

ema p7

Biblioteca Scavi di Ostia  
Inventario N. 1593

ATTI  
DELLA  
ACCADEMIA NAZIONALE  
DEI LINCEI

ANNO CCCLIII

NOTIZIE DEGLI SCAVI DI ANTICHITÀ

COMUNICATE ALLA ACCADEMIA  
DAL MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

SERIE OTTAVA — VOLUME X

(Volume 81° dall'inizio della pubblicazione)

1956



ROMA  
ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

circa. Nell'ambiente più a valle, al limite dello sterro, era una scaletta di pochi gradini *f* (fig. 34) che forse piegava in una seconda rampa. A monte, forse erano altri ambienti di forma trapezoidale, sempre più ristretti fino all'unione del muro in *quasi reticulatum* a cui è poggiato il cippo, con le mura urbane. Il lastricato in laterizi era ben conservato negli ambienti centrali; le soglie di travertino tra stanza e stanza erano ancora in posto, con degli incassi per le imposte, e le pareti conservavano resti di intonaco bianco con ornati in rosso e figurine in verde, esteso anche sul muro in *quasi reticulatum*. Quasi parallela al muro in *quasi reticulatum* correva una fogna alla cappuccina (fig. 35) sormontata, presso il cippo, da un piccolo arco di scarico. È probabile che questi ambienti fossero in relazione con la difesa delle mura, infatti addossato a queste ultime era un muro in opera listata che formava come un marciapiede (fig. 35) dove più dove meno largo, a cui si accedeva da due gradini posti nell'ambiente centrale (fig. 36).

\* \* \*

Quasi sotto il primo arco a destra del ponte duca d'Aosta, presso il traforo del Gianicolo, poco più a monte, l'acqua del fiume, corrodendo la sponda, ha messo allo scoperto un avanzo di antica arginatura (fig. 37). Si tratta di un muro in reticolato (tufelli di cm. 5 × 5) con il paramento solo dalla parte del fiume, a cui è stato addossato un altro muro largo cm. 20 ugualmente in reticolato, su fondazione in grossa opera incerta intonacata. Questo muro continua internandosi obliquamente nel fiume. Più a monte si è visto un piccolo tratto di muratura a sacco nella stessa direzione del muro in reticolato.

GIULIO CRESSEDÌ.

REGIONE I (*LATIVM ET CAMPANIA*)  
(*LATIVM*)

IV. — OSTIA. — *Rinvenimenti vari. — Mosaico con Atteone sbranato dai cani.*

Nel luglio del 1954 i lavori di pulizia della zona hanno fatto scoprire fortuitamente un interessante mosaico, che si è venuto ad aggiungere ai molti che costituiscono una delle particolari ricchezze di Ostia.

La scoperta è avvenuta ai limiti della zona oggi scavata e precisamente in un'area a ovest nel *cardo maximus* nel caseggiato (Reg. IV, Ins. IV, 9) che occupò nel III secolo una parte del grande peristilio che, in età augustea, era stato aggiunto alla *domus* repubblicana di Giove Fulminatore (1). In questo punto lo scavo non era stato compiuto e le murature sono quasi totalmente distrutte, sicché anche oggi, non ostante la scoperta del mosaico, non si sono trovate le mura dell'ambiente che esso decorava, né se ne è potuta chiarire l'estensione.

Il mosaico in bianco e nero (fig. 1) conserva ancora parzialmente la fascia di delimitazione di tre file di tessere nere lungo il margine di sinistra, mentre perdute sono quella superiore e di destra ove il mosaico è piuttosto rovinato; in basso il bordo pare non fosse costituito da una fascia continua, ma aveva nella sua parte centrale una porzione sopraelevata, come dimostrerebbe la conservazione delle tre strisce di tessere che lo costituivano al di sopra e a fianco di una più ampia fascia a tessere più grossolane, che circondava un motivo geometrico, incuneato nel quadro figurato di cui parleremo tra breve.

A sinistra sul mosaico si impiantò un muretto tardo in mattoni, di cui restavano poco più che le fondazioni (v. fig. 1). Non ostante alcune lacune la composizione figurata non è stata eccessivamente danneggiata.

