pendici sud-orientali delle collinette contraddistinte dal toponimo Cavoni, nei pressi della quota 233,4, identificato nella tavola VIII, allegata al Piano Regolatore, con il numero 93[12].
Si trattava, sempre sulla base delle descrizioni contenute negli Appunti del Bracci e allo schizzo planimetrico (*fig.* 2), di un ipogeo a camera preceduto da un *dromos* alla metà del quale si aprivano due rientranze a pianta grosso modo quadrata, mentre l'ambiente principale, comprendeva tre vani adibiti a sepolture. Tali sepolture, di tipologia a fossa o a cassone, presentavano coperture a lastroni e tegole di grandi dimensioni: alcune apparivano già violate al momento della scoperta, altre invece, sembravano manomesse in antico, per probabili deposizioni successive.
Sulla base di ciò che è noto, un vero e proprio scavo non fu mai eseguito, in quanto a seguito di un sopralluogo, l'Ispettore dell'epoca, Giuseppe Foti, diede disposizioni per la chiusura della tomba con un cancello di ferro, ripromettendosi di far eseguire ulteriori indagini, di cui egli stesso avrebbe dato conto nelle Notizie degli Scavi, ma delle quali, purtroppo, non vi è traccia[13].
Da notizie raccolte sul posto, fornite in particolare dai proprietari del terreno, ebbi l'informazione che, dopo breve tempo dalla posa in opera del cancello, effettuata a quanto risulta fra i mesi di settembre e novembre del 1959, la protezione di ferro fu divelta e gli affreschi trafugati dai clandestini; in conseguenza, poi, di ripetuti crolli, il terreno sarebbe stato spianato ed adibito a coltivazioni[14].
Tra i materiali rinvenuti, segnalo, in particolare, una tegola di grandi dimensioni con bollo illeggibile, un sigillo di non facile interpretazione, impresso su calce[15] (*fig.* 3a), una lucerna ed alcuni frammenti di ceramica. La lucerna, decorata con perline o globetti sulle spalle, può essere ricondotta ad una nota tipologia che trova origine nel I secolo d.C. (*fig.* 3b). In particolare l'esemplare rinvenuto a Sant'Oreste, presenta becco tondo, ansa a disco perforato e spalla decorata da file di perline. L'argilla è chiara di colore beige rosato e l'ingubbiatura è di colore arancio chiaro. Tale tipologia può essere cronologicamente attribuita ad un periodo compreso tra la fine del II e il III secolo d.C.[16].
Tra gli scarsi reperti conservati, per concludere, oltre ad alcuni frammenti di parete di ceramica comune da mensa e da fuoco (*fig.* 3c), di un piatto in sigillata chiara e di un orlo di pentola, resta un fondo di un piccolo recipiente a corpo ovoidale, forse una brocchetta, che presenta un basso piede leggermente troncoconico e solcature orizzontali[17] (*fig.* 3d).
Fino a qui le scarne notizie relative all'ipogeo, il cui interesse maggiore è, o meglio, era dato dalla presenza di decorazioni pittoriche di cui lascio, per ovvie ragioni di competenza, la descrizione e l'analisi a Giovanna Ferri.

L.d.M.

[9] Archivio ex-SBAEM. Prot. 3164, Pos. 1 – Sant'Oreste – 3 ottobre 1959. Cfr. anche Archivio Fotografico ex-SBAEM, negg. nn. 9998-10000, che mostrano la situazione dell'accesso durante le attività di svuotamento dalle terre di riempimento dell'ipogeo.
[10] Jones 1962, p. 178, n. 194; pl. XL, a.
[11] Sommella Mura 1969, p. 60.
[12] Cfr. *supra* alla nota 3.
[13] Archivio ex-SBAEM. Prot. 3260, Pos. 1 – Sant'Oreste – 13 ottobre 1959. La sistemazione dell'accesso con il cancelletto menzionato dall'Ispettore Foti è documentata in anche Archivio Fotografico ex-SBAEM, neg. n. 10998.
[14] de Maria 2003, p. 130, nota 7.
[15] Il bollo impresso sulla calce, di forma rotonda, consta di un motivo decorativo centrale e di un'iscrizione disposta sotto la circonferenza, della quale sembra possibile individuare le lettere [---]PAV[---] (de Maria 2003, p. 132).
[16] de Maria 2003, p. 132 e note 18-19.
[17] de Maria 2003, pp. 132-133.

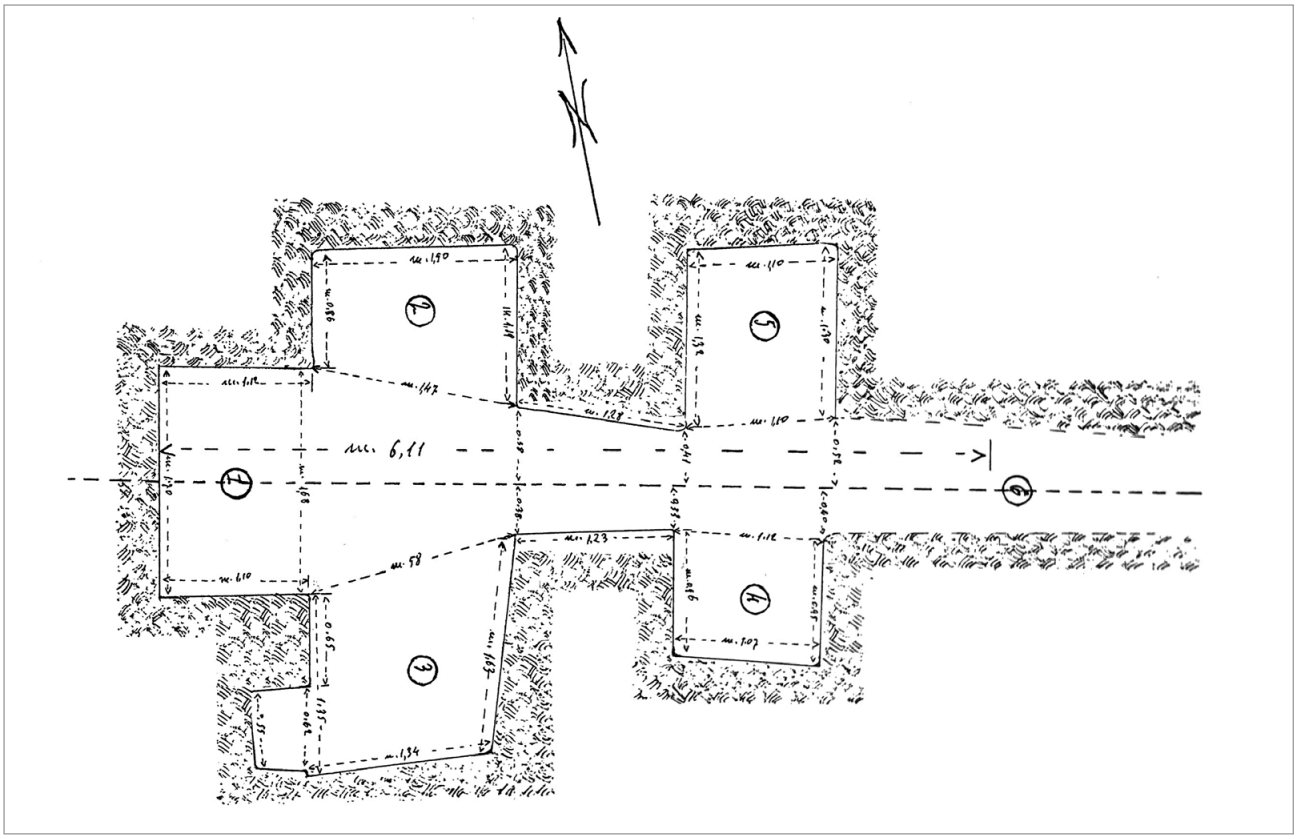

fig. 2 – Sant'Oreste. Ipogeo in località Cavoni. Schizzo planimetrico di Arcangelo Bracci (da DE MARIA 2003).

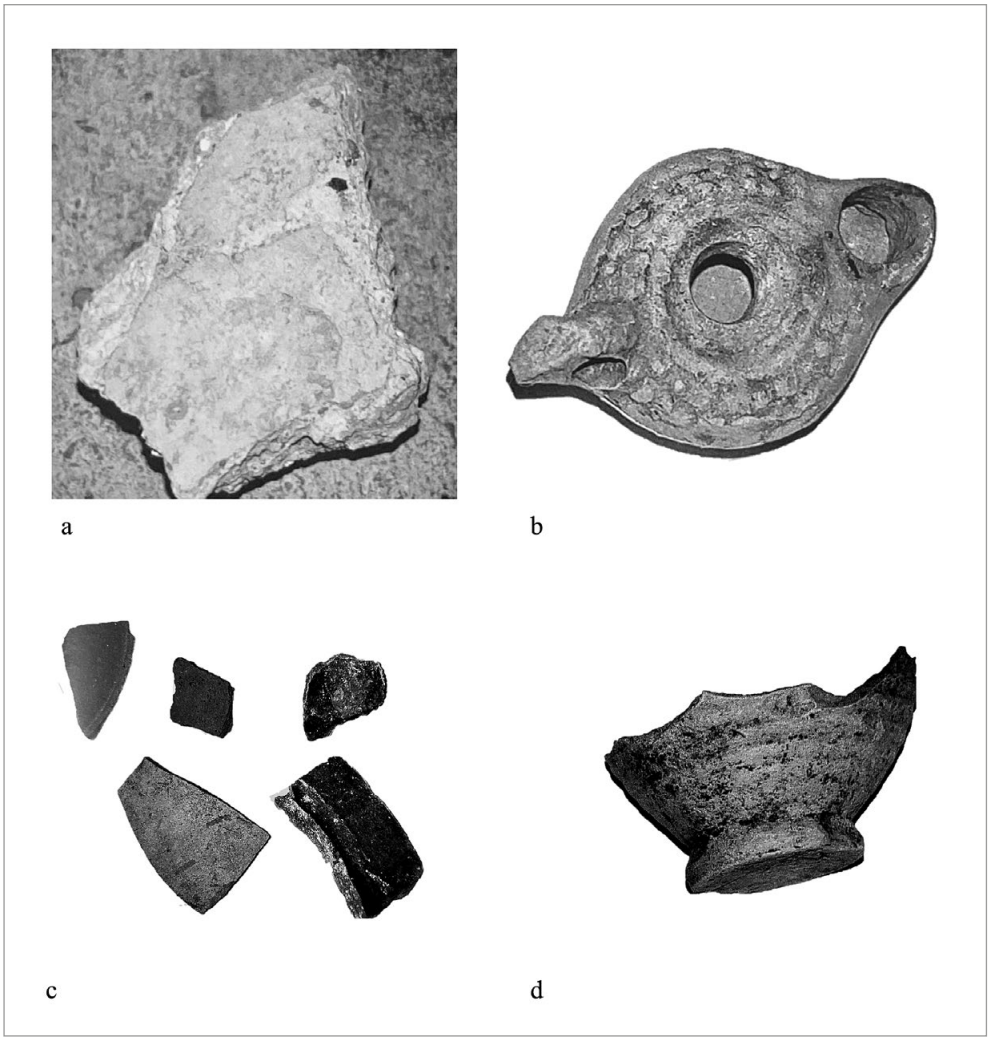

fig. 3 – Sant'Oreste. Ipogeo in località Cavoni. Materiali recuperati durante gli scavi: a. sigillo impresso su calce; b. lucerna; c. frammenti di ceramica; d. fondo di piccolo recipiente in ceramica (© Archivio ex-SBAEM).

fig. 4 – Sant'Oreste. Ipogeo in località Cavoni. Decorazione della parete di fondo del complesso ipogeo (© Archivio ex-SBAEM, neg. n. 9951).

L'ipogeo in località Cavoni era interamente interessato da una decorazione ad affresco, ben ricostruibile grazie alle citate descrizioni di Bracci e Jones[18] e alle riprese fotografiche conservate presso l'Archivio dell'ex Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale[19].

Il progetto ornamentale, come già rilevato nello studio del 2003[20], prevedeva un trattamento ad intonaco esteso a tutte le pareti, comprese le volte, che – come ricordato ancora da Jones – erano decorate con un non meglio definito "motivo floreale", pienamente coerente con il resto dei soggetti attestati nel piccolo complesso cimiteriale[21]. Bracci ricorda la presenza di "segni di pitture" quasi in ogni vano, distinguendo le lunette dei tre arcosoli più interni – i vani 1, 2 e 3 dello schizzo (*fig.* 2) – per il loro miglior grado di leggibilità e rispetto alle quali registra la presenza di partiti decorativi estremamente diffusi, che prevedevano, su un fondo chiaro e compatto, una ambientazione amena resa attraverso cespugli di fiori dagli steli sottili, estesa anche agli intradossi, e animata da volatili e da una figuretta di erote[22]. Tutte e tre le lunette, inoltre, risultavano suddivise in due registri, con una linea suolo piuttosto spessa che definiva un breve settore sottostante che correva intorno all'intero arcosolio, occupato da motivi fitomorfi, a suggerire l'idea di una fitta radura fiorita[23] (*fig.* 4).

Osservando più nel dettaglio gli apparati decorativi, nella lunetta del vano 3 protagonista della composizione è un volatile dalla lunga coda, posto di profilo e poggiato su un racemo, nel quale è stato identificato un pappagallo[24] (*fig.* 5), mentre nel vano 2 la rappresentazione, appena più leggile, comportava, di nuovo, una ambientazione idilliaca, con un serto centrale connotato da sottili foglie ed efflorescenze che si estendevano per tutta l'altezza del campo decorato. Ai lati del cespo vegetale si disponevano, in simmetria araldica, due pavoni di profilo, rivolti entrambi verso l'esterno[25] (*fig.* 6).

È però l'arcosolio di fondo (*fig.* 4) della camera a conservare una composizione più ricca e articolata, ricostruibile con buona precisione anche grazie al maggior numero di riproduzioni fotografiche ad esso riservate[26]. Al di sotto della consueta linea suolo, infatti, si distingue una ghirlanda che si sviluppa in

[18] Archivio ex-SBAEM. Civita Castellana, Giornale di Scavo del 21.8.1959; Jones 1962, p. 178, n. 194.
[19] Cfr. *supra* alla nota 6.
[20] de Maria 2003, pp. 133-137.
[21] Cfr. *supra* alla nota 18.
[22] Sulla figura dell'erote cfr.: Sapelli 1998, pp. 93-97.
[23] Archivio ex-SBAEM. Neg. n. 9944, per il dettaglio dell'arcosolio di fondo.
[24] Archivio ex-SBAEM. Neg. n. 9950.
[25] Archivio ex-SBAEM. Neg. n. 9952.
[26] Archivio ex-SBAEM. Negg. nn. 9943-9946, 9949 e 9951.

fig. 5 – Sant'Oreste. Ipogeo in località Cavoni. Decorazione dell'arcosolio del vano 3 (© Archivio ex-SBAEM, neg. n. 9950).

orizzontale, della quale si possono riconoscere le foglie e alcuni fiori, che continuava senza soluzione di continuità anche nella porzione inferiore dell'intradosso. La decorazione mostra una distribuzione asimmetrica delle figure, che prevedeva unicamente dei sottili e ariosi serti fioriti nel settore di sinistra, mentre quello destro era animato da un gruppo ternario, che vedeva un pavone, colto di profilo, e un amorino alato collocarsi ai lati di un cesto di vimini, di forma troncoconica, ricolmo di fiori. Dalle riproduzioni fotografiche disponibili, si riesce a percepire anche l'attenzione che il *pictor* aveva riservato alla resa del cesto, del quale si distingue uno studiato intreccio. I motivi decorativi, in ogni caso, risultano schematizzati in formule semplificate, con una totale mancanza di interesse per la loro collocazione spaziale.

I confronti iconografici più stringenti – già individuati nella prima pubblicazione – si collocano tutti nell'orizzonte cronologico che, dalla fine del II secolo si spinge fino alla metà del successivo e coinvolgono la tomba di Fadilla sulla via Flaminia[27], l'ipogeo di via Ravizza sulla via Portuense[28], quello degli Ottavi sulla via Trionfale[29], alcuni monumenti funerari del sepolcreto ostiense[30] e della necropoli dell'Isola Sacra[31], il sepolcro nella vigna Polimanti[32] e, ancora, l'ipogeo dei Flavi a Domitilla[33].

L'apparato decorativo, quindi, consente di confermare la collocazione cronologica dell'ipogeo in località Cavoni, suggerita già dagli scarni indicatori archeologici, tra la fine del II e gli inizi del III secolo d.C.[34], quando, come è stato più volte sottolineato negli studi sulla produzione pittorica di epoca severiana, gli schemi e i temi appena descritti si diffondono nel repertorio figurativo dei monumenti funerari[35]. È il momento in cui questa tipologia di immagini, ispirate a consuetudini iconografiche che vedono la loro genesi già in epoca ellenistica, vengono investite di una nuova funzione: da elementi

[27] Bendinelli 1927; Messineo 1991, pp. 115-122; Feraudi-Gruénais 2001, p. 66 [K 27].
[28] Cianfriglia, Filippini 1985, pp. 217-241; Feraudi-Gruénais 2001, pp. 32-33 [K 5].
[29] Bendinelli 1922; Feraudi-Gruénais 2001, pp. 63-65 [K 26]; Tawfik 2013.
[30] Floriani Squarciapino 1953-1955; Feraudi-Gruénais 2001, pp. 138-139 [K 70]. Sulla necropoli ostiense cfr. essenzialmente: Lugli 1919; Marcelli, Cicone 2019; Pannuzi *et alii* 2022; Marcelli *et alii* 2023.
[31] Calza 1940; Baldassarre 2002.
[32] Mancini 1919, pp. 49-57; Spera 1999, p. 293 [UT 505]; Feraudi-Gruénais 2001, p. 133 [K 67].
[33] Pani Ermini 1969; Giuliani 2017.
[34] Jones 1962, p. 178, n. 194; de Maria 2003, p. 137.
[35] Bisconti 1998; Mielsch 2001, pp. 107-122.

fig. 6 – Sant'Oreste. Ipogeo in località Cavoni. Decorazione dell'arcosolio del vano 2 (© Archivio ex-SBAEM, neg. n. 9952).

ornamentali destinati agli spazi meno nobili degli ambienti domestici, guadagnano una loro autonomia e assurgono a soggetto principale della decorazione[36]. Un repertorio omogeneo, diffuso in tutto il bacino del Mediterraneo, che utilizza elementi fitomorfi in un campo decorativo neutrale come sintesi estrema della dimensione ultraterrena intesa come giardino fiorito, come *locus amoenus* dalla 'quiete inamovibile', un *hortus deliciarum* caratterizzato da freschi ruscelli, frutti e fiori profumati[37]. Una concezione che si rifà, come è noto, alla dimensione dell'idillio bucolico che si presta, così lontana dalla realtà concreta, a rappresentare uno spazio ideale. Promosso nella produzione letteraria a partire dalla poesia virgiliana e rinnovato da molti autori greci e latini successivi, tale *topos* si impone nell'immaginario della tarda antichità[38], affermandosi anche nella versione cristiana del paradiso, nella quale alla tradizione culturale classica si affianca la componente giudaica, che intende l'Eden come un giardino recintato interessato da una primavera perenne, come descritto nella Genesi e confermato, in seguito, anche dalla letteratura apocalittica e visionaria[39]. Spesso destinate ad una resa rapida e stereotipata, le rappresentazioni di serti vegetali, tralci, ghirlande e petali di rose, più o meno animate da elementi zoomorfi dalla chiara caratura simbolica, non sono estranee alla volontà di richiamare anche gli 'usi effimeri reali' del rituale funebre, ovvero di perpetuare sulla parete dipinta la pratica commemorativa dell'offerta floreale al defunto, con un chiaro rimando ad alcune festività del calendario latino, prime fra tutte i *Rosalia* e il *dies Violae*[40]. Le ghirlande di fiori e le corone *pectiles* donate nel corso di questi rituali diventano quindi spunto e modello per una consuetudine decorativa di un certo successo, che si diffonde in tutto l'ambito mediterraneo[41].

[36] Cfr. Bisconti, Ferri 2021, con bibliografia precedente.
[37] Per l'evoluzione stilistica del motivo cfr.: Joyce 1981, pp. 56-57; Salvadori 2000-2001; Settis 2002; Salvadori, Pavan 2012-2013, pp. 346-352; Rousseau 2019, pp. 16-22. Sulle questioni iconografiche e semantiche cfr. essenzialmente: Bisconti 1990; Bisconti 1992; Bisconti 2000, p. 241.
[38] Korzeniewski 1976. Cfr. anche i contributi raccolti in: Fantauzzi, Papanghelis 2006.
[39] Rowland 1982; Bisconti 1990; Morray-Jones 1993; Kourkoutidou-Nikolaidou 1997; Kyrtatas 1998; Boustan, Yoshiko Reed 2004; Invernizzi 2005; Michaeli 2006; Morvillez 2014.
[40] Toynbee 1971; Maurin 1984, pp. 205-207; Hopkins 1985; Jones 1987; Ghedini 1990, p. 36; Baldassarre 2001, pp. 385-390; Ortalli 2005; Tirelli 2001; Volp 2002; Scheid 2005, pp. 179-180; Carroll 2006; Braune 2008, pp. 163-179; Ortalli 2011; Donati 2021, pp. 249-250. Per i riti funerari nelle catacombe, cfr. essenzialmente: De Santis 2023, con bibliografia precedente.
[41] Turcan 1971; Barbet 2014; Rousseau 2019, pp. 19-22.

Dal punto di vista della resa iconografica, il tema viene svolto con infinite variazioni; nell'ipogeo di Sant'Oreste l'argomento bucolico viene selezionato come scelta decorativa unica, declinata in una tappezzeria a tutto campo, animata da volatili e figurette allegoriche che impedisce, di fatto, qualsiasi considerazione sull'identità religiosa dei proprietari di questo monumento che, nel panorama delle emergenze archeologiche di ambito laziale appare, allo stato attuale delle conoscenze, come un caso piuttosto singolare[42].

Il programma decorativo riflette la polivalenza, la stratificazione e la pluralità tipiche del momento tardoantico e la mancanza di specificità e di precise connessioni con un credo definito, così come la vaghezza del contenuto semantico, consentono di aprire il ventaglio interpretativo a diverse soluzioni[43]. La tendenza alla neutralità o quanto meno all'indeterminatezza degli interessi religiosi dei committenti, del resto, continua ad informare i programmi decorativi degli ipogei di diritto privato anche nelle loro versioni più mature: per quanto attiene all'esclusivo utilizzo della materia bucolica ci si riferisce, per l'ambito romano, all'ipogeo presso il ristorante Scarpone presso Porta San Pancrazio, degli ultimi decenni del III secolo, interessato da una 'carta da parati' con petali e boccioli di rose[44], e all'ipogeo Polimanti sulla via Appia Antica, per il quale viene proposta una collocazione cronologica nel pieno IV secolo e in cui la decorazione prevede unicamente stemmi zoomorfi e figurette allegoriche[45]. È il caso, ancora, osservando il più ampio contesto mediterraneo, dell'ipogeo di Crispia Salvia a Marsala[46], ancora nel III secolo, in Sicilia, oppure di un gruppo di undici tombe ipogee nella necropoli lidia di Sardis, tutte databili nel corso del IV secolo, la cui uniformità decorativa, oltre a segnalare una chiara tradizione locale, non lascia spazio all'espressione di alcuna peculiare adesione religiosa[47]. Evocativi più che simbolici, gli elementi del repertorio utilizzato nella decorazione dell'ipogeo presso Sant'Oreste rientrano tra le tendenze più ampie della tarda antichità, 'frustrante' nella sua ambiguità iconografica e religiosa, come dimostra la diffusa percezione, per le decorazioni più neutrali, di una vera e propria lacuna nello specifico rimando a convinzioni religiose o escatologiche. Riflettendo, in prima istanza, una condivisa eredità culturale, tali motivi vengono plasmati di volta in volta dalla committenza e la loro integrazione semantica era un compito deputato ai vivi.

G.F.

[42] DE MARIA 2003.

[43] Cfr. essenzialmente: SPERA 2009; VELLA 2016 e i contributi raccolti in FLOWER, LUDLOW 2020. Cfr. anche i contributi di M. BRACONI e L. SPERA in questi stessi Atti.

[44] FIOCCHI NICOLAI 1982.

[45] WUILLEUMIER 1951; WUILLEUMIER 1952; MIELSCH 1978, pp. 184-187; SPERA 1999, p. 295 [UT 509]. Cfr., per la datazione del monumento, anche il contributo di M. BRACONI in questi stessi Atti.

[46] GIGLIO 1996; BIVONA 2000; GIGLIO 2003; BELLIA 2008.

[47] VALEVA 2001, pp. 174-180; ROUSSEAU 2019.

Bibliografia

Acquapendente 2004 = *Acquapendente e il suo territorio*, Bari 2004.

BALDASSARRE 2001 = I. BALDASSARRE, *La nécropole de l'Isola Sacra*, in J.-P. DESCOEUDRES (ed.), *Ostia. Port et porte de Rome, Catalogue de l'exposition du musée Rath, Genève 23 fév-21 juillet 2001*, Genève 2001, pp. 385-390.

BALDASSARRE 2002 = I. BALDASSARRE, *La necropoli dell'Isola Sacra*, in D. VAQUERIZO (ed.), *Espacio y usos funerarios en el Occidente Romano. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Univesidad de Córdoba (5-9 junio 2001)*, Cordoba 2002, pp. 11-26.

BARBET 2014 = A. BARBET, *Le Semis de Fleurs en Peinture Murale entre Mode et Style?*, in *Actes du XIe Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Ephesos 13.17 September 2010)*, Vienna 2014, pp. 199-207.

BELARDELLI 2003 = C. BELARDELLI, *Appunti sulla Protostoria di Sant'Oreste*, in *Sant'Oreste* 2003, pp. 74-75.

BELLIA 2008 = A. BELLIA, *Iconografia musicale nell'ipogeo di* Crispia Salvia *a Lilibeo (Marsala) (II-III secolo d.C.)*, in *Eidola*, 5 (2008), pp. 117-129.

BENDINELLI 1922 = G. BENDINELLI, *Ipogei sepolcrali scoperti presso il km. IX della via Trionfale (Casale del Marmo)*, in *NSc* (1922), pp. 428-444.

BENDINELLI 1927 = G. BENDINELLI, *Tomba a camera con pitture, trovata a Grottarossa* (Saxa Rubra) *sulla via Flaminia*, in *NSc* (1927), pp. 298-309.

BISCONTI 1990 = F. BISCONTI, *Sulla concezione figurativa dell'habitat paradisiaco. A proposito di un affresco romano poco noto*, in *RACr*, 66 (1990), pp. 35-80.

BISCONTI 1992 = F. BISCONTI, *Altre note di iconografia paradisiaca*, in *Bessarione*, 9 (1992), pp. 89-117.

BISCONTI 1998 = F. BISCONTI, *La pittura paleocristiana*, in A. DONATI (ed.), Romana Pictura. *La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, Milano 1998, pp. 33-53.

BISCONTI 2000 = F. BISCONTI, s.v. *Paradiso*, in F. BISCONTI (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, p. 241.

BISCONTI, FERRI 2021 = F. BISCONTI, G. FERRI, *Motivi geometrici ed aniconici nella pittura delle catacombe romane: dai cosiddetti "stili pompeiani" alla linearità rosso-verde*, in M. CUOMO, F. MARAZZI (ed.), *La pittura parietale aniconica e decorativa fra tarda antichità e alto medioevo. Territorio, tradizioni, temi e tendenze*, Cerro al Volturno 2021, pp. 55-75.

BIVONA 2000 = L. BIVONA, *L'iscrizione di* Crispia Salvia, in G. PACI (ed.), Epigrafai. *Miscellanea epigrafica in onore di L. Gasperini*, Tivoli 2000, pp. 83-93.

BOSIO 2003a = P. BOSIO, *Le collezioni private*, in *Sant'Oreste* 2003, pp. 93-113.

BOSIO 2003b = P. BOSIO, *L'arredo urbano*, in *Sant'Oreste* 2003, pp. 114-118.

BOSIO *et alii* 2003 = P. BOSIO, A. DANTI, M.I. MARCHETTI, F.R. STASOLLA, *La ricognizione di superficie del territorio di Sant'Oreste*, in *Sant'Oreste* 2003, pp. 76-92.

BOUSTAN, YOSHIKO REED 2004 = R.S. BOUSTAN, A. YOSHIKO REED (ed.), *Heavenly Realms and Earthly Realities in Late Antique Religions*, Cambridge 2004.

BRAUNE 2008 = S. BRAUNE, Convivium funebre. *Gestaltung und Funktion römischer Grabtriklinien als Räume für sepulkrale Bankettfeiern*, Zürich 2008.

CALZA 1940 = G. CALZA, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma 1940.

Capena 1995 = *Capena e il suo territorio*, Bari 1995.

CARROLL 2006 = M. CARROLL, *Spirits of the Dead: Roman Funerary Commemoration in Western Europe*, Oxford 2006.

CIANFRIGLIA, FILIPPINI 1985 = L. CIANFRIGLIA, P. FILIPPINI, *Via G. Ravizza: tomba ipogea*, in *BCom*, 90 (1985), pp. 217-241.

DE MARIA 2003 = L. DE MARIA, *Un ipogeo dipinto in località Cavoni*, in *Sant'Oreste* 2003, pp. 130-137.

De Santis 2023 = P. De Santis, *Seppellire, ricordare, commemorare. Testimonianze di riti e pratiche funerarie nelle catacombe*, in M. Braconi, D. Cascianelli, G. Ferri (ed.), Semel pro semper. *Trent'anni di ricerche della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra nelle catacombe d'Italia. Atti dell'incontro di studio in memoria di Fabrizio Bisconti, Roma 14 ottobre 2022*, Città del Vaticano 2023, pp. 207-228.

Donati 2021 = F. Donati, *Rito e rappresentazione nella pittura murale romana*, in *StClOr*, 67 (2021), pp. 239-256.

Fantauzzi, Papanghelis 2006 = M. Fantauzzi, T. Papanghelis (ed.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden-Boston 2006.

Fei 2003 = F. Fei, *Il polo monastico del Soratte e la produzione scultorea del primo Medioevo*, in *Sant'Oreste* 2003, pp. 142-148.

Feraudi-Gruénais 2001 = F. Feraudi-Gruénais, Ubi diutius nobis habitandum est. *Die Innendekoration der kaiserzeitlichen Gräber Roms*, Wiesbaden 2001.

Filacciano 1995 = *Filacciano e il suo territorio*, Bari 1995.

Fiocchi Nicolai 1982 = V. Fiocchi Nicolai, *L'ipogeo detto "di Scarpone" presso porta S. Pancrazio*, in *RACr*, 58 (1982), pp. 7-28.

Floriani Squarciapino 1953-1955 = M. Floriani Squarciapino, *Pitture di una tomba sulla via Ostiense*, in *BCom*, 75 (1953-1955), pp. 109-115.

Flower, Ludlow 2020 = R. Flower, M. Ludlow (ed.), *Rhetoric and Religious Identity in Late Antiquity*, Oxford 2020.

Ghedini 1990 = F. Ghedini, *Raffigurazioni conviviali nei monumenti funerari romani*, in *RdA*, 3 (1990), pp. 35-62.

Giglio 1996 = R. Giglio, *L'ipogeo dipinto di Crispia Salvia*, Palermo 1996.

Giglio 2003 = R. Giglio, *Mozia. Lilibeo. Un itinerario archeologico*, Trapani 2003.

Giuliani 2017 = R. Giuliani, *L'ipogeo dei Flavi / The Flavians' Hypogeum*, in F. Bisconti (ed.), *Catacombe di Domitilla. Restauri nel tempo / Catacombs of Domitilla. Conservation in its Making*, Città del Vaticano 2017, pp. 49-53.

Hopkins 1985 = K. Hopkins, *Death and renewal*, Cambridge 1985.

Invernizzi 2005 = A. Invernizzi, *Giardini dell'anima nella Tarda Antichità*, in *La casa del Dio. Il Tempio nella cultura del Vicino Oriente Antico*, Milano 2005, pp. 81-108.

Jones 1962 = G.D.B. Jones, Capena *and the* Ager Capenas, in *BSR*, 30 (1962), pp. 116-207.

Jones 1987 = R. Jones, *Burial Customs of Rome and the Provinces*, in J. Wacher (ed.), *The Roman World*, New York 1987, pp. 812-837.

Joyce 1981 = H. Joyce, *The Decoration of Walls, Ceilings and Floors in Italy in the Second and the Third Centuries AD*, Roma 1981.

Korzeniewski 1976 = D. Korzeniewski, *Hirtengedichte aus spätrömischer und karolingischer Zeit*, Darmstadt 1976.

Kourkoutidou-Nikolaidou 1997 = E. Kourkoutidou-Nikolaidou, *From the Elysian Fields to the Christian Paradise*, in L. Webster, M. Brown (ed.), *The Transformation of the Roman World, A.D. 400-900*, London 1997, pp. 128-142.

Kyrtatas 1998 = D.J. Kyrtatas, *Early Christian Visions of Paradise: Considerations on their Jewish and Greek Background*, in A. Ovadiah (ed.), *Hellenic and Jewish Arts: Interaction, Tradition and Renewal*, Jerusalem 1998, pp. 337-350.

Lugli 1919 = G. Lugli, *Via Ostiense: scavo di un sepolcreto romano presso la Basilica di S. Paolo*, in *NSc* (1919), pp. 285-354.

Mancini 1919 = G. Mancini, *Via Appia antica*, in *NSc* (1919), pp. 49-57.

Marcelli, Cicone 2019 = M. Marcelli, C. Cicone, *Via Ostiense. Tombe romane presso la Rupe di S. Paolo. Rilievi archeologici e analisi delle strutture (Municipio VIII)*, in *BCom*, 120 (2019), pp. 393-397.

Marcelli *et alii* 2023 = M. Marcelli, L. Alapont Martin, S.F. Evans, C. Cicone, *The Via Ostiensis Necropolis in Rome: Endurance, Change, and a complex Transition to the paleochristian funerary World*, in G. Granier, C. Boyer, E. Anstett (ed.), *Death and Society of Late Antiquity. New methods, new questions*, Aix-en-Provence 2023, pp. 301-314.

Maurin 1984 = J. Maurin, Funus *et rites de separation*, in *AIONArch*, 6 (1984), pp. 191-208.

Messineo 1991 = G. Messineo, *La via Flaminia da Porta del Popolo a Malborghetto*, Roma 1991.

Michaeli 2006 = T. Michaeli, *Depictions of Elysium in the Literature and Art of Hellenistic and Roman Painted Tombs*, in C.B. Verzar, G. Fishhof (ed.), P*ictorial Languages and their Meanings.* Liber Amicorum i*n Honor of Nurith Kenaan-Kedar*, Tel Aviv 2006, pp. 153-170.

Mielsch 2001 = H. Mielsch, *Römische Wandmalerei*, Darmstadt 2001.

Monterotondo 1995 = *Monterotondo e il suo territorio*, Bari 1995.

Morray-Jones 1993 = C.R.A. Morray-Jones, *Paradise Revisited (2Cor 12:1-12). The Jewish Mystical Background of Paul's Apostolate*, in *HarvTheolR*, 86 (1993), pp. 177-217, pp. 265-292.

Nazzano 2002 = *Nazzano e il suo territorio*, Soveria Mannelli 2002.

Morvillez 2014 = E. Morvillez, Paradeisos. *Genèse et métamorphose de la notion de paradis dans l'Antiquité*, Paris 2014.

Ortalli 2005 = J. Ortalli, *Simbolo e ornato nei monumenti sepolcrali romani*, in *Antichità Altoadriatiche*, 61 (2005), pp. 245-286.

Ortalli 2011 = J. Ortalli, *Culto e riti funerari dei Romani: la documentazione archeologica*, in *ThesCRA* VI, pp. 198-215.

Pani Ermini 1969 = L. Pani Ermini, *L'ipogeo detto dei Flavi in Domitilla. Osservazioni sulla sua origine e sul carattere della decorazione*, in *RACr*, 45 (1969), pp. 119-173.

Pannuzi *et alii* 2022 = S. Pannuzi, M. Marcelli, C. Balsi, C. Giovannone, M. Torre, S. Ridolfi, *Roma, Sepolcreto della via Ostiense: le pitture murali e la loro conservazione. Tecnica, modalità decorative, cronologia*, in *Restauro Archeologico*, 2 (2022), pp. 4-27.

Parenti 2003 = F. Parenti, *Il Paleolitico del territorio di Sant'Oreste*, in *Sant'Oreste* 2003, pp. 65-73.

Rousseau 2019 = V. Rousseau, *Reflection, Ritual, and Memory in the Late Roman Painted Hypogea at Sardis*, in *Arts*, 8 (2019), pp. 1-36.

Rowland 1982 = C. Rowland, *The Open Heaven: A Study of Apocalyptic in Judaism and Early Christianity*, London 1982.

Sapelli 1998 = M. Sapelli, *Gli eroti*, in A. Donati (ed.), Romana Pictura. *La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, Milano 1998, pp. 93-97.

Salvadori 2000-2001 = M. Salvadori, *I Giardini dipinti nella pittura parietale romana: analisi dell'iconografia*, in *Atti dell'Accademia di San Marco*, 2-3 (2000-2001), pp. 169-206.

Salvadori, Pavan 2012-2013 = M. Salvadori, G.M.B. Pavan, *Dall'*hortus pictus *al* locus amoenus *cristiano: sopravvivenza e risemantizzazione di un tema iconografico negli affreschi dell'aula sud della basilica di Aquileia*, in *AquilNost*, 83-84 (2012-2013), pp. 345-357.

Sant'Oreste 2003 = *Sant'Oreste e il suo territorio*, Soveria Mannelli 2003.

Scheid 2005 = J. Scheid, *Quand faire c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*, Paris 2005.

Settis 2002 = S. Settis, *Le pareti ingannevoli. La villa di Livia e la pittura di giardino*, Milano 2022.

Sforzini 2003 = C. Sforzini, *Primi scavi archeologici sul Monte Soratte*, in *Sant'Oreste* 2003, pp. 119-129.

Sommella Mura 1969 = A. Sommella Mura, *Repertorio degli scavi e delle scoperte archeologiche nell'Etruria Meridionale (1919-1965)*, Roma 1969.

Spera 1999 = L. Spera, *Il paesaggio suburbano di Roma dall'Antichità al Medioevo. Il comprensorio tra le vie Latina e Ardeatina dalle mura aureliane al III miglio*, Roma 1999.

Spera 2009 = L. Spera, *Forme di autodefinizione identitaria nel mondo funerario: cristiani e non cristiani a Roma nella tarda antichità*, in C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta (ed.), *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini offerti da colleghi, dottori e dottorandi di ricerca della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Roma 2009, pp. 769-804.

Tawfik 2013 = M. Tawfik, *L'Ipogeo degli Ottavi*, in *BCom*, 114 (2013), pp. 25-46.

Tirelli 2001 = M. Tirelli, …ut…largius rosae et esc[a]e poneretur. *I rituali ad* Altinum *tra offerte durevoli e deperibili,* in *Römischer Bestattungsbrauch und Beigabensitten in Rom, Norditalien und den Nordwestprovinzen von der späten Republik bis in die Kaiserzeit*, Wiesbaden 2001, pp. 243-256.

Toro 2003 = A. Toro, *Reperti archeologici reimpiegati nella chiesa rupestre di Santa Romana*, in *Sant'Oreste* 2003, pp. 138-141.

Toynbee 1971 = J.M. Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*, Ithaca 1971.

Turcan 1971 = R. Turcan, *Les guirlands dans l'Antiquité Classique*, in *JACh*, 14 (1971), pp. 92-139.

Valeva 2001 = J. Valeva, *La peinture funéraire dans les provinces orientales de l'Empire Romain dans l'Antiquité Tardive*, in *Hortium Artium Medievalium*, 7 (2001), pp. 167-208.

Vella 2016 = A. Vella, *Le sepolture dei "non cristiani" nel suburbio di Roma*, in *Costantino e i costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi. Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologie Christianae, Romae 22-28.9.2013*, Città del Vaticano 2016, pp. 681-709.

Volp 2002 = U. Volp, *Tod und Ritual in den christlichen Gemeinden der Antike*, Leiden 2002.

Wuilleumier 1951 = P.W. Wuilleumier, S*ur la voie Appienne: les* Horti Manliani, in *CRAI*, 95 (1951), pp. 34-41.

Wuilleumier 1952 = P.W. Wuilleumier, *Fresques romaines de la voie Appienne*, in *MonPiot*, 46 (1952), pp. 77-84.

CAMPANIA

*Raffaella Bosso**

* Museo Archeologico Nazionale di Napoli (raffaella.bosso@cultura.gov.it)
(già Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per il comune di Napoli)

RISALIRE ALLE ORIGINI. GENESI E CARATTERISTICHE DEL FENOMENO DELLE TOMBE RUPESTRI NELLA *NEAPOLIS* ELLENISTICO-ROMANA[1]

Abstract
This paper aims to reflect on the development of the typology of the chamber tombs carved into the rock in Greek and Roman Neapolis*, to "go back to the origins" of the Neapolitan Christian catacombs. We will start from the Hellenistic age, when chamber funerary monuments were created, following the example of the big funerary monuments of the Macedonian élites. Then we will describe the fragmentary archaeological traces of chamber tombs of the Roman imperial age.*
Keywords: *chamber tombs; Naples; Sanità; Chiaiano; Hellenism; typological development.*

Nell'ambito dello studio del complesso fenomeno delle catacombe paleocristiane di Napoli può essere utile "risalire alle origini", ripercorrendo sinteticamente lo sviluppo tipologico delle tombe a camera scavate nei versanti tufacei che caratterizzano la città e il suo territorio dall'età ellenistica al tardoantico[2].
Nel farlo mi sembra opportuno prendere le mosse dal celebre saggio pubblicato nel 1925 da Walter Benjamin e Asja Lacis, recentemente riedito in italiano con il titolo di *Napoli porosa*[3]. I due autori definiscono Napoli "una città rupestre", in cui "nelle fondamenta della roccia, dove questa scende sino alla riva, sono scavate delle grotte. Come nelle icone degli eremiti del Trecento, dalla roccia sbuca da ogni dove una porticina". Questo aspetto materiale dell'architettura napoletana genera, secondo Benjamin e Lacis, "una porosità, una compenetrazione di giorno e notte, rumore e silenzio, luce esterna e buio interno, strada e domicilio" che caratterizza la vita della città.
La massiccia presenza di architetture negative a Napoli si spiega naturalmente in primo luogo con motivazioni di ordine tecnico, derivanti dal contesto geomorfologico: il tufo giallo napoletano, esito di un'eruzione flegrea avvenuta circa 15.000 anni fa, costituisce il sostrato su cui sorgono il centro abitato e il territorio circostante. Si tratta di una pietra facilmente lavorabile, eppure elastica e resistente alle sollecitazioni, che nel corso dei secoli ha costituito il materiale da costruzione di gran lunga più utilizzato a Napoli[4]. La cava posta sotto la chiesa di S. Maria del Pianto nel quartiere di Poggioreale, datata in età ellenistica sulla base dei segni incisi sulle pareti (che ricorrono identici nella cinta urbica e nelle altre strutture in blocchi evidenziate a *Neapolis*, riferibili a tale orizzonte cronologico), è un'eloquente attestazione delle attività estrattive praticate in antico[5]. La loro lunghissima durata ha in alcuni casi radicalmente riconformato il paesaggio: si pensi ad esempio agli imponenti fronti di cava, alti diverse decine di metri e in uso fino alla fine del Novecento, che punteggiano le pendici delle alture dei Camaldoli nel quartiere di Chiaiano. La duttilità di questa pietra ha peraltro consentito, agli albori dell'età imperiale, la realizzazione di maestose infrastrutture, quali le vie in grotta note come *Crypta Neapolitana* e "Grotta di Seiano", o lo scavo in cunicolo dello speco dell'acquedotto augusteo del Serino. D'altro canto, è evidente che le condizioni materiali si combinano, in un complesso rapporto di causa-effetto, con l'evoluzione di tradizioni architettoniche, competenze tecnologiche, percezione degli spazi, forme di autorappresentazione della città e dei suoi abitanti, per cui le caratteristiche tecniche del tufo giallo hanno fortemente influito nella costruzione dell'immagine della "città porosa".
Per quanto attiene all'architettura funeraria, oggetto della nostra trattazione, tra lo scorcio del IV e i primi decenni del III secolo a.C. furono realizzate a *Neapolis* le prime tombe a camera a facciata rupestre, che si aprivano lungo i versanti tufacei prospicienti il pianoro su cui sorgeva l'abitato, in corrispondenza con la viabilità in uscita dal centro urbano. I monumenti di questa tipologia ad oggi noti si trovano quasi esclusivamente lungo l'asse che parte da via Carbonara-via Cirillo e prosegue nei rioni dei Vergini e della Sanità, a nord-est rispetto alla cinta muraria[6].

[1] Desidero ringraziare gli organizzatori del convegno, e in particolare Carlo Ebanista, per avermi invitata a partecipare a questo proficuo incontro, dando prova di un approccio metodologico che mira a superare la radicata (e in troppi casi dannosa) separazione tra archeologia classica e archeologia cristiana. Sulle catacombe napoletane si rinvia ai contributi di Carlo Ebanista, Lorenza Longobardi e Iolanda Donnarumma in questo volume, con una sintesi aggiornata della vastissima bibliografia precedente.
[2] Per un inquadramento sulle tombe rupestri nel più vasto contesto della Campania: Amodio, Ebanista 2008.
[3] Il saggio apparve, con il titolo *Neapel*, sulla Frankfurter Zeitung nel 1925 (Benjamin, Lacis 2020). Si rinvia al convegno interdisciplinare *Porosità della città – porosità dell'immagine*, tenutosi a Roma, presso la Bibliotheca Hertziana-Max Planck Institut für Kunstgeschichte, nei giorni 10-11 aprile 2025. Per il recupero della categoria di "porosità" nell'analisi dei fenomeni culturali e architettonico-urbanistici dell'antica *Neapolis*: Miletti 2015.
[4] Colella *et alii* 2013.
[5] Boenzi c.s.
[6] Sulle tombe a camera di *Neapolis*: Pontrandolfo, Vecchio 1985; Pontrandolfo 1986, 267-271; Giampaola 1994; Baldassarre

fig. 1 – Napoli, complesso di tombe a camera noto come "Ipogeo dei Cristallini". Ricostruzione virtuale delle facciate (elaborazione grafica di F. Gabellone).

Le tombe a camera ellenistiche di *Neapolis*, alcune delle quali conservano una decorazione pittorica di straordinaria raffinatezza, sono espressione di una *élite* che aderiva a modelli culturali di origine macedone, ampiamente diffusi nel Mediterraneo tra il IV e il III secolo a.C., e attestati in Italia soprattutto nei centri etruschi e magnogreci. Questo ceto egemone cittadino si generò dall'assimilazione nella vecchia oligarchia mercantile greca delle classi agiate campane, in un momento in cui la città godeva degli effetti positivi del *foedus aequum* stipulato con Roma, collocandosi con profitto all'interno del circuito di traffici con il Mediterraneo.
Nel caso neapolitano la ripresa di stilemi ed elementi decorativi presenti nei monumenti macedoni è particolarmente evidente, a testimonianza delle elevate possibilità economiche e culturali della committenza, ma anche della sua volontà di autorappresentarsi come "ellenica": soprattutto dopo la caduta di Taranto e proprio grazie ai buoni rapporti con Roma, *Neapolis* poté affermarsi come snodo della cultura greca in Italia.
I prototipi macedoni furono ripresi nei diversi centri del Mediterraneo con grande varietà di forme e molteplici soluzioni architettoniche. È interessante ai fini della nostra trattazione osservare che a *Neapolis* si sviluppò la struttura della camera a facciata rupestre pseudoarchitettonica, ben visibile da lontano, che plasmava in modo evidente il paesaggio periurbano e trova confronti soprattutto nelle coeve esperienze di area microasiatica[7]; le facciate, intagliate nel tufo, venivano solo parzialmente integrate con elementi architettonici lavorati a parte e successivamente posti in opera. I monumenti funerari ad oggi noti sono ubicati a una profondità che si aggira tra i 5 e i 15 m dal piano di calpestio moderno a causa dei poderosi strati alluvionali che si sono depositati nel corso dei secoli, e fino alla metà del Novecento, nel comparto urbano della Sanità e di via Foria, livellando l'antica orografia collinare[8]. La ricostruzione virtuale delle facciate del complesso di quattro tombe a camera note come "Ipogeo dei Cristallini", recentemente realizzata sulla base di un accurato rilievo tridimensionale, costituisce un utile strumento per percepire l'originario aspetto di questi monumenti (*fig.* 1): appare chiaramente percepibile la volontà, da parte della loro committenza, di caratterizzare fortemente il paesaggio con una vera e propria quinta scenografica, che desse un segno tangibile del proprio prestigio sociale[9].

1998; Colussi, Leggieri 2008; Colussi, Leggieri 2009; Giampaola 2009, pp. 54-55; Baldassarre 2010; Amodio 2014, pp. 21-22, schede 63, 64, 65, 73, 74, 76, 79; Bosso 2020; Bosso c.s.; Bosso, Rescigno c.s.; Rescigno, Gabellone c.s.; Bièvre-Perrin 2023, pp. 111-133. Per il posizionamento delle evidenze e la ricostruzione del paesaggio antico in questo comparto urbano: Bosso c.s.; Rescigno, Gabellone c.s.

[7] Sulla questione della visibilità dei monumenti funerari in questo orizzonte cronologico: Bièvre-Perrin 2023, p. 10.

[8] Su questo fenomeno, noto come "lave dei Vergini", si vedano più di recente Amato 2009; Buccaro, Giampaola 2012, pp. 150-151, 157; Giampaola, Greco 2022, pp. 78-80.

[9] Il restauro virtuale dell'Ipogeo dei Cristallini è stato realizzato, con il coordinamento scientifico della Soprintendenza ABAP per il comune di Napoli, da un gruppo di lavoro dell'Università Vanvitelli coordinato dal prof. Carlo Rescigno; l'esecuzione del prodotto digitale è stata affidata a Francesco Gabellone grazie a un finanziamento del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Chi scrive è stata Funzionaria della Soprintendenza responsabile per questo sito fino a giugno 2024; l'incarico è attualmente in capo a Stefano Iavarone.

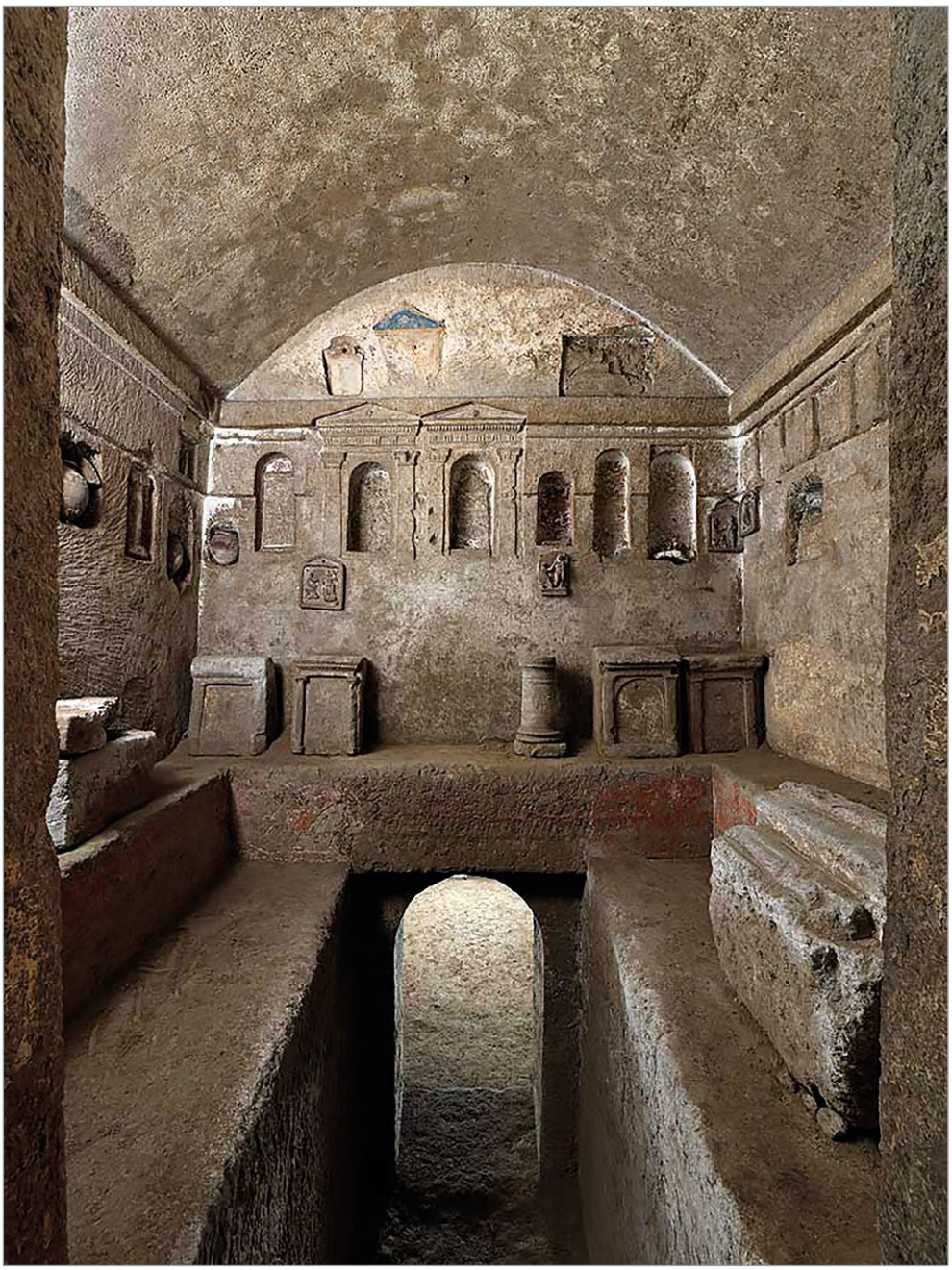

fig. 2 – Napoli, complesso di tombe a camera noto come "Ipogeo dei Cristallini". Tomba B, camera superiore (foto Studio Pedicini).

Le tombe attestate a Napoli sono sia del tipo a camera singola che, come nei siti di via dei Cristallini e via S. Maria Antesaecula, a due camere poste su due livelli: in questi casi l'ambiente inferiore, che ospitava gli inumati, veniva aperto solo in occasione dei funerali e restava normalmente chiuso da una pesante porta in pietra; quello superiore affacciava invece sulla strada, probabilmente privo di chiusure, offrendosi alla vista allo dei passanti (*fig.* 2). I monumenti funerari, dunque, pur mantenendo la forte valenza simbolica della camera sepolcrale ipogea, esaltavano al contempo l'aspetto performativo e politico della celebrazione dei defunti agli occhi della comunità.

Le tombe a camera realizzate in età ellenistica furono utilizzate ancora tra la fine dell'età repubblicana e la prima età imperiale; una simile continuità di impiego è attestata anche in alcuni centri di area apula, come Arpi o Canosa[10]. In questa fase furono ricavate nelle camere (anche in quelle con originaria funzione di vestibolo nei sistemi a doppia camera) delle nicchie per l'inserimento delle urne cinerarie, a seguito del mutato rituale funerario. Particolarmente interessante appare a questo proposito la tomba D del complesso di via dei Cristallini che, probabilmente incompiuta nel primo impianto di età ellenistica, presenta nella camera inferiore una fila continua di nicchie su tre pareti, realizzate verosimilmente in questa fase secondo il modello in uso nei colombari.

Le stele e i rilievi funerari marmorei e fittili sistemati tra la tarda età repubblicana e la prima età imperiale negli ambienti funerari rinviano a tipologie ed

[10] Bièvre-Perrin 2023, pp. 88 (tavola cronologica di raffronto), 98, con bibliografia precedente.

fig. 3 – Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 151257. Rilievo funerario di Mamos, dalla tomba B dell'"Ipogeo dei Cristallini" (foto di F. Gabellone, su concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli).

iconografie ellenistiche, soprattutto ai coevi rilievi di Delo, e in Italia trovano un confronto significativo solo nelle stele a rilievo di Ancona, altra città che intrattenne vivaci contatti con il Mediterraneo orientale[11]. In questo contesto spicca il rilievo di Mamos, inserito nella camera superiore della tomba "B" del complesso dei Cristallini (*fig.* 3), in cui lo schema schiettamente ellenico del commiato tra il defunto e un suo familiare convive con la rappresentazione del dedicatario abbigliato con la toga dall'ampio *umbus*, la "divisa" del *civis* romano di età augustea[12].
Poco possiamo dire circa la fisionomia sociale e culturale dei gruppi che riutilizzarono in questa fase le camere ellenistiche, se non che la qualità dei manufatti attribuibili alla loro frequentazione non sembra più esprimere un'*élite*. È però verosimile che essi volessero affermare la propria discendenza (non sappiamo se genetica, etnica, religiosa o di altro tipo) dai primi committenti dei monumenti funerari, ribadendo in modo programmatico la propria appartenenza a un orizzonte culturale di matrice ellenica. Proprio tra la fine del I secolo a.C. e il secolo successivo si andava affermando l'immagine di *Neapolis* come *Graeca urbs* per eccellenza che, secondo la celebre definizione straboniana, insieme alle sole Taranto e Reggio tra i centri della Magna Grecia sarebbe rimasta fedele alla tradizione ellenica, resistendo al generale imbarbarimento dei costumi connesso alla romanizzazione[13].
È stato a ragione osservato come nella costruzione di questa immagine gli elementi di effettiva memoria culturale di un passato "greco" si siano fusi con quelli di ricostruzione identitaria, volti a intercettare le esigenze di un'*élite* romana sempre più determinata a soggiornare nel Golfo di Napoli alla ricerca un modo di vivere ellenizzato[14].

Giova peraltro rilevare come, accanto a questo fenomeno così culturalmente marcato di riutilizzo di spazi preesistenti da parte di alcuni gruppi, a partire dalla prima età imperiale sono attestate a Napoli altre tipologie sepolcrali, conformi agli standard dell'edilizia funeraria di epoca romana: solo per fare qualche esempio citeremo il colombario noto come "tomba di Virgilio" o la sfortunata "Conocchia" dello Scudillo, abbattuta nel 1965, o anche un colombario, oggi non più identificabile, ancora visibile negli anni Trenta del secolo scorso in via S. Giovanniello (attuale via SS. Giovanni e Paolo)[15].
Le attestazioni relative all'impiego delle tombe a camera di età ellenistica sembrano interrompersi al principio del II secolo d.C., ma la prassi di realizzare ambienti funerari rupestri, con facciate aperte lungo i pendii, permane a Napoli nei secoli successivi. Quella della tomba a camera scavata nel banco lapideo, ipogea o a facciata rupestre, è una tipologia funeraria che, almeno nella prima età imperiale, appare attestata in

[11] Sui rilievi: Papadopoulos 1985; sulle iscrizioni: Miranda 1995, *passim*.
[12] Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 151257. Papadopoulos 1985, cat. 85.2; Miranda 1995, pp. 66-67, cat. 142.
[13] Strabo, *Geografia* VI, 1, 2: "ora si è verificato però che tutti questi luoghi, ad eccezione di Taranto, *Rhegion* e *Neapolis*, si sono imbarbariti e li occupano in parte i Lucani e i Bretti, in parte i Campani, per quanto li occupino solo a parole, perché in realtà li controllano i Romani: e infatti questi popoli sono divenuti romani" (traduzione Biraschi 1988).
[14] Su questa articolata questione, anche con riferimenti alle tombe a camera ellenistiche e alla loro frequentazione di lunga durata: Lomas 1997-98 e Lomas c.s.
[15] Amodio 2014, rispettivamente pp. 175-176, cat. 168; 140-141, cat. 90; 144, cat.97.

maniera particolare a Roma, in Etruria e Campania, e che è stata messa in relazione con la volontà di riallacciarsi a un'antica tradizione culturale[16].

Si tratta di manufatti di fattura decisamente più grossolana rispetto ai monumenti di epoca ellenistica fino a qui descritti, e in cui non è quasi mai attestato un apparato decorativo: ciò rende in molti casi difficoltoso il tentativo di definire un loro inquadramento cronologico e culturale. Lo studio analitico di questi monumenti è ulteriormente ostacolato dal loro frequente e duraturo riutilizzo in età post-antica e fino a tempi molto recenti per usi disparati, ad esempio come riparo per animali o rimessa per attrezzi, che ne ha comportato la manomissione o l'obliterazione; a questo si aggiungono le attività di estrazione del tufo, che spesso non hanno risparmiato le antiche architetture negative. In questo contributo si prenderanno in esame alcuni esempi di questa tipologia funeraria, che sembrano particolarmente interessanti.

