SOPRINTENDENZA ALLE ANTICHITÀ ROMA III

NOTIZIE DEGLI SCAVI

Anno 1928 - Fascicoli 4, 5, 6.

Regione I (*LATIUM ET CAMPANIA*).

I. - OSTIA. — *Rinvenimenti nell'Isola Sacra.*

Lavori agricoli di grande importanza ed estensione, compiuti dall'Opera Nazionale dei Combattenti, hanno messo in luce un vasto sepolcreto pagano nell'Isola Sacra tra Ostia e Fiumicino di cui mi è gradito dar notizia.

Interessante e inattesa rivelazione, giacchè l'Isola Sacra ha lasciato ben poche traccie di sè nella storia.

Posta tra i due importantissimi empori commerciali dell'Impero di Roma, tra Ostia e Porto, nessun autore ha parlato dell'isola che fece parte e visse della stessa vita delle due fiorenti città tra il ramo destro e il sinistro del Tevere. Anzi l'isola stessa trasse origine dal Porto di Ostia.

Infatti, è ormai fuori di ogni dubbio, che l'attuale canale di Fiumicino non deve considerarsi come un ramo naturale del Tevere, ma come un canale artificiale scavato dall'imperatore Traiano quando, nell'anno 104 dell'èra nostra, ampliò il porto di Claudio. Tutti gli storici anteriori a quest'epoca parlano, infatti, di una sola foce e non di due foci del Tevere, mentre Plinio riferisce esplicitamente di una fossa fatta scavare dall'imperatore Traiano allo scopo di facilitare il deflusso delle acque del fiume in Roma e nel territorio attiguo durante le grandi piene. Essendo stato dunque aperto da Traiano un nuovo emissario del Tevere, il vasto tratto di terra che fu circoscritto fra i due rami del fiume e la spiaggia del mare, rimase isolato e divenne una vera isola, com'è tuttora. L'Isola Sacra si allungò in progresso di tempo verso il mare di circa 1800 metri per i continui e periodici interrimenti del Tevere, che ampliarono il litorale in tutto il Lazio marittimo tra Anzio e Fiumicino. Data poi la

divergenza dei due alvei del Tevere, l'isola si estese non solo in lunghezza, ma anche in larghezza verso la spiaggia, in modo da assumere quasi la forma di un triangolo con la base verso il mare.

Ma benchè l'isola abbia avuto origine col porto di Traiano, non si ha esplicito ricordo di essa, come ho detto, che nel V secolo di Cr.

Nella cosmografia attribuita ad Etico (*Cosmogr.*, p. 20), l'isola è descritta ed esaltata come un ricco e leggiadro insieme di giardini e di orti. Dice infatti Etico: « Insula vero quam facit [Tiberis] inter urbis portum et Ostiam civitatem, tantae viriditatis amoenitatisque est, ut neque aestivis mensibus neque hiemalibus pasturae admirabilis herbas dehabeat; ita autem vernali tempore rosa vel ceteris floribus adimpletur, ut prae nimietate sui odoris et floris insula ipsa Libanus almae Veneris nuncupetur ».

Dobbiamo credere ormai a queste parole, che fino a poco tempo fa potevano sembrare esageratamente retoriche, oggi in cui le coltivazioni dell'Opera Nazionale hanno ridato, in verità, all'Isola Sacra il suo antico aspetto di terreno intensamente coltivato e meravigliosamente produttivo; come del resto, non soltanto Virgilio dovette vedere ancora fertile e boschivo il terreno intorno ad Ostia, se ricorda i boschi verdeggianti delle foci del Tevere approdo di Enea, ma Plinio conferma (*N. H.*, 15, 24; 13, 6) quando parla dei rinomatissimi meloni di Ostia e quando ne esalta il lido: « litus ornant varietate gratissima nunc continua nunc intermissa tecta villarum » (Plinio, *Ep.* 11, 17).

Troppo scarse notizie dunque. E c'è incertezza sullo stesso nome: Isola Sacra. Sacra, a chi o per che cosa? La denominazione ci è trasmessa da Procopio (*De b. Got.*, I, 26) che dice: « ... Il Tevere il quale venendo da Roma alla distanza di quindici stadi dal mare scindendosi in due, forma ivi quella che chiamano Isola Sacra, e, quanto più si inoltra il fiume, tanto più larga l'isola diviene, tantochè la larghezza si proporziona alla lunghezza, e fra le due braccia del fiume intercedono quindici stadi ... ». Siamo nell'anno 537 dell'èra nostra. Si ritiene comunemente che tale appellativo derivi o dall'assegnazione dell'isola, per volontà dell'imperatore Costantino alla chiesa dei Ss. Apostoli Pietro e Paolo e di S. Giovanni Battista in Ostia, oppure dalla esistenza della chiesa e del sepolcro di sant' Ippolito.

Anche se Ippolito che si diceva martirizzato e sepolto a Porto (cfr. De Rossi *Boll.*, 1866, p. 49) non fu il primo vescovo di Porto (1) il culto di sant'Ippolito è certamente molto antico, e ad esso è dedicata la chiesa di cui esistono avanzi; e del resto antica ed importante è la diocesi di Porto per la dignità del titolare che è il sotto decano del sacro Collegio dei Cardinali e cioè il secondo *suburbicario*.

Senonchè non solo l'esistenza di una o più chiese nell'isola (è ricordata anche S. Lucia e S. Ruffina) non giustifica, parmi, il nome di Sacra ma nel

(1) GAMS, *Series epp.*, p. VIII.

Liber Pontificalis, in « Leone IV », II, 125 (Duchesne), proprio la chiesa di sant'Ippolito è detta *in insula Portuensi quae nuncupatur Arsis*, in altro passo detta *Assis*, nome inesplicabile non meno del nome *Sacra*, non risultando plausibile un qualsiasi riferimento alla selva *Arsis* famosa per la lotta di Bruto contro i Tarquini.

E del resto in una bolla di Leone IX l'Isola Sacra è detta *insula maior* (1). Nè si può supporre che il tempio di Castore e Polluce fosse nell'Isola Sacra come è stato ritenuto, perchè noi sappiamo soltanto che era *apud Ostiam* (Ammiano Marcellino, 10, 10) (2).

Che non ci potesse essere è riprovato dalla testimonianza dei *Commentari* di Pio II per l'anno 1461, in cui si parla dell'Isola Sacra: « Ecclesia Portuensis [cioè Sant'Ippolito] in ea iacet detecta: parietes tantum extant et turris campanaria, sine campanis, non ignobilis. *In insula nullum eminet aliud aedificium*; verum ubicumque effoderis marmora invenies et statuas et columnas ingentis magnitudinis: marmora huc advexisse e Ligusticis montibus aliisque regionibus mercatores ferunt, atque hic Romanis exposuisse venalia, quorum frustra multa iacent scabra et impolita, universa fere supercrescente terra obruta, iacent. Insula plana et herbosa ambitus decem millium circiter passuum, tempore pacis armentis plena » (*Comment.*, II, p. 143).

La mancanza di qualsiasi rudere emergente dal terreno, eccettuata la chiesa di sant'Ippolito (mentre a Porto, nonostante le grandi distruzioni barbariche, molti ne emergevano ed emergono tuttora) prova che il tempio di Castore e Polluce non va ricercato nell'Isola Sacra.

Il nome di questa rimane quindi tuttora oscuro: e alle spiegazioni date può aggiungersene oggi un'altra, ma anch'essa tutt'altro che convincente, che cioè il nome possa esserle derivato dalle presenza di una vasta necropoli di cui alcune tombe sono venute in luce.

Nel 455 la basilica di S. Ippolito fu incendiata come attesta la seguente iscrizione:

Vandalica rabies hanc iussit martyris aulam
Quam Portus antistes culto meliore novatam

che quantunque trovata nel secolo XVII a Roma, nell'Isola Tiberina, è stata giustamente restituita a Porto dal Cantarelli (3). La restaurazione in essa indicata sarebbe stata fatta dal vescovo Pietro del 465.

L'Isola Sacra risentì certo dei numerosi saccheggi che depredarono e spopolarono Ostia e Porto. Tuttavia un po' di vita, se non altro religiosa, rimase intorno a Sant'Ippolito a cui Leone IV fece doni nell'a. 849 (*Lib. Pont.*, II p. 125).

(1) TOMASSETTI, *La via Portuense*, p. 73.
(2) Vedi ALIBERT, *Le culte de Castor et Pollux en Italie*, in *Mélanges*, 1883.
(3) *Bull. Com.*, 1896, pp. 63 sgg.

Importante è la deduzione fatta da Leone IV di una colonia di Còrsi nell'a. 852 per ripopolare il luogo ormai deserto (*Lib. Pont.*, II, p. 125), spopolamento del resto che viene confermato più tardi dall'unione delle due chiese di S. Ruffina e Sant'Ippolito nel 1120, voluta dal papa Callisto II e di nuovo sanzionata nel 1236 da Gregorio IX.

È del resto da ricordare, parlando dell'Isola Sacra, di quanto ci dicono i *Commentarî* di Pio II più sopra citati, che presso la sponda del canale di Fiumicino e precisamente in direzione NE della Torre di S. Ippolito, i lavori agricoli odierni hanno messo in luce alcuni enormi blocchi di marmi vari, ma sopra tutto bigio, africano, e cipollino.

Questi blocchi sono stati evidentemente scaricati sulla sponda del Tevere per essere o ivi lavorati o, più probabilmente, trasferiti a Roma. A tale proposito viene quindi in mente ciò che scriveva il padre Volpi (lib. XI, cap. 2): « Porro in portu Ostiensi erat locus publicus; ibi marmora··· quae Roma deferenda erant, deponi et asservari consueverant. Eodem loco vectigal lapidum advectorum publicanis solvebatur ».

« Io stimo », dice il Lanciani (*Porto*, p. 180), « che il *locus publicus* accennato dal Volpi altro non fosse che una zona di terreno lungo la sponda destra (cioè sinistra) della Fossa Traiana, cioè nell'Isola Sacra. Leggo infatti nel Biondo (*Roma restaur.*, p. 73): " Su quell'Isoletta palustre··· si veggono anco insino ad hoggi tra quelle spine et herbe e mezzi atterrati dai fanghi e dall'acqua, pezzi di marmi grossissimi et in tale quantità, che se ne potrebbe facilmente edificare una città ". Sappiamo inoltre dal Melchiorri (*Bull. Istit.*, 1840, p. 44) come sul cadere del 1839 fossero quivi rinvenuti circa cinquanta grandi massi quasi tutti d'africano, uno dei quali con la data dell'anno 82; di più è noto, le fontane della piazza Colonna e Agonale essere state fatte da Gregorio XIII con la *portasanta* raccolta presso di Fiumicino (Fea, *Bull. Istit.*, 1830, p. 139) ».

***

A queste scarsissime notizie dell'Isola Sacra che ho voluto brevemente ricordare, si aggiungono oggi gli elementi tratti dalle fortuite scoperte avvenute a causa dei lavori agricoli dell'Opera Nazionale dei Combattenti.

L'unica cosa archeologicamente nota era l'esistenza di una strada di comunizione tra Ostia e Porto scoperta nel 1880 e riveduta nel 1889 (1).

« Essa va in linea retta tra Tor Boacciana e Sant'Ippolito ed è formata con uno strato di scaglione di tufo riposante su sabbia marina e che serve di letto ad uno strato di ghiaia alto m. 0.30 largo m. 7.80. Il culmine della sezione stradale corrisponde a m. 1.90 sotto la superficie attuale dell'Isola ».

(1) *Cfr. Not. Scavi*, 1880, p. 83; 1889, p. 163.

Tale strada, che in alcuni punti io stesso ho potuto rivedere durante la lavorazione del terreno, non sarà stata la sola, ma certo la principale congiungente Ostia e Porto. Sarà anzi certo l'ultimo tratto della via Severiana che era appunto litoranea.

Era invece del tutto ignorata l'esistenza di tombe, le quali dovevano allinearsi ai lati delle strade congiungenti Ostia con Porto, ma raggrupparsi in maggior numero in vicinanza del canale di Fiumicino quasi a costituire una necropoli. Infatti le poche tombe esplorate non sono che un piccolo nucleo di una zona sepolcrale assai estesa, rivelata dagli stessi lavori agricoli che hanno rimesso in luce qua e là, intorno a Sant'Ippolito, frammenti di murature, di sarcofagi, di iscrizioni, di sculture sepolcrali.

Sarebbe stato certo desiderabile poter compiere una vasta e metodica esplorazione archeologica su tutta la zona. Ma la sua considerevole estensione, la mancanza di fondi adeguati ai bisogni della Soprintendenza di Roma e dell'Ufficio Scavi di Ostia, e d'altra parte, le esigenze agricole su questo terreno affidato ormai all'Opera Nazionale dei Combattenti, redentrice di molti incolti terreni d'Italia, non hanno permesso di mettere in luce e neppur di vedere ciò che la terra tuttora nasconde.

Si potè tuttavia fare l'esplorazione delle tombe segnate nella pianta acclusa (fig. 1) le quali sono situate a circa 150 metri dalla chiesa di sant'Ippolito, e cioè in prossimità del caseggiato principale e delle grandi stalle della Tenuta. La prima segnalazione avvenne fortuitamente nel gennaio 1923. Un aratro ruppe la volta della tomba *N* nella quale penetrai appena avvertito, molto cortesemente, dal dott. Breda, direttore allora dell'azienda agricola dell'Opera.

