



*Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza per i Beni Archeologici di Ostia*

*I COLORI DELL'ALDILA':
Pittura funeraria dalle
necropoli di Ostia e Porto.*



NOTE SULLA CONSERVAZIONE

Chiara Belfiore – Laura Spada

Le mostre sono oggi un'ottima occasione per rivedere con occhio attento e critico le opere antiche, sia dal punto di vista conservativo sia estetico, proponendo il restauro come ritorno alla lettura e all'uso dell'oggetto.

In questa esposizione si presentano una serie di dipinti provenienti da siti diversi, staccati dal supporto originario con una tecnica tuttora utilizzata per salvaguardare opere rinvenute in zone ad alto rischio.

Grazie all'applicazione di supporti rigidi costituiti dai più svariati materiali che nel tempo hanno sostituito, in maniera più o meno consona, quella parte di muro per il quale erano state pensate, le pitture diventano facilmente trasportabili in sale di esposizione o in depositi.

All'inizio degli anni '40 e durante il decennio successivo, in seguito al crescente numero di reperti rinvenuti nel territorio ostiense e alla necessità di ripararli in spazi sicuri, si è ricorsi più volte alle operazioni di stacco e rimontaggio su supporti in cemento armato, in gesso e legno o costituiti da strutture tensioattive in tela e ferro, fino ad arrivare nei primi anni '60 all'utilizzo di supporti in vetroresina e a nido d'ape.

In quegli anni l'attenzione si è focalizzata più sull'aspetto meramente tecnico che sulla cura estetica e sulla rilettura critica delle opere, servendosi di materiali e metodologie quali stuccature con malte cementizie, grappe in ferro e riprese di colore, che in alcuni casi hanno reso difficoltosa la lettura dell'opera.

Fin dal 1939 l'Istituto Centrale per il Restauro propone una prassi metodologica legata a principi diagnostici rigorosi che hanno permesso di risolvere in extremis situazioni difficili, come quelle qui esposte, fornendo indicazioni sull'uso di materiali reversibili.

In tale ottica i supporti sono stati modificati, grazie anche alle molteplici possibilità offerte dalle materie plastiche, consentendo l'uso di strutture leggere e autoportanti.

Nella revisione delle opere presentate in questa esposizione, si è proceduto alla verifica della funzionalità dei vecchi supporti e, pur riconoscendo in molti casi la non perfetta rispondenza ai canoni imposti dalle nuove metodologie, si è preferito non sottoporre l'opera ad ulteriori traumi quali quelli dovuti ad un nuovo stacco ma piuttosto ripristinare con tecniche adeguate le strutture esistenti.

Successivamente, è stata necessaria un'operazione critica, sia nel sostituire alle tinte neutre malte che riproporessero almeno il senso del supporto murario antico, sia nell'effettuare la pulitura delle superfici pittoriche. In questa fase, che rappresenta un momento conservativo ed esplorativo basilare, si è cercato di eliminare le sovrapposizioni quali vecchie stuccature, ritocchi a volte impropri, residui di colle e depositi incoerenti e di far riemergere il colore originale. L'attento lavoro di reintegrazione eseguito con colori ad acquarello, solo nelle zone abrasate e nelle lacune sicuramente ricostruibili, ha dato quindi la possibilità di rileggere l'iconografia varia e complessa di queste opere.



Soprintendenza per i Beni Archeologici di Ostia
Viale dei Romagnoli, 717
00119 Roma-Ostia Antica
Tel. 0656358099 Fax 065651500
[Http://itnw.roma.it/ostia/scavi](http://itnw.roma.it/ostia/scavi)
e.mail: segreteria.ostia@arti.beniculturali.it
Call Center 800991199

