



*elw 26*  
Biblioteca Scavi di Ostia  
Inventario N. *1183*

**BULLETTINO**  
DELLA  
**COMMISSIONE ARCHEOLOGICA  
COMUNALE DI ROMA**

VOLUME LXXV (1953-55)

PUBBLICATO A CURA DELLA X RIPARTIZIONE DEL  
COMUNE DI ROMA

1956

## PITTURE DI UNA TOMBA SULLA VIA OSTIENSE

(CON UNA TAVOLA)

Nel febbraio del 1953 il crollo della parete di una tomba situata sulle pendici della Roccia di San Paolo, rivelò l'interno della camera, che venne completamente liberato sotto la direzione dei funzionari della Direzione alle Antichità e Belle Arti del Comune. La tomba presentava sui tre lati altrettanti arcosoli sotto ai quali erano sepolture a inumazione sovrapposte e sulle tegole che le separavano si sono rinvenuti bolli databili tra il II e il III secolo d. C. (1).

Il particolare interesse del rinvenimento è rappresentato dalle pitture dei tre arcosoli, specialmente di quello centrale, fortunatamente anche il più integro, con la scena di Prometeo che plasma l'uomo.

Le pitture vennero distaccate subito dopo la scoperta e portate all'Antiquarium Comunale; il controdistacco e il restauro fu eseguito nel 1954 dal Signor G. Marelli e dalla Signorina M. Marelli, a cura della Soprintendenza agli Scavi di Ostia, quando i tre dipinti le vennero concessi dal Comune per l'esposizione nel Museo della Via Ostiense a Porta San Paolo (2).

Come già ho detto i due arcosoli laterali non presentano un particolare interesse dato che vi compaiono motivi ben noti e particolarmente sfruttati nella pittura funeraria romana: in uno campeggia un grande pavone azzurro-verdastro rivolto a sinistra, ma col capo girato indietro, e con una zampa sollevata da terra (fig. 1); ai suoi piedi grossi fiori a quattro petali rossi o celesti e delle erbe; ai lati del volatile un cesto colmo di fiori e due elementi parallelepipedi addossati (pilastrini o stele) anch'essi sorreggenti fiori. Sullo sfondo un alberello verde-azzurro dai rami spogli e un festone tracciato con delle linee rosse a zig-zag, che indicano probabilmente i nastri da cui era tenuta insieme la ghirlanda.

L'altro arcosolio laterale (fig. 2) ripete con poche varianti la composizione generale del precedente; solo che al centro è un grande uccello a lunga coda, dipinto in marrone rossiccio che potrebbe essere sia un pavone femmina o più

(1) Desumo queste notizie dal rapporto del Dott. G. Gatti, Capo del Servizio Arte Antica del Comune di Roma, che diresse gli scavi della zona. A lui va il mio più cordiale ringraziamento non soltanto per le notizie, ma anche e specialmente per avermi generosamente concessa la pubblicazione dei tre cimeli.

(2) Cfr. M. FLORIANI SQUARCIAPINO, *Il Museo della Via Ostiense*, (Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia, n. 91), Roma, 1955, p. 22, 23, 25-26. figg. 7-9.

probabilmente un fagiano. Dietro al volatile un tenue arbusto dai rami spogli e un alto pilastro sormontato da un vaso e affiancato da un pilastro minore. Anche qui un festone, rappresentato con linee rosse come quello già descritto, pende sulla parte alta dell'arcosolio. Ai lati del quadro erano due pilastri (di cui quello di destra perduto) su cui posano dei piccioni; ciuffi d'erba e di fiori spuntano qua e là sul terreno.

I due quadri col loro fondo bianco, con le figure tracciate in tinte tenui e smorte, con le leggere architetture evanescenti e quasi sperdute in un'atmosfera



FIG. 1. - ROMA - MUSEO DELLA VIA OSTIENSE - ARCOSOLIO CON PAVONE.

irreale, sebbene non siano capolavori, hanno nella loro semplicità una certa armonia compositiva.

Il soggetto dei pavoni e in genere di uccelli tra fiori e frutta, è uno dei più comuni nella pittura sepolcrale: spesso essi sono affrontati ai lati di un vaso colmo di fiori e frutta, come in un arcosolio della tomba 25 dell'Isola Sacra o nel sepolcro sotto San Sebastiano, o compaiono tra racemi e volute, come nell'ipogeo degli Aureli o nelle catacombe. Del resto è inutile moltiplicare esempi e confronti dato che sia per i pagani (3), sia per i Cristiani (4) il pavone fu motivo diffusissimo nell'arte funeraria perché, specie presso i Cristiani, fu il simbolo della resurrezione dei corpi e dell'immortalità.