È doveroso anzi porgere a lui e ai dirigenti dell'Opera Nazionale i ringraziamenti più vivi, non tanto per avermi permesso l'esplorazione, ma per averla compiuta, eccetto pochi restauri fatti fare dai nostri operai ostiensi, a proprie spese sotto la nostra direzione, liberando quasi completamente dagli scarichi una dozzina di tombe tra le più conservate della regione.

Le tombe sono ora visibili e visitabili presso l'Opera Nazionale dei Combattenti.

Il gruppo delle tombe scoperte deve essere collocato a poca distanza dalla grande strada dell'Isola Sacra (via Severiana ?), la quale dovette passare a NE del gruppo. In questo punto essa non fu rintracciata, ma la sua presenza qui non è dubbia. Il diverticolo che divide i due gruppi di sepolcri esplorati, doveva infatti venire dalla grande arteria di comunicazione tra Ostia e Porto.

La vòlta delle tombe è a pochi centimetri sotto il piano di campagna, e in quelle in cui la volta è conservata, nessuno deve esservi mai penetrato dopo l'abbandono di Porto. Infatti, fosse e cinerari conservano intatti gli avanzi della inumazione e della cremazione; intatte e al loro posto le lapidi che conservarono fino a noi, con il nome, anche la memoria e il culto dei defunti abitatori dell'antico porto romano. Giacchè, non gli Ostiensi qui ma i Portuensi, a questo sepol-

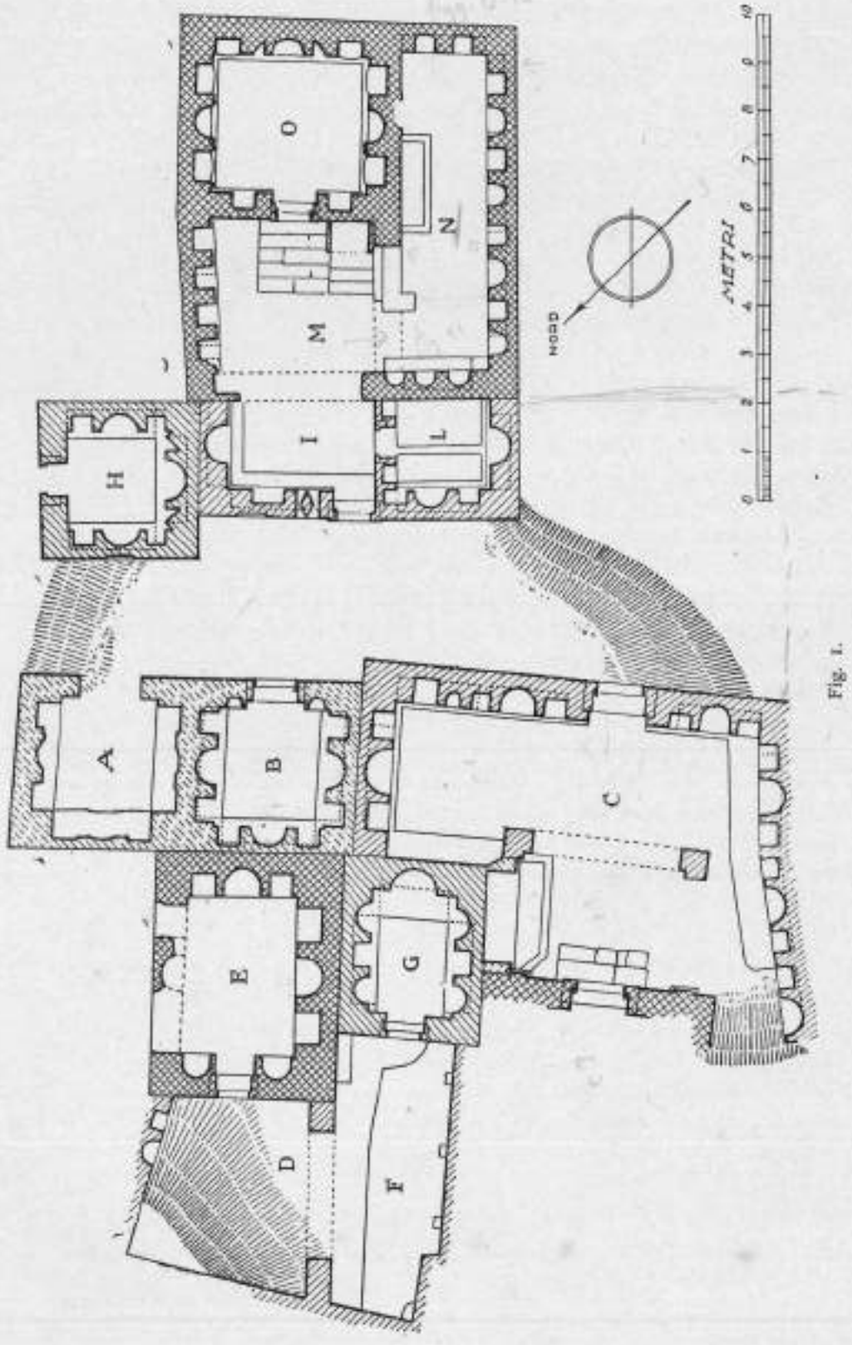

Fig. 1.

creto più prossimi con le loro case, dovettero essere sepolti forse da quando la costruzione del porto di Traiano, occupata la prima necropoli del porto Claudio di cui si è trovata traccia (1), rese necessario il seppellimento fuori delle mura della città di Porto ormai ingranditasi. E si formò quindi una zona di sepolcreti al di là del canale nell'Isola Sacra, più densa in prossimità del Porto e diradantesi verso Ostia.

Più difficile è spiegare quando e come sia avvenuto il grande scarico di cocci che riempie e circonda tutte le tombe oggi scoperte. Infatti, non terra o detriti di costruzioni (eccetto i pochi dello sgretolamento delle tombe), ma frammenti di anfore e di dolii costituiscono il riempimento delle tombe stesse: ciò ha valso indubbiamente a proteggerle da spogliazioni e distruzioni barbariche. Lo scarico del cocciame deve essere avvenuto naturalmente, quando le tombe non erano più in uso, come del resto è accaduto in Ostia stessa così nelle dimore dei morti che in quelle dei vivi.

L'occupazione totale dei loculi e dei cinerari che si osserva in queste tombe indica che questa zona sepolcrale, esaurite le sue disponibilità, fu abbandonata e considerata come luogo di scarico di un porto ancora attivo.

In mancanza di precisi dati cronologici che lo scavo non ha rivelato, si può però ritenere, dal complesso delle osservazioni fatte su murature e iscrizioni, che la necropoli dell'Isola Sacra formatasi già alla metà del II secolo d. Cr. abbia durato tutto il terzo dell'èra nostra. Del resto, per una popolazione che anche qui si rivela povera e che costruisce il sepolcro in verità soltanto per sè e suoi, non c'è lunga discendenza: se la tomba non si chiude per sempre dietro le spoglie dei suoi costruttori, bastano i figli per suggellarne la porta: due generazioni al più se ne servono e la custodiscono: poi, anche la tomba cessa di vivere al culto e alla cura delle generazioni successive che non sono o non si riconoscono più eredi dei primi occupatori della necropoli. Ecco perchè si può spiegare il completo abbandono di questa zona sepolcrale e il conseguente scarico di cocciame che ne occultò a tutti l'esistenza.

∴

Descrizione delle tombe (cfr. fig. 1). – La tomba *A* è la prima che si incontra a destra del diverticolo su cui prospettano le due file di tombe. È stata appena liberata alla sommità dal cumulo di cocciame che la riempie, e sebbene sia assai rovinata, ci appare però simile all'altra *B* con cui forma corpo.

La facciata è in cortina laterizia accurata, con mattoni rossi e sottili; la porta della tomba *A* è rotta; doveva avere stipiti ed architrave in travertino listati da una gola di mattoncini: anche l'iscrizione manca. L'interno mostra tre arcosoli

(1) Vedi la mia relazione in *Not. Scavi*, 1925, p. 54 sgg.

ad arco appena centinati e sopra ciascun arcosolio erano nicchie per olle cinerarie di cui resta appena qualche traccia.

L'intonaco è tutto caduto: la muratura interna è a conci di tufo con cornici di mattoni.

Tomba B. – Anche questa è scavata solo in parte. Integra è la porta a stipiti ed architrave di travertino, incorniciati da mattoni in taglio (fig. 2). Sopra l'architrave, entro una bella cornice di mattoni formata da foglie lanceolate e

Fig. 2.

da una treccia, è incassata una lapide di marmo, nella quale sono intagliate due piccole feritoie arcuate. Vi si legge la seguente iscrizione (cm. 125 × 60):

=C. XIV 5107 Th. A220

SCANTIA · C · F · SILVINA
FECIT · SIBI · ET
L · SCANTIO · L · FIL · EPARCHICO
FILIO · SVO · ET · SVLPICIAE · M F · IVLITTAE
NEPOTI · SVAE · ET · LIBERTIS SVIS
LIBERTABVSQVE POSTERISQVE
EORVM · H · M · H · E · N · S ·
IN FRONTE PED XII IN AGRO PED XIII

Le due fenestrelle rettangolari ai lati della iscrizione si allargano, nell'interno, a feritoie.

La cameretta sepolcrale ha un arcosolio su ciascuna parete, sopra il quale sono cinque nicchie; la centrale semicircolare, più ampia e più alta delle due laterali arcuate, su cui erano altre due nicchiette conservate solo nel piano di posa delle olle. Le nicchie avevano intonaco dipinto (i dipinti sono scomparsi) incorniciato da cornici di stucco bianco nell'imposta della calotta centrale e che riveste anche l'archetto e la sagoma esterna delle nicchie laterali.

Nella calotta della nicchia centrale doveva esservi una conchiglia di stucco. Nella parete dell'ingresso, a lato degli stipiti delle porte, sono due nicchiette per una sola olla cineraria; un'altra nicchia è al di sopra della porta tra le due feritorie a sguancio.

La vòlta a botte che copriva la tomba aveva le costolature di stucco: di questa vòlta si conserva l'imposta agli angoli.

Fig. 3.

Tomba C (figg. 1 e 3). – Anche questa ha la facciata in cortina laterizia, la quale si avanza un poco sul diverticolo, non mantenendo neppure l'allineamento delle prime due tombe.

La facciata è conservata fino alla cornice di coronamento superiore, sotto la quale, entro una fascia di mattoni limitata da quella cornice e da un listello in laterizio, doveva esservi una serie di lettere ottenute con l'innesto nel laterizio di pezzi di tufo, ritagliati ad arte. Di queste lettere, l'unica che rimane, parrebbe un D, sicchè potrebbe essa supporsi l'unica superstite (che altre ce ne fossero è chiaro) della dicitura: H M D M A (*huic monumento dolus malus abesto*). La cosa è, in ogni modo, assai singolare.

A due terzi della facciata, si apre la porta con stipiti ed architrave di travertino, sormontata da una lapide marmorea (cm. 70 × 60) iscritta, senza feritoie, incassata entro una cornice in cotto ad ovoli e foglie, non molto ben conservata.

= C.XIV 5026
Th. A 182
inv. 12301

L'iscrizione è la seguente:

L · MINDIVS DIVS
FECIT SIBI · ET GENVCIÆ
TRYPHAENAE · CONIVGI
INCOMPARABILI · CVM · QVA
VIXIT · ANNIS · XXIIII · MENS · III
ET LVCCEIAE · IANVARIAE · MA
RITAE · ET · ANNIAE · LAVERIAE · CONTVVERNA (?)
LI · SVAE · SANCTISSIMAE
ET LIBERT · LIBERTAB · SVIS · POSTER · Q · EOR
H · M · E · H · N · S ·
IN · FRONTE · P · XXX · IN AGRO · P · XXXI

L'interno della tomba è molto spazioso. La parete di facciata è occupata da due gruppi di tre nicchie: la centrale semicircolare più alta delle altre due laterali.

Le tre nicchie erano collegate da un unico timpano di mattoni sporgenti rivestiti di stucco ma tutti ormai caduti. La calotta delle nicchie centrali aveva una conchiglia di stucco. All'estremità della parete di facciata, lo spazio rimasto non essendo sufficiente per un terzo gruppo di tre nicchie è occupato da una nicchia arcuata alta e stretta cui si sovrappone una piccola nicchia semicircolare; a fianco di questa altre due più piccole per una sola olla.

La parete est ha un gruppo di tre nicchie. La parete ovest conserva tre gruppi di tre nicchie (l'ultimo non completo), ma la parete continua al di là del punto di arresto dello scavo. Il piano di tutte queste nicchie simili tra loro è segnato da una cornicetta di un solo mattone sporgente. Al di sotto delle nicchie sono gli arcosoli in numero di sei. La tomba doveva essere coperta a vòlta.