LA NECROPOLI DELLA VIA LAURENTINA

Margherita Bedello Tata

La necropoli, già nota nell'800, fu scavata da Guido Calza nel primo trentennio del secolo scorso. Il nucleo del complesso messo in luce si sviluppa all'incrocio tra la via Laurentina ed una strada che corre in direzione est-ovest. Risalente, nella sua prima fase, alla fine dell'età repubblicana, la necropoli venne utilizzata fino al terzo secolo d.C. Continue infiltrazioni d'acqua dal sottosuolo resero necessario un rialzamento del livello del sepolcreto, così che le tombe più recenti si sovrapposero alle più antiche, sfruttandone spesso le fondazioni. La tipologia delle costruzioni si adatta alle necessità del culto e riflette il variare degli usi e costumi funerari. Il rito dell'incinerazione, prevalente tra la fine della repubblica e l'età claudia, viene gradatamente soppiantato da quello dell'inumazione, con vistose variazioni nell'uso degli spazi interni delle celle. Particolarmente varie sono le testimonianze pertinenti alla sepoltura per incinerazione con monumenti in opera quadrata, recinti a cielo aperto, tombe a camera internamente occupate da nicchie destinate ad accogliere, in olle di terracotta, le ceneri del defunto, che poteva essere bruciato direttamente sul posto in speciali recinti dai bordi arrotondati (*ustrina*). I cortili ospitavano spesso pozzi per l'acqua, piani per la cottura dei cibi e banconi destinati a cerimonie e banchetti rituali. Come avviene anche in altre necropoli, il graduale prevalere del rito inumatorio su quello incineratorio portò verso un'architettura meno capricciosa e più severa, con l'allinearsi, nelle tombe più tarde, in genere poste sui livelli più alti di occupazione, di arcosoli destinati ad accogliere il defunto, deposto a volte in sarcofagi di marmo o di materie meno pregiate come la terracotta. La necropoli conserva numerose iscrizioni pertinenti ai defunti, per lo più ricchi liberti, una classe che a partire dal primo periodo imperiale andò assumendo sempre più potere economico, qui testimoniato dalla ricercatezza di alcune sepolture. Molte pitture decoravano le tombe, alcune delle quali confluite nelle raccolte vaticane e nel Museo Archeologico di Ostia. Poche ne rimangono sul posto a testimonianza di quell'unione tra architettura e decorazione che ci consente di valutare l'unitarietà del progetto voluto dai committenti e di penetrare all'interno di usi e credenze.

Bibliografia essenziale:

M.FLORIANI SQUARCIAPINO (a cura di), *Le necropoli repubblicane e augustee (Scavi di Ostia III, 1)*, Roma 1958.

M.HEINZELMANN, *Die Nekropolen von Ostia. Untersuchungen zu der Gräberstraßen von der Porta Romana und an der Via Laurentina*, München 2000.

Decorazione parietale (metà del II sec. d.C.)

Intonaco dipinto.

Parete di fondo di una tomba a edicola nel recinto 17. Museo Ostiense. inv. 10108. Lacunosa, montata su supporto in cemento e ferro. Cm. 91x 47 (con supporto cm. 100 x 51).



Pannello a sfondo chiaro, limitato in alto da fascia nera e rosso mattone, in basso da un piano bruno (pavimento?). Al centro, personaggio tunicato, disteso, su materasso a righe, in una grande *kline* (letto) e poggiato su cuscino trapuntato, con mano protesa verso una *mensa tripes* (tavolo a tre piedi), desinente in forme animali, su cui sono poggiate porzioni di cibo. Sotto la *kline* si distingue uno sgabello con sandali appoggiati e, al centro, un personaggio femminile ammantato assiso su un seggio con poggiatepiedi. A destra, alto candelabro con base circolare, a sinistra, armadio con coronamento scuro, sportello sottostante e due ante, con pannelli superiori lavorati a giorno, con borchiette che ne fissano le grate lignee. I colori (ocre, terre, nero di vite) servono forse ad indicare i vari materiali: il giallo (bronzo?) distingue il candelabro, il telaio e le zampe della *kline* e uno dei poggiatepiedi. Il marrone chiaro (legno?) traccia i contorni ed alcuni particolari dell'armadio, di un poggiatepiedi e serve a indicare il colore del cuscino. Il nero distingue la *mensa tripes*, il seggio e l'intelaiatura del letto. Il verde contraddistingue la copertura del materasso, campito da fasce in rosso mattone. Lo stesso rosso è utilizzato per la spalliera della *kline*. L'azzurro contraddistingue la coperta, il bianco la tunica del defunto.

La recente revisione del restauro ha consentito di approfondire la lettura di alcuni particolari e di riconoscere nella sagoma bruna davanti alla *kline* la presenza di un *solium* (seggio) con personaggio assiso. Ciò permette l'inserimento del dipinto nell'ambito della tematica del defunto eroizzato affiancato da un personaggio femminile seduto in compianto. Il tema è ampiamente sfruttato in sarcofagi e rilievi di tradizione ellenistico-orientale, nel repertorio musivo e nella più esigua, ma non meno interessante produzione pittorica, presente anche nella vicina necropoli di Porto. In questa produzione, in cui non sempre compare il personaggio femminile seduto, appare