Nei nostri arcosoli i due pavoni (o pavone e fagiano) sono isolati su sfondo di arbusti e di esili monumenti tra fiori, come del resto è abbastanza comune ve-

(3) V. MACCHIORO, *Simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane*, in *Mem. Acc. Napoli*, I, 2 pp. 119-129; F. CUMONT, *Recherches sur le Symbolisme funéraire des Romains*, (*Bibl. Arch. et Hist.*, XXXV), Acad. Inscr. Bell. Lettr., Paris, 1942, p. 231. Sul simbolismo del pavone nell'arte funeraria romana v. F. DE RUYT, in *Bull. Inst. Hist. Belge*, XVII, 1936, p. 164, Egli fa derivare questo simbolismo dall'Oriente.

(4) V. a tale proposito la voce *Paon*, di H. LECLERCQ, nel *Dict. des Ant. Chrét.*, XIII, 1937.

derli anche in altre pitture funerarie; non v'è dunque nulla di nuovo se si eccettui un certo equilibrio di toni e di masse nella semplice composizione, che ne fa qualcosa di non del tutto disprezzabile tra i prodotti di arte decorativa.

Di ben altro valore per il soggetto e per la trattazione è il terzo arcosolio, quello principale; qui agli uccelli si sostituiscono figure umane, anzi divine, e nel breve spazio dell'arcosolio si delinea una scena assai cara ai decoratori romani di sarcofagi: Prometeo che plasma l'uomo. La scena è qui sfrondata dei personaggi

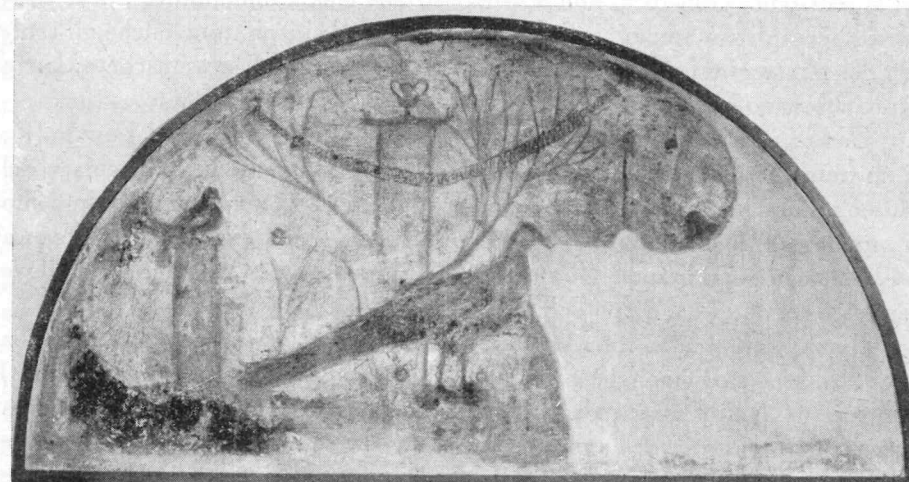


FIG. 2. - ROMA - MUSEO DELLA VIA OSTIENSE - ARCOSOLIO CON PAVONE.

accessori che nei sarcofagi affollano la composizione con un complicato simbolismo (5) ed è ridotta a quelli essenziali: la nobile figura del buon Titano, seduto su un rialzo, con il potente torso nudo e la parte inferiore del corpo avvolta nel manto; Atena stante di fronte a lui con elmo e lancia, e, tra loro, la minuscola, immobile figurina di creta, che tra poco sarà animata o da Atena stessa (come vediamo in taluni sarcofagi) o dalla scintilla del sacro fuoco vivificatore. Verso la creazione, accennata con pochi tratti impressionistici in una immobilità quasi ieratica, si concentra l'attenzione dei due personaggi divini: lo sguardo di Prometeo, che la sorregge con la sinistra mentre la destra aperta se ne discosta quasi incerta se lasciare la presa; lo sguardo di Atena che verso la figurina punta il dito della destra protesa.

Così isolate le tre figure acquistano nella pacatezza dei gesti sobri maggiore efficacia che non la stessa rappresentazione data in alcuni sarcofagi.