I muri di questa tomba hanno racchiusa una tomba più antica che non è stata scavata, ma di cui si vede la facciata (fig. 4) in ottima cortina laterizia, contrassegnata da due lesene in cotto e con la porta, stipiti ed architrave, in travertino. Sopra l'architrave è rimasto il listello inferiore della cornice laterizia che circuiva l'iscrizione marmorea perduta: la muratura infatti è rotta all'altezza della lapide.

A questa tomba si accedeva per mezzo di due gradini da un portichetto. A tale ufficio sembrano infatti destinati i due pilastri a cortina però meno buona della cortina di facciata, che rimangono in corrispondenza delle lesene sulla fronte della tomba. Lo spazio innanzi alla tomba, sotto il portichetto, è pavimentato a mosaico bianco e nero con una figura virile con braccio destro alzato, preceduta da un leone e da due cavalli. Tra il pilastro destro di questo portichetto e la facciata della tomba fu addossato poi un corpo di muratura con due arcosoli. Il superiore conserva un sarcofago marmoreo di arte scadente con scena di caccia (un leone che addenta un cervo, due cavalieri contro leone e pantera; nel coperchio lotta di amorini contro fiere). Il sarcofago è anepigrafe. L'arcosolio sottostante conserva un dipinto, ma in condizioni deplorevoli; la vòlta è a fiori e nella parete di fondo si vedono due figure virili, due uccelli e fiori. L'arcosolio non era stato aperto; lo scheletro, coperto da tegoloni, non conservava però alcun oggetto.

Fig. 4.

Le altre tombe di questo gruppo *D*, *E*, *F*, *G* dovevano avere ingresso sul lato ancora interrato cioè a NO, verso l'attuale strada rotabile di accesso della tenuta dell'Opera Nazionale.

La tomba *D* non scavata e dalla quale si accede alle altre, doveva anche in antico dare accesso alle tombe *E*, *F*, *G*. Le tombe *D*, *E* del resto, come rivela la muratura sono più tarde delle altre a cui si sono addossate. Della *D* si vede soltanto un pezzo della parete NE, in mattoni grossi mal congiunti, con un gruppo di nicchie (fig. 5), una centrale a calotta fiancheggiata da due rettangolari sormontate da due più piccole semicircolari.

La tomba *E*, invece, è in buona cortina laterizia con porta stipiti ed architrave di travertino, sormontata da iscrizione marmorea incorniciata da un tri-

plice listello di laterizio. Due feritoie sono ai lati della iscrizione (cm. 140 × 50), la quale dice:

=C XIV 4855 TL A63 manca

D · M
TI · CLAVDIVS · TI · FIL · IVLIANVS
FECIT · SIBI · ET · CLAVDIAE · DONATAE
MATRI · CARISSIMAE · ET · TI · CLAVDIO · DEME
TRIO · FRATRI · CARISSIMO · QVI VIXIT ANNIS · XXI · MEN
SIBVS · VIII · DIEBVS · XIIII · ET CLAVDIAE · IVLIANE (*sic*)
FILIAE · DVLCISSIMAE · ET · LIBERTIS · LIBERTABVS
POSTERISQVE · EORVM · IN · FR · P · XIII · IN · AGR (*sic*)

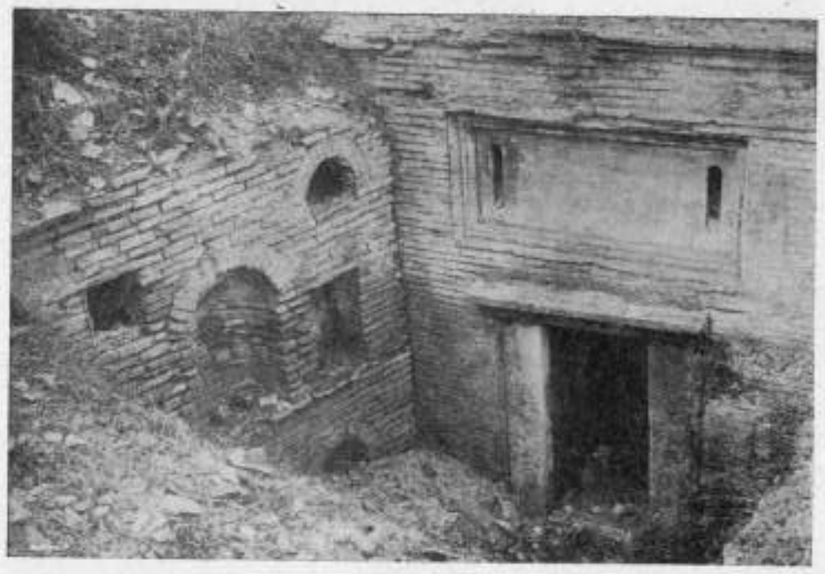

Fig. 5.

La tomba, eccetto la parete NO un po' rovinata, ha la vòlta quasi intatta e al di sopra della vòlta le tegole del tetto ancora a posto (fig. 6).

Nella parete di facciata in mezzo alle due feritoie c'è una nicchia rettangolare e ai lati della porta quattro nicchie curvilinee con cinque cinerari ciascuna. Le altre tre pareti conservano tre gruppi di nicchie, la centrale più grande delle laterali ma tutte arcuate. L'intonaco dipinto è scomparso. Al di sotto delle nicchie, in ciascuna parete laterale, sono due arcosoli, nella parete di fondo uno.

La tomba *D* dà accesso per mezzo di una grande apertura arcuata anche alla tomba *G*, per entrar nella quale si passa dalla tomba *F* costituita da un vano a vòlta quasi tutto occupato da un piano inclinato verso l'interno, conservato però soltanto negli angoli. Questa specie di podio in muratura più che un banco per agapi funebri, sembra la copertura di fosse sepolcrali ricavate in questa tomba *F* di passaggio alla *G*.

La tomba *G*, con stipiti e architrave in travertino, non ha iscrizione.

Nell'interno vi sono tre arcosoli con la mezza volticella dipinta. Soltanto in quella di fondo si riconoscono ancora un'anitra e un uccello. Sopra gli arcosoli nelle pareti laterali sono due gruppi di tre nicchie: la centrale rettangolare, le altre semicircolari; una grande curvilinea è nella parete di fondo. Le nicchie erano fiancheggiate da pilastrini in laterizio sorreggenti un timpanetto, al di sopra dei quali e sotto la vòlta che copriva la tomba si aprono delle feritoie.

Fig. 6.

Il secondo gruppo di tombe esplorate si allinea sull'altro lato della strada (fig. 7).

La tomba *H* ha però l'ingresso non su questa strada ma sul lato NNE, sul quale l'interramento non ci permette di dire che cosa ci fosse. La fronte della tomba non deve infatti trovarsi sulla strada principale che probabilmente passava più a nord, ma è in ogni modo all'angolo di due strade.

L'ingresso della tomba *H* è ancora interrato, ma anche esso aveva stipiti e architrave in travertino e una cornice in laterizio di coronamento sulla facciata principale e sugli angoli.

L'iscrizione manca, e manca tutta la vòlta.

La piccola tomba ha la parete di fondo absidata, in cui è ricavata una nicchia sporgente semicircolare.

Le altre due pareti hanno tre nicchie: la centrale semicircolare, le laterali più piccole e arcuate sono sormontate da nicchiette rettangolari. Nella parete sulla straduccia, è incassata una tavola di terracotta frammentata in alto a sinistra, con due figure, una con un cappuccio della forma dei cappucci sardi che scende sulle spalle; tende il braccio destro alla figura che segue, la quale sembra

Fig. 7.

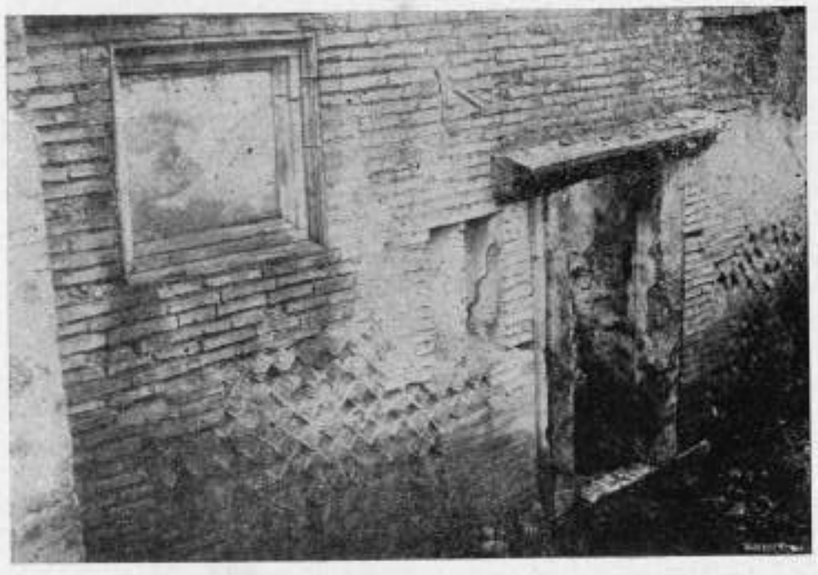

Fig. 8.

porti un sacco sul dorso; si vede la mano sinistra che lo regge. Le figure hanno tunica corta stretta, cinta alla vita da cinghie (fig. 7).

La tomba è costruita con ottima cortina laterizia.

La tomba seguente *I* si addossa per due terzi alla *G* con una facciata arretrata su strada, di cortina laterizia non molto accurata a mattoni grossi e specchi in reticolato (fig. 8). La porta ha gli stipiti e l'architrave di travertino come tutte le altre e sul lato sinistro c'è una doppia feritoia costituita da una finestrella rettangolare divisa in due da un pilastrino in muratura che dà lo sguincio alla feritoia risultante. Sopra la porta, a sinistra, c'è un martello in laterizio, in rilievo sopra la cortina. A sinistra della porta è la seguente iscrizione su tavola marmorea (cm. 57 × 50), inquadrata da una triplice cornice di laterizio:

D M
P AELIVS MAXIMVS
FECIT · SIBI · ET · VEIANIA
IOTAPE · ET · LIBERTIS · LIBERTA
BVSQ · POSTERISQ · EORVM · ITEM
(*sic*) L · GENVCIO · AEPAPHRODITO · ET
MARIAE · DEVTERE · ET POSTERISQ
EORVM · CVBICVLVM · HYPOGEVM · EIS
(*sic*) DONATVM · CONCESSOQ · ITV · AMBITV
TRASITVM · PER · PORTICVM · AEIS · A
P · AELIO · MAXIMO

= C. XIV 4768
Th. A 5
inv. 12310

La porta su cui è la suddetta iscrizione dà accesso a tutto il gruppo di tombe, *I, L, M, N, O*.

La tomba *L*, a destra, fornita di porta con stipiti, soglia e architrave in travertino, affiancato da due feritoie protette da due lastre di terracotta, è la tomba di Calpenius Hermes. Infatti l'iscrizione posta sopra la porta, in una lastra di marmo dice:

D M
C CALPENIVS HERMES FECIT SIBI ET SVIS
ET LIBERTIS LIBERTABVSQ · POSTERISQ · EORVM
ET ANTISTIAE COETONIDI · CONIVGI · SVAE
H M H E N S
CVBICVLVM · INTRANTIBVS AD DEXTRAM ET
(*sic*) FORAS IN PAVIMENTO SARCOPHAGAE ET CON
TRA · ET · LAEVA PARIETIBVS DVOBVS AEDICV
LAS CVM · OLLIS ET SARCOPHAGIS FECIT

= 4827
Th. 56
manca

La tomba contiene due arcosoli (cm. 170 × 55) sormontati da due nicchie, di cui quella di destra conserva una conchiglia in stucco bianco.

Una terza feritoia è sulla parete di fondo sopra la nicchia e sotto la vòlta; altre due nicchie abbinate ma di differenti dimensioni sono a destra e a sinistra della porta, all'interno sulla parete di facciata. Rimangono poche traccie dei dipinti riquadrati da cornici di stucco che ornavano vòlta e pareti. Nel pavimento fu aggiunta una fossa sepolcrale.

Tanto la tomba *I* quanto la *L* ora descritte si sono addossate alla tomba *M*. *N* la più antica e costruita di buon reticolato con ricorsi a mattone e la cui parete esterna è stata in parte rotta, e il cui ingresso doveva essere in corrispondenza di quello della tomba *I* su cui è l'epigrafe di Tito Aelio Massimo.

Fig. 9.

Cosicchè questa nuova facciata su strada, sostituendo la più antica, ha costituito l'ingresso unico alle tombe *L*, *M*, *N*, *O*.

Questo addossamento risulta molto bene dall'interno della tomba *L* ora descritta, la quale anzi non si è addossata, ma ha usato la fronte originaria della tomba *N* come parete laterale sinistra, impostando sopra ad essa la propria vòlta che risultò più bassa da un lato che dall'altro.

La tomba *M* consta allo stato attuale di due pareti: quella di facciata che ho designato come tomba *I* e che ha un arcosolio sormontato dalla feritoia e da una nicchia, e la parete laterale sinistra in cui è un arcosolio e una nicchia (fig. 9). Il terzo arcosolio, sempre su questo lato, sormontato da otto nicchie disposte su tre file, è al di là del muro che formava la facciata primitiva della tomba *M*, e che è stato rotto fino a terra (fig. 10).. La tomba *M* ci appare dunque come una specie di vestibolo per le altre due tombe *N*, *O*, quando si aggiunsero a questo gruppo le tombe *I* e *L* che ne occuparono la facciata.