Una sepoltura con due camere scavate nel tufo, con pianta "a martello", è attestata lungo i versanti dello Scudillo, nei pressi del citato mausoleo di epoca flavia noto come "la Conocchia": gli ambienti presentavano al loro interno rivestimenti in laterizio e le pareti ospitavano delle nicchie; presso l'ingresso è menzionata una statua femminile ammantata, acefala[17]. Il monumento, descritto da Ferdinando Colonna e poi da Gabrici nel 1916, non è attualmente identificabile nell'area, che ha subito nel secondo dopoguerra devastanti interventi edilizi.

Alla confluenza tra calata Capodimonte e salita Moiariello, in corrispondenza di un asse viario che doveva collegare il vallone della Sanità con la sommità della collina di Capodimonte, fu rinvenuto nel 1893 un simile ambiente con due camere contigue, poste su due livelli: nella camera inferiore si trovarono sia una nicchia che due sarcofagi scavati nel tufo e coperti da grosse tegole, analoghi a quelli attestati nelle tombe a camera di età ellenistica[18]. Anche in questo caso il monumento, messo in luce nel corso di attività di cava svolte da privati, fu distrutto dopo la scoperta, insieme a un altro rinvenuto nei pressi, "della identica forma, e della stessa grandezza", di cui non resta nemmeno la descrizione. Il rinvenimento risulta particolarmente interessante perché il corredo recuperato in uno dei due sarcofagi fornisce un sicuro appiglio cronologico, almeno per inquadrare una fase di uso del monumento: si segnala in particolare la tazza in terra sigillata recante il bollo della bottega flegrea di *Nevius Hilarus*, la cui produzione, ben documentata, si colloca in età augusteo-tiberiana[19].

Altri ambienti funerari rupestri sono attestati lungo i versanti della collina di Posillipo: alcune rozze camere scavate su più registri nel versante tufaceo di Capo Posillipo, con nicchie nelle pareti e associate in un caso ai resti di un muro in opera reticolata, furono individuate nel corso di un sopralluogo eseguito dalla Soprintendenza nel 1953[20]. A queste si aggiungono sei camere sepolcrali note come "catacombe di Posillipo", descritte alla metà del XIX e ancora ispezionate nel 1925, di controversa datazione anche a causa della dispersione dei materiali in esse rinvenuti[21].

Meglio conservati, perché riparati dalla loro posizione periferica, sono alcuni mausolei e ambienti rupestri poco noti, che appaiono degni di attenzione ai fini della ricostruzione della tipologia funeraria che stiamo prendendo in esame: questi sono ubicati nella Selva di Chiaiano, un'ampia area boscata alla periferia nord-occidentale di Napoli, la cui pertinenza alla *chora* di *Neapolis* è discussa, ma può essere verosimilmente ipotizzata almeno per l'età imperiale[22].

Le campagne di ricognizione effettuate negli anni Novanta del secolo scorso dal Gruppo Archeologico Napoletano hanno permesso di individuare all'interno della Selva di Chiaiano, oltre ai monumenti funerari che qui prendiamo in esame, resti di strutture murarie, cisterne, ambienti, affioramenti di materiali fittili e ceramici[23]. Queste evidenze attestano una frequentazione dell'area con finalità agricole, di allevamento e di approvvigionamento del legname; dobbiamo ipotizzare un popolamento caratterizzato da insediamenti rurali di dimensioni medio-piccole. I profondi canaloni che solcano le alture, in origine linee di impluvio, facevano di questo comparto una importante cerniera di collegamento tra l'area collinare a nord di Napoli e la piana flegrea occupata dai centri di Quarto e Marano.

Due di questi mausolei sono stati in tempi recenti oggetto di sopralluoghi e rilievi da parte della Soprintendenza, per cui se ne può fornire in questa sede una descrizione analitica e aggiornata.

Il primo, che si trova al margine sud-occidentale della Selva, si apre lungo una falesia tufacea che delimita un canalone, il cui fronte sembra almeno in parte regolarizzato da un intervento antropico: non è da escludere che esso possa far parte di una serie di tombe allineate tra loro, al momento nascoste dalla fitta vegetazione che riveste il versante[24].

[16] VON HESBERG 1992, pp. 100-112, con una sintesi su questa tipologia di monumento funerario in epoca romana.
[17] AMODIO 2014, pp. 139-140, cat. 89.
[18] AMODIO 2014, p. 142, cat. 92.
[19] Su questa bottega si rinvia da ultimo a SORICELLI 2018.
[20] AMODIO 2014, p. 179, cat. 177.
[21] AMODIO 2014, pp. 181-182, cat. 185.
[22] Sulla questione: BOSSO c.s.
[23] BOENZI *et alii* 1994.
[24] BOENZI *et alii* 1994, pp. 74-75 (CON 5); RUSSO 2018, p. 125, sito 13, fig. 15, tav. 1. Il monumento è stato oggetto di sopralluoghi della Soprintendenza nell'autunno del 2023, che hanno permesso di eseguirne il rilievo e il posizionamento, preliminari all'avvio del procedimento di dichiarazione dell'interesse archeologico. Tali attività si sono svolte nell'ambito del Master internazionale ALA (Archaeology – Landscape – Architecture), coordinato per il Dipartimento

fig. 4 – Napoli, Selva di Chiaiano, bosco della Contessa. Mausoleo rupestre, vista dall'esterno (foto A. Bosco).

fig. 5 – Napoli, Selva di Chiaiano, bosco della Contessa. Mausoleo rupestre, la camera interna (foto A. Bosco).

Il monumento presenta uno spazio anteriore cavato nel banco di tufo, con copertura a volta ribassata e banchine lungo le pareti laterali, forse destinate alla celebrazione dei riti in onore dei defunti (*fig.* 4). Sul fondo di questo spazio aperto si apre il varco di accesso alla camera funeraria, di forma rettangolare e con un'alta soglia, sormontato da un incasso quadrangolare che doveva essere destinato all'alloggiamento di una lapide con iscrizione funeraria o decorazione a rilievo; più in alto si trova una piccola feritoia strombata. Nonostante il mediocre stato di conservazione della parete tufacea in questo punto, sembra possibile riconoscere un originario rilievo a imitazione di un architrave e di due stipiti laterali.

La camera è a pianta grossomodo quadrata e presenta una copertura piana (*fig.* 5). Le pareti laterali e quella di fondo sono occupate da tre grandi arcosoli, con il piano di deposizione leggermente incavato e munito di un pulvino appena sbozzato per appoggiare la testa dell'inumato; la presenza di incavi sui margini

di Architettura dell'Università di Napoli "Federico II" da Pasquale Miano, con il tutoraggio di Francesca Coppolino. I rilievi e il posizionamento sono stati effettuati da Angela Bosco dell'Università di Napoli "L'Orientale", con la collaborazione di Mauro Palumbo, nell'ambito dell'accordo di programma tra l'Università e la Soprintendenza ABAP di Napoli per lo studio dell'archeologia delle aree periferiche di Napoli.

fig. 6 – Napoli, Selva di Chiaiano. Mausoleo rupestre nei pressi della Cava Zara (foto R. Bosso).

degli arcosoli fa pensare all'originaria collocazione di battenti di chiusura. Sulle pareti, accanto agli arcosoli, si aprono piccole nicchie che presentano un incavo sul fondo, dal profilo rettangolare o a volta, disposte in maniera piuttosto irregolare e di fattura meno accurata rispetto agli arcosoli. Allo stato attuale delle conoscenze non si riconoscono tracce di intonaco; i resti di colore rosso vivo attualmente presenti in alcuni punti sembrano da ascrivere a un impiego della struttura di epoca moderna. Anche diversi tagli nel banco tufaceo presenti nella parte anteriore del monumento sono verosimilmente riferibili a un riutilizzo post antico del monumento.

Il secondo mausoleo[25] si apre direttamente sul fianco del pendio tufaceo che delimita a nord uno stretto canalone posto nel settore settentrionale della Selva, a sud-ovest della moderna cava Zara, oggi dismessa (*fig.* 6); mediante due gradini si accede a un ambiente a pianta quadrangolare e copertura piana. Anche in questo caso le pareti sono occupate sia da arcosoli poco profondi che da nicchie. In basso, lungo il perimetro interno dell'ambiente, corre una profonda banchina, che potrebbe essere stata destinata a sostenere dei sarcofagi; sulle pareti sono state individuate tracce molto frammentarie di intonaco bianco con decorazione dipinta in ocra e un motivo a transenna realizzato in nero.

In assenza di dati stratigrafici e di corredi funerari, è difficile proporre una contestualizzazione cronologica di questi monumenti; essi possono però essere generalmente riferiti all'età imperiale romana, forse con una lunga continuità di impiego fino ad epoca tardoantica. Gli affioramenti di materiali ceramici individuati nella Selva appaiono peraltro compatibili con questa ampia forbice cronologica, coprendo un orizzonte che parte dalla fine dell'età repubblicana, ma trova più ampia attestazione nella piena e tarda età imperiale romana, fino alle soglie dell'alto medioevo. L'adozione di elementi che si ritrovano di frequente nelle sepolture costruite di epoca romana, come le finestrelle strombate in facciata e gli incassi per l'inserimento di epigrafi o rilievi, sembrano compatibili con questa datazione.

Il confronto più vicino per queste strutture è costituito da due monumenti funerari rupestri ubicati a Quarto, in località Grotta del Sole[26]: ricorrono anche qui la camera quadrangolare con arcosoli affiancati da nicchiette, l'incasso sopra il varco di ingresso, le feritoie a bocca di lupo in facciata, lo spazio aperto davanti alla camera funeraria.

Un suggestivo parallelo, fuori dall'area campana, si può proporre anche con le tombe rupestri di Sutri[27], per le quali è stata proposta una continuità di utilizzo dalla fine del I secolo a.C. al IV d.C. Le sepolture, più di una sessantina, si dispongono lungo un fronte lungo circa 180 m lungo l'asse della via Cassia, con facciate su cui si aprono gli accessi alle camere e finestrelle strombate. Anche qui troviamo la doppia tipologia, a camera singola oppure con "arcone" di ingresso, che talvolta presenta banchine laterali. In alcune camere gli arcosoli per la deposizione dei defunti coesistono con le nicchie con incavo sul fondo, probabilmente destinate all'inserimento di olle cinerarie, mentre i banconi sul fondo della camera

[25] Boenzi *et alii* 1994, pp. 80-83 (CON 10); Russo 2018, p. 126, sito 18. Il monumento è stato oggetto di sopralluoghi nel corso delle ricerche dell'Università l'Orientale nel 2013-14 e da parte di personale di questa Soprintendenza nel 2018, e sottoposto a decreto di vincolo nel 2024.

[26] Camodeca, Caputo, Giglio 2013, pp. 175-178, siti 173, 174, 175.

[27] Da Tito Livio apprendiamo peraltro che *Sutrium* fu ripopolata con genti di provenienza campana nel 210 a.C. (Morselli 1980, p. 15).

lasciano aperta la possibilità che vi fossero appoggiati sarcofagi; resta aperta la questione se si tratti di un avvicendamento diacronico di rituali funerari diversi o se questi possano essere stati praticati simultaneamente. Si trovano nei monumenti funerari di Sutri piccoli lacerti di intonaco dipinto in nero e rosso, con linee che campiscono riquadri, analoghi a quello individuato nel mausoleo posto nei pressi della ex cava Zara. È infine interessante rilevare come a Sutri, in maniera analoga a quanto abbiamo ricordato per *Neapolis* e per altri centri di area apula, accanto alla realizzazione ex novo di questi fronti di necropoli fino all'avanzata età imperiale vengono riutilizzate tombe a camera impiantate tra V e IV secolo a.C.; la nuova fase di frequentazione è segnata dall'apertura di arcosoli nelle pareti delle camere funerarie.

A Napoli è in questo contesto di forte continuità nella frequentazione e nella realizzazione di spazi funerari rupestri che si sviluppano le catacombe cristiane: come è noto, l'ampliamento di un sepolcro a camera gentilizio di II secolo d.C. costituisce il terreno di coltura su cui si impianta in epoca tardoantica il grandioso complesso catacombale di S. Gennaro, attraverso cui la porosità del paesaggio funerario transita dalla *Neapolis* ellenistico-romana alla città cristiana[28]. Una continuità culturale nell'esercizio delle pratiche funerarie che è ricordata con parole efficaci da Carlo Celano quando, nella VII giornata della sua opera, afferma: "La nostra Napoli essendo una, e forse la più famosa, delle città itale greche, osservò le leggi, costumi e riti di quella Atene dalla quale traeva l'origine. Hebbe i suoi famosi teatri, ginnasii e terme; volle anche, per costituirla città perfetta, havere il suo cimiterio […] Hor questo costume non solo fu osservato in Napoli in tempo che ella era totalmente greca, ma ancho ne' tempi de' romani e de' nostri primi christiani"[29].

Bibliografia

Amato 2009 = L. Amato, *Frane e alluvioni nella storia urbana di Napoli*, in R. Varriale (ed.), *Undergrounds in Naples. I sottosuoli napoletani*, Napoli 2009, pp. 73-90.

Amodio 2014 = M. Amodio, *Le sepolture a* Neapolis *dall'età imperiale al tardo-antico. Scelte insediative, tipologie sepolcrali e usi funerari tra III e VI secolo*, Napoli 2014.

Amodio, Ebanista 2008 = M. Amodio, C. Ebanista, *Aree funerarie e luoghi di culto in rupe: le cavità artificiali campane tra tarda antichità e Medioevo*, in *Opera Ipogea 10/2. Atti del VI Convegno Nazionale di Speleologia in Cavità Artificiali, Napoli 30 maggio-2 giugno 2008*, Napoli 2008, pp. 117-144.

Baldassarre 1998 = I. Baldassarre, *Documenti di pittura ellenistica da Napoli*, in *L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique. Actes de laa table ronde, Rome 18 février 1994*, Roma 1998, 95-159.

Baldassarre 2010 = I. Baldassarre, *Napoli ellenistica e la produzione pittorica campana*, in *Atti del X congresso internazionale dell'AIPMA, Napoli 17-21 settembre 2007*, Napoli 2010, pp. 3-14.

Benjamin, Lacis 2020 = W. Benjamin, A. Lacis, *Napoli porosa*, ed. a cura di E. Cicchini, Napoli 2020 (ed. originale: *Neapel*, Frankfurt 1925).

Bièvre-Perrin 2023 = F. Bièvre-Perrin, *La nécropole des vivantes. Les marqueurs de tombe dans les paysages funéraires d'Italie méridionale du Ve au IIIe siècle av. n. è.*, Napoli 2023.

Biraschi 1988 = A.M. Biraschi (ed.), Strabone, *Geografia. L'Italia (Libri V-VI)*, Milano 1988.

Bodel 2008 = J. Bodel, *From Columbaria to Catacombs: Communities of the Dead in Pagan and Christian Rome*, in L. Brink, D. Greene (ed.), *Roman Burial and Commemorative Practices and Earliest Christianity*, Berlin-New York 2008, pp. 177-242.

Boenzi c.s. = G. Boenzi, *Il territorio a Est di* Neapolis, in G. Boenzi, R. Bosso, M. Giglio, S. Iavarone (ed.), *Il territorio di Napoli in epoca antica: stato della ricerca e nuove acquisizioni. Atti delle giornate di studio, Napoli 31 gennaio-1° febbraio 2023*, c.s.

Boenzi *et alii* 1994 = G. Boenzi, E. De Carolis, M. Giglio, A. Guarino (ed.), *Rinvenimenti di superficie nell'area "La Contessa", Campi Flegrei (NA)*, in *Archeologia uomo territorio. Rivista dei Gruppi Archeologici d'Italia*, 13 (1994), pp. 65-86.

Bosso 2020 = R. Bosso, *«Al mesto orror profondo». Le tombe a camera ellenistiche della Sanità, scoperte e ricerche nei secoli XVIII e XIX*, in R. Bosso, L. Di Franco, G. Di Martino, S. Foresta, R. Perrella (ed.), *Archeologie borboniche. La ricerca sull'antico a Capri e nelle province di Napoli e Terra di Lavoro. Atti del Convegno, Capri 11-12 ottobre 2019*, Roma 2020, 348-375.

Bosso c.s. = R. Bosso, *Appunti per la ricostruzione del paesaggio periurbano a Nord della cinta muraria*, in G. Boenzi, R. Bosso, M. Giglio, S. Iavarone (ed.), *Il territorio di Napoli in epoca antica: stato della ricerca e nuove acquisizioni. Atti delle giornate di studio, Napoli 31 gennaio-1° febbraio 2023*, c.s.

Bosso, Rescigno c.s. = R Bosso, C. Rescigno, *Le necropoli,* in *Da Parthenope a* Neapolis*: nuovi dati e prospettive di ricerca. Atti del 62° Convegno internazionale di studi sulla Magna Grecia, Taranto 28 settembre-1° ottobre 2023*, c.s.

Buccaro, Giampaola 2012 = A. Buccaro, D. Giampaola, *Archeologia urbana e storia dell'ingegneria: tracce di* Neapolis *tra via Duomo e via Settembrini*, in S. D'Agostino (ed.), *Storia dell'Ingegneria. Atti del 4° Convegno Nazionale. I, Napoli 16-18 aprile 2012*, Napoli 2012, pp. 139-160.

Camodeca, Caputo, Giglio 2013 = G. Camodeca, P. Caputo, M. Giglio (ed.), *Materiali per lo studio storico archeologico di Quarto Flegreo. Carta archeologica dalla preistoria al tardoantico*, Napoli 2013.

Celano 1692 = C. Celano, *Notitie del bello, dell'antico, e del curioso della città di Napoli, per i signori forastieri*, Napoli 1692.

Colella *et alii* 2013 = A. Colella, D. Calcaterra, P. Cappelletti, C. Di Benedetto, A. Langella, L. Papa, A. Perrotta, C. Scarpati, M. de Gennaro, *Il tufo giallo napoletano*, in M. de Gennaro, D. Calcaterra, A. Langella (ed.), *Le pietre storiche della Campania. Dall'oblio alla riscoperta*, Napoli 2013, pp. 129-154.

Colussi, Leggieri 2008 = F. Colussi, C. Leggieri, *Gli ipogei funerari ellenistici di Napoli: ipotesi di recupero, valorizzazione e fruizione*, in *Opera Ipogea*, 1-2 (2008), pp. 211-224.

Colussi, Leggieri 2009 = F. Colussi, C. Leggieri, *Ipogei greci ancora da scoprire: il sito di Santa Maria Antesaecula*, in R. Varriale (ed.), *Undergrounds in Naples. I sottosuoli napoletani*, Napoli 2009, pp. 103-111.

Giampaola 1994 = D. Giampaola, *Gli ipogei ellenistici*, in F. Zevi (ed.), Neapolis, Napoli 1994, 162-185.

Giampaola 2009 = D. Giampaola, *Napoli, museo sotterraneo: alcuni spunti di riflessione*, in R. Varriale (ed.), *Undergrounds in Naples. I sottosuoli napoletani*, Napoli 2009, pp. 51-61.

[28] Per un inquadramento sul problema dell'evoluzione delle pratiche funerarie nella prima età cristiana: Bodel 2008.

[29] Celano 1692, Giornata VII, pp. 52-53 (da www.memofonte.it).

Giampaola, Greco 2022 = D. Giampaola, E. Greco, *Napoli prima di Napoli: mito e fondazioni della città di Partenope*, Roma 2022.

von Hesberg 1992 = H. von Hesberg, Monumenta. *I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano 1992.

Lomas 1997-98 = K. Lomas, Graeca Urbs? *Ethnicity and Culture in Early Imperial Naples*, in *Acordia research papers*, 7 (1997-98), pp. 113-130.

Lomas c.s. = K. Lomas, Neapolis Graeca. *Cultural memory or cultural appropriation?,* in *Da* Parthenope *a* Neapolis: *nuovi dati e prospettive di ricerca. Atti del 62° Convegno internazionale di studi sulla Magna Grecia, Taranto 28 settembre-1° ottobre 2023*, c.s.

Miletti 2015 = L. Miletti, *Setting the Agenda. The Image of Classical Naples in Strabo's* Geography *and Other Ancient Literary Sources*, in J. Hughes, C. Buongiovanni (ed.), *Remembering Parthenope: The Reception of Classical Naples from Antiquity to the Present*, Oxford 2015, pp. 18-38.

Miranda 1995 = E. Miranda, *Iscrizioni greche d'Italia. Napoli*, II, Roma 1995.

Morselli 1980 = C. Morselli, *Sutrium*, Firenze 1980 (Forma Urbis 7,7).

Napoli antica = *Napoli antica*, Napoli 1985.

Papadopoulos 1985 = J. Papadopoulos, *I rilievi funerari*, in *Napoli antica*, pp. 293-297.

Pontrandolfo 1986 = A. Pontrandolfo, *Le necropoli urbane di* Neapolis, in Neapolis. *Atti del venticinquesimo convegno internazionale di studi sulla Magna Grecia, Taranto 3-7 ottobre 1985*, Taranto 1986, pp. 255-271.

Pontrandolfo, Vecchio 1985 = A. Pontrandolfo, G. Vecchio, *Gli ipogei funerari*, in *Napoli antica*, pp. 283-292.

Rescigno, Gabellone c.s. = C. Rescigno, F. Gabellone, *Le camere funerarie di via Cristallini: frammenti di paesaggi naturali e rituali*, in G. Boenzi, R. Bosso, M. Giglio, S. Iavarone (ed.), *Il territorio di Napoli in epoca antica: stato della ricerca e nuove acquisizioni. Atti delle giornate di studio, Napoli 31 gennaio-1° febbraio 2023*, c.s.

Russo 2018 = S. Russo, *Il territorio a Nord di Napoli da Chiaiano a San Pietro a Patierno. Storia e archeologia*, in *Newsletter di archeologia CISA*, 9 (2018), pp. 117-160.

Soricelli 2018 = G. Soricelli, T*ra ceramica e argento: un ciclo "paesistico" nel repertorio di* N. Naevius Hilarus, in R. Bosso, E. Nuzzo (ed.), Symplegmata. *Studi di archeologia dedicati a Simona Minichino*, Napoli 2018, pp. 101-114.

*Lorenza Longobardi**

* Università del Molise (l.longobardi1@studenti.unimol.it)

L'APPARATO DECORATIVO DEL VESTIBOLO INFERIORE (B1) NEL COMPLESSO IANUARIANO DI CAPODIMONTE: *STATUS QUAESTIONIS* E NUOVE ACQUISIZIONI[1]

Abstract
This paper presents an updated analysis of the painted decoration of the lower vestibule (B1) in the catacomb of St Januarius at Capodimonte, Naples. Drawing on recent documentation and systematic surveys, the research provides new evidence allowing the pictorial production of the Neapolitan cemetery to be placed within the broader panorama of funerary painting from the first half of the third century CE.
Keywords: *Neapolitan catacombs, Christian hypogea, Late Antique art and archaeology, early Christian art and iconography.*

1. Itinerari di studio

Da oltre un quindicennio, il Dipartimento di Scienze Umanistiche, Sociali e della Formazione dell'Università del Molise, in collaborazione con la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, conduce un articolato progetto di ricerca volto allo studio e alla valorizzazione della catacomba di S. Gennaro, sulla collina di Capodimonte, a Napoli[2]. Nell'ambito di queste attività, un'attenzione specifica è stata riservata alla conoscenza del palinsesto decorativo del cimitero[3], in modo specifico di quello pittorico, oggetto di un censimento sistematico funzionale alla definizione di un più preciso e complessivo inquadramento delle testimonianze affrescate della catacomba ianuariana[4]. Il lavoro, tuttora in corso, sta restituendo nuovi e significativi dati utili, non solo per la ricostruzione del linguaggio figurativo del cimitero di Capodimonte, ma anche per la definizione di strategie mirate di tutela e valorizzazione del complesso.
Tra i repertori figurativi di maggiore interesse, un posto di rilievo è stato riservato alla decorazione dipinta del cosiddetto vestibolo inferiore (B1), oggetto di ripetuti richiami nella letteratura antiquaria e storico-artistica, come si vedrà, già a partire dal Seicento. Nodo topografico di primaria importanza, in relazione tanto alle dinamiche di formazione della catacomba comunitaria quanto alle questioni legate all'escavazione delle gallerie che da esso si diramano[5], il vano B1 è stato indagato mediante un accurato lavoro di schedatura nell'ambito del programma PRIN 2020[6] che, condotto dall'Unità di ricerca molisana, ha rappresentato una preziosa occasione di revisione critica del suo repertorio pittorico. L'attività di schedatura ha reso possibile una puntuale documentazione della decorazione della volta e delle pareti dell'ipogeo napoletano, evidenziando connessioni formali e cromatiche tra le diverse campiture che ne chiariscono l'unità compositiva nelle fasi primitive, prima della progressiva riorganizzazione del vestibolo in senso comunitario.
Considerata l'articolazione del tema, in questa sede, si è deciso di circoscrivere l'attenzione alla griglia geometrica che orna B1, rinviando a un successivo approfondimento lo studio topografico e l'analisi delle decorazioni pittoriche dei cubicoli B2, B3 e B4, che si aprono lungo la parete settentrionale dell'ipogeo e che originariamente costituirono con esso un unico ambiente[7].

2. La grammatica decorativa di B1

Noto come vestibolo inferiore, per la sua funzione di accesso al livello più basso della catacomba di S. Gennaro, l'ambiente B1 si configura come un'ampia camera, orientata lungo l'asse nord-ovest/sud-est, più stretta sul lato occidentale (6,83 m) e più ampia a est (11,54 m), con una lunghezza massima conservata di 14,71 m[8] (*fig.* 1).

[1] Rivolgo un sentito ringraziamento a Mons. Pasquale Iacobone, Presidente della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, alla dott.ssa Raffaella Giuliani, Segretario della stessa Commissione, e al prof. Carlo Ebanista, Ispettore per le Catacombe della Campania, per la costante disponibilità che ha reso possibile lo svolgimento delle ricerche. Sono, inoltre, profondamente grata al prof. Matteo Braconi, alla prof.ssa Giovanna Ferri, alla dott.ssa Iolanda Donnarumma e al dott. Davide Sica per il confronto critico e il supporto offertomi durante le diverse fasi di questo lavoro. Un sentito ringraziamento va, infine, al geom. Dante Occhibove e al team della LabGraf3D per l'esecuzione dei rilievi fotogrammetrici.
[2] Per un quadro delle iniziative di studio si veda, da ultimo, Ebanista 2022, pp. 157-161.
[3] Ebanista, Donnarumma 2014; Bisconti 2015; Braconi 2016; Ebanista, Donnarumma 2016; Schibille *et alii* 2018; Ebanista, Bisconti, Neri 2021; Ebanista, Marchionibus 2021; Bisconti, Cascianelli 2022; Donnarumma, Longobardi 2025; Donnarumma, Longobardi c.s.
[4] Longobardi 2022.
[5] Ebanista 2016, in part. pp. 71-73.
[6] Per i risultati del DIAPOH Project *(Integrated Approaches for the Cataloguing, Study and Dissemination of the Digital Iconographic Atlas of Privately Owned Hypogea of Late Antique Italy)*, finanziato dal Ministero dell'Università e della Ricerca nell'ambito del programma PRIN 2020, con specifico riferimento al contesto campano, si rimanda al contributo di Carlo Ebanista in questi Atti.
[7] Fasola 1975, pp. 18-21; Ebanista 2016, pp. 72-73, fig. 2.
[8] Fasola indica una lunghezza complessiva di circa 16 m, includendo anche la porzione più esterna di B1, tagliata agli inizi del VI secolo in occasione della creazione della chiesa subdiale di S. Gennaro *extra*

fig. 1 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Ipogeo B1 (© Archivio Fotografico PCAS).

L'ambiente, cui si accede da ovest – percorrendo il vialetto che costeggia la basilica di S. Gennaro *extra moenia* –, presenta una pianta di forma trapezoidale, più stretta a ovest e più ampia a est. Rivestito da uno strato di intonaco dipinto, il lato nord di B1 ha tre aperture, dalla forma pressappoco rettangolare, che immettono in altrettanti ipogei (B1, B2, B3). La parete est di B1, invece, è caratterizzata dalla presenza di una trifora, i cui alti fornici ad arco ribassato sono separati da due spessi pilastri tufacei ricoperti da uno strato di intonaco decorato a fresco. Il lato sud del vano B1, coperto da un rivestimento pittorico, ha due varchi ad arco ribassato che immettono nella basilichetta rupestre dedicata a S. Agrippino (B11-B12). Interamente dipinta a fresco, la volta di B1 è a sesto ribassato su base trapezoidale.

Il repertorio pittorico di B1 si articola in un asciutto e sintetico ordito geometrico che accoglie motivi fitomorfi e soggetti zoomorfi. Al centro della volta, il punto focale della composizione è costituito da uno schema modulato da una cornice quadrata blu, al cui interno sono contenuti due cerchi concentrici di diversa ampiezza (*fig.* 2a, c): quello più interno, di dimensioni minori, è rosso, mentre quello esterno, più ampio, è blu. Dal cerchio centrale si diparte un sistema di raggi curvilinei, verdi e rossi, con andamento sinusoidale, che si intrecciano in modo regolare formando un reticolo continuo di linee ondulate. Negli spazi compresi tra le ondulazioni si inseriscono cerchi e figure ellittiche di colore giallo, rosso e blu, talora alternati a piccole losanghe o trilobi blu e gialli che accentuano la dinamica del movimento curvilineo e suggeriscono un'organizzazione calibrata tra pieni e vuoti. L'intero sistema, fondato su un equilibrio di linee curve e angolari, stabilisce un raccordo armonico con la griglia perimetrale di quadrati e rettangoli blu, gialli e rossi, che si estende ai compartimenti laterali della volta (*fig.* 2b), creando un *continuum* decorativo. La griglia geometrica blu, che riveste gli spazi marginali della volta, è campita da *pinakes* dipinti in giallo e rosso, dalle forme variegate – romboidali, quadrate e circolari – disposti secondo un andamento speculare, ovvero ripetuti simmetricamente sui due lati del fulcro centrale della composizione. Nei riquadri, che assumono la forma di un motivo a cassettoni, restano labili tracce degli elementi di riempimento, tra cui piccoli volatili in volo e tori rampanti.

La soluzione decorativa adottata rivela la volontà di applicare uno schema compositivo di tipo centrale in un ambiente che, per conformazione e ampiezza, non risulta propriamente adatto ad accoglierlo, trattandosi di un impianto più coerente con la volta di un cubicolo che non con quella di un ampio vestibolo. Eppure, si ha l'impressione che nella volta di B1 tale schema venga reinterpretato in chiave scenografica, pensato per accogliere e accompagnare il visitatore, introdotto da un motivo romboidale in corrispondenza dell'ingresso occidentale dell'ipogeo. L'ordito geometrico della volta sembra poi orientarsi progressivamente verso oriente, seguendo lo sviluppo dell'ambiente e conducendo lo sguardo fino alla parete opposta.

Lo stesso disegno a cassettoni della volta di B1, ora dalle spesse fasce perlopiù gialle e rosse, scende a decorare anche il registro superiore delle pareti nord e sud del vestibolo (*fig.* 3a-b), delle quali quella meridionale mostra le tracce di un grosso felino, eretto sulle zampe posteriori e inscritto in una doppia cornice gialla (*fig.* 3c).

moenia cfr. Fasola 1975, p. 17; si veda altresì il contributo di Carlo Ebanista in questi *Atti*.

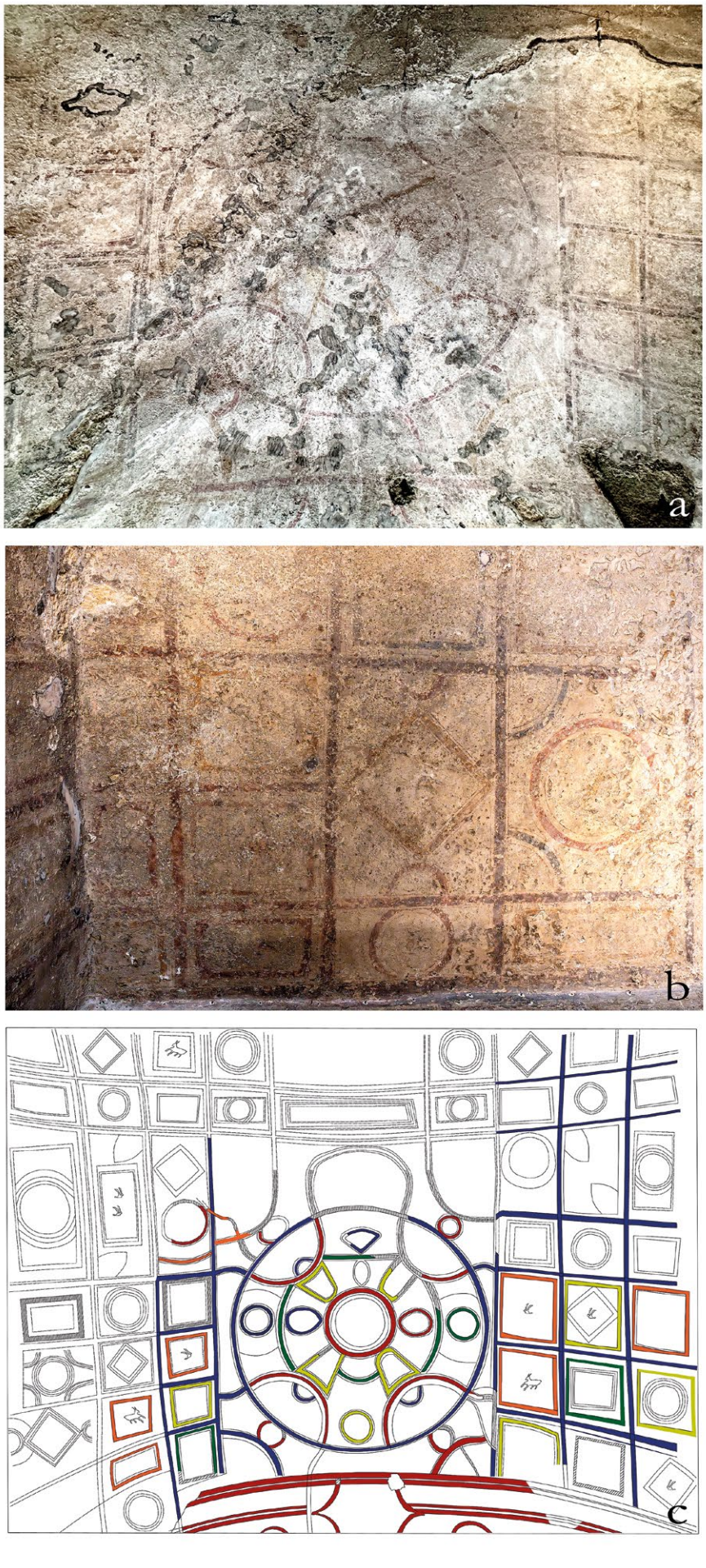

fig. 2 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Ipogeo B1: decorazione pittorica della volta, dettagli (a-b) (© Archivio Fotografico PCAS); restituzione grafica della decorazione pittorica della volta (c) (Lorenza Longobardi).

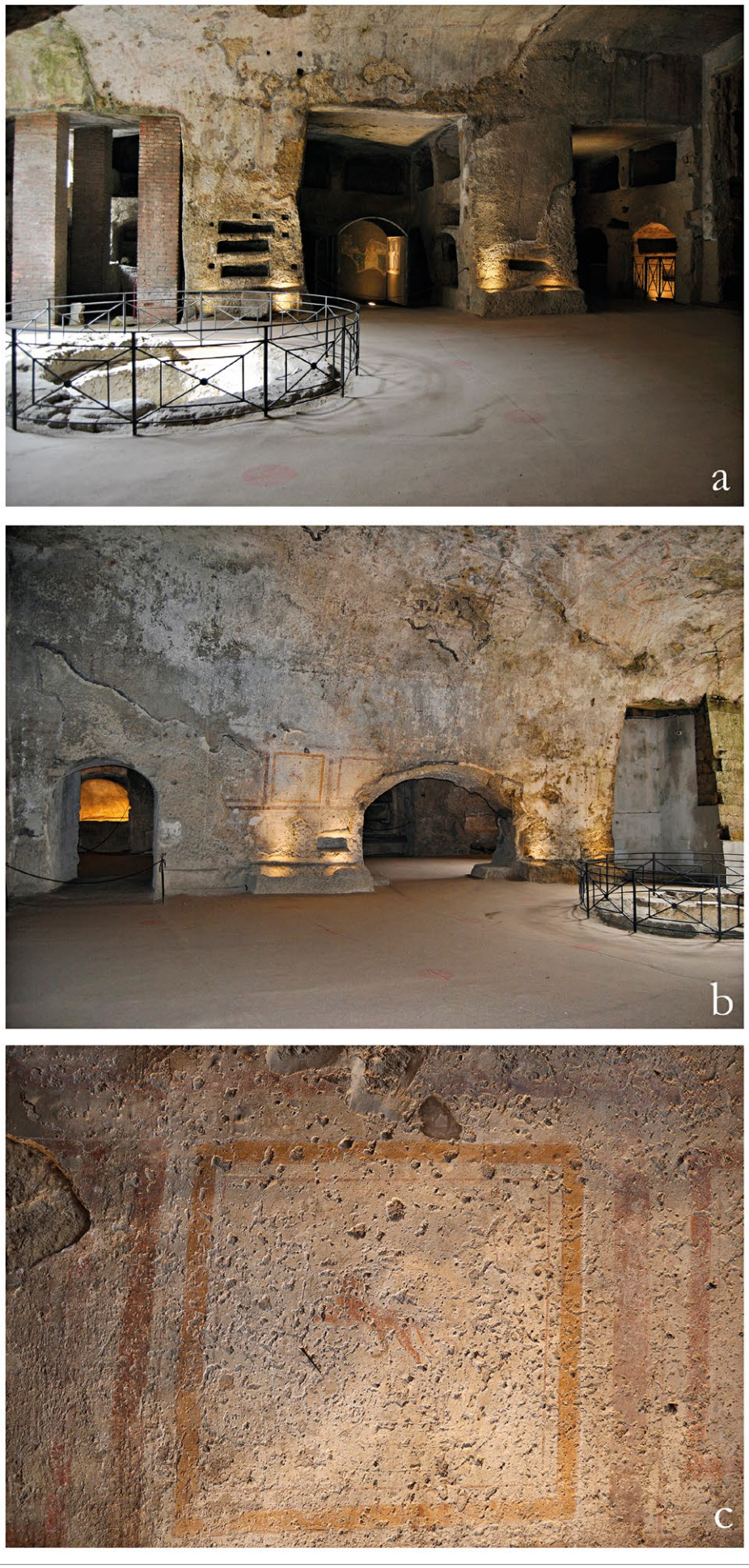

fig. 3 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Ipogeo B1: parete nord (a) e sud (b); parete sud, dettaglio iconografico con un felino (c) (© Archivio Fotografico PCAS).

fig. 4 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Ipogeo B1: *triforium* (a) (ortofoto LabGraf 3D); dettaglio iconografico del pilone sud (b) (© Archivio Fotografico PCAS).

Più in basso, nella parte mediana dei piloni, si individua un ordito concentrico formato da cinque clipei, alternatamente lineari e filettati, dipinti con linee sottili e fasce larghe nere e rosse (*fig.* 4a). Nel clipeo più interno dipinto sulla superficie del pilone sud è ben visibile la raffigurazione di un quadrupede rampante, disposto su uno sfondo animato da tralci di vite verdi (*fig.* 4b).

2.1 Il linguaggio decorativo di B1 tra forme e orizzonti cronologici

Per la sua eleganza formale e la raffinatezza della resa, la decorazione dipinta di B1 ha destato un interesse costante nella produzione letteraria dedicata alla catacomba di S. Gennaro, affermandosi nel tempo come uno dei suoi temi più ricorrenti. Dalle prime descrizioni di Carlo Celano[9] – che già nel 1649 ne riconobbe la qualità formale – e di Alessio Aurelio Pelliccia[10], le pitture del vestibolo ianuariano, in particolare quelle della volta, sono state oggetto di continue osservazioni e reinterpretazioni, talvolta associate alla pittura pompeiana[11]. Tra l'Ottocento e i primi decenni del Novecento, in parallelo con le prime esplorazioni sistematiche del cimitero di Capodimonte[12], si moltiplicarono le copie ad acquerello[13], i disegni[14] e, successivamente, le restituzioni fotografiche dell'ordito geometrico dipinto sulla volta[15], strumenti che hanno contribuito a documentare progressivamente la perdita dei motivi che ne animavano i riquadri, quali vasi colmi di frutta, fiori, ippocampi, delfini e cervi, oggi quasi completamente rarefatti.
Uno spartiacque decisivo nel dibattito critico sulla decorazione dipinta di B1 è rappresentato dal contributo di Umberto Maria Fasola che, integrando l'analisi formale delle pitture con considerazioni di ordine topografico, collocò le geometrie della volta tra la fine del II e gli inizi del III secolo[16], definendo un quadro interpretativo di riferimento per gli studi successivi[17]. Non sono mancate, tuttavia, riflessioni che tendono a estendere il quadro cronologico, tra cui quelle di Fabrizio Bisconti, che propone una datazione al primo tratto del III secolo[18], e quelle di Vincenzo Fiocchi Nicolai, il quale propende, invece, per una collocazione intorno alla metà dello stesso secolo[19].
È evidente che il *pictor parietarius*, autore degli scanditi geometrici di B1, abbia attinto a un linguaggio artistico di più antica tradizione che, denso di riferimenti alla tematica cosmica, trova la sua più significativa esemplificazione nella pittura di tradizione romana. È il caso, tanto per citare un esempio campano, dell'ipogeo funerario di Caivano le cui superfici sono decorate da un motivo a pannelli geometrici composto da fasce rosse su fondo bianco, configurato da un repertorio di motivi fitomorfi e zoomorfi, a cui si aggiungono vignette con nature morte e paesaggi idillico-sacrali, ascrivibili tra la fine del I e gli inizi del II secolo[20]. Ma è la produzione pittorica di età severiana a suggerire i documenti pittorici da cui le campiture lineari di B1 sembrano prendere ispirazione, nel momento in cui si intende la parete – citando le parole di Bisconti – come "unità cromatica da articolare in riquadri"[21]. In Campania, ad esempio, non si possono non richiamare le pitture degli ambienti A e D della necropoli di S. Vito a Pozzuoli[22], generalmente ascritti a un periodo compreso tra la fine del II e il III secolo. Gli ambienti della necropoli puteolana sono interamente rivestiti da uno strato intonacato bianco ripartito da doppie oppure triple cornici quadrate rosse e nere, occupate perlopiù da motivi vegetali e volatili. Allargando lo sguardo ai monumenti pittorici di ambito laziale, emblematica è la suddivisione geometrica dello spazio delle esperienze domestiche di Roma e Ostia databili tra la fine del II e gli inizi del III secolo, a cui si ricollega, giusto per citare un esempio urbano, l'ambiente occidentale della *domus* del Laterano[23], la cui volta presenta uno schema geometrico centripeto, costituito da figure quadrate ed ellittiche, vivacizzato da soggetti vegetali e animali; simile è il caso della cosiddetta casa del Comandante che, recentemente riportata alla luce in via dell'Amba Aradam, ha restituito i resti frammentari di un soffitto affrescato con uno schema lineare centralizzato a fondo bianco[24]. Per i caseggiati ostiensi, invece, si può richiamare il caso dell'*insula* delle volte dipinte, in cui uno degli ambienti, il numero 6, ha la volta scandita da cerchi concentrici gialli e rossi, intervallati talvolta da fasce ondulate nonché da animali marini e figurine alate[25]. I raffronti iconografici più pertinenti si riconoscono nella produzione pittorica a trama lineare di poco successiva, sviluppatasi nel primo tratto del III secolo

[9] Celano 1692, pp. 65-66.
[10] Pelliccia 1785, pp. 114-115.
[11] Bellermann 1839, p. 70; Scherillo 1875, pp. 45-47; Schultze 1877, pp. 11-13. A partire dagli anni Settanta dell'Ottocento, e per quasi un secolo, prevalse l'opinione di datare le pitture della volta di B1 al II secolo, posizione recentemente ripresa, senza addurre confronti, da Amodio 2014, p. 57.
[12] Per una ricostruzione degli sterri e delle prime indagini archeologiche nella catacomba di S. Gennaro, tra il 1830 e il 1930, si veda Ebanista 2010.
[13] Bellermann 1839, taf. III.
[14] Garrucci 1873, p. 106, tav. XC.
[15] Achelis 1936, pp. 53-54, taf. I-III.
[16] Fasola 1975, pp. 17-20.
[17] Sulle scoperte archeologiche di Fasola e sul suo contributo alla comprensione delle fasi di escavazione e frequentazione della catacomba di S. Gennaro, si veda Ebanista 2018.
[18] Bisconti 2015, p. 12.
[19] Fiocchi Nicolai 2003, col. 402.
[20] Amodio, Greco 2005, pp. 41-46, figg. 1-25.
[21] Bisconti, Ferri 2021, pp. 57-58.
[22] Bisconti 2007.
[23] Bisconti 1998, p. 34, fig. 3.
[24] Morretta, Rea 2018.
[25] Falzone 2004; Falzone 2007, pp. 133-160

e ormai pienamente affermata nelle decorazioni di ambito funerario. Tale repertorio, ispirato a un gusto di matrice cosmica, predilige schemi formali semplificati e un linguaggio ornamentale improntato al naturalismo, in cui motivi vegetali, animali e simbolici si integrano in una sintassi decorativa priva di espliciti riferimenti alla sfera religiosa, ma non per questo priva di valori simbolici o allusivi[26]. Restando nel perimetro della catacomba di S. Gennaro, si ricordano le partizioni geometriche delle camere funerarie B2, B3 e B4[27] – immediatamente a nord di B1 – e del nicchione B14[28], aperto sul lato meridionale della basilichetta di S. Agrippino. Eleganti moduli lineari con le raffigurazioni di fiori, vasi traboccanti di frutta e piccoli volatili librati in aria oppure poggiati su ramoscelli si riconoscono, peraltro, sulle pareti e gli arcosoli della ragione greca (D1-D2), databile agli inizi del III secolo[29]. In egual modo, si segnalano le reti geometriche della prima metà del III secolo[30] che segnano le volte, le pareti e gli intradossi degli arcosoli dell'antivestibolo (A0) e del vestibolo superiore (A1), quest'ultimo corredato dalle celebri scene veterotestamentarie dei protoparenti e dello scontro tra Davide e Golia[31].

Le cromie variegate della decorazione pittorica di B1, invece, trovano raffronti con le decorazioni della volta dell'ipogeo E2[32], ascrivibili alla prima metà del III secolo, nonché con le soluzioni, seppur meno raffinate, degli arcosoli *yh* e *ys* dell'ipogeo C1[33], databili alla seconda metà dello stesso secolo. In ambito romano, la variegata tavolozza cromatica di B1 trova interessanti parallelismi con quella delle partiture architettoniche dell'ipogeo degli inizi del III secolo di via Ravizza, nel quale al consueto utilizzo del rosso e del verde, si abbina una larga presenza del giallo[34]. Allo stesso orizzonte cronologico, si inseriscono anche le geometrie che decorano l'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni[35], con particolare riferimento alla volta del primo ambiente, in cui, analogamente a B1, sembra cogliersi l'intenzione di adattare un impianto compositivo concentrico a uno spazio più ampio. Cercando tra i confronti, una suddivisione geometrica dello spazio simile a quella di B1 si individua poi nell'essenziale repertorio decorativo della volta del cosiddetto cubicolo di Orfeo, nell'area I del comprensorio callistiano, ascrivibile agli anni Trenta del III secolo[36], e nelle volte dei cubicoli dei Sacramenti e del cubicolo doppio *x-y* delle cripte di Lucina[37], nello stesso complesso cimiteriale. Inoltre, uno schema sinuoso, sebbene più armonico rispetto a quello della volta di B1, si riscontra nel cubicolo della *coronatio* nel cimitero di Pretestato[38], lungo la via Appia Pignatelli.

In merito alle figurine sospese nei pannelli geometrici, quasi del tutto irriconoscibili, non è semplice enumerare i documenti di confronto, data l'ampissima diffusione che queste immagini trovano nella grammatica pittorica funeraria. Giusto a titolo esemplificativo, infatti, si richiama una delle figure di riempimento meglio conservate ovvero quella del quadrupede rampante, dipinto nei clipei del pilone meridionale lungo la parete est di B1; l'animale trova un raffronto pressoché identico con quello, rampante e avvolto da tralci di vite, dipinto in uno degli arcosoli aperti lungo il lato nord del vestibolo superiore (A1) del cimitero ianuariano[39].

3. Nuove prospettive di indagine

Considerato uno dei primi e più antichi nuclei irradiatori, il vano B1 – insieme alle adiacenti camere funerarie B2, B3 e B4 –, venne realizzato per una ricca famiglia oppure un collegio funeraticio[40], alla cui committenza si ricollega la realizzazione della compagine lineare che ricopre la volta e le pareti dell'ipogeo. Secondo quanto rilevato da Fasola, la maggior parte delle tombe della famiglia o della corporazione proprietaria del sepolcreto era collocata nelle tre camere settentrionali (B2, B3, B4), mentre B1 doveva avere prevalentemente un'utilizzazione rituale per il culto funebre[41].

Sulla base dei primi risultati dello studio sistematico delle decorazioni, è possibile avanzare alcune ipotesi relative alla cronologia di realizzazione dell'apparato decorativo di B1. Quest'ultimo si inserisce in un repertorio artistico che, risentendo fortemente della pittura tradizionale romana di età severiana, a mio avviso, trova la sua maggiore espressione nel linguaggio funerario tardoantico del primo tratto del III secolo, allorché le trame lineari vengono utilizzate come contenitori di motivi decorativi[42], prima della piena introduzione del cifrario cristiano. Seppur mantenendo ancora un riferimento alla materia dionisiaca, soprattutto cosmica, in questo frangente cronologico le immagini vengono selezionate perlopiù come

[26] Bisconti 2006; Bisconti, Ferri 2021.
[27] Fasola 1975, pp. 17-18, fig. 7; Amodio 2017, pp. 777-778.
[28] Fasola 1975, pp. 21-22, fig. 9.
[29] Donnarumma 2024.
[30] Fasola 1975, pp. 26-29.
[31] Fasola 1975, p. 29; Bisconti 2006, pp. 166-167.
[32] Sulle pitture dell'ipogeo E si veda il contributo di Iolanda Donnarumma in questi stessi *Atti*.
[33] Donnarumma, Longobardi c.s.
[34] Per un approfondimento si veda il contributo di Matteo Braconi in questi stessi *Atti*.
[35] Bisconti, Ferri 2021, pp. 62-63, fig. 7.
[36] Fiocchi Nicolai, Bisconti, Mazzoleni 1998, pp. 94-95; Bisconti, Ferri 2021, pp. 67-68, fig. 12.
[37] Bisconti, Ferri 2021, pp. 68-69, fig. 14.
[38] Bisconti 1997.
[39] Achelis 1936, p. 45, taf. 13.
[40] Fasola 1975, p. 18; Ebanista 2016, p. 72.
[41] Fasola 1975, p. 18.
[42] Bisconti, Ferri 2021, p. 62.

fig. 5 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Ipogeo B1: decorazione pittorica del fornice nord (a) e del pilone nord (b) del *triforium* (Carlo Ebanista).

elementi di riempimento, prediligendo raffigurazioni legate a un sereno immaginario di tipo oltremondano[43]. Senza rischiare forzature interpretative, la gamma cromatica dell'ordito geometrico e l'assenza di una specifica connotazione cristiana, oltre a suggerire l'influenza di monumenti pittorici più antichi, sembrano piuttosto configurare il repertorio del nostro ipogeo come l'esito di una scelta legata alla committenza e agli *atelier* dei *pictores*, ancora sensibili alle esperienze decorative del passato. Si tratta, dunque, di un repertorio espressamente neutro, che si distingue, per esempio, da quello del vestibolo superiore (A1) dello stesso complesso cimiteriale, dove le trame lineari accolgono motivi di chiara derivazione dionisiaca accanto a riferimenti propriamente cristiani[44].

L'osservazione e la ricognizione sistematica *in loco* dell'apparato affrescato di B1 hanno consentito di avviare nuove riflessioni su un aspetto finora poco approfondito, relativo alla conformazione originaria della parete orientale del vano che, come già detto, è

[43] Bisconti 2006.

[44] Cfr. nota 30.

fig. 6 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Galleria B9, arcosolio (© Archivio Fotografico PCAS).

aperta da un *triforium* che conduce alle retrostanti gallerie B8, B9 e B10. Secondo la ricostruzione proposta da Fasola nel 1975, nel IV secolo, la parete est di B1 sarebbe stata sfondata per consentire la realizzazione delle tre gallerie, sviluppate per una lunghezza di circa 10 m, interpretabili come delle "monumentali espansioni del vestibolo inferiore"[45]. A suo avviso, un secondo approfondimento degli ambulacri, di maggiore estensione, prese avvio dopo la traslazione dei resti di S. Gennaro, avvenuta il 13 aprile di un anno prossimo al 431[46].

In epoca più recente, Fiocchi Nicolai ha ritenuto che B1 fosse dotato, sin dalla sua configurazione originaria, della trifora sul lato orientale, suggerendo una maggiore articolazione del vano rispetto a quanto ritenuto in precedenza[47]. A sostegno di questa tesi, le osservazioni condotte su alcune fotografie ravvicinate – scattate da Carlo Ebanista tra il 2010 e il 2011[48] – hanno permesso di esaminare con maggiore precisione gli affreschi che decorano la superficie tufacea al di sopra delle arcate dei pilastri a est di B1 (*fig.* 5a-b). In particolare, i due pannelli rettangolari e affiancati che ornano l'estradosso superiore dell'arco d'accesso alla galleria B8 presentano un margine inferiore arcuato, verosimilmente concepito per seguire l'andamento curvilineo dell'arco sottostante. Allo stesso tempo, l'esistenza, coeva alla fase primitiva di B1, del varco di accesso al corridoio centrale B9 sembra essere indicata dalla scelta di uno schema compositivo sviluppato nella sua verticalità, in cui all'ordito lineare del registro superiore si associa una spaziosa cornice contenente dei clipei concentrici nella parte mediana. In modo diverso, non è possibile avanzare simili ipotesi per il varco di accesso alla retrostante galleria B10, a causa della quasi totale rarefazione della pellicola pittorica che rende impossibile procedere a un'indagine accurata.

È piuttosto probabile che in origine queste aperture non generassero gallerie, bensì tre ampie camere funerarie, analoghe a B2, B3 e B4, aperte sul lato nord di B1. A suggerire questa ipotesi concorre la presenza di un arcosolio ad arco ribassato (*fig.* 6), collocato nella parte alta della parete orientale della galleria B9, la cui tipologia è riconducibile a quella degli arcosoli delle camere a nord di B1. A ciò va aggiunto che la volta dell'arcosolio mostra tracce di una decorazione geometrica costituita da clipei profilati in nero, al cui interno sono inseriti elementi di riempimento rossi, oggi non più leggibili, che per tipologia richiamano le pitture del vestibolo B1 e delle camere adiacenti.

È chiaro che i dati emersi dall'analisi stilistica e iconografica degli affreschi di B1, tuttora in fase di studio, non possano prescindere dai ragionamenti di carattere

[45] Fasola 1975, pp. 16-17, 36, 56; Ebanista 2016, pp. 78-79, note 318-319.
[46] Fasola 1975, p. 57, fig. 40; Ebanista 2023, p. 423.
[47] Cfr. nota 18.
[48] Si veda il contributo di Carlo Ebanista in questi *Atti*.

topografico, relativi agli aspetti legati all'originaria conformazione e alle fasi di sviluppo dell'ipogeo, con particolare attenzione al rapporto intercorso con le tre gallerie (B8, B9, B10) da cui si accede dal lato orientale dell'ipogeo. Necessaria premessa per queste attività è la realizzazione di un aggiornato rilievo grafico, attualmente in corso di elaborazione nell'ambito del progetto PRIN 2020, che costituirà uno strumento fondamentale per la pianificazione delle future indagini archeologiche. Solo in questo modo sarà possibile verificare la datazione di B1 e chiarire i dubbi che ancora permangono in merito allo sviluppo topografico e all'utilizzazione dell'ambiente ipogeo, accertando la cronologia della realizzazione degli affreschi, per i quali sono auspicabili interventi di pulitura e restauro.

Bibliografia

Achelis 1936 = H. Achelis, *Die Katakomben von Neapel*, Leipzig 1936.

Amodio, Greco 2005 = M. Amodio, G. Greco, *L'ipogeo di Caivano: inquadramento storico, tecniche di realizzazione, interpretazione*, in G. Libertini (ed.), *L'ipogeo di Caivano. Atti del Convegno, Caivano 7 ottobre 2004*, Frattamaggiore 2005, pp. 13-66.

Amodio 2014 = M. Amodio, *Le sepolture a* Neapolis *dall'età imperiale al tardo-antico. Scelte insediative, tipologie sepolcrali e usi funerari tra III e VI secolo*, Napoli 2014.

Amodio 2017 = M. Amodio, *Tracce archeologiche dei primi credenti in Cristo a* Neapolis: *le pitture delle catacombe*, in A. Destro, M. Pesce (ed.), *Texts, Practices and Groups. Multidisciplinary Approaches to the History of Jesus' Followers in the First Two Centuries*, Turnhout 2017, pp. 769-792.

Bellermann 1839 = C.F. Bellermann, *Uber die ältesten christlichen Begräbnisstätten und besonders die Katakomben zu Neapel mit ihren Wandgemälden*, Hamburg 1839.

Bisconti 1997 = F. Bisconti, *La* coronatio *di Pretestato. Storia delle manomissioni del passato e riflessioni sui recenti restauri*, in *RACr*, 73 (1997), pp. 7-49.

Bisconti 1998 = F. Bisconti, *L'evoluzione delle strutture iconografiche alle soglie del VI secolo in Occidente. Il ruolo delle decorazioni pittoriche e musive nelle catacombe romane e napoletane*, in N. Cambi, E. Marìn (ed.), *Atti del XIII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Split-Poreč 25 settembre-1 ottobre 1994*, Città del Vaticano 1998, pp. 253-282.

Bisconti 2006 = F. Bisconti, *Prime decorazioni nelle catacombe romane: prove di laboratorio, invenzioni e remakes*, in V. Fiocchi Nicolai, J. Guyon (ed.), *Origine delle catacombe romane*, Città del Vaticano, pp. 65-89.

Bisconti 2007 = F. Bisconti, *Le più antiche testimonianze della diffusione del cristianesimo a Pozzuoli*, in *L'osservatore romano* (venerdì 6 luglio 2007), p. 8.

Bisconti 2015 = F. Bisconti, *Napoli. Catacombe di S. Gennaro. Cripta dei Vescovi. Restauri ultimi*, in *RACr*, 91 (2015), pp. 7-34.

Bisconti, Ferri 2021 = F. Bisconti, G. Ferri, *Motivi geometrici ed aniconici nella pittura delle catacombe romane: dai cosiddetti "stili pompeiani" alla linearità rosso-verde*, in F. Marazzi, M. Cuomo (ed.), *La pittura parietale aniconica e decorativa fra tarda antichità e alto medioevo. Atti del Convegno, Napoli 7-8 settembre 2019*, Cerro al Volturno 2021, pp. 55-75.

Bisconti, Cascianelli 2022 = F. Bisconti, D. Cascianelli, *Affreschi sospesi. Le pitture del complesso catacombale di S. Gennaro a Capodimonte al bivio*, in *RACr*, 98/1 (2022), pp. 19-36.

Braconi 2016 = M. Braconi, *L'arcosolio di Cerula nelle catacombe di San Gennaro a Napoli: prime intuizioni e recenti scoperte*, in *Nicola Ciavolino a vent'anni dalla scomparsa: il presbitero, lo studioso, l'archeologo. Atti del Convegno di Studi, Napoli 8 maggio 2015*, Napoli 2016, pp. 129-146.

Celano 1692 = C. Celano, *Delle notitie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli. Giornata VII*, Napoli 1692.

Donnarumma 2024 = I. Donnarumma, *Nuovi dati sulla "regione greca" nella catacomba di S. Gennaro a Napoli*, in M. Braconi, M. David, V. Fiocchi Nicolai, D. Nuzzo, L. Spera (ed.), *Archeologia Cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022). Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Roma 20-23 settembre 2023*, Quingentole 2024, pp. 815-823.

Donnarumma, Longobardi 2025 = I. Donnarumma, L. Longobardi, *Il cubicolo B61 della catacomba di S. Gennaro a Napoli: nuovi dati sulla decorazione musiva*, in C. Angelelli, C. Ebanista, M.E. Erba, F. Olevano, E. Zulini (ed.), *Atti del XXX Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del mosaico, Venafro 28 febbraio-2 marzo 2024*, Roma 2025, pp. 103-115.

Donnarumma, Longobardi c.s. = I. Donnarumma, L. Longobardi, *New data on hypogeum C in the catacomb of St Januarius in Naples (Italy)*, in *XVIII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana. Il primo Cristianesimo tra la pratica liturgica e la vita quotidiana, Belgrado 2-6 settembre 2024*, in stampa.