Pochi altri elementi completano il quadro: dei pilastri e colonnine quasi indistinti e pochi ciuffi di verde, lievi architetture stilizzate che equilibrano la scena con le loro masse e creano un senso di profondità (specie la colonna cui si ap-

(5) F. CUMONT, *op. cit.*, p. 318 sgg.

poggia lo scudo di Atena e i due piccoli edifici dietro ad essa, digradanti in fuga prospettica).

L'equilibrio della scena, la sua contenuta efficacia, la nobiltà delle figure, (nonostante talune imperfezioni di disegno particolarmente sensibili nella figura di Atena eccessivamente allungata, con arti troppo corti e nell'imperfetto scorcio delle braccia) lasciano chiaramente intendere che la composizione non è creazione del modesto pittore della tomba alla cui inventiva si debbono i due arcosoli con gli uccelli. A lui possiamo attribuire i riempitivi architettonici e floreali che ritornano anche negli altri due arcosoli e rientrano tra più vieti motivi di sfondi; la sensibilità cromatica, non la composizione che, a mio giudizio, deve risalire ad opera di più ampio respiro. Ad un'opera cui si ispirarono anche gli scultori dei sarcofagi tanto è vero che, salvo poche varianti di nessun conto, le tre figure ritornano in quasi tutte le rappresentazioni scultoree del mito.

Una composizione molto simile ritroviamo in un sarcofago del Louvre (6); in un frammento di sarcofago al Prado di Madrid (7) e nel celebre sarcofago del Museo Capitolino (8), mentre nel sarcofago d'Arles al Louvre e in un frammento di sarcofago pure al Louvre (9) Atena è dietro alle spalle di Prometeo, e manca nel sarcofago da Pozzuoli (10) e nel rilievo del Museo Vaticano (11), dove l'anima è condotta nel corpo dell'uomo da un erote o da Ermete.

Il mito di Prometeo come creatore dell'uomo e suo animatore attraverso alla scintilla del fuoco divino (che gli conferì l'abilità di Efesto e la saggezza di Atena) compare nel « Protagora » di Platone, ma qui ancora non gli è associata Atena come ispiratrice dell'anima; soltanto attraverso varie elaborazioni, a partire dal IV secolo, egli è indissolubilmente legato alla creazione dell'uomo, e forse in considerazione del particolare culto che Prometeo aveva ad Atene e della funzione che Atena ebbe nella creazione di Pandora (Efesto plasmò l'immagine della prima donna e Atena le diede l'anima) alla dea della saggezza fu riconosciuto il compito di aver dato anima ed intelligenza alla creatura di fango plasmata dal Titano. Veramente, stando al commento di Servio alle Ecloghe virgiliane (*Ecl. VI*, 42) l'associazione con Atena sarebbe già in Saffo; ma bisogna dire che non sempre essa è menzionata dai poeti e dagli scrittori, sia greci, sia latini, che talora incidentalmente accennarono al mito o ad alcune fasi di esso. Per altro la versione secondo cui Atena assiste benevola alla creazione dell'uomo o addirittura collabora con Prometeo infondendo l'anima alla figura di argilla (abbiamo accennato ad Atena rappresentata in taluni sarcofagi in atto di poggiare una farfalla sul capo

(6) C. ROBERT, *Die antiken Sarkophag-Reliefs*, III, 3, Berlin, 1919, p. 437 sgg. (con bibl. prec.) n. 351.

(7) C. ROBERT, *op. cit.*, p. 438 sgg., n. 352, fig. 352. È una replica del sarcofago del Louvre già ricordato, della metà del II secolo.

(8) C. ROBERT, *op. cit.*, p. 441 sgg. n. 355; STUART-JONES, *Sculpt. of the Museo Capitolino*, 1912, p. 385 sgg., tav. 34.

(9) Sarcofago d'Arles: C. ROBERT, *op. cit.*, p. 444 sgg., n. 356. Rilievo: REINACH, *Rép. Stat.*, I, p. 105, 2.

(10) ROBERT, *op. cit.*, p. 447 sgg., n. 357; RUESCH, *Guida del Museo Naz. di Napoli*, n. 64.

(11) C. ROBERT, *op. cit.*, p. 440 sgg. n. 354; AMELUNG, *Kat Vat., Mus.*, II, p. 353, tav. 66.

della forma d'argilla) è quella che viene di frequente illustrata nei monumenti d'età romana, mentre l'arte greca trattò in particolare la scena della punizione di Prometeo (che compare nella pittura vascolare sin dal VII-VI sec. a. C.), e solo verso la fine dell'età ellenistica diede formulazione figurata alla scena del ratto del fuoco.