La tomba *O* si compone di due celle sepolcrali, una sopra l'altra. Alla cella inferiore si entra dalla tomba *N* per mezzo di una porticina alta cm. 140 aperta nella parete nord, con stipiti e architrave in travertino e la cui vòlta forma il pavimento della camera sepolcrale superiore *O*. Questa tomba sottostante alla *O* si componeva originariamente di tre arcosoli uno per ciascuna parete ed era tutta ad intonaco bianco riquadrato da fascie rosse con rari fiori e fogliami. La piccola tomba fu in seguito meglio utilizzata creando nel centro della camera tre fosse sepolcrali mediante muriccioli a tufi e mattoni elevate dal pavimento fino agli archi dell'arcosolio. Una feritoia è sopra l'arcosolio destro. Due vani

Fig. 10.

rettangolari per un'olla sono nella parete d'ingresso. La vòlta a quattro pieducci è quasi tutta conservata eccetto l'intonacatura.

Alla cella superiore *O* si accede dalla tomba *M* mediante una scala di cinque gradini di laterizio fiancheggiata a destra da una grande nicchia dell'altezza di m. 1.90 (fig. 10). Questa cella superiore, elevata di due metri, ha, in corrispondenza delle scale, una porta con stipiti e architrave di travertino; la porta si apre in una parete di accuratissima cortina laterizia incorniciata da listello. La camera sepolcrale, il cui pavimento sopra la vòlta non sembra abbia avuto mosaico, ha tre arcosoli a livello del pavimento sormontati ciascuno da tre nicchie, la centrale semicircolare, le laterali rettangolari incorniciate da colonnine di stucco bianco, di cui resta qualche traccia. La parete d'ingresso ha quattro nicchie rettangolari, ma con basamento stondato. Ciascuna nicchia contiene due

olle cinerarie chiuse da un coperchio. La tomba è costruita a conci di tufo e cornici di mattone.

La tomba più importante e interessante di tutto il gruppo è la tomba *N*, a cui si accede dalla tomba *M* a mezzo di un grande arco di mattoni. Fu questa la tomba che annunciò la presenza del sepolcreto e la prima in cui penetrammo e da cui si iniziò lo scavo.

La camera è costituita da un vano rettangolare di m. 6.33 × 1.71, con pavimento a mosaico bianco, solo in piccola parte conservato.

Fig. 11.

La parete a destra dell'ingresso ha un arcosolio sormontato da cinque nicchiette a calotta sferica, tre in una prima fila, due in una seconda. La parete SO ha tre arcosoli in basso, e a m. 1.18 dal pavimento, una serie di quattro nicchie semicircolari (cm. 110 × 50), alternate con due nicchiette anch'esse semicircolari sovrapposte. La inferiore (cm. 50 × 40) di poco più grande della superiore (cm. 40 × 30) (fig. 11).

Le quattro nicchie più grandi hanno la calotta rivestita da una valva di conchiglia in stucco bianco, due con l'orlo in alto, due con l'orlo in basso, alternate. Sotto la conchiglia una cornicetta di stucco bianco incornicia la superficie semicircolare che è dipinta in rosso, e sulla quale sono rilevate figurine di stucco bianco sormontate da lettere contenenti i nomi delle figure rappresentate. Le nicchie più piccole non hanno figure in rilievo, ma sull'intonaco bianco hanno fogliami e fiori dipinti a colore. Le nicchie più grandi contengono tre olle cinerarie di terracotta chiuse da coperchio a peduncolo; le piccole, due olle.

La parete di fondo della tomba *N* ha, sopra l'arcosolio, due nicchiette a volticella sormontate da altre due più piccole a calotta semisferica. Tra queste nicchie e la vòlta soprastante si apre nel centro una feritoia (fig. 12).

La quarta parete a est non ha nè arcosolio nè nicchie: si apre invece in essa la piccola porta con stipiti ed architrave di travertino che immette alla cella sepolcrale sottostante alla tomba *O* già descritta.

Le pareti della tomba *N* sono dipinte a fondo giallo e sono divise dalla vòlta, mediante un fascione di color rosso sopra il quale c'è una cornicietta di stucco bianco con piccoli grifi stilizzati, che erano applicati sopra in stucco bianco per mezzo di piccoli perni di ferro (molti di questi grifi sono caduti, e si vedono le traccie dei perni di ferro che costituivano l'*anima* dello stucco). Il fondo della vòlta di color bianco è diviso in molti comparti di varia forma e di vario colore; tutti i comparti sono incorniciati da listelli di stucco colorato.

Fig. 12.

Negli spazi risultanti delle varie ripartizioni ci sono vasetti, festoncini, uccelli, figure geometriche, secondo lo stile pittorico fastoso e sovraccarico del terzo secolo che Ostia ha già illustrato (1). A dare un'idea della vòlta dipinta e stuccata di questa tomba, meglio di ogni descrizione, valgono il disegno e la fotografia aggiunti (figure 13-14)

In ogni modo dirò che la sezione centrale della volta (cominciando dalla parete di fondo) è occupata da un cerchio a fondo giallo incorniciato da una fascia di color celeste a doppio listello di piccoli ovoli; una corona di foglie in stucco che decorava queste fascie è tutta caduta e rimangono i pernetti di ferro sorreggenti lo stucco. Segue un ottagono a fondo rosso, in mezzo a cui è una figura virile nuda assai sbiadita, in cui sembra riconoscere più un Heracles che un Hermes. Questo ottagono con la figura di Ercole viene sagomato da una fascia gialla incorniciata da doppia cornicie di stucco ad ovoli. All'ottagono segue un cerchio a fondo giallo quasi tutto caduto, e con cui termina la riquadratura di

(1) Calza, *Monum. Lincei*, XXVI, 1920, 375 sgg.

questa sezione di vòlta. Il rimanente della vòlta che è in corrispondenza della grande apertura di accesso alla camera sepolcrale, e che è molto rovinato e in gran parte caduto, costituisce infatti un disegno a sè. Nel centro di questo era un rettangolo quasi tutto scomparso, ai lati del quale restano due semicerchi, nei quali sono traccie di due grifi affrontati contro un candelabro. Il rettangolo era collegato con le pareti mediante fascie colorate incorniciate da stucco.

Il maggiore interesse dei dipinti di questa tomba è dato da tre dei sei riquadri rettangolari (cm. 76 × 35) collocati sopra le imposte della vòlta: tre su ogni

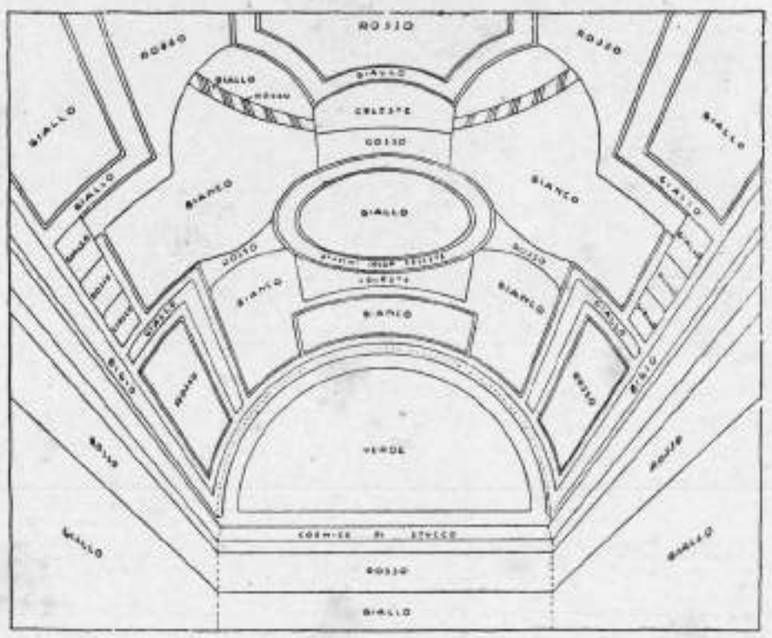

Fig. 13.

parete lunga; quello centrale di ogni parete è a fondo giallo senza figurazioni, incorniciato da listelli di stucco, entro a cui la fascia portava piccole figurine di stucco tutte cadute.

Degli altri quattro quadretti rettangolari uno era già caduto al momento della scoperta ed è peccato, perchè anch'esso doveva essere figurato. I tre quadretti rimasti, conservano invece ancora, sebbene deteriorate (1), delle scene figurate a

(1) Purtroppo il deterioramento si è notevolmente aggravato dalla scoperta ad oggi. Non può darsene colpa a nessuno, nè alcun rimedio poteva trovarsi ad allontanare la scomparsa inevitabile di questi stucchi a sottilissima superficie.

stucco finemente lavorato su fondo rosso, alle cui figure sono sovrapposti i nomi, cosicchè ogni scena è accompagnata dalla denominazione dei soggetti rappresentati.

Il quadretto in fondo alla parete laterale destra (occidentale) ci mostra quattro figure (figg. 14 e 15).

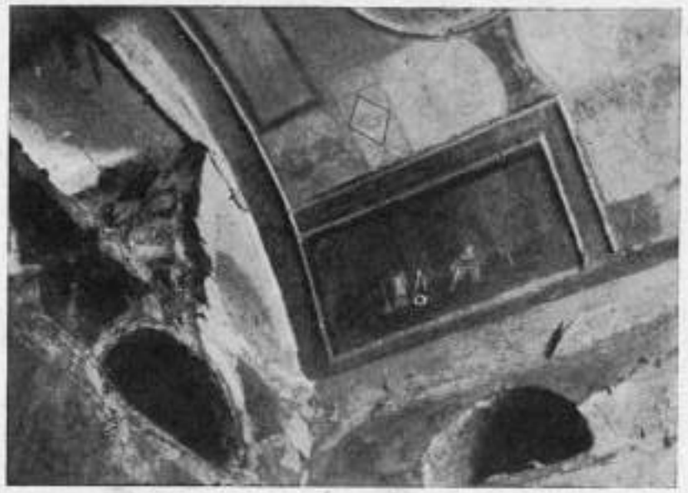

Fig. 14.

Una figura femminile, il cui mantello ricopre anche il capo, si avanza quasi di prospetto fuori di una edicola a colonne. Le è accanto una figura virile

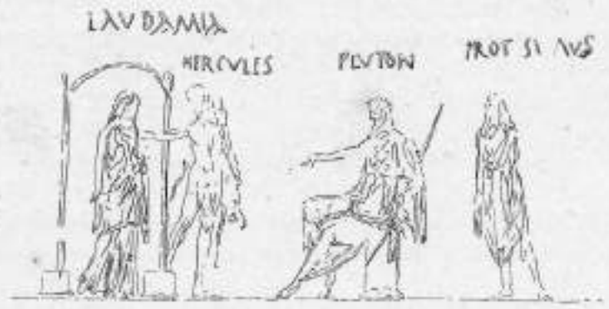

Fig. 15.

nuda con clamide sulla spalla sinistra e che volge la testa e tende il braccio destro verso la donna. Innanzi alle due figure è seduto sopra un masso un vecchio barbato con scettro nella sinistra e che tende il braccio verso le figure avanzantisi. Dietro al vecchio è una figura virile coperta di mantello fino sotto le ginocchia e che non ha alcun attributo caratteristico.

CIL XIV 5305:1
Th. A345:1

I nomi sovrapposti alle figure in grafia quasi lapidaria *Laudamia*, *Hercules*, *Pluton*, *Prot(e)si(la)us*, non permettono dubbi sulla scena che si è voluta figurare e che, del resto, sarebbe stata chiara di per se stessa.

Si è voluto illustrare qui uno degli esempi più perspicui di amor coniugale che il mitico mondo ellenico ci abbia tramandato: quello di Laudamia figlia di Akastos e moglie di Protesilao.

La favola su cui Euripide aveva intessuto una sua tragedia (1) e su cui forse anche Pacuvius e Titius avevano costruito un dramma « Protesilaus » (2) era assai diffusa nel mondo greco e romano, ed è ben nota anche a noi in varie ma non troppo discordanti versioni. L'amore dei due giovani sposi è tale che, ucciso nella guerra Troiana Protesilao, le sue preghiere e quelle di Laudamia, inconsolabile vedova, ottengono da Plutone e Persefone il ritorno sulla terra di Protesilao per un giorno o per qualche ora (3). Ma, nè questa concessione basta, nè basta l'adorazione di una imagine di cera del defunto, intorno a cui Laudamia passa giorni e notti di pianto e di preghiera (4). Sicchè, non più sopportando il dolore della perdita nè sostenuta più dalla speranza di rivedere Protesilao, Laudamia si uccide.

Varia è la versione della uccisione. Per alcuni Laudamia si dà la morte tra le fiamme in cui suo padre Akastos brucia l'imagine di Protesilao; per altri essa si uccide di spada, ma tale rapida fine non sembra euripidea; per altri ancora il desiderio stesso e l'infrenabile dolore ed amore la traggono a morte, con una versione che mitiga l'eroica uccisione per sua stessa mano (5).

Comunque essa muoia, quel che più importa a noi, sono le figurazioni che del mito si son date e si son conservate fino a noi.