Vi campeggia la figura, a due terzi dal vero, di Atteone il mitico cacciatore sbranato dai suoi cani: completamente nudo, è piantato a gambe larghe per meglio resistere all'impeto dei cani feroci, due dei quali gli si avventano alle gambe, mentre un terzo accorre da sinistra. Contro la ferocia impetuosa degli animali Atteone si difende levando alto sul capo con la mano destra un bastone, forse un *pedum*, mentre il braccio sinistro è ripiegato verso il fianco con la mano aperta. Unico segno della trasformazione in cervo dell'eroe sono, come in quasi tutte le rappresentazioni della scena fin dal V secolo av. Cr., delle piccole corna di cervo che spuntano sulla fronte tra i corti capelli (fig. 2).

Circonda il gruppo centrale del cacciatore con i due cani una specie di arco a gruppi di linee ondulate che potrebbe sembrare, a prima vista, formato da una stoffa, forse il mantello svolazzante di Atteone, incurvato attorno a lui secondo un gusto e una moda che vediamo ripetersi frequentemente nel III secolo per le figure femminili; ma poiché non pare che vi sia nessun contatto tra lo strano arco e la figura io credo che dobbiamo piuttosto riconoscervi l'imboccatura di una grotta. Si tratta, cioè, della trasposizione assai

(1) Cfr. *Scavi di Ostia*, vol. I, p. 107.

semplificata e schematizzata di quella grotta circondata da rocce che si vede a sfondo della scena, sia in alcune pitture pompeiane sia in rilievi, come ad esempio il delizioso quadro che adorna lo spazio tra le ghirlande del sarcofago Borghese del Louvre (1). Convalida questa interpretazione la presenza di due sparuti alberelli, con poche foglie alla estremità dei rami spogli, che sembrano spuntare dietro e sopra le rocce come vediamo anche nel sarcofago Borghese. Completano la composizione una cerva e un cinghiale, che si muovono, l'una verso sinistra l'altro verso destra, riempiendo i due angoli superiori del quadro musivo.

Essi prendono il posto in questa composizione delle figure di divinità locali, che vediamo occhieggiare dietro e tra le rocce nel sarcofago Borghese. Ma dobbiamo notare

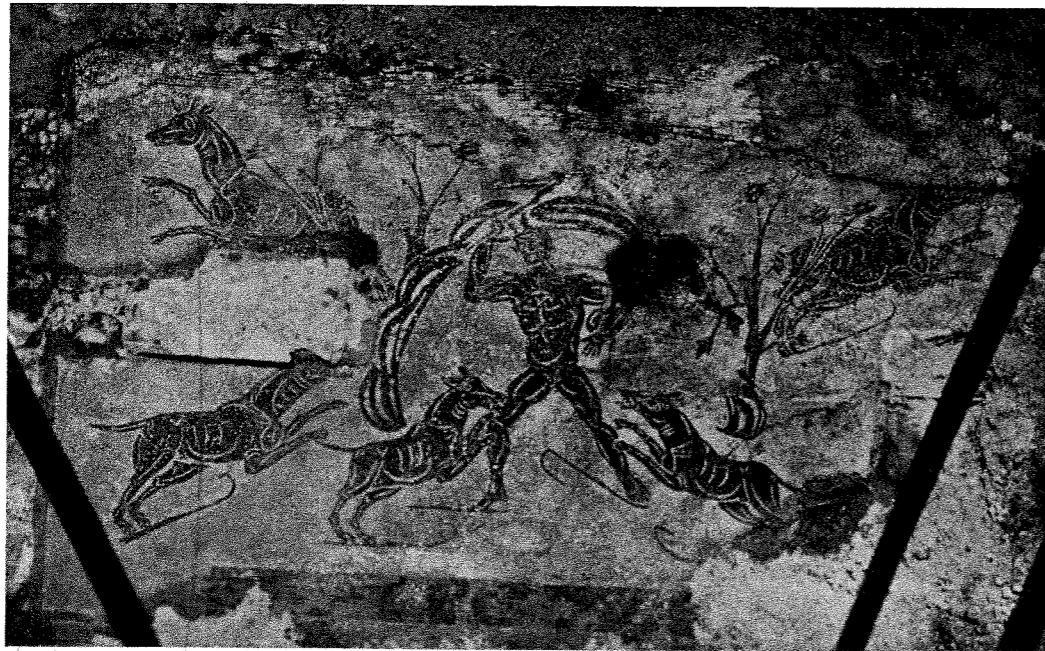


Fig. 1. - Mosaico col mito di Atteone.

che mentre colà le figure umane, che con i loro gesti di orrore e di deprecazione assistono alla scena, convergono verso di essa e vi fanno meglio concentrare l'attenzione del riguardante, qui gli animali creano un ritmo divergente e non contribuiscono che indirettamente ad accrescere l'orrore della scena: si riflette infatti nella corsa incomposta di quegli esseri bruti, messi in fuga dall'urlo dei cani, il folle terrore del misero cacciatore che, trasformato in cervo, è impotente a difendersi dai suoi stessi cani della cui ferocia aggressiva si era un tempo compiaciuto.