Probabilmente però già anteriormente all'età romana anche la scena della creazione dell'uomo doveva avere attirato l'attenzione di un qualche artista se ci sono giunte alcune gemme in cui è inciso un artefice in atto di plasmare una figura, generalmente interpretato come Prometeo. Penso però che si debba andar cauti in questa identificazione dato che in molti casi, specie quando l'artefice lavora a parti di una statua, si potrebbe pensare ad una rappresentazione dal vero di un coroplasta o di uno scultore al lavoro, anziché all'episodio mitico. Naturalmente non può sussistere dubbio sull'identificazione quando completa la scena la figura di Atena, per quanto la dea, come patrona delle arti belle, compaia nei vasi greci ad assistere all'opera degli artisti.

È però da tener presente che generalmente anche queste gemme sono piuttosto tarde, per lo più di età romana e non credo quindi di errare proponendo per la creazione della scena nei suoi elementi tipici una datazione in età ellenistica, se non addirittura in età romana.

Oltre alle gemme e ai sarcofagi la scena compare almeno in altri due monumenti di età romana: il disco di una lucerna da Perugia nota da un disegno del Bartoli (12) e un medaglione bronzeo di Antonino Pio (13), databile tra il 140 e il 143.

In ambedue i monumenti la composizione è a tre figure: Prometeo sempre seduto a destra veste qui anziché il manto, una tunica che lo avvicina maggiormente alle rappresentazioni di artefici umani o di Efesto, l'artefice divino; la figurina dell'uomo è sulla solita basetta; quanto ad Atena, mentre nella lucerna è presentata di prospetto con lancia e scudo imbracciati, nella moneta è senza armi (eccetto l'elmo e l'egida sul petto) si volge a sinistra e protende il braccio destro a poggiare una farfalla - l'anima - sul capo dell'uomo. Nella moneta dietro ad Atena è un olivo cui si avvolge il serpente Erittonio (14).

Dobbiamo citare anche una pittura ricordata dal Robert (15), rinvenuta in una tomba scavata presso Santo Stefano Rotondo nel 1704-1706, nota dai disegni del codice Tophamianus di Eton (16). Anche qui Atena con elmo, egida e lancia è in atto di poggiare una farfalla sul capo della forma di argilla che Prometeo, seduto, in corta tunica, poggia sulle ginocchia. Da quanto si è visto solo su monu-

(12) *Lucerne sepolcrali*, I, 1.

(13) COH. *Ant. Pius*, n. 1164.

(14) Diversa formulazione ha la scena della creazione in un vetro inciso da Colonia (*Rev. Arch.*, 1882, 2, p. 291) ove alla creazione assiste Epimeteo.

(15) *op. cit.* p. 437.

(16) Eton V B, n. 8 fol. 53. Cfr. T. ASHBY, *Drawings and ancient Paintings in English Collections*, in *Papers Brit. Sch.*, VII, 1914, p. 57, n. 53; A. M. COLINI, *Storia e Topografia del Celio nell'antichità*, (*Mem. Acc. Pont.*, VII) 1944, p. 238; R. ENGELMANN, *Antike Bilder aus römischen Handschriften*, 1909, tav. XIX, 5.

menti romani compare con certezza la scena della creazione, per lo più formulata secondo uno schema fisso, e quando soltanto una parte del gruppo originario (Prometeo e la sua creazione) viene utilizzata, nella composizione essa è pur sempre legata al prototipo da identità di atteggiamento e di disposizione. Se la presenza del mito in sarcofagi e in pitture di tombe è pienamente giustificata per il simbolismo in esso racchiuso, meno chiara o almeno meno giustificabile appare la sua apparizione su un medaglione. Ma forse proprio questo piccolo monumento di tipo evidentemente non funerario può essere una prova o del favore che ad un certo momento ebbe presso i Romani un gruppo scultoreo o una pittura (il Robert



FIG. 3. - UNA DELLE LUNETTE DEL COLOMBARIO PRIMA DEL DISTACCO.

penza che appunto da una creazione pittorica derivino le sculture dei sarcofagi) ispirata al mito, o della creazione, proprio in ambiente romano, del prototipo.