Ebanista 2010 = C. Ebanista, *Il piccone del fossore, un secolo di scavi nella catacomba di S. Gennaro a Napoli (1830-1930)*, in *RACr*, 86 (2010), pp. 127-174.

Ebanista 2016 = C. Ebanista, *Il contributo di Nicola Ciavolino alla conoscenza della catacomba di San Gennaro a Napoli: le indagini archeologiche del 1971-72*, in *Nicola Ciavolino a vent'anni dalla scomparsa: il presbitero, lo studioso, l'archeologo. Atti del Convegno di Studi, Napoli 8 maggio 2015*, Napoli 2016, pp. 31-108.

Ebanista 2018 = C. Ebanista, *Padre Umberto M. Fasola e la catacomba di S. Gennaro a Napoli: nuovi dati sulla campagna di scavo del 1973-74*, in *RACr*, 94 (2018), pp. 527-618.

Ebanista 2022 = C. Ebanista, *La sepoltura di San Gennaro nella catacomba di Capodimonte a Napoli tra storia e archeologia*, in G. Di Palma, P. Giustiniani (ed.), Episcopus et martyr. *San Gennaro e la città di Napoli*, Capua 2022, pp. 157-187.

Ebanista 2023 = C. Ebanista, *Echi siciliani nelle tipologie funerarie delle catacombe napoletane*, in G. Archetti, E. Piazza (ed.), *La Sicilia nei secoli VI-X. Dinamiche di poteri e culture tra Oriente e Occidente. In onore di Carmelina Urso. Atti del convegno internazionale di studio, Catania 14-16 novembre 2019*, Brescia-Spoleto 2023, pp. 375-426.

Ebanista, Donnarumma 2014 = C. Ebanista, I. Donnarumma, *Le decorazioni parietali in* opus sectile *della catacomba di S. Gennaro a Napoli: tratti inediti e contesti*, in C. Angelelli (ed.), *Atti del XIX Colloquio AISCOM, Isernia 13-16 marzo 2013*, Tivoli 2014, pp. 87-107.

Ebanista, Donnarumma 2016 = C. Ebanista, I. Donnarumma, *Le decorazioni musive e in* opus sectile *del cubicolo A38 nella catacomba di S. Gennaro a Napoli*, in C. Angelelli, D. Massara, F. Sposito (ed.), *Atti del XX Colloquio AISCOM, Reggio Emilia 18-21 marzo 2015*, Tivoli 2016, pp. 405-416.

Ebanista, Bisconti, Neri 2021 = C. Ebanista, F. Bisconti, E. Neri, *L'approvvigionamento delle tessere vitree della catacomba di S. Gennaro a Napoli in età tardoantica e altomedievale: riuso e flussi commerciali*, in G. Noyé, A. Coscarella, E. Neri (ed.), *Il vetro in transizione (IV-XII secolo). Produzione e commercio in Italia meridionale e nell'Adriatico*, Bari 2021, pp. 65-99.

Ebanista, Marchionibus 2021 = C. Ebanista, M.R. Marchionibus, *Napoli, catacombe di S. Gennaro*, in G. Bertelli, M. Mignozzi (ed.), *Studi sulla pittura beneventana*, II, Bari 2021, pp. 275-486.

Falzone 2004 = S. Falzone, *Scavi di Ostia XIV. Le pitture delle* insulae *(180-250 circa d.C.)*, Roma.

Falzone 2007 = S. Falzone, Ornata aedificia. *Pitture parietali delle case ostiensi*, Roma.

Fasola 1975 = U.M. Fasola, *Le catacombe di S. Gennaro a Capodimonte*, Roma 1975.

Fiocchi Nicolai 2003 = V. Fiocchi Nicolai, *Katakombe (Hypogaeum)*, in *Reallexicon für Antike und. Christentum*, XX, Stuttgart 2003, coll. 377-414.

Fiocchi Nicolai, Bisconti, Mazzoleni 1998 = V. Fiocchi Nicolai, F. Bisconti, D. Mazzoleni, *Le catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*, Regensburg 1998.

Garrucci 1873 = R. Garrucci, *Storia della arte cristiana dei primi otto secoli della Chiesa*, Prato 1873.

Longobardi 2022 = L. Longobardi, *La decorazione pittorica della catacomba di S. Gennaro a Napoli: censimento e nuove acquisizioni*, in *RACr*, 98/1 (2022), pp. 37-58.

Morretta, Rea 2018 = S. Morretta, R. Rea, *Una nuova caserma alle pendici meridionali del Celio*, in R. Rea, C. Panella, A. D'Alessio (ed.), Roma Universalis. *L'impero e la dinastia venuta dall'Africa*, Milano 2018, pp. 190-199.

Pelliccia 1785 = A.A. Pelliccia, *De christianae ecclesiae primae, mediae et novissimae aetatis politia* […], IV, Vercellis, 1785.

Scherillo 1875 = G. Scherillo, *Le Catacombe Napolitane, la terra di Caivano e Santa Maria di Campiglione del Santuario della Madre di Dio a Piedigrotta*, Napoli 1875.

Schibille *et alii* 2018 = N. Schibille, E. Neri, C. Ebanista, M. Ammar, F. Bisconti, *Something old, something new: the late antique mosaics from the catacomb of San Gennaro (Naples)*, in *Journal of archaeological science: reports*, 20 (2018), pp. 411-422.

Schultze 1877 = V. Schultze, *Die Katakomben von San Gennaro dei Poveri in Neapel*, Jena 1877.

*Iolanda Donnarumma**

* Università del Molise (iolanda.donnarumma@unimol.it)

LA DECORAZIONE PITTORICA DELL'IPOGEO E DELLA CATACOMBA DI S. GENNARO A NAPOLI[1]

A Giandomenico,
che nel suo lavoro di archeologo
ha saputo unire la cura dei dettagli
al piacere sincero della condivisione

Abstract
This paper examines the painted decoration of Hypogeum E in the Catacomb of St Januarius in Naples, one of the earliest areas of the complex. By combining stylistic, topographical and documentary evidence, the study reconstructs the excavation phases, architectural layout and figurative features of paintings long neglected due to conservation and accessibility issues. Dated to the first half of the 3rd century, the decoration reveals strong connections with Vesuvian traditions and Roman models, offering new insights into late antique funerary painting and site enhancement.
Keywords: *Naples; Catacomb of St Januarius; Hypogea; Late Antique painting; Cemetery topography.*

1. Percorsi di ricerca e problemi di conservazione

Tra le attività che l'Università del Molise, d'intesa con la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, conduce da un quindicennio nella catacomba di S. Gennaro a Napoli, oltre alla rilettura e all'edizione dei vecchi scavi, rientra lo studio della topografia cimiteriale e della prassi funeraria[2]. Nell'ambito di queste operazioni, è stato avviato nel 2018 il censimento degli affreschi tardoantichi e altomedievali del cimitero con l'obiettivo da un lato di individuare pitture inedite o poco note, dall'altro di promuovere un processo di revisione critica delle cronologie sinora proposte per gli apparati figurativi più celebri[3]. In tal senso la partecipazione al DIAPOH Project *(Integrated Approaches for the Cataloguing, Study and Dissemination of the Digital Iconographic Atlas of Privately Owned Hypogea of Late Antique Italy)*, finanziato dal Ministero dell'Università e della Ricerca nell'ambito del programma PRIN 2020, ha rappresentato uno stimolo per tornare più approfonditamente sugli aspetti del linguaggio figurativo dei nuclei più antichi della catacomba, allo scopo di acquisire nuovi dati sulle tecniche di messa in opera, sulla scelta dei temi e sullo *status* sociale delle committenze[4].

Tra i settori più antichi del complesso ianuariano rientra l'ipogeo che Umberto Maria Fasola ha denominato nella monografia del 1975 con la lettera E, seguita da una cifra araba per ciascuno dei due vani che lo compongono E1-E2[5] (*fig.* 1a-b). L'area cimiteriale fu creata nell'ambito dell'articolato progetto di escavazione che interessò il versante ovest della collina di Capodimonte, allorché vennero ricavate a varie quote le cinque camere funerarie (C, E, G, H e F), oggi ubicate alle spalle della basilica di S. Gennaro *extra moenia*[6]. Benché noto sin dal XVIII secolo, questo settore cimiteriale entrò realmente nel dibattito archeologico solo nel 1839, quando Andrea De Jorio ne fornì la prima descrizione, designandolo come catacomba di Scaramuzza, dal nome dei proprietari dell'area[7]. La sua testimonianza restituisce tuttavia un quadro già gravemente alterato: lo sfruttamento della cava di tufo F1 aveva asportato porzioni significative degli ambienti ipogei, cancellando numerose sepolture e interrompendo la continuità delle gallerie[8]. Un avanzamento sostanziale nella comprensione del sito si ebbe con gli sterri condotti da Gennaro Aspreno Galante nel 1870 che resero meglio leggibile la complessa articolazione del settore[9]. La planimetria redatta da Giovanni Scherillo sulla base di tali

[1] Desidero esprimere la mia più sincera gratitudine a mons. Pasquale Iacobone, Presidente della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, alla dott.ssa Raffaella Giuliani, Segretario della stessa Commissione, e al prof. Carlo Ebanista, Ispettore per le Catacombe della Campania, per la loro preziosa disponibilità e per il costante sostegno offerto. Un ringraziamento particolare va anche al prof. Matteo Braconi e alla dott.ssa Lorenza Longobardi, che con generosità mi hanno accompagnata e supportata nel corso delle ricerche. Un sentito ringraziamento va, inoltre, al geom. Dante Occhibove di LabGraf3D e all'arch. Rosario Claudio La Fata per il rilievo 3D dell'ipogeo e la successiva elaborazione dei dati.

[2] Le iniziative della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, coordinate dall'Ispettorato per le Catacombe della Campania, hanno portato alla creazione di un archivio documentario, all'inventariazione dei reperti secondo il sistema SICRAS e alla pubblicazione sistematica degli scavi (1830-1974). L'attività ha prodotto oltre sessanta studi e numerose tesi, gettando le basi per una revisione complessiva della topografia funeraria e della cultura materiale partenopea di età tardoantica (Ebanista 2022, pp. 157-161).

[3] Longobardi 2022, p. 40.

[4] Per un inquadramento del progetto in ambito campano si veda il contributo di Carlo Ebanista in questi *Atti*.

[5] Fasola 1975, p. 49, fig. 34.

[6] Fasola 1975, p. 49; Ebanista 2017; Ebanista 2018a; Ebanista 2018b, p. 593. Si veda il contributo di Carlo Ebanista in questi *Atti*.

[7] De Jorio 1839, pp. 37-38; Ebanista 2023, p. 399.

[8] Ebanista 2023, p. 399.

[9] Ebanista 2023, p. 399.

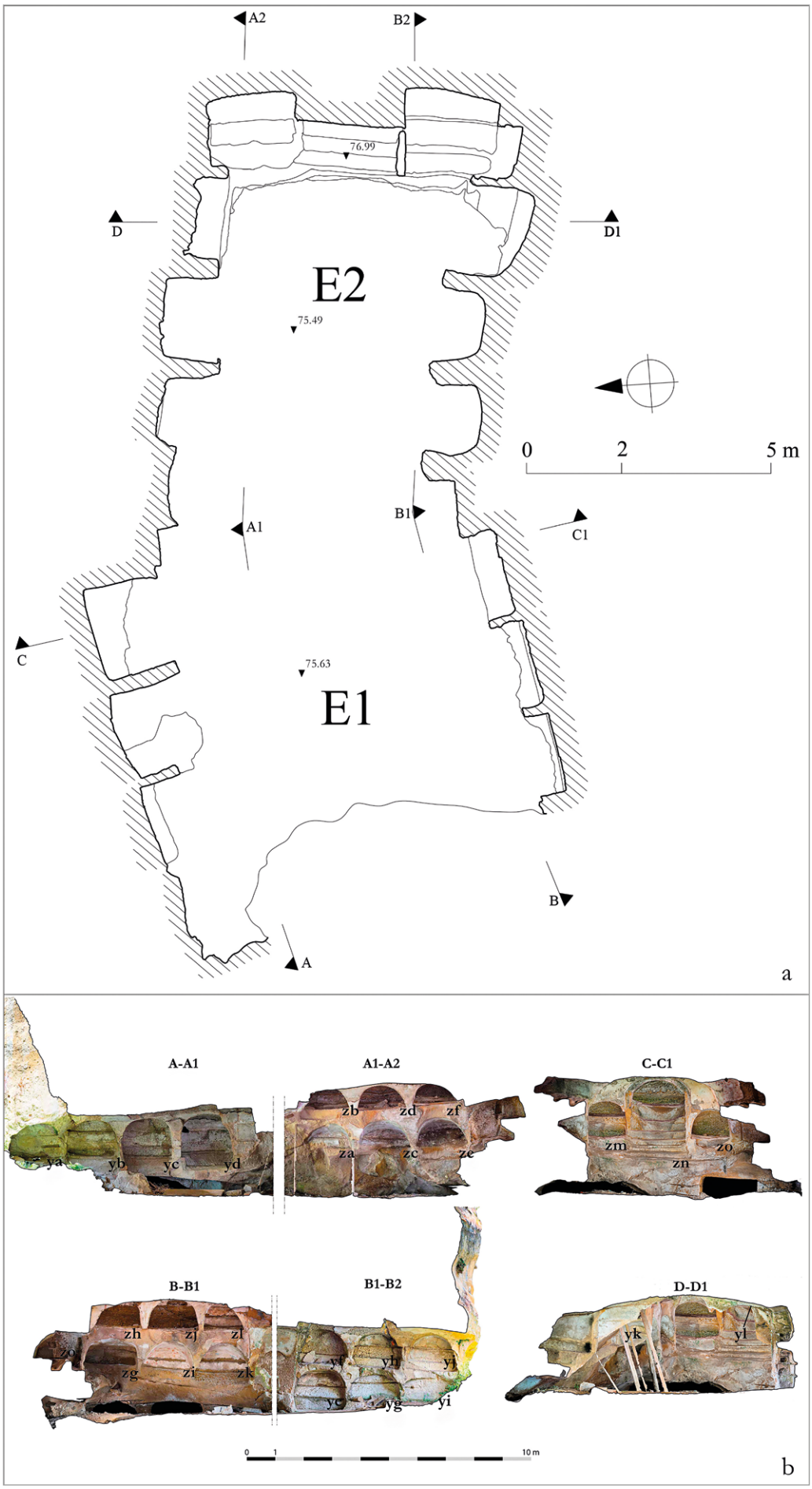

fig. 1 – Napoli, catacomba di S. Gennaro: a, pianta; b, sezioni dell'ipogeo E (©Archivio Disegni PCAS; rilievo LabGraf 3D, rielaborazione R.C. La Fata, I. Donnarumma).

lavori evidenziò, per la prima volta, la presenza di due livelli sovrapposti nell'estremità settentrionale dell'area retroabsidale, distinguendo chiaramente gli ambienti superiori E1-E2 da quelli inferiori F1-F2[10]. Nel corso del Novecento l'area fu oggetto di interventi prevalentemente conservativi. Nel 1927 Emilio Lavagnino segnalò lesioni strutturali nei vani E1 ed E2 e procedette alla rimozione dei materiali accumulati agli accessi, senza avviare nuovi scavi per ragioni di stabilità[11]. Negli anni Cinquanta Antonio Bellucci, avvalendosi del rilievo di Grazio Panico, individuò e rimosse strutture recenti e documentò la persistente instabilità del banco tufaceo in E2, aggravata da ingenti riempimenti che impedirono interventi di consolidamento[12]. Nel 1971 Aldo Caserta promosse ulteriori opere di sostegno e l'abbassamento del piano di calpestio di E2, riportando in luce gli arcosoli dell'ambiente F2a[13].

Nel 2021 i sopralluoghi legati ai lavori di rifunzionalizzazione della cava di tufo già segnalata da De Jorio hanno evidenziato, negli ambienti E1 ed E2, importanti fenomeni di decoesione e distacco degli intonaci[14]. Nuovi elementi per la ricostruzione architettonica del settore provengono dal recente studio di Carlo Ebanista, che ha messo in luce la stretta relazione stratigrafica e topografica tra gli ambienti E1-E2 e il vano F2, chiarendone le connessioni maturate nelle diverse fasi di escavazione. Lo studio ha inoltre richiamato l'attenzione sulle precarie condizioni conservative dell'area, caratterizzata da instabilità strutturali e da consistenti depositi che ancora ne limitano la piena leggibilità[15]. Proprio queste condizioni – che per lungo tempo hanno reso difficoltoso l'accesso e ridotto la possibilità di indagini ravvicinate – spiegano l'assenza, fino ad oggi, di uno studio sistematico e di interventi di restauro sull'apparato pittorico. Un'eccezione è rappresentata dalla documentazione realizzata da Giandomenico Ponticelli per la sua tesi magistrale in Storia presso l'Università di Napoli "Federico II" (2010-11), che fornisce un repertorio di immagini prezioso per la conoscenza dell'ipogeo e conserva dettagli pittorici oggi non più leggibili a causa delle efflorescenze saline e della disgregazione della pellicola pittorica[16]. Le pagine che seguono offrono una prima lettura organica dell'apparato decorativo dell'ipogeo E, con particolare riferimento alle pitture riconducibili alla fase originaria di uso dei vani. L'analisi delle pitture e del loro rapporto con l'architettura è, inoltre, accompagnata dalla ricostruzione delle principali trasformazioni dell'ambiente funerario: solo la comprensione del contesto strutturale e funzionale consente, infatti, di collocare cronologicamente le evidenze pittoriche e di confrontarle con le altre testimonianze del complesso ianuariano.

[10] Ebanista 2010, p. 144; Ebanista 2023, pp. 399-400, fig. 18.
[11] Lavagnino 1930, pp. 349-350; Ebanista 2016, pp. 68-69; Ebanista 2023, p. 402.
[12] Bellucci 1957, p. 498; Di Stefano, Casiello, Innocenzi s.d., p. 16, figg. 11-12; Ebanista 2012a, pp. 323-324, nota 121; Ebanista 2023, p. 403.
[13] Fasola 1975, p. 50, nota 22; Ebanista 2023, p. 403.
[14] Le attività rientrano nel progetto *"Catacombe di Napoli: una porta verso il futuro"*, finanziato con i fondi della programmazione 2007-13, annualità 2017 (D.M. 29/09/2017).
[15] Ebanista 2023, pp. 398-409.
[16] Ponticelli 2010-11.

2. Caratteri stilistici e iconografici dell'apparato pittorico

L'apparato pittorico dell'ipogeo E si sviluppa secondo una trama geometrico-lineare entro cui si inseriscono riempitivi destinati ad ampliare la resa semantica della decorazione. Le estese lacune delle superfici e il degrado della pellicola pittorica non consentono, tuttavia, di ricostruire con precisione l'articolazione originaria della griglia, né di cogliere appieno il rapporto tra la maglia compositiva e i motivi di riempimento, spesso isolati dal contesto che ne orientava la lettura e quindi di difficile interpretazione.

Il trattamento decorativo dell'ambiente E1 (8,7×8,9 m) esibisce sulla volta a botte (*fig.* 2a) uno schema plausibilmente ottagonale con un quadrato centrale da cui si genera un sistema di campi di forma quadrangolare, rettangolare o triangolare disposti simmetricamente (*fig.* 2b). Al centro della volta – interessata da una profonda fenditura parzialmente sarcita con malta cementizia – è presente un quadrato rosso affiancato sui lati ovest e est da due coppie parallele di rettangoli rossi e blu di diversa ampiezza. Sul lato nord è visibile, invece, un quadrato rosso, di proporzioni leggermente inferiori rispetto a quello centrale, accostato a due diagonali blu accanto alle quali trova spazio un vaso verde traboccante di fiori rossi.

Più frammentaria è la ricostruzione della trama esterna all'ottagono, organizzata a nord-est intorno a un campo centrale, contornato da due rettangoli di colore blu, in asse con il quale si sviluppa un rettangolo rosso affiancato da un altro riquadro di dimensioni minori, inquadrato da fasce blu di differente spessore. Apparentemente slegata dalla griglia è una banda ocra che trova una riproposizione speculare sul lato sud-ovest, dove invece si raccorda a una lunga fascia e a un riquadro rossi delimitati ancora da una banda ocra.

Scendendo lungo la parete, la sobrietà dello stile lineare cede il passo a un'iconografia più complessa e articolata. Un esempio è offerto dall'arcosolio yj (*fig.* 1b), situato nel registro superiore del lato meridionale, la cui lunetta conserva un affresco raffigurante un canestro di vimini a doppio manico dal cui interno fuoriescono cespi resi con sottili pennellate verdi e brune, ancora percepibili nonostante il degrado della pellicola pittorica (*fig.* 3a). Alla sinistra del cesto è

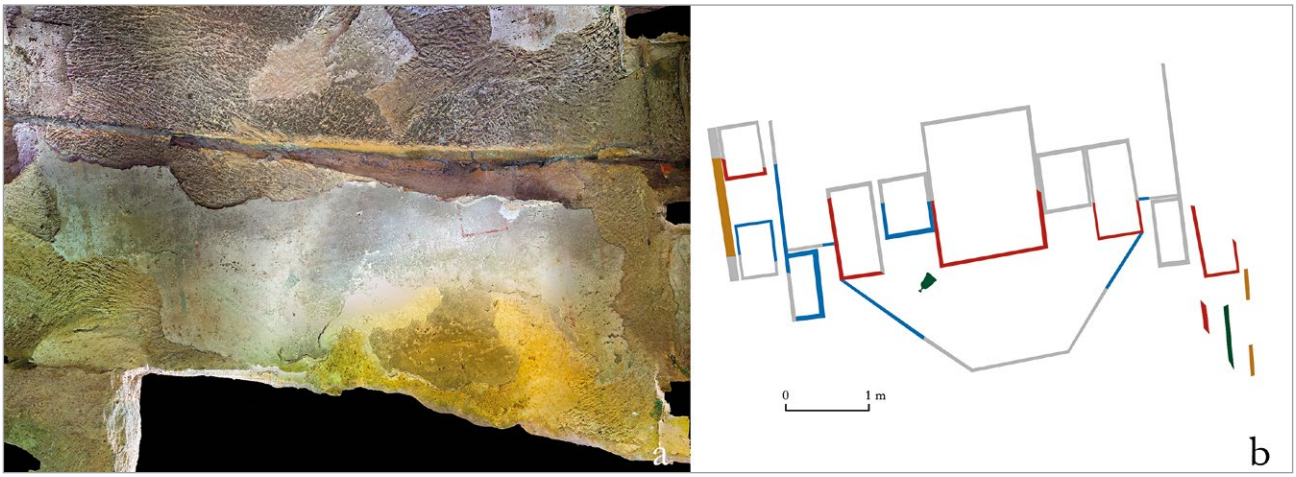

fig. 2 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Ambiente E1, resti della decorazione pittorica della volta: a, ortofoto; b, restituzione grafica (©Archivio Fotografico PCAS; rilievo LabGraf 3D, rielaborazione R.C. La Fata, I. Donnarumma).

fig. 3 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Ambiente E1, l'affresco dell'arcosolio yj: a, cesto con volatile nella lunetta; b, dettaglio del tralcio vitineo sull'intradosso (©Archivio Fotografico PCAS).

visibile la sagoma di un elemento realizzato con le tonalità del rosso che, tuttavia, allo stato attuale di conservazione, non consente di formulare ipotesi attendibili riguardo alla sua identificazione. L'intradosso è decorato da un racemo di vite che corre per l'intera lunghezza dell'arco: il tralcio sinuoso si snoda con andamento ondulato, arricchito da foglie palmate e grappoli d'uva tondeggianti, in cui si riconoscono tocchi di verde e sfumature giallo-brune che simulano riflessi di luce (*fig.* 3b).

Meglio conservata è la decorazione pittorica dell'ambiente E2 (6,9×8,8 m), organizzata sulla volta a crociera secondo un impianto centralizzato che, attraverso una scansione lineare, si integra con l'andamento architettonico dell'ambiente ipogeo (*fig.* 4a-b). Il centro del soffitto è occupato da un motivo cruciforme in verde disposto intorno a un clipeo rosso decorato esternamente con un fregio continuo. La composizione è a sua volta inscritta in un quadrato blu i cui angoli sono lambiti da quattro circonferenze ocra che contengono un cerchio di colore blu e un fiore rosso. In corrispondenza del quadrato ricorrono altrettanti semicerchi rossi, della stessa larghezza e diametro, uniti fra loro da quattro fasce rosse disposte in diagonale che delineano un campo quadrangolare. I semicerchi disposti lungo i versanti nord e sud sono sormontati da un elemento arcuato verde delimitato da piccole sfere rosse disposte in senso radiale. La cornice rossa che racchiude la composizione presenta ai vertici quattro archi in blu. In quello a sud-est è raffigurato un uccello colto nell'atto del volo, con le ali distese e la lunga coda arcuata. La testa, appena accennata, mostra un piccolo becco appuntito, mentre le ali, evidenziate da campiture più scure, suggeriscono il movimento dell'animale nell'aria. All'esterno dell'arco che racchiude il volatile è visibile un'ulteriore figura, probabilmente zoomorfa, ma di difficile interpretazione a causa del cattivo stato di conservazione.

fig. 4 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Ambiente E2, la decorazione pittorica della volta: a, ortofoto; b, restituzione grafica (© Archivio Fotografico PCAS; rilievo LabGraf 3D, rielaborazione R.C. La Fata, I. Donnarumma).

Alle estremità est e ovest sopravvive anche la decorazione esterna alla cornice, formata da un rettangolo blu con al centro un'ellisse rossa affiancato da un fregio a festoni. Quest'ultimo, reso con tratti puntinati e regolari, mostra al centro una foglia tripartita da cui si generano sottili nastri che si incurvano lungo la superficie, creando un motivo continuo e sinuoso. Completano la sequenza, negli spazi tra un festone e l'altro, piccoli elementi penduli resi con tratti verticali che ne sottolineano la scansione regolare e accentuano l'effetto ritmico del motivo.

La decorazione prosegue verso sud-ovest con un lungo racemo vegetale dal tracciato curvilineo, che si sviluppa verso la zona mediana, in un tratto oggi troppo lacunoso per permettere di comprenderne appieno il disegno originario.

L'impianto a schema lineare non si limita al soffitto, ma prosegue sulla parete nord, dove, tra i due arcosoli della fila centrale (*fig.* 1b: zc-zb), si conserva il margine di un pannello in rosso. Più complesso risulta invece l'ornato della parete sud: nel sottarco e nella lunetta di due arcosoli (*fig.* 1b: zh, zi) si osserva una fitta distesa di fiori rossi, privi di stelo e distribuiti in modo regolare a ricoprire l'intera superficie; in due di essi si distinguono anche festoni dello stesso colore, che conferiscono maggiore varietà alla composizione. In un'altra lunetta compare, invece, un festone blu, tracciato con andamento curvilineo a seguire la cornice superiore, di cui sottolinea il profilo (*fig.* 1b: zk). Al centro della parete orientale, a destra della nicchia monumentale rivestita in lastre di marmo bianco (*fig.* 1b: zn), si distingue un arbusto con fogliame fitto e fusto sottile (*fig.* 5). La chioma, resa con un ventaglio di fronde lunghe e ricurve, si apre a fontana creando un effetto dinamico.

3. Linguaggio figurativo e inquadramento cronologico

L'analisi degli affreschi dei vani E1 ed E2 evidenzia un linguaggio figurativo fondato su un repertorio cosmico e dionisiaco di gusto tardoantico che privilegia forme semplificate e richiami diretti al mondo naturale, senza rimandi espliciti alla sfera religiosa. Una scelta di questo tipo si lega al rinnovamento iconografico che tra il II e il III secolo introduce schemi lineari definiti da spessi fascioni, comunemente interpretati come segno di una progressiva inclinazione verso la bidimensionalità e la semplificazione delle forme[17]. Questa tendenza trova riscontro in altri ipogei posti sul versante occidentale della collina di Capodimonte, il cui apparato ornamentale rivela una chiara intenzione di condensare la tradizione

[17] Bisconti 2006a, p. 69; Bisconti 2011, p. 35; Ferri 2015, pp. 133-134.

fig. 5 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Ambiente E2, parete est. Affresco con arbusto a destra della nicchia (©Archivio Fotografico PCAS).

della pittura vesuviana[18], reinterpretandone motivi e soluzioni formali in funzione delle specificità spaziali e rituali del contesto funerario.

In questa prospettiva, la volta dell'ambiente E1 assume un rilievo particolare per la singolarità della soluzione decorativa adottata, che privilegia l'impiego di diagonali, configurandosi come alternativa agli andamenti maggiormente curvilinei che contraddistinguono le pitture del vicino ipogeo B1 (inizi III secolo)[19]. L'impianto che ne deriva, più regolare e schematizzato, rinvia a modelli decorativi di tradizione domestica più antica, come quello della Casa delle Ierodule a Ostia (130-140 d.C.), rivelando una preferenza per soluzioni formali già consolidate. All'interno di questo quadro stilistico, il confronto più significativo si stabilisce con la camera A1 (prima metà del III secolo)[20], alla quale la decorazione di E1 risulta affine per il comune impianto geometrico modulare e per la medesima logica distributiva dei pannelli. Le differenze osservabili, limitate soprattutto ai raccordi angolari – risolti in E1 mediante elementi diagonali anziché curvilinei – appaiono come varianti interne al medesimo modello compositivo e non come elementi di reale discontinuità. Alla luce di ciò, la volta di E1 non sembra configurarsi come un episodio isolato, ma come espressione della stessa matrice decorativa, coerentemente articolata mediante limitate varianti formali.

Appaiono, invece, meglio definibili le coordinate stilistiche della volta del vano E2, concepita intorno a un quadrato centrale ai cui angoli si dispongono quattro circonferenze. Il confronto più antico è rappresentato dalla volta del cubicolo di S. Caterina nella catacomba dei Ss. Pietro e Marcellino a Roma (IV secolo)[21], mentre il primo esempio attestato a Napoli sembra essere più tardo e si colloca nel cosiddetto cubicolo di Nostriano nella catacomba di S. Gaudioso (V-inizi VI secolo)[22].

Nel trattamento dei riempitivi si riconosce un linguaggio pittorico che rimanda a un circuito di esperienze più ampio, capace di oltrepassare i confini strettamente locali e dialogare con schemi diffusi anche nell'area laziale, dove motivi vegetali e animali contribuiscono a conferire coerenza e unità all'insieme decorativo dello spazio funerario. All'interno di questo orizzonte si inserisce il vaso traboccante di fiori dipinto sulla volta di E1 che può essere accostato all'ornato presente sulla lunetta di un arcosolio del vano D2 (prima metà del III secolo)[23] o a quello che riveste la chiusura del *locus Donati isici[ari]* nell'ambiente G1 (IV secolo)[24]. Proiettandosi oltre l'ambito locale, si possono individuare, a titolo esemplificativo, due raffronti romani: uno conservato nella camera superiore della catacomba di Pretestato (prima metà del III secolo)[25], l'altro sulla volta del secondo ambiente dell'ipogeo degli Aureli (prima metà del III secolo)[26].

A completare il programma decorativo si aggiunge la raffigurazione del volatile sulla volta del vano E2, riconducibile a un repertorio ampiamente consolidato nel quale gli uccelli – ora librati a mezz'aria con serti tra le zampe o con ramoscelli nel becco, ora posati su esili racemi – sono rappresentati in forme che esaltano la leggerezza del volo e la vitalità del mondo animale. Tale motivo è particolarmente radicato nel panorama figurativo degli ipogei primitivi del complesso ianuariano, come dimostrano gli affreschi della volta del vano B1[27] e degli arcosoli delle camere A1, D2 e C1[28], databili tra la fine del II-inizi del III e la seconda metà del III secolo, nei quali l'elemento zoomorfo si integra con gli altri ornati concorrendo a definire l'impianto decorativo complessivo.

[18] Bisconti 2006b, p. 167.
[19] Fasola 1975, p. 18; Bisconti 2006b, p. 167. Per la decorazione del vano B1 si veda il contributo di Lorenza Longobardi in questi stessi *Atti*.
[20] Fasola 1975, pp. 22-29; Bisconti 1996, p. 85.
[21] Deckers, Seeliger, Mietke 1987, pp. 230-232.
[22] Salazaro 1871, pp. 6-7; Spinosa, Ciavolino 1979, pp. 110-112; Ebanista, Donnarumma 2021, p. 90, fig. 4 n. II, A.
[23] Donnarumma 2024, pp. 817-819, 821.
[24] Ebanista 2012b, pp. 520-521, fig. 9.
[25] Du Bourget 1965, fig. 48.
[26] Bisconti 2011, p. 35, fig. 4.
[27] Fasola 1975, p. 18; Bisconti 2006b, p. 167.
[28] Achelis 1936, pp. 56-57, tavv. 12-13; Fasola 1975, pp. 31-33, fig. 16; Donnarumma, Longobardi c.s.

Spostando l'attenzione dalla volta agli arcosoli, si rileva una marcata variazione sul piano compositivo e stilistico. Le superfici voltate presentano una resa più aperta e ariosa, mentre quelle degli arcosoli risultano più dense, organizzate secondo un ritmo decorativo serrato che tende a occupare e valorizzare ogni porzione disponibile, generando un effetto complessivo di compattezza visiva. In tal senso, particolarmente significativo è il motivo del cesto ricolmo di foglie, affiancato da un volatile e accompagnato dal tralcio vitineo nel sottarco, presente nell'arcosolio yj della parete sud del vano E1. La resa semplificata del canestro rappresenta un elemento di differenziazione tanto dal *kantharos* del vano A0 (prima metà del III secolo)[29], quanto dal più lussureggiante cesto dell'arcosolio B22 (IV secolo)[30]. Decisamente più ampio è il ventaglio dei confronti per i fiori rossi che decorano gli arcosoli zh e zi della parete meridionale di E2, un motivo che, pur nella sua semplicità, trova numerosi riscontri in ambito locale e in contesti extraregionali. In catacomba esso è attestato, ad esempio, nell'intradosso di un arcosolio della parete nord di A1 (prima metà del III secolo)[31] e nell'affresco con pavone lungo la galleria B9 (IV secolo)[32]; fuori dall'area campana ricorre, invece, nell'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni a Roma[33] e in quello di Crispia Salvia a Marsala (prima metà del III secolo)[34]. Un dettaglio che colpisce per la sua posizione e caratterizzazione è il cespuglio raffigurato a destra della nicchia zn sulla parete di fondo; la genericità del soggetto e l'assenza di confronti, tanto nel complesso ianuariano quanto nelle restanti catacombe napoletane, non consentono tuttavia di proporre un inquadramento cronologico puntuale.

Dall'esame delle evidenze pittoriche, la definizione cronologica dell'ipogeo E solleva interrogativi connessi alla larga diffusione dello schema lineare e alla lunga durata dei motivi decorativi impiegati che rendono inaffidabile una datazione fondata esclusivamente su criteri stilistici. La questione non è isolata dal momento che, anche in altre aree della catacomba recentemente indagate – è il caso degli ipogei D[35] e C[36] – è emerso come la sola analisi stilistica non fornisca un parametro cronologico affidabile, rendendo necessario integrare i risultati ottenuti con i dati topografici e stratigrafici.

La realizzazione dell'ipogeo E è il risultato di un'unica fase di escavazione[37], nel corso della quale furono ricavate lungo l'asse nord-est/sud-ovest due camere quadrangolari di diversa ampiezza (*fig.* 1a), separate da una spessa parete di tufo nella quale si apriva un varco centrale con scala, affiancato da due arcosoli (*fig.* 1b: yk-yl). Il vano più esterno E1 era dotato a nord di quattro arcosoli (*fig.* 1b: ya-yd), allineati su un'unica fila, mentre sul lato sud se ne contavano almeno otto, organizzati su due ordini sovrapposti di quattro (*fig.* 1b: ye-yi). L'accesso doveva avvenire verosimilmente dal versante sud del vano, dove si riconoscono i resti di un corridoio con tombe terragne e un arcosolio[38]. La diversa distribuzione degli arcosoli sulle pareti nord e sud di E1 sembra condizionata dalla cava F1, che si sviluppa in direzione est-ovest sotto il settore nord dell'ipogeo. La sua forma trapezoidale rimanda a un uso originario come cava di tufo o condotto idraulico[39], la cui presenza influenzò molto probabilmente l'impianto architettonico dell'intero ipogeo, determinando un leggero spostamento verso sud-est dell'asse di E2 rispetto alla camera più esterna E1. Il vano E2, di dimensioni più contenute, fu concepito per sfruttare razionalmente lo spazio disponibile, con sei arcosoli per lato sulle pareti nord (*fig.* 1b: za-ze) e sud (*fig.* 1b: zg-zk) e, sulla parete orientale, una nicchia gradinata centrale fiancheggiata da due arcosoli (*fig.* 1b: zm-zo). L'impianto architettonico dell'ipogeo E aderisce a uno schema tipologico ben documentato nella catacomba, con paralleli diretti nei vani A0 e A1. Il confronto risulta significativo non solo per le soluzioni progettuali e distributive, ma anche per la decorazione pittorica, che riprende schemi compositivi e figurativi già sperimentati nei settori A0-A1, C e D, a conferma del ricorso a modelli condivisi funzionali alla razionale organizzazione dello spazio funerario. Nel complesso, tali elementi consentono di collocare la fase di escavazione e decorazione dell'ipogeo E nella prima metà del III secolo. Se per gli aspetti architettonici e decorativi l'ipogeo offre elementi di confronto significativi con altri settori della catacomba, le condizioni conservative in cui è pervenuto non consentono di definirne la committenza né di precisarne l'orientamento religioso, diversamente da quanto osservabile nel vano A1, dove, già nella prima metà del III secolo, si manifestò una coscienza identitaria cristiana, tradotta in forme di autorappresentazione collettiva e di aggregazione confessionale. L'incertezza non deriva soltanto dalla

[29] Fasola 1975, pp. 22-29.
[30] Garrucci 1873, pp. 108-109, tav. XCIII; Lefort 1883, pp. 78-79; Achelis 1936, p. 57, tav. 15; Calvino 1970, p. 39.
[31] Garrucci 1873, p. 115, tav. XCVIII.
[32] Garrucci 1873, pp. 107-108, tav. XCII; Lefort 1883, pp. 78-79; Calvino 1970, pp. 36-39.
[33] Bisconti 2011, p. 49.
[34] Cipriano 2010, p. 21, fig. 4.
[35] Donnarumma 2024.
[36] Donnarumma, Longobardi c.s.
[37] Di diverso avviso fu Nicola Ciavolino, il quale nel 1973 avanzò l'ipotesi che la camera E1 costituisse il nucleo più antico dell'ipogeo, ampliato soltanto in un secondo momento con la realizzazione del vano E2 (Ebanista 2016, p. 71).
[38] Le strutture, oggi occultate dalla vegetazione, sono state segnalate in occasione di sopralluoghi effettuati nel 2010 (Ponticelli 2010-11, pp. 46-47).
[39] Ebanista 2023, p. 409, figg. 16, 23.

fig. 6 – Napoli, catacomba di S. Gennaro. Ipogeo E, quota della scomparsa pavimentazione dell'ambiente E2 (©Archivio Fotografico PCAS).

scarsità delle testimonianze, ma anche dalle profonde trasformazioni che, in seguito alla traslazione delle spoglie di S. Gennaro nel 431[40], modificarono sostanzialmente l'assetto originario dell'ipogeo, con il rimodellamento degli arcosoli e il riadattamento delle pareti per accogliere tombe a cassa, di cui restano solo le riseghe pertinenti alle coperture. L'impianto della chiesa di S. Gennaro *extra moenia*, agli inizi del VI secolo[41], comportò la distruzione della propaggine occidentale dell'ipogeo, con la conseguente perdita dell'accesso originario. Non è tuttavia chiaro se, in seguito, l'area sia rimasta in parte fruibile, come accadde nel vicino ipogeo C[42], oppure se sia stata definitivamente obliterata. Il taglio della collina per l'impianto della chiesa subdiale potrebbe, infatti, aver aggravato una condizione di indebolimento del banco tufaceo, già innescata probabilmente dalla realizzazione della grande camera funeraria F2, scavata entro i primi decenni del IV secolo al di sotto del vano E2[43]. Non è possibile stabilire con certezza neanche le cause della scomparsa della pavimentazione dell'ipogeo E, ma è verosimile che tale circostanza sia da mettere in relazione con il cedimento dell'apparato strutturale dell'ambiente, il cui peso potrebbe aver determinato il collasso del piano di calpestio e il conseguente sprofondamento nei vani inferiori F1 e F2, oggi colmati da terreno e detriti (*fig.* 6).

Alla luce di tali evidenze, sarebbe auspicabile un intervento di scavo sistematico volto a chiarire le fasi di utilizzo e di abbandono dell'ipogeo E e a definirne con maggiore precisione i rapporti con gli ambienti circostanti. Un'indagine di questo tipo consentirebbe di verificare l'effettivo grado di integrazione dell'ipogeo E e degli ambienti adiacenti C, G e H nella rete catacombale e, al contempo, di precisarne il ruolo in rapporto all'ipogeo F: in quest'ultimo, l'assenza dell'affollamento tipico delle sepolture *ad sanctos* sembra indicare una fruizione di carattere prevalentemente privato[44], mentre in altri casi la maggiore densità delle deposizioni lascia ipotizzare uno sfruttamento più intensivo dello spazio funerario, forse riconducibile a una dimensione comunitaria. Tale progetto non può, tuttavia, prescindere da preliminari interventi di consolidamento strutturale, indispensabili non solo per garantire la sicurezza e la conservazione delle strutture, ma anche per consentire la valorizzazione di questo settore, che custodisce alcune delle testimonianze pittoriche più antiche dell'intero complesso ianuariano.

[40] Fasola, Fiocchi Nicolai 1989, pp. 1157-1158.

[41] Fasola 1975, pp. 163-164; Ebanista 2017, p. 96.

[42] Donnarumma, Longobardi c.s.

[43] Ebanista 2023, pp. 417-422, figg. 16, 25-26.

[44] Ebanista 2023, p. 418.

Bibliografia

Achelis 1936 = H. Achelis, *Die Katakomben von Neapel*, Leipzig 1936.

Bellucci 1957 = A. Bellucci, *Le origini della chiesa di Napoli e nuovi ritrovamenti nel cimitero paleocristiano di San Gennaro extra-moenia*, in *Actes du Ve Congrés International d'Archéologie Chrétienne, Aix en Provence 13-19 septembre 1954*, Città del Vaticano 1957, pp. 493-504.

Bisconti 1996 = F. Bisconti, *Genesi e primi sviluppi dell'arte cristiana: i luoghi, i modi, i temi*, in A. Donati, *Dalla terra alle*

genti. La diffusione del cristianesimo nei primi secoli, Milano 1996, pp. 71-93.

Bisconti 2006a = F. Bisconti, *Prime decorazioni nelle catacombe romane. Prove di laboratorio, invenzioni e remakes*, in V. Fiocchi Nicolai, J. Guyon (ed.), *Origine delle catacombe romane. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana, Roma 21 marzo 2005*, Roma 2006, pp. 65-90.

Bisconti 2006b = F. Bisconti, *Riflessi del culto di S. Gennaro nel complesso catacombale di Capodimonte*, in G. Luongo (ed.), *San Gennaro nel XVII centenario del martirio (305-2005). Atti del Convegno Internazionale, Napoli 21-23 settembre 2005*, Napoli 2006, pp. 165-178.

Bisconti 2011 = F. Bisconti, *Le pitture delle catacombe romane. Restauri e interpretazioni*, Todi 2011.

Calvino 1970 = R. Calvino, *La catacomba di S. Gennaro in Napoli: guida illustrata*, Napoli 1970.

Cipriano 2010 = G. Cipriano, *La decorazione pittorica nei contesti funerari della Sicilia (III-V secolo d.C.)*, Palermo 2010.

De Jorio 1839 = A. De Jorio, *Guida per le catacombe di S. Gennaro de' Poveri […]*, Napoli 1839.

Deckers, Seeliger, Mietke 1987 = J.G. Deckers, H.L. Seeliger, G. Mietke, *Die Katakombe "Santi Marcellino e Pietro". Repertorium der Malereien*, Münster-Città del Vaticano 1987.

Di Stefano, Casiello, Innocenzi s.d. = R. Di Stefano, S. Casiello, G. Innocenzi, *Le catacombe di S. Gennaro. Problemi di restauro*, Napoli s.d.

Donnarumma 2024 = I. Donnarumma, *Nuovi dati sulla "regione greca" nella catacomba di S. Gennaro a Napoli*, in M. Braconi, M. David, V. Fiocchi Nicolai, D. Nuzzo, L. Spera (ed.), *Archeologia Cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022). Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Roma 20-23 settembre 2023*, Quingentole 2024, pp. 815-823.

Donnarumma, Longobardi c.s. = I. Donnarumma, L. Longobardi, *New data on hypogeum C in the catacomb of St Januarius in Naples (Italy)*, in *XVIII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana. Il primo Cristianesimo tra la pratica liturgica e la vita quotidiana, Belgrado 2-6 settembre 2024*, in stampa.

Du Bourget 1965 = P. Du Bourget, *La pittura cristiana primitiva*, Milano 1965.

Ebanista 2010 = C. Ebanista, *Il piccone del fossore: un secolo di scavi nella catacomba di S. Gennaro a Napoli (1830-1930)*, in *RACr*, 86 (2010), pp. 127-174.

Ebanista 2012a = C. Ebanista, *Napoli tardoantica: vecchi scavi e nuovi approcci per lo studio delle catacombe*, in C. Ebanista, M. Rotili (ed.), *La trasformazione del mondo romano e le grandi migrazioni: nuovi popoli dall'Europa settentrionale e centro-orientale alle coste del Mediterraneo. Atti del Convegno internazionale di studi, Cimitile, Santa Maria Capua Vetere 16-17 giugno 2011*, Cimitile 2012 (Giornate sulla tarda antichità e il medioevo, 4), pp. 303-338.

Ebanista 2012b = C. Ebanista, *Nuove acquisizioni sui vecchi scavi nella catacomba di S. Gennaro a Napoli*, in F. Redi, A. Forgione (ed.), *Atti del VI Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, L'Aquila 12-15 settembre 2012*, Firenze 2012, pp. 516-523.

Ebanista 2016 = C. Ebanista, *Il contributo di Nicola Ciavolino alla conoscenza della catacomba di San Gennaro a Napoli: le indagini archeologiche del 1971-72*, in *Nicola Ciavolino a vent'anni dalla scomparsa: il presbitero, lo studioso, l'archeologo. Atti del Convegno di studi, Napoli 8 maggio 2015*, in *Campania Sacra*, 46-47 (2015-2016), Napoli 2016, pp. 31-108.

Ebanista 2017 = C. Ebanista, *Gli scavi e i restauri del XX secolo nella basilica di S. Gennaro* extra moenia *a Napoli: per una rilettura del monumento*, in C. Ebanista, M. Rotili (ed.), *Dalle steppe al Mediterraneo: popoli, culture, integrazione. Atti dei Convegni Internazionali di Studi, Fondazioni e rituali funerari delle aristocrazie germaniche nel contesto mediterraneo, Cimitile-Santa Maria Capua Vetere, 18-19 giugno 2015, e Oriente e Occidente fra tarda antichità e medioevo: popoli e culture dalle steppe al Mediterraneo, Cimitile-Santa Maria Capua Vetere 16-17 giugno 2016*, Napoli 2017, pp. 23-105.

Ebanista 2018a = C. Ebanista, *Nuovi dati sulla basilica di S. Gennaro* extra moenia *a Napoli tra medioevo ed età contemporanea*, in P. de Vingo (ed.), *Le Archeologie di Marilli. Miscellanea di studi in ricordo di Maria Maddalena Negro Ponzi Mancini*, Alessandria 2018, pp. 305-337.

Ebanista 2018b = C. Ebanista, *Padre Umberto M. Fasola e la catacomba di S. Gennaro a Napoli: nuovi dati sulle campagne di scavo del 1973-74*, in RACr, 94 (2018), pp. 527-618.

Ebanista 2022 = C. Ebanista, *La sepoltura di San Gennaro nella catacomba di Capodimonte a Napoli tra storia e archeologia*, in G. Di Palma, P. Giustiniani (ed.), Episcopus et martyr. *San Gennaro e la città di Napoli*, Capua 2022, pp. 157-187.

Ebanista 2023 = C. Ebanista, *Echi siciliani nelle tipologie funerarie delle catacombe napoletane*, in G. Archetti, E. Piazza (ed.), *La Sicilia nei secoli VI-X. Dinamiche di poteri e culture tra Oriente e Occidente. In onore di Carmelina Urso. Atti del convegno internazionale di studio, Catania 14-16 novembre 2019*, Brescia-Spoleto 2023, pp. 375-426.

Ebanista, Donnarumma 2021 = C. Ebanista, I. Donnarumma, *Un vescovo nordafricano esule a Napoli: la catacomba di S. Gaudioso tra aspetti topografici e prassi funeraria*, in C. Ebanista, M. Rotili (ed.), *Germani, Romani e altri popoli: momenti di crisi fra tarda antichità e alto medioevo. Atti del Convegno internazionale di studi, Cimitile, Nola e Santa Maria Capua Vetere 13-14 giugno 2019*, Bari 2021 (Giornate sulla tarda antichità e il medioevo, 11), pp. 77-164.

Fasola 1975 = U.M. Fasola, *Le catacombe di S. Gennaro a Capodimonte*, Roma 1975.

Fasola, Fiocchi Nicolai 1989 = U.M. Fasola, V. Fiocchi Nicolai, *Le necropoli durante la formazione della città cristiana*, in *Actes du XIe Congrès International d'Archéologie Chrétienne, Lyon-Vienne-Grenoble-Genève et Aoste 21-28 septembre 1986*, II, Città del Vaticano 1989, pp. 1153-1205.

Ferri 2015 = G. Ferri, *Il cubicolo di Orfeo: la trama geometrica. Suddivisione programmata dello spazio e motivi decorativi*, in F. Bisconti, M. Braconi (ed.), *Le catacombe di San Callisto. Storia, contesti, scavi, restauri, scoperte. A proposito del cubicolo di Orfeo e del Museo della Torretta*, Todi 2015, pp. 127-142.

Garrucci 1873 = R. Garrucci, *Storia della arte cristiana dei primi otto secoli della Chiesa*, II, Prato 1873.

Lavagnino 1930 = E. Lavagnino, *Osservazioni sulla topografia della catacomba di San Gennaro a Napoli*, in *Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, serie II, IX/8 (1930), pp. 337-354.

Lefort 1883 = L. Lefort, *Chronologie des peintures des catacombes de Naples*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 3 (1883), pp. 67-79.

Longobardi 2022 = L. Longobardi, *La decorazione pittorica della catacomba di S. Gennaro a Napoli: censimento e nuove acquisizioni*, in *RACr*, 98 (2022), pp. 37-58.

Ponticelli 2010-11 = G. Ponticelli, *L'ipogeo "E" nella catacomba di S. Gennaro a Napoli*, tesi di laurea specialistica in Storia, Università degli Studi di Napoli "Federico II", a.a. 2010-11, relatore prof. Carlo Ebanista.

Salazaro 1871 = D. Salazaro, *Studi sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV al XIII secolo*, Napoli 1871.

Spinosa, Ciavolino 1979 = A. Spinosa, N. Ciavolino, *Santa Maria della Sanità. La chiesa e le catacombe*, Napoli 1979.

PUGLIA

*Maria Nunzia Labarbuta**

* Università degli Studi di Bari Aldo Moro (m.labarbuta@phd.uniba.it)

PITTURE 'SCOMPARSE': IL CASO DEL COLOMBARIO NEL COMPLESSO CIMITERIALE DI LAMAPOPOLI A CANOSA DI PUGLIA

Abstract
This study investigates the lost columbarium in the necropolis of Lamapopoli (Canosa di Puglia), analyzing its hypothetical location, internal structure, and decorative features. By integrating historical sources, archival photographs, and GIS-based spatial analysis, the research reconstructs its architectural layout and pictorial decoration, emphasizing its role within the broader funerary landscape.
Keywords: *Applied spatial analysis,* sub divo necropolis*, Hypogean columbarium, Pictorial decoration, Graphic restitution.*

Le ricerche sul colombario situato in località Lamapopoli, a Canosa di Puglia (BT), si inseriscono in un articolato studio sul paesaggio del settore nord-orientale e orientale della città[1]. L'indagine è stata condotta tra il 2018 e il 2023[2] nell'ambito delle attività archeologiche attualmente in corso da parte della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, all'interno del complesso catacombale di Lamapopoli[3].
Il sito presenta una lunga continuità di utilizzo e frequentazione a scopo funerario[4]: comprende infatti una necropoli subdiale, attiva dal I secolo a.C. fino ad età tardoantica e insediamenti catacombali utilizzati dal quarto decennio del IV secolo agli inizi/metà del VI secolo d.C.[5]. La realizzazione della necropoli in età romana si inserisce nel processo di riqualificazione dell'identità municipale della città avviato dopo la guerra sociale (91-88 a.C.)[6]. In questo contesto, si registra un generale processo di riordinamento civico e urbanistico che include l'individuazione di un settore *extra-moenia* da destinare alle aree cimiteriali, coerentemente con la prassi romana che prevedeva la collocazione delle necropoli all'esterno delle mura urbiche[7]. In età romana *Canusium* disponeva di due necropoli[8]: una a nord-ovest, lungo l'attuale via Cerignola[9], e una a nord-est, in località Lamapopoli (*fig.* 1). L'allineamento delle sepolture nelle due aree[10] suggerisce che la via Traiana, identificata con l'asse stradale di via Cerignola[11], proseguisse seguendo un tracciato *extra moenia* sino a Lamapopoli, verso *Rubi*[12]. L'assenza di altre necropoli coeve nei restanti settori suburbani indica una pianificazione mirata, che concentrava gli spazi funerari lungo il tratto della via Traiana, principale arteria di transito e visibilità[13]. Le prime fasi di frequentazione della necropoli subdiale di Lamapopoli, inquadrabili cronologicamente tra il I secolo a.C. e la metà del II secolo d.C.[14], sono

[1] Le ricerche sono state effettuate previa autorizzazione della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Barletta-Andria-Trani e Foggia (prot. n. 00007856 del 23.09.2019; prot. n. 2995 del 16.03.2023), nel rispetto delle relative prescrizioni.
[2] Nel 2018 sono state effettuate ricognizioni intra-sito, seguite nel 2023 da ricognizioni mirate nel comparto sudorientale e settentrionale; Labarbuta 2022, pp. 117-128; Labarbuta 2023, pp. 19-22; Labarbuta 2025a, pp. 147-152. Queste ricerche, supportate da attività di rilievo topografico e archeologico, hanno portato all'individuazione di evidenze inedite e all'aggiornamento dei dati pregressi (Moreno Cassano 1966; Carletti, Nuzzo, De Santis 2006-2007; *Il cimitero tardoantico* 2012).
[3] L'Ispettorato per le Catacombe della Puglia, istituito dalla Pontificia Commissione di Archeologia Sacra (PCAS), dopo le indagini condotte dall'Università di Bari nel 2004-2006 (Carletti, Nuzzo, De Santis 2006-2007; *Il cimitero tardoantico* 2012), a partire dal 2016 ha avviato, sotto la direzione della Prof.ssa Paola De Santis, un progetto di indagini archeologiche sistematiche; Coemeteria Requirere I 2023; De Santis 2024.
[4] De Santis 2023b, pp. 9-17.
[5] Per un approfondimento vd. De Santis 2023a, pp. 47-112.
[6] Lo statuto municipale di Canosa segue il modello generale, adottando per le magistrature il sistema quattuorvirale; Grelle, Silvestrini 2023, pp. 157-165.
[7] Mansuelli 1978, pp. 347-354; Ortalli 2000, pp. 209-222; Stasolla 2002, pp. 497-498; Lazzarini 2005, pp. 47-57.
[8] Le altre tombe attestate nel suburbio sono riferibili a nuclei cimiteriali di limitata estensione distribuiti nei campi vicini alle aree funerarie principali; ICI 13, p. 6 con bibliografia precedente. Questi erano accessibili tramite sentieri secondari che si diramavano dagli assi viari principali di riferimento delle necropoli, come nel caso di Valle Marchesa e Masseria Marchesa; Labarbuta 2023, p. 28.
[9] Per una descrizione dettagliata vd.: Cassano 2019, pp. 256-259 con bibliografia precedente; per i risultati delle indagini condotte negli anni Novanta vd. Corrente 2025, pp. 467-478; per quelle più recenti, svolte nel 2022, Muntoni 2025, pp. 483-490.
[10] La disposizione e l'orientamento delle tombe in entrambe le necropoli indicano un allineamento lungo lo stesso percorso viario, riconducibile alla *via Traiana*, di cui sembrano riflettere il tracciato; Labarbuta 2022, pp. 122-123; Labarbuta 2023, pp. 25-28, 35-36; Labarbuta 2025a, pp. 149-150; Labarbuta 2025b, p. 629.
[11] La necropoli di via Cerignola si sviluppa lungo la *via Minucia*, principale collegamento tra Canosa, la Daunia settentrionale, Benevento e Roma già dalla fine del II secolo a.C. È ampiamente accettato che la *via Traiana* fosse un potenziamento e miglioramento di questo tracciato, offrendo un'alternativa più rapida all'Appia tra Brindisi e Roma (Radke 1981, p. 121; Uggeri 1983, pp. 229-231; Pani 1990, pp. 126-127; Volpe 1990, pp. 88-89; Miroslav Marin 1992, pp. 806-811). Tuttavia, G. Alvisi sostiene che il percorso originale attraversava la valle del Cervaro fino a *Herdonia*, per seguire solo dopo questa città l'itinerario poi ripreso dalla Traiana (Alvisi 1970, pp. 116-119). Per un'analisi della viabilità in relazione alle evidenze funerarie del suburbio settentrionale di Canosa, vd.: Labarbuta 2023, pp. 22-31.
[12] Carletti, Nuzzo, De Santis 2006-2007, pp. 269-271; *Il cimitero tardoantico* 2012, p. 21. Sul percorso *extra moenia* della *via Traiana* vd.: Goffredo 2011, p. 78 con bibliografia precedente; diversamente Sabbatini 1992, p. 693 propende a favore del passaggio in città.
[13] Come è noto, le necropoli fungevano da tramite dei valori celebrativi e rappresentativi connessi ai monumenti funerari, i quali richiamavano l'attenzione dei passanti e rinnovavano la memoria dei defunti (*siste viator*); Fabiani 2014, pp. 183-186.
[14] La prima attestazione di una frequentazione a scopo cimiteriale della necropoli subdiale (I secolo a.C.-I secolo d.C.) è documentata

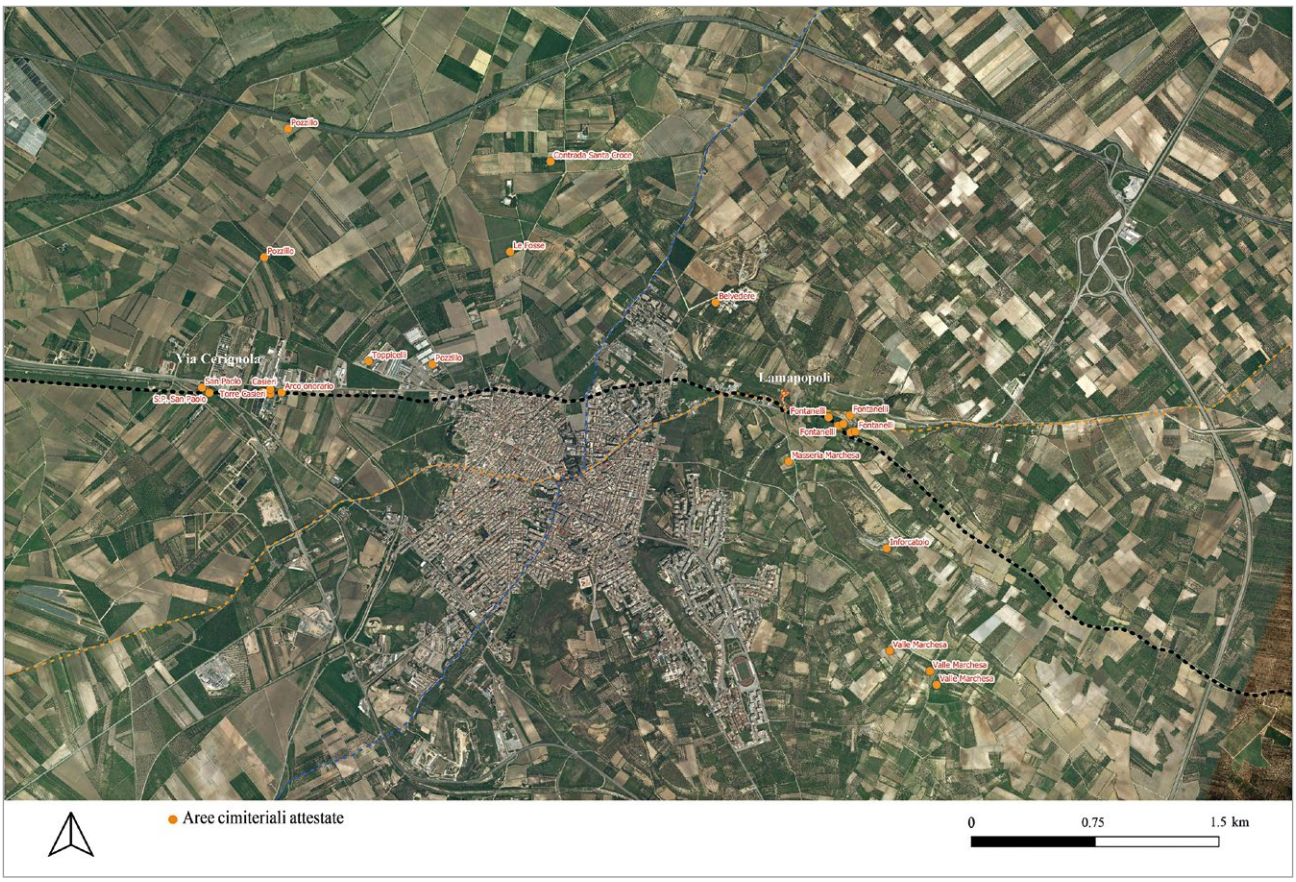

fig. 1 – Canosa di Puglia, le evidenze funerarie dei settori settentrionale e orientale e la viabilità principale (elaborazione grafica M.N. Labarbuta).

caratterizzate dall'adesione alla pratica incineratoria, di cui restano pochi riscontri materiali. Tra questi si segnalano: un'epigrafe con formula riferibile a questa pratica[15]; l'*ustrinum*, unica struttura superstite nell'area cimiteriale riconducibile a questo rito[16], e il colombario. Quest'ultimo, scoperto nel novembre del 1974, risultava già irrintracciabile dopo circa quindici anni a causa dell'approssimazione nelle registrazioni topografiche dei rinvenimenti effettuati in passato[17]. Una carenza documentaria ulteriormente aggravata dalle profonde trasformazioni che il paesaggio di Lamapopoli ha subito nel tempo, in particolare per effetto dell'instabilità morfologica dell'alveo e dei versanti del torrente omonimo, che taglia il sito in direzione sud-est/nord-ovest. I processi di incisione e dilavamento idrico hanno gravemente compromesso il sito archeologico, determinando la perdita e l'erosione di numerosi monumenti sepolcrali *sub divo*[18]. A ciò si aggiungono le pesanti attività di rinterro, eseguite abusivamente lungo il margine occidentale della lama, finalizzate a ricavare superfici edificabili. La privatizzazione e l'intenso sfruttamento edilizio rappresentano tuttora una minaccia concreta per il patrimonio archeologico sepolto, soprattutto considerando che la necropoli subdiale doveva estendersi ulteriormente verso ovest e sud-est, come indicato dai ritrovamenti documentati nel corso delle ricognizioni[19].