Si ha in questo mosaico uno strano ritmo compositivo in cui sembrano confondersi due diversi schemi: uno convergente, quasi piramidale, formato dai tre cani e dalla figura centrale di Atteone e uno schema divergente in cui il movimento sembra svolgersi lungo le diagonali incrociate di un rettangolo, lungo cui si dispongono, secondo una stessa direttrice di movimento, la cerva e un cane, il cinghiale e gli altri due cani.

(1) C. ROBERT, *Die antiken Sarkophag-Reliefs*, III, 1, Berlin 1897, pp. 2-5, tav. I.

Ma fulcro in ambedue gli schemi — vertice della piramide e punto di incrocio delle diagonali — è Atteone che, sebbene sia in posa agitata, sembra quasi immobile tra tanto incrociarsi di balzi ferini.

Tanto nella figura umana quanto in quelle animalesche i particolari anatomici sono tracciati con linee di tessere bianche con un convenzionalismo manierato che, meglio e più che nella figura umana, risalta in quelle degli animali: si ripetono con monotonia calligrafica gli stessi segni in tutte e cinque le bestie senza tener conto di diversità né di specie né di movimento.

Parimenti convenzionale la muscolatura dell'uomo coi suoi pettorali troppo bassi e



Fig. 2. - Mosaico di Atteone: particolare.

il tormentato, ma innaturale, intrico di linee delle braccia e delle gambe. Si deve inoltre notare che i piedi o le zampe di ciascuna figura poggiano su una linea, per lo più desinente in uno svolazzo, che sta evidentemente ad indicare il suolo o forse l'ombra delle figure; un simile artificio si riscontra specialmente nel mosaico con atleti della Villa Lancellotti a Tuscolo datato dalla Blake (1) al II secolo d. Cr., ma che altri hanno pensato del III.

Per tornare al mosaico ostiense diremo che esso nel complesso è opera di un notevole effetto decorativo in cui però lo schematismo e la ripetizione manieristica hanno sopraffatto l'espressione e in cui si è perduto ogni senso di profondità e di plasticismo.

Prima di parlare della tipologia si deve accennare ai restauri che il mosaico ha subito anticamente; tutta la parte del mosaico tra il braccio sinistro di Atteone e l'alberello di

(1) M. E. BLAKE, *Roman Mosaics of the II century in Italy*, in *Mem. Am. Acc. Rome*, XIII, 1936, p. 162 sgg., tav. 38,1.

destra appare ripresa in tessere bianche irregolari assai più grosse di quelle del mosaico originario, formanti una larga chiazza che ha evidentemente colmato una rottura (fig. 2). Il restauratore non si curò di completare il disegno originale sicché resta parzialmente interrotta la curva rocciosa della grotta, mentre fu rifatto un ramo dell'alberello con tre grandi foglie del tutto diverse da quelle specie di infiorescenze che terminavano originariamente i rami degli arbusti. Non è improbabile che in questo spazio vi fosse inizialmente uno svolazzo del mantelletto pendente dal braccio ripiegato di Atteone e di cui resta un piccolo indizio tra la curvatura del braccio e il torso. Anche questo mantelletto, postulabile sia per il residuo di cui si è detto, sia perché costantemente presente in tutte le rappresentazioni figurate — basterebbe ricordare l'Atteone di un medaglione del pavimento a mosaico della *domus* della Fortuna Annonaria a Ostia stessa (1) — non è stato ripreso nel restauro.