costantemente la *mensa tripes*, meno di frequente il poggiapiedi, mentre il letto si standardizza nella forma di una *kline*, a volte di ampie proporzioni, corredata da un materasso a bande colorate, da coperte e cuscini. Il dipinto ostiense differisce dalla produzione più nota per la precisa ambientazione all'interno di una casa, di cui il pittore, certo su commissione, ha mostrato ogni elemento del mobilio nella prospettiva che meglio consente la sua illustrazione. La puntigliosità della rappresentazione richiama il susseguirsi degli arredi riprodotti all'interno di un sarcofago romano rinvenuto a Simpelveld ed evoca l'uso del banchetto funebre, inserendolo nell'ambito domestico. La datazione ad età antonina sembra essere la più probabile poiché lo stile della pittura, piuttosto semplice e senza tempo, non consente una periodizzazione più puntuale. Ad una precisazione cronologica non giova, inoltre, l'attuale irreperibilità di due pitture di giardino, rinvenute ai lati della scena di banchetto e dell'iscrizione di *Marius Hermes*, titolare della tomba, nonché lo stato di conservazione dell'edicola, da cui il dipinto fu staccato e che era già parzialmente distrutta all'epoca dello scavo. Non si può escludere, comunque, che ritocchi alla datazione possano venire da ulteriori ricerche sul sito. Il dipinto, in conclusione, rientra nell'ambito di una produzione artigianale, priva di influenze colte, di per sé, quindi, difficilmente databile, originale nell'uso frantumato delle varie prospettive e nell'impiego di una tavolozza vivace di colori dati per sovrapposizione e tesi a distinguere la materia dei singoli oggetti.

M.BEDELLO TATA, "Mobili in un interno", in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome, Antiquity, LVIII 2000, pp. 209-218.*

Decorazione parietale (metà del III sec. d.C.)

Intonaco dipinto.

Tomba a camera impostata sulla sottostante tomba n. 27. Museo Ostiense. inv. 155. Lacunosa lungo i margini e nella parte figurata. Sono presenti crepe in superficie. Staccata dal muro originario e montata su pannello in Aerolam (cm. 86x95).

Il pannello riproduce, su fondo bianco avorio, inquadrato, a sinistra e in alto, da una fascia rossa, residua, una piccola figura in atto di sacrificare ad Ercole. L'eroe, in nudità, è barbato e inghirlandato con un ramo di edera. Reca sul braccio sinistro la clava e la leontide, nella destra un *kantharos*. Quasi certamente riproduce un tipo statuario noto soprattutto nella bronzistica. L'ascendenza statuarica è attestata anche dal confronto con le esili proporzioni ed il colorito pallido dell'offerente barbato, coronato, con neri capelli corti, ricadenti a frangia sulla fronte. Il personaggio, tracciato con tratti rapidi e sicuri, veste una corta tunica bianca con due clavi rossi,



il mantello e i sandali. E' raffigurato in atto di versare, sulla fiamma accesa alla sommità di un tripode, la sua offerta tratta dall'*acerra* che tiene nella mano sinistra. Il colore predominante utilizzato nel dipinto è il rosso, impiegato, nei toni più chiari, per alcune definizioni dell'abbigliamento dell'offerente e, in quelli più cupi e metallici, per rendere il corpo del dio, ove il bruno serve a delineare i contorni. E' altresì utilizzato il giallo, per la clava ed il *kantharos*, l'ocra per la leontide, il verde per la corona di edera, il nero per i contorni, le capigliature, il tripode e i sandali.

Utili suggerimenti per la datazione vengono dalla tipologia di altri dipinti provenienti dalla stessa necropoli e dalla voluta sproporzione tra i due personaggi, che ricorda quella, tra figura umana e divina, attestata in pitture coeve. Il frammento faceva parte della decorazione interna d'angolo della tomba, costituita da riquadrature rosse su fondo bianco avorio, campite da scene figurate di cui resta oltre quella sopra descritta, l'adiacente, che riproduce una divinità maschile nuda, giovanile, nella quale si è riconosciuta dapprima l'effigie di Apollo o di Mercurio e, più recentemente, quella di Dioniso. Tale interpretazione appare più convincente, specie se vista in relazione alla particolare raffigurazione dell'Ercole *bibax* e al ben documentato rapporto dell'eroe con il *thiasos* dionisiaco, il divino banchetto e le conseguenti speranze di immortalità.

M.BEDELLO TATA, "Affresco con scena di sacrificio", in S. Ensoli - E. La Rocca (a cura di), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana, Roma 2000, p.508.*

LA NECROPOLI DI PORTO ALL'ISOLA SACRA (FIUMICINO)

Paola Germoni

Scoperto in occasione dei lavori di bonifica dell'Isola Sacra, intrapresi dall'Opera Nazionale Combattenti tra il 1920 ed il 1940, il sepolcreto costituisce a tutt'oggi uno degli esempi più significativi di necropoli romana della media età imperiale, non ancora esattamente definito nella sua reale estensione. L'insediamento funerario si sviluppa dai primi anni del II secolo d.C. alla metà del IV lungo la via di collegamento tra Ostia e Porto, la c.d. via Flavia-Severiana, con edifici monumentali destinati ad un nucleo familiare allargato, e con semplici sepolture individuali in terra. Attualmente sono visibili due aree, una settentrionale denominata "tombe ex Opera Nazione Combattenti" (16 edifici) ed una meridionale corrispondente alla zona più conosciuta della Necropoli (150 edifici).