Gli studi condotti sul paesaggio hanno incluso, tra gli obiettivi di indagine, la ricerca di tracce residue del colombario[20]. La geolocalizzazione della struttura risulta tuttavia problematica, a causa della limitata disponibilità di dati. Le uniche informazioni attualmente note provengono da due brevi contributi di Sabina Tempesta, che presentano uno studio

esclusivamente da elementi architettonici ed epigrafici rinvenuti sporadicamente o reimpiegati negli edifici funerari delle fasi successive; Carletti, Nuzzo, De Santis 2006-2007, p. 272, nota 160; *Il cimitero tardoantico* 2012, p. 21; Labarbuta 2023, p. 31 con bibliografia precedente.

[15] Per la descrizione e l'interpretazione dell'epigrafe vd.: ERC I, pp. 199-200, n. 201. Per le altre attestazioni della formula vd.: Labarbuta 2023, p. 31, nota 58.

[16] Sulle circostanze della prima scoperta (Moreno Cassano 1966, pp. 391-395) e sulla successiva individuazione dell'*ustrinum*, vd.; Labarbuta 2023, pp. 27-28; Labarbuta 2025b, pp. 629-632.

[17] Sono emblematici altri casi simili come quelli dell'ipogeo dell'orante e delle gallerie ipogee *A* e *B* (in corsivo); Carletti, Nuzzo, De Santis 2006-2007, pp. 283-285; *Il cimitero tardoantico* 2012, pp. 109-113; De Santis 2023b, pp. 15-16; Labarbuta 2023, p. 36.

[18] Il regime idraulico del canale Lamapopoli risente dell'immissione delle acque della fogna bianca, degli scarichi dei depuratori di Canosa e delle precipitazioni. In caso di piena, le acque meteoriche attraversano i canali realizzati sotto il ponte della SS 93 e si riversano con forza nell'area sepolcrale, generando fenomeni erosivi e danneggiamenti; Labarbuta 2023, pp. 21-22.

[19] Labarbuta 2023, pp. 22-30; Labarbuta 2025b, p. 629.

[20] Lo studio del territorio è stato condotto per aree concentriche, avendo come punto focale il settore di Lamapopoli. L'indagine è stata progressivamente estesa al comprensorio settentrionale e orientale, affiancando attività di rilievo plano-altimetrico, topografico e archeologico; Labarbuta 2022, pp. 117-128; Labarbuta 2023, pp. 19-46; Labarbuta 2025b, p. 629.

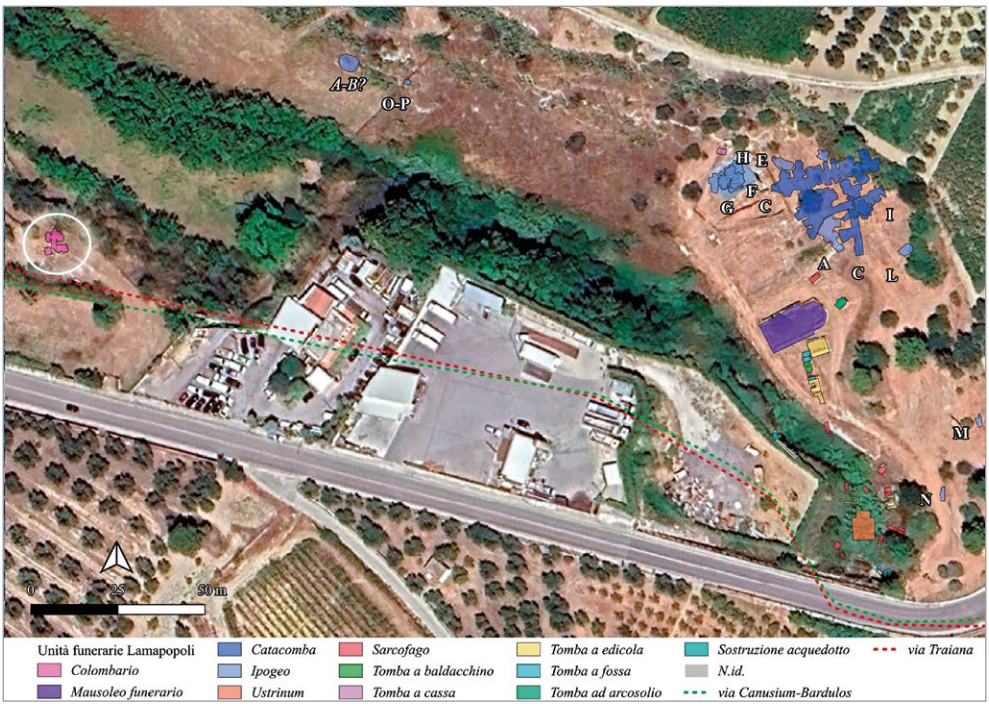

fig. 2 – Canosa di Puglia, complesso cimiteriale di Lamapopoli. Ipotesi di collocazione topografica del colombario (elaborazione grafica M.N. Labarbuta).

preliminare sul manufatto[21], e da alcune fotografie scattate al momento del rinvenimento, conservate nell'archivio G. Pansini[22]. Gli articoli offrono una descrizione dettagliata delle pitture visibili all'interno del colombario, ma non forniscono indicazioni sufficienti sul contesto di rinvenimento, né chiariscono la posizione della struttura rispetto alla già nota necropoli subdiale[23]. L'unica indicazione topografica fornita colloca il colombario "a circa 200 m a ovest dalla necropoli di Santa Sofia"[24]. Assumendo come riferimento plausibile l'area del mausoleo absidato e proiettando tale distanza verso ovest, se ne è ipotizzata l'ubicazione lungo il fronte occidentale della lama (*fig.* 2). L'analisi dell'andamento delle isoipse degli affioramenti rocciosi, ricavate dal DTM ("Digital Terrain Model") elaborato[25], ha consentito una valutazione più accurata della morfologia del settore, affinando così la definizione spaziale della possibile ubicazione della struttura. Un'ulteriore conferma proviene da una fotografia che ritrae un cancello, probabilmente fotografato per contestualizzare l'area in cui si trovava il colombario. Sebbene la recinzione sia stata modificata nel tempo, è plausibile identificarla con quella che delimita l'appezzamento di terreno in cui si ipotizza fosse localizzata la struttura. A rafforzare questa ipotesi concorrono anche alcune testimonianze orali, che collocano il colombario lungo la sponda occidentale della lama.

Nel corso delle ricognizioni intra-sito non sono emerse tracce riconducibili al colombario, neppure nell'area individuata come sua potenziale ubicazione, attualmente occupata da costruzioni di recente realizzazione. L'assenza di riscontri potrebbe dipendere dalla possibilità che la struttura non si trovi in quel settore, oppure da fattori quali la scarsa visibilità dovuta alla vegetazione spontanea e le alterazioni del fronte occidentale della lama, determinate da rinterri e interventi edilizi abusivi che potrebbero aver occultato un varco lungo gli affioramenti rocciosi, attraverso il quale, negli anni Settanta, si accedeva al colombario. Quest'ultimo, come documentano le fotografie, era una struttura ipogea ricavata nel banco calcarenitico che caratterizza il sito di Lamapopoli[26]. La presenza di terrazzamenti naturali, originati dalla diversa resistenza delle bancate rocciose ai processi erosivi, crea

[21] Tempesta Bruno 1974, p. 5 (si ringrazia C. Di Gioia per aver custodito una copia della rivista e suo figlio L. Di Gioia per averla generosamente donata); Tempesta 1975, pp. 245-248. I due contributi sono un estratto della tesi di laurea di Tempesta, discussa nell'A.A. 1972-73. Nonostante prolungate ricerche, il testo integrale non è stato reperito. Solo dopo ripetuti tentativi è stato possibile rintracciare telefonicamente l'autrice, che ha confermato di non esserne più in possesso, rendendone di fatto impossibile il recupero.

[22] Si ringrazia Gianni Pansini per la sua disponibilità nel condividere il prezioso patrimonio fotografico da lui raccolto e conservato nel tempo, senza il quale questa ricerca sarebbe stata impossibile.

[23] Sulle circostanze della scoperta della necropoli vd. Moreno Cassano 1966, pp. 344-349; Carletti, Nuzzo, De Santis 2006-2007, pp. 213-215; *Il cimitero tardoantico* 2012, pp. 14-17. Per un aggiornamento sulle ricerche più recenti, vd. Labarbuta 2025b, pp. 629-635.

[24] Tempesta 1975, p. 245.

[25] Il DTM è stato elaborato utilizzando isoipse distanziate di 50 cm. Le quote del torrente, in corrispondenza della necropoli, sono state adattate in base all'altimetria attestata come piano di realizzazione delle strutture funerarie, considerando che l'area è stata progressivamente modificata nel corso dei secoli successivi dall'incisione di un nuovo reticolo idrografico.

[26] Sui caratteri sedimentologici e stratigrafici della biocalcarenite del tipo di 'Gravina' che caratterizza geologicamente quest'area territoriale cfr. Piano Urbanistico Generale, Comune di Canosa di Puglia, Relazione Geologica, 2012, pp. 11-12 (https://www.comune.canosa.bt.it/territorio/edilizia-e-urbanistica/pug/piano-urbanistico-generale-nta-relazione-geologica-sistema-ambientale); Caldara, Pennetta 1991, pp. 303-310; Scaringella 2022, pp. 51-52.

condizioni geomorfologiche idonee alla realizzazione di architetture rupestri, come attestato dall'ampia concentrazione di insediamenti catacombali in età tardoantica[27]. Un ulteriore vantaggio è costituito dalla lavorabilità del substrato di questo settore, legata all'alternanza di livelli di calcarenite con diverso grado di cementazione. Tale assetto litostratigrafico ha favorito lo scavo di ambienti rupestri ma, al contempo, ha determinato in alcuni casi condizioni di instabilità, con cedimenti strutturali soprattutto a carico delle volte rocciose[28]. È verosimile che fenomeni analoghi abbiano interessato anche il colombario, come attestano le osservazioni di Tempesta, secondo cui le volte di tutti gli ambienti, ad eccezione di uno, risultavano in parte crollate, un dato confermato anche da alcune fotografie[29].

Metodologia di analisi e restituzione grafica

Lo studio del colombario di Lamapopoli si confronta con diverse criticità, dalla frammentarietà dei dati all'impossibilità di localizzarne la struttura. In questo contesto risulta imprescindibile un approccio metodologico integrato, che combini il confronto tra le poche fonti fotografiche disponibili con la documentazione grafica e le descrizioni pregresse, al fine di ricostruire con maggiore precisione l'articolazione interna. In quest'ottica, alla rielaborazione grafica della planimetria di Tempesta, orientata secondo l'ipotesi formulata[30], è stato assegnato un sistema alfanumerico per ambienti e nicchie, procedendo in senso orario da sud-ovest a sud-est, così da facilitare la localizzazione degli elementi all'interno del colombario e migliorare la precisione della documentazione e la comprensione della struttura (*fig.* 3). Parallelamente, per quanto riguarda la decorazione pittorica, l'elaborazione delle tavole dei prospetti dell'ambiente 2, per il quale si dispone di una documentazione fotografica più ampia, ha permesso di individuare nuovi elementi decorativi, non rilevati nelle osservazioni precedenti, ampliando così il quadro conoscitivo dell'intero apparato pittorico. L'operazione è stata condotta limitatamente ai settori visibili nelle immagini, mediante un processo di raddrizzamento e ricalibrazione metrica, seguito dalla digitalizzazione e dalla restituzione grafica della decorazione pittorica (*figg.* 4-5).
Solo attraverso questa sinergia di dati è possibile restituire, seppur ipoteticamente, la configurazione originaria del colombario e il suo rapporto con il contesto funerario di Lamapopoli.

Inquadramento topografico, impianto e articolazione interna

L'orientamento del colombario di Lamapopoli non è esplicitato nei contributi di Tempesta, né risulta desumibile dalla planimetria pubblicata[31]; le uniche indicazioni si limitano a riferimenti generici alle direzioni destra/sinistra. Attraverso l'analisi dei dati e l'approccio metodologico adottato, è stato possibile individuare sulla planimetria l'apertura attraverso cui si accedeva al colombario negli anni Settanta, orientandola così in senso sud-nord (*fig.* 3). Il varco non corrisponderebbe all'ingresso originario, la cui ubicazione resta sconosciuta, ma sembrerebbe il risultato di cedimenti del banco roccioso in cui la struttura era stata ricavata.
Nel formulare un'ipotesi sull'effettiva posizione dell'accesso, è opportuno considerare che anche i colombari sotterranei, analogamente ad altre tipologie di edifici funerari, rispondevano all'esigenza di visibilità dalla strada lungo la quale tendevano a disporsi. Spesso, infatti, prevedevano una parte emergente o una stanza sopraelevata destinata alle cerimonie funebri[32]. È quindi plausibile che il colombario di Lamapopoli, collocato sull'attuale fianco occidentale della lama, avesse un ingresso visibile dalla *via Traiana*, in prossimità della quale, secondo la ricostruzione proposta, si trovava la struttura (*fig.* 2). In molti colombari di famiglia, l'accesso era inoltre contraddistinto da semicolonne e frontoni[33]. Lo spoglio del repertorio epigrafico di età romana pertinente al territorio canosino ha consentito di individuare un'iscrizione rinvenuta nel 1845, e attualmente perduta, graffita sul muro di un ambiente di un non meglio precisato *sepulcreto*[34], che "offriva un bellissimo prospetto di colonne"[35]. R. Garrucci ne inviò una copia a T. Mommsen, chiamando la località di rinvenimento 'alle grotte'. Dalla cartografia storica, e in particolare dalla carta di Rizzi-Zannoni del 1808, risulta attestata una località denominata 'Grotte', situata a sud di Lamapopoli. Alla luce di questi elementi, è plausibile che le due denominazioni coincidano e si riferiscano alla medesima realtà funeraria, alla quale rimanderebbe anche il toponimo Grotticelle, località

[27] De Santis 2023a, pp. 47-112; De Santis 2023b, pp. 9-11; De Santis 2024-2025.
[28] La tessitura della calcarenite, l'estrema contiguità dei nuclei ipogei e l'intensivo sfruttamento del banco calcarenitico sono fattori che incidono sensibilmente sulla loro instabilità strutturale; vd. De Santis 2023a, pp. 47-112; De Santis 2023b, pp. 16-17. Per le strategie di conservazione in atto all'interno dei nuclei ipogei a cura della PCAS vd. Polito 2023a, pp. 225-240. Per l'inquadramento litologico e geomorfologico del settore e per le dinamiche di antropizzazione della rupe, vd. Caldara, Iannone, Baldassarre 2006, pp. 143-151; Labarbuta 2023, pp. 39-42.
[29] Tempesta 1975, p. 245.
[30] Vd. *infra*.
[31] Tempesta 1975, p. 248, fig. 5.
[32] Baldassarre *et alii* 2006, pp. 169-170.
[33] Lugli 1921, p. 225.
[34] Sui termini utilizzati in antico per indicare i colombari, vd. *infra*.
[35] ERC I, pp. 117-118, n. 85.

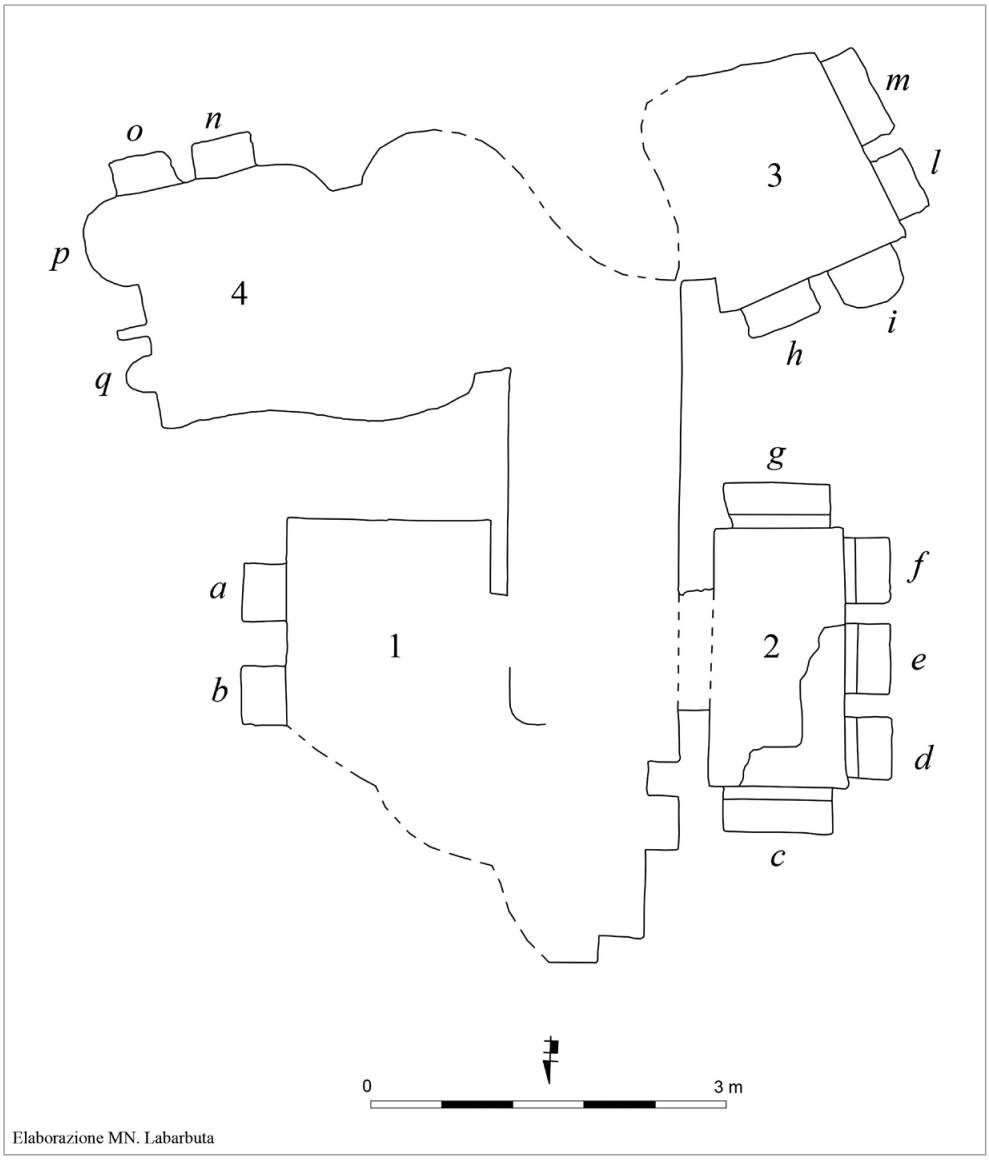

fig. 3 – Canosa di Puglia, elaborazione vettoriale della planimetria del colombario pubblicata in Tempesta 1975, con integrazione di riferimenti alfanumerici agli ambienti e alle nicchie (elaborazione grafica M.N. Labarbuta).

compresa tra Piano San Giovanni e Lamapopoli, il cui nome sembrerebbe derivare proprio dal tipo di sepolture rinvenute in quest'area[36].

L'iscrizione era graffita sul muro di un ambiente definito 'abituro', termine che indica uno spazio angusto. Anche il colombario presentava dimensioni contenute: l'ambiente più ampio misurava circa 2,41 m², con un'altezza approssimativa di 1,20 m, calcolata ridimensionando le fotografie sulla base dell'unica misura disponibile degli elevati, riferibile allo zoccolo[37]. Tale dato presenta tuttavia un significativo margine d'errore, sia perché nelle immagini non è chiaramente leggibile la porzione inferiore delle murature e il raccordo con il piano di calpestio, sia perché è plausibile che, al momento dei sopralluoghi di Tempesta, la presenza di riporti o sedimenti sul piano di calpestio abbia limitato la leggibilità della fascia dello zoccolo, rendendo incerta la misurazione della sua altezza originaria.

La struttura da cui proveniva l'epigrafe potrebbe quindi non essere il colombario di Lamapopoli, ma un altro *sepulcrum* o una tomba a camera di IV-III secolo a.C., ancora in uso nella prima età romana, analogamente a quanto documentato nell'ipogeo Lagrasta[38]. L'epigrafe, in ogni caso, attesta per questo comparto la presenza di un insediamento funerario rupestre, attivo almeno tra I e II secolo d.C., in cui alcune tombe dovevano presentare prospetti architettonici ricavati nella roccia.

L'estensione del colombario resta di difficile definizione, ma doveva verosimilmente essere maggiore rispetto a quanto riportato nella planimetria pubblicata

[36] L'identificazione tra la località 'alle grotte' e Grotticelle è stata già proposta in ERC II, p. 198. Dalla stessa area proviene un'altra epigrafe: ERC I, p. 170, n. 160.

[37] Tempesta considera l'altezza dello zoccolo dal piano di calpestio alle nicchie, che risulta pari a circa 70 cm; Tempesta 1975, p. 245.

[38] ERC I, p. 118, n. 85. Si fa riferimento alla sepoltura di Medella, figlia di *Dasmus*, nell'ipogeo Lagrasta I, datata al 67 a.C, in cui si manifesta l'assimilazione dei modelli romani permeati dalla tradizione locale. Questo è ben esemplificato dall'iscrizione funeraria, che presenta un'onomastica osca trascritta in caratteri latini con datazione consolare (ERC I, pp. 168-169, n. 158), e dall'uso di un'urna cineraria in un ipogeo daunio; Cassano 2019, p. 20.

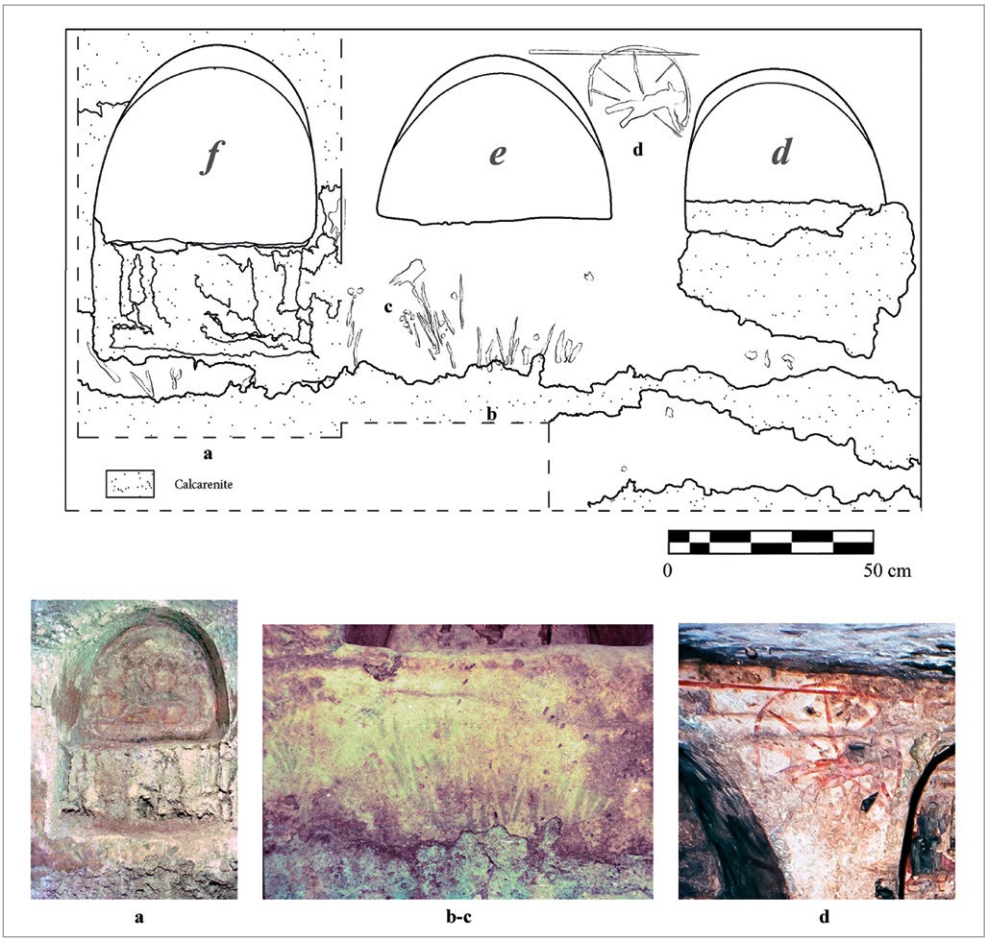

fig. 4 – Canosa di Puglia, Lamapopoli. Colombario, Ambiente 2: in alto, ricostruzione grafica della parete ovest con evidenziazione dei dettagli della decorazione pittorica nei rettangoli (elaborazione grafica M.N. Labarbuta). In basso (a-d), rielaborazioni fotografiche (foto: G. Pansini, 1974): dettaglio della nicchia *f* (a); motivo vegetale dello zoccolo (b, c); rappresentazione di Issione (d).

da Tempesta. Un indizio in tal senso sono le linee tratteggiate presenti nella sua restituzione grafica, interpretabili come settori non più accessibili a causa di crolli o non conservati per cedimenti della roccia. L'analisi integrata ha comunque permesso una lettura più affidabile della disposizione degli ambienti e delle nicchie, migliorando la definizione complessiva della struttura.

Il colombario si sviluppava intorno a un corridoio centrale, lungo il quale erano disposti quattro ambienti, due per lato. All'interno dei singoli vani si aprivano nicchie prevalentemente a pianta rettangolare, di diversa grandezza: quelle degli ambienti a est erano di dimensioni maggiori rispetto a quelle a ovest. Le nicchie, in numero di quindici e disposte lungo un unico registro in tutti gli ambienti attestati, avevano dimensioni tali da accogliere uno o due cinerari ciascuna, per un totale che probabilmente non superava le trenta deposizioni. Le urne potevano essere collocate direttamente sulla base delle nicchie oppure inserite in incavi ricavati nel piano d'appoggio, con il labbro affiorante e il solo coperchio a vista[39]. Un'indicazione di quest'ultimo sistema proviene da una fotografia che mostra tracce di scalpellatura alla base di una nicchia, probabilmente dovute alla rimozione dell'intercapedine per il recupero dei cinerari (*fig.* 4a). È verosimile che questi siano stati asportati in una fase di spoliazione, forse contestuale alla rifunzionalizzazione del colombario come deposito di attrezzi agricoli.

Ricostruzione della decorazione pittorica: analisi critica delle testimonianze fotografiche

Secondo le fonti disponibili, la decorazione pittorica era circoscritta a un unico ambiente, i cui affreschi furono datati al I-II secolo d.C. da A. Ferrua, al quale vennero sottoposti da Tempesta, recatasi a Roma presso il Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana[40]. L'analisi ha permesso di determinare la distribuzione delle nicchie lungo le pareti e di quantificarne il numero per ciascuna. La metodologia adottata ha inoltre consentito di identificare l'ambiente con quello contrassegnato dal numero 2 nella planimetria elaborata (*fig.* 3), rendendo possibile una lettura sistematica e un approfondimento interpretativo dell'intero apparato decorativo. Tale operazione ha preso le mosse dalle descrizioni di Tempesta, limitate a un semplice resoconto delle pitture, integrate con la documentazione fotografica disponibile.

[39] Cfr. Lugli 1921, pp. 224-225; Toynbee 1993, p. 114.

[40] Tale informazione è stata acquisita per via orale direttamente da S. Tempesta.

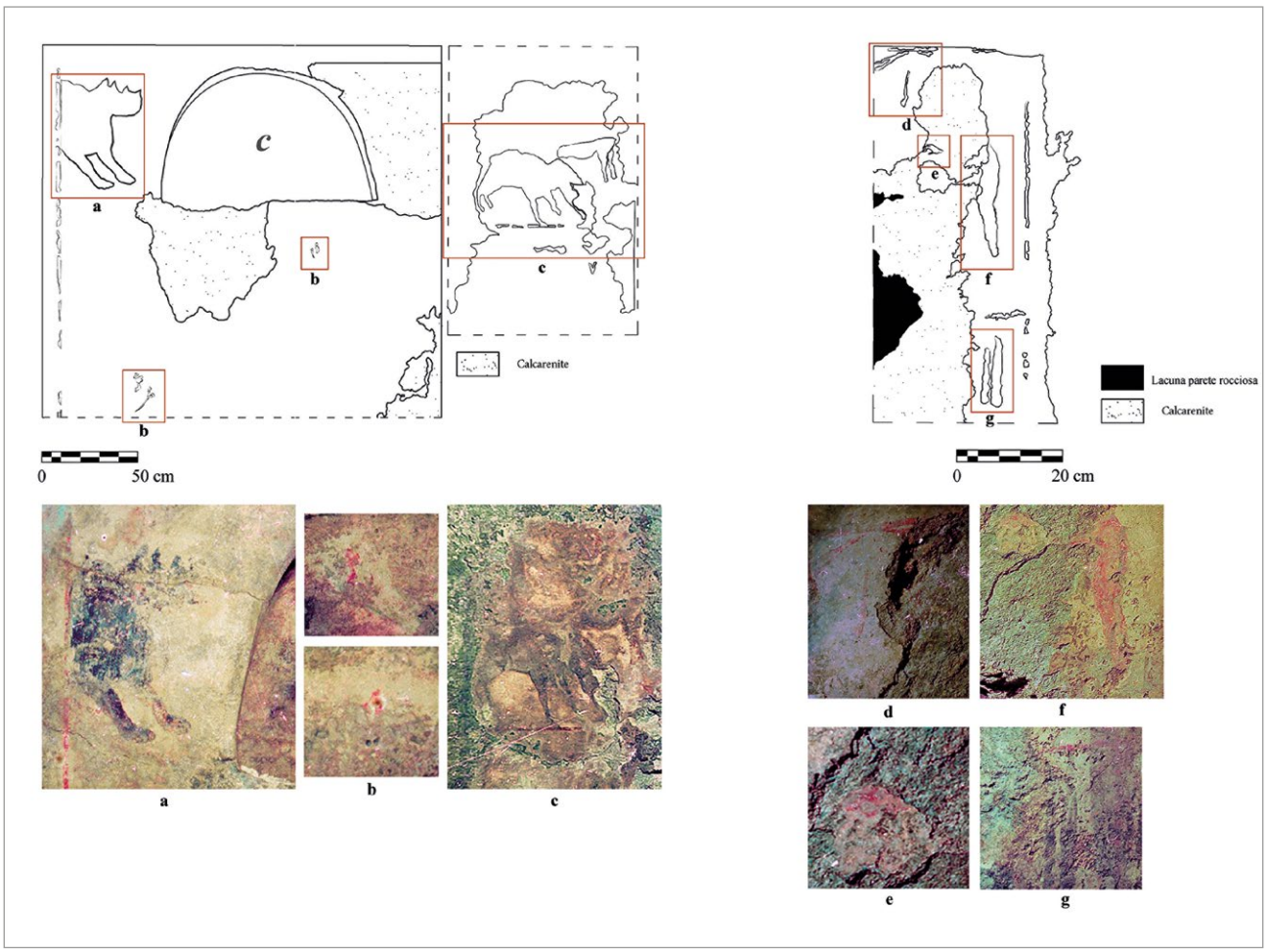

fig. 5 – Canosa di Puglia, Lamapopoli. Colombario, Ambiente 2: in alto, ricostruzione grafica delle pareti nord (a sinistra) e nord-est (a destra) con evidenziazione dei dettagli pittorici nei rettangoli (elaborazione grafica M.N. Labarbuta). In basso (a-g), rielaborazioni fotografiche (foto: G. Pansini, 1974): Cerbero (a); motivi floreali (b); cavalli al pascolo (c); decorazione a nastri rossi (d); dettagli di una figura umana: mano (e), gamba (f); decorazione a bande nere (g).

Le pareti rocciose erano regolarizzate da uno strato di intonaco acromo, sul quale era stato realizzato l'intero ciclo pittorico, secondo una soluzione tecnica a cui si farà ampio ricorso all'interno dell'insediamento catacombale[41]. Dalle fotografie disponibili, si rileva una netta predominanza dello spazio riservato alla decorazione rispetto a quello occupato dalle nicchie (*figg.* 6-7). L'apparato decorativo era articolato in tre registri distinti: uno zoccolo, che occupava circa metà dell'altezza della parete; un registro mediano, costituito dalle superfici interne delle nicchie, interamente dipinte; e un registro superiore, corrispondente agli spazi divisori. Tracce di pittura si conservano anche sulle pareti che fiancheggiano l'ingresso all'ambiente. La fascia dello zoccolo era ornata da un motivo che riproduceva un rigoglioso tappeto erboso, costituito da ciuffi di foglie strette e lunghe di colore verde. Queste erano rese con rapide pennellate che conferivano un effetto complessivo di natura lussureggiante (*fig.* 4b). La decorazione era arricchita da fiori rossi, composti da tre o quattro motivi circolari pieni, dai contorni più o meno definiti, eseguiti in maniera minimale e stilizzata (*figg.* 4b-5b). Tra la vegetazione è stato possibile individuare un uccello appollaiato, con ali variopinte e corpo reso prevalentemente in rosso (*fig.* 4c). L'articolazione cromatica consente di identificarlo come ghiandaia, specie frequentemente rappresentata nel repertorio decorativo vegetale[42]. La cura nella resa dei dettagli della ghiandaia invita a una visione ravvicinata; non a caso, secondo la ricostruzione, doveva essere collocato in asse con l'ingresso (*fig.* 3). L'insieme decorativo si ispira chiaramente al tema dell'*hortus pictus*, evocando l'immagine dell'*habitat* ultraterreno come un giardino eternamente fiorito[43]. A distanza di circa due secoli, raffigurazioni analoghe dotate della stessa valenza trovano riscontro anche

[41] De Santis 2023b, p. 13; Polito 2023b, p. 163. Cfr. il contributo di V. Polito in questi Atti.

[42] Uccelli come passeri, orioli, ghiandaie, tordi, rondini e merli sono molto spesso raffigurati a contatto diretto con la vegetazione, tra la quale volano o sulla quale sono appollaiati; Salvadori 2017, p. 51. La presenza del motivo degli uccelli tanto nella pittura funeraria quanto nella decorazione domestica impedisce di attribuire un valore funerario specifico, suggerendo, piuttosto, una privatizzazione del culto dei morti, rispetto ai monumenti repubblicani, e il desiderio di rendere la tomba, al pari della casa, un *locus amoenus*; Baldassarre *et alii* 2006, pp. 171-172.

[43] Salvadori, Pavan 2012-2013, p. 346.

fig. 6 – Canosa di Puglia, Lamapopoli. Colombario, Ambiente 2: dettaglio dell'angolo nord-ovest. Da destra: nicchie *c*, *d*, *e* (foto: G. Pansini, 1974).

negli ipogei cristiani di Lamapopoli, come attestano le decorazioni pittoriche dell'ipogeo H e di alcuni arcosoli della catacomba C, cd. di 'S. Sofia', rilevate nel corso delle recenti indagini[44]. Questo dato conferma il costante rimando tra necropoli *sub divo* e spazi ipogei, riscontrabile nei nuclei catacombali, dove le soluzioni decorative e architettoniche riprendono ampiamente i modelli propri della necropoli subdiale[45]. Il motivo vegetale trova un confronto puntuale, sempre in ambito canosino, nella decorazione pittorica della "*domus* dell'Erote cacciatore" e della *domus* di Montescupolo, entrambe caratterizzate da cespugli vegetali di varie specie, con fogliame stretto e allungato e arbusti a foglie piccole e lanceolate, associati a fiori resi in forma schematica[46]. Le proposte di inquadramento stilistico e cronologico suggeriscono una datazione compresa tra la metà del I e la seconda metà del II secolo d.C. [47], coerente con la cronologia attribuita al colombario. Il confronto evidenzia come i pittori rielaborassero motivi di tradizione consolidata secondo linguaggi decorativi diversificati, adattandoli in modo flessibile a differenti contesti[48].

Dal motivo dell'*habitat* paradisiaco il richiamo a una dimensione oltremondana diventa più immediato risalendo lungo le pareti del colombario. La ricostruzione d'insieme è resa difficoltosa dal carattere della documentazione fotografica che privilegia le singole nicchie; si è pertanto fatto ricorso ai dettagli visibili nelle immagini, integrati dalle due sole riprese d'insieme disponibili, seppur parziali, che con ogni probabilità raffigurano l'angolo nord-occidentale del colombario (*figg.* 6-7).

Nello spazio delle lunette delle nicchie le scene rimandavano prevalentemente al *topos* iconografico della pittura funeraria in cui è rappresentato il defunto eroizzato banchettante su *kline*[49] (*fig.* 8a, b, c). In particolare, nelle nicchie *c*, *e* ed *f* erano riproposti pedissequamente tutti gli elementi caratteristici del cosiddetto *Totenmahl* [50]: una figura maschile distesa su una *kline* con indosso una tunica, affiancata da una femminile seduta ai piedi del letto (nella nicchia *c*; *fig.* 8a) o su una sedia (nella nicchia *e*; *fig.* 8c). Di fronte era posta una piccola mensa rotonda a tre piedi su cui è disposto del cibo, che nella nicchia *e* risultava preparato da un fanciullo di cui erano visibili soltanto le mani. Personaggi e oggetti, resi con rapide pennellate, si disponevano in uno spazio privo di indicazioni ambientali, definito da un fondo bianco, neutro, che accentuava il carattere simbolico della scena. Il banchetto, nella sua valenza funeraria, si svolgeva alla simbolica presenza del defunto e rimandava all'effettivo rito che si ripeteva presso la tomba a scadenze fisse[51]. Nella nicchia *d* (*figg.* 6-8d), invece, Tempesta segnalava la presenza di una figura femminile seduta con uno

[44] Per un approfondimento vd. i contributi di V. Polito, F. Ricciardi e A. Lamanuzzi in questi Atti. Per la rappresentazione del giardino fiorito all'interno della catacomba C; vd. De Santis 2023a, pp. 64-65; Polito 2023b, pp. 165-176; De Santis 2024, pp. 886-887.

[45] De Santis 2023a, p. 64; De Santis 2023b, pp. 12-14.

[46] Rossi 1982, pp. 37-38; Capacchione 2025, pp. 38-39.

[47] Per un approfondimento sugli aspetti stilistici e decorativi delle *domus* menzionate, vd. Capacchione 2025, pp. 36-47.

[48] L'iconografia parietale antica si presta a interpretazioni diversificate a seconda del contesto, come attestano le pitture dei colombari di Villa Doria Pamphilj e di Vigna Codini, ispirate a motivi delle coeve *domus*; Bragantini 2003, p. 517.

[49] Le raffigurazioni conviviali sono un tema iconografico alquanto diffuso in ambito funerario nel I secolo d.C.; Diani 2023, p. 301.

[50] Una rassegna completa sull'iconografia dei banchetti romani è in: Dunbabin 2003.

[51] Per un quadro completo sulla ritualità funeraria dei Romani, vd. De Filippis Cappai 1997, pp. 96-97; Toynbee 1993, pp. 50-60; Von Hesberg 1994, pp. 26-27. Alcune raffigurazioni di convivio su colombari urbani sono state interpretate in senso mistico-cultuale, come nel caso di una scena del Colombario di Vigna Codini I, letta da Ghedini in chiave funerario-dionisiaco e interpretata come un *convivium* tra seguaci del dio; Ghedini 1990 p. 41.

fig. 7 – Canosa di Puglia, Lamapopoli. Colombario, Ambiente 2: dettaglio della parete nord, nicchia *c* (foto: G. Pansini, 1974).

specchio in mano[52], tuttavia, la scarsa visibilità della foto e una lacuna centrale impediscono di decifrare con precisione la scena. L'ultima nicchia, ricavata lungo il muro meridionale era completamente erasa. Le raffigurazioni di giardini e banchetti funerari all'interno di una tomba alludevano alla speranza del defunto di godere dei piaceri dei Campi Elisi e richiamavano i *kepotaphia*, i giardini funerari che sorgevano nelle vicinanze di sepolcri[53].

Dalle nicchie provengono le uniche attestazioni epigrafiche del colombario, che tuttavia non risultano leggibili dalle fotografie disponibili. Si tratta di due iscrizioni dipinte in rosso che, in entrambi i casi, non conservano il nome dei defunti. La prima, associata alla figura femminile con lo specchio (nicchia *d*), indica la durata della vita della defunta ed è accompagnata dal comune epiteto *bene merens*[54]; la seconda (nicchia *e*), riporta soltanto l'estremo saluto *vale*, probabilmente preceduto dal nome del defunto[55].

Il programma pittorico proseguiva interessando le campiture ai lati dell'ingresso e, nel resto dell'ambiente, le porzioni sommitali delle pareti negli spazi liberi fra le nicchie. La sequenza decorativa è descritta a partire dal muro orientale in senso antiorario. A nord-est dell'ingresso, dove Tempesta aveva segnalato un cavallo, si distinguono due cavalli al pascolo, disposti specularmente e rappresentati in successione, in una sorta di resa prospettica (*fig.* 5c). Le zampe poggiano su una sottile linea rossa che evoca l'idea del piano di calpestio. Proseguendo sul muro settentrionale, in corrispondenza della parte sommitale presso l'angolo di raccordo, si osserva un'ampia lacuna, verosimilmente dovuta a spoliazioni della decorazione (*fig.* 7). L'ipotesi è supportata dalla presenza, alla stessa altezza, della raffigurazione di Cerbero (*figg.* 5a-7) e, sul muro occidentale, di Issione (*figg.* 4d-6). Di Cerbero è conservata solo la parte anteriore del corpo: le tre teste – una resa presumibilmente di fronte e le altre due di scorcio – le zampe anteriori e parte del busto (*figg.* 6-7). Il mostro a guardia degli Inferi appare nella scena come se si affacciasse da una sorta di porta o quinta teatrale, suggerita dalla sottile linea rossa che riquadra le pareti. Quest'ultima, sembra delineare un confine simbolico tra il mondo terreno, rappresentato dalla materialità della tomba e rimarcato dalla linea stessa, e il mondo ultraterreno, evocato attraverso gli elementi raffigurati nell'ambiente. Sulla parete occidentale, l'unica immagine distinguibile è quella di un uomo legato a una ruota resa da sottili linee rosse, che può essere associata al mito di Issione (*figg.* 4d-6)[56]. Infine, lungo lo stipite sud-orientale dell'ingresso è attestata la presenza di una figura maschile, della quale Tempesta aveva segnalato soltanto la gamba nuda (*fig.* 5f). Il raddrizzamento dell'unica fotografia disponibile, integrato dall'analisi svolta in sede di restituzione grafica della decorazione pittorica, ha consentito di riconoscere anche una possibile mano (*fig.* 5e). Poco al di sopra si distinguono inoltre sottili fasce rosse: una verticale e due oblique ai suoi lati (*fig.* 5d). La disposizione delle fasce può essere ricondotta a un elemento dipinto sospeso, legato con nastri, oppure a un motivo decorativo a nastri e ghirlande[57]. Subito sotto la gamba si rileva una linea rossa orizzontale,

[52] Tempesta 1975, p. 245.
[53] Settis 2008, pp. 28-31. Tali giardini hanno avuto un'ampia diffusione a partire dal I secolo d.C. (Salvadori 2017, pp. 110-111) e, secondo alcune ipotesi, avevano la funzione di isolare il sepolcro dall'esterno (Von Hesberg 1994, pp. 262-264).
[54] ERC I, p. 223, n. 243.
[55] ERC I, p. 225, n. 245.
[56] Tempesta Bruno 1974, p. 5.
[57] Si vedano, ad esempio, le ghirlande del colombario di *C. Scribonius Menophilus* a Roma, esemplificazione di un motivo il cui

fig. 8 – Canosa di Puglia, Lamapopoli. Colombario, Ambiente 2: dettagli delle nicchie *c* (a), *f* (b), *e* (c), *d* (d) (foto: G. Pansini, 1974).

al di sotto della quale si distinguono due bande nere più marcate, la cui disposizione ricadente potrebbe suggerire una ghirlanda (*fig.* 5g).

Nel complesso, le raffigurazioni dipinte sulle pareti del colombario sembrano rispecchiare la tendenza, diffusa nella seconda metà del I secolo d.C., a semplificare le scenografie teatrali in riquadri monocromi, animati da elementi sospesi o figure affacciate a porte e finestre, prive di un preciso legame tematico[58]. In ambito funerario, tuttavia, tali soggetti assumono valenze simboliche connesse alla dimensione ultraterrena. L'impianto iconografico, chiaramente connotato sul piano semantico, non appare dunque casuale, ma orientato verso immagini capaci di evocare una narrazione della transizione dall'esistenza terrena all'aldilà. I cavalli al pascolo, spesso associati a un'immagine di quiete e armonia, potrebbero suggerire l'auspicio di una condizione serena dopo la morte, mentre la progressione verso le figure di Cerbero e Issione sottolineava l'inesorabilità del destino che attende ogni anima oltre la vita.

L'intero ciclo pittorico era delimitato da semplici fasce rosse che definivano i margini principali dell'ambiente. Anche le nicchie erano incorniciate: il profilo esterno da una fascia verde, mentre quello semicircolare della lunetta da una fascia rossa, sottolineata da una banda filettata più sottile di colore verde. La decorazione lineare interessava anche il profilo dell'intradosso, chiuso orizzontalmente ben al di sopra dell'imposta, creando così, in corrispondenza di quest'ultima, uno spazio libero entro cui proseguiva la decorazione vegetale a fiori rossi (*fig.* 8c).

L'uso di fasce lineari come elemento di definizione degli spazi evidenzia un parallelismo tra i sistemi ornamentali delle necropoli *sub divo* e quelli degli insediamenti catacombali. La profilatura dei margini delle pareti e l'incorniciatura delle strutture funerarie, dalle nicchie del colombario agli arcosoli dell'ipogeo H, testimoniano una coerenza stilistica che attraversa le diverse fasi di frequentazione del complesso cimiteriale di Lamapopoli, riflettendo la persistenza di canoni estetici che continuano a caratterizzare gli spazi funerari[59].

valore consacratorio ben si adatta al contesto funerario; Fröhlich 2009, p. 396.

[58] Falzone 2007, pp. 134-141.

[59] Un'analisi accurata dell'evoluzione della pittura romana verso una progressiva semplificazione e linearizzazione, che culmina nelle decorazioni geometriche e aniconiche delle catacombe, è contenuta

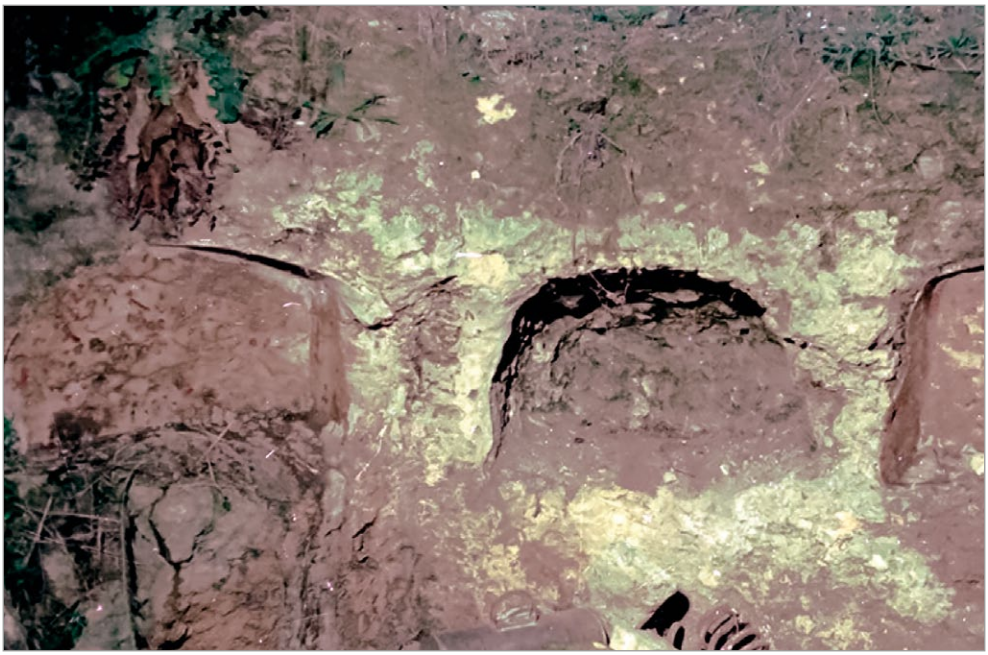

fig. 9 – Canosa di Puglia, Lamapopoli. Colombario, Ambiente 3: nicchie *l*; *i*; *h*.

La documentazione degli anni Settanta del secolo scorso attesta la presenza di affreschi anche sulla volta, sebbene appena leggibili a causa di un consistente deposito calcareo che ne ricopriva la superficie. L'unico elemento distinguibile era una grande fascia circolare di colore verde, dal diametro di circa 80 cm[60]. Il riesame dei dati disponibili consente di accertare che la decorazione pittorica non fosse limitata a un solo ambiente del colombario, come finora ritenuto: tracce di colore rosso sono state infatti individuate anche nell'ambiente 3. Lo stato di conservazione e l'assenza di immagini di dettaglio non consentono di formulare ipotesi ricostruttive sui motivi decorativi; le fotografie documentano tuttavia che la pittura interessava almeno l'interno delle nicchie (*fig.* 9).

L'adozione del termine 'colombario' e la sua coerenza con il caso di Lamapopoli

Il termine *columbarium* non era utilizzato in antico per indicare un determinato tipo di monumento sepolcrale, bensì le strutture per l'allevamento delle colombe e le nicchie all'interno delle quali queste venivano posizionate[61]. La sua applicazione in ambito funerario è attestata esclusivamente nelle iscrizioni in riferimento al singolo loculo in cui erano collocate le olle cinerarie[62], mentre l'intero sepolcro era definito con termini generici quali *monumentum* o *sepulcrum*[63].

L'uso moderno di *columbarium* per indicare l'intera struttura funeraria con loculi si deve ad A.F. Gori[64]. Basandosi su un'errata trascrizione di un'iscrizione proveniente dal cosiddetto sepolcreto salario fornita da R. Fabretti[65], Gori stabilì un'equivalenza semantica tra *monumentum* e *columbarium* nella sua edizione del 1727 della scoperta del *Monumentum Liviae*: "*Monumentum* sive *columbarium libertorum et servorum Liviae Augustae et Caesarum*"[66].

Da allora, tale accezione si diffuse rapidamente tra antiquari e studiosi, portando a indicare con lo stesso termine monumenti sepolcrali appartenenti a epoche e contesti socioculturali differenti, da quelli giulio-claudi ai mausolei del II secolo d.C., accomunati da una caratteristica puramente formale, ovvero la presenza di loculi alle pareti, elemento funzionale alla pratica dell'incinerazione, indipendentemente dalle loro specificità[67].

Nel 1999, M.L. Caldelli e C. Ricci hanno cercato di delineare un modello di riferimento per il termine 'colombario', proponendo di limitarne l'applicazione

in: Bisconti, Ferri 2021 con bibliografia precedente. Per l'ipogeo H cfr. il contributo di F. Ricciardi in questi Atti.

[60] Tempesta 1975, p. 248.

[61] Sul termine e sulla sua evoluzione semantica vd: Toynbee 1993, p. 114; Meloni 2016-2017, pp. 1-3.

[62] Sono numerosissime le iscrizioni in cui il significato di *columbarium* (o, più frequentemente, al plurale, *columbaria*) come loculo appare inequivocabile: si vedano a titolo esemplificativo: CIL VI, p. 7803; CIL VI, p. 8122; Meloni 2016-2017, pp. 1-3.

[63] Sulla distinzione giuridico-sacrale tra *monumentum* e *sepulcrum*, vd. Berger 1953, p. 701. Cfr. anche il contributo di P. Porena in questi Atti.

[64] Per la figura di Anton Francesco Gori vd. Vannini 2002, pp. 25-28.

[65] CIL VI, p. 21161; Gori 1727, p. 52.

[66] Prima dell'opera del Gori il termine è attestato in altri scritti di antiquaria nella sua antica accezione. Per l'etimologia e la storia del termine vd. Crea 2008, pp. 391-402.

[67] Questo fenomeno si riscontra già nelle pubblicazioni dei ritrovamenti successivi alla scoperta del *Monumentum Liviae* e nei decenni seguenti. In tutti questi casi, il termine 'colombario' non sembra richiedere spiegazioni, essendo ormai entrato nell'uso comune; cfr. la definizione in Grana, Matthiae 1959, pp. 746-748; Toynbee 1993, pp. 88-92; Von Hesberg 1994, pp. 94-95; Galvao Sobrinho 2011, p. 134; Borbonus 2014, pp. 17-20.

ai monumenti caratterizzati da specifici elementi: un elevato numero di sepolture, con conseguente pianificazione preventiva degli ambienti; la destinazione a schiavi e liberti di grandi famiglie, imperiali o senatorie; una committenza riconducibile sia a figure eminenti, nel caso di sepolcri fatti costruire per la propria *familia* di schiavi e liberti, sia a gruppi di condizione libertina o ingenua associati tra loro, nel caso di sepolcri costruiti da *collegia funeraticia*; l'assegnazione dei posti regolata da un *collegium*; infine, la costruzione in età giulio-claudia[68]. Questo modello interpretativo, pur fondandosi su criteri definitori che individuano alcuni elementi basilari dei colombari, quali la comune appartenenza giuridico-sociale dei defunti e una cronologia di costruzione riconducibile all'età giulio-claudia, esclude, di fatto, una serie di monumenti che, pur riferibili a uno stesso gruppo sociale, si caratterizzano per un numero più contenuto di sepolture. Secondo tali parametri, l'esemplare canosino non presenta un requisito quantitativo sufficiente a consentirne l'identificazione come colombario. A ciò si aggiunge l'assenza dell'onomastica nelle uniche iscrizioni dipinte documentate, che impedisce di identificare l'utenza e, di conseguenza, di stabilire la natura della committenza[69].

La scelta di adottare comunque questa denominazione è legata alla sua capacità evocativa, che permette di restituire un'immagine chiara e immediata della tipologia sepolcrale[70]. Inoltre, il colombario sito a Lamapopoli rientra pienamente, sia sotto il profilo strutturale sia cronologico, nei criteri individuati da Bodel[71] come distintivi di questo tipo di monumenti: la natura ipogea o semi-ipogea della struttura; la destinazione esclusiva alla pratica dell'incinerazione, con pareti scandite da un numero variabile di nicchie; l'edificazione compresa tra il I secolo d.C. e gli inizi del II secolo d.C. L'unico aspetto non verificabile è la committenza, prescindendo dall'ipotesi suggestiva che l'epigrafe rinvenuta in località Grotte possa riferirsi a questo contesto[72].

[68] Caldelli, Ricci 1999.

[69] Il modello di Caldelli-Ricci, nel privilegiare criteri legati alla fondazione patronale o collegiale del monumento, tende a escludere anche quei casi in cui l'assenza di un *nomen* comune e di elementi che facciano ipotizzare una gestione interna affidata a un *collegium* può rispondere a logiche diverse di realizzazione e gestione. Per una disamina sulle dinamiche di fondazione dei colombari e sulle conseguenti modalità di gestione interna, vd. Meloni 2016-2017, pp. 143-178.

[70] Come osserva opportunamente Meloni, una definizione più precisa, sebbene meno immediata, sarebbe 'sepolcro collettivo', evidenziandone il carattere distintivo che ne determina l'unicità nell'architettura funeraria romana; Meloni 2016-2017, p. 5.

[71] Bodel 2008, pp. 177-242.

[72] L'epigrafe attesta la presenza in località Grotte di un sepolcro destinato a un gruppo di liberti: *Minucia Euclesium* dedica a sé e al coniuge *Minucius Manes*, entrambi liberti di *Publius*, e alle liberte di *Minucia, Certa* e *Erotis*. Il legame tra i due coniugi e le liberte non è specificato. In calce viene indicata in forma abbreviata l'esclusione degli eredi dal sepolcro; ERC I, p. 170, n. 160.

Bibliografia

Alvisi 1970 = G. Alvisi, *La viabilità romana della Daunia*, Bari 1970.

Baldassarre *et alii* 2006 = I. Baldassarre, A. Potrandolfo, A. Rouveret, M. Salvadori, *Pittura romana: dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano 2002.

Berger 1953 = A. Berger, *Encyclopedic dictionary of Roman law*, Philadelphia 1953.

Bisconti, Ferri 2021 = F. Bisconti, G. Ferri, *Motivi geometrici ed aniconici nella pittura delle catacombe romane: dai cosiddetti "stili pompeiani" alla linearità rosso-verde*, in F. Marazzi, M. Cuomo (ed.), *La pittura parietale aniconica e decorativa fra Tarda Antichità e Alto Medioevo*, Cerro al Volturno 2021, pp. 55-75.

Bodel 2008 = J. Bodel, *From* columbaria *to catacombs: collective burial in pagan and Christian Rome*, in L. Brink, D. Green (ed.), *Commemorating the dead. Texts and artifacts in context*, New York 2008, pp. 177-242.

Borbonus 2014 = D. Borbonus, *Columbarium tombs and collective identity in Augustan Rome*, New York 2014.

Bragantini 2003 = I. Bragantini, *La decorazione delle tombe romane in età imperiale*, in *JRA*, 16 (2003), pp. 516-520.

Caldara, Iannone, Baldassarre 2006 = M. Caldara, A. Iannone, G. Baldassarre, *Distribuzione e caratterizzazione delle Calcareniti nell'area di Canosa di Puglia (Murge Settentrionali)*, in *Le risorse lapidee dall'antichità ad oggi in area mediterranea, Atti del Convegno, Canosa di Puglia 25-27 settembre 2006*, Torino 2006, pp. 143-154.

Caldara, Pennetta 1991 = M. Caldara, L. Pennetta, *The Pleistocenic buried abrasion platforms of the southeastern Tavoliere (Apulia, South Italy)*, in *Il Quaternario*, 4,2 (1991), pp. 303-310.

Caldelli, Ricci 1999 = M.L. Caldelli, C. Ricci, Monumentum familiae Statiliorum. *Un riesame*, Roma 1999.

Capacchione 2025 = F. Capacchione, *La pittura murale nell'Apulia romana (II secolo a.C.-VI secolo d.C.)*, Bari 2025.