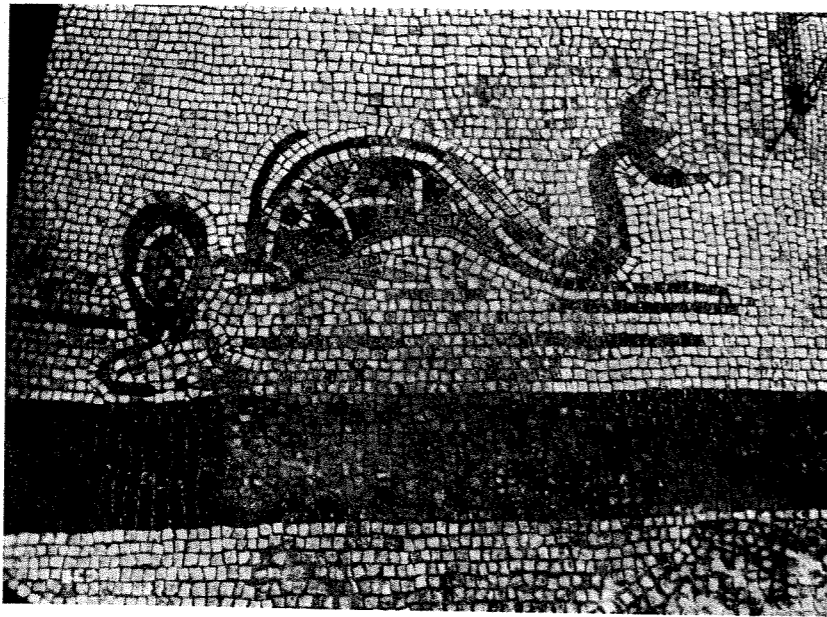


Fig. 3. — Delfino che addenta un polipo. Particolare del mosaico.

Di simili restauri antichi che non tengono conto del disegno originario, ma si limitano a risarcire con tessere di uno stesso colore o di vari colori una rottura, abbiamo esempio ad Ostia stessa anche nel mosaico della sala rotonda nelle terme dei Sette Sapienti.

Dal punto di vista tipologico il mosaico segue l'iconografia più nota del mito, derivando probabilmente da una sua redazione ellenistica che, ricollegandosi alla favola di Diana sorpresa al bagno, portò nella scena i particolari paesistici della grotta tra gli alberelli, presenti nelle figurazioni di età romana, mancanti per contro nella pittura vascolare greca o nella celebre metopa selinuntina, ove generalmente allo strazio del cacciatore da parte della sua stessa muta assiste la dea severamente vestita e armata del suo arco. L'arte romana preferì la scena della dea sorpresa nel bagno a quella della strage o le abbinò in una rappresentazione ciclica.

(1) G. BECATTI, *Casa ostiense del tardo impero*, in *Boll. d'Arte*, XXXIII, 1948, p. 124.

Sebbene il mito sia stato ampiamente trattato dalla poesia greca e latina e sia stato anche argomento di tragedie (1) compare più frequentemente nell'arte greca del V secolo (specie nella pittura vascolare) che non nell'arte romana. Sono note alcune pitture (2) da Pompei e da Ercolano ispirate al soggetto: sia la sorpresa di Diana al bagno sia l'eccidio di Atteone, o ambedue i momenti del mito in una ambientazione paesistica, e si noterà che, salvo poche eccezioni, in tutte le redazioni appare per il cacciatore assalito dai cani lo stesso schema di posizione del mosaico ostiense. Schema che ritroviamo nella statua del Museo Britannico e nell'unico sarcofago pervenutoci integro, quello già ricordato del Louvre, in cui il mito appare trattato in quattro momenti successivi.

Evidentemente il mito non è tra quelli più comunemente trattati nei sarcofagi, poi-



Fig. 4. — Ippocampo. Particolare del mosaico.

ché, oltre a quello ricordato, non si conoscono che due frammenti di sarcofagi che si possono ricondurre a questo soggetto, l'uno al Museo Chiaramonti, l'altro nell'Episcopio di Ostia (3).

Anche nei mosaici, per quel che mi risulta da una sommaria ricerca, non sembra che il mito fosse molto sfruttato, infatti l'unico che ad esso si ispiri è quello di Timgad con Diana al bagno (4), mentre in quello di Vienne il giovane con l'arco di uno dei meda-

(1) Cfr. PAULY-WISSOWA, *Real. Encyclop.*, s. v. « Aktaion »; ROSCHER, *Lexikon f. Mythologie*, s. v. « Aktaion ».

(2) Cfr. REINACH, *Répertoire des peintures grecques et romaines*, Paris 1922, p. 52, 5-9; p. 53, 2.

(3) C. ROBERT, *op. cit.*, pp. 4-5, figg. 2-2<sup>1</sup>, Il Robert cita anche un terzo frammento ora perduto. Lo stesso mito era raffigurato nelle balaustre dei vomitoria dell'anfiteatro di Capua purtroppo frammentarie (Cfr. ROBERT, *op. cit.*, p. 4).