Ciò che più attrasse l'arte figurata è appunto la breve venuta di Protesilao in terra, l'incontro con Laudamia, e il doloroso ritorno all'Ade, come in un sarcofago a S. Chiara a Napoli e in un altro Vaticano (6).

Nel nostro quadretto è invece l'ingresso di Laudamia nell'Ade che vien raffigurato: la sposa è da Ercole (non da Hermes) condotta davanti a Pluto, dietro cui attende l'ombra di Protesilao.

Abbiamo quindi una esemplificazione nuova, a quanto mi pare, della bella favola dell'amor coniugale e bene adatta ad ornare le pareti di una tomba la quale, nonostante gli infingimenti dell'antico mito, può sempre schiudersi a suggellare una nuova morte, non mai aprirsi per dare una nuova vita terrena al defunto.

Il secondo quadro di questa parete è perduto.

(1) Schol. Aristid., p. 671: ὁ Πρωτεσίλαος δράμα γέγραπται Εὐριπίδῃ κτλ.
(2) Cfr. Ribbeck, *Tragic. Rom. fragm.*, 116, *Röm. Tragödie*, 326.
(3) Cfr. Minucius Felix, *Octav.*, 11, 8.
(4) Hygin., *Fab.*, 103, 104.
(5) Cfr. Roscher, *Protesilaos*, 3160-1.
(6) Roscher, loc. cit., 3167-70.

Nella parete opposta, il primo quadretto accanto all'ingresso contiene cinque figure, ma tutte mal conservate anche al momento della scoperta (fig. 16).

Due figure, virile l'una, femminile l'altra, sono rappresentate in movimento verso una specie di edicola arcuata sotto cui pende un festoncino. Sopra la figura virile è scritto DEVCALIO: la figura che segue, benchè non conservi nome, è naturalmente *Pyrrha*. Il gesto e l'atteggiamento è identico nelle due figure: ciascuna tiene alzato il braccio destro sopra la spalla.

Dietro ad esse, si vedono due altre figure di minori dimensioni, una che sembra in ginocchio a terra, l'altra stante presso una divinità seduta che il nome sovrapposto ci indica per *Minerva*, e che per tale infatti si identifica dall'asta nella destra e dall'elmo che in parte si conserva.

Sopra le due più piccole figure che sembrano nude, si legge chiaramente la parola HOMINES a cui è sottoposta un'altra in cui la parola NATI che io

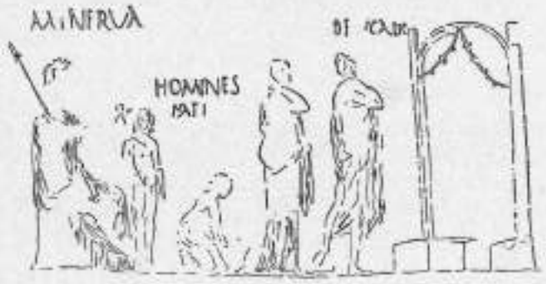

Fig. 16.

C.I.L. XIV 5303:2
Th. A 343:2

avevo letto al momento della scoperta è assai più probabile della parola MVLIERES che avevo creduto, subito dopo, di sostituire alla prima lettura. Il dubbio può del resto suggerire anche una diversa interpretazione (1).

Comunque, la scena è chiara. È qui raffigurata la favola di Deucalione e Pirra nell'atto di gettare dietro di loro le pietre da cui rinascono gli uomini.

Al quadretto descritto segue nella stessa parete e di fronte a quello di Laudamia, il quarto riquadro rappresentante il supplizio delle Danaidi e di Ocnus. Tre fanciulle, con un vaso sulle spalle, gettano acqua in un grande dolio che è in mezzo a loro. Sopra di esse, al momento della scoperta, era conservata la leggenda (D)ANA(ID)ES.

Dietro ad esse sta una figura virile seduta con le mani sopra il ginocchio destro accavallato sul sinistro. Sopra la figura si legge (O)CNVS (fig. 17); ad esso segue un asinello, (*as*)*inus*, che mangia la corda che Ocnus è dannato a intrecciare.

Come è noto, assai spesso la figurazione di Ocnus è congiunta a quella delle Danaidi. Così lo vediamo in un rilievo marmoreo del Vaticano, e in un

(1) Nell'ultimo sopraluogo fatto, m'è sembrato di non poter leggere altro che *homines nati*.

rilievo a stucco del Colombario di Vigna Campana (1). La rappresentazione di Oenus è anche sopra un dipinto ostiense, conservato al Laterano (2).

Le rappresentazioni descritte non sono le sole, come ho già detto. Altre ne seguono nelle nicchie semicircolari che sono sulla parete destra (occidentale)

Fig. 17.

della tomba. Queste quattro nicchie sono tutte intonacate in rosso. Sopra l'intonaco sono rilevate, con leggerissimo stucco bianco, le figurazioni.

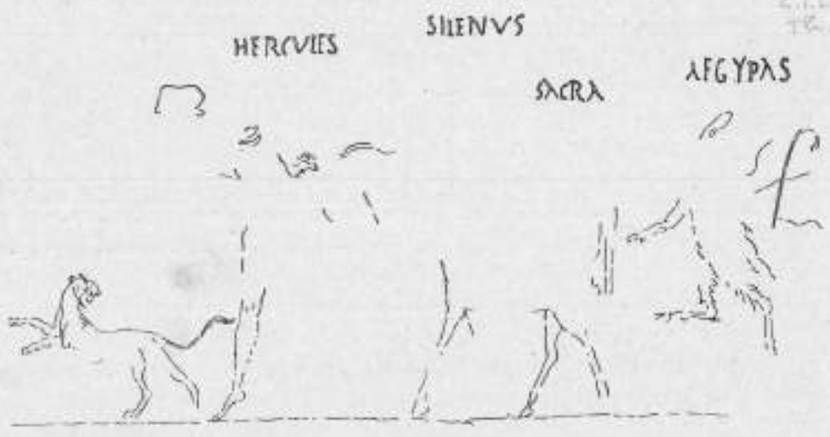

Fig. 18.

La prima nicchia di fronte all'ingresso doveva contenere anch'essa delle figure, ma sull'intonaco rosso son rimaste soltanto debolissime traccie di alberi e fogliami.

(1) Vedili riprodotti anche in ROSCHER, s. v. «Oknos», 822-3.

(2) HELBIG, *Führer*, 1ª, 722 p. 482; BENDORF-SCHOENE, *Die Antike Bildw. d. Lat. Mus.*, 590, p. 401. Sulla dipendenza della figurazione di Oknos da Polignoto, cfr. ROBERT, *Die Nekya der Polygnot* e *Paus.*, 10, 29, 2.

La seconda nicchia procedendo dall'ingresso verso il fondo della tomba, contiene quel poco che la figura riproduce (fig. 18). E cioè un animale felino (pantera); una gamba di figura umana e pochi svolazzi di un mantello, le zampe di un quadrupede, due zampe vellose e un braccio umano pertinenti ad una figura della quale sembra far parte anche un bastone ricurvo (*pedum*).

Tale scena, così come noi l'abbiamo veduta al momento della scoperta e come qui è riprodotta dalla figura, manca di molti elementi che la chiarificherebbero.

La figura sopra cui è il nome HERCVLES è scomparsa eccetto una gamba; accanto a lui era forse un'altra.

Scomparsa è anche la figura che doveva essere sottoposta al nome SILENVS e che cavalcava o conduceva forse il quadrupede (un asino?) di cui vediamo le zampe. Sotto la parola SACRA doveva essere raffigurato qualche cosa che non vediamo più. Infine, il nome AEGYPAS (*Aegyras*), che sembrerebbe appartenente alla figurazione in cui si dovrà riconoscere un Pan o meglio un fauno, è in realtà l'indicazione di un'altra figura scomparsa. Giacchè il nome *Aegyras* non può riferirsi che ad una amadriade congiunta col fauno. Infatti tale nome e precisamente αἴγειρος (*populus nigra*) è il nome che Atheneus (3, p. 78 *b*) dà ad una delle otto figlie nate da Hamadryas e Oxylos, e le quali avrebbero dato il loro nome a molti alberi (Karia, Balanos, Kraneia, Orea ecc.).

Il nome di questa ninfa dei boschi che non appare altrove nella forma in cui è segnato nella nostra figurazione, e che non è neppure l'equivalente latino del nome greco, ci risulta soltanto dal passo di Ateneo (1). Ma è chiaro che non si può pensare ad altro in una scena come questa, di carattere dionisiaco.

La figura della ninfa è scomparsa, giacchè non può essa aver assunto le sembianze del fauno che ci sembra di riconoscere nei pochi tratti rimasti sotto il nome *Aegyras*. Nè può supporsi che tale nome, pur volendo designare la ninfa, sia stato apposto all'albero omonimo, sia perchè sarebbe troppo strano il fatto, sia perchè anche di un albero non c'è qui traccia.

La terza nicchia ha quasi tutti gli stucchi conservati.

Le quattro figure che occupano la parete semicircolare di detta nicchia sono disposte in due gruppi (fig. 19): innanzi ad un'ara e ad una colonna sta una piccola figura nuda che sembra di fanciullo, con tirso nella destra e coronato il capo; a questa è accanto un'altra figura di dimensioni maggiori, tutta ammantata. I nomi sovrapposti e che si leggono chiaramente sono LIBER PATER e NYSIS OROS.

Abbiamo dunque la rappresentazione del *Liber Pater* secondo il più comune tipo del Bacco giovane a cui è accanto una figura virile di età più matura e,

(1) Nel *Lexikon* del ROSCHER questo nome non appare neppure sotto l'articolo «Hamadryaden»; e neppure nel GRUPPE, *Griech. Mith.* Viene invece elencato nella sua forma greca nel PAULY–WISSOWA, I, 1, p. 951, n. 3.

a quanto sembra, di più grave aspetto, che viene designata col nome di NYSIS OROS. Il nome Nysis potrebbe equivalere a Nysos (Νῦσος), l'educatore di Dionysos, da cui il dio prese il nome, o meglio potrebbe equivalere a Nysios variante di Nysaios e Nyseius, cioè potrebbe indicare Dionysos sotto la designazione del soprannome derivatogli dai monti di Nysa, culla del dio.

Oros potrebbe essere Horus figlio di Iside e di Osiride.

Ma al Nysos educatore di Dionysos non mi sembra sia da pensare, nè mi pare che in questa figura si sia voluto rappresentare Dioniso stesso. Giacchè in questo caso, non solo sarebbe assai singolare l'associazione in una stessa scena di Dionysos e di Liber Pater, quando Liber Pater è già nel significato e nel culto l'esatto equivalente latino del greco Dionysos, ma bisognerebbe ammettere che l'iscrizione OROS si riferisse alla figura di Horus che sarebbe totalmente scom-

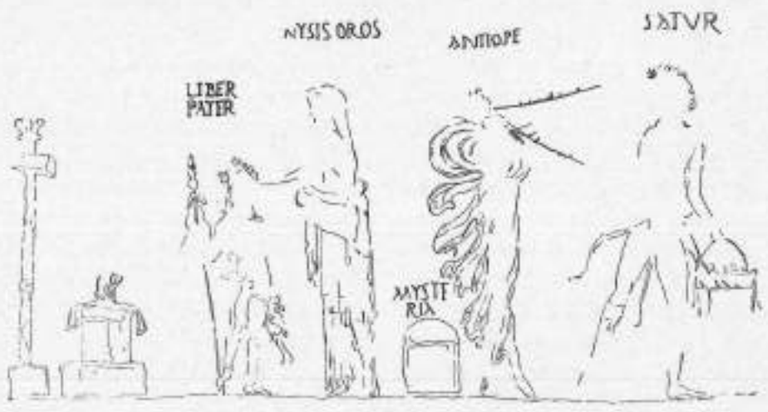

Fig. 19.

parsa, mentre l'esame dello stucco non autorizza questa supposizione. Singolare, del resto, sarebbe l'associazione di Liber Pater, Dionysos e Horus, pur tenendo conto della connessione di Liber Pater con culti stranieri come quello di Isis e Serapis (*C. I. L.*, 3, 2903) di Mitra, (*C. I. L.*, 2,2634) e della Magna Mater (*Ephem. Epigr.*, 7, 75) ed altri.

Anche in questo caso, quindi, la meno artificiosa interpretazione mi pare sia la preferibile, e cioè che *Nysis Oros* equivalga a *Nysius mons*, dove il dio nacque e fu allevato. La figura sottostante a tale iscrizione sarebbe quindi da considerarsi la personificazione dei monti di Nysa, luogo di origine del Dionysos greco che è rappresentato qui nella forma latina di Liber Pater.

L'equivalenza di Liber Pater con Dionysos è fuori discussione.

Se infatti in origine, per quanto possa discutersi di dove venga e come si formi la figura e il culto del Liber Pater latino, esso assume il concetto più che altro della natura creatrice, sicchè anche nelle feste Liberalia non si può con-

fonderlo nè assimilarlo col Dionysos greco, sta di fatto però che con l'introduzione nella religione romana di elementi greci, il Liber Pater originario si trasforma nel Dionysos ellenico e più che altro, anzi, nel Dionysos delle religioni orientali mistico-orgiastiche (1).