Carletti, Nuzzo, De Santis 2006-2007 = C. Carletti, D. Nuzzo, P. De Santis, *Il complesso cimiteriale di Ponte della Lama (Canosa): nuove acquisizioni dagli scavi delle catacombe e dell'area subdiale*, in *RendPontAc*, 79 (2006-2007), pp. 205-290.

Cassano 2019 = R. Cassano, Canusium, in R. Cassano, M. Chelotti, G. Mastrocinque (ed.), *Paesaggi urbani della Puglia in età romana. Dalla società indigena alle comunità tardoantiche*, Bari 2019, pp. 227-267.

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini 1863-.

Coemeteria Requirere I 2023 = P. De Santis (ed.), Coemeteria Requirere *I. Archeologia e conservazione nel complesso cimiteriale tardoantico di Lamapopoli a Canosa di Puglia: gli ipogei F, G, H (2016-2022)*, Città del Vaticano 2023.

Corrente 2025 = M. Corrente, *La separazione tra città dei vivi e città dei morti*, in *Principi Imperatori Vescovi* 2025, pp. 463-482.

Crea 2008 = S. Crea, *Il termine* columbarium *e la sua storia*, in M.L. Caldelli, G.L. Gregori, S. Orlandi (ed.), *Epigrafia 2006*, Roma 2008, pp. 391-402.

Dalmiglio *et alii* 2020 = P. Dalmiglio, E. De Minicis, V. Desiderio, G. Pastura, *Archeologia del rupestre nel Medioevo. Metodi di analisi e strumenti interpretativi*, Bari 2020.

De Filippis Cappai 1997 = C. De Filippis Cappai, Imago mortis. *L'uomo romano e la morte*, Napoli 1997.

De Santis 2023a = P. De Santis, *Le indagini 2016-2022*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 47-124.

De Santis 2023b = P. De Santis, *Il complesso cimiteriale*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 9-17.

De Santis 2024 = P. De Santis, *Recenti indagini nel complesso cimiteriale in località Lamapopoli a* Canusium. *La catacomba C cd. di 'S. Sofia' (2018-2022)*, in M. Braconi, M. David,

V. Fiocchi Nicolai, D. Nuzzo, L. Spera, F.R. Stasolla (ed.), *Archeologia cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022)*, in *Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Roma 20-23 settembre 2022*, Mantova 2024, pp. 885-894.

De Santis 2024-2025 = P. De Santis, *Nuove acquisizioni dal complesso cimiteriale in loc. Lamapopoli a Canosa di Puglia (indagini 2023-2025)*, in *RendPontAc*, 97 (2024-2025), pp. 3-48.

Diani 2023 = S. Diani, *La decorazione pittorica e in stucco della Necropoli Laurentina di Ostia*, Heidelberg 2023.

Dunbabin 2003 = K.M.D. Dunbabin, *The Roman Banquet, Image of Conviviality*, Cambridge 2003.

ERC I = M. Chelotti, R. Gaeta, V. Morizio, M. Silvestrini (ed.), *Le epigrafi romane di Canosa*, I, Bari 1985.

ERC II = M. Chelotti, R. Gaeta, V. Morizio, M. Silvestrini (ed.), *Le epigrafi romane di Canosa*, II, Bari 1990.

Fabiani 2014 = F. Fabiani, *L'urbanistica: città e paesaggi*, Roma 2014.

Falzone 2007 = S. Falzone, Ornata aedificia*, pitture parietali delle case ostiensi*, Roma 2007.

Fröhlich 2009 = T. Fröhlich, *Le pitture del Colombario di* C. Scribonius Menophilus *a Roma*, in A. Coralini (ed.), *Vesuviana, Archeologie a Confronto, Atti del Convegno Internazionale, Bologna, 14-16 gennaio 2008*, Bologna 2009, pp. 381-401.

Galvao Sobrinho 2011 = C.S. Galvao Sobrinho, *Feasting the dead together. Household burials and the social strategies of slaves and freed persons in the early Principate*, in S. Bell, T.R. Ramsby (ed.), *Free at last! The impact of the freed slaves on the Roman Empire*, Bristol 2011, pp. 130-176.

Grana, Matthiae 1959 = F. Grana, G. Matthiae, s.v. *Colombario*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*, II, Roma 1959, pp. 746-748.

Grelle, Silvestrini 2023 = F. Grelle, M. Silvestrini, *Istituzioni cittadine e anatomia della società*, in F. Grelle, M. Silvestrini, G. Volpe, R. Goffredo (ed.), *La Puglia nel mondo romano storia di una periferia. Dal principato all'età tardoantica, I. L'età del principato*, Bari 2023, pp. 117-305.

Ghedini 1990 = F. Ghedini, *Raffigurazioni conviviali nei monumenti funerari romani*, in RdA, 14 (1990), pp. 35-62.

Goffredo 2011 = R. Goffredo, Aufidus. *Storia, archeologia e paesaggi della valle dell'Ofanto*, Bari 2011.

Gori 1727 = A.F. Gori, *Monumentum sive columbarium libertorum et servorum Liviae Augustae et Caesarum*, Roma 1727.

ICI 13 = I*nscriptiones Christianae Italiae septimo saeculo antiquiores*, 13, *Regio II, Apulia et Calabria*, introduzione, edizione e commento a cura di D. Nuzzo, Bari 2011.

Il cimitero tardoantico 2012 = *Il cimitero tardoantico di Ponte della Lama (Canosa di Puglia)*, prefazione di C. Carletti, testi di P. De Santis, G. Disantarosa, E. Iannetti, D. Lentini, D. Mittica, D. Nuzzo, L. Piepoli, V. Polito, A. Rocco, Bari 2012.

Labarbuta 2022 = M.N. Labarbuta, *Sistemi analitici integrati per la ricostruzione del paesaggio antico: il complesso cimiteriale in località Lamapopoli a Canosa di Puglia (BT)*, in L. Filoni, G. Garatti, A. Giunto, G. Iadicicco, N. Ruberti, F. Spagiari (ed.), *Le lenti del passato. Approcci multiscalari all'archeologia, Atti del Convegno Nazionale di Studi della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici, Padova 21-22 dicembre 2021*, Roma 2022, pp. 117-128.

Labarbuta 2023 = M.N. Labarbuta, *Nuove acquisizioni per la ricostruzione del paesaggio antico in località Lamapopoli*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 19-46.

Labarbuta 2025a = M.N. Labarbuta, *Approccio multiscalare nello studio del paesaggio archeologico: il complesso cimiteriale di Lamapopoli e il suburbio orientale di* Canusium, in S. Minguzzi, A. Borzacconi, L. Passera, L. Biasin (ed.), *Atti del X Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, Udine-Cividale del Friuli, 9-13 settembre 2025*, Sesto Fiorentino 2025, pp. 147-152.

Labarbuta 2025b = M.N. Labarbuta, *Nuove acquisizioni nella necropoli subdiale in località Lamapopoli*, in *Principi imperatori vescov*i 2025, pp. 629-635.

Lazzarini 2005 = S. Lazzarini, *Regime giuridico degli spazi funerari*, in Terminavit sepulcrum. *I recinti funerari nelle necropoli di Altino, Atti del Convegno, Venezia 3-4 dicembre 2003*, Roma 2005, pp. 47-57.

Lugli 1921 = G. Lugli, *La decorazione dei colombari romani*, in *Architettura e arti decorative*, 1/III (1921), pp. 219-241.

Mansuelli 1978 = G.A. Mansuelli, *Programmi funerari e monumentalizzazione suburbana, Esempi di urbanistica romana*, in *StRomagn*, 29 (1978), pp. 347-354.

Meloni 2016-2017 = S. Meloni, *I* monumenta colombariorum: *contributo alla storia sociale della Roma primo-imperiale*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma 'La Sapienza', a.a. 2016-2017, XXIX ciclo; https://iris.uniroma1.it/handle/11573/937578 (ultima consultazione marzo 2025).

Miroslav Marin 1992 = M. Miroslav Marin, *La viabilità*, in *Principi, imperatori, vescovi* 1992, pp. 806-811.

Moreno Cassano 1966 = R. Moreno Cassano, *La necropoli del ponte della Lama a Canosa*, in *MonAnt*, 47 (1966), pp. 341-428.

Muntoni 2025 = I.M. Muntoni, *Archeologia preventiva di età romana: le necropoli lungo la via Traiana, la via* Canusium-Venusia *e lungo la SP2 (Cava delle Murgette)*, in *Principi Imperatori Vescovi* 2025, pp. 483-492.

Ortalli 2000 = J. Ortalli, *Le aree funerarie. Topografia e monumenti delle necropoli*, in M. Marini Calvani (ed.), Aemilia. *La cultura romana in Emilia-Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana*, catalogo della mostra (Bologna 2000), Venezia 2000, pp. 209-222.

Pani 1990 = M. Pani, *La tradizione letteraria*, in ERC II, pp. 169-173.

Polito 2023a = V. Polito, *Strategie conservative e metodi di documentazione*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 225-238.

Polito 2023b = V. Polito, *I rivestimenti* in situ, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 163-186.

Principi, imperatori, vescovi 1992 = R. Cassano (ed.), *Principi, imperatori, vescovi. Duemila anni di storia a Canosa*, Venezia 1992.

Principi Imperatori Vescovi 2025 = R. Cassano, G. Volpe (ed.), *Principi Imperatori Vescovi. La ricerca disegna città e territorio a Canosa*, Bari 2025.

Radke 1981 = G. Radke, *Viae publicae Romanae*, Bologna 1981.

Rossi 1982 = F. Rossi, *L'ambiente I: lo scavo e le pitture,* in AA. VV., *Pittura romana a Canosa, Restauro di un affresco di età imperiale, Canosa 13 dicembre 1982-31 gennaio 1983*, Bari 1982, pp. 20-51.

Sabbatini 1992 = G. Sabbatini, *La forma urbana*, in *Principi, imperatori, vescovi* 1992, pp. 692-697.

Salvadori 2017 = M. Salvadori, Horti picti*: forma e significato del giardino dipinto nella pittura romana*, Padova 2017.

Salvadori, Pavan 2012-2013 = M. Salvadori, G.M.B. Pavan, *Dall'*Hortus Pictus *al* locus amoenus *cristiano. Sopravvivenza e risemantizzazione di un tema iconografico negli affreschi dell'aula sud della Basilica di Aquileia*, in *AquilNost*, 83-84 (2012-2013), pp. 345-357.

Scaringella 2022 = P. Scaringella, *Il territorio e le cave*, in M. Corrente, M. Silvestri (ed.), *Visioni trasversali: Canosa di Puglia. Diario di un'esperienza di comunità a Pietra Caduta*, Bari 2022, pp. 51-64.

Settis 2008 = S. Settis, *Le pareti ingannevoli: la villa di Livia e la pittura di giardino*, Roma 2008.

Stasolla 2002 = F.R. Stasolla, *Le aree e le tipologie sepolcrali. Periodo tardoantico e medievale*, in *Il mondo dell'archeologia*, 2, Roma 2002, pp. 497-503.

Tempesta Bruno 1974 = S. Tempesta Bruno, *Il mito di Issione negli affreschi del colombario di S. Sofia*, in A. Di Chio (ed.), *KA. Antica Madre. Numero unico edito dall'Archeoclub Canosa*, Canosa di Puglia 1974, p. 5.

Tempesta 1975 = S. Tempesta, *Prime schede di un rilevamento topografico in Puglia*, in *BA*, 5 (1975), pp. 245-248.
Toynbee 1993 = Y.M.C Toynbee, *Morte e sepoltura nel mondo romano*, Roma 1993.
Uggeri 1983 = G. Uggeri, *La viabilità romana del Salento*, Fasano 1983.
Vannini 2002 = F. Vannini, s.v. *Gori, Anton Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVIII, Roma 2002, pp. 25-28.
Volpe 1990 = G. Volpe, *La Daunia nell'età della romanizzazione. Paesaggio agrario, produzione, scambi*, Bari 1990.
Von Hesberg 1994 = H. Von Hesberg, Monumenta. *I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano 1994.

*Velia Alba Polito**

* Università degli Studi di Bari Aldo Moro (velia.polito@uniba.it)

PITTURE 'CONSERVATE': ANALISI E CONSERVAZIONE DEI RIVESTIMENTI DIPINTI NEL COMPLESSO CIMITERIALE DI LAMAPOPOLI A CANOSA DI PUGLIA (IPOGEI F, G, H)

Abstract
The study of the painted surfaces in the Lamapopoli hypogea (F, G, H) in Canosa di Puglia requires a methodological integration of archaeology and conservation. This research addresses the challenges posed by the context and the solutions adopted to investigate painted plasters, including preventive measures during excavation. Through the analysis of painted fragments and the development of a documentation system, the study describes the decorative motifs characterizing the site. The results demonstrate that methodological integration enhances both material preservation and archaeological interpretation.
Keywords: *Hypogea; conservation; mural painting; Lamapopoli; interdisciplinary archaeology.*

Introduzione

Archeologia e restauro interagiscono con le fonti materiali con il comune obiettivo di ricavarne conoscenza utilizzando metodi differenti. Ad oggi, tuttavia, l'indipendenza dei percorsi si traduce in una netta separazione degli ambiti di azione e indagine che non agevola né la raccolta dei dati né la comprensione delle informazioni contenute nelle fonti materiali, che potrebbero invece essere raccolte più efficacemente e con maggior completezza se si attivasse un itinerario di studio meno frammentato e privo di cesure nette. Soltanto un percorso unitario, infatti, permetterebbe di dare il giusto valore al principio comune della conoscenza e ridurre l'interferenza di logiche 'esterne' che spesso si inseriscono nella selezione inevitabile e necessaria dei reperti o delle strutture archeologiche destinate ad essere incluse in un percorso di conservazione e restauro[1].
Nel rapporto con l'archeologia, anzi, sarebbe più opportuno parlare di conservazione, una 'declinazione' del restauro che nei contesti e sui reperti archeologici avrebbe molto da dire ma che, allo stato attuale, non è sufficientemente praticata. La conservazione, infatti, introduce un'ottica tesa a valutare i problemi del contesto nel suo complesso, punta a proporsi come un'alternativa alla pratica diffusa di procedere per soluzioni selettive e a dimostrare l'efficacia di interventi integrati con le fasi dell'indagine archeologica[2]. La pianificazione di azioni calibrate di prima conservazione, siano esse preventive, passive o attive, in risposta alle esigenze poste dal contesto indagato, costituisce il primo, semplice ma rivoluzionario atto di integrazione metodologica fra archeologia e conservazione; un atto rivoluzionario non solo perché, per quanto utile o necessario, resta ampiamente disatteso, ma anche perché l'integrazione metodologica porta con sé benefici che non si traducono nella semplice conservazione materiale delle strutture e dei reperti ma anche nel miglioramento della capacità di riconoscimento e acquisizione dei dati archeologici[3].
Gli esempi di seguito presentati vogliono dimostrare, infatti, come l'integrazione metodologica non produca soltanto la somma di due diversi modi di approcciare alle fonti materiali ma ne moltiplichi le potenzialità, ampliando le possibilità di analisi e interpretazione e costruendo inediti strumenti per comprendere i contesti indagati nella loro complessità.

Le sfide del complesso catacombale di Lamapopoli: analisi delle problematiche conservative e strategie di intervento

Le caratteristiche specifiche del complesso ipogeo di Lamapopoli a Canosa impongono un'attenzione particolare ai processi di deterioramento in fase di scavo, attivati dall'esposizione delle strutture alla luce e all'ambiente esterno. La rapidità con cui i fenomeni si manifestano non consente un'organizzazione sistematica delle fasi operative e una netta separazione fra indagine archeologica e mirati interventi di restauro. Al contrario, impone un approccio integrato, in cui le attività di scavo archeologico e le operazioni di conservazione devono necessariamente procedere in sincronia, garantendo così una risposta tempestiva alle criticità conservative già durante le fasi della messa in luce[4].

[1] Ci si riferisce a valutazioni di variabili quali: disponibilità di risorse economiche, 'importanza' riconosciuta, ecc. Sul rapporto tra archeologia e restauro: Brandi 1977, in particolare p. 50; imprescindibili sul tema: Melucco Vaccaro 2000; Vlad Borrelli 2003; più di recente l'argomento è stato affrontato in Biscontin, Driussi 2017.

[2] In termini teorico-metodologici di base si veda: Mora, Mora, Philippot 2001, p. 1: "Avant d'être une série de gestes techniques sur la matière, la conservation est d'abord une recherche critique de l'objet et de ses caractéristiques propres"; cfr. Stanley Price 1984, pp. 1-10; Bergeon, Berducou, Nyeborg 1997; Melucco Vaccaro 2000.

[3] Sulla conservazione come tema strategico nei contesti archeologici cfr.: Berducou 1990; Guillemard 1992; Nardi 1992; Fossà 2000; Menegazzi 2000; Ferroni, Laurenti 2006; Pedelì, Pulga 2010.

[4] De Guichen 1984; Costanzi Cobau 2020; Polito 2023b.

fig. 1 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli); Ipogeo F, arcosolio *Fa*: stato di conservazione del banco roccioso in calcarenite di Gravina; sono visibili la disomogeneità derivata dalla natura organogena, le lesioni e fessurazioni in fase di consolidamento, e le ripercussioni sui rivestimenti (©Archivio fotografico PCAS).

In tal senso il complesso canosino costituisce un esempio molto stimolante per sperimentare l'integrazione dei metodi, ponendo questioni da affrontare nella quotidianità delle attività di indagine e offrendo numerosi spunti di riflessione, di messa in discussione delle prassi consolidate, di elaborazione di strategie mirate a rispondere agli specifici e differenziati problemi posti dal contesto.

Nel corso di una fase di sperimentazione che coinvolge l'intero complesso, le indagini degli ipogei H, F e G hanno offerto l'opportunità di sviluppare e affinare strategie operative, con l'obiettivo di identificare, testare e migliorare soluzioni che risultassero efficaci. Questa esperienza, dinamica e in costante evoluzione, è stata un terreno fertile per l'elaborazione di azioni integrate, applicate sia sul campo che in laboratorio.

Il complesso ipogeo in esame è caratterizzato da condizioni ambientali particolarmente sfavorevoli, caratterizzate da un'elevata umidità relativa e un banco roccioso in calcarenite di Gravina altamente organogeno. La natura intrinsecamente disomogenea di questa formazione rocciosa facilita le infiltrazioni di acqua, provocando fenomeni di distacco e promuovendo la penetrazione degli apparati radicali della vegetazione. Questi fattori contribuiscono all'attivazione di processi erosivi, espulsione di blocchi e crolli strutturali[5] (*fig.* 1).

La vulnerabilità del contesto è ulteriormente accentuata dallo sfruttamento intensivo del banco di calcarenite, selezionato per le sue elevate caratteristiche di lavorabilità. Tale utilizzo ha determinato la creazione di strutture funerarie intrinsecamente fragili, soggette a cedimenti fin dall'epoca della loro realizzazione, come evidenziato dagli interventi di rafforzamento e consolidamento eseguiti nel periodo di utilizzo degli ipogei, indicativi della consapevolezza, da parte delle antiche maestranze, della necessità di manutenzioni frequenti per garantire la funzionalità e la stabilità delle strutture funerarie[6].

In questo scenario si rileva un impiego estensivo dell'intonaco, materiale funzionale ed economico utilizzato per ovviare alle disomogeneità del substrato roccioso, sigillare le strutture funerarie, rifinirle e, in determinati casi, decorarle. L'intonaco, oltre alla sua funzione tecnica, rivestiva un ruolo simbolico e rituale, rappresentando un elemento chiave nella definizione dello spazio funerario. Esso contribuiva, infatti, alla conservazione della memoria funeraria attraverso le decorazioni pittoriche, migliorava l'illuminazione degli ambienti sotterranei e, in alcuni casi, amplificava visivamente lo spazio percepito mediante soluzioni illusionistiche. Questi aspetti, combinati con la relativa economicità del materiale, ne spiegano l'ampia diffusione e il ruolo centrale nell'allestimento degli ipogei.

Un ulteriore elemento di criticità è rappresentato dalla semplicità e dalla natura approssimativa delle tecniche esecutive, aspetti chiaramente documentati nell'analisi dei rivestimenti e confermati dalle indagini archeometriche[7]. La lavorazione dell'intonaco spesso si distingue per una scarsa omogeneità nella preparazione degli impasti e per l'utilizzo di materiali locali, non sempre idonei a garantire la durabilità delle superfici decorate. L'insufficiente aggregazione delle componenti corrisponde a una fragilità strutturale

[5] Polito 2023b, in particolare pp. 225-226 con bibliografia relativa ai processi di deterioramento, alla conservazione preventiva e alla prima conservazione come strategie essenziali. Sugli aspetti geologici cfr.: Laviano 2006; Labarbuta 2023, p. 42; De Santis 2023a, pp. 16-17.

[6] Labarbuta 2023, p. 42.

[7] Polito 2023a, in particolare pp. 172-176; Eramo 2023.

che ha reso i rivestimenti particolarmente vulnerabili all'azione degli agenti ambientali esterni.
Le indagini archeologiche condotte negli ipogei del complesso canosino hanno permesso di documentare una significativa quantità di superfici d'intonaco. I lacerti conservati *in situ* si trovano prevalentemente in aree protette, spesso isolate da successive strutture murarie o preservate grazie alla protezione offerta da crolli di grande entità. Questi frammenti rappresentano porzioni preziose, seppur limitate, che consentono di studiare le caratteristiche originarie dei rivestimenti. La maggior parte degli elementi, tuttavia, è stata rinvenuta in condizioni di crollo, caratterizzato da quantità estremamente elevate di frammenti, spesso distribuiti in modo sporadico e rimescolati negli strati sedimentari. In numerosi casi, i crolli si presentano in forma strutturata, consentendo di riconoscere una certa coerenza stratigrafica tra i frammenti e le strutture adiacenti. Questo fenomeno offre un importante punto di partenza per ricostruzioni stratigrafiche e per l'attribuzione dei frammenti alle loro collocazioni originarie.

Strategie conservative e osservazioni tecnico-esecutive: i rivestimenti *in situ*[8]

I rivestimenti *in situ* sono stati indagati adottando tecniche di conservazione preventiva integrate nelle fasi dello scavo, che prevedono la messa in luce graduale del rivestimento per consentirne l'adattamento a condizioni di temperatura e umidità differenti e quindi per limitare i problemi di deterioramento connessi con la formazione di efflorescenze saline, un fenomeno che si innesca proprio nella fase di evaporazione dell'acqua dalla superficie del rivestimento[9]. Quest'ultima si trova, infatti, costantemente in condizioni di instabilità in relazione ai movimenti dell'umidità. Tuttavia, lo spostamento della superficie di evaporazione su un parziale interro di terra sufficientemente spesso, consente di minimizzare tale fenomeno. La gradualità nella messa in luce permette inoltre di affrontare i primi interventi conservativi su porzioni limitate di rivestimento.
Questo approccio integrato consente di svolgere in continuità le operazioni di messa in luce, pulitura, riallettamento di frammenti distaccati dal supporto o dalla preparazione e contenimento dei margini esterni. In tal modo, si evita che l'esposizione prolungata di un rivestimento compromesso determini fenomeni di distacco, spanciamento o perdita progressiva di materiale, frequentemente osservati nelle aree archeologiche prima dell'avvio delle attività di restauro[10] (*fig.* 2).
Si sottolinea che tali interventi di prima conservazione non sostituiscono il restauro, inteso come processo sistematico e con esito nel lungo periodo, ma contribuiscono a mitigare gli effetti di deterioramento inevitabilmente indotti dallo scavo, stabilizzando i rivestimenti nel breve e medio termine.
L'analisi 'intima' e filologica che gli interventi tecnico-conservativi comportano ha portato, in fase di scavo, ad osservare molti dettagli relativi ad aspetti tecnologici e stratigrafici che hanno spinto a formulare quesiti relativi alle tecniche esecutive, ai metodi di lavoro delle maestranze, alle sequenze stratigrafiche di realizzazione delle sigillature guidando, in alcuni casi, il riconoscimento delle fasi di occupazione delle tombe.
In merito all'affresco, per esempio, si è osservata una generalizzata tendenza a ricorrere a soluzioni semplificate che si discostano dalla tecnica ottimale descritta nei manuali che, come è noto, sul piano della pratica effettiva si articola in una serie infinita di varianti[11]: l'intonaco può essere privo di strati di preparazione o può avere una sola preparazione; anche quando sono presenti sia arriccio che rinzaffo, le tecniche di esecuzione sono spesso sbrigative. Questo aspetto emerge in modo evidente già a un'analisi autoptica degli strati. Per fare solo alcuni esempi: a volte si riconosce l'uso di rivestimenti di riutilizzo come aggregati; sono presenti, pressoché ovunque, noduli di calce che rivelano un insufficiente processo di amalgamazione dell'impasto e, di conseguenza, un impoverimento della componente legante. Con l'approfondimento tecnologico-archeometrico è emerso, in seguito, che la calce non subisce un processo di spegnimento nella fase preliminare di produzione, ma viene aggiunta viva e trasformata in idrossido di calce contestualmente alla realizzazione dell'impasto d'intonaco[12].
I rinzaffi sono realizzati in terra argillosa, con una presenza sporadica di calce[13]. Questa osservazione ha suscitato altri quesiti, in corso di approfondimento, relativi, per esempio, alla presunta pratica empirica, messa a punto dalle maestranze locali, di realizzare strati di matrice argillosa in grado di mantenere nel tempo una tenuta coesiva e statica sufficiente a minimizzare se non a evitare l'uso dei leganti[14]. In

[8] Per approfondimenti sullo studio tecnico-conservativo e archeologico dei rivestimenti di Lamapopoli conservati *in situ*, nonché sulle strategie conservative cfr. Polito 2023a; Polito 2023b; De Santis, Polito 2024.
[9] Torraca 1988; Mora, Mora, Philippot 2001, pp. 174-221.
[10] Imprescindibili sulle strategie di conservazione dei rivestimenti d'intonaco sono De Guichen 1984 e Costanzi Cobau 2020.
[11] Mora, Mora, Philippot 2001, pp. 13-15, 85-173; cfr. Jiménez-Desmond, Pozo-Antonio, Arizzi 2023 delinea il quadro generale delle tecniche esecutive aggiornato sulla base delle indagini archeometriche più recenti. Sull'analisi delle tecniche esecutive nelle decorazioni pittoriche in catacomba cfr. Mazzei 2002, pp. 38-39; Cascioli, Patrizi 2002, pp. 49-50. Sul ricorso alla "pittura alla calce" cfr. Bisconti 2011, p. 34.
[12] Polito 2023a, pp. 172-176; Eramo 2023.
[13] Eramo 2023.
[14] Polito 2023a, p. 173, nota 61. Nel cubicolo F1, alcuni interventi di sostegno e ripristino sono stati effettuati con riporti

fig. 2 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli); Ipogeo H, arcosolio *Ha* (t. 30): il rivestimento steso sulla chiusura verticale della nicchia dopo gli interventi di prima conservazione (in alto); conservazione preventiva dell'affresco nella nicchia del parapetto (in basso). L'esposizione dei rivestimenti è graduale per garantire l'adattamento alle condizioni ambientali esterne e i primi interventi di stabilizzazione (©Archivio fotografico PCAS).

alcuni casi trascorre un tempo eccessivo fra la stesura degli strati di preparazione e d'intonaco; un tempo che richiede di ricorrere, anche per il *tectorium*, a una tecnica di 'simulazione' dell'affresco, paragonabile, in pittura, al mezzo fresco o 'pittura alla calce': la stesura di uno strato di scialbo o grassello di calce probabilmente aveva la funzione di ovviare al problema di un processo di carbonatazione troppo avanzato dell'arriccio, garantendo, al momento della stesura dell'intonachino, un sistema sufficientemente coesivo (*fig.* 3). La compresenza di affresco e mezzo fresco è in ogni caso documentata nella pittura, confermando la pratica diffusa di coesistenza delle due tecniche[15]. È ben documentato il ricorso al disegno preparatorio, realizzato ricorrendo a tecniche diverse: la battitura

terroso-sabbiosi molto tenaci che, a un'analisi autoptica, non sembrano presentare alcuna traccia di legante. La stessa osservazione è stata effettuata per la struttura della mensa presente nella galleria C_{II} della catacomba C, su cui De Santis 2024, pp. 914-917. Si rimanda a indagini e approfondimenti futuri la piena comprensione dell'uso di questa particolare 'terra da costruzione'.

[15] Polito 2023a, pp. 172-176; Eramo 2023. Cfr. Giannini 2009, p. 83; Vlad Borrelli 2015, p. 83; Jiménez-Desmond, Pozo-Antonio, Arizzi 2023.

fig. 3 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli); Ipogeo H, arcosolio *Ha* (t. 18): rivestimento della nicchia. Sono riconoscibili: rinzaffo terroso, arriccio e scialbatura preparatoria alla stesura dell'intonaco (©Archivio fotografico PCAS).

fig. 4 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli); Ipogeo F, cubicolo F1, arcosolio *Ff* (t. 25): uso dell'incisione preparatoria come guida per l'esecuzione dell'iscrizione dipinta con data consolare (da Coemeteria Requirere I 2023).

dei fili e l'incrocio di linee incise che permettono di squadrare lo spazio, tracciate anche con l'ausilio di strumenti di precisione, agevolavano l'esecuzione di semplici motivi geometrici[16]; l'incisione diretta tracciata sul supporto fresco come guida alla dipintura veniva realizzata spesso per le iscrizioni dipinte[17]; schizzi preparatori erano realizzati a mano libera con il pennello, utilizzando l'ocra gialla o il carboncino[18], per poi essere ricalcati nelle fasi di esecuzione dei motivi decorativi (*fig.* 4).

Nel corso di semplici interventi di consolidamento, indagini di approfondimento utili a comprendere la sequenza degli intonaci e le tecniche utilizzate hanno portato a riconoscere ben due iscrizioni con data consolare, che hanno datato *ad annum* le strutture. È il caso, per esempio, dell'arcosolio *Ff* nel cubicolo F1, sulla cui chiusura a intonaco era emerso da un lato l'epitaffio dipinto dedicato ad *Asclepiane* con monogramma cristologico, dall'altro cinque rivestimenti acromi riferibili a fasi diverse di occupazione

[16] Si veda per esempio la tecnica di esecuzione di due fornici d'arco gemelli sul parapetto di t. 25 nel cubicolo F1: cfr. Polito 2023a, p. 174; Cfr. De Santis 2023b, pp. 84-86 e il contributo di A. Lamanuzzi in questi Atti.

[17] Polito 2023a, pp. 177-181.

[18] Di quest'ultimo sono state osservate tracce in funzione anche di guida alle operazioni di rifacimento dell'intonaco e delle strutture, com'è evidente nel cubicolo H1, dove il carboncino viene usato sulla zoccolatura acroma dell'arcosolio *Hc* di fase precedente per guidare la collocazione della tomba a cassa di fase successiva (t. 33). Sul ricorso diffuso a soluzioni tecniche simili in catacomba vedi Cascioli, Patrizi 2002, pp. 49-50; Polito 2023a, pp. 173-174. Cfr. il contributo di F. Ricciardi in questi Atti.

fig. 5 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli); Ipogeo F, cubicolo F1, arcosolio *Ff* (t. 25): rivestimenti di sigillatura della copertura. Prima (a destra) e dopo (a sinistra) la rimozione dello strato acromo (da Coemeteria Requirere I 2023).

della tomba, com'è risultato dalla carbonatazione indipendente di ciascuno di essi. Da questo lato, evidentemente, avveniva la riapertura dell'arca: l'intonaco di sigillatura veniva tagliato[19] per consentire la rimozione dell'elemento di chiusura, successivamente ricollocato, rifinito e uniformato agli altri. L'indagine microstratigrafica ha portato a individuare, al di sotto di una sigillatura acroma, l'iscrizione con data consolare dell'imperatore Graziano (aa. 366-381). Da questo dato è inoltre scaturita l'osservazione di alcuni elementi di confronto tecnico-esecutivi con l'iscrizione di *Asclepiane*, confermata da indagini mineralogico-petrografiche che ne hanno appurato la pertinenza, dimostrando che le iscrizioni fossero parte di un unico sistema di chiusura e sigillatura[20] (*fig.* 5).

Soffermandosi brevemente sui motivi dipinti, senza entrare nel dettaglio, emerge chiaramente che, al di là della tecnica impiegata, l'intenzione degli artigiani fosse quella di trasformare le pareti rocciose, in particolare dei *cubicula*, in spazi e scenari illusori. Questa intenzione risulta evidente in tutti i contesti studiati nel complesso di Lamapopoli, con una sostanziale convergenza di motivi decorativi[21].

Nel cubicolo H1, ad esempio, un sistema policromo di fasce di varia larghezza, realizzate con ocra gialla, nero e rosso, aveva la funzione di rendere percepibili i principali tratti dell'ambiente e delle tombe anche in condizioni di scarsa illuminazione[22]. Nel registro superiore si sviluppava un motivo pittorico più complesso e diffuso, pensato per immergere chi entrava in un giardino fiorito, popolato da rose, ghirlande e nastri colorati: un *habitat* paradisiaco che declina in senso cristiano, stilizzandolo, l'*hortus pictus* di età imperiale, realizzando un "giardino festoso che oltre ad avere la funzione illusionistica di dilatare lo spazio reale" serviva a proiettare in "uno spazio edenico" i defunti[23].

Entrando nel cubicolo, la composizione guidava lo sguardo verso un punto di fuga tracciato dall'asse di simmetria tra l'arco d'ingresso e il prospetto monumentale dell'arcosolio posto sul fondo. Il fulcro dell'intera decorazione era situato nella lunetta inferiore del parapetto e raffigurava due pavoni affrontati in posizione araldica, rivolti verso un *kantharos* centrale. L'acqua che ne zampillava e la presenza dei pavoni, insieme ai parapetti in finto marmo, alle transenne e alla vegetazione stilizzata, completavano il repertorio iconografico dell'*habitat* paradisiaco, evocando così l'idea di una primavera perenne[24] (*fig.* 6).

Il tema del giardino eterno è reso in H1 con un'impostazione naturalistica, ma è richiamato anche in altri ipogei del complesso attraverso elementi simbolici e convenzionali, talvolta eseguiti in maniera

[19] Anche in questo caso l'operazione era stata 'guidata' da un tratto di carboncino tracciato nel punto in corrispondenza del quale doveva avvenire la rimozione: Polito 2023a, p. 185, nota 138.

[20] Cfr. De Santis, Polito 2020, p. 124, nota 83; Polito 2023a; Eramo 2023; De Santis 2023c, pp. 206-208; De Santis, Polito 2024. In entrambe le iscrizioni sono state riconosciute incisioni preparatorie funzionali a guidare, non l'esecuzione a pennello delle lettere, ma l'impaginazione e la disposizione sul supporto. Altri elementi di confronto erano riconoscibili nel tratteggio delle lettere, con particolare riferimento alle S.

[21] In questa sede si offrono solo alcuni spunti, frutto di studi e indagini analitiche condotte sul campo e in laboratorio. Per una trattazione più completa cfr. Polito 2023a, in particolare pp. 163-170; si veda anche il contributo di A. Lamanuzzi e F. Ricciardi in questi Atti. Il motivo del "giardino festoso", oltre a creare un'illusione spaziale che amplificava le dimensioni percepite dell'ambiente reale, aveva il compito di trasportare i defunti in un ideale spazio paradisiaco. Cfr. *infra*.

[22] Analoga funzione dovevano avere le dipinture rosse, utilizzate per enfatizzare i prospetti delle strutture murarie. Sulla ripartizione geometrica degli ambienti in catacomba, un esempio significativo è fornito dalla sintesi di Ferri 2015, con relativa bibliografia; si veda inoltre Mazzei 2010, p. 59; Ebanista, Bisconti, Fiore 2021, in particolare pp. 25-26.

[23] Salvadori, Pavan 2012-2013, p. 346.

[24] Cfr. Bisconti 1990, p. 61; Burrafato 2002, in part. pp. 122, 130-131, 134-141; Cfr. Salvadori, Pavan 2012-2013, p. 351; De Santis 2019, pp. 148-149; De Santis 2023c.

fig. 6 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli); Ipogeo H, cubicolo H1, arcosolio *Ha* (t. 30): affresco con la rappresentazione dei pavoni dopo i primi interventi conservativi (foto 2018, da Coemeteria Requirere I 2023).

più schematica. Questi elementi, pur rinunciando all'illusione prospettica, veicolano efficacemente il significato simbolico. Tra di essi si annoverano il motivo del cancello o della transenna, che sembra suggerire l'esistenza di un punto di passaggio tra un luogo chiuso e uno aperto, alludendo metaforicamente a una 'porta' verso la dimensione ultraterrena, oltre il mondo sensibile[25].

Strategie tecnico-conservative dei reperti in crollo sul campo e in laboratorio[26]

La ricostruzione dei motivi decorativi presenti nei *cubicula* e nelle strutture funerarie si basa su un complesso processo di analisi e interpretazione, assimilabile alla ricomposizione di un puzzle composto da migliaia di frammenti. I lacerti conservati *in situ* rappresentano una componente fondamentale ma quantitativamente marginale, rispetto al totale dei rinvenimenti[27]. L'indagine sui rivestimenti recuperati in crollo ha rivestito (e riveste) un ruolo cruciale nell'ampliare la comprensione delle decorazioni dipinte, integrando in modo significativo i dati provenienti dagli elementi in posizione originaria.

Durante le campagne di scavo, il ritrovamento di crolli strutturati di intonaco dipinto, attribuibili con certezza alle strutture adiacenti, ha richiesto, nei casi più complessi, l'applicazione di tecniche avanzate di recupero in blocco. Queste metodologie hanno permesso di preservare il massimo potenziale informativo, in termini di conservazione, di pertinenza e di posizione relativa dei frammenti all'interno dei crolli, rendendo possibile una ricostruzione più accurata delle decorazioni originarie[28].

[25] Polito 2023a. Il motivo a transenna costituisce un elemento ricorrente negli affreschi in catacomba; si cita, a titolo di esempio, Ahlqvist 1995, pp. 70-71, 119 e 151-152; Ebanista, Bisconti, Fiore 2021, p. 35.

[26] Cfr. Polito 2023b e Polito, Ventola 2023c.

[27] Polito, Ventola 2023, in particolare nota 11.

[28] Questo metodo è stato impiegato per gestire i crolli strutturali disposti sia orizzontalmente sia verticalmente. In ogni situazione,

Tra i casi più significativi si segnala il recupero dell'intonaco dipinto proveniente dal sottarco di tomba *Ha* nel cubicolo H1, la cui analisi microstratigrafica ha restituito dati importanti per consentirne la ricostruzione dei motivi[29].

Il processo di recupero sul campo è stato eseguito mediante l'applicazione di un facing, che ha garantito la stabilità dei frammenti durante le operazioni di rimozione.

Successivamente, si è proceduto al microscavo in laboratorio, finalizzato a distinguere i diversi livelli stratigrafici e le zone di distribuzione dei frammenti all'interno del crollo. A questa fase hanno fatto seguito le operazioni di rimozione del facing, la pulitura, il consolidamento e l'analisi dei frammenti. Quest'ultima fase ha consentito la suddivisione dei reperti in gruppi omogenei, sulla base di criteri stratigrafici, morfologici e decorativi, per favorire una più precisa ricostruzione delle superfici dipinte.

Negli ultimi anni, la necessità di sistematizzare l'analisi di un elevato numero di frammenti in laboratorio ha portato alla elaborazione di una scheda di documentazione specifica. Tale strumento, oltre a rappresentare un ausilio operativo, è stato concepito con finalità didattiche, offrendo un metodo standardizzato per guidare le fasi dell'analisi. La scheda è strutturata per incrociare il riconoscimento dei motivi decorativi e dei 'non motivi' (ossia frammenti classificati per caratteristiche cromatiche ma anche caratterizzati da acromie) con l'analisi delle principali caratteristiche tecnologiche, che consente di determinare se i frammenti in esame appartengano al medesimo rivestimento o provengano da strutture distinte[30].

L'approccio documentale include anche il calcolo delle superfici e tiene conto della posizione microstratigrafica dei frammenti all'interno del crollo. Questa metodologia consente di verificare se motivi decorativi omogenei si distribuissero in percentuali variabili in relazione alle diverse aree della struttura o se, al contrario, tendessero a diradarsi. Inoltre, in presenza di specifiche condizioni stratigrafiche, permette di ricostruire correttamente l'originaria disposizione di elementi decorativi o epigrafici, attribuendoli con precisione alla fascia pertinente.

È una sfida interessante e, secondo il parere di chi scrive, vincente, mettere in comunicazione i metodi di lavoro, provando a far interagire archeologia e restauro, con il vantaggio non solo di affrontare l'inevitabile portata distruttiva dello scavo con maggiore senso di responsabilità, ma anche di introdurre un'analisi a scala più ravvicinata capace di arricchire le informazioni nel momento stesso in cui si pongono le domande. Non dopo, quando i dati sono già estratti, le problematiche conservative avviate e le indagini, archeologica e tecnico-conservativa, procedono ormai su binari separati.

l'asportazione in blocco dei frammenti, insieme al terreno circostante, è stata effettuata utilizzando primer acrilico, multistrato di protezione e contenimento, fasciature elastiche, oltre a strumenti come lame sottili e supporti rigidi.

[29] Cfr. il contributo di F. Ricciardi in questi Atti. Per un esempio emblematico delle potenzialità del microscavo in laboratorio cfr. Polito 2009.

[30] Polito, Ventola 2023, in particolare pp. 350-351 e fig. 5.

Bibliografia

Ahlqvist 1995 = A. Ahlqvist, *Pitture e mosaici nei cimiteri paleocristiani di Siracusa*. Corpus iconographicum, Venezia 1995.

Bergeon, Berducou, Nyeborg 1997 = S. Bergeon, M.-C. Berducou, P.-E. Nyeborg, *La recherche en conservation-restauration. Pour l'émergence d'une discipline*, in *Techne*, 6 (1997), pp. 104-110.

Bisconti 2011 = F. Bisconti, *Le pitture delle catacombe romane: restauri e interpretazioni*, Todi 2011.

Bisconti 1990 = F. Bisconti, *Sulla concezione figurativa dell'«habitat» paradisiaco. A proposito di un affresco romano poco noto,* in *RACr*, 66 (1990), pp. 25-80 (= in Bisconti 2011, pp. 155-176).

Biscontin, Driussi 2017 = G. Biscontin, G. Driussi (ed.), *Le nuove frontiere del Restauro. Trasferimenti, contaminazioni, ibridazioni*, in *Atti del convegno di studi, Bressanone, 27-30 giugno 2017*, vol. XXXIII, Marghera-Venezia 2017.

Burrafato 2002 = S. Burrafato, *Due pitture con scene "paradisiache" nelle catacombe siracusane*, in *RACr*, 88 (2002), pp. 119-143.

Cascioli, Patrizi 2002 = S. Cascioli, M.G. Patrizi, *Restaurando in catacomba di cantiere in cantiere*, in R. Giuliani (ed.), *La conservazione delle pitture nelle catacombe romane. Acquisizioni e prospettive*, Città del Vaticano 2002, pp. 49-63.

Coemeteria Requirere I 2023 = P. De Santis, Coemeteria Requirere I. *Archeologia e conservazione nel complesso cimiteriale tardoantico di Lamapopoli a Canosa di Puglia: gli ipogei F, G, H (2016-2022)*, Città del Vaticano 2023.

Costanzi Cobau 2020 = A. Costanzi Cobau, *Conservazione preventiva su intonaci dipinti durante lo scavo. Una proposta di conservazione nel rispetto delle esigenze archeologiche*, in F. Donati, I. Benetti (ed.), *Sistemi decorativi della pittura antica: funzione e contesto, Atti del II Colloquio AIRPA, Pisa 14-15 giugno 2018*, Roma 2020, pp. 271-280.

De Guichen 1984 = G. De Guichen, *Object interred, object disinterred*, in N. Stanley Price (ed.) *Conservation on archaeological excavations*, Rome 1984, pp. 21-29.

De Santis 2019 = P. De Santis, *Una nuova pittura dal complesso cimiteriale di Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli)*, in *RACr*, 95 (2019), pp. 141-160.

De Santis 2023a = P. De Santis, *Il complesso cimiteriale*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 9-19.

De Santis 2023b = P. De Santis, *Le indagini 2016-2022*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 47-113.

De Santis 2023c = P. De Santis, *Le iscrizioni*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 201-213.

De Santis 2024 = P. De Santis, *Recenti indagini nel complesso cimiteriale in località Lamapopoli a Canusium. La catacomba C cd. di 'S. Sofia' (2018-2022)*, in M. Braconi, M. David, V. Fiocchi Nicolai, D. Nuzzo, L. Spera, F.R. Stasolla (ed.), *Archeologia cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022), Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Roma 20-23 settembre 2022*, Mantova 2024, pp. 885-894.

De Santis, Polito 2020 = P. De Santis, V. Polito, Tituli picti. *Testimonianze epigrafiche dipinte dal complesso cimiteriale di*

Lamapopoli a Canosa di Puglia alla luce di recenti acquisizioni (ipogei F e G), in *VeteraChr*, 57 (2020), pp. 107-129.

De Santis, Polito 2024 = P. De Santis, V. Polito, *Conoscere, conservare, ricomporre. Gli intonaci dipinti del complesso cimiteriale tardoantico di Canosa (località Lamapopoli, Puglia)*, in V. Cammineci, G. Lepore (ed.), Pictura parietum. *Connessioni mediterranee in età ellenistica e romana*, *VI colloquio AIRPA, Agrigento, 6-8 luglio 2023*, Roma 2024, pp. 401-410.

Ebanista, Bisconti, Fiore 2021 = C. Ebanista, F. Bisconti, P. Fiore, *Il cubicolo del cielo stellato. Recenti restauri e scoperte nella catacomba napoletana di S. Efebo*, in *RACr*, 97 (2021), pp. 7-52.

Eramo 2023 = G. Eramo, *Le analisi archeometriche*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 187-194.

Ferri 2015 = G. Ferri, *Il cubicolo di Orfeo: la trama geometrica. Suddivisione programmata dello spazio e motivi decorativi*, in F. Bisconti, M. Braconi (ed.), *Le catacombe di San Callisto. Storia, Contesti, Scavi, Restauri, Scoperte. A proposito del cubicolo di Orfeo e del Museo della Torretta*, Todi 2015, pp. 127-142.

Ferroni, Laurenti 2006 = A.M. Ferroni, M.C. Laurenti, *Coperture di protezione. Studi pregressi e ricerche in corso*, in M.C. Laurenti (ed.), *Le coperture delle aree archeologiche. Museo aperto*, Roma 2006, pp. 77-109.

Guillemard 1992 = D. Guillemard (ed.), *La conservation preventive, Actes du 3ème colloque sur la conservation-restauration des biens culturels*, Paris 1992.

Jiménez-Desmond, Pozo-Antonio, Arizzi 2023 = D. Jiménez-Desmond, J.S. Pozo-Antonio, A. Arizzi, *The fresco wall painting techniques in the Mediterranean area from Antiquity to the present: A review,* in *Journal of Cultural Heritage*, 66 (2023), pp. 166-186.

Labarbuta 2023 = M.N. Labarbuta, *Nuove acquisizioni per la ricostruzione del paesaggio antico in località Lamapopoli*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 19-47.

Laviano 2006 = R. Laviano, *I materiali lapidei pugliesi: loro utilizzo ed alterazione nei Beni Culturali*, in *Rendiconti della Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL. Memorie di Scienze Fisiche e Naturali*, 124 (2006), pp. 205-248.

Mazzei 2002 = B. Mazzei, *Il degrado delle pitture in ambiente ipogeo: ricorrenze ed eccezioni*, in R. Giuliani (ed.), *La conservazione delle pitture nelle catacombe romane. Acquisizioni e prospettive*, Città del Vaticano 2002, pp. 38-49.

Mazzei 2010 = B. Mazzei, *La decorazione del cubicolo degli Apostoli*, in B. Mazzei (ed.), *Il cubicolo degli apostoli nelle catacombe romane di Santa Tecla. Cronache di una scoperta*, Città del Vaticano 2010, pp. 33-87.

Melucco Vaccaro 2000 = A. Melucco Vaccaro, *Restauro e conservazione*, in S. Moscati (ed.), *Il mondo dell'archeologia*, I-II, Roma 2000, pp. 327-332.

Menegazzi 2000 = C. Menegazzi, *La conservazione preventiva*, in S. Moscati (ed.), *Il mondo dell'archeologia*, I-II, Roma 2000, pp. 352-356.

Menegazzi 2003 = C. Menegazzi, *La conservazione preventiva: storia e contenuti di una nuova disciplina*, in C. Menegazzi, I. Silvestri (ed.), *Servizi e professionalità nuove per la tutela: la conservazione preventiva delle raccolte museali, Atti del convegno, Ferrara, 27 Marzo 1999*, in *Kermes quaderni, supplemento a Kermes: la rivista del restauro*, 49 (2003), pp. 9-12.

Mora, Mora, Philippot 2001 = P. Mora, L. Mora, P. Philippot, *La conservazione delle pitture murali*, Bologna 2001.

Nardi 1992 = R. Nardi, *Planning as a means of preventive conservation*, in D. Guillemard (ed.), *La conservation preventive, Actes du 3ème colloque sur la conservation-restauration des biens culturels*, Paris 1992, pp. 105-120.

Pedelì, Pulga 2010 = C. Pedelì, S. Pulga, *Pratiche conservative sullo scavo archeologico. Principii e metodi*, Firenze 2010.

Polito 2009 = V. Polito, *Ricomporre una storia: l'iscrizione dipinta di Ponte della Lama a Canosa tra archeologia e restauro*, in *VeteraChr*, 46 (2009), pp. 113-125.

Polito 2023a = V.A. Polito, *I rivestimenti* in situ, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 163-186.

Polito 2023b = V.A. Polito, *Strategie conservative e metodi di documentazione*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 225-239.

Polito, Ventola 2023 = V.A. Polito, A. Ventola, *Gli intonaci*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 348-360.

Salvadori, Pavan 2012-2013 = A. Salvadori, C. Pavan, *Giardini dipinti nelle catacombe romane*, in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, Serie VIII (2012-2013), pp. 346-354.

Stanley Price 1984 = N. Stanley Price (ed.), *Conservation on archaeological excavations*, Rome 1984

Torraca 1988 = G. Torraca, *Porous materials building*, Roma 1988.

*Francesca Simona Ricciardi**

* Università degli Studi di Bari Aldo Moro (francesca.s.ricciardi@gmail.com)

PITTURE 'RICOSTRUITE': DALLO STUDIO DEI FRAMMENTI DI INTONACO AL RESTAURO VIRTUALE DEI RIVESTIMENTI DIPINTI NEL COMPLESSO CATACOMBALE DI CANOSA DI PUGLIA (IPOGEI F E H)

Abstract
Research on the frescoes and plaster fragments of the cemetery complex in Canosa di Puglia (BT) (locality Lamapopoli), detached from the walls due to the collapse of the vault and the tomb structures, led to the formulation of hypotheses on the original decoration of the contexts investigated through virtual restoration. This contribution will focus on the fragmentaries paintings of cubicle H1, analyzing the articulation and arrangement of the floral motifs and the architectural imitations.
Keywords: Canusium*, catacombs, pictorial decorations, virtual restoration, heavenly* habitat.

Una delle linee di ricerca sugli affreschi rinvenuti nel complesso catacombale di Canosa di Puglia consiste nell'elaborazione di restituzioni in 2D delle pitture frammentarie, realizzate in seguito all'attuazione di una strategia conservativa sui lacerti e sui frammenti[1].
Le esemplificazioni proposte in questa sede sono state prodotte sulla base dei risultati ottenuti dallo studio tecnico-analitico di un campione di frammenti di intonaco provenienti dal cubicolo H1[2], messi in relazione ai lacerti ad essi riconducibili[3].
Originariamente accessibile da un ingresso rivolto a est, l'ambiente H1 ospita, sin dalla fase di impianto (quarto decennio IV-metà IV secolo), le tombe ad arcosolio *Ha*, lungo la parete di fondo, *Hb*, posta a nord, e *Hc*, situata a sud. Dopo l'escavazione delle tombe sono seguite le operazioni di rivestimento a intonaco di pareti, volta e strutture sepolcrali, ad eccezione del pilastro d'ingresso, conservatosi a sud del cubicolo, e del prospetto architettonico di *Ha*, t. 30[4] (*fig.* 1). Dal momento che i rivestimenti sono conservati *in situ* per un'estensione nettamente minore rispetto a quella che occupavano in origine, è stata rinvenuta negli strati di disfacimento un'ingente quantità di materiale frammentario che interessava lo spazio sepolcrale in esame. Pertanto, lo studio dei frammenti di intonaco ha consentito l'acquisizione di ulteriori dati sulle caratteristiche tecniche e sugli aspetti iconografici, non rilevabili esclusivamente dall'osservazione critica delle pitture *in situ*[5].
Le specificità del contesto di rinvenimento e lo stato di conservazione hanno, dunque, orientato verso l'elaborazione di proposte ricostruttive digitali in maniera da garantire una maggiore leggibilità degli affreschi. La possibilità di ristabilire la continuità dell'apparato decorativo, colmando digitalmente le lacune e valorizzando il lavoro di raccolta e indagine dei numerosi frammenti, consente di restituire l'unità formale degli affreschi, aumentandone il potenziale interpretativo e comunicativo.
Grazie allo studio ricostruttivo virtuale sono state presentate delle ipotesi sulla disposizione e sull'articolazione del sistema decorativo del cubicolo H1, sostenute dalla documentazione costituita dai rapporti stratigrafici, dalla suddivisione degli strati di crollo strutturato in zone e livelli, dal preciso posizionamento dei frammenti al momento del rinvenimento, dai raggruppamenti in motivi decorativi, dalla relativa quantificazione dei frammenti[6].
Sono state elaborate le proposte ricostruttive virtuali relative all'intradosso dell'arcosolio *Ha*, t. 30 (parete W) e alle pareti settentrionale e meridionale. Si tratta di un *work in progress* che necessita di estendere ulteriormente la base documentaria includendo tutti i frammenti rinvenuti: allo stato attuale degli studi sono state analizzate 4951 unità per una superficie stimata di circa 16000 cm² in totale[7].

[1] Nel complesso catacombale di Canosa il restauro virtuale dei rivestimenti policromi si configura come un filone di ricerca che ha avuto inizio con la decorazione pittorica dell'arcosolio *Fa*, t. 16 nell'ipogeo F, in relazione alla tesi magistrale in Archeologia della dott.ssa A. Ventola presso l'Università degli Studi di Bari A. Moro (anno accademico 2018-2019): le prassi metodologiche adottate per il suddetto caso di studio hanno fornito una base di partenza per le successive ipotesi ricostruttive in 2D degli affreschi presso il contesto archeologico in esame (Polito, Ventola 2023, pp. 355-359). Con la locuzione 'restauro virtuale' si intende riferirsi alla restituzione ipotetica dell'aspetto originario di opere/manufatti/rivestimenti non integralmente conservati in dialogo con i principi del restauro fisico durante lo studio ricostruttivo (Bennardi, Furferi 2007, pp. 13-15; Limoncelli 2012, pp. 19-25).
[2] Allo stato attuale delle indagini, il cubicolo H1 è l'unico ambiente noto dell'ipogeo H. De Santis 2023, p. 47.
[3] Le ipotesi ricostruttive in 2D degli affreschi del cubicolo H1 sono state realizzate in occasione della redazione della tesi di specializzazione in Beni archeologici presso l'Università degli Studi di Bari A. Moro della sottoscritta (Ricciardi 2022-23).
[4] De Santis 2023, pp. 47-48, 54-55; Polito 2023b, p. 227.
[5] De Santis 2023, pp. 55-56, nota 80; Polito 2023a, p. 163; Polito, Ventola 2023, p. 348.
[6] Nonostante richieda tempi più lunghi nello scavo e nel recupero, questa procedura, coordinata da V. Polito, offre una potenzialità informativa che proprio attraverso il restauro virtuale viene messa a valore in quanto consente più agilmente la ricomposizione dello schema decorativo. Polito, Ventola 2023, p. 348.
[7] I frammenti finora indagati provengono dagli strati di crollo dell'ingresso, delle pareti nord-ovest e sud-ovest, degli arcosoli *Ha* (nicchia e intradosso), *Hb* (prospetto) e *Hc*. Polito, Ventola 2023, pp. 351-352, nota 14.

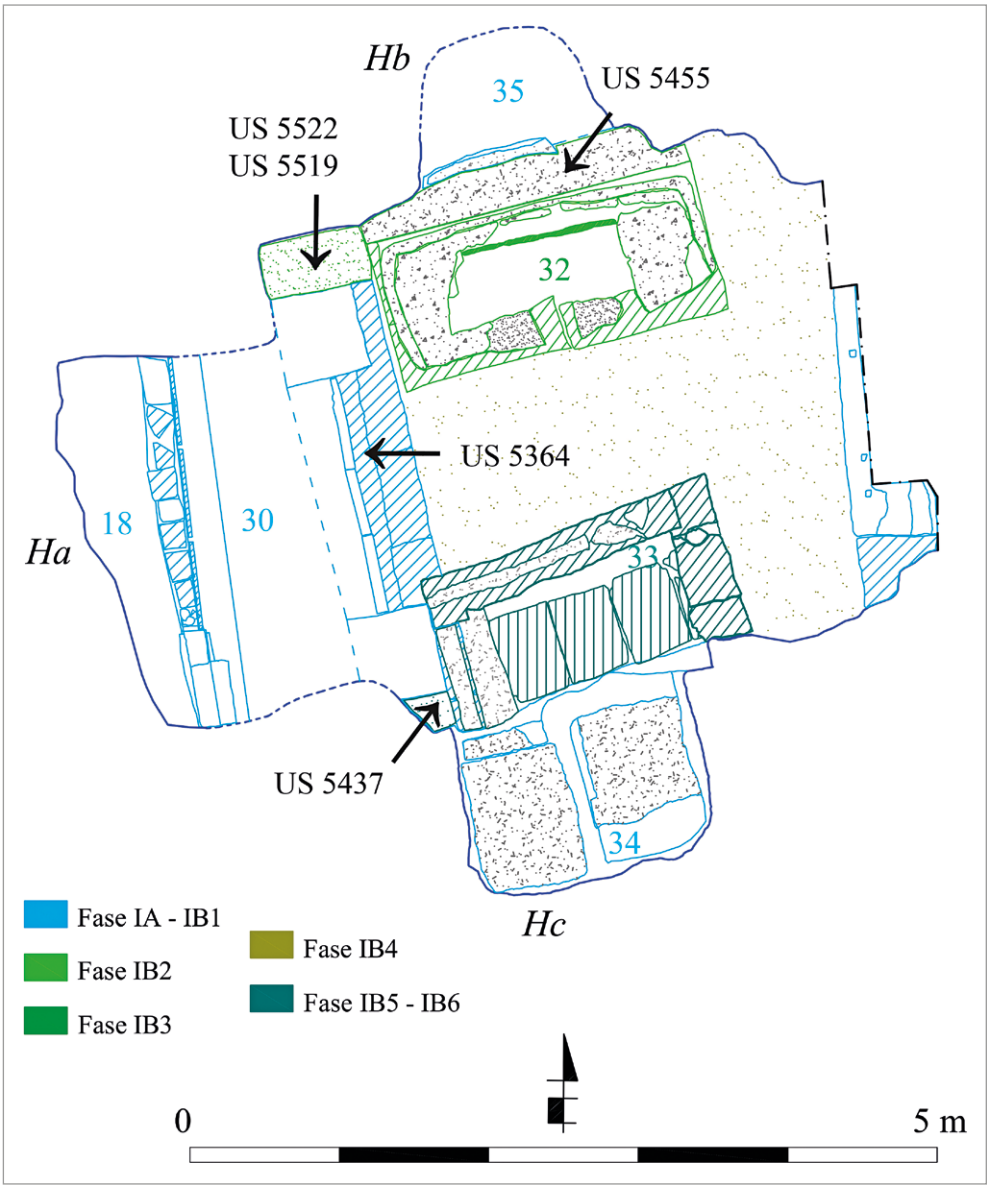

fig. 1 – Canosa di Puglia, loc. Lamapopoli, cubicolo H1: planimetria con indicazione degli strati di crollo di intonaci dipinti (elaborazione di M. Campese, M.N. Labarbuta da Coemeteria Requirere I 2023, rielaborazione F.S. Ricciardi).

In questa fase si è scelto di cominciare dai motivi rappresentati anche da lacerti *in situ* in modo da basarsi su una 'guida' alla ricostruzione con un certo grado di attendibilità. Dal punto di vista metodologico, le ricostruzioni proposte si basano su livelli di affidabilità differenziati: da un lato, sono state effettuate le integrazioni dei lacerti *in situ*, dall'altro sono stati ricollocati virtualmente i frammenti ritenuti più significativi, in modo necessariamente ipotetico e orientativo. L'obiettivo finale è quello di mettere a valore lo studio analitico dei frammenti cercando di restituire una idea complessiva e verosimile dello schema decorativo che, pur non potendo mai essere puntuale e filologica, si baserà su dati oggettivi, seppur parziali.