(4) *Inventaires des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*, III; G. PACHTERE, *Afrique Préconsulaire ecc.*, Parigi 1911, n. 133.

glioni, se anche è Atteone, come è stato supposto, non è certo rappresentato in uno dei momenti culminanti della saga (1).

Pare invece che ad Ostia vi fosse una particolare preferenza per il tema — forse perché entrato nel repertorio di un'officina di mosaicisti — dato che lo ritroviamo anche nel già citato mosaico della Casa della Fortuna Annonaria: qui la scena, naturalmente più limitata date le esigue proporzioni del medaglione ottagonale, presenta Atteone in posa identica a quella del mosaico di recente scoperto, ma i due cani che gli addentano le cosce sono quasi impennati ai lati della figura e, per la limitazione dello spazio, le si stringono addosso. Dal braccio di Atteone pende un brevissimo mantello; manca naturalmente qualunque accenno paesistico e limitatissime sono le notazioni della muscolatura.

È puro caso che ben tre opere ispirate alla leggenda provengano dal suolo Ostiense? Non saprei decidere, ad ogni modo il nostro mosaico è l'unico a me noto in cui la scena dell'eccidio sia trattata con tanta grandiosità di proporzioni.

Restano da descrivere quelle parti di mosaico che si sono rinvenute nello stesso ambiente dinanzi, se così si può dire, al quadro con Atteone ma che sono aggiunte posteriori. In corrispondenza della parte centrale sopraelevata del bordo inferiore del grande quadro figurato è una fascia di grosse tessere nere, delimitante uno spazio quadrangolare che si incunea nel mosaico figurato; questo quadrato è decorato di un motivo formato da figure campaniformi raggruppate quattro a quattro e tangenti per le estremità del lato inferiore sì da delimitare un quadrato a lati curvi. Probabilmente il motivo era limitato ad una zona centrale dell'ambiente dato che subito a sinistra su un campo bianco vi è un grosso delfino che addenta un polipo (fig. 3) e poco al di sotto si nota un resto di ippocampo. Mentre il motivo geometrico e il delfino sono in tessere grandi e grossolane, simili a quelle della zona restaurata del quadro di Atteone, l'ippocampo, come quest'ultimo è in tessere più fini (fig. 4). Se tutta la parte anteriore del mosaico fosse stata in tessere grosse si sarebbe potuto concludere che essa rappresentava un rifacimento della pavimentazione primitiva di cui si era conservata, apportandovi qualche restauro la parte figurata per il suo particolare interesse, ma la presenza dell'ippocampo in una tecnica uguale a quella del mosaico di Atteone lascia perplessi. La spiegazione più attendibile è che anche nel primitivo pavimento vi fosse stato, insieme al quadro conservato una zona con figure di mostri marini di cui l'ippocampo è l'unico resto, che cioè nel tardo rifacimento si siano conservate le parti più integre del mosaico rifacendo le altre e ripetendo taluni motivi. Poiché la decorazione ad elementi campaniformi — presente anche in una faccia decorativa di un mosaico della Fortuna Annonaria — si trova a Roma nella casa degli Arripi e dei Vibii (2) presso la basilica di Giunio Basso, in un mosaico della fine del III—inizi del IV secolo d. Cr. io credo che appunto al IV secolo si debba riferire anche la parte di restauro del mosaico Ostiense mentre il quadro con Atteone, per particolarità stilistiche mi pare si inquadri nella produzione del III secolo d. Cr.

È da deplorare che lo stato in cui ci è giunto il pavimento e il fatto che non tutto l'ambiente sia stato scavato, non consenta di farsi una chiara idea della sintassi decorativa di questo ambiente; probabilmente il completamento dello scavo permetterà di chiarire il problema insieme a quello della destinazione dell'ambiente che dovette avere pareti rive-

(1) *Inventaires des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*. Gaule, I, n. 187.

(2) M. C. BLAKE, *Mosaics of the late Roman Empire in Rome and vicinity*, in *Mem. Amer. Acad. Rome*, XVII, 1940, p. 88, tav. 15, 1, 3.

stite da *crustae* marmoree, secondo la moda del tardo impero, dato che molti frammenti di lastre di marmo bianco e colorato si sono trovati tra la terra ai limiti del mosaico. Rimandando al futuro, quando la continuazione sistematica dello scavo potrà aggiungere nuovi elementi di giudizio, per i problemi più generali, ho creduto intanto opportuno render noto questo interessante quadro a mosaico che costituisce quasi un *unicum* per l'interesse del soggetto e la grandiosità con cui è trattato.