Infatti anche nel clima spirituale della Roma Adriana o degli Antonini potrebbe inquadarsi un'opera che, sottolineando la composizione delle creature umane di due elementi, l'uno caduco e l'altro immortale, veniva a confermare l'aspirazione universalmente sentita ad una speranza di vita futura. Proprio in un ambiente in cui si diffondevano con nuovo vigore le dottrine pitagoriche (che nel III secolo si fonderanno col neoplatonismo di Plotino) e in cui ormai si erano diffuse quelle dottrine mistiche che, insieme alle filosofiche, appagavano il desiderio di elevazione e di immortalità e quella ricerca di un benessere eterno che ormai da tempo travagliava la società pagana, possiamo spiegare il favore goduto da quella parte del mito di Prometeo, che fino ad allora sembrerebbe fosse stata trascurata dagli artisti. Ma se anche non si voglia ascrivere a quel periodo la creazione del prototipo, possiamo almeno spiegare con la particolare atmosfera del II-III secolo, ricca di fermenti e di aspirazioni spirituali, il ritorno in auge, la ripresa, di un tema già noto e già fissato dall'arte e il suo sfruttamento in una serie di monumenti per la maggior parte di carattere funerario.

Alla seconda metà del II secolo, o piuttosto agli inizi del III, io credo debbano datarsi le pitture della tomba della Roccia di San Paolo, pitture che in un secondo tempo, furono ricoperte da altri quadri. Di questa sovrapposizione restano tracce, ancor oggi visibili, nell'angolo inferiore destro dell'arcosolio con Prometeo, dove, su uno sfondo verde bluastrò si scorgono le gambe in bruno scuro e l'orlo inferiore della tunica di una figura maschile gradiente verso sinistra. Anche nell'arcosolio col fagiano, tracce assai indistinte di sovrapposizione di un dipinto si vedono nella parte inferiore sinistra; osservando la fotografia fatta all'atto del distacco del dipinto (fig. 3) sembrerebbe di poter individuare nella parte alta dell'arcosolio i resti di tre figure, di cui per altro non resta nulla dopo

il controdistacco. In ogni caso queste poche tracce ancora esistenti o scomparse, se ci possono documentare il fatto non sono tali da consentire l'identificazione neppure approssimativa del soggetto delle nuove rappresentazioni che si sovrapposero alle originarie.

Qualche parola ancora, prima di abbandonare l'argomento, sulle tre pitture: già abbiamo detto come esse abbiano uno sfondo bianco e come le tinte siano piuttosto chiare ed evanescenti, forse anche perché la successiva sovrappittura ne alterò alquanto il tono; ad ogni modo in tutti e tre predomina il bruno rossiccio, il verde-azzurro e qualche nota di celeste. Solo nell'arcosolio di Prometeo spicca un abbondante impiego di giallo per l'elmo, lo scudo e il bordo della tunica di Atena. Quest'ultimo, almeno da quanto ne possiamo vedere oggi, è quello pittoricamente più riuscito ed elaborato: infatti, sebbene anche qui domini il bruno rossiccio come tinta fondamentale esso è impiegato in una varietà di gamme che giungono quasi al rosso nel manto di Prometeo, e si stemperano in una tinta tenuissima nelle architetture, mentre nella tunica e nel mantelletto di Atena con lumeggiature bianche vi si mescola un po' di violetto e del celeste nei bordi attorno alla scollatura e alle ascelle. Il verde chiaro, qui, come negli altri due arcosoli è impiegato per gli alberelli, gli arbusti e per le parti in luce delle architetture.

Il colore è steso con uniformità in pennellate compatte, scarse sono, almeno per quanto oggi se ne può vedere, le sovrapposizioni di tinte e le lumeggiature; non sono segnati i contorni, ma le figure hanno un rilievo e una corposità accentuata contrastante con la indeterminata vaghezza degli sfondi, che, in certo senso, sembrano non legare perfettamente con la scena principale di cui sono un semplice accessorio. Evidentemente su uno sfondo convenzionale fu aggiunto un motivo anch'esso di repertorio, risalente ad un quadro o ad un'opera scultorea. Come già ho accennato propenderei per la derivazione da un'opera pittorica (17).

MARIA FLORIANI SQUARCIAPINO

(17) Ancora in sito, nella tomba, si notano lacerti di decorazione pittorica: nel sottarco dell'arcosolio di sinistra si vede un semplice festone di fronde, trattato impressionisticamente, con fiori gialli e rossi. Qua e là sulle pareti si notano resti di pittura imitante l'incrostazione marmorea: rettangoli alternati verdi e rossi separati da strisce gialle chiazzate di marrone. Motivo, questo, assai comune, specie per le zoccolature, in tutta la pittura parietale romana.



ROMA - MUSEO DELLA VIA OSTIENSE - ARCOSOLIO CON PROMETEO E ATENA