Lo schema decorativo è stato restituito con una tecnica che richiama il restauro virtuale in *outline*, che consiste nell'elaborazione di una ricostruzione bidimensionale attraverso contorni lineari, supportata dall'uso di coloriture differenti per i lacerti e per le superfici ricostruite virtualmente, in modo da distinguere con immediatezza le integrazioni[8].

Si è cominciato con l'acquisizione delle immagini fotografiche dei lacerti interessati dalle analisi ricostruttive, effettuando una sequenza di foto per ciascun caso di studio. Successivamente, il materiale fotografico, caricato all'interno del software *Metashape*, è stato ortorettificato riferendolo a un sistema cartesiano per ricavarne rappresentazioni grafiche in proiezione ortogonale. Per quanto riguarda i settori nord-ovest e sud-ovest del cubicolo[9], sono state elaborate quattro ortofoto, una per ogni lato: per ciascuno dei due settori è stata ottenuta a posteriori un'unica ortofoto raddrizzando e facendo collimare su *Photoshop* i suddetti prodotti ortografici, in modo da mantenere la continuità dello schema decorativo.

[8] Limoncelli 2012, pp. 82, 88.

[9] Per settori nord-ovest e sud-ovest si intendono le pareti laterali del cubicolo e gli angoli della parete occidentale, ai lati del prospetto architettonico dell'arcosolio *Ha* (cfr. fig. 1).

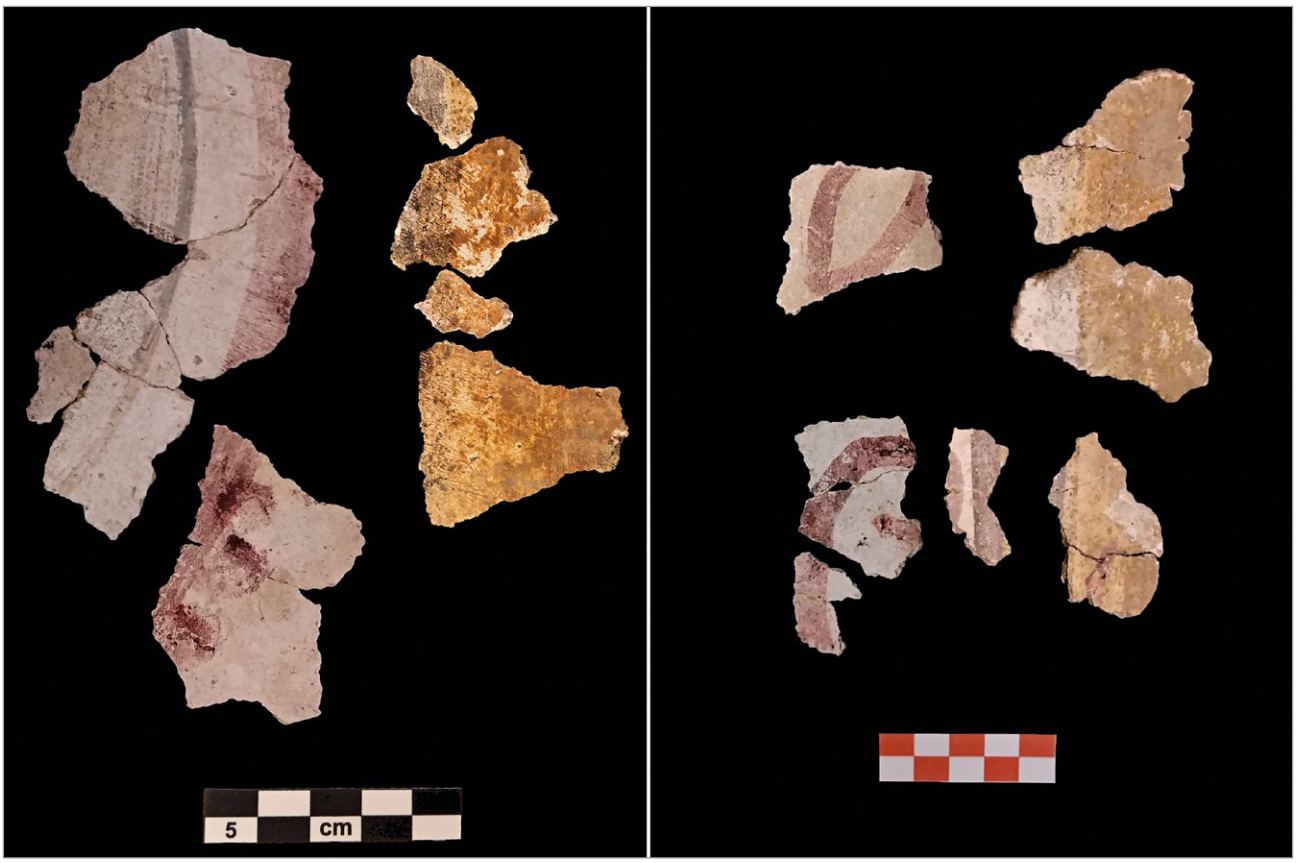

fig. 2 – Canosa di Puglia, loc. Lamapopoli, cubicolo H1: selezione di frammenti, alcuni ricomponibili, pertinenti al clipeo con dentelli, alla fascia nero-ocra, ai girali e agli elementi ovali dell'intradosso dell'arcosolio *Ha* (elaborazione di F.S. Ricciardi).

Lo stato di conservazione degli arcosoli e delle tracce pittoriche *in situ*[10] ha influito sulla scelta delle modalità di restituzione virtuale, prediligendo la schematicità nella resa grafica dei prospetti e dei motivi decorativi. Sulla base delle misure ricavate dalla planimetria e dalla sezione del cubicolo[11] sono stati prodotti su *AutoCad* i prospetti delle pareti. Tuttavia, l'andamento dell'arcosolio *Hb* è condizionato dalla sovrapposizione parziale di una tomba a cassa (t. 32) e dal collasso della nicchia. Pertanto, la definizione del prospetto è necessariamente ipotetica[12].

Dopo aver posizionato le ortofoto dei lacerti nei rispettivi rilievi schematici di prospetto, sono stati ricalcati e campiti gli elementi decorativi visibili. Si è proseguito con la ricollocazione dei frammenti di intonaco, resi con la stessa tonalità di colore dei lacerti. Le parti ipotizzate, invece, sono distinte da campiture in sottotono, ottenute mediante un abbassamento cromatico dei colori adoperati per gli elementi decorativi visibili *in situ*.

Sulla base dei lacerti e dei frammenti rinvenuti, è possibile supporre che la nicchia dell'arcosolio *Ha* fosse incorniciata da un'ampia campitura gialla profilata da una fascia nera entro cui si susseguivano ghirlande legate a nastri gialli che si snodavano tra rose stilizzate. Proseguendo verso l'interno della nicchia, era dipinta una fitta trama floreale composta da cespugli di rose rosse, stilisticamente differenti tra loro[13]. Tuttavia, il sistema di chiusura verticale apposto successivamente nella lunetta ha interrotto il rapporto di continuità che si riscontrava con la decorazione dell'intradosso del prospetto architettonico, di cui si conservano pochi lacerti: originariamente decorato da quattro clipei inseriti in una cornice composta da un sistema di fasce ocra-nero ai lati e circondati da girali ed elementi ovali[14], lo studio ricostruttivo ha permesso di identificare ulteriori motivi decorativi, rintracciando ipoteticamente la collocazione dei frammenti attraverso una lettura stratigrafica[15] (*fig.* 2).

[10] Per le strategie conservative e i lacerti *in situ* si vedano Polito 2023a, Polito 2023b e il contributo della stessa autrice in questi Atti.

[11] De Santis 2023, figg. 2, 5.

[12] Diversamente, gli altri arcosoli del cubicolo sono sostanzialmente conservati, nonostante l'arcosolio *Hc*, ubicato a sud, abbia subito alcuni cedimenti. De Santis 2023, pp. 51, 57, 67, nota 47.

[13] De Santis 2023, p. 58; Polito 2023a, p. 166; Polito, Ventola 2023, p. 352; Ricciardi 2024.

[14] De Santis 2023, pp. 59-61, 66-67; Polito 2023a, p. 167; Polito, Ventola 2023, pp. 352-354.

[15] I frammenti che afferiscono ai lacerti dell'intradosso dell'arcosolio *Ha*, t. 30 (USR 5338) provengono da uno strato di crollo strutturato ubicato nella porzione nord del sottarco (US 5364): prelevato in blocco e scavato in laboratorio con metodo microstratigrafico dagli specializzandi in Beni Archeologici (Università degli Studi di Bari "Aldo Moro") nell'ambito del corso di "archeologia cristiana" (a.a. 2018-2019), si sviluppa su quattro livelli sovrapposti. Le indagini sui frammenti di intonaco sono proseguite in occasione della tesi di laurea magistrale in Archeologia (Università degli Studi di Bari "Aldo Moro") prodotta da chi scrive. Si riscontra che il crollo strutturato ha

I clipei frammentari, di forma ellissoide, mostrano differenti caratteristiche tra loro: partendo dal lato destro dell'intradosso, il primo clipeo[16], parzialmente visibile *in situ*, è composto da un cerchio internamente acromo[17] profilato sui toni del blu e dell'azzurro inscritto in una fascia semi-circolare dentellata in bruno violaceo; il secondo clipeo[18] presenta analogie stringenti con l'esemplare conservato nel lato meridionale dell'intradosso ma si distingue per la maggiore larghezza della fascia viola che lo circonda e per l'apposizione di un pigmento in verde-azzurro meno diluito; il terzo tondo[19], privo di dentelli, è reso mediante un'incisione circolare e, così come il secondo clipeo, è collocato nella porzione centrale dell'intradosso[20]; per il quarto clipeo[21] non si riscontra materiale frammentario. I dentelli dei clipei sono adiacenti alla cornice, così come si desume dal lacerto *in situ* nella porzione sud, e presentano sia dimensioni differenti tra loro, essendo probabilmente stati tracciati in modo rapido, che una forma non costante (più allungati e stretti, come nel caso di quelli *in situ*, oppure più larghi e 'schiacciati'). Inoltre, i dentelli non sono equidistanti e non risultano essere sempre della stessa quantità per ciascun clipeo[22]. I girali erano accostati alla profilatura nera, talvolta addossandosi a essa, ed erano disposti a mo' di riempitivi attorno ai tondi, ad eccezione del clipeo conservato a sud del sottarco, dove – invece – i girali, di dimensioni visivamente inferiori agli altri esemplari, sono stati dipinti al di sopra dell'imposta dell'arco. Inoltre, si suppone che i girali non abbiano lo stesso orientamento in quanto possono presentare la parte centrale o le terminazioni rivolte verso la fascia nera. La porzione centrale dell'intradosso è ornata anche da elementi ovali affiancati ai girali, probabilmente addossati alla cornice (*fig.* 3).

Ponendosi in continuità con l'intradosso, la decorazione proseguiva su tutta la superficie interna della nicchia dell'arcosolio *Ha*, com'è dimostrato da un lacerto, individuato sul lato interno[23] su cui sono tracciati entro un'incorniciatura ocra dei festoni in carbocino, con la funzione di schizzi preparatori, e dai frammenti di intonaco policromi raccolti in corrispondenza di t. 18[24].

La decorazione pittorica delle pareti a nord e a sud è scandita in due registri ma è visibile solo parzialmente anche a causa dei successivi addossamenti di tombe a cassa (cfr. *fig.* 1).

Osservando i lacerti *in situ*, si evince che nel settore nord-ovest è dipinta, in basso, una cornice nera affiancata da un articolato motivo decorativo interpretabile come un finto elemento architettonico (forse un pilastro) definito da fasce nere e rosso chiaro e ornato con nastri di color azzurro[25]; in alto sono raffigurate ghirlande sovrastate da fiori[26]. Si riscontrano numerose sgocciolature di pigmento (giallo, rosso, nero) nel registro inferiore, dovute probabilmente alla rapidità del gesto durante la dipintura. Poiché a ridosso di t. 32 si conservano labili tracce di elementi lineari, potrebbe esserci un ulteriore riquadro composto da sottili fasce nere profilate da linee in rosso chiaro.

Sulla scorta della suddivisione in zone degli strati di crollo relativi ai lacerti[27], è possibile ipotizzare la presenza di tre filari di ghirlande (compresi i festoni conservati *in situ*), legate a nastrini viola e gialli, la cui distanza tra loro forse aumentava man mano che ci si avvicinava alla volta[28]: analogamente al primo festone, il secondo potrebbe essere caratterizzato da ghirlande che si intersecano; il terzo, invece, sarebbe distinto da ghirlande che non si intrecciano tra loro e unite da nastri. I festoni di ghirlande non interessavano interamente il lato del rivestimento adiacente all'arcosolio della parete di fondo e i fiori sono stati dipinti anche nell'area attorno allo spigolo nord-ovest del cubicolo, adiacente al pilastro dell'arcosolio *Ha*[29].

restituito in tutto 214 frammenti (superficie stimata complessiva di 470 cm²). Ricciardi 2020-2021; Polito, Ventola 2023, p. 352, nota 25. Cfr. anche il contributo di V. Polito in questi Atti.

[16] Diametro ricostruibile: 11 cm circa.

[17] Lo scarso quantitativo di frammenti azzurri e blu su fondo acromo (14 unità per una superficie stimata di 32 cm²) non permette di ipotizzare che il clipeo fosse campito all'interno.

[18] Diametro ricostruibile: 16 cm circa.

[19] Diametro ricostruibile: 15,5 cm circa.

[20] Polito, Ventola 2023, p. 352.

[21] Diametro ricostruibile: 7,3 cm circa.

[22] Si suppone che il primo, partendo da nord, avesse almeno 15 dentelli non ravvicinati; il secondo potrebbe contarne 35; il quarto ne avrebbe 44, anch'essi estremamente adiacenti tra loro.

[23] De Santis 2023, pp. 58-59, fig. 22; Polito 2023a, p. 164.

[24] I successivi studi sui frammenti consentiranno di acquisire ulteriori dati sul sistema decorativo della nicchia.

[25] Possibili confronti di elementi architettonici dipinti si riscontrano nel vestibolo del cubicolo degli apostoli nelle catacombe di S. Tecla (Mazzei 2010, p. 46, fig. 17, tav. 5): essi riprendono un repertorio iconografico antecedente, inserendosi nei pannelli architettonici e talvolta affiancandosi a ghirlande. A tal proposito, si vedano dei casi esemplificativi a Pompei, presso la casa dei *Vettii* (peristilio 1), per l'alternanza tra pannelli ed elementi architettonici dipinti (Esposito 2020, p. 249, fig. 4), a Ostia, presso l'*Insula* delle Muse negli ambienti 9 e 16 (Mols 2002, pp. 158-159, fig. 6, Falzone, Zimmermann 2010, pp. 130, 132 figg. 34, 36) e a Isernia, sui frammenti provenienti dall'ambiente ipogeo sottostante la Cattedrale (Ciliberto *et alii* 2014, pp. 77-78, tav. 22, fig. 5). Per ulteriori approfondimenti si rinvia a studi in preparazione.

[26] De Santis 2023, pp. 56-57; Polito, Ventola 2023, p. 354.

[27] La proposta ricostruttiva si basa sui dati desunti dagli strati di crollo (UUSS 5519, 5522). In fase di scavo microstratigrafico, si evince una progressiva diminuzione dei frammenti d'intonaco policromi provenienti da US 5522 rispetto a US 5519. Durante le indagini in laboratorio, condotte dalla dott.ssa M. Bombacigno, si contano 471 frammenti di intonaco (superficie stimata complessiva di 1422 cm²) relativi all'US 5519 e 428 (superficie stimata complessiva di 1238,5 cm²) pertinenti all'US 5522. Bombacigno 2020-2021.

[28] Procedendo verso la volta, anche sulla parete sud si evince un diradamento dei motivi decorativi, maggiore rispetto alla parete nord; cfr. *infra*.

[29] L'ipotesi è sostenuta dal quantitativo e dalle dimensioni dei frammenti riferibili alle zone poste in corrispondenza della parete di fondo e dello spigolo nord-ovest (UUSS 5519 e 5522). Il numero e le dimensioni dei frammenti rossi e verdi diminuiscono sensibilmente man mano che si procede verso il pilastro dell'arcosolio *Ha*, sulla parete di fondo. Inoltre, sono stati attribuiti al registro superiore anche frammenti aderenti alla parete ma non più *in situ* in quanto il crollo ne ha provocato lo scivolamento.

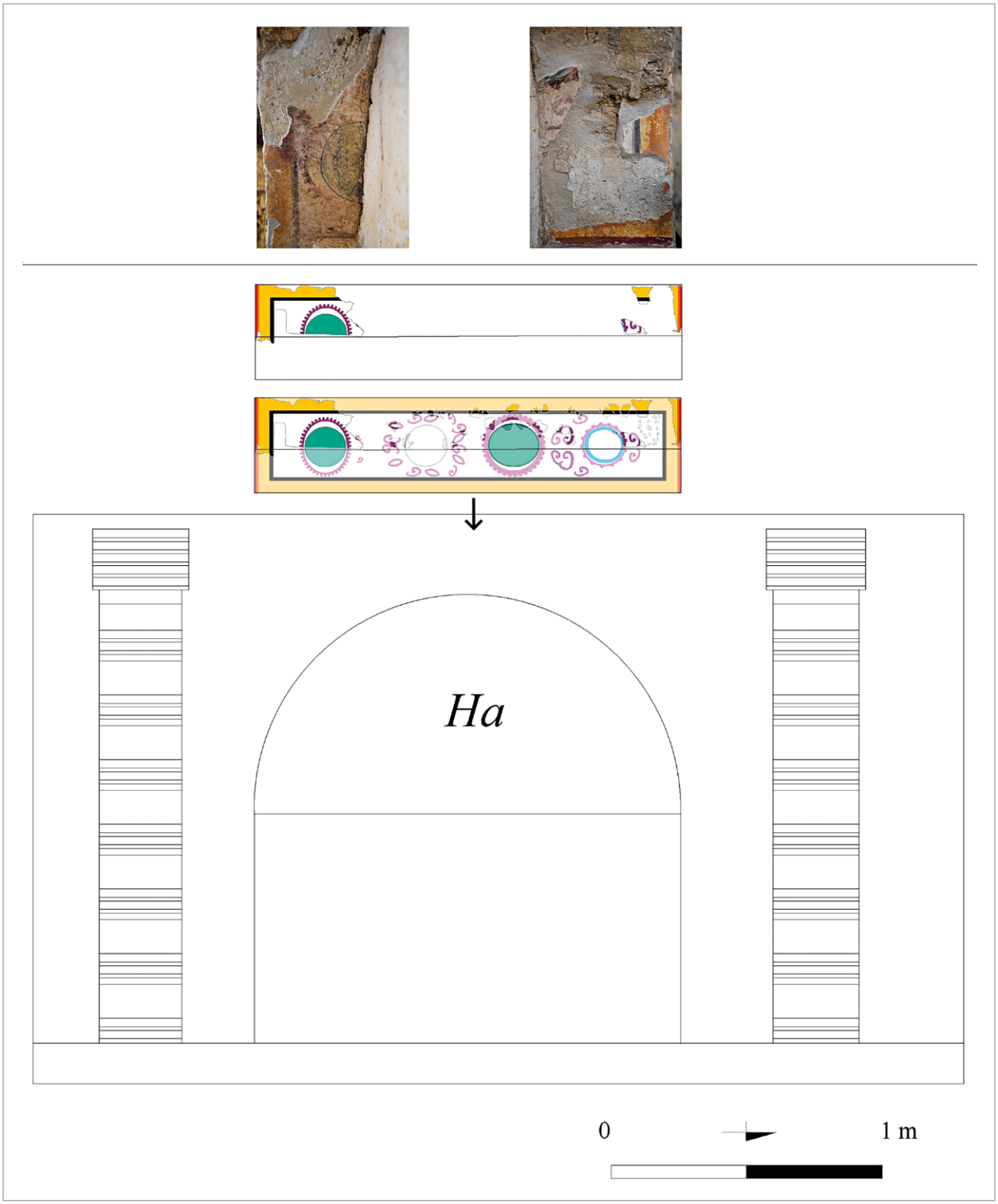

fig. 3 – Canosa di Puglia, loc. Lamapopoli, cubicolo H1, arcosolio *Ha* (t. 30), intradosso: foto dei lacerti *in situ*; ricostruzione dei lacerti *in situ*; ipotesi ricostruttiva virtuale con lacerti *in situ*, frammenti campiti in colore più marcato e integrazioni in sottotono (elaborazione di F.S. Ricciardi).

Lo schema decorativo è definito in alto da una fascia ocra, che proseguirebbe lungo tutta la parete settentrionale, in corrispondenza dello stacco tra le pareti e l'inizio della volta[30].

I frammenti rinvenuti in corrispondenza dell'arcosolio *Hb* suggeriscono di immaginare due fasce affiancate da fiori stilizzati, legati tra loro da nastri viola e gialli riferibili al prospetto dello stesso arcosolio[31] (*figg.* 4-5).

[30] L'estensione della fascia e l'eventuale presenza di una profilatura nera, analogamente agli altri settori del cubicolo, sarà rilevabile con maggiore certezza quando sarà completato lo studio dei frammenti relativi alla volta del cubicolo.

[31] La ricostruzione, proposta in via provvisoria e strettamente ipotetica, si è basata sul crollo strutturato d'intonaci distribuito fra l'arcosolio *Hb* e t. 32 (US 5455): la maggior parte degli intonaci policromi sono stati rinvenuti nelle zone laterali del crollo.

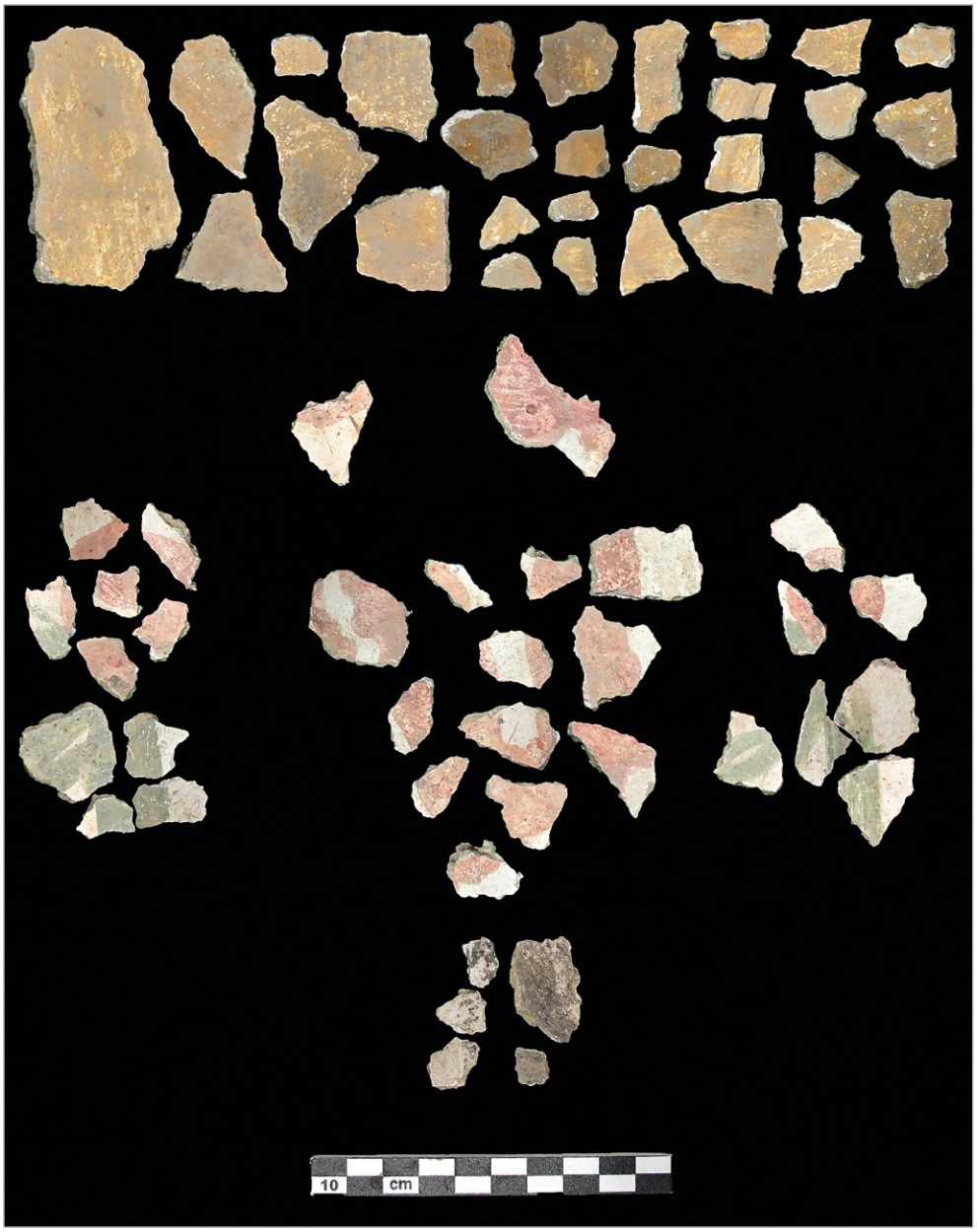

fig. 4 – Canosa di Puglia, loc. Lamapopoli, cubicolo H1: selezione di frammenti, alcuni ricomponibili, pertinenti al sistema decorativo del settore N-W (elaborazione di F.S. Ricciardi).

Anche nel settore sud-ovest si riconoscono sui lacerti *in situ*, nel registro inferiore, un pannello nero e, al di sopra, dei riquadri definiti dallo stesso colore, che, diversamente dalle cornici nere, sono stati tracciati mediante squadre e presumibilmente proseguivano lungo il parapetto dell'arcosolio *Hc*, obliterato da una successiva tomba a cassa[32] (t. 33) (cfr. *fig.* 1). A loro volta, essi sono sovrastati da una fascia in finto marmo a fior di pesco, da cui si dirama un cespo di roselline con boccioli in rosso chiaro, come si evince sulla parete a destra[33] e dal lacerto *in situ* individuato in prossimità dell'ingresso del cubicolo, in gran parte obliterato dalla successiva tomba a cassa (t. 33)[34]. I motivi floreali, resi prevalentemente mediante steli, calici e peduncoli in verde intrecciati tra loro oppure, in minore misura, distinti da arbusti di colore viola-marrone[35], dovevano svilupparsi verso l'alto, diradandosi sempre di più man mano che si avvicinavano alla volta e componendo cespugli fioriti. Diversamente dal settore nord-ovest, qui i fiori non sarebbero molto ravvicinati tra loro ma sparsi sul fondo acromo. Si presume, sulla base dei frammenti (*fig.* 6), che sia stata originariamente dipinta un'unica fila di festoni, anch'essi legati tra loro da nastrini viola e non

[32] De Santis 2023, p. 59, fig. 18; Polito 2023a, p. 164, nota 10.
[33] L'affresco nell'angolo sud-ovest del cubicolo (USR 5440) è stato messo interamente in luce dopo l'escavazione dello strato di crollo ubicato tra i due arcosoli e t. 33 (US 5437), in cui sono stati rinvenuti frammenti di intonaco pertinenti al registro superiore della decorazione, e lo smantellamento del pilastrino in muratura (USM 5410), apposto nella fase B5. Nell'US 5437 si contano in totale 71 unità su una superficie stimata complessiva di 312 cm². Ricciardi 2020-2021; De Santis 2023, pp. 55-56, 75; Polito 2023a, p. 175.

[34] De Santis 2023, p. 56, nota 44, fig. 16; Polito 2023a, p. 165, nota 15. L'ipotesi ricostruttiva, necessariamente, non tiene conto in modo preciso delle misure del lacerto, visibile solo parzialmente per l'addossamento del muretto della tomba.
[35] Si contano 3 frammenti rinvenuti tra i due arcosoli e t. 33 (US 5437) e 2 frammenti a ridosso dell'ingresso (USR 5482), riconducibili ad una porzione di rivestimento scivolata durante il crollo.

fig. 5 – Canosa di Puglia, loc. Lamapopoli, cubicolo H1, parete Nord (arcosolio *Hb*): foto dei lacerti *in situ*; ricostruzione dei lacerti *in situ*; ipotesi ricostruttiva virtuale con lacerti *in situ*, frammenti campiti in colore più marcato e integrazioni in sottotono (elaborazione di F.S. Ricciardi).

fig. 6 – Canosa di Puglia, loc. Lamapopoli, cubicolo H1: selezione di frammenti, alcuni ricomponibili, pertinenti al sistema decorativo del settore S-W (elaborazione di F.S. Ricciardi).

intrecciati[36], a ridosso della profilatura nero-ocra, per simmetria con la parete nord[37]. Inoltre, le ghirlande erano probabilmente agganciate alle fasce[38] (*fig.* 7). Nei diversi punti del cubicolo H1 si riscontrano variazioni nelle declinazioni formali e nelle caratteristiche compositive dell'ordito, confermate anche dallo studio tecnico-analitico dei frammenti. Le proposte ricostruttive virtuali, infatti, in aggiunta ad altri elementi[39], hanno permesso di cogliere differenze all'interno dello stesso spazio sepolcrale nella resa e nella disposizione di ciascun elemento decorativo.

La combinazione del giardino fiorito al finto marmo, unitamente ai pavoni affrontati al cantaro dipinti nella nicchia arcuata sul parapetto dell'arcosolio *Ha*, richiama il tema dell'*habitat* paradisiaco[40]: le composizioni di fiori e ghirlande rientrano nell'immaginario sepolcrale come rimando all'aldilà e l'imitazione del marmo costituisce un richiamo alla *domus aeterna*

[36] La scarsa quantità di frammenti riconducibili a ghirlande, visivamente avvalorata dalle esigue dimensioni degli stessi (15 esemplari per una superficie stimata di 90 cm^2), non consente di ipotizzare la presenza di più file di festoni, diversamente dal settore nord-ovest.

[37] Sia per la parete nord che per la parete sud la ricostruzione del sistema di fasce nero-ocra dovrà essere integrato dall'analisi dei frammenti relativi alla volta.

[38] Per alcuni confronti, di carattere puramente esemplificativo, di ghirlande dipinte al di sotto di fasce lungo le pareti, si vedano, in particolare: il cubicolo degli apostoli nelle catacombe di S. Tecla (Mazzei 2010, tavv. 2,3, 31, 32, 36); la chiesa rupestre di S. Andrea Priu a Bonovra, in Sardegna (Tomba del Capo, parete di fondo della terza camera; Nieddu 1996 pp. 270-275, figg. 14, 16; Martorelli, Serchisu 2021, pp. 237-238, figg. 26-27; Virdis 2021, p. 267, fig. 2) e l'ipogeo di Pécs (Nieddu 1996, pp. 276-277, fig. 17).

[39] Per ulteriori studi sul sistema decorativo del cubicolo si rimanda a Polito 2023a e al contributo di V. Polito in questi Atti.

[40] De Santis 2019, pp. 146-149; De Santis 2020, pp. 94, 99; De Santis 2023, pp. 55-59; Polito, Ventola 2023, pp. 351-354.

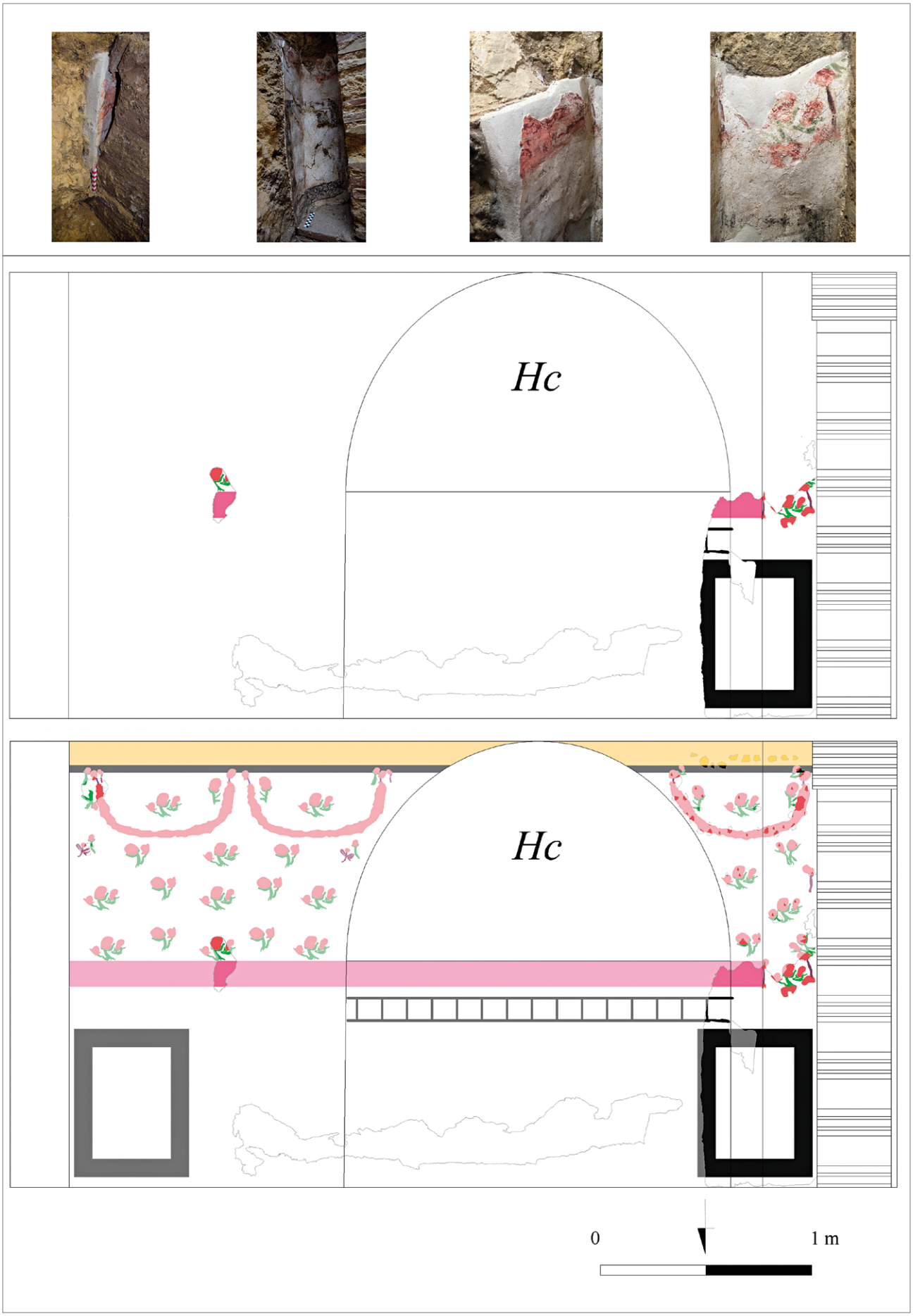

fig. 7 – Canosa di Puglia, loc. Lamapopoli, cubicolo H1, parete Sud (arcosolio *Hc*): foto dei lacerti *in situ*; ricostruzione dei lacerti *in situ*; ipotesi ricostruttiva virtuale con lacerti *in situ*, frammenti campiti in colore più marcato e integrazioni in sottotono (elaborazione di F.S. Ricciardi).

nell'ottica di una visione privata e familiare dell'oltretomba[41]. La valenza simbolica è fortificata grazie alla compresenza dei pavoni che si abbeverano al cantaro: se, da un lato, alludono all'immortalità dell'anima e, dall'altro, il *kantharos* rimanda alla fonte d'acqua che dà vita eterna, la loro associazione al giardino fiorito e alle finte architetture rafforza il concetto di trionfo sulla morte[42].

I prossimi studi ricostruttivi, che si focalizzeranno sull'ingresso, sulle nicchie degli arcosoli e sulla volta, consentiranno di tracciare un quadro unitario del programma pittorico sulla base della documentazione disponibile, permettendo di chiarire ulteriormente il rapporto tra i motivi decorativi in ogni settore del cubicolo.

L'*iter* procedurale adottato potrà essere applicato anche ad altri contesti archeologici, come il prospetto dell'arcosolio *Ff*, t. 25 del cubicolo F1[43], il cui elaborato ricostruttivo in 2D è in fase di realizzazione: analogamente alla decorazione del parapetto, anche il prospetto riproduce una finta cortina muraria[44], in modo da ricreare verosimilmente spazi realizzati con materiali da costruzione[45]: attraverso le indagini analitiche e conservative sui frammenti di intonaco, messi a confronto con il rivestimento del parapetto della stessa tomba, è stato dimostrato che il prospetto è scandito da una sequenza di bande rosse affiancata da linee in rosso-bruno scuro[46].

Nella prospettiva di un aggiornamento degli studi, dalle proposte ricostruttive possono scaturire nuove domande ed emergere elementi di novità sui rivestimenti policromi, incrementando il panorama delle espressioni figurative di committenza cristiana.

In conclusione, il restauro virtuale, così come la *virtual archaeology*, rientra tra le pratiche di valorizzazione del patrimonio pittorico[47]: una volta elaborate le proposte ricostruttive, consente la condivisione della conoscenza e la formulazione di percorsi partecipativi anche per i luoghi in cui le condizioni di sicurezza e lo stato di conservazione non permettono sempre una diretta fruibilità da parte della collettività. La diffusione di ipotesi ricostruttive virtuali può ottemperare all'inaccessibilità di determinati siti archeologici, senza relegarne la conoscenza a un pubblico di specialisti, oppure, incrementare il valore didattico-divulgativo degli affreschi in contesti già accessibili ai visitatori. Inoltre, le restituzioni in 2D delle pitture frammentarie si pongono in stretta relazione con le ricostruzioni tridimensionali, costituendone un'eventuale implementazione[48].

[41] Bisconti 1992, pp. 94, 107; Bisconti 1994, p. 32; Bisconti 2000 p. 241.

[42] Testini 1985, p. 511; de Maria 2000, p. 110; Flaminio 2000, p. 144; Damjanovic 2009, pp. 248-249; De Santis 2019, p. 149.

[43] De Santis 2023, pp. 86-87, 97-98, fig. 74; Polito, Ventola 2023, pp. 354-355, fig. 11.

[44] Si rimanda al contributo di A. Lamanuzzi, con i relativi elaborati grafici, in questi Atti.

[45] Hamarneh 2007, pp. 202-203.

[46] Recuperati mediante interventi di scavo microstratigrafico, i frammenti di intonaco dipinto in esame provengono dagli strati di crollo derivanti dal disfacimento della volta e del prospetto dell'arcosolio *Ff*, t. 25 (UUSS 5302, 5303, 5316, 5347); De Santis 2023, pp. 97-98. Allo studio in laboratorio dei frammenti relativi a una delle UUSS relative al crollo degli intonaci (US 5347) ha contribuito, oltre chi scrive, anche T. Guerrieri nell'ambito delle attività della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici presso l'Università degli Studi di Bari A. Moro (a.a. 2018-2019). Polito, Ventola 2023, pp. 354-355, nota 30.

[47] Limoncelli 2012, pp. 18, 26.

[48] Per un approfondimento sui processi di ricostruzione in ambiente 3D operati nel complesso catacombale di Canosa, si rinvia a De Santis, De Felice 2021; De Santis, Lamanuzzi 2023; Lamanuzzi 2023 e al contributo di A. Lamanuzzi in questi Atti.

Bibliografia

Bennardi, Furferi 2007 = D. Bennardi, R. Furferi, *Il restauro virtuale tra ideologia e metodologia*, Firenze, 2007.

Bisconti 1992 = F. Bisconti, *Altre note di iconografia paradisiaca*, in *Bessarione*, 9 (1992), pp. 89-117.

Bisconti 1994 = F. Bisconti, *Memorie classiche nelle decorazioni pittoriche delle catacombe romane. Continuità grafiche e variazioni semantiche*, in *Historiam pictura refert. Miscellanea in onore di p. Alejandro Recio Veganzones*, Città del Vaticano 1994, pp. 23-66.

Bisconti 2000 = F. Bisconti, *Paradiso*, in F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, p. 241.

Ciliberto *et alii* 2014 = F. Ciliberto, F. Mascitelli, C. Ricci, C. Terzani, *La decorazione pittorica dell'ambiente sotto la cattedrale di Aesernia*, in N. Zimmermann (ed.), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil, Akten des 11. Internazionalen Kolloquiums AIPMA, 13-17. September 2010*, Horn 2014, pp. 75-82.

Coemeteria Requirere I 2023 = P. De Santis, Coemeteria Requirere *I. Archeologia e conservazione nel complesso cimiteriale tardoantico di Lamapopoli a Canosa di Puglia: gli ipogei F, G, H (2016-2022)*, Città del Vaticano 2023.

Bombacigno 2020-2021 = M. Bombacigno, *Riquadri a finto marmo: conservazione e analisi dell'intonaco dipinto dell'ipogeo H presso il complesso cimiteriale di Lamapopoli a Canosa di Puglia*, Tesi di laurea magistrale in Archeologia, Università degli studi di Bari A. Moro, a.a. 2020-2021.

Damjanovic 2009 = D. Damjanovic, *Un affresco dalla necropoli dell'antica città romana di Certissia in Croazia. A proposito del cantaro, dei pavoni e degli elementi astrali*, in *RACr*, 85 (2009), pp. 237-260.

de Maria 2000 = L. de Maria, *Animali*, in F. Bisconti (ed.) *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, pp. 109-111.

De Santis 2019 = P. De Santis, *Una nuova pittura dal complesso cimiteriale di Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli). Note preliminari*, in *RACr*, 95 (2019), pp. 141-160.

De Santis 2020 = P. De Santis, *L'Ipogeo H nel complesso catacombale di Canosa di Puglia alla luce delle recenti indagini (2018-2019). Dati preliminari*, in *RACr*, 96 (2020), pp. 89-113.

De Santis 2023 = P. De Santis, *Le indagini 2016-2022*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 47-112.

De Santis, De Felice 2021 = P. De Santis, G. De Felice, *Strumenti e tecniche digitali per la ricostruzione di un contesto catacombale. Gli ipogei H e F del cimitero in loc. Lamapopoli a Canosa di Puglia*, in *RACr*, 97 (2021), 2, pp. 291-316.

De Santis, Lamanuzzi 2023 = P. De Santis, A. Lamanuzzi, *Le iscrizioni dipinte dell'ipogeo G nel complesso cimiteriale di* Canusium *(loc. Lamapopoli). Dall'analisi archeologica alla*

ricostruzione virtuale, in F. Bisconti, M. Braconi, L. De Maria, M.D. Lo Faro, L. Spera (ed.), *ζήσασα χρηστῶς καὶ σεμνῶς. Scritti per Mariarita Sgarlata*, Todi 2023, pp. 175-192.

Esposito 2020 = D. Esposito, Splendidae parietes*: il* IV *Stile*, in M. Torelli (ed.) *Pompei 79 d.C. Una storia romana, Catalogo della Mostra Roma Colosseo*, Milano 2020, pp. 246-251.

Falzone, Zimmermann 2010 = S. Falzone, N. Zimmermann, *Stratigrafia orizzontale delle pitture delle Case a Giardino. Modelli della fase originaria dei blocchi centrali del complesso ostiense,* in *Anzeiger der Philosophisch-Historischen Klasse*, 145 (2010), pp. 107-160.

Flaminio 2000 = R. Flaminio, *Cantaro*, in F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, pp. 143-146.

Hamarneh 2007 = B. Hamarneh, *La cristianizzazione degli spazi decorativi: il ruolo dell'ornato geometrico nella pittura cimiteriale romana*, in R.M. Bonacasa Carra, E. Vitale (ed.), *La cristianizzazione in Italia tra Tardoantico e Altomedioevo. Atti del IX Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana. Agrigento 20-25 novembre 2004*, Palermo 2007, pp. 195-216.

Lamanuzzi 2023 = A. Lamanuzzi, *Applicazioni di archeologia digitale nel complesso cimiteriale di Lamapopoli: la ricostruzione tridimensionale dell'ipogeo G*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 399-413.

Limoncelli 2012 = M. Limoncelli, *Il restauro virtuale in archeologia*, Roma, 2012.

Martorelli, Serchisu 2021 = R. Martorelli, M. Serchisu, *Geometria e naturalismo nelle pitture aniconiche di epoca tardoantica e paleocristiana in Sardegna*, in F. Marazzi, M. Cuomo (ed.), *La pittura parietale aniconica e decorativa fra tarda antichità e alto medioevo. Territorio, tradizioni, temi e tendenze, Atti del Convegno, 7-8 settembre 2019*, Cerro al Volturno 2021, pp. 225-249.

Mazzei 2010 = B. Mazzei, *La decorazione del cubicolo degli Apostoli*, in B. Mazzei (ed.), *Il cubicolo degli apostoli nelle catacombe romane di Santa Tecla. Cronaca di una scoperta*, Città del Vaticano 2010, pp. 33-87.

Mols 2002 = S.T.A.M. Mols, *Ricerche sulla pittura di Ostia.* Status quaestionis *e prospettive*, in *Babesch*, 77 (2002), pp. 151-174.

Nieddu 1996 = A.M. Nieddu, *La pittura paleocristiana in Sardegna: nuove acquisizioni*, in *RACr*, 72 (1996), pp. 245-283.

Polito 2023a = V.A. Polito, *I rivestimenti* in situ, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 163-186.

Polito 2023b = V.A. Polito, *Strategie conservative e metodi di documentazione*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 225-237.

Polito, Ventola 2023 = V.A. Polito, A. Ventola, *Gli intonaci*, in Coemeteria Requirere *I* 2023, pp. 348-359.

Ricciardi 2020-2021 = F.S. Ricciardi, *L'iconografia del giardino fiorito: conservazione e analisi dell'intonaco dipinto dell'ipogeo H presso il complesso cimiteriale di Lamapopoli a Canosa di Puglia*, Tesi di laurea magistrale in Archeologia, Università degli studi di Bari A. Moro, a.a. 2020-2021.

Ricciardi 2022-23 = F.S. Ricciardi, *Le decorazioni dipinte nel complesso catacombale di Canosa di Puglia (BT): dalla conservazione alle proposte ricostruttive virtuali (i cubicoli H1 e F1)*, tesi in archeologia cristiana, Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici, a.a. 2022-2023.

Ricciardi 2024 = F.S. Ricciardi, *Il complesso cimiteriale in località Lamapopoli a Canosa di Puglia (BT). La decorazione dipinta dell'ipogeo H: analisi e conservazione*, in V. Caminneci, G. Lepore (ed.), Pictura parietum. *Connessioni mediterranee in età ellenistica e romana, VI colloquio AIRPA, Agrigento, 6-8 luglio 2023*, Roma 2024, pp. 431-434.

Testini 1985 = P. Testini, *Il simbolismo degli animali nell'arte figurativa paleocristiana*, in *XXXI Settimana di studio del Centro Italiano Studi Altomedioevo, Spoleto, Aprile 1983*, Spoleto, 1985, pp. 493-554.

Virdis 2021 = A. Virdis, *La decorazione aniconica nelle pitture della "chiesa rupestre" di S. Andrea Priu in Sardegna*, in F. Marazzi, M. Cuomo (ed.), *La pittura parietale aniconica e decorativa fra tarda antichità e alto medioevo. Territorio, tradizioni, temi e tendenze, Atti del Convegno, 7-8 settembre 2019*, Cerro al Volturno 2021, pp. 267-284.

*Alessandro Lamanuzzi**

* Università degli Studi di Bari Aldo Moro (a.lamanuzzi3@phd.uniba.it)

PITTURE 'RICOSTRUITE': LA RICOSTRUZIONE VIRTUALE DEI RIVESTIMENTI DIPINTI E DEI RELATIVI CONTESTI MONUMENTALI NEL COMPLESSO CATACOMBALE DI CANOSA DI PUGLIA (IPOGEI F E G)

Abstract
For decades, virtual reconstructions have become an integral part of the methodology for investigating archaeological heritage. The present study will describe the graphic and philological processes that have enabled the virtual reconstruction of the painted coatings and structures of three tombs, located in two hypogea of the Lamapopoli cemetery complex in Canosa di Puglia (BT).
Keywords: *Hypogea, Virtual reconstructions, 3D modeling, Tombs, Painted coatings.*

Le ricostruzioni virtuali sono divenute, ormai da decenni, parte integrante della metodologia di analisi, interpretazione e comunicazione del patrimonio archeologico. In quest'ottica, il sito cimiteriale di Lamapopoli, ubicato nel suburbio nord-orientale di Canosa di Puglia (BT), si è dimostrato un perfetto campo di sperimentazione per la messa a punto di specifiche procedure tecniche – adeguate ai contesti ipogei e catacombali – finalizzate all'elaborazione di prodotti grafici ad alta precisione e in grado di veicolare informazioni scientificamente attendibili[1].
Tra gli ultimi lavori elaborati per la 'lettura' del complesso funerario canosino figurano le ricostruzioni virtuali di tre contenitori tombali, rinvenuti in due distinti nuclei ipogei. Trattasi degli arcosoli *Ff* (t. 25)[2] e *Fa* (t. 16) dell'ipogeo F e di una tomba a cassa in muratura (t. 4) dell'ipogeo G, tutti accomunati dalla presenza di rivestimenti dipinti con articolati motivi decorativi. Sono proprio questi ultimi l'oggetto principale delle operazioni grafiche, finalizzate a visualizzare il loro ipotetico aspetto originario e il loro rapporto con le rispettive strutture sepolcrali. Le attività di elaborazione dei tre modelli ricostruttivi sono state calibrate in base alle caratteristiche delle tombe (conformazione, stato di conservazione, leggibilità complessiva) e ai dati acquisiti in fase di scavo.
Prima di entrare nel merito dei processi grafici è bene fornire alcune informazioni sui contesti di rinvenimento. Gli ipogei oggetto di interesse, denominati F e G (*fig.* 1), sono due dei diciassette nuclei funerari autonomi finora individuati all'interno del costone roccioso che delimita il complesso cimiteriale di Lamapopoli[3]. L'insieme degli ambienti sotterranei si sviluppa, a partire dal quarto decennio del IV secolo d.C., accanto a un'area funeraria subdiale già attiva dal I secolo a.C., raccordata – per mezzo di una viabilità secondaria – con la Via Traiana, il cui tracciato lambiva il limite settentrionale dell'antica *Canusium* e, passando a sud della necropoli, proseguiva verso est, in direzione di *Rubi* (odierna Ruvo di Puglia)[4].
Gli ipogei F e G si configurano come spazi funerari di committenza familiare o comunque ristretta[5], con uno sviluppo volumetrico limitato, di gran lunga inferiore rispetto al cimitero comunitario – la catacomba C (cd. di S. Sofia)[6] – che sorge poco più a est. Dal punto di vista planimetrico, l'ipogeo F è costituito da una breve galleria, orientata in senso E-O, culminante a ovest con un cubicolo (F1). Il varco d'accesso allo spazio funerario, non più visibile a causa del cedimento della volta, doveva essere ubicato in corrispondenza del limite orientale della galleria.
L'ipogeo G presenta una pianta ad 'L', con un *dromos* d'ingresso ad aperto cielo, orientato SE-NO, raccordato perpendicolarmente con il piccolo ambiente sotterraneo. La distribuzione spaziale dei due nuclei riflette l'intenso sfruttamento del costone roccioso per la creazione di spazi di sepoltura: l'ipogeo G risulta escavato immediatamente al disopra dell'ipogeo F[7], dal quale è separato per mezzo di un sottile diaframma roccioso, spesso circa 70 cm. Altrettanto esiguo risulta lo spessore della parete di roccia che separa F da un altro ambiente funerario, escavato alla medesima quota: l'ipogeo H, del quale si riconosce un cubicolo di limitata estensione (H1)[8]. I nuclei funerari sono occupati principalmente da tombe ad arcosolio, tombe a cassa in muratura e pavimentali

[1] Lentini 2009, pp. 1-7; De Santis, De Felice 2021, pp. 291-316; De Santis, Lamanuzzi 2023, pp. 157-172; Lamanuzzi 2023, pp. 399-413.
[2] Una prima ricostruzione virtuale di questa tomba, realizzata da G. De Felice, è pubblicata in De Santis, De Felice 2021, p. 307, fig. 11. Con il presente studio si intende proporre una nuova interpretazione grafica della struttura e del motivo decorativo.
[3] Coemeteria requirere I 2023, p. 1; De Santis 2024-2025; cfr. il contributo di P. De Santis in questi Atti.
[4] De Santis 2023a, pp. 9-17; Labarbuta 2023a, pp. 19-46. Cfr. anche il contributo di M.N. Labarbuta in questi Atti con ulteriore bibliografia.
[5] De Santis 2023a, p. 15.
[6] De Santis 2023a, p. 15; De Santis 2024, pp. 911-920; De Santis 2024-2025.
[7] La quota del piano di calpestio dell'ipogeo G è collocata a 105,20 m s.l.m. mentre quella dell'ipogeo F è a 102,75/80 m s.l.m. De Santis 2023b, pp. 49-51.
[8] De Santis 2023b, pp. 51-80.

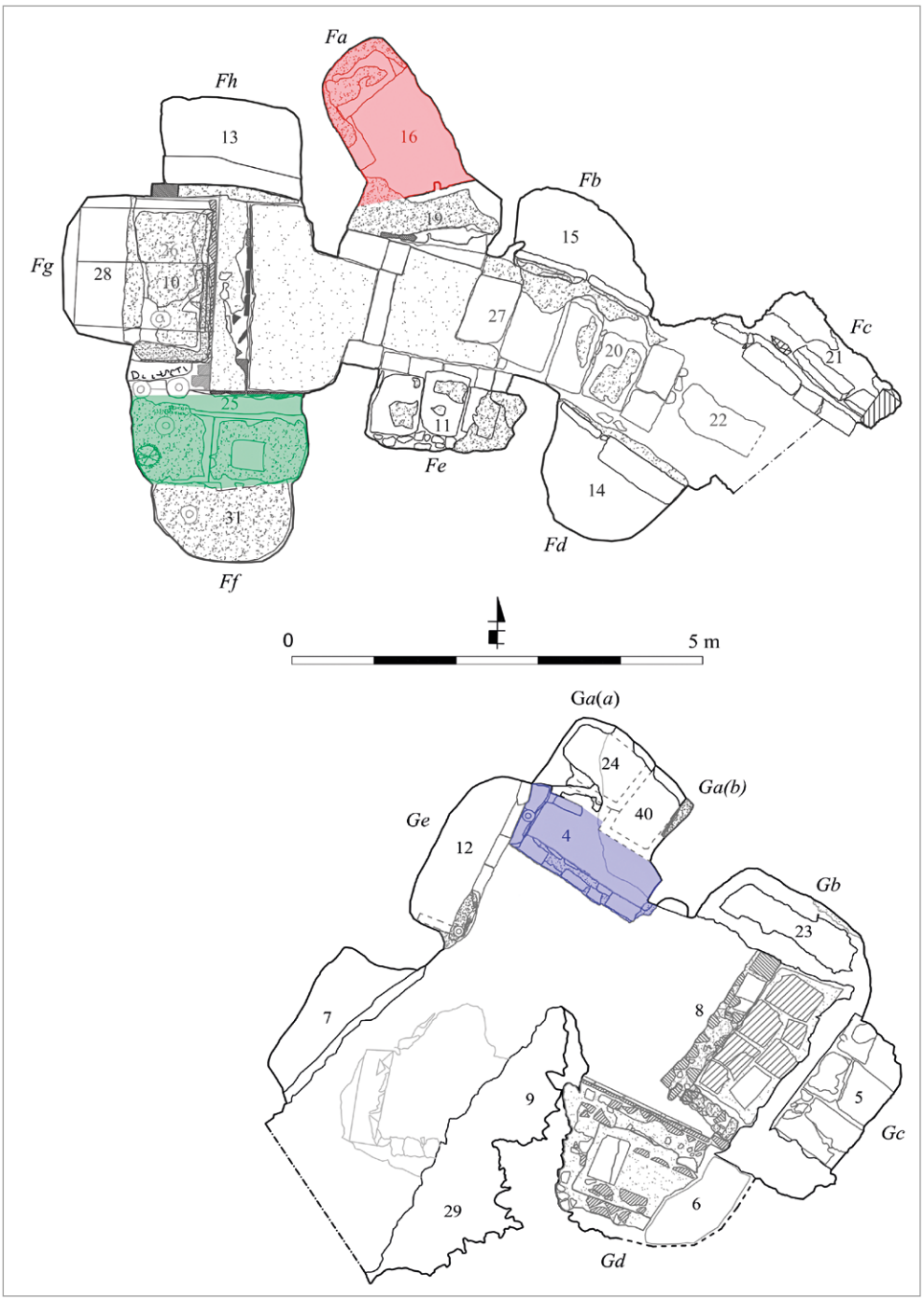

fig. 1 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli), piante degli ipogei F (in alto) e G (in basso). Evidenziate le tombe oggetto del presente studio ricostruttivo: in rosso, l'arcosolio *Fa* (t. 16); in verde, l'arcosolio *Ff* (t. 25); in blu, la t. a cassa in muratura 4 (elaborazione M.N. Labarbuta, A. Lamanuzzi).

(queste ultime assenti nell'ipogeo G[9]). Dal punto di vista cronologico, i dati emersi durante le indagini hanno permesso di collocare la fase di impianto dei tre ipogei entro la prima metà del IV secolo d.C.[10]. Tornando ai processi grafici oggetto del presente contributo, è necessario precisare quali siano state le scelte operate durante le fasi di elaborazione. Il lavoro di ricostruzione virtuale delle tre sepolture è nato dalla necessità di rispondere a specifiche domande, strettamente connesse con i rivestimenti dipinti rinvenuti *in situ*. Nell'ampio ventaglio di attività costruttive e azioni o eventi distruttivi che hanno interessato gli spazi funerari tra IV e VI secolo[11], si è scelto di selezionare quelle relative alla fase di realizzazione dei rivestimenti di intonaco con motivi decorativi ad affresco. L'aspetto delle tre tombe proposto nei *render* finali corrisponde, dunque, a precisi momenti cronologici: per gli arcosoli *Ff* e *Fa* il periodo di riferimento è quello compreso tra il quarto decennio e la metà del IV secolo[12]; per la tomba a cassa in muratura (t. 4), l'azione costruttiva ricade tra la fine del IV e la fine del

[9] L'assenza di questa tipologia tombale è da attribuire al limitato spessore del diaframma roccioso che separa il nucleo G dai sottostanti H e F, troppo sottile per consentire l'escavazione di fosse.
[10] Nello specifico, quarto decennio del IV secolo per gli ipogei H e F, metà del IV secolo per l'ipogeo G. Per un maggiore approfondimento sui nuclei funerari si veda De Santis 2023b, pp. 47-124.
[11] Per un approfondimento sulle singole azioni si vedano le tabelle stratigrafiche pubblicate in De Santis 2023b, pp. 114-124.
[12] De Santis 2023b, p. 118.