— *Lastra fittile con intarsio in pomice.*

Anche questo interessante cimelio (inv. n. 5439) è venuto in luce fortuitamente mentre si sterrava attorno alle arcate cadute di un portico, che fiancheggiava la Via della

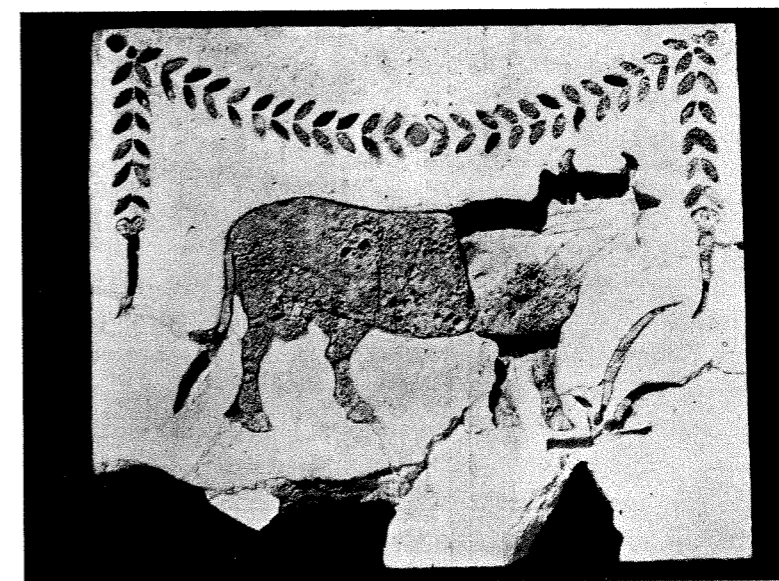


Fig. 5. Tavellone fittile con intarsio in pomice.

Foce in corrispondenza delle *tabernae* lungo il lato delle terme della Trinacria. La lastra decorava evidentemente la facciata del portico e non è da escludersi che altre siano ancora nascoste sotto le arcate cadute.

Si tratta di un tabellone in laterizio (m. 0,60×0,49) in cui, dopo la cottura, venne incavata la sagoma di un toro e le foglie di un leggero festone che decora la parte superiore e scende sui lati. Gli incavi furono poi riempiti di pezzi di pomice opportunamente sagomati sì che la figurazione spiccava in una tinta violacea sul fondo giallastro del laterizio (fig. 5).

Non vi è molto da dire sulla composizione quanto mai semplice e schematica: un toro sotto un festone di fronde e con un cespo d'erba dinnanzi alle zampe anteriori: una sagoma scura su un fondo chiaro.

Taluni frammenti della pomice di riempimento sono andati perduti, numerosi altri ritrovati tra la terra, sono stati ricollocati nei loro incassi con paziente opera del restauratore della Soprintendenza signor Marelli. Più interessanti sono le osservazioni tecniche

che si possono desumere dall'osservazione del pezzo: il lavoro di intarsio fu compiuto, come ho accennato, dopo la cottura della lastra; lo dimostrano le linee graffite con una punta e col sussidio di una riga, che servirono di traccia per disegnare le foglie del festone nelle due estremità pendenti. Queste righe vennero tracciate per tutta la lunghezza del lato anche se poi vennero utilizzate solo per metà della loro lunghezza.

È caratteristico e abbastanza nuovo per l'insolita qualità dei materiali impiegati questo intarsio in cui ai marmi pregiati si è sostituito il mattone e la pomice: ma non è nuovo a Ostia ove, specialmente nelle tombe, sin dalla prima età imperiale e maggiormente nel II secolo, troviamo impiegati in fregi, cornici di epigrafi, sfondo di nicchie ed edicole, l'intarsio policromo di mattone, pomice e tufo. E non citerò, poiché esce dal campo del vero e proprio intarsio, il caso di murature in reticolato in cui l'alternanza di materiali compone una piacevole policromia con varietà di motivi decorativi geometrici nella stessa struttura parietale (1).