E se pure i misteri Dionisiaci non invasero fin dalla loro introduzione in Roma il culto di Liber, dovettero però avervi assai presto connessione, sicchè nell'Impero l'equivalenza di Liber Pater e di Dionysos è negli stessi sacerdoti (2).

Del resto, anche nell'arte figurata, Liber Pater, nell'aspetto e negli attributi, non è che un Dionysos, assai più che non risulti nelle nostre collezioni antiquarie, in cui molte raffigurazioni di Liber Pater vanno sotto il nome di Dionysos (3).

Ribadito il concetto della identità di Liber Pater con Dionysos nella figurazione che stiamo esaminando, non meraviglia di vedere personificato accanto al dio il monte su cui egli nacque.

Le personificazioni di monti ci sono note per un discreto numero di esemplari, più rari nella grande statuaria (ricordo il monte Citerone nel *Toro Farnese*), più frequenti nei rilievi e nell'arte minore.

Non meraviglia quindi, anche se non si possano trovare riscontri alla nostra scena, che sia rappresentata accanto al Liber Pater, la divinità del monte. C'è piuttosto da rilevare che la nostra figurazione differisce alquanto dalle più note e comuni. Mentre in genere le divinità dei monti vengono raffigurate con aspetto giovanile, interamente nude a forte corporatura o coperte soltanto alle estremità di mantello, e più spesso sono seduti o sdraiati e vengono caratterizzati da un ramo di albero nella mano, qui la figura del monte Nysios, ci appare come una figura non giovanile, stante anzichè seduta, e tutta coperta di manto. Bisogna tuttavia considerare che lo stato dello stucco non ci consente di rilevare i particolari attributi con cui potè essere meglio caratterizzata la divinità montana, a cui si è forse dovuto conferire un aspetto più grave e solenne del consueto, e del resto la testa del monte Tmolus nella Lydia, sopra una moneta della città omonima, è quella di un Bacco barbato coronato di pampini (4) per differirla dalla figurazione giovanile del Liber Pater. E del resto, siccome qui è evidente la contrapposizione del luogo di nascita e della divinità, la figurazione è avvenuta realmente come se si trattasse di padre e figlio, aumentando la espressione della maturità e perfino

(1) Sarebbe stato Cesare ad introdurre il nuovo culto orientale di Dionysos (« hoc aperte ad Caesarem pertinet quem constat primum sacra Liberi Patris transtulisse Romam », SERV., *Ecl.* V, 29).

(2) Cfr. i *thiasi Liberi Patris Tacibastani* a Philippi (*C. I. L.*, 3, 703, 704) e un *thiasus Placidianus* a Pozzuoli (*C. I. L.*, 10, 1585); WISSOWA, in ROSCHER, *Lexikon*, II, 2 2028.

(3) Numerose sono le iscrizioni che ricordano figurazioni di *Liber*; cfr. ROSCHER, loc. cit., 2023.

(4) ECKEL, t. III, p. 113; MIONNET, t. IV, p. 118, n. 659.

la statura della figura personificata, che di solito ha dimensioni inferiori alle altre, in confronto a quella del dio (1).

Dietro le due figure descritte è una specie di urna poggiata a terra, una cista sopra cui è scritto *mysteria*. È dunque la cista mistica, quasi sempre congiunta alle scene bacchiche (2). Non ci sono infatti in queste scene elementi essenziali per riferirle a misteri dionisiaci, nè certo la presenza di questa cista per quanto designata dalla parola *mysteria*, basta, per vedere in queste semplici figurazioni bacchiche, nuove illustrazioni di misteri.

Le due figure che seguono sono quelle di una Menade danzante al suono del doppio flauto e di un satiro; ma la Menade è qui designata col nome di Antiope cioè la figlia di Nykteus e la madre di Amphion e Zetus, uccisori poi di Dirce.

Della favola di Antiope, due fatti la nostra memoria richiama, innanzi a tale figurazione. Il primo, è l'amore che per la sua bellezza essa inspirò a Zeus il quale, assunte le forme di un satiro, si unì a lei, e l'unione dette il gemino parto di Amphion e Zetus. Tale unione è ricordata nei versi di Ovidio (*Metam.*, VI, 110, 111):

addidit ut satyri celatus imagine pulchram
Iuppiter implerit gemino Nycteida fetu

Il secondo elemento della favola di Antiope che può richiamarsi per l'interpretazione delle nostre figure, ci è fornito da Pausania (9, 17, 6) e che cioè Dionysos, volendo in Antiope punire la colpa dei suoi figli uccisori di Dirce, le inspirò una furiosa demenza da cui, dopo aver percorso tutta la Grecia, fu guarita da Phocus figlio di Ornytion, che la sposò.

Le rappresentazioni di Antiope nell'arte figurata antica mancano quasi interamente. Aggiunzione moderna è la grande statua di Antiope nel Toro Farnese (3) e gli amori di Zeus e Antiope non sembra possano riconoscersi nella rappresentazione conservata sopra uno specchio etrusco (4).

Sicchè maggiore interesse e valore acquista la nostra scena in cui si sarebbe veramente tentati di riconoscere il favoloso incontro di Zeus con Antiope. Senonchè, non si vedrebbe la ragione di rappresentare Antiope già in questo momento come una Menade, per quanto potrebbe tale figurazione essere stata suggerita dalla trasformazione di Zeus in satiro; e anche perchè se la scena avesse voluto proprio illustrare l'avventura di Antiope e Zeus, questi avrebbe dovuto esser designato come dio almeno nel nome sovrapposto alla figura.

(1) A. GERBER, *Die Berge in der Poesie u. Kunst d. Alten*, Munchen 1882. I caratteri salienti delle rappresentanze figurate sono riassunte assai bene dallo STEUDING in ROSCHER, *Lexikon*, II, 2, 2119, dove c'è anche un elenco completo di esse.

(2) O. JAHN, *Die cista mystica* in *Hermes*, III (1868), p. 317.

(3) MÜLLER-WIESELER, *Denkmäler*, I, tav. 47, n. 215 *a*.

(4) Ibid., 2, tav. 3, n. 46; OVERBERCK, *Kunstmythol.*, I, «Zeus», 405 sgg.

Sarebbe anche singolare che, proprio in una scena bacchica come questa, trovasse posto l'illustrazione di una favola che non può riconnettersi a rappresentazioni bacchiche se non per la presenza del Zeus, occasionalmente satiro.

Dato che una connessione invece esiste tra Dionysos e Antiope, io propenderei a vedere qui Antiope rappresentata come una menade e cioè invasa dalla furia con cui il dio ha voluto punirla, secondo Pausania, cioè appunto con lo stesso furore orgiastico delle Baccanti.

La terza nicchia ha una rappresentazione più semplice e formata di tre figure (fig. 20). Nel centro di due piante di vite sta una pantera, sopra la quale doveva essere la figura del Liber Pater indicataci soltanto dal tirso che

CIL XIV 5303:6
Th. A 349:6

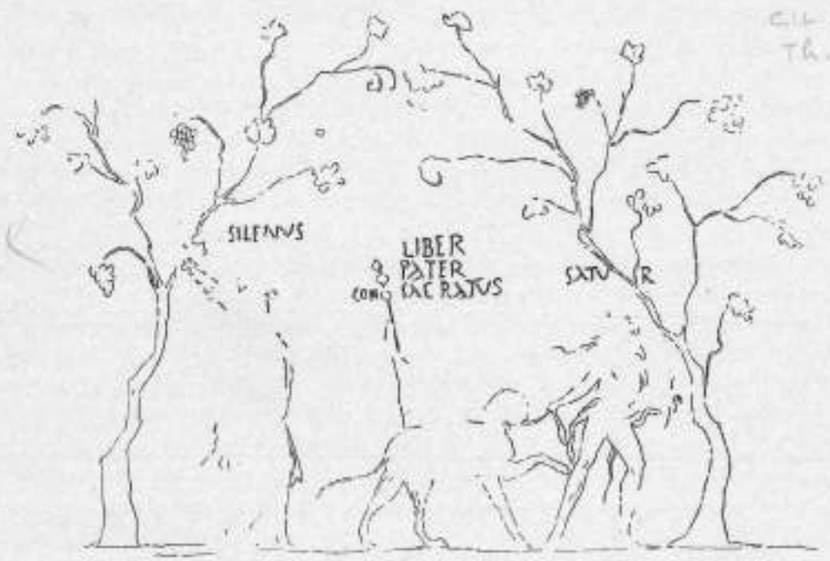

Fig. 20.

è rimasto e dalla iscrizione LIBER PATER CONSACRATVS al di sopra della figura perduta. La quale è preceduta da un satiro (*satur*) che guida la pantera e seguita da un sileno (*silenus*) di cui rimane la sagoma e l'estremità superiore del tirso. Questa scena non dà luogo, come le precedenti, a discussioni, a meno che non voglia pensarsi, che *consacratus* si riferisca non a Liber Pater, ma al devoto iniziato, la cui figura però manca.

Riassumendo quanto son venuto descrivendo e commentando fin qui, la tomba *N*, delle otto rappresentazioni figurate che originariamente conteneva, ce ne conserva sei, tre disposte nei quadretti sotto la vòlta, tre nelle nicchie delle olle cinerarie. Le prime tre illustrano rispettivamente il mito di Protesilao e Laodamia, di Deucalione e Pirra, e delle Danaidi ed Ocno. Le altre tre sono scene di soggetto bacchico senza apparente nesso o concatenazione tra loro.

Non fa meraviglia alcuna la presenza di scene dionisiache in questa tomba. Il pensiero della morte dovette essere presente e immanente nella religione dionisiaca già dalle prime sue manifestazioni.

Dionyso è un dio che muore (1), chè al pari di Kore, la quale alternatamente compare e scompare, aveva una sua ἐπιφάνεια ossia periodica apparizione, correlativa ad una scomparsa o ἀφανισμός; e la scomparsa era come una morte, sicchè a Delfi esisteva una tomba di Dionyso (2). Così anche di Dionyso come di Kore era proprio l'aspetto infero, quale appariva per esempio nel culto del lago presso Lerna (3) dove si narrava che Dionyso avesse tratto sua madre Semele (la Terra) dall'Ade (4) e la resurrezione di Dionyso si celebrava con riti speciali eseguiti in Grecia dalla corporazione delle Thyadi (5).

Nelle stesse Anthesterie, feste dionisiache (6), al terzo giorno si credeva che tutte le anime uscissero di sotterra a vagare tra i vivi (7) ed è proprio a proposito di Dionyso, salutato come « padre, meraviglia dei mortali, signore dell'anima che vive sempiterna (τᾶς ἀειζώου ψυχᾶς) che noi troviamo il primo accenno della immortalità dell'anima in un poeta del V secolo, Melanippide (8).

Ma basta pensare al rapporto che intercede tra Dionisismo e Orfismo, per supporre fondatamente materiata e dominata anche la religione dionisiaca dall'interessamento per l'al di là.

Che negli elementi rimasti in questa tomba si possano vedere riflesse le dottrine escatologiche dell'orfismo e che essa possa attribuirsi a un seguace degli Orfici, non mi pare davvero; ma si può tuttavia ricordare che l'orfismo poneva la salvezza dell'uomo nella salvezza della sua divina essenza dionisiaca, e che c'era anche una discesa all'Ade orfica (9) e che anche Ercole, il quale vediamo qui rappresentato in queste scene dionisiache, apparteneva alla teogonia orfica (10).

Ma vedere qui proprio una esemplificazione dell'orfismo, ripeto, non mi sembra, anche perchè l'orfismo aveva modo di rivelarsi assai più chiaramente con altre rappresentazioni che non siano queste, figurate nella tomba descritta.

È innegabile però che non potendosi ammettere una scelta a caso delle scene rappresentate, non soltanto risulta bene qui che Dioniso (*Liber Pater*),

(1) Cfr. HERAKLIT., fr. 15, DIELS, I³; ωυτὸς δὲ Ἀΐδης καὶ Διόνυσος.

(2) PHILOCHOROS, fr. 22, *FHG*, I, p. 387 citato da PETTAZZONI, *La religione nella Grecia antica*, p. 56, n. 12.

(3) PAUSANIA, 2, 37, 5 sg.

(4) DIODORO, 4, 25, 4.

(5) PLUT., *De Iside et Osir.*, 35, p. 365.

(6) THUCID., 2, 15.

(7) PETTAZZONI, op. cit., p. 82.

(8) PETTAZZONI, op. cit., p. 241.

(9) *Orphica*, figg. 153, 158 « Abel »; secondo alcuni era opera di Prodico o di altri; cfr. KERN, *Orpheus*, 18.

(10) ROSCHER, s. v. « Orpheus », I, 131.

è ancora considerato, come fu in origine, un nume di carattere infero, ma le tre favole qui illustrate, possono tutte pensarsi suggerite da un pensiero dell'al di là che è proprio così alla religione orfica che alla dionisiaca.

Nel mito di Protesilao e Laodamia, non è da vedere qui l'esemplificazione dell'amor coniugale, quanto forse il ricongiungimento di due esistenze attraverso e al di là della morte che per gli orfici, che hanno una concezione pessimistica della vita umana (1), non ha nulla di terribile e di pauroso. E se è vero che il pensiero fondamentale dell'orfismo era essenzialmente soteriologico (2), l'idea però del castigo e dell'espiazione ultraterrena, estranea alla coscienza religiosa ellenica tradizionale, si accorda col nuovo spirito e con un più profondo sentimento della personalità e della responsabilità, determinati dalle dottrine orfiche.