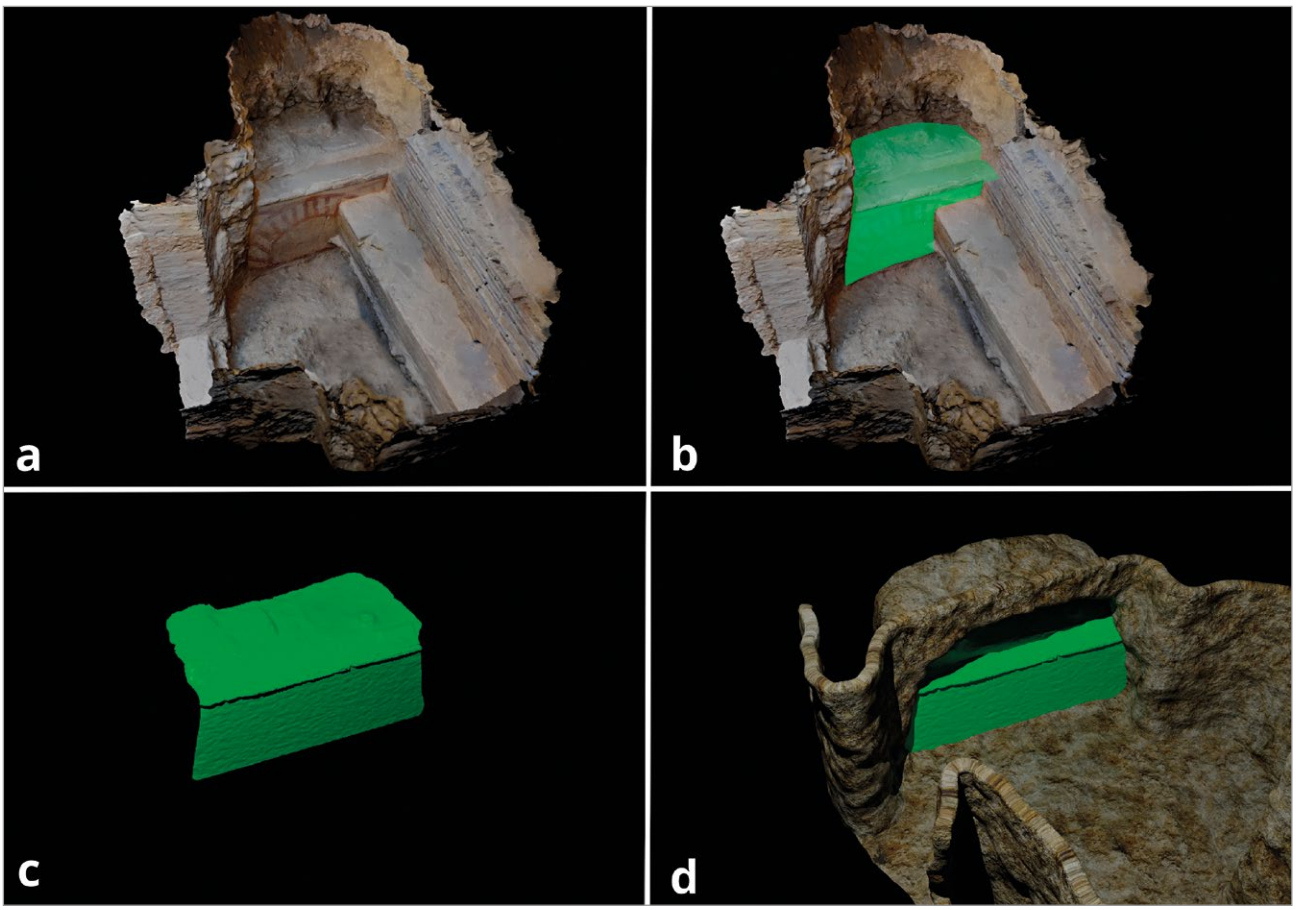

fig. 2 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli), ipogeo F, cubicolo F1. Processo di elaborazione del modello ricostruttivo dell'arcosolio *Ff* (t. 25): a) modello fotogrammetrico del cubicolo F1; b) volumi visibili dell'arcosolio *Ff* (t. 25); c) modello ricostruttivo delle strutture murarie; d) ricostruzione dei volumi rocciosi dell'arcosolio e del cubicolo (elaborazione A. Lamanuzzi).

V secolo[13]. A tal proposito, i modelli tridimensionali (dai quali i suddetti *render* vengono estratti) sono stati progettati come 'contenitori aperti', aggiornabili in qualsiasi momento mediante l'inserimento di ulteriori elementi pertinenti ad azioni anteriori e posteriori alla fase proposta in questo studio.

Il lavoro ricostruttivo può essere schematizzato in due livelli operativi, ognuno caratterizzato da precise operazioni tecniche. Nel primo livello ricadono tutte le attività di modellazione 3D delle strutture (rocciose e murarie) delle singole tombe e del relativo contesto; nel secondo rientrano le operazioni di ricostruzione bidimensionale dei motivi decorativi e di elaborazione delle texture da applicare sui modelli 3D.

Partendo dalle tombe rinvenute nell'ipogeo F[14], le operazioni hanno interessato – in prima analisi – l'arcosolio *Ff* (t. 25), ubicato in corrispondenza della parete meridionale del cubicolo F1. Il parapetto di questa tomba, parzialmente visibile a causa dell'addossamento di successive strutture, risulta caratterizzato da una decorazione dipinta in rosso su intonaco bianco che riproduce una ghiera intervallata da un motivo a finta cortina[15].

Al fine di ricostruire l'aspetto complessivo del motivo dipinto si è proceduto con l'isolamento del contenitore tombale, rimosso virtualmente dal proprio contesto: tale operazione grafica è stata resa possibile grazie all'impiego di un modello 3D del cubicolo F1, ottenuto dal rilievo fotogrammetrico dell'intero spazio funerario[16]. L'alta precisione del suddetto prodotto virtuale – il quale offre un'immagine cristallizzata delle evidenze archeologiche nel momento del rinvenimento – ha permesso di fondare la ricostruzione su una riproduzione estremamente fedele delle strutture visibili *in situ*, incrementando notevolmente la qualità del modello ricostruttivo e – di conseguenza – dei *render* finali. Il modello 3D fotogrammetrico (*fig.* 2), importato all'interno di un apposito *software* di modellazione (*Blender*), è divenuto la base grafica sulla quale 'ricalcare' i diversi elementi che costituiscono l'arcosolio (parapetto, copertura, nicchia) e il cubicolo F1 (quest'ultimo riprodotto nella sua interezza mediante

[13] De Santis 2023b, p. 122.

[14] L'intero nucleo funerario è stato oggetto, insieme al limitrofo ipogeo H, di una ricostruzione tridimensionale finalizzata all'elaborazione di modelli di fase degli spazi funerari. De Santis, De Felice 2021, pp. 301-313.

[15] De Santis, De Felice 2021, p. 296; De Santis 2023b, pp. 85-86; Polito 2023, pp. 185-186.

[16] Sia il rilievo che l'elaborazione del modello 3D fotogrammetrico del cubicolo F1 sono stati effettuati dal dott. M. Campese (poi aggiornati nel 2022 da M.N. Labarbuta e da chi scrive).

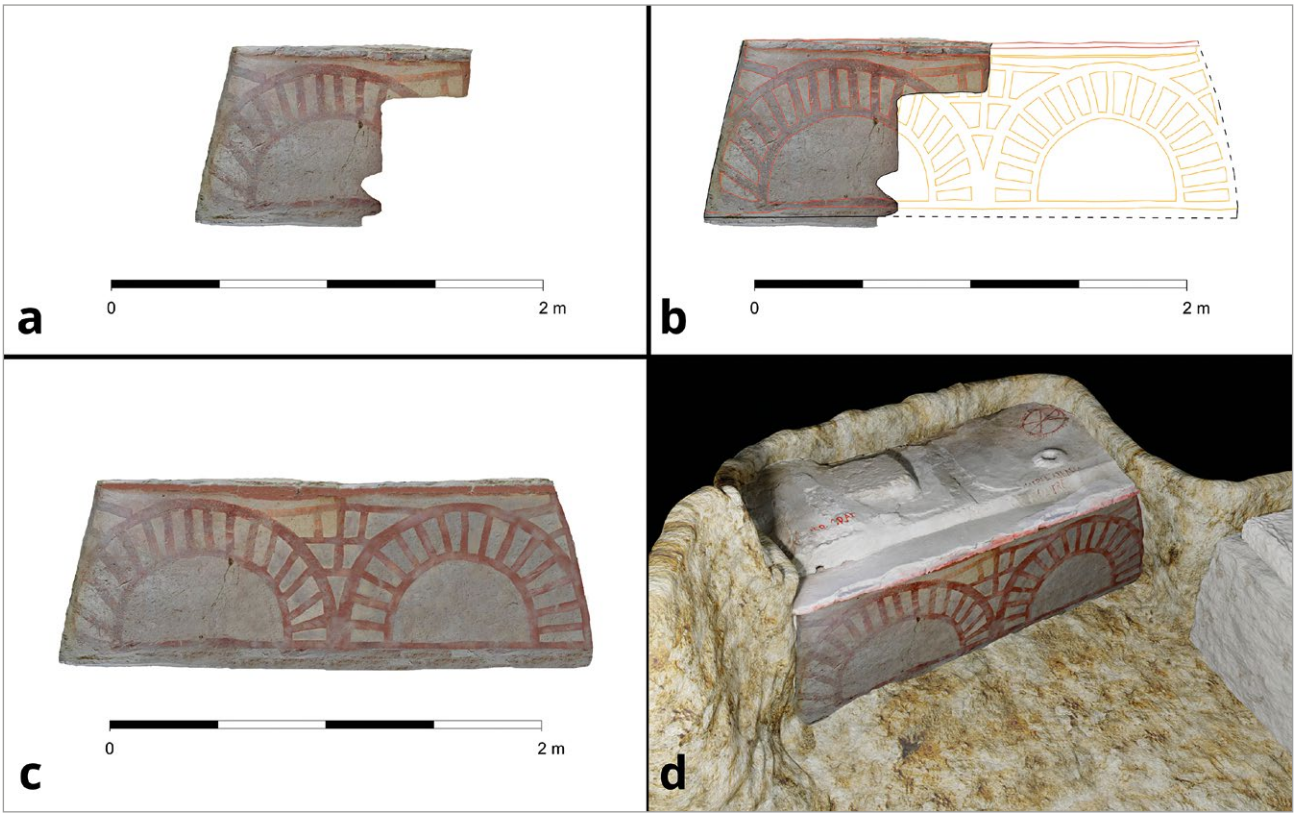

fig. 3 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli), ipogeo F, arcosolio *Ff* (t. 25). Processo ricostruttivo del motivo decorativo: a) fotopiano della superficie visibile del parapetto; b) integrazione ricostruttiva del motivo decorativo; c) *texture* fotorealistica del motivo decorativo; d) applicazione della *texture* fotorealistica sul modello 3D dell'arca (elaborazione A. Lamanuzzi).

la modellazione delle pareti e della volta rocciosa). Il prospetto di *Ff*[17] e, in particolare, la fronte della nicchia (non conservata a causa del parziale cedimento della volta), è stata ricostruita utilizzando come elemento di confronto un'altra delle tombe presenti nel cubicolo, l'arcosolio *Fh* (t. 13), realizzato in corrispondenza della parete settentrionale dell'ambiente[18].

Una volta ottenuto il modello 'grezzo' della tomba e del cubicolo si è proceduto con il secondo livello operativo, riguardante la ricostruzione del rivestimento. L'attività di integrazione delle tracce visibili del motivo decorativo ha richiesto l'elaborazione preliminare di un fotopiano del parapetto (anch'esso ottenuto tramite rilievo fotogrammetrico), importato e scalato all'interno di un secondo *software* di grafica vettoriale (*AutoCAD*). Questa immagine ad alta risoluzione ha permesso di caratterizzare con precisione millimetrica la decorazione, attraverso il ricalco delle bande rosse visibili. Il disegno in *outline*, inserito in un apposito *layer*, è stato integrato sulla base dell'ipotesi ricostruttiva, la quale ha tenuto conto dell'intera larghezza del prospetto (pari a 2,12 m) e della posizione dell'arco dipinto. In corrispondenza della porzione coperta del parapetto si è dunque ipotizzata la presenza di una seconda ghiera, simmetrica alla prima, anch'essa incorniciata da un motivo a finta cortina: un apparato figurativo che intendeva – con ogni probabilità – riprodurre in modo stilizzato la doppia nicchia visibile su alcuni parapetti murari presenti negli ipogei limitrofi e nell'area subdiale del complesso cimiteriale[19]. Utilizzando come punti di aggancio le tracce precedentemente caratterizzate, è stata integrata la porzione nascosta del primo arco e della finta cortina muraria centrale. Per quest'ultima si è ipotizzata la presenza di una serie di fasce orizzontali e verticali corrispondenti ai filari di blocchi. Lo spazio disponibile al disotto dell'unica fascia visibile ha permesso di ricostruire ulteriori due tratti orizzontali, tracciati ad una distanza regolare di 10 cm. Il primo filare risulta suddiviso in almeno quattro riquadri. Per il secondo filare si è scelto di prolungare la fascia centrale in modo da suddividere lo spazio in due finti blocchi trapezoidali. Si è proceduto, quindi, con la ricostruzione del secondo arco, disegnato sulla base delle caratteristiche stilistiche della prima ghiera e dello spazio disponibile tra la stessa e il limite occidentale dell'arca, il quale doveva essere campito da un'ulteriore finta-cortina, analoga a quella visibile in corrispondenza del limite orientale. Completata l'integrazione del motivo decorativo, il disegno vettoriale in *outline* dell'intero parapetto,

[17] Si segnala lo studio in corso di F. Ricciardi sulla ricostruzione del motivo decorativo che doveva caratterizzare la fronte dell'arcosolio *Ff*, basato sullo studio dei frammenti di intonaco dipinto rinvenuti in crollo. Si veda anche Polito 2023, pp. 167-169.

[18] De Santis 2023b, p. 84.

[19] In particolare, i principali confronti sono la tomba 4 dell'ipogeo A e la tomba a edicola 4a (UFS 31) della necropoli subdiale. De Santis 2023a, p. 13, nota 17; Labarbuta 2023b, p. 362.

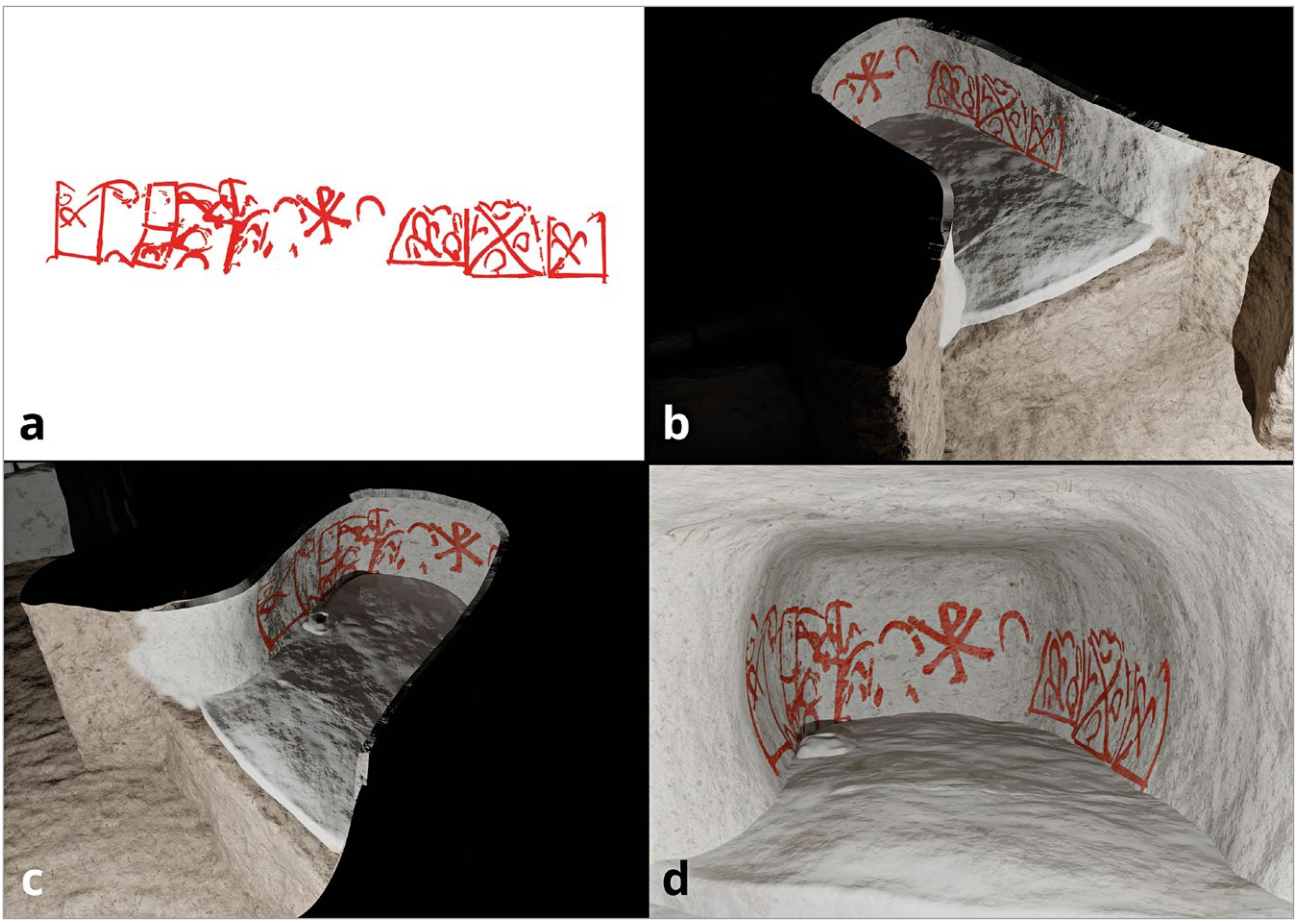

fig. 4 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli), ipogeo F, arcosolio Fa (t. 16). Processo ricostruttivo del motivo decorativo: a) disegno ricostruttivo del motivo decorativo (da Polito, Ventola 2023); b) modello ricostruttivo dell'arcosolio Fa (t. 16) con *texture* applicata (veduta da sud-ovest); c) modello ricostruttivo dell'arcosolio Fa (t. 16) con *texture* applicata (veduta da sud-est); modello ricostruttivo dell'arcosolio Fa (t. 16) con *texture* applicata – dettaglio della nicchia (elaborazione A. Lamanuzzi).

convertito in un'immagine digitale, è divenuto la base per la creazione della *texture* fotorealistica successivamente applicata al modello 3D. L'elaborazione di questo ulteriore prodotto grafico, effettuata su un terzo *software* per l'editing di immagini, ha previsto l'uso combinato del fotopiano e del disegno ricostruttivo. Dalla prima immagine sono stati campionati i colori reali, utilizzati per campire i segmenti riprodotti dalle linee di contorno e ottenere in questo modo una *texture* con caratteristiche generali coerenti con il rivestimento visibile *in situ*. Infine, l'immagine fotorealistica dell'intero parapetto è stata importata su *Blender* e applicata come materiale virtuale sulla ricostruzione tridimensionale dell'arcosolio *Ff* (*fig.* 3).

L'altro contenitore tombale dell'ipogeo F a essere stato oggetto di un processo ricostruttivo è l'arcosolio *Fa* (t. 16), ubicato lungo la parete nord della galleria. La tomba presenta, in corrispondenza della nicchia, una decorazione dipinta in rosso su intonaco bianco, caratterizzata da un monogramma cristologico circondato da elementi decorativi stilizzati e transenne, possibile rievocazione dell'*habitat paradisiaco*[20].

In questo caso, l'elaborazione delle strutture è avvenuta sulla base esclusiva dei dati provenienti dalla documentazione di scavo (testuale, grafica e fotografica), non essendo disponibile un modello 3D fotogrammetrico. In particolare, per la modellazione degli elementi dell'arcosolio (parapetto, copertura, nicchia), sono state utilizzate le misurazioni riportate sulle schede USM, le rappresentazioni planimetriche dell'ipogeo e la documentazione fotografica generale e di dettaglio. L'elaborazione della *texture* fotorealistica del rivestimento dipinto della nicchia si è avvalsa della tavola grafica ricostruttiva prodotta in occasione di un precedente studio sui frammenti di intonaco rinvenuti *in situ*, divenuti oggetto di restauro virtuale[21]. L'utilizzo della documentazione fotografica di dettaglio ha permesso di estrapolare le caratteristiche composizionali e

[20] De Santis 2023b, pp. 82-84; Polito 2023, pp. 167-169; Polito, Ventola 2023, pp. 355-359.

[21] Tale attività grafica si pone in continuità con le operazioni di restauro dei rivestimenti, effettuate *in situ* e in laboratorio. I frammenti dipinti e acromi, individuati tramite scavo microstratigrafico, vengono documentati fotograficamente, vettorializzati e riposizionati virtualmente nel rivestimento di origine, sulla base di un'ipotesi ricostruttiva del motivo decorativo. Quest'ultima deriva dall'analisi degli stessi frammenti e dalle porzioni di rivestimento ancora conservate sulle superfici della tomba; Polito 2023, pp. 167-169; Polito, Ventola 2023, pp. 355-359. Per un ulteriore approfondimento sul tema del restauro virtuale nel contesto catacombale di Canosa di Puglia si veda in questi Atti il contributo di F. Ricciardi.

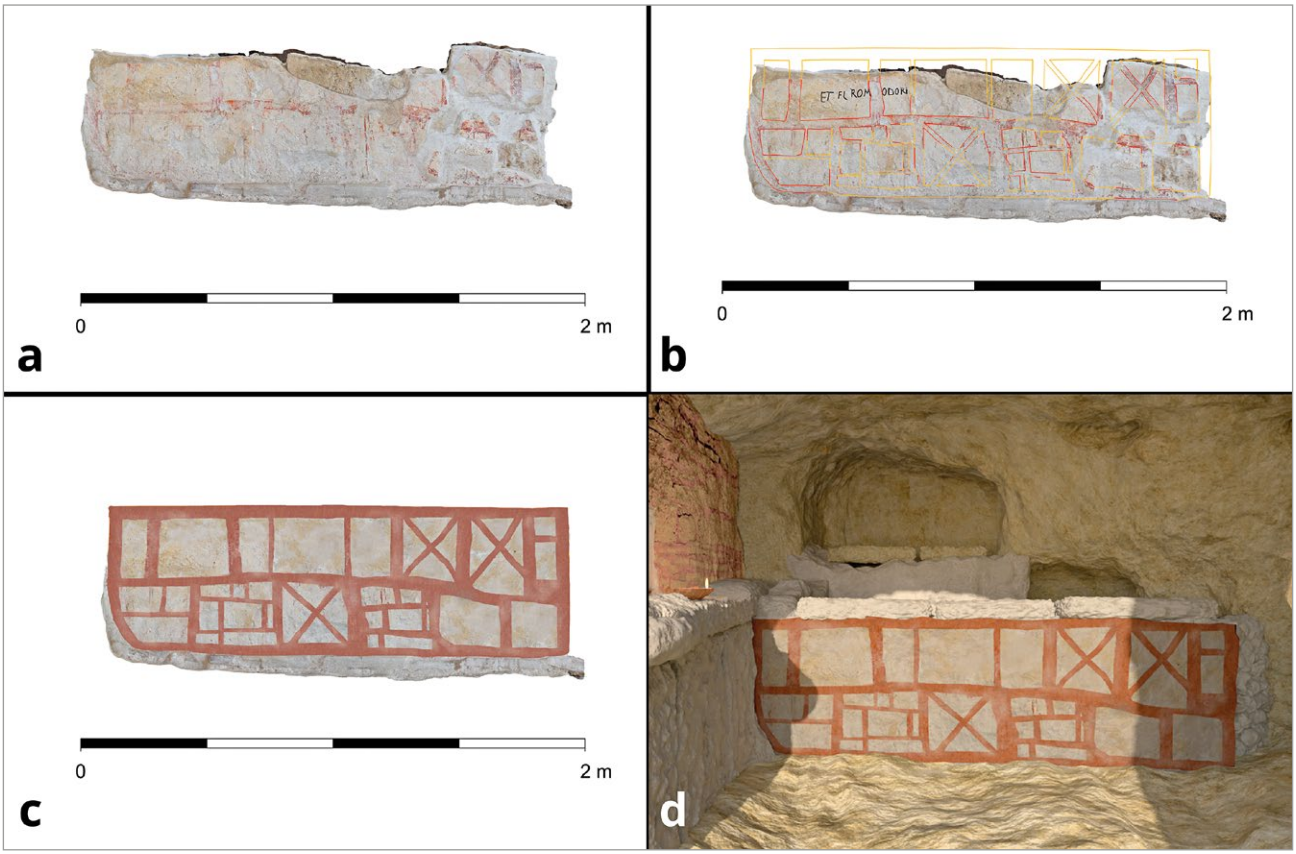

fig. 5 – Canosa di Puglia (loc. Lamapopoli), ipogeo G, t. a cassa in muratura 4. Processo ricostruttivo del motivo decorativo: a) fotopiano del parapetto meridionale della cassa; b) integrazione ricostruttiva del motivo decorativo; c) *texture* fotorealistica del motivo decorativo; d) applicazione della *texture* fotorealistica sul modello 3D della cassa (elaborazione A. Lamanuzzi).

cromatiche del rivestimento e di riprodurre fedelmente tutta la superficie della nicchia (*fig.* 4).

L'ultima elaborazione ha riguardato una delle sepolture ubicate nell'ipogeo G[22], la tomba a cassa in muratura 4, realizzata a ridosso dei parapetti di tre arcosoli localizzati lungo il perimetro nord-occidentale dell'ambiente sotterraneo. La particolarità di questo contenitore tombale risiede nel rivestimento del parapetto murario meridionale, decorato da una serie di tratti ortogonali e obliqui dipinti in rosso su intonaco bianco, un ulteriore possibile richiamo all'*habitat paradisiaco*[23].

La riproduzione del perimetro della cassa è avvenuta sulla base di una *mesh* tridimensionale ottenuta tramite rilievo fotogrammetrico, integrata da ulteriori dati provenienti dalla documentazione di scavo. Analogamente al processo grafico che ha interessato la decorazione dell'arcosolio *Ff*, anche il motivo a 'graticcio' di tomba 4 è stato ricostruito sulla base di un fotopiano del parapetto, importato sul *software* di disegno vettoriale e utilizzato per caratterizzare in *outline* tutti i singoli tratti ancora visibili. L'integrazione delle aree lacunose è avvenuta attraverso il prolungamento dei segmenti, operazione che ha tenuto conto delle dimensioni del sottostante supporto murario.

Il disegno ricostruttivo, importato come *layer* sul programma di *photo editing*, ha permesso di ottenere la *texture* fotorealistica, successivamente applicata sul modello 3D della tomba (*fig.* 5).

Ultimati i tre modelli ricostruttivi si è proceduto con l'elaborazione dei *render*, ossia immagini ad alta risoluzione funzionali alla visualizzazione delle strutture virtuali sotto differenti angolazioni. Anche questa operazione è avvenuta sul *software* di modellazione 3D, attraverso l'utilizzo di una *camera* – l'occhio virtuale – e di specifiche fonti di luce, posizionate in modo da rendere ben visibili i motivi decorativi delle tre tombe. I prodotti finali (modelli 3D e *render*) sono confluiti nella documentazione grafica generale, ampliando il bagaglio di conoscenze sui tre contenitori tombali e fornendo nuovi spunti di riflessione sulle 'micro-azioni' (preparazione e posa in opera dell'intonaco, definizione del motivo decorativo mediante incisione preparatoria, dipintura in rosso, ecc.) che potranno essere approfondite da ulteriori elaborazioni grafiche all'interno dei modelli ricostruttivi.

[22] Analogamente all'ipogeo F, anche l'ipogeo G è stato oggetto di un lavoro ricostruttivo che ha interessato l'intero spazio funerario. Bisogna infatti precisare che il grado di conservazione di questo ipogeo è apparso estremamente critico sin dal momento della sua scoperta nel 2006, a causa del cedimento della volta e di parte delle pareti perimetrali, con il conseguente danneggiamento di tutti gli elementi strutturali presenti negli spazi interni. La ricostruzione tridimensionale ha permesso di restituire leggibilità complessiva alle tracce superstiti e di verificare l'attendibilità delle ipotesi formulate nel corso delle campagne di scavo. Per un approfondimento dei processi ricostruttivi dell'ipogeo G si veda Lamanuzzi 2023, pp. 399-413.

[23] De Santis 2023b, p. 107.

Bibliografia

Coemeteria Requirere I 2023 = P. De Santis, Coemeteria Requirere I. *Archeologia e conservazione nel complesso cimiteriale tardoantico di Lamapopoli a Canosa di Puglia: gli ipogei F, G, H (2016-2022)*, Città del Vaticano 2023.

De Santis 2023a = P. De Santis, *Il complesso cimiteriale*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 9-17.

De Santis 2023b = P. De Santis, *Le indagini 2016-2022*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 47-112.

De Santis 2024 = P. De Santis, *Recenti indagini nel complesso cimiteriale in località Lamapopoli a* Canusium. *La catacomba C cd. di 'S. Sofia' (2018-2022)*, in M. Braconi, M. David, V. Fiocchi Nicolai, D. Nuzzo, L. Spera, F.R. Stasolla (ed.), *Archeologia cristiana in Italia. Ricerche, metodi e prospettive (1993-2022). Atti del XII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Roma 20-23 settembre 2022)*, Mantova 2024, pp. 911-920.

De Santis 2024-2025 = P. De Santis, *Nuove acquisizioni dal complesso cimiteriale in loc. Lamapopoli a Canosa di Puglia (indagini 2023-2025)*, in *RendPontAc*, 97 (2024-2025), c.s.

De Santis, De Felice 2021 = P. De Santis, G. De Felice, *Strumenti e tecniche digitali per la ricostruzione di un contesto catacombale. Gli ipogei H e F del cimitero in loc. Lamapopoli a Canosa di Puglia*, in *RACr*, 97 (2021), pp. 291-316.

De Santis, Lamanuzzi 2023 = P. De Santis, A. Lamanuzzi, *Le iscrizioni dipinte dell'ipogeo G nel complesso cimiteriale di* Canusium *(loc. Lamapopoli). Dall'analisi archeologica alla ricostruzione virtuale*, in F. Bisconti, M. Braconi, L. de Maria, M.D. Lo Faro, L. Spera (ed.), *ζήσασα χρηστῶς καὶ σεμνῶς. Scritti per Mariarita Sgarlata*, Todi 2023, pp. 175-192.

Labarbuta 2023a = M.N. Labarbuta, *Nuove acquisizioni per la ricostruzione del paesaggio antico in località Lamapopoli*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 19-46.

Labarbuta 2023b = M.N. Labarbuta, *I reperti lapidei*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 360-373.

Lamanuzzi 2023 = A. Lamanuzzi, *Applicazioni di archeologia digitale nel complesso cimiteriale di Lamapopoli: la ricostruzione tridimensionale dell'ipogeo G*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 399-413.

Lentini 2009 = D. Lentini, *The funeral area in "Ponte della Lama-Canosa" (III-IV century). An hypothesis of 3D historical-monumental reconstruction*, in *ISPRS Archives*, XXXVIII-5/W1 (2009), pp. 1-7.

Polito 2023 = V.A. Polito, *I rivestimenti in situ*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 163-186.

Polito, Ventola 2023 = V.A. Polito, A. Ventola, *Gli intonaci*, in Coemeteria Requirere I 2023, pp. 348-359.

SICILIA

*Antonio Marco Correra**

* Università degli Studi di Palermo (marcocorrera@libero.it)

NUOVI DATI E CONSIDERAZIONI SUGLI IPOGEI CON DECORAZIONE PITTORICA DI LILIBEO TARDOANTICA: L'INDAGINE TOPOGRAFICA

Abstract
This study explores the late antique funerary areas of Lilybaeum, focusing on the Niccolini, Conceria, and S. Maria della Grotta quarries. Through new topographical surveys, the research identifies 34 hypogea, including previously unknown sites. It analyzes the transition from sandstone quarries to burial spaces, examining structural changes, community versus private use, and preserved pictorial decorations.
Keywords: *Topographical survey, Roman quarries of Lilybaeum, Late Antique hypogea, Late Roman painted decoration, Late Roman Funerary architectural decoration.*

Le ricerche condotte nell'ambito del DIAPOH Project nell'area funeraria della Lilibeo romana e tardo romana hanno permesso di comprendere in modo più approfondito l'utilizzo e l'organizzazione degli spazi funerari all'interno del cimitero tardo antico. I contesti che hanno restituito i dati più interessanti – ed in alcuni casi inediti – sono le due latomie romane dei Niccolini e della Conceria, ubicate nell'area suburbana ad est della città antica. Queste aree, insieme all'adiacente latomia di S. Maria della grotta, tra il II e il III secolo d.C. furono sfruttate come cave a cielo aperto per l'estrazione dell'arenaria. Una volta in disuso, alla fine del III secolo le latomie vennero trasformate dalla comunità lilibetana in area cimiteriale. Lo stato di conservazione dei luoghi, totalmente invaso da vegetazione infestante e con diffuse discariche di sfabbricidi e rifiuti moderni, ha reso spesso complicata l'indagine topografica. Inoltre, il banco di roccia in cui sono ricavate le latomie presenta numerose criticità strutturali, con lesioni e distacchi della parete rocciosa visibili in numerosi settori e con crolli verificatisi in età moderna che hanno modificato la morfologia originaria dei luoghi, rendendo a volte difficoltosa l'indagine o il semplice accesso all'interno degli ipogei. Tali criticità strutturali sono imputabili all'intensiva attività di estrazione della pietra che ha interessato l'area delle tre latomie – oltre ad alcune aree urbane adiacenti – anche in età moderna, con cave attive fino alla fine degli anni Settanta[1]. L'estrazione della pietra in età moderna si è spesso concentrata all'interno degli ipogei funerari tardo romani, trasformando a volte totalmente i volumi originari degli ambienti e danneggiando irrimediabilmente ampie superfici con decorazioni pittoriche ed architettoniche.

L'interesse storico-archeologico di queste aree è noto dalla fine del 1700, ma le prime ricerche sistematiche saranno condotte un secolo dopo, nel 1899, da J. Führer e V. Schultze[2]. Nel 1975 due tesiste dell'Università di Palermo, M. Chirco[3] e G. Marino[4], supportate dagli appassionati locali Agosta, Palmizi e De Vita, hanno effettuato una ricognizione delle tre latomie romane, con il censimento e il rilievo architettonico degli ipogei funerari e delle relative decorazioni pittoriche ed architettoniche. Tali rilievi, editi da Agosta nel 1976[5], negli ultimi decenni hanno costituito la base topografica di riferimento per tutti gli studiosi che hanno condotto delle ricerche nell'area delle latomie lilibetane.

Le uniche indagini archeologiche stratigrafiche nell'area delle latomie sono state condotte negli anni Novanta dalla Soprintendenza per i BB. CC. AA. di Trapani, rispettivamente nel 1991, con lo scavo del settore meridionale del sagrato superiore della chiesa di S. Maria della grotta[6], e nel 1996 da R. Giglio, archeologa funzionaria della Soprintendenza che ha indagato il settore orientale della latomia dei Niccolini, riportando in luce due ipogei tardo antichi arricchiti da decorazioni pittoriche e da un pavimento a mosaico[7].

Per tali motivi, prima di procedere con la schedatura degli ipogei di diritto privato della Lilibeo tardoantica si è ritenuto essenziale condurre una nuova ricognizione topografica, con l'esplorazione sistematica delle tre latomie, utile all'individuazione e al censimento di tutte le evidenze funerarie, sia di tipo ipogeo che *sub divo*. Tale impostazione della ricerca è stata ritenuta necessaria da un lato per una migliore comprensione delle modalità di sfruttamento ed organizzazione degli spazi funerari, dall'altro per effettuare un riesame ed un approfondimento della documentazione topografica edita ormai datata. In alcuni casi ciò ha permesso di evidenziare sostanziali modifiche degli spazi

[1] Le latomie dei Niccolini e della Conceria ricadevano in proprietà private utilizzate tra gli anni Sessanta e Settanta per l'estrazione della pietra e successivamente per uso agropastorale e ricovero per animali. Negli anni Novanta le due latomie sono state acquisite al demanio dell'Assessorato regionale per i Beni Culturali della Regione Siciliana e dal 2019 rientrano tra i siti urbani del Parco Archeologico di Lilibeo-Marsala.

[2] Führer, Schultze 1907, pp. 246-252.
[3] Chirco 1976-1977.
[4] Marino 1975-1976.
[5] Agosta 1976a; Agosta 1976b.
[6] Caruso 1995, pp. 239-245; Tisseyre 1995, pp. 247-254.
[7] Giglio, Vecchio 2000, pp. 655-679; i due ipogei, già definiti "la stalla" e "Complesso S-O, nella nuova schedatura redatta al termine della ricognizione sono stati ridenominati Ipogeo A (quello settentrionale) e Complesso B (quello meridionale).

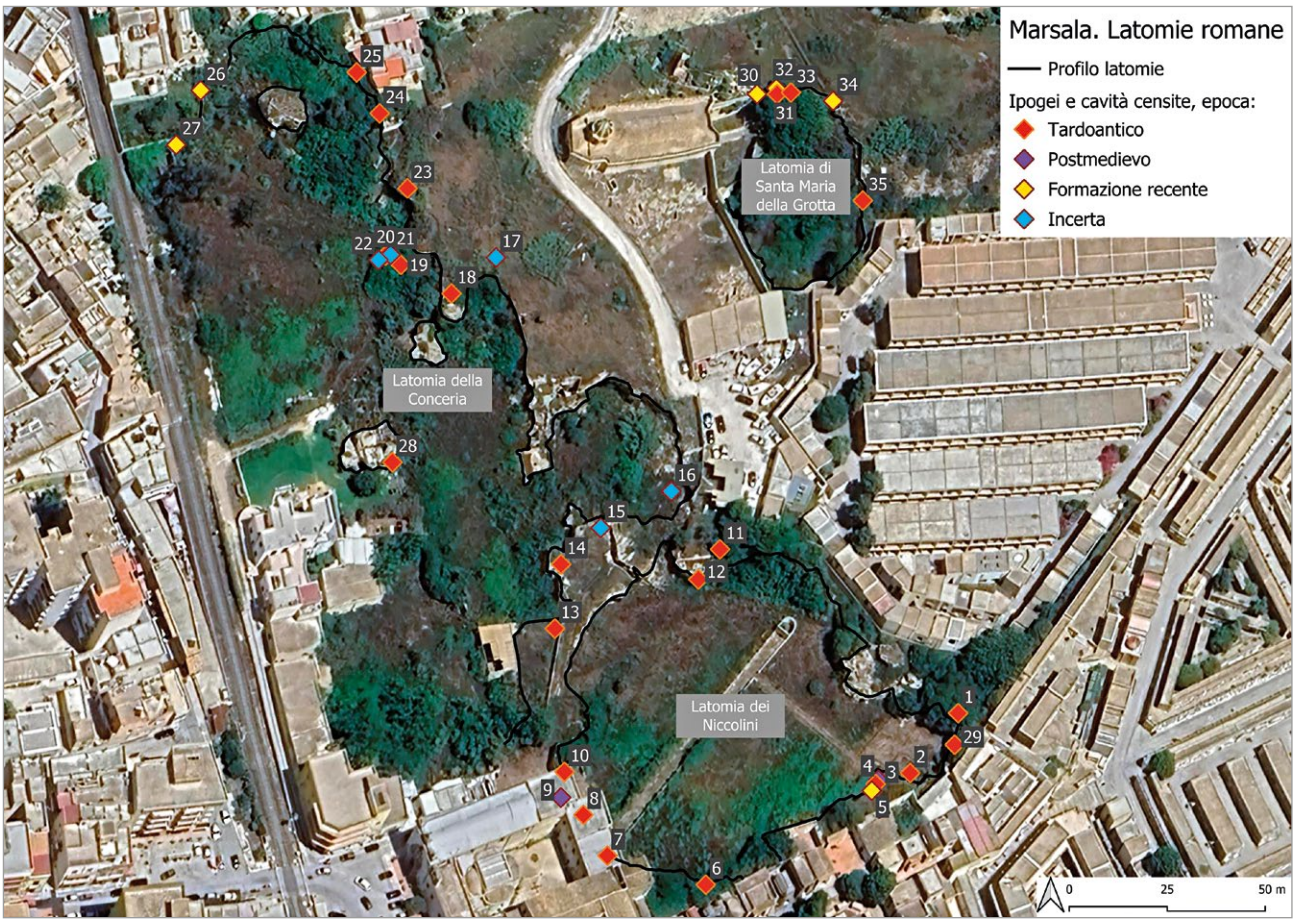

fig. 1 – Marsala, Area delle latomie romane. Stralcio satellitare con indicazione degli ipogei censiti.

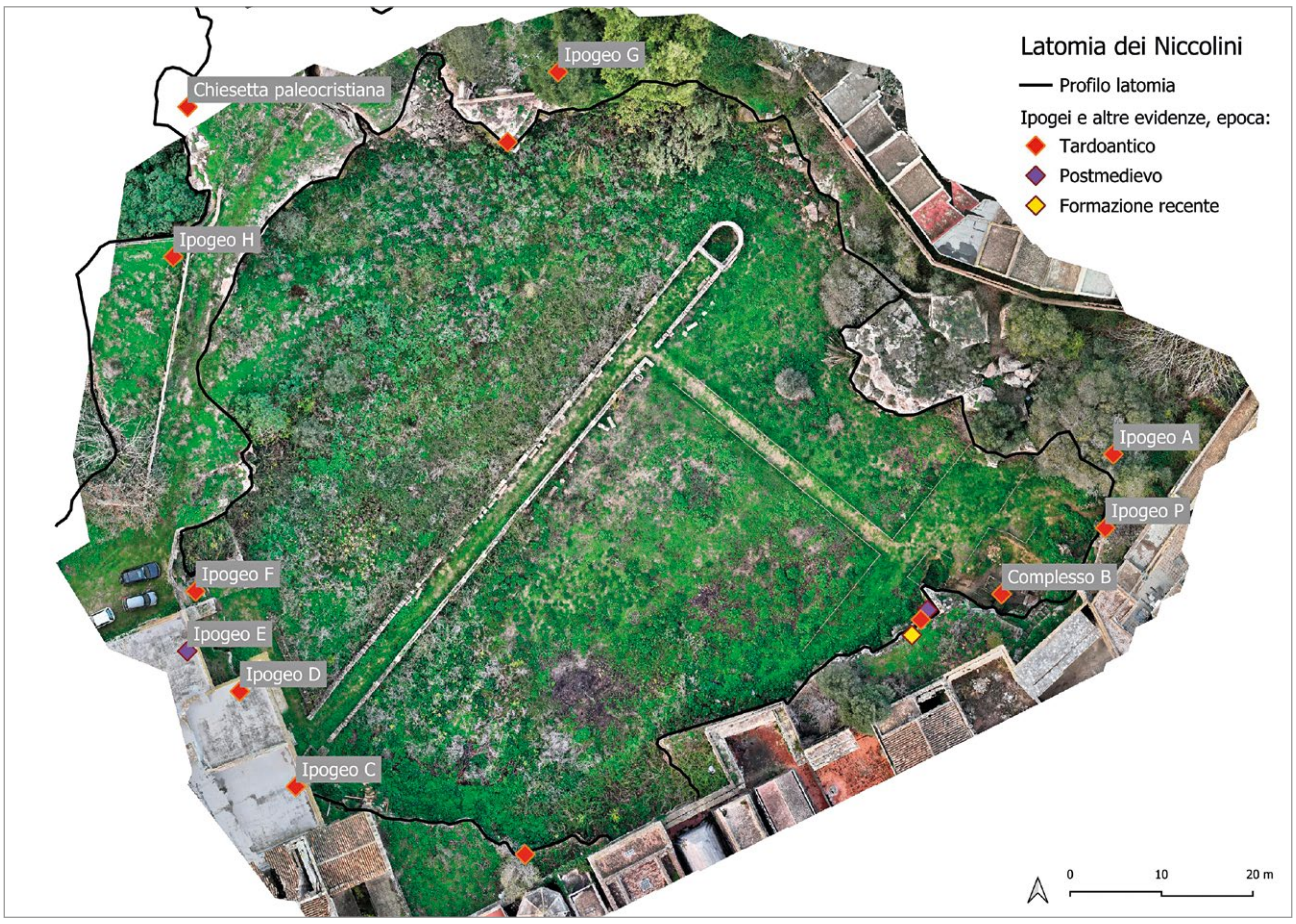

fig. 2 – Marsala, Latomia dei Niccolini. Stralcio satellitare con indicazione degli ipogei censiti e schedati.

fig. 3 – Marsala, Latomia della Conceria. Stralcio satellitare con indicazione degli ipogei censiti e schedati.

fig. 4 – Marsala, Latomia di S. Maria della grotta. Stralcio satellitare con indicazione degli ipogei censiti.

fig. 5 – Marsala, Latomia dei Niccolini. Ipogeo G. In alto: a sx, vista dall'interno dell'ambiente A e dell'ingresso; a dx, arcosolio da bambino con resti di decorazione architettonica. In basso: a sx, parete orientale dell'ambiente A con sepolture parietali; a dx, arcosolio T1 con tracce di decorazione dipinta.

originari causate da crolli successivi alle ricognizioni degli anni Settanta, in altri casi invece di registrare la presenza di ipogei del tutto sconosciuti e inediti.

Le tre latomie occupano complessivamente un'area di circa 3 ha (*fig.* 1), scavata ad una profondità media di 5-6 m dal piano superficiale. Lungo le pareti sono visibili in diversi punti i tagli regolari del fronte di cava di età romana, resti a volte parziali di sepolture parietali relative ad aree *sud divo* della necropoli e gli accessi a diversi ipogei, per alcuni dei quali è impossibile allo stato attuale stabilirne un'originaria destinazione funeraria o se realizzati *ex novo* a seguito dell'attività di estrazione moderna.

La ricognizione è stata avviata dalla più meridionale delle latomie, quella dei Niccolini (*fig.* 2), sfruttata come cava a cielo aperto tra il II e il III secolo d.C. e successivamente come area funeraria tardo antica. Nel medioevo l'area fu trasformata nel giardino del Convento, prima dei frati Niccolini e successivamente dei Padri Agostiniani. Quest'ultimo insiste ancora oggi sul margine sudovest della latomia; sul lato orientale e settentrionale invece, la latomia è lambita dal cimitero moderno.

La ricognizione sistematica delle latomie, condotta nell'arco di circa un mese, ha permesso di censire complessivamente 34 ipogei così distribuiti: 13 all'interno della latomia dei Niccolini, 15 nella latomia della Conceria (*fig.* 3) e 6 nella latomia di S. Maria della grotta (*fig.* 4). Durante la ricognizione sono stati ispezionati tutti gli ipogei censiti nell'edito, analizzando il loro stato strutturale, l'eventuale presenza di decorazioni, sia pittoriche che architettoniche e le modalità di utilizzo degli spazi funerari. Per alcuni di questi ipogei, soprattutto nel settore della Conceria, si registrano diverse criticità strutturali, con ampie lesioni alle pareti e notevoli interri costituiti dai crolli delle volte. In linea generale è stato possibile registrare uno stato di conservazione degli ipogei e delle pareti delle latomie abbastanza simile a quello descritto nel 1975 da M. Chirco e G. Marino; i maggiori cedimenti del banco di roccia si sono verificati laddove erano state già segnalate criticità strutturali più gravi o situazioni di crollo.

Un esempio è quanto accaduto nella metà degli anni Novanta nel settore nord occidentale della latomia dei Niccolini. Il banco di roccia soprastante e adiacente l'ipogeo G, su cui insisteva una strada moderna che collegava il quartiere dello stadio con la zona cimiteriale moderna, è crollato totalmente distruggendo la metà nord ovest della camera funeraria.

L'ipogeo G, riutilizzato in età moderna come rifugio e stalla per ovini, è stato oggetto di rimaneggiamenti

fig. 6 – Marsala, Latomia della Conceria. Ipogeo I (Ipogeo Grande della Conceria). In alto: a sx, vista dall'interno dell'ingresso; a dx, arcosolio scavato nel settore nord-orientale. In basso: a sx, vista dall'interno dell'ambiente principale; a dx, tracce della cava di pietra romana, di un arcosolio tardoantico e di una vasca per la conceria delle pelli nella parete nord.

con la costruzione di una mangiatoia nella parte centrale dell'ambiente principale, di un focolare o forno ricavato nella parete occidentale e con la parziale chiusura dell'ingresso tramite un muretto a secco (*fig.* 5). L'ipogeo, il cui ingresso si apre nel settore settentrionale della latomia dei Niccolini, presentava originariamente una struttura planimetrica ad "L", con un ambiente principale – denominato ambiente A – di forma quadrangolare[8], orientato in senso nord-sud delle dimensioni di 12×6 m. Le attività di cava moderna, di cui sono ben visibili i tagli nelle pareti, soprattutto nel settore settentrionale, hanno parzialmente intaccato le strutture funerarie antiche, alterando l'articolazione planivolumetrica degli spazi. Nella parete orientale dell'ambiente si conservano le nicchie di 4 arcosoli, due dei quali con resti della decorazione originaria: un arcosolio monosomo per adulto (denominato T1), conserva abbondanti tracce di decorazione pittorica nella lunetta, nell'intradosso e nell'estradosso; poco più a nord, un arcosolio monosomo per bambino la cui nicchia è sormontata da una decorazione architettonica a rilievo che riproduce un timpano triangolare della larghezza di 0,60 m. Nella porzione di parete soprastante tali sepolture sono ancora ben visibili i segni lasciati dall'estrazione della pietra in età romana, dettaglio che indica come l'ipogeo nasca originariamente come esito dell'attività di estrazione della pietra e successivamente al disuso della latomia viene trasformato in ipogeo funerario. Sul fondo, una galleria ortogonale all'ambiente A prosegue in direzione ovest, con ampi crolli della volta e della parete settentrionale, di cui si conservano alcune sepolture sulla parete meridionale. Sulla base dell'organizzazione degli spazi e delle tracce di escavazione visibili nella volta, l'ipogeo G doveva originariamente aprirsi su entrambe le latomie, sul lato meridionale nella latomia dei Niccolini mentre sul lato nord-ovest in quella della Conceria; l'ipogeo si configurava quindi come una sorta di ambiente di collegamento tra le due adiacenti latomie. Tale particolare planimetrico, assieme ad uno sfruttamento dello spazio tramite sepolture parietali, rende plausibile ipotizzare un utilizzo comunitario dell'ipogeo G; un ambiente pubblico di collegamento tra due settori del cimitero e non un ipogeo di diritto privato. Un altro ipogeo in cui sono state registrate notevoli modifiche all'impianto planivolumetrico originario è l'ipogeo I della Conceria, già denominato dal Führer Ipogeo Grande[9], un ambiente lungo 30 m (sudovest-nordest)

[8] Per il rilievo, v. *infra* contributo di A. D'Agostino, fig. 7.

[9] Führer, Schultze 1907, pp. 251-252.

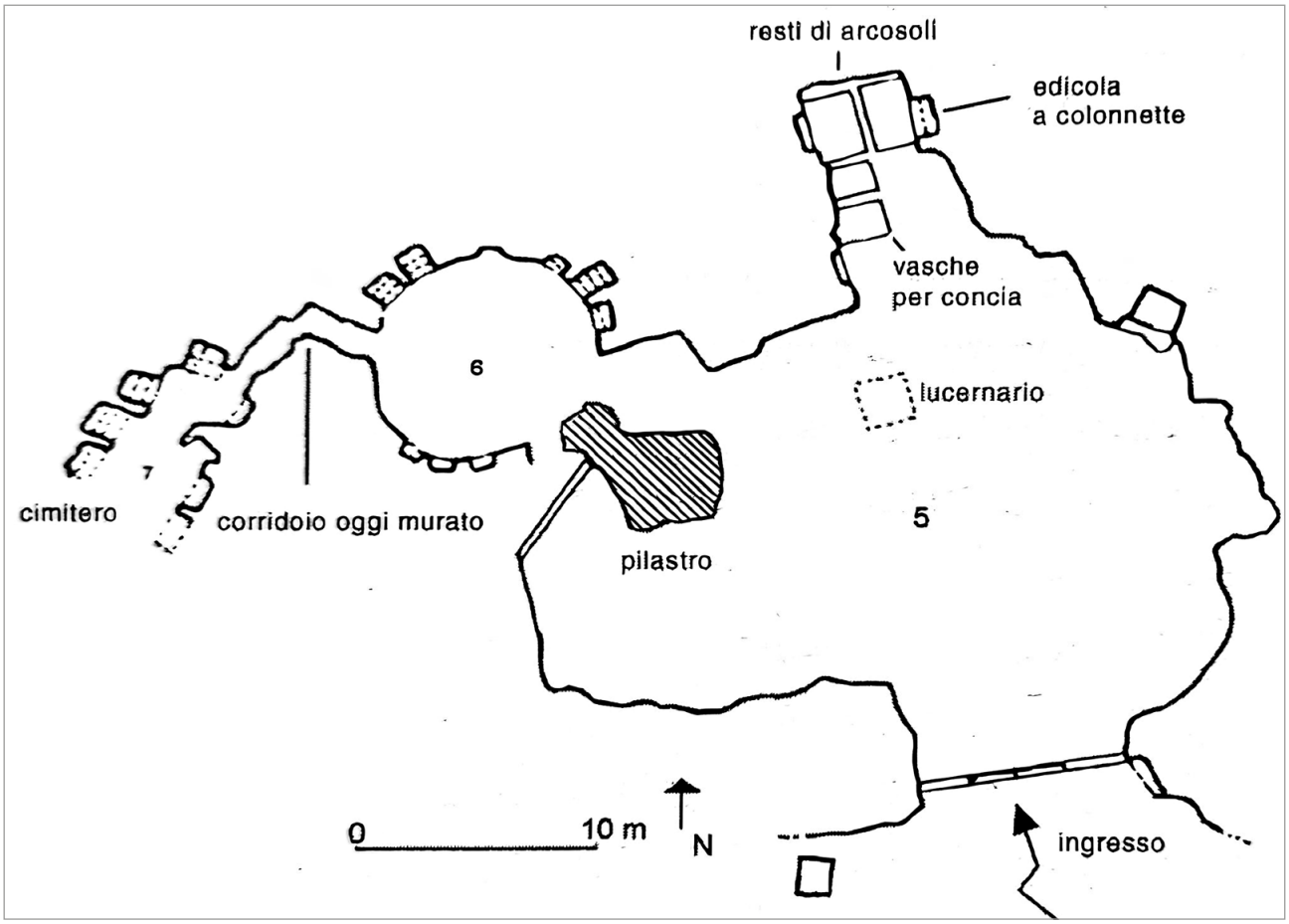

fig. 7 – Marsala, Latomia della Conceria. Ipogeo I (Ipogeo grande della Conceria). Rilievo eseguito da Agosta nel 1976 in cui è visibile lo sviluppo planimetrico originario (Agosta 1976b, p. 2, figg. 5-7).

e largo 12 m, riutilizzato in età moderna da un laboratorio per la conceria delle pelli di cui si conservano le vasche di lavorazione[10]. Qui il banco di roccia soprastante l'ingresso è crollato, rendendo difficoltoso e poco sicuro l'accesso all'ipogeo. Aperto nella parete nordest della latomia della Conceria, è costituito da un ingresso moderno in conci squadrati di calcarenite e travi in cemento armato, realizzato durante il moderno sfruttamento come cava di pietra; all'esterno è parzialmente ostruito da grossi massi distaccatisi dalla parete soprastante (*fig.* 6). In origine l'ipogeo era parte di un complesso architettonico che comprendeva, sul lato ovest, un secondo ambiente ipogeo circolare con arcosoli alle pareti – oggi quasi del tutto interrato – collegato ad un ulteriore ambiente[11], quasi interamente in stato di crollo, anch'esso dotato di accesso indipendente dalla latomia (*fig.* 7). Attualmente un tompagno in pietrame a secco chiude il collegamento tra l'ipogeo grande e i due ambienti occidentali. L'articolazione originaria del complesso era quasi interamente visibile ancora nel 1975, quando fu descritta e rilevata nel lavoro di M. Chirco e G. Agosta[12].

Dell'ipogeo tardoantico rimangono poche tracce conservatesi all'estremità nord-orientale dell'ambiente, poiché le attività di cava moderne hanno ampliato i volumi scavati e cancellato quasi del tutto le tracce dell'utilizzo funerario tardo antico. Nelle pareti di fondo si conservano alcune sepolture ad arcosolio e due monumentali tombe parietali con decorazione architettonica a *naiskos*[13]. Di queste, quella ricavata nella parete nordest, denominata T2, si conserva in maniera estremante lacunosa, in buona parte tagliata dalla moderna attività di estrazione della pietra. L'adiacente tomba T1, ricavata nella parete nordest, si conserva invece in discrete condizioni. La sepoltura parietale, ricavata all'interno di una nicchia alta 0,90 m e larga 1,80 m, è inquadrata da una decorazione ad altorilievo risparmiata sulla parete di roccia, che riproduce l'architettura frontale di un tempio con timpano triangolare che poggia su un robusto architrave sorretto dalle due colonne. Sulla decorazione architettonica si conservano alcuni resti della decorazione pittorica originaria, in blu sulle colonne e in rosso nel timpano e all'interno della nicchia.

All'ingresso dell'ipogeo, nella parete orientale si conserva un'edicoletta votiva a *naiskos*, denominata E2, parzialmente danneggiata dalla costruzione di un

[10] Per il rilievo, v. *infra* A. D'Agostino, fig. 8.

[11] Quest'ultimo ambiente fu indagato per la prima volta dal Führer, che lo chiama "cimitero della Conceria".

[12] Maurici 2005, p. 131.

[13] Per le figure, v. *infra* A. D'Agostino, fig. 9.

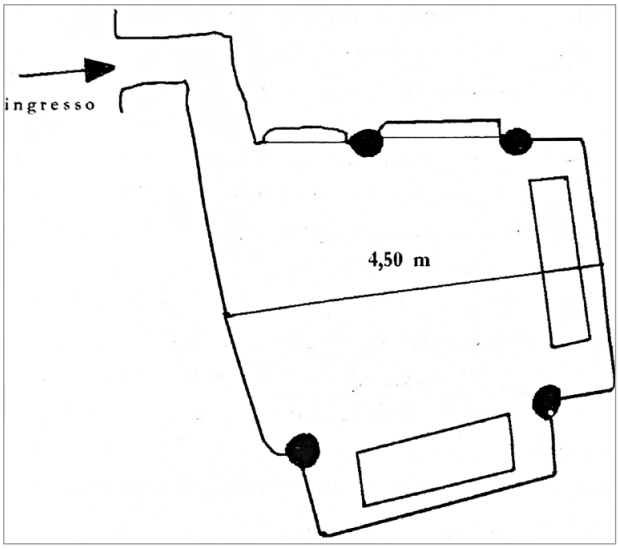

fig. 8 – Marsala, Latomia della Conceria. Ipogeo O (Ipogeo a colonne). Rilievo Agosta (Agosta 1976b, p. 2, fig. 4).

muro moderno, che ha causato l'asportazione della colonna destra. Il tempietto presenta un timpano semicircolare sorretto da due colonne realizzate a tre quarti, rivestito con intonaco bianco con tenui tracce di colore rosso. L'edicola misura 1,20 m di altezza per 0,90 m di larghezza.

Purtroppo le modifiche strutturali e i numerosi rimaneggiamenti subiti dall'Ipogeo I rendono impossibile riproporre l'originaria disposizione planimetrica degli ambienti e delle sepolture, risultando di conseguenza difficile stabilire per l'ambiente una destinazione funeraria di tipo comunitaria o privata.

Sempre all'interno della latomia della Conceria, circa 30 m a sud dall'ipogeo I, si conserva in pessimo stato strutturale e di conservazione l'ipogeo O, anch'esso descritto e rilevato da M. Marino e G. Agosta come "l'ipogeo a colonne" (*fig.* 8) e riportato nel più recente lavoro di sintesi di F. Maurici[14]. Scavato nella parete orientale della latomia, l'accesso all'ipogeo risulta oggi quasi del tutto invisibile, ricoperto da oltre 2 m di interro moderno costituito dal crollo della parete rocciosa soprastante l'accesso. L'ingresso risulta delimitato sul lato meridionale da un muro a secco di fattura moderna; l'interno della camera è colmo di detriti e crolli della volta e sulle pareti sono ben visibili i segni della moderna attività di estrazione. Le precarie condizioni strutturali dell'ipogeo non hanno permesso di effettuare un rilievo architettonico completo, optando per una semplice documentazione fotografica e un rapido rilievo manuale (*fig.* 9). L'ingresso è costituito da una scala ricoperta dai detriti ed immette all'interno di una camera di forma quadrangolare ampia circa 4,50 m. Delle sepolture tardo antiche restano labili tracce, tagliate vie dall'estrazione della pietra. Si conservano soltanto pochi resti di due tombe parietali con decorazione architettonica, scavate nelle pareti nord ed est. Queste dovevano essere inquadrate da una decorazione a *naiskos,* con due colonne con capitello ionico sormontate probabilmente da un timpano semicircolare. Si conserva in situ la colonna sinistra della sepoltura nord, alta circa 1 m e lavorata a tre quarti; le altre colonne risultano assenti, mentre una è visibile crollata al di sopra dell'interro. Addossata al centro della parete ovest doveva trovarsi una colonna a rilievo di tre quarti, di cui rimane labile traccia. Nella porzione inferiore delle pareti si conservano abbondanti tracce del rivestimento in intonaco bianco.

La monumentalità originaria delle sepolture e la disposizione simmetrica ed organizzata dello spazio funerario fanno propendere per un utilizzo come ipogeo di diritto privato, con un proprio accesso indipendente sulla latomia.

Come accennato preliminarmente, la ricognizione sistematica delle tre latomie ha permesso di attestare la presenza di alcuni ipogei non censiti finora nell'edito né noti. Le ricerche condotte nella porzione meridionale della latomia dei Niccolini hanno infatti portato all'identificazione di un nuovo ipogeo, denominato C. Al di sotto del Convento dei Padri Agostiniani, tramite un accesso scavato nei blocchi di fondazione dell'edificio, si raggiunge l'ingresso di un ipogeo paleocristiano, che originariamente doveva affacciarsi direttamente all'interno della latomia. Nella porzione superiore dell'ingresso è visibile un incasso orizzontale ricavato nella roccia, alloggio per una trave in legno di un ipotizzabile sistema di chiusura. L'ipogeo è costituito da una grande camera quadrangolare delle dimensioni di 5,50×4 m, con volta piana e arcosoli disposti simmetricamente lungo le pareti[15]. Sia le pareti che la volta sono completamente rivestite da un fine intonaco bianco, su cui risalta la decorazione dell'unico arcosolio dipinto, denominato T4, scavato all'angolo sudovest dell'ipogeo. Anche all'interno dell'ipogeo C le moderne attività di cava hanno stravolto i volumi originari; i parapetti delle sepolture parietali e il pavimento originario sono infatti del tutto assenti, totalmente tagliati ed asportati fino ad una profondità attestabile di circa 5 m dalla volta. L'ambiente si presenta in buona parte colmo di detriti e rifiuti gettati dall'ingresso e disposti con una forte pendenza verso il fondo della camera, su cui si cammina ad una profondità di circa 4,50 m dalla volta.