Questa decorazione la troviamo sia nelle tombe della necropoli lungo la Via Ostiense, specialmente in quella detta degli archetti, sia nella tomba dei liberti di Claudio sulla Via Laurentina sia, e particolarmente diffuso, nella necropoli dell'Isola Sacra (2). Proprio colà troviamo oltre a piccoli fregi, un quadretto che può meglio accostarsi al nostro in quanto vi compare, anziché i soliti motivi geometrici o floreali, una figura: si tratta del quadretto che decora la piccola tomba ad edicola n. 56 di Sabino Taurio, in cui, con un intarsio di mattoni su tufo è rappresentato il defunto stante nel vano di una porta aperta. Qui in realtà è invertito il rapporto dei materiali, ma identico è il principio decorativo (3).

Si può considerare come esempio di intarsio su terracotta anche un tabellone analogo a quello col toro, con Epona in trono tra due cavalli (inv. 3344) pure rinvenuto ad Ostia: in cui, però, mentre la figura restava delineata in terracotta, lo sfondo, uniformemente ribassato, era riempito di altro materiale, si aveva cioè una figura chiara su fondo scuro. Poiché lo spessore dell'incasso è minore che nel tabellone col toro è improbabile che il materiale di riempimento impiegato fosse la pomice, difficilmente riducibile in lamine sottili; si dovrà pensare a un materiale più facilmente laminabile o forse allo stucco.

Pure riempita di altra materia, forse pomice o mosaico, doveva essere l'impronta di piede su un tabellone fittile (inv. 5314) incastrato nel primo pavimento del mitreo della *planta pedis* (4).

Forse da una tarsia di mattone e altro materiale proviene anche la testa di cinghiale intagliata nella terracotta (inv. 4058) rinvenuta all'Isola Sacra (5), che richiama alla mente le grandi composizioni in *opus sectile*, spesso con animali, come quella conservata nel Museo di Ostia (6), per quanto, risalire dal semplice rinvenimento di una testa ad una grande composizione, sia forse troppo fantastico. Qualunque fosse l'estensione della composizione son convinta che la testa di cinghiale, cui ho accennato, costituisce un resto di *opus sectile* in cui erano impiegati materiali meno pregiati del marmo.

(1) Questo reticolato policromo, in cui si compongono con tessere quadrangolari o mezze tessere (triangolari) policrome, motivi diversi, è specialmente sfruttato in due recinti funebri (n. 9, n. 20) della fine del I secolo av. Cr. della necropoli laurentina (G. CALZA, *Notizie Scavi*, 1938, pp. 49-50; 58-59).

(2) G. CALZA, *La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma 1920, *passim*.

(3) G. CALZA, op. cit., p. 317, fig. 30.

(4) G. BECATTI, *I mitrei (Scavi di Ostia)*, vol. II, p. 80, tav. XVI, 1.

(5) *Notizie Scavi*, 1939, p. 77.

(6) R. CALZA, *Il Museo Ostiense*, Roma 1947, p. 26, n. 128.

Ho voluto citare tutti questi esempi per meglio illustrare l'uso di intarsi sul mattone o col mattone che dovette sostituire per i meno abbienti le lussuose tarsie marmoree, come gli utili rilievi in mattone scolpito, così caratteristici della necropoli dell'Isola Sacra (1), avevano preso il luogo dei più costosi rilievi marmorei.

Gli esemplari che ho potuto raccogliere sul suolo di Ostia richiamano l'attenzione su una classe di monumenti fino ad oggi quasi ignota ma che rappresentano una singolare produzione del piccolo artigianato legata, per altro, per tecnica, a opere di materie più preziose e di superiore magistero d'arte. I confronti che ho potuto addurre sono tutti ostiensi e confesso di non esser riuscita a trovarne altrove, ma significa questo che si tratta di una produzione caratteristica di Ostia o soltanto che, fino ad oggi, non si è rinvenuto nulla altrove o che quanto eventualmente fu trovato, per il suo scarso valore artistico non fu reputato degno di pubblicazione?

Sarei veramente felice se la pubblicazione degli esemplari ostiensi richiamasse l'attenzione degli studiosi su questa classe di monumenti e li inducesse a render noti monumenti analoghi che giacciono forse ignorati nei magazzini di qualche museo.

Per quanto ne so oggi, dovrei concludere che la produzione di intarsi di mattone, se non particolare di Ostia, vi fu almeno ampiamente esercitata.

MARIA FLORIANI SQUARCIAPINO.

(1) G. CALZA, op. cit., pp. 247-256.