Le tombe architettoniche presentano una tipologia omogenea: la cella, anche a due piani, è tendenzialmente quadrata, ad essa si addossa un recinto contemporaneo o successivo. Le coperture erano a botte o a terrazza, con timpano triangolare in facciata movimentata da plinti, lesene, colonne e capitelli che disegnano l'accurata cortina in mattoni su cui si aprono piccole finestre e porte. Al di sopra di queste, cornici inquadrano le iscrizioni che riportano il nome del proprietario/a, le dimensioni della tomba, le disposizioni testamentarie e le norme d'uso del sepolcro, fornendo quindi preziosi dati sulla composizione sociale della popolazione portuense composta in prevalenza da commercianti, liberti e piccoli imprenditori. L'aspetto esterno della tomba non è determinato dal rito funerario prescelto, l'incinerazione o inumazione, che ne condiziona invece fortemente l'articolazione interna mediante la suddivisione in due registri della parete: in alto nicchie contenenti olle per incinerati, in basso arcosoli per inumati; i piani sottopavimentali sono riservati alle *formae* (fosse rettangolari delimitate

da muretti) per deposizioni ad inumazione su più livelli. I due riti, risultato di scelte individuali nell'ambito di una stessa cerchia familiare, in quanto presenti anche contemporaneamente in uno stesso edificio, coesistono per tutta l'età antonina (140-190 d.C.) con una progressiva prevalenza dell'inumazione nel corso del III secolo d.C..

Le pitture, ma anche gli stucchi ed i mosaici presenti nella necropoli ed in gran parte distaccati al momento dello scavo al fine di assicurarne la conservazione, si riferiscono ad un arco cronologico che va dai primi decenni del II secolo ai primi anni del IV secolo. In generale i temi proposti sono tratti dal panorama artistico contemporaneo, recepito da una classe media di cultura non elevata e tradotto da abili artigiani in un linguaggio pittorico in cui prevale l'aspetto ornamentale. Gli schemi decorativi sono legati all'organizzazione della parete: nei soffitti motivi curvilinei e lineari convergono verso un elemento centrale, spesso un tondo; gli spazi di risulta e le nicchie laterali sono riempiti da elementi floreali, soprattutto rose, papaveri, esili ghirlande ed uccelli; nelle edicole centrali e negli arcosoli si svolgono invece le rappresentazioni figurate. I soggetti raramente hanno un diretto riferimento al destino finale ed al trascorrere della vita: diffusi i miti (Venere, Bacco, Nettuno, figure dionisiache etc.), i paesaggi palustri e le scene di caccia.

Le figure isolate delle Parche dalla tomba 11, destinata ai soli incinerati, il gruppo di Marte e Venere dalla tomba 30, organizzata per incinerati ed inumati, e le Tre *Gratiae* dalla tomba 77, anch'essa destinata al rito misto, ben si adattano allo spazio limitato delle nicchie, tipiche della prima fase monumentale della necropoli ascrivibile all'età traianea ed adrianea (98-140 d.C.), ma documentate anche nella successiva fase, di età severiana (190-220 d.C.).

Bibliografia essenziale:

G. CALZA, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma 1940.
I. BALDASSARRE, I. BRAGANTINI, C. MORSELLI, F. TAGLIETTI, "La necropoli di Porto", in *Itinerari, musei, gallerie, scavi e monumenti d'Italia*, Roma 1996.

Decorazione pittorica con raffigurazione delle Parche (metà del II secolo d.C.)

Le tre figure femminili, le sorelle *Atropos* (l'Irremovibile), *Lachesis* (la Dispensatrice della sorte) e *Clotho* (la Filatrice), rappresentate singolarmente nelle nicchie centrali della tomba 11, costituiscono un unico tema decorativo a carattere mitologico: le Parche, trasposizione nel mondo culturale romano delle *Moirai* greche, divinità che "filavano" il destino dell'uomo quali dispensatrici del bene e del male e quindi anche della morte. Diffusamente presenti su sarcofagi e rilievi, sono raramente scelte come soggetto pittorico: un confronto diretto è possibile, nell'ambito della stessa necropoli, con le figure distaccate dalla tomba 16 ed ora conservate nei depositi ostiensi.

Le tre sorelle, raffigurate in piedi e di prospetto, sono rese con rapide e dense pennellate che compensano, con effetti chiaroscurali, la scarsa abilità tecnica dell'esecuzione. Questa, pur risultando piuttosto piatta e priva di rilievo, manifesta una certa spontaneità soprattutto nel tentativo di diversificare le espressioni rendendole individuali.

Nicchia con *Atropos*

Intonaco dipinto distaccato e rimontato su supporto; alt. cm. 60, lung. cm. 57. Frammentario ai lati, superficie pittorica notevolmente abrasa. Integrazioni. Museo Ostiense, inv. 10807.

Necropoli di Porto all'Isola Sacra, dal centro del registro superiore della parete sinistra.