Di questa espiazione ultraterrena, la tomba ci mostra una raffigurazione nel castigo delle Danaidi e di Ocnus che va confrontato con i supplizi di Tityo, Tantalo e Sisyfo (3). E allora vien fatto di ricordare che la descrizione di queste pene è contenuta in quei versi della νέκυια omerica (vv. 566-631) del libro XI dell'*Odissea* che è tutta materiata di elementi animistici ed escatologici, al punto che si può parlare di interpolazione (4) nel senso che quei versi siano stati inseriti nella νέκυια da un carme già composto da poeti orfici. Si direbbe anzi che la scelta della pena delle Danaidi e di Ocno, meno terrificante di quella di Tityo, Tantalo e Sisyfo, possa essere un portato magari indiretto di una concezione meno paurosa dell'al di là, pur sempre commista alla tendenza moralizzatrice che portava con sè la pittura dell'eterno castigo.

Più difficile a spiegare è la presenza in questa tomba della rappresentazione del mito di Deucalione e Pyrrha.

Ma è noto, che non solo non si è riusciti a spiegare l'origine e il significato del nome Deukalion, ma neppure lo stesso significato della favola risulta chiara (5).

Nessun rapporto o punto di contatto sembra possa avere questa favola con l'antropogonia degli orfici, per quanto essa parli delle varie stirpi umane che si succedono, una per ciascuna delle età del mondo a cominciare da quella di Phanes-Erikapaios (6) e dei Titani fulminati per punizione di Zeus, dalle ceneri dei quali nasce il genere umano, e di questa credenza sulla punizione inflitta da Zeus c'è un riflesso perfino in Orfeo (7). Ma poichè del resto la credenza in un diluvio

(1) Cfr. SUIDA, s. v. « Orpheus ».

(2) PETTAZZONI, op. cit., p. 147.

(3) L'accostamento è già stato fatto, del resto, da O. WASER, in *Archiv. f. Religionswiss.*, 2, 1899, 47 sgg.

(4) WILAMOWITZ, *Homerissche Untersuchungen*, 199 sgg.

(5) Vedi ROSCHER, s. v.

(6) KERN, *Orpheus*, p. 48 sg.

(7) PAUS., 9, 30, 5.

SOPRINTENDENZA ANTICHITA' ROMA III

universale è comune a tutti i popoli, (1) è piuttosto da ricordare che tra le varie spiegazioni tentate del mito di Deukalion, tutte insoddisfacenti, il Preller (2) stabilisce tra Deukalion e il ciclo dionisiaco dei rapporti che devono esser presi in considerazione. Egli vede cioè in Deucalione un secondo Noè, personificazione del diluvio e quindi della nuova cultura agraria che sorse da esso, e in Pyrrha la nuova cultura del grano. E se anche sembrano ardite le derivazioni che egli stabilisce tra Deukalion e δεῦκος – τὸ γλυκύ e tra Πύρρα e Πυρός, la spiegazione della leggenda da lui prospettata è certo migliore delle altre.

Può venire ad essa una conferma da questa tomba che a scene dionisiache congiunge il mito di Deukalion e Pyrra, che non è affatto conosciuto nelle figurazioni dell'arte antica?

Senza addentrarmi in un esame più profondo di queste pitture sepolcrali portuensi, con la mia prima descrizione, con gli elementi forniti e le illustrazioni aggiunte, altri potranno trarre forse da esse nuova materia di discussione. A me premeva sopra tutto rilevarne l'esistenza e il notevole interesse.

***

Un'ultima piccola tomba è stata scoperta poco discosto dalle altre descritte facendosi i lavori per la costruzione di un fontanile innanzi alle stalle della Tenuta. Il fontanile stesso è stato costruito sopra la volta della piccola tomba, alla quale si accede, ora per mezzo di una scaletta a mattoni che dal piano di campagna scende al livello antico. La tomba, la cui fronte esterna conserva il grezzo intonaco, ha una piccola porta a stipiti ed architrave in travertino sormontato da una lastrina di marmo con la seguente iscrizione:

D M
L · FLAVIVS · HERMES
FECIT · SIBI · ET · SVIS ·
LIBERTIS · LIBERTABVSQVE
POSTERISQVE · EORVM

A fianco e un poco più in alto della iscrizione sono infissi nella muratura due colli di anfora che servono a dare aria alla tomba, in sostituzione delle feritoie.

Una feritoia è invece sulla parete di fondo sotto la vòlta a botte che ricopre la cameretta sepolcrale.

Una cornice di mattoni sporgenti gira sulle pareti sotto l'imposte della vòlta. Le pareti sono dipinte in rosso; le laterali hanno ciascuna due piccole nicchie rettangolari, per olle cinerarie; la parete di fondo ha una sola grande nicchia semicircolare, sul cui fondo rosso è dipinto un pavone.

(1) GRUPPE, *Griech. Mith.*, I, 443.
(2) *Griech. Mith.*, I, 66 sgg.

Nel momento di licenziare il manoscritto, debbo aggiungere notizia di una ulteriore scoperta.

La necessità di costruire dei *silos* nella località presso le tombe scavate e precisamente ad est dei fabbricati dell'Opera Nazionale adibiti a stalle e depositi di fieno, ha costretto a tagliare il terreno, portando alla scoperta di altre tombe.

Poco si è potuto vedere nel taglio praticato per la costruzione dei pozzi; in ogni modo nel primo cavo circolare del diametro di circa metri 6, vennero in luce a pochi centimetri sotto il piano di campagna due tombe, ciascuna con tre loculi sovrapposti. Il loculo superiore era chiuso con tegoloni bipedali e i loculi sottoposti con muratura a conci di tufo rivestita di intonacatura grezza.

Fig. 21.

Il loculo superiore (m. 2 × 0.47 × 0.40) a volticella intonacata e dipinta conteneva uno scheletro mancante del teschio e conservante la colonna vertebrale e le ossa del femore: nulla vi fu trovato accanto. Lo scheletro riposava sopra un piano di tegoloni che serviva in pari tempo di copertura al loculo inferiore anch'esso a parete intonacata. I dipinti dei loculi superiori delle due tombe rappresentano due uccelli sopra un terreno cosparso di frutta, nell'uno, e di fiori nell'altro; tre mezze colonne sostenenti due sfere sono nel secondo piano del dipinto ornato anche di festoncini (fig. 21).

Queste tombe sono state poi chiuse da un più tardo e più povero complesso di fosse sepolcrali allineate su quattro file, le inferiori costruite con pareti a tufi informi e le superiori a mattoni, divise ciascuna da un piano di tegoloni bipedali. Queste fosse erano riempite di terra e calcinaccio frammisto ad ossa.

Oltre il gruppo di tombe descritte e che furono potute almeno in parte esplorare e conservare, il lavoro dei campi fatto lì intorno ha portato in luce un gruppo abbastanza notevole di sarcofagi e di iscrizioni e alcuni pochi fittili (anfore, lucerne) e qualche vetro.

L'Opera Nazionale dei Combattenti ha voluto conservare sul posto tutti i trovamenti disponendo nel giardino intorno alla casa della direzione alcuni frammenti di sarcofagi ed iscrizioni, e altri collocandoli nell'androne di ingresso della

Fig. 22.

casa stessa. Però, per la divisione del materiale trovato, di cui la metà spetta allo Stato a termini di legge, due dei sarcofagi rinvenuti furono da me trasportati

Fig. 23.

agli scavi di Ostia e collocati, uno sulla Via delle Tombe, l'altro nel cortile del Castello di Giulio II (Antiquarium Ostiense).

Faccio quindi seguire l'elenco dei trovamenti avvenuti:

1. Sarcofago di marmo bianco senza coperchio, scheggiato nel listello superiore contenente la iscrizione già da me pubblicata in *Notizie Scavi*, 1927, fasc. 10–12, p. 407, n. 77 (fig. 22).

Sulla faccia anteriore sono sue coppie di grifi alati affrontati contro un candelabro: nel centro una testa di divinità fluviale dietro la quale è un candelabro.

Le figurazioni sono di buona arte decorativa romana.

2. Sarcofago di marmo bianco con clipeo centrale sorretto da due Vittorie con vessillo spiegato (particolarità notevole). Nel clipeo, un busto di donna con

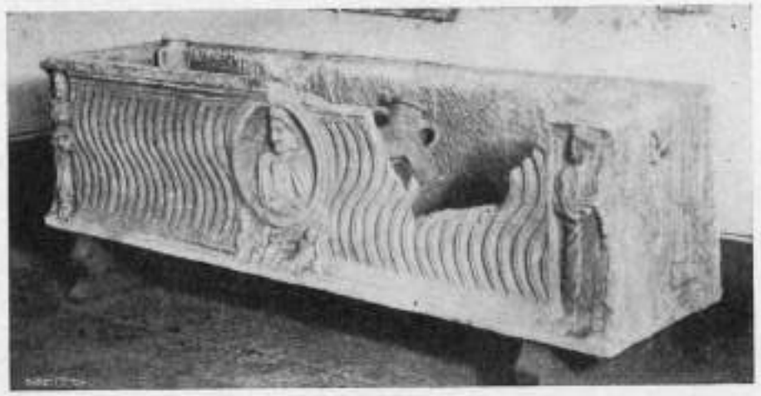

Fig. 24.

acconciatura di epoca Severiana, ammantata e reggente un rotolo con la sinistra. Sotto il clipeo, la lupa e i due gemelli (v. fig. 23).

Fig. 25.

Al di là e al di qua del gruppo centrale, sono rappresentati due gruppi di Amore e Psiche di scadentissima fattura seguiti da un erotino alato: quello di destra, con cesto di frutta e fiaccola a terra, quello di sinistra, presso un candelabro.

3. Sarcofago di marmo bianco strigilato con clipeo nel centro, in cui è il ritratto della defunta con orecchini a pendaglio. Sotto il clipeo una figura virile sdraiata e appoggiata ad un masso accarezza un cane, dietro il cane c'è una pecora. Alle estremità della faccia anteriore, di cui manca un pezzo, sono due figure una virile togata, l'altra femminile (fig. 24).

4. Sarcofago di marmo bianco con amorini procedenti verso la tabella centrale con l'iscrizione sotto trascritta. Gli erotini sono rappresentati con grappolo

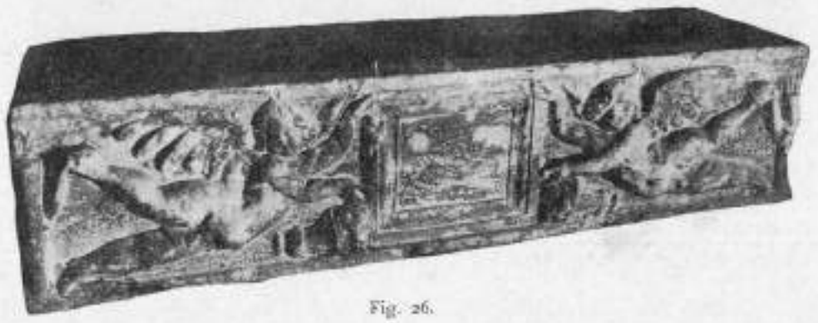

Fig. 26.

d'uva e cesto e fra tralci di vite su cui è una colomba. La figurazione è di arte tarda e scadente (fig. 25). L'iscrizione (cm. 47 × 21) dice:

IVLIA · TI · F · DIONY
SIA · VIX · AN · XII
ME · VIII · DIE · XIII

5. Sarcofago di marmo bianco (m. 1.53 × 0.39 × 0.40) con due eroti alati che reggono una targhetta rettangolare anepigrafe. Sotto i putti, due vasi rovesciati: due delfini sono raffigurati tra la testa e il braccio dei due putti (fig. 26).

6. Sarcofago di marmo bianco (m. 1.80 × 0.74 × 0.45) con tre putti e due festoni di frutta. Sopra i festoni quattro teste affrontate: testa di fauno giovane inberbe con testa di fauno maturo barbato; testa di Bacco giovane inberbe con tenia intorno alla fronte e foglie di vite affrontato con testa di Bacco maturo barbato. Le teste sono lavorate a raspa. Ai lati due grifi (fig. 27).

7. Urnetta cineraria con tabella anepigrafe circondata da un festone di frutta appeso presso due testine decorative di Pan e scendente verso due cicogne rappresentate sugli spigoli della faccia anteriore.

Il coperchio è a fastigio con acroteri a palmette e con una corona centrale.

Le iscrizioni venute in luce, appartenenti a tombe inesplorate di cui attestano la presenza, sono parecchie e di un certo interesse per ciò che riguarda linguaggio e prescrizioni sepolcrali; non altrettanto ne hanno per farci conoscere la popolazione Portuense, che rimane, nonostante questi pochi nomi di defunti, un anonimo complesso di umile gente.

Fig. 27.