L'arcosolio T4 conserva abbondanti resti della decorazione pittorica policroma, caratterizzata da lunghi tralci che si sviluppano verticalmente nell'estradosso, delimitati da spesse fasce in rosso. Nell'intradosso si conservano più tenui tracce della decorazione dipinta con un graticcio a bande verdi con rosette e tondi in blu agli incroci. All'interno della nicchia si conserva in maniera lacunosa ed evanida un *kantharos* biansato in

[14] Maurici 2005, pp. 129-131.

[15] Per le figure e il rilievo, v. *infra* A. D'Agostino, figg. 3-4.

fig. 9 – Marsala, Latomia della Conceria. Ipogeo O (Ipogeo a colonne). A sx, vista parziale dell'ipogeo colmo di detriti e della sepoltura parietale distrutta dalla cava moderna; a dx, colonna in situ della sepoltura nord con decorazione architettonica.

bruno. Dai confronti con altri contesti lilibetani, come il vicino Complesso B dei Niccolini, la decorazione è riconducibile al III-IV secolo. Un'altra decorazione dipinta, in maniera elementare, si conserva nella porzione meridionale della volta, in cui è visibile un pesce stilizzato di profilo, dipinto con una spessa linea in blu.
Un dettaglio tecnico che risalta all'interno dell'ipogeo C è l'accuratezza nella realizzazione dei contorni delle nicchie e della volta e la definizione dei rivestimenti in intonaco, probabilmente meno apprezzabili negli altri ipogei a causa dei numerosi riutilizzi moderni che hanno compromesso irrimediabilmente lo stato di conservato delle architetture scavate in negativo.
Anche in questo caso, la disposizione ordinata e pressocchè simmetrica delle sepolture parietali e le tracce di un sistema di chiusura dell'ingresso, rendono plausibile l'interpretazione dell'ipogeo C come un ambiente di diritto privato.
Sempre nel settore meridionale della latomia dei Niccolini, 25 m a nord-ovest dall'ipogeo C, l'indagine topografica ha permesso di attestare la presenza di un ulteriore ipogeo inedito, denominato F. Inizialmente interpretata come una delle cavità descritte da Führer[16] e riportate nel lavoro di M. Chirco e G. Agosta[17], ad una più attenta analisi è emersa la mancata corrispondenza sia nel posizionamento topografico, sia nella descrizione dell'ambiente interno e della decorazione pittorica conservata. L'ipogeo F è scavato al di sotto della gradinata di accesso al giardino del Convento dei Padri Agostiniani, con un ingresso aperto nella parete nord e quasi totalmente ostruito da interri moderni, inquadrato sul lato ovest da un piccolo setto murario moderno realizzato in muratura con conci di arenaria legati con malta di calce. L'accesso all'ipogeo ricade all'interno di un vano quadrangolare, privo della copertura e quasi colmo di detriti e rifiuti moderni, interpretabile come un ambiente tardomedievale dell'adiacente Convento dei Padri Agostiniani.
L'ipogeo F è costituito da un unico ambiente rettangolare che misura 3,60×2,20 m e circa 2 m di altezza[18]. La parete orientale è costituita da un muro moderno, probabilmente realizzato a sostegno della scala soprastante l'ipogeo. Tale muro va a coprire quasi interamente la nicchia di un arcosolio per adulto scavato nella parete meridionale della camera. Nelle pareti sud e ovest si conservano discretamente un arcosolio, un loculo e una tomba a mensa risparmiata nella porzione superiore della parete sud (*fig.* 10). La parete settentrionale, ad ovest dell'ingresso, risulta priva di sepolture e conserva un ricco affresco policromo che si conserva in maniera molto lacunosa.
Lo spazio superiore è tripartito con un pannello centrale quadrangolare più ampio, delimitato su tutti i lati da bande in rosso. Il campo interno ospita due riquadri concentrici: il più esterno presenta sfondo bianco e linea di contorno sottile in bruno; il riquadro interno è definito da una spessa linea perimetrale in nero, il cui campo interno è completamente assente a causa di una larga lacuna nella parete di roccia. Ai due lati completano la decorazione due pannelli verticali

[16] Führer, Schultze 1907, p. 246.
[17] Chirco 1976-1977, pp. 36-45; Maurici 2005, fig. V,17 a p. 116.
[18] Per le figure e il rilievo, v. *infra* A. D'Agostino, figg. 5-6.

fig. 10 – Marsala, Latomia dei Niccolini. Ipogeo F. In alto: a sx, vista dall'interno dell'ipogeo colmo di detriti; a dx, arcosolio per adulto obliterato dal muro di sostruzione settentrionale. In basso: a sx, vista parziale dell'interno dell'ipogeo; a dx, tomba a mensa intaccata dalla cava moderna.

delimitati da larghe fasce rosse e campiti da lunghi tralci in rosso con fiori verdi (nel pannello di sinistra) e giallo ocra (nel pannello di destra). In basso, una larga fascia orizzontale delimitata da bande rosse, che corre lungo tutta l'estensione della parete e che originariamente proseguiva lungo l'adiacente parete ovest. All'interno di essa, su uno sfondo bianco è raffigurato un motivo bicromo a onde rosse e nere alternate; il motivo è delimitato sopra e sotto da due sottili bande in nero.
Sulla volta è presente un'ampia fascia che corre davanti le pareti dell'ipogeo, larga 0,40 m, delimitata sul lato esterno da una ampia banda in rosso, mentre l'interno presenta rose rosse su sfondo bianco.
L'ipogeo F, per le dimensioni ridotte e la presenza di ampie superfici dipinte, potrebbe configurarsi come un ulteriore ipogeo privato con accesso aperto sulla latomia. Le ampie modifiche strutturali ricevute dall'ambiente, con la costruzione di un muro di sostruzione per la soprastante gradinata di accesso al giardino del Convento, impediscono comunque di stabilirne l'intera conformazione planimetrica.
Per quanto concerne lo sfruttamento e l'organizzazione dello spazio nel contesto generale delle tre latomie, l'indagine topografica ha permesso di ricostruire una soluzione articolata, con ipogei di diritto privato i cui ingressi scavati nelle pareti delle latomie si alternano a porzioni di cimitero *sub divo;* sono infatti numerosi i resti di sepolture parietali visibili lungo le pareti delle latomie. In altri casi, come avviene nel Complesso B dei Niccolini[19], aree *sub divo* si fondono in un unico contesto architettonico con ambienti ipogei. Qui l'area a cielo aperto antistante i tre ambienti ipogei è caratterizzata dalla presenza di tombe a cassa monolitica disposte su basamenti costruiti in conci rettangolari di calcarenite legati con malta.
L'alternanza tra spazi privati e aree comunitarie non sembra seguire una regolare disposizione, in quanto dettata dalle esigenze di sfruttamento del banco roccioso e degli spazi creati a seguito dell'attività di estrazione. Alcuni ipogei, infatti, nascono come ambienti a destinazione pubblica, come ad esempio l'ipogeo G dei Niccolini che fungeva da ambiente di collegamento tra le due latomie.
Infine, gli ambienti a committenza mista, come l'ipogeo A dei Niccolini, composto da un grande ambiente d'ingresso a destinazione comunitaria, con grandi arcosoli alle pareti, e da due ambienti di minori dimensioni, realizzati nel settore orientale dell'ipogeo[20], ciascuno delimitato da un proprio ingresso e interpretabili come ambienti di committenza privata.

[19] Maurici 2005, pp. 121-123.
[20] Per il rilievo, v. *infra* A. D'Agostino, fig. 1.

Bibliografia

Agosta 1976a = G. Agosta, *Lilibeo. Urbanistica, porti, necropoli e catacombe cristiane*, Nuovi Orizzonti, a. l, n. 1, feb. 1976, p. 3, con supplemento *Carta topografica di Lilibeo e Catacombe lilibetane*.

Agosta 1976b = G. Agosta, *Le catacombe di Lilibeo*, in *Nuovi Orizzonti*, a. 1, suppl. al n. 5, giugno 1976, pp. 1-4.

Bonacasa Carra 1984 = R.M. Bonacasa Carra, *L'archeologia cristiana nella Sicilia occidentale. Bilancio di un quinquennio di studi e di ricerche*, in BCA *Sicilia*, 5 (1984), 3-4, pp. 11-30.

Caruso 1995 = E. Caruso, *L'abbazia basiliana di S. Maria della Grotta*, in C.A. Di Stefano, A. Cadei (a cura di), *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Archeologia e Architettura*, Palermo 1995, 239-245.

Chirco 1976-1977 = M.A. Chirco, *Testimonianze paleocristiane a Marsala. Parte III – Fondo Gandolfo*, tesi di laurea ds., Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia (rel. prof. B. Patera), a.a. 1976-77.

Führer, Schultze 1907 = J. Führer, V. Schultze, *Die altchristlichen Grabstätten Siziliens*, Berlino 1907, pp. 246-252.

Giglio 1997-1998 = R. Giglio, *Attività di ricerca archeologica nella provincia di Trapani*, in *Kokalos*, 43-44 (1997-1998), pp. 793-869.

Giglio, Vecchio 2000 = R. Giglio, P. Vecchio, *Lilibeo (Marsala). Area di Santa Maria della Grotta e Complesso dei Niccolini: recenti rinvenimenti archeologici*, in *Terze Giornate Internazionali di Studi sull'area elima (Gibellina-Erice-Contessa Entellina, 23-26 ottobre 1997)*, Pisa-Gibellina 2000, pp. 655-679.

Marino 1975-1976 = G. Marino, *Testimonianze paleocristiane a Marsala. Parte 11 – Fondi Cafiero e Cucchiara*, tesi di laurea ds., Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia (rel. prof. B. Patera), a.a. 1975-76.

Maurici 2005 = F. Maurici, *La Sicilia occidentale dalla tarda antichità alla conquista islamica*, Palermo 2005, pp. 101-146.

Pace 1945 = B. Pace, *Arte e Civiltà della Sicilia Antica*, 3, Genova-Roma-Napoli-Città di Castello 1945, pp. 711-712.

Tisseyre 1995 = P. Tisseyre, *Un'abbazia basiliana nel XIII secolo, Santa Maria della Grotta a Marsala: lo scavo e i materiali*, in C.A. Di Stefano, A. Cadei (a cura di), *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona. Archeologia e Architettura*, Palermo 1995, 247-254.

*Andrea D'Agostino**

* Università degli Studi di Palermo (andrea.dagostino@outlook.it)

NUOVI DATI E CONSIDERAZIONI SUGLI IPOGEI DI LILIBEO TARDOANTICA: I RILIEVI DELLE STRUTTURE E DEGLI APPARATI PITTORICI

Abstract
The study presents new analytical data on the late antique hypogea of Lilybaeum – particularly the funerary areas in the Roman quarries of the Niccolini and the Conceria – through an integrated survey combining laser scanning and photogrammetry. The datasets refine spatial reconstructions, document previously unknown chambers and wall paintings, and update existing documentation, providing high-resolution metrics essential for the interpretation, conservation, and long-term management of the sites.
Keywords: *Late Roman hypogea of Lilibaeum, Early Christian painted decoration, Photogrammetry, Laser scanning, Integrated 3D survey.*

La schedatura degli ipogei cosiddetti di diritto privato con decorazioni pittoriche della Lilibeo tardoantica ha costituito un'occasione di studio del contesto, riesame e aggiornamento della documentazione esistente e realizzazione di un prezioso *database* informativo. Inoltre, la necessità di effettuare un preliminare censimento delle cavità ha comportato l'esplorazione e l'identificazione di numerosi ipogei antichi e moderni della città[1], alcuni dei quali si sono rivelati sconosciuti alla letteratura scientifica. La specificità delle finalità del DIAPOH Project ha imposto, poi, la selezione per lo studio dei soli ipogei che presentavano tracce di decorazione pittorica.
Nel panorama lilibetano, elementi di maggiore novità e nuove acquisizioni sono emersi dai dati raccolti soprattutto nelle due latomie – quella cosiddetta dei Niccolini e quella della Conceria – site nel settore orientale del suburbio della città romana[2]. In questo contesto, lo stato di conservazione e le criticità strutturali hanno reso talvolta complessa l'esplorazione stessa delle cavità e, dunque, più difficoltosa la raccolta dei dati. Alle profonde trasformazioni degli spazi dovute allo sfruttamento del banco di roccia calcarenitico a scopi estrattivi, ripreso in epoca moderna e protratto fino agli anni Sessanta del Novecento, e alla serie di riutilizzi degli spazi nel corso del tempo come stalla o ricovero, talora con riconversioni ad attività produttive, si aggiungono le conseguenze della più recente trasformazione di queste antiche cave romane, ormai assorbite dall'espansione della città contemporanea, in veri e propri "non luoghi" all'interno del tessuto urbano, conseguenza di decenni di abbandono[3]. Pertanto, l'accessibilità e l'esplorabilità degli ipogei sono state disturbate da crolli, interri e strutture murarie moderne: molti passaggi erano stati ormai chiusi da tompagni o obliterati. Scarti e rifiuti di frequente infestavano anche gli ambienti sotterranei.
Le modifiche di epoca moderna – soprattutto le ingenti attività estrattive – hanno stravolto le planivolumetrie, alterando in modo rilevante la percezione degli spazi sia delle singole realtà ipogee, sia del loro rapporto con il contesto in cui erano originariamente inserite.
Proprio per la peculiarità del contesto, l'attività di rilievo degli ipogei ha rappresentato, dunque, un momento prezioso di osservazione e studio degli ambienti, inevitabilmente connotato da un approccio ricostruttivo – e, dunque, interpretativo – in fase di osservazione, ma altrettanto necessariamente vincolato al dato quantitativo ricavato dalle misurazioni sul campo e dalla rielaborazione dei dataset digitali raccolti. Questi dati hanno fornito elementi sostanziali per un tentativo di interpretazione della configurazione spaziale originaria degli ambienti ipogei.
Sul campo, per la realizzazione di piante e sezioni l'acquisizione dei dati è stata effettuata principalmente tramite *laser scanning*[4], operando in modo che il posizionamento dello strumento nei punti di stazione e la frequenza delle scansioni fossero ottimizzate per garantire la corretta registrazione del rapporto fra lo spazio ipogeo e l'esterno; dunque non limitando il rilievo strettamente agli ingrottati: l'area cimiteriale antica doveva conformarsi, infatti, come un com-

[1] Circa le metodologie ed i risultati delle esplorazioni, si rimanda al contributo di A.M. Correra nel presente volume.
[2] Oggi accanto alla chiesa di S. Maria dell'Itria e al convento dei Padri Agostiniani, la Latomia dei Niccolini e la contigua Latomia della Conceria tra fine II – inizi III secolo d.C. furono sede di una cava a cielo aperto per l'estrazione della pietra arenaria; tra il III e il IV secolo l'intera area cambiò destinazione d'uso venendo utilizzata a scopo funerario dalla comunità cristiana di età tardoantica. Per una storia delle esplorazioni e indagini archeologiche delle due latomie, v. Maurici 2005, pp. 101-107.
[3] Di pertinenza del Parco Archeologico Lilibeo-Marsala, i siti sono oggi oggetto di rinnovato interesse: dal 2024 la Latomia dei Niccolini rientra in un più ampio progetto di profonda riqualificazione frutto di un partenariato fra l'ente Parco e la società archeologica ArcheOfficina.
[4] L'utilizzo di telerilevamento tramite *laser scanner* in ambito archeologico si è imposto negli ultimi decenni per i vantaggi offerti in termini di velocità e versatilità in fase di survey e accuratezza del dato registrato (Peloso 2005, D'Andrea 2011). In questo caso, si è utilizzato un modello Laser Scanner 3D con sistema imaging sferico HDR a stazione fissa (Leika BLK 360 G1), capace di un'accuratezza 3D del punto di 6mm a 10m / 8mm a 20m.

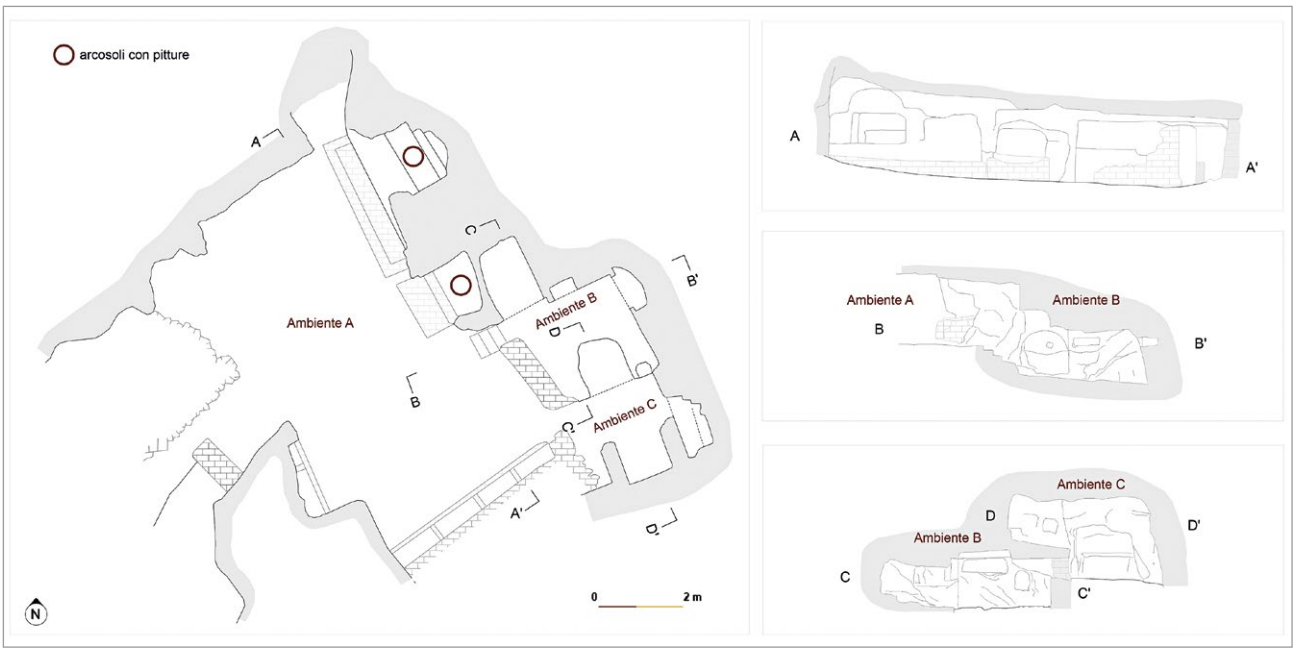

fig. 1 – Marsala, Latomia dei Niccolini. Ipogeo A. Pianta e sezioni.

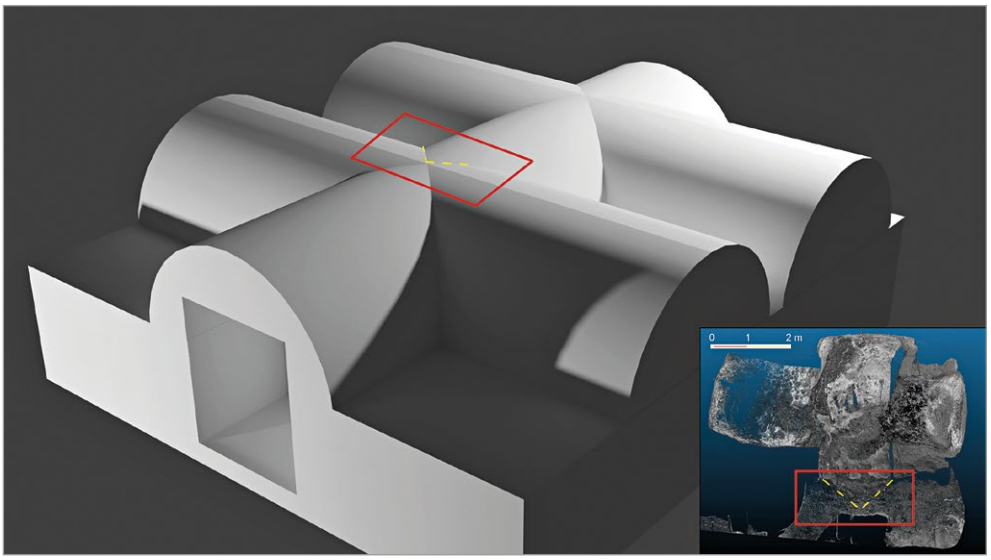

fig. 2 – Marsala, Latomia dei Niccolini. Ipogeo A. Ricostruzione tipologica della possibile conformazione originale dell'Ambiente C. In basso a dx, vista zenitale del cubicolo con, in evidenza, la porzione di crociera conservata sulla volta.

plesso vario, costituito da settori comunitari e spazi funerari privilegiati pertinenti a nuclei familiari che si articolavano sia negli spazi *sub divo* che in quelli ipogei ricavati nella latomia romana in disuso.
Riguardo la Latomia dei Niccolini, è stato eseguito un nuovo rilievo nel caso di quattro ipogei, denominati secondo la nuova nomenclatura A, C, F, G[5].

L'ipogeo A[6], sito all'estremità sudest della latomia e reimpiegato come stalla, consta di un grande ambiente (ambiente A, dimensioni: 12×6,5 m ca.), profondamente modificato da crolli ed escavazioni moderne, e da due cubicoli: ambiente B (4×1,65 ca.) e ambiente C (3,60×1,15 m ca.) (*fig.* 1). Le pitture che decorano due arcosolî dell'Ambiente A – oggi in pessimo stato di conservazione – sono stati oggetto di nuova documentazione fotografica.
Circa gli ambienti B e C, il rilievo ha permesso di cogliere la conformazione spaziale dei volumi scavati nel corso delle fasi di utilizzo a scopo funerario dell'ipogeo e di ipotizzarne l'evoluzione gerarchica: poiché i due cubicoli si sviluppano a quote differenti, in parziale sovrapposizione, la quota inferiore dell'Ambiente B sembra suggerirne la seriorità.
Inoltre, è stato possibile inferire l'assetto volumetrico originario dell'ambiente C, solo parzialmente

[5] Circa la quale, v. *supra* il contributo di A.M. Correra. Nel caso del Complesso B, poiché l'area era stata rilevata nel 1997 in occasione dello scavo archeologico, è stata effettuata una verifica della conformità dello stato di fatto attuale con il rilievo edito (v. Giglio 1997-1998, p. 839, fig. 19).
[6] Führer lo visita quando già trasformato in stalla e stravolto da crolli (Führer, Schultze 1907, p. 247); sull'ipogeo e le tracce pittoriche che conserva, v. anche Giglio, Vecchio 2000, p. 258 e Maurici 2005, p. 125.

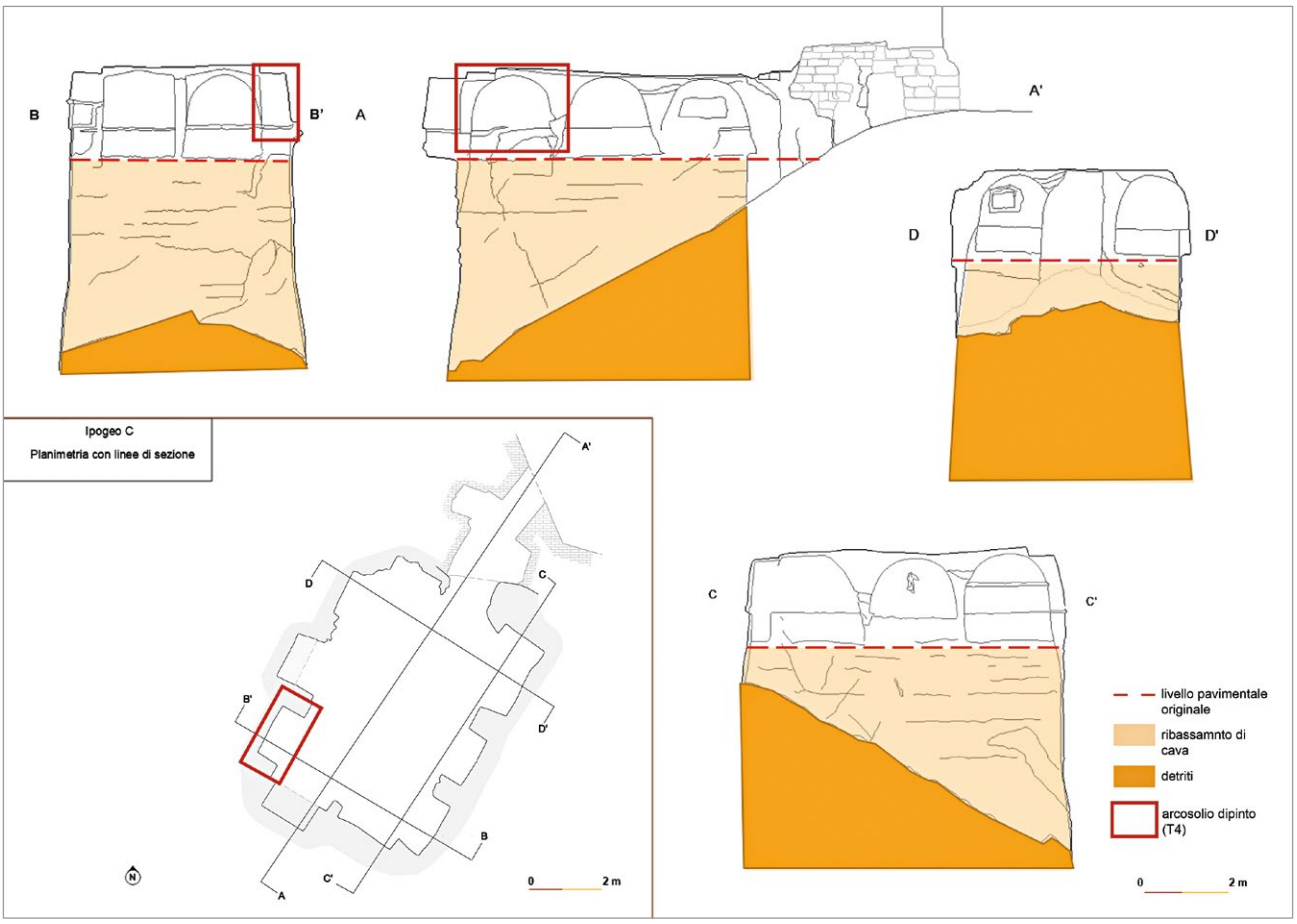

fig. 3 – Marsala, Latomia dei Niccolini. Ipogeo C. Pianta e sezioni.

conservato, in quanto stravolto dalla cava e da muri moderni[7]: esso doveva essere costituito da una corta e stretta galleria voltata, attraversata ortogonalmente da due coppie di arcosolî affrontati. Il particolare rapporto dei volumi scavati nei punti d'intersezione fra la galleria principale e le volte trasversali delineava un disegno a crociera. Questa conformazione è conservata ed osservabile solo in una ridotta porzione della volta originale di uno dei due punti di incrocio[8]. Di questa particolare tipologia di impianto si mostra una ricostruzione esemplificativa (*fig.* 2).

L'ipogeo C (*fig.* 3 e 4), finora sconosciuto[9], è stato identificato proprio in fase di censimento delle cavità della Latomia dei Niccolini, localizzato proprio al di sotto del convento dei Padri Agostiniani. Tramite una corta galleria ricavata nelle sostruzioni in blocchi squadrati di arenaria dell'edificio moderno[10], si raggiunge la parete originale dell'antica latomia in cui è scavato l'ingresso squadrato alla camera funeraria. L'accesso, che originariamente doveva affacciarsi sull'area subdiale, è sormontato da un incavo orizzontale – ricavato nella parete rocciosa – che ospitava la parte superiore del telaio ligneo relativo al sistema di chiusura. Questo elemento, insieme alla natura unitaria e regolare dell'ambiente, suggeriscono il carattere familiare dell'ipogeo. L'ipogeo è, infatti, costituito da un unico ampio ambiente quadrangolare (5,50×4 m ca.), con pareti scandite da arcosolî disposti simmetricamente, uno dei quali dipinto (tomba T4). Allo stato attuale, la camera risulta mancante della parte inferiore delle tombe parietali e del pavimento, cancellati dalle attività estrattive novecentesche. La voragine che ne è risultata è stata col tempo parzialmente

[7] Della camera funeraria manca del tutto l'ingresso e la porzione a questo contigua; la coppia di arcosolî affrontati meridionale è conservata solo parzialmente: quello nord è chiuso da un muro di tompagno, mentre lo sviluppo di quello sud si è parzialmente coperto dalla struttura della mangiatoia di fondo dell'ambiente A.

[8] Il secondo punto di incrocio è stato del tutto abraso dai tagli di cava.

[9] L'ipogeo, infatti, non sembra essere fra le evidenze descritte da Führer e Schultze nell'area del giardino dei Niccolini (Führer, Schultze 1907); né è stato esplorato nell'ambito della campagna di ricognizione e rilievo compiuta da M.A. Chirco negli anni Settanta, né notato da R. Giglio durante le indagini archeologiche della Soprintendenza di Trapani da lei condotte nella latomia (Giglio, Vecchio 2000, pp. 657-658). Infine, non figura fra gli ipogei menzionati nei lavori di sintesi topografica più recenti (Maurici 2005).

[10] Il fatto che l'ipogeo sia sfuggito alle diverse ricognizioni che hanno interessato le cavità aperte nelle pareti della latomia induce a ritenere che la corta galleria di accesso al di sotto dell'edificio moderno fosse stata a lungo chiusa o nascosta, e che solo di recente – in un momento imprecisato negli ultimi decenni – sia stata riaperta o resa visibile. La presenza della galleria che ne ha garantito l'accesso suggerisce che l'ambiente fosse stato utilizzato in epoca moderna come vano annesso al giardino del convento. Infine, le evidenti escavazioni meccaniche e la presenza degli abbondanti interri di chiara formazione recente confermano come l'ipogeo sia stato per un periodo comunque accessibile ai cavatori moderni.

fig. 4 – Marsala, Latomia dei Niccolini. Ipogeo C. In tratteggio, la quota del piano pavimentale originario; in evidenza in rosso, arcosolio dipinto (T4); in giallo, posizione del pesce sulla volta. In basso a sx, tomba T4 (ortofotomosaico e dettagli dell'esterno della nicchia e dell'intradosso); a destra, profilo di pesce dipinto in blu.

riempita da detriti e rifiuti che ad oggi impediscono di apprezzarne immediatamente l'originario volume interno. Sebbene il piano pavimentale antico sia stato ribassato sensibilmente, la quota di fondo delle arche degli arcosolî permette comunque di ricostruire agevolmente il livello del pavimento dell'ambiente originario. L'altezza della parete superiore e dell'ambiente è pari a 1,75 m.

Dal punto di vista architettonico, si rileva la particolare cura nel disegno e la qualità esecutiva dei profili superiori delle nicchie delle tombe T5 e T6, ricavate nella parete di fondo; una cura non usuale negli analoghi contesti paleocristiani in Sicilia, sia familiari che collettivi[11].

Tutte le superfici originali superstiti dell'ipogeo sono intonacate in bianco, compresa la parete superiore, piana, sulla quale è possibile osservare il profilo stilizzato di un pesce, dalla bocca semiaperta e decentrata. La tozza *silhouette*, orientata verso la nicchia centrale della parete meridionale, è ottenuta con una spessa linea continua di contorno in blu scuro (*fig.* 4).

Un più complesso apparato decorativo decora, invece, uno degli arcosolî della parete settentrionale (T4). Tutti i campi sono definiti da spesse fasce perimetrali in rosso; sulla fronte dell'arco si sviluppano tralci verdi e rose rosse; sulla lunetta di fondo, tracce di pittura evanida lasciano intravedere forse un *kantharos* biansato in bruno. L'intradosso, anch'esso in cattive condizioni di leggibilità, presenta una decorazione a graticcio a bande verdi con ai vertici tondi pieni in blu, alternati a rosette (*fig.* 4). Riguardo l'intero ciclo pittorico dell'arcosolio, le spesse fasce perimetrali in rosso, le decorazioni fitomorfe e il *kantharos* trovano vicini confronti all'interno della medesima area funeraria di III-IV secolo[12].

[11] È forse possibile leggervi una stilizzazione estrema di architetture a frontone di tempio, elementi ricorrenti e caratteristici della decorazione funeraria lilibetana (v. *infra*).

[12] Prossima è l'attestazione dell'affresco parietale con *kantharos* e ghirlanda floreale che decora la lunetta di fondo dell'arcosolio Ovest del cubicolo meridionale (Ambiente A – già Complesso Sud) del Complesso B della Latomia dei Niccolini (Giglio, Vecchio 2000, p. 662, p. 661; Cipriano 2010, p. 25). Il medesimo cubicolo, inoltre, presenta la nota decorazione pavimentale a mosaico policromo con càntaro biansato da cui zampilla acqua (Giglio, Vecchio 2000, p. 662). Un *kantharos*, inoltre, doveva comparire anche nel perduto affresco del Buon Pastore, osservato nella medesima latomia (per il quale, v. Lima 1982, pp. 75 e 79 n. 23). Circa la datazione dell'uso cimiteriale di epoca paleocristiana dell'area sud della Latomia dei Niccolini, v. Giglio, Vecchio 2000, p. 667. Il *kantharos* biansato da cui emanano elementi vegetali (ad esempio, tralci di vite) è attestato, inoltre, nella catacomba di S. Giovanni a Siracusa (v. Ahlqvist 1995, n. 7b, pp. 110-115, fig. 9a-b a pp. 488-489) e, in contesto abitativo, nel grande mosaico "Galati", rinvenuto a Carini (v. Camerata Scovazzo 1977) e nel mosaico dell'ambiente 9 della Villa del Tellaro (v. Wilson 2016, pp. 63-73, 170 e fig. 4.2).

fig. 5 – Marsala, Latomia dei Niccolini. Ipogeo F. Pianta.

Al di sotto della rampa di accesso alla Latomia dei Niccolini è stato individuato un altro ipogeo di diritto privato con decorazioni pittoriche, denominato Ipogeo F (*figg.* 5 e 6), forse inedito[13], che è stato oggetto di rilevazioni nel corso dello studio. Il suo ingresso, largo attualmente 0,8 m e aperto sul lato nord della rampa, conserva il lato occidentale originale; quello orientale, invece, è costituito da muratura post-antica. L'ingresso è quasi del tutto interrato[14].

All'interno della camera di forma rettangolare (3,60×2 m ca.), strutture moderne costruite in grossi conci di arenaria legati con malta di calce ingombrano la porzione orientale con funzione di sostegno della volta. La realizzazione del rilievo ha permesso di constatare lo spessore del diaframma di roccia che separa la camera funeraria ipogea dalla rampa soprastante – proprio lo spessore ridotto della parete superiore può avere comportato la realizzazione dell'ampio supporto in muratura. Il muro copre quasi interamente la nicchia di un arcosolio per adulto scavato nella parete meridionale dell'ipogeo. La parete occidentale conserva nella parte superiore una tomba a mensa.

La parete settentrionale, a ovest dell'ingresso, non ospita alcuna sepoltura ma conserva una ricca decorazione pittorica su tutta la superficie. L'affresco parietale policromo (*fig.* 6) è in cattivo stato di conservazione, con campi delineati da fasce in rosso. In basso, entro listelli in nero, un motivo bicromo a onde rosse, con spiccato cromatismo chiaroscurale in nero, alternate a onde nere. Lo spazio superiore è tripartito: al centro, un pannello più largo, il cui campo interno è completamente mancante a causa di una profonda lacuna nella parete, forse intenzionale. Ai due lati, completano la decorazione due pannelli verticali campiti da lunghi tralci. Più conservato il pannello sinistro, con tralcio in bruno e fiori in verde; quasi del tutto perduto, invece, il corrispettivo destro, che doveva presentare una variante con fiori in giallo ocra. La raffinatezza espressiva, la qualità dell'esecuzione e l'uso di linee sottili e ben definite, indicherebbero un orizzonte cronologico da ascriversi plausibilmente entro il III secolo. La volta piana dell'ambiente, intonacata, conserva fasce dipinte in rosso. Infine, sulla parete occidentale resti di una piccola tomba a mensa[15], stravolta dalla cava, presentano labili tracce di un tappeto di rose rosse stilizzate.

[13] Difficilmente identificabile, infatti, come una delle due cavità osservate da Führer e Schultze lungo il lato settentrionale della Chiesa dell'Itria (Führer, Schultze 1907, p. 246), l'ipogeo non sembra corrispondere ad alcuno di quelli descritti e rilevati negli anni Settanta (Chirco 1976-1977, pp. 36-45; Maurici 2005, fig. V,17 a p. 116).

[14] Per lo stato attuale dell'ipogeo, v. *supra*, contributo di A.M. Correra, fig. 10.

[15] *Ibidem*, fig. 10, foto in basso a destra.

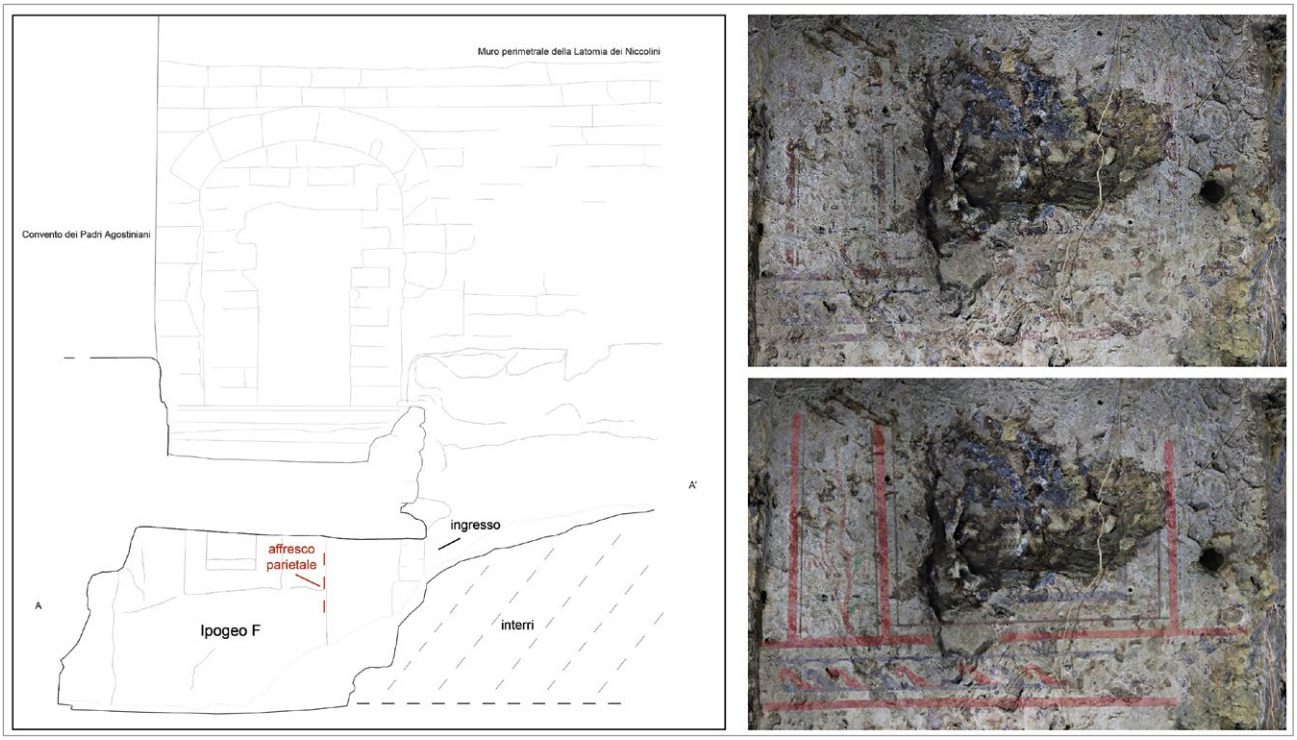

fig. 6 – Marsala, Latomia dei Niccolini. Ipogeo F. Sezione e affresco parietale.

La difformità stilistica fra le pitture in rosso, che ben si inseriscono negli schemi decorativi attivi nell'area funeraria della latomia fra III e IV secolo, e i raffinati stilemi della parete settentrionale suggerisce una realizzazione dei cicli pittorici in fasi distinte. Ciò, comunque, nel quadro di una tradizione di continuità nell'uso dei repertori decorativi, trasversale rispetto ai culti e alle religioni, già riscontrata nella medesima area cimiteriale.[16]

Lo studio dell'ipogeo G[17], aperto nella parete settentrionale della Latomia dei Niccolini, fornisce un esempio di come il momento del rilievo degli spazi possa essere determinante per una corretta interpretazione di ambienti pluristratificati: l'ipogeo presenta, infatti, numerose tracce di escavazione della cava moderna, la cui attività ha parzialmente modificato i volumi – soprattutto nel settore nord-orientale, in cui si trova un approfondimento bipartito – forse in origine di formazione antica – caratterizzato dai tagli regolari tipici delle tecniche di escavazione meccanizzata. Ben evidenti sono, inoltre, le strutture relative alla più recente fase di utilizzo come ricovero per animali (un muretto a secco in blocchi e pietrame arenario che chiude l'ingresso meridionale attuale; in asse con l'ingresso, al centro dell'ambiente, i resti parzialmente interrati di una doppia mangiatoia, costruita con blocchi di arenaria squadrati e legati con malta di calce).

In un contesto così alterato, per la realizzazione della pianta dell'ipogeo è stata selezionata una linea di sezione orizzontale posta ad una quota che includesse il profilo delle pareti originali dell'ingrottato antico esito della latomia romana, su cui furono successivamente innestate le sepolture cristiane (*fig.* 7). Lo sviluppo spaziale dell'ipogeo, configurato come una galleria plausibilmente in origine aperta su due fronti della latomia romana, lo indizierebbe come profondamente integrato con lo spazio funerario subdiale, di cui potrebbe rappresentare una ampia appendice coperta. Per tale ragione, non si esclude una connotazione comunitaria delle tombe ricavate al suo interno[18]. Degli arcosolî parzialmente conservati, uno per adulto (T1), conserva abbondanti tracce di decorazione pittorica in rosso nella lunetta, nell'intradosso e nella porzione di parete ad esso adiacente, fortemente aggredite da degrado biologico. Un secondo arcosolio, per bambino, che mantiene parte del rivestimento di intonaco bianco nella nicchia, è sormontato da una decorazione architettonica a rilievo schiacciato che riproduce un timpano (T2). Entrambe le sepolture risultano in cattivo stato di conservazione e prive delle arche[19].

Un ulteriore esempio di ipogeo caratterizzato molteplici fasi di utilizzo è il cosiddetto ipogeo grande della Conceria – o Ipogeo I (*fig.* 8), la cui conformazione originaria è stata sconvolta non solo dalla cava moderna ma anche dall'impianto al suo interno di attività

[16] Agnello 1952, p. 144.
[17] L'ipogeo, già esplorato da Führer e Schultz (Führer, Schultze 1907, p. 247), è stato descritto da M.A. Chirco negli anni Settanta (Chirco 1976-1977, pp. 118-132; Maurici 2005, p. 126).
[18] Per la dialettica degli spazi funerari nella latomia, fra settori comunitari e cubicoli privati, v. *supra*, contributo di A.M. Correra.
[19] Per la documentazione fotografica dell'ipogeo F, v. *ibidem*, fig. 5.

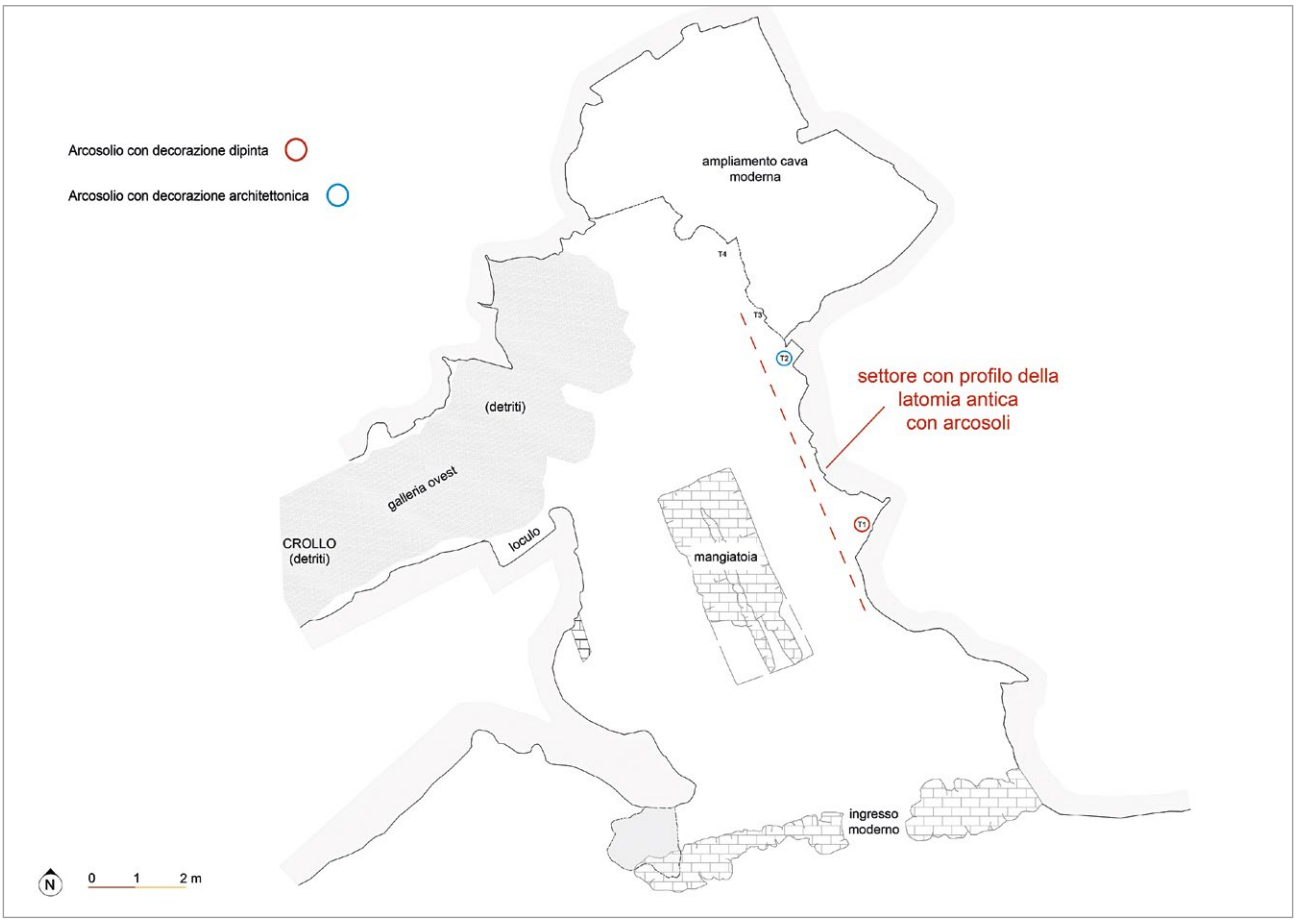

fig. 7 – Marsala, Latomia dei Niccolini. Ipogeo G. Pianta.

fig. 8 – Marsala, Latomia della Conceria. Ipogeo I (Grande Ipogeo della Conceria). Pianta.

fig. 9 – Marsala, Latomia della Conceria. Ipogeo I (Grande Ipogeo della Conceria). In alto: a sx, tomba T1 in prospetto; a dx edicoletta votiva. In basso: T1, dettagli delle superfici dipinte conservate.

manifatturiere. Il grande ambiente scavato nella roccia è aperto sulla parete orientale dell'omonima latomia di età romana e presenta numerose strutture relative all'utilizzo come conceria, come vasche pavimentali o spazi di lavoro e stanzette ricavate nelle pareti[20].

Immediatamente a fianco dell'ingresso moderno e parzialmente intaccata dalla costruzione del muro che lo delimita, si trova un'edicoletta votiva con decorazione architettonica a fronte di tempio (E2). La nicchia presenta timpano circolare direttamente al di sopra di due colonne realizzate con rilievo a tre quarti. L'edicola misura 1,20 m di altezza per 0,90 m di larghezza. La nicchia interna è alta 0,90 m, larga 0,55 m e profonda 0,25 m. Delle colonne, si conserva parzialmente quella sinistra – quella destra, invece, risulta asportata probabilmente a causa della costruzione del muro moderno. La colonna, alta 0,70 m, presenta base quadrangolare e capitello estremamente stilizzato. Le superfici sono interamente rivestite da un grossolano intonaco bianco. All'interno del timpano, si osservano labilissime e molto ridotte tracce di pittura di colore rosso.

Nel settore più interno dell'antro, si conservano alcune sepolture ad arcosolio e due tombe parietali con decorazione architettonica a *naiskos*, una delle quali quasi del tutto cancellata dai tagli di cava (T2). La tomba T1 (*fig.* 9), ricavata nella parete orientale, è invece maggiormente conservata: la nicchia, che doveva contenere originariamente due arche – oggi mancanti, è alta 0,90 m e ampia 1,80 m, e presenta la parete di fondo strombata. La sepoltura è inquadrata dalla decorazione ricavata ad altorilievo nella parete di calcarenite. Il fronte del tempietto è costituito da timpano con cornice architettonica modanata, architrave e colonne. La parte superiore della nicchia risulta lacunosa e forse originariamente poteva includere un arco ribassato che spezzava al centro la trabeazione. All'interno della nicchia si osserva la presenza di due rinzeppature di cavità naturali della roccia ottenute con frammenti ceramici, fissati con malta e parzialmente coperti dall'intonaco di preparazione delle pitture, oggi perdute. La parte superiore della parete di fondo della nicchia conserva labili e ridottissime tracce di pittura in rosso, plausibilmente una banda perimetrale. Più ampi lacerti pittorici in blu brillante si osservano su colonne e capitelli, e sul timpano in rosso scuro.

[20] L'ipogeo, originariamente parte di un complesso di ingrottati connessi fra loro (Führer, Schultze 1907, pp. 251-252; Marino 1975-1976, pp. 75-83; Maurici 2005, p. 130) è stato negli ultimi decenni separato dall'adiacente ambiente circolare ('rotonda') per mezzo di un muro che occlude il passaggio. Per la documentazione fotografica dell'ipogeo I, v. *supra*, contributo di A.M. Correra, fig. 6.

fig. 10 – In alto, esempi di elaborazioni 3D fotogrammetrico (in blu, i punti di presa fotografica): a sx, Ipogeo di Crispia Salvia, affresco con scena di banchetto e corteo; a dx, Ipogeo I, tomba a *naiskos* (T1). In basso, ipogeo di Crispia Salvia, ortofotomosaico della parete nord-ovest.

L'uso di decorazioni architettoniche può essere letto nel solco della tradizione lilibetana, che attesta nella necropoli della città fin dall'età ellenistica la presenza di monumenti funerari configurati come edicole, stele a tempietto, colonne e cippi di varia forma; alcune edicole dipinte, inoltre, segnalavano in superficie le camere funerarie ipogee[21].

Dal punto di vista metodologico, nel caso delle pitture e delle decorazioni architettoniche si è ritenuto utile affiancare alla sensoristica attiva (*laser scanning*) una tecnica di rilevamento passivo, la fotogrammetria (*photo scanning*): l'integrazione di diverse tecniche di *remote sensing*, infatti, costituisce un metodo di lavoro efficace ed efficiente, capace di ottenere risultati più coerenti con le specifiche finalità della ricerca[22].
A partire da battute fotografiche[23] sono stati ottenuti, pertanto, sia i modelli 3D delle superfici dipinte sia gli ortofotomosaici. Questi ultimi sono il frutto di elaborazioni *software* che eliminano le distorsioni, sia prospettiche che dovute alla deformazione fisica delle lenti, e "costruiscono" immagini ad altissima risoluzione, con considerevole livello di dettaglio.
Questa tipologia di rilievo si è rivelata di grande utilità anche applicata a contesti già noti, come l'Ipogeo di Crispia Salvia[24]. La camera funeraria di II secolo d.C., con fase di utilizzo anche nel IV secolo, ospita infatti un ricco apparato pittorico per cui è stato possibile produrre una nuova e aggiornata documentazione fotografica di dettaglio, utile allo studio degli affreschi e alla loro conservazione (*fig.* 10).
La produzione di documentazione fotografica in alta definizione, costituisce, infatti, uno strumento utile per la tutela dei beni archeologici censiti, consentendo una valutazione dello stato di conservazione attuale delle pitture e costituendo un *database* di confronto per il loro monitoraggio futuro[25].
Non di minore rilevanza, infine, in contesti così delicati e precari – che mostrano un progressivo disfacimento a causa di crolli e instabilità strutturali, e che, inoltre, nella maggioranza dei casi non

[21] Pace 1945, p. 712.
[22] Si veda, ad esempio, come l'approccio integrato sia stato utilizzato in contesti eterogenei con evidenti vantaggi in Russo, Remondino 2012, Angelini, Gabrielli 2013, Capobianco, Gagliolo 2022.
[23] Modello della macchina utilizzata: Canon EOS 6D Mark II. Ottica: Canon 16-35 mm con stabilizzatore ultrasonico.
[24] Per il quale, v. Giglio 1997-1998, pp. 794-816. In occasione delle indagini archeologiche, l'ipogeo era stato già oggetto di rilievo fotogrammetrico. Di recente, inoltre, è stato effettuato un avanzato rilievo 3D (vd. Aricò *et alii* 2023).
[25] Lo studio dell'*équipe* ha potuto fornire al Parco Archeologico di Lilibeo-Marsala uno strumento utile al censimento, monitoraggio e diagnosi delle criticità che minacciano la conservazione degli ipogei e degli apparati pittorici che ospitano.

consentono più una fruizione diretta degli spazi – è il potenziale informativo offerto dal rilievo tridimensionale, inteso come un prezioso *backup* digitale dello stato di fatto attuale, cui attingere non solo con propositi di tutela ma anche nell'ottica della futura valorizzazione dei siti.

Bibliografia

Agnello 1952 = G. Agnello, *La pittura paleocristiana in Sicilia*, Città del Vaticano 1952.

Ahlqvist 1995 = A. Ahlqvist, *Pitture e mosaici nei cimiteri paleocristiani di Siracusa*. Corpus iconographicum, Venezia 1995.

Agosta 1976a = G. Agosta, *Lilibeo. Urbanistica, porti, necropoli e catacombe cristiane,* in *Nuovi Orizzonti*, a. 1 (1976), n. 1, p. 3, con supplemento *Carta topografica di Lilibeo e Catacombe lilibetane*.

Agosta 1976b = G. Agosta, *Le catacombe di Lilibeo*, in *Nuovi Orizzonti*, a. 1 (1976), suppl. al n. 5, pp. 1-4.

Angelini, Gabrielli 2013 = A. Angelini, R. Gabrielli, *Laser scanning e photo scanning. Tecniche di rilevamento per la documentazione 3D di beni architettonici ed archeologici*, in *Archeologia e Calcolatori*, 24 (2013), pp. 379-394.

Aricò *et alii* 2023 = M. Aricò, M. La Guardia, M. Lo Brutto, *3D Data Integration for Web Fruition of Underground Archaeological Sites: A Web Navigation System for the Hypogeum of Crispia Salvia (Marsala, Italy)*, in *Heritage* 2023, 6, pp. 5899-5918.

Bonacasa Carra 1984 = R.M. Bonacasa Carra, *L'archeologia cristiana nella Sicilia occidentale. Bilancio di un quinquennio di studi e di ricerche*, in *BCA Sicilia*, 5 (1984), 3-4, pp. 11-30.

Camerata Scovazzo 1977 = R. Camerata Scovazzo, *I mosaici pavimentali di Carini. Tradizione pittorica ellenistico-romana su alcuni tessellati siciliani del IV secolo*, in *Archeologia Classica*, 29, 1977, pp. 134-160.

Capobianco, Gagliolo 2022 = A. Capobianco, S. Gagliolo, *Applicazione del rilevamento geomatico alla Domus della Regina d'Inghilterra a Pompei (VII, 14, S): risultati preliminari*, in *Archeologia e Calcolatori*, 33.1 (2022), pp. 17-34.

Chirco 1976-1977 = M.A. Chirco, *Testimonianze paleocristiane a Marsala. Parte III – Fondo Gandolfo*, tesi di laurea ds., Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia (rel. prof. B. Patera), a.a. 1976-77.

Cipriano 2010 = G. Cipriano, *La decorazione pittorica nei contesti funerari della Sicilia. III-V secolo d.C.*, Palermo 2010.

D'Andrea 2011 = A. D'Andrea, *Il rilievo archeologico con il laser scanner: luci e ombre*, in *Vesuviana*, 3 (2011), pp. 193-218.

Führer, Schultze 1907 = J. Führer, V. Schultze, *Die altchristlichen Grabstätten Siziliens*, Berlino 1907, pp. 246-252.

Giglio 1997-1998 = R. Giglio, *Attività di ricerca archeologica nella provincia di Trapani*, in *Kokalos*, 43-44 (1997-1998), pp. 793-869.

Giglio, Vecchio 2000 = R. Giglio, P. Vecchio, *Lilibeo (Marsala). Area di Santa Maria della Grotta e Complesso dei Niccolini: recenti rinvenimenti archeologici*, in *Terze Giornate Internazionali di Studi sull'area elima (Gibellina-Erice-Contessa Entellina, 23-26 ottobre 1997)*, Pisa-Gibellina 2000, pp. 655-679.

Lima 1982 = M.A. Lima, *Sul perduto affresco del Buon Pastore di Marsala*, in *SicA*, 15 (1982), 48, pp. 73-81.

Marino 1975-1976 = G. Marino, *Testimonianze paleocristiane a Marsala. Parte 11 – Fondi Cafiero e Cucchiara*, tesi di laurea ds., Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia (rel. prof. B. Patera), a.a. 1975-76.

Maurici 2005 = F. Maurici, *La Sicilia occidentale dalla tarda antichità alla conquista islamica*, Palermo 2005, pp. 101-146.

Pace 1945 = B. Pace, *Arte e Civiltà della Sicilia Antica*, 3, Genova-Roma-Napoli-Città di Castello 1945, pp. 711-712.

Patti 2021 = D. Patti, *Rilievo 3D e fotogrammetria digitale per lo studio e la valorizzazione dell'habitat rupestre: l'ipogeo sotto Sotto Castello e la basilica di San Giovanni a Rometta (ME)*, in *Archeomatica*, 4 (2021), pp. 6-12.

Peloso 2005 = D. Peloso, T*ecniche laser scanner per il rilievo dei Beni Culturali*, in *Archeologia e Calcolatori*, 16 (2005), pp. 199-224.

Russo, Remondino 2012 = M. Russo, F. Remondino, *Laser Scanning e fotogrammetria: strumenti e metodi di rilievo tridimensionale per l'archeologia*, in G.P. Brogiolo, D.E. Angelucci, A. Colecchia, F. Remondino (eds.), *Teoria e metodi della ricerca sui paesaggi d'altura*, Vicenza 2012, pp. 141-170.

Wilson 2016 = R.J.A. Wilson, *Caddeddi on the Tellaro. A Late Roman Villa in Sicily and its Mosaics*, in *BABESCH* suppl. 28, Leuven-Paris-Bristol 2016.

Il volume raccoglie gli Atti del Convegno nazionale *Gli ipogei di diritto privato nell'Italia tardoantica. Approccio interdisciplinare allo studio delle decorazioni pittoriche*, svoltosi a Roma nell'ambito del PRIN 2020 DIAPOH Project – *Integrated approaches for the cataloguing, study and dissemination of the Digital Iconographic Atlas of Privately Owned Hypogea of Late Antique Italy*. Obiettivo del DIAPOH Project è stato quello di restituire un quadro conoscitivo unitario degli ipogei di diritto privato dell'Italia tardoantica, finora noti in maniera frammentaria e disorganica, attraverso un approccio interdisciplinare, capace di integrare dati storici, archeologici, topografici, storico-artistici e iconografici. Le attività di ricerca hanno previsto il riesame sistematico della documentazione nota, nuove campagne di rilevazione grafica con l'applicazione di tecnologie avanzate, dal rilievo tridimensionale alla fotogrammetria digitale, fino alla modellazione 3D e alla restituzione virtuale di contesti spesso di difficile accesso.

€ 82,00
ISBN 978-88-9285-439-0
e-ISBN 978-88-9285-440-6
MONOATTI-75

Gli ipogei di diritto privato nell'Italia tardoantica

a cura di
Matteo Braconi, Paola De Santis,
Carlo Ebanista, Pier Giorgio Spanu, Emma Vitale