Il campo a fondo neutro è delimitato da una fascia verde-azzurro. Al centro la giovane figura femminile indossa un chitone azzurro dai riflessi violacei e volge la testa, resa con capigliatura rossa, verso sinistra; le braccia sono discoste dal corpo e le mani reggono gli estremi di un rotolo (in latino *volumen*) svolto. Quest'ultimo rende plausibile l'identificazione della figura con *Atropos* che legge il destino dell'uomo. L'impianto della figura è classico e lo schema statuario è esaltato da delicati effetti chiaroscurali che suggeriscono l'anatomia della figura.

Nicchia con *Lachesis*

Intonaco dipinto distaccato e rimontato su supporto; alt. cm. 57, lung. cm. 59. Superficie pittorica lievemente abrasa. Modeste integrazioni. Museo Ostiense, inv. 10809.

Necropoli di Porto all'Isola Sacra, dal centro del registro superiore della parete di fondo.

Al centro del campo a fondo neutro delimitato da una sottile linea marrone e da una larga fascia verde-azzurro, la figura femminile indossa un chitone rosso scuro con mantello verde che dalla spalla sinistra scende e nasconde la mano sinistra. La mano destra, scostata dal corpo e leggermente alzata sorregge la bilancia, attributo di *Lachesis* quale dispensatrice della sorte. L'impianto e lo schema sono simili alla precedente.



Nicchia con Clotho

Intonaco dipinto distaccato e rimontato su supporto; alt. cm. 57, lungh. cm.59. Superficie lievemente abrasa. Modeste integrazioni. Museo Ostiense, inv. 10810. Necropoli di Porto all'Isola Sacra, dal centro del registro superiore della parete destra.

Su un campo, delimitato da una sottile linea marrone e da una fascia verde-azzurro, è rappresentata una figura femminile giovanile, con capigliatura a crocchia. Indossa un chitone cinerino ed il mantello, ripiegato sui fianchi, è rosso scuro. La mano destra, leggermente discosta dal corpo, sorregge il fuso da cui si diparte un sottile filo che termina nella conocchia tenuta nella mano sinistra alzata. Il fuso e la conocchia consentono l'identificazione della figura con *Clotho* che svolge dal fuso il "filo" della vita. Anche in questo esemplare sopravvive l'impianto classico e lo schema statuario.



LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTOLOGIAE CLASSICAE (LIMC), VI, 1, 1992, s.v. Moirai, p. 643; VI, 2, p. 337, fig. 3, Zurich-Munchen; BALDASSARRE, op. cit., p. 187, fig. 68; P.GERMONI, "Peinture funéraires de la Nécropole de Portus a l'Isola Sacra" in J. P. Descoedres (a cura di) Ostia, port et porte de la Rome antique - Geneve, 2001, pp.440-441.

Arcosolio con pavoni (primi decenni III secolo d.C.)

Intonaco dipinto distaccato e rimontato su supporto; alt. cm. 77, lungh. cm. 230. Frammentario in alto ed in basso, molteplici piccole abrasioni e crepe della superficie pittorica che presenta limitate integrazioni. Museo Ostiense, inv. 10118a. Necropoli di Porto all'Isola Sacra, dal registro inferiore della parete di fondo della tomba 25.

Una larga fascia rosso-bruna delimita il campo figurato a fondo neutro in cui sono rappresentati due pavoni ai lati di un *kantharos* di vetro ricolmo di frutti con foglie (melograni).

Il centro della composizione è occupato dal prezioso recipiente finemente lavorato con sottili anse a volute e piedi antropomorfi intorno al quale, sul piano di posa reso ad ampie pennellate di colore verde molto diluito, si dispongono simmetricamente, insieme alle rose, altri melograni che sembrano traboccare dal vaso. I due pavoni maschi occupano interamente la parte inferiore della composizione che si adegua perfettamente alla superficie concava dell'arcosolio. Il pavone di sinistra, con il collo eretto, volge la testa verso la frutta nel vaso mentre il pavone di destra si rivolge verso quella disposta a terra. I corpi allungati lambiscono con le penne dello strascico le fasce laterali, il



piumaggio cangiante è reso con macchie e pennellate rapide di colore blu nelle teste e nel sottopancia, marrone nel dorso e nelle zampe, rosso-bruno nelle code chiuse dove risaltano i cerchi concentrici blu dei caratteristici "occhi".

Il tema, presente con altri esempi meno accurati nella necropoli (tombe 34 e 16), troverà ampia diffusione nell'ambito dell'arte cimiteriale cristiana dove il vaso diviene simbolo della coppa dell'immortalità ed i pavoni, dalle carni incorruttibili, di resurrezione.

R.CALZA, M. FLORIANI SQUARCIAPINO, "Il Museo Ostiense", in *Itinerari, musei, gallerie e monumenti d'Italia*, n.79, Roma 1962, pp.117-118, n. 36 (con attribuzione alla tomba 24);

BALDASSARRE, op. cit., p.152, fig.61; P.GERMONI, "Affresco con pavoni" in S. Ensoli e E. La Rocca (a cura di), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma 2000, pp. 508-509.