1. Lastra sepolcrale marmorea scorniciata in alto (cm. 52 × 40 × 3) frammentata ai lati e in basso.

Contiene la seguente epigrafe metrica:

D · M · S
Q · GARGILIVS · Q · F · IV(*li*)
(*a*)NVS · QVI · ET · SEMELIV(*i*)
(*m*)ILES · VIXIT ANN XXIII
MENS · III · D · XIII
(*b*)VNC · KARTHAGO LVBENS PVE(*rum*)
EF SVO NOMINE PARCAE
(*c*)AELESTI · MONSTRANTE · DEA · PE(*r*)
CAERVLA · PONTI
TYRRHENVM · PER · ITER · PLACID(*a*)
LABANTE · KARINA
(*i*)TALIAM · MISERE HVIC · SVO
NVMINE LAETO
(*k*)ASTRORVM DECVS AC VIRTV
TVM NOBILE MVNVS
ROMA · AETERNA · POTENS
TRIBVIT POST TALIA DONA

hunc Carthago lubens puerum et suo nomine Parcae
Caelesti monstrante dea per caerula ponti

Tyrrhenum per iter placida labante karina
Italiam misere huic suo numine laeto
kastrorum decus ac virtutum nobile munus
Roma aeterna potens tribuit post talia dona.

Gli esametri non sono certo bellissimi, ma la metrica è salva qualora si consideri in sinizesi *suo* (tanto nel primo che nel quarto verso) e plăcĭdă si riconnetta con plăceo anzichè con plăco, e si faccia iato dopo *misere*. Reminiscenze classiche saranno forse da vedere nelle espressioni *per caerula ponti*, *placida labante karina*. Quanto al significato, pur essendo chiaro il contenuto, non tutti i versi si prestano ad una soddisfacente traduzione. Ad esempio, l'espressione: *suo nomine Parcae* dovrà intendersi per loro diritto, per loro conto, quasi l'equivalente di *lubens* che è riferito a Carthago. Dopo *misere* nel quarto verso dovrà farsi punto; *laeto* va accordato con *huic*, così da intendersi "huic laeto suo numine (lieto della sua divina protezione) Roma aeterna potens tribuit kastrorum decus ecc." Resta il *post talia dona* dell'ultimo verso; è forse il dono della morte o quello della tomba? È notevole in ogni modo l'espressione: "Caelesti monstrante Dea".

I resti di lettere indecifrabili dopo l'ultimo verso, sono forse le indicazioni sepolcrali consuete, in fronte, in agro.

2. Lastrina marmorea (cm. 58 × 15 × 3) con iscrizione in caratteri corsivi:

D M
M · MÀRIVS ·
NEPOS MIL · *mil(es)*
CL · PR · RÀV · *cl(assis) pr(aetoriae) Rav(ennatis)*
N COR ÀN · V · *n(atione) Cor(sus)*
XXVI MIL À ·
VIII FC
T · MONI CRISP
S · H *s(ub) h(ere)*

Questo giovane còrso, soldato della flotta Ravennate, è morto a 26 anni dopo aver militato per otto.

3. Iscrizione sepolcrale marmorea (cm. 64 × 45 × 7) di un *libertus Augusti* (Traiano) in cui sono da notarsi soltanto le espressioni *itu(m) ambitu(m)*:

DIS ◦ MANIBVS ◦
M ◦ VLPIVS ◦ AGATHANGELVS ◦
AVG · LIBERTVS
ET · CONSILIA · TYCHE FECERVNT
SIBI ET SVIS · LIBERIS · LIBERTIS LIBERTAB *(sic)*
QVE · POSTERISQVE · EORVM ITV AMBITV
HOC MONIM EREDE NON SEQVETVR ◦ *(sic)*
IN FR · PED · XVIII · IN AGR PED XI

4. Iscrizione sepolcrale marmorea (cm. 149 × 81 × 4). L'espressione della terz'ultima riga *infret* sta per *inferret*.

◦ D ◦ M ◦
CAESELLIALFMACRI
NA FECIT SIBI ET
M · VALERIO EELICIETELAVAE *(sic)*
PRIMITIVAE FILIS · ◦ LIBERTIS
LIBERTABVS POSTERISQVE EORVM
HOC MONVMENTVM HEREDEM
EXTERVM NON SEQVETVR
SIQVI · POST OBITVM MACRINAE
CORPVS EXTERVM INTVLERIT INFRET · *(sic)*
AERARIO POPVLI ROMANI ~~S~~I ◦ N
IN FR P XI · IN AC P XI

5. Iscrizione sepolcrale marmorea scorniciata (cm. 69 × 63 × 4) di M. Antistius Epictétus e della sua famiglia:

M · ANTISTIO · MELITONI · FILIO
DVLCISSIM QVI VIX · ANNO I ~~M~~ENS · X ·
DIEBVS · XIII
M · ANTISTIVS · EPICTETVS
FECIT · SIBI · E · ARRIAE · MELITINE
VXORI · SANCTISSIMAE · ET · LIBERIS
SVIS · E · IVNIAE · EPICTESI · FILIAE · SVAE
NATVRALI · SARCOFAGV · VNVM
IN PAVIMENTO · ET FLAVIAE
EROTIDI · COIVGI · SANCTISSIM
FEMINAE · ET · LIB · LIBERTABVSQ · POSTERISQ · EOR

6. Iscrizione sepolcrale marmorea scorniciata (cm. 119 × 59 × 4) in cui è da notare, oltre ad alcuni errori, la grave misura della pena pel rispetto della sepoltura:

D · M
L · NERATIVS · ANTASET CLODIA
EVSEBIA · FECERVNT SIBI · ET L NE
RATIO NICOSSTRATO · FIL · Q · VIX · ANN *(sic)*
XXIII · ET NERATIAE · EVSEBIAE · FIL · DVLCISSIM
QVAE · VIX · ANN · XIII · MES · III · ET · LIB LIBERTABVSQV
POSTERISQVE · EORVM SI QVIS · AVTEMIHORVM *(sic)*
BOLVERIT · LOCVM · VEL DONARE · VEL VENDERE
EXTERO HVNC · IVBEO INFERRE · AERARIO · P · R
POENAE · NOMINE ~~SESI~~ · MILIA NVMMVM

7. Iscrizione sepolcrale marmorea scorniciata (cm. 113 × 66 × 44) posta da un *Suavius Geta et Suavius Fortunatus* ai genitori e alle sorelle nonchè ai liberti e liberte.

⊕ D ⊕ M ⊕
M ⊕ SVAVIVS GETA ⊕ ET ⊕
M ⊕ SVAVIVS FORTVNATVS
FECERVNT · M · SVAVIO · GETE · ET
ARISTIE · FORTVNATE · PARENTI (*sic*)
BVS · BENEMERENTIBVS · ET · SVA
VIA · EVTALIE · ET SVAVIAE FORTVN (*sic*)
ATE · ET SVAVIAE VRBANE SORORIBVS · (*sic*)
ET LIBERT LIBERTABVSQ · POST · EORVM ·
H · M ⊕ H ⊕ E · X ⊕ N ⊕ SEQ ☾

8. Lastra marmorea (m. 1.02 × 57) frammentata a destra:

L · FABIVS · AQVILINVS ET
HERMIONE · FECERVNT
SVAE · ET · COIVGI · SVAE · Q
XXVIII · M · VI · D · XVII

9. Tavola marmorea a duplice iscrizione (cm. × 62 × 5.5). La seconda iscrizione si riferisce ai coniugi L. Domitius Callistion e Domitia Entichia, ai loro figli e liberti, i quali ricevettero la metà della tomba dal titolare e costruttore M. Ulpius Artemidorus.

M · VLPIVS · ARTEMI	L · DOMITIVS
DORVS · FECIT · M VL	CALLISTION · ET
PIO HILARO PATRI	DOMITIA · EVTYCHIA
ET · ATRIAE · FORTVNA	P·P·DIMIDIA RECEPTI
TAE · COIVIGI · LIBERTIS	IN SOCCIETATE AB
LIBERTABVSQ · POSTE	VLPIO · ARTEMIDORO
RISQ · EORVM · ATRIA	FECERVNT · SIBI ET
FORTVNATA PAFRA	DOMITIS CALLISTO
NIO CALLISTO COIVGI	PLOTINAE BAETICAE
CONCESSIT · EX PORTIO	FILIS · ET LIBERTIS · LI ·
NE SVA PARTE DIMIDIA	BERIABVSQ · POSTERISQ
LIBERTIS · LIBERTABVSQ	EORVM
EIVS	

(*sic*) (*sic*)

10. Iscrizione sepolcrale marmorea:

Q · CRITONIO · EPAPHRODITO
QVI BIXIT · ANNIS · XXIIII · MENSES · III ·
FILETE · MATER · FECIT ·
ЄIPHNH · AYTΩ

11. Iscrizione su lastra di marmo (cm. 32 × 15 × 0.3):

D · M
CINERIBVS ·
NONIAE PONTICE ·

12. Iscrizione sepolcrale in lastrina marmorea (cm. 30 × 28):

D M
P AELIVS FELIXS
AVG · LIB · F
AELIAE · NICENI
CONIVGI
B ⊕ M

13. Lastrina sepolcrale scorniciata e rubricata (c. 30 × 66 × 4.5):

(*c*) · IVLIVS · ARTEMIDO · M
(*r*) ꟻVS · LOCVM SIBI · CONCESSVM
A · F · L · IVLIO ARISTOBVL
AE · BENE · MERENTI FECIT

14. Lastrina sepolcrale frammentata a sinistra:

I S
IO · ARTEMIDO
VXVII · M · XI · D · XXI
ꟻS CALOGERVS
O · FECIT · ET
RAE · CONIVGI
ER TABVSQ
EDRVM
H · M · H · N · S

15. Lastrina sepolcrale marmorea (cm. 20 × 17 × 0.3):

C · BEIANIVS PHI
LIPPVS BEIANAE
IOTAPES LIB · SAR
COFAGII · SIBE TAC (*sic*)
LIAE CORINTHIADI
COIVGI

16. Iscrizione su tabella marmorea scorniciata (c. 39 × 24 × 0.3):

D · M
C · IVLIO · EVPLO
VIX · ANN · XL · HS · II
A · Q · PISTORI · IANVARIO

17. Tabella di sarcofago di cui resta una testa di delfino a sinistra (cm. 43×12):

L SANCLVS · SANBRAGIV
EECIT · SAR · COIACV SEV (*sic*)
BI · SIBI ET COIVGI SVE · CAN
NIAE MAGINETI

18. Piccola iscrizione marmorea:

PONPEIA
F · ET · FILIAE
VAE · VIXIT · ANN

19. Cippo marmoreo (cm. 48 × 46) a belle lettere contenente un' iscrizione dedicatoria a Ercole:

HERCVLI INVIC
TO · SACRVM
D CAECILIVS · APRILIS
IVSSV·EIVS·STATVAM
CVM BASI
INPENSA s SVA
POSVIT—

20. Frammento d'architrave a belle e grandi lettere (cm. 80 × 68):

..IB · VI
(*rest*)ITVTVS

Tutte le iscrizioni qui trascritte e tutto il materiale descritto, eccetto i due sarcofagi trasportati nell'Antiquarium Ostiense, sono stati lasciati sul posto presso la Direzione della Tenuta dell'Isola Sacra, di proprietà dell'Opera Nazionale dei Combattenti.

GUIDO CALZA.

II. – PALESTRINA. — *Nuovi lavori e nuovi studi sopra un antichissimo orologio solare.*

Nell'anno 1885 io pubblicai negli *Annali dell'Istituto archeologico Germanico* un articolo nel quale rendevo conto della scoperta da me fatta poco prima in Palestrina dell'antico orologio solare ricordato da Varrone allorchè dà l'etimologia della parola *Meridies*. Il dottissimo scrittore latino in quel passo dice così: «Meridies ab eo quod medius dies: *D* antiqui in hoc loco non *R* dixerunt, ut Praeneste incisum in Solario vidi» (*De lingua Lat.*, VI, 4, ed. Müller, Leipzig, 1833): e da ciò risulta che quel *solarium* prenestino doveva essere antichissimo, essendo già antico ai tempi di Augusto.

Io riconobbi alcune tracce di questo *solarium* sul prospetto meridionale di quell'antichissimo edificio prenestino che divenne poi la cattedrale di Palestrina dedicata al martire sant'Agapito.

Quel muro di prospetto era ricoperto di moderno intonaco che io feci togliere, ed allora apparvero quattro antiche fessure oblique, due a destra verso levante e due a sinistra verso ponente, delle quali però non si potè vedere la continuazione per l'impedimento di un'altra costruzione addossata; ed io ebbi il sospetto che quelle fessure fossero le tracce delle linee orarie. Ne intrapresi subito lo studio, e mi persuasi che doveva esser così; e che questo orologio doveva essere costruito in modo diverso da tutti gli altri, cioè non già con un solo gnomone centrale, ma con tanti gnomoni quante erano le linee orarie che si volevano avere, e dentro le quali si dovevano proiettare le ombre delle relative ore del giorno.

Il primo a cui esposi questo mio studio fu l'illustre archeologo Rodolfo Lanciani, il quale convenne con me e ne parlò all'Henzen che mi invitò a trattarne in un discorso nella solenne adunanza dell'Istituto per il Natale di Roma di quell'anno; discorso che fu poi pubblicato negli *Annali* dello stesso Isti-