Arcosolio con Erote ed anatre (inizi III secolo d.C.)

Intonaco dipinto, distaccato e rimontato su supporto; alt. cm. 84, lung. cm. 159. Frammentario lungo i margini superiore ed inferiore. Superficie pittorica lacunosa in alto ed in basso. Integrazioni. Museo Ostiense, inv. 10125. Necropoli di Porto all'Isola Sacra, dalla parete sinistra della tomba 26.



Il campo figurato di colore neutro è delimitato da una fascia rossa-bruna di maggiore spessore lungo il bordo inferiore. La scena rappresenta un paesaggio acquatico cui riconduce lo specchio d'acqua da cui emergono ciuffi di verdi piante palustri e rocce; gli elementi naturali accennati sullo sfondo, piccoli volatili e piante, testimoniano la ricerca di senso prospettico.

Al centro della vivace composizione sono il piccolo e slanciato Erote sullo scoglio, raffigurato nell'atto di giocare con l'anatra che, a pelo d'acqua, lo insegue ad ali spiegate; a destra la pacifica coppia di anatre il cui lento movimento è suggerito dalle zampe visibili in trasparenza, presentano il piumaggio realisticamente descritto. Alle estremità, altre due anatre sono appollaiate sulle rocce con il collo e la testa volte all'indietro. L'immagine dell'Erote, assai diffusa nelle rappresentazioni artistiche di ambiente greco-ellenistico e romano, ed il quadro palustre (presente nella stessa necropoli nelle tombe 34 e 43) assumono, in questo caso, una valenza simbolica generica, allusiva ad un "luogo di beatitudine" non definito.

CALZA-SQUARCIAPINO, *op. cit.*, p.120, fig.50; W.HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, I-IV* (4° ed., 1963-1972), IV, n. 3181; BALDASSARRE *op. cit.*, pp. 149-150, fig.60; GERMONI 2001, *art. cit.*, p. 442.

Arcosolio con scena dionisiaca (fine II-inizio III secolo d.C.)

Intonaco dipinto, distaccato e rimontato su supporto, alt. cm. 72, lung. cm.226. Frammentario lungo i margini, diffuse lacune della superficie pittorica. Integrazioni. Museo Ostiense, inv. 10805a. Necropoli di Porto all'Isola Sacra, dalla parete destra della tomba 26.



Sul fondo chiaro, una larga fascia di colore verde costituisce il piano di posa delle cinque figure che compongono la scena: al centro è l'erma di Dionisio barbato con voluminosa capigliatura e schematica corona vegetale, verso cui convergono due animali, la pantera ed il capro adulto. La rappresentazione è conclusa, lateralmente a sinistra, da una maschera di Sileno con corona di pampini appesa ai rami stilizzati di un albero, a destra, da una maschera satiresca dietro la quale si distingue un bastone ricurvo. Gli animali, resi realisticamente, sono rappresentati in movimento, la pantera si dirige verso sinistra e, con una torsione del busto, piega il lungo collo e la piccola testa verso l'erma a cui si dirige anche il capro. Le maschere, dai colori cupi, sono caratterizzate dai grandi occhi spalancati e dalle bocche aperte. La scena, che non trova confronti puntuali, è da interpretare quale "paesaggio sacro con corteo dionisiaco" cui alludono i singoli elementi sapientemente distribuiti nello spazio concavo dell'arcosolio. La pantera, della quale sporadicamente la divinità assume l'aspetto, il capro adulto, destinato al sacrificio rituale, il Sileno ed il Satiro, rievocano il *thiasus* (corteo con danze) celebrato in onore del dio che, capace di metamorfosi animali, è intimamente legato al mondo del convivio ed al mondo degli inferi.

BALDASSARRE, *op. cit.* p.150; GERMONI 2001, *art. cit.*, p. 442.

Nicchia con Marte e Venere (seconda metà del II secolo d.C.)

Intonaco dipinto, distaccato e rimontato su supporto, alt. cm.86, lungh. cm. 65. Frammentario lateralmente. In alto si conserva parte della decorazione in stucco che decorava la volta. Modeste integrazioni. Museo Ostiense, inv. 10119. Necropoli di Porto all'Isola Sacra, dal centro del registro superiore della parete destra della tomba 30.



Nel campo figurato delimitato da una fascia di colore rosso-bruno la scena, tratta dal repertorio pittorico greco, è ambientata in un loggiato ad arcate definito da un parapetto in legno che si apre sul cielo azzurro e rappresenta il momento del congedo tra Venere e Marte. La figura della dea, seduta su trono ligneo riccamente lavorato, con abito giallo e mantello rosso sulle gambe, presenta i tratti del volto individuali. La capigliatura, di colore rosso, è acconciata secondo il tipo di Faustina Minore (moglie di Antonino Pio), con scriminatura centrale e due bande ai lati del volto. La mano destra è poggiata sul grande scudo visto di scorcio che costituisce l'elemento centrale della composizione. Sul lato opposto, Marte, nudo e di prospetto, è raffigurato con la feretra sulle spalle, la corazza ai piedi e le braccia alzate nell'atto di indossare l'elmo sulla testa bruna e riccia. Il corpo maschile, idealizzato e di impostazione statuaria, è giovanile e slanciato, l'incarnato di colore rosso-bruno conserva tenui riflessi metallici. La composizione, che rivela ricerche spaziali e coloristiche, è particolarmente significativa per la scelta, in ambiente funerario, di un tema che si riferisce al distacco definitivo tra due coniugi-amanti.

M. BORDA, *La pittura romana*, Milano 1958, p. 287; CALZA-SQUARCIAPINO, *op. cit.*, pp.116-117, fig. 58; HELBIG IV, *op. cit.*, n.3181; BALDASSARRE, *op. cit.*,p.145; GERMONI 2001, *art. cit.*, p. 441.

Arcosolio con scena di caccia (fine II- inizi III sec. d.C.)

Intonaco dipinto, distaccato e rimontato su supporto; alt. cm. 102, lungh. cm. 50. Frammentario lungo i margini. Integrazioni. Museo Ostiense, inv. 10091. Necropoli di Porto all'Isola Sacra, dalla parete sinistra della tomba 43.



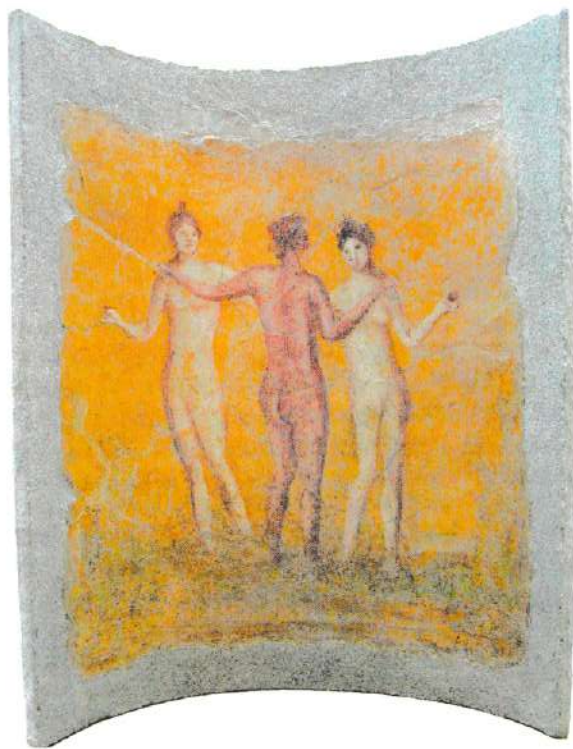
Sul fondo neutro, una larga fascia di colore verde azzurro costituisce il piano di posa su cui si svolge la scena di caccia al leone, assai diffusa sui sarcofagi ed in pittura, anche nell'ambito della stessa necropoli. La fiera, dalla corporatura massiccia e muscolosa resa con pennellate di colore più scuro di sicuro effetto chiaroscurale, si dirige, a balzi, verso sinistra dove si conserva la parte posteriore di un quadrupede in corsa. A destra, due figure maschili, vestite con corta tunica di colore rosso-bruno ed alte calzature a protezione delle gambe, si muovono velocemente verso sinistra, riparandosi dietro grandi scudi ovali durante l'inseguimento della belva. La raffigurazione, essenziale nelle immagini realizzate con discreta perizia tecnica, trasmette comunque il clima concitato e vivacità dell'azione.

CALZA-SQUARCIAPINO, *op. cit.*, p.118 (con attribuzione alla tomba 24); BALDASSARRE *op. cit.*, p. 114; GERMONI 2001, *art. cit.*, p. 441

Nicchia con gruppo delle Tre Grazie (metà II secolo d.C.)

Intonaco dipinto, distaccato e rimontato su supporto; alt. cm.65, lungh. cm.59.
Frammentario lungo i margini superiore ed inferiore. Lesione della superficie pittorica.
Integrazioni. Museo Ostiense, inv.10033.
Necropoli di Porto all'Isola Sacra, dal registro superiore della parete di fondo della tomba 77.

Sul fondo giallo definito da una fascia verde-azzurro, la scena, di derivazione ellenistica, descrive la danza circolare di tre figure femminili nude dai corpi rosati, le Grazie, trasposizione delle greche *Charites*. La centrale, esaltata dai toni più scuri dei contorni, volge le spalle allo spettatore e, sollevando le braccia, poggia le mani sulle spalle delle due figure affiancate, rese di prospetto e con flessione contrapposta della gambe. Pennellate di colore rosso-bruno suggeriscono i dettagli anatomici dei corpi chiari, privi di espressioni individuali e di rilievo plastico. L'evanescenza della linea-suolo e lo schematicismo della composizione non contribuiscono a rendere il senso di movimento, tipico della rappresentazione.

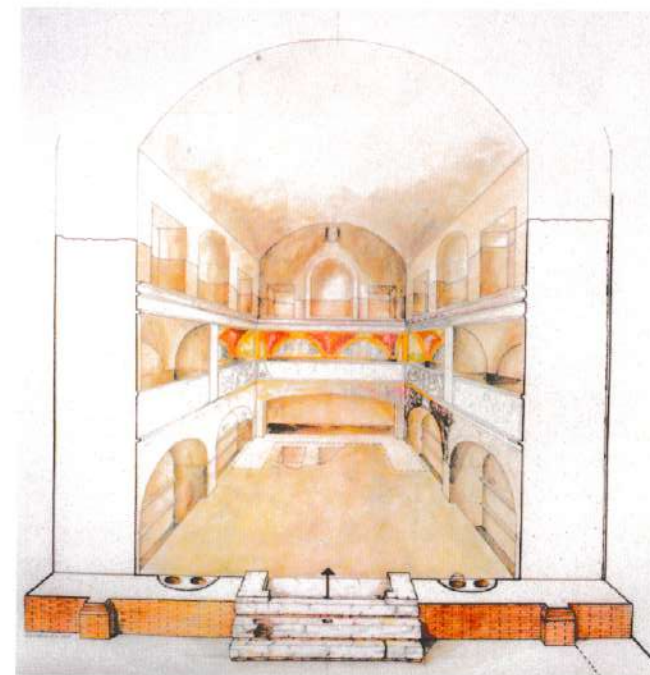


BORDA, *op. cit.*, pp. 287-289; LIMC, III, 1, 1986, p. 204, s.v. *Gratiae*, III, 2, p. 158;
BALDASSARRE, *op. cit.*, p. 88, fig. 36; GERMONI 2001, *art. cit.*, p. 441.

Arcosoli dipinti con fronte decorata a stucco (metà del II sec. d.C.)

Margherita Bedello Tata

Le due opere esposte fanno parte di un complesso formato da tre arcosoli dipinti con fronte in stucco, provenienti dalla tomba a camera C 3 di Isola Sacra, settore ex Opera Nazionale Combattenti (O.N.C.). Qui, nella tomba organizzata sin dagli inizi per accogliere due riti di sepoltura (cremazione in nicchie e inumazione in arcosoli), costituivano un fastoso prospetto, forse destinato alla sepoltura del proprietario della tomba e delle sue compagne, nominate con lui nell'iscrizione che sovrastava l'ingresso al recinto funerario. In tutti e tre i casi la volta è decorata ad affresco, mentre il fronte è realizzato con lo stucco, che imita le più diffuse lastre di rivestimento in marmo. I vivaci colori usati in pittura fanno risaltare il nitore dello stucco, che sembra assumere, in contrasto, la consistenza e l'aspetto del marmo. La parte pittorica appare realizzata in pieno accordo con la sottostante parte plastica con la quale condivide il rigore del progetto e l'eleganza decorativa. La datazione dei manufatti si pone, in base ad elementi di confronto con altre pitture e con alcuni tra i migliori esempi di sarcofagi marmorei a ghirlande, alla metà del II sec.d.C.. Senz'altro essi furono progettati al momento della costruzione della tomba, che successivamente subì rimaneggiamenti che ne alterarono l'originario rigore decorativo. Numerosi sono i riferimenti alla sfera funeraria, pur frantumati tra la parte pittorica e quella plastica: eloquenti a questo proposito sono la testa di Mercurio, qui certo evocato, per ben quattro volte, nel suo ruolo di psicopompo, accompagnatore delle anime, mentre alla sfera dionisiaca ed alle speranze di salvezza riportano le teste del sileno, della menade, le pantere nonché gli elementi compositivi delle ghirlande (pomi e pigne), che a loro volta fissano, nello stucco, l'uso dell'offerta floreale al defunto.



Arcosolio laterale destro

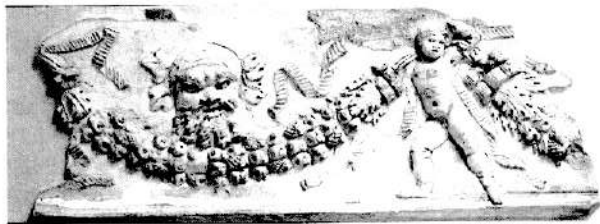
Intonaco dipinto e stucco

Settore O.N.C. Tomba C3. Museo Ostiense, inv. 10863 a-b. Montato su supporto, si presenta ampiamente lacunoso sia nella parte pittorica che in quella plastica.

Lungh. mass. cons. cm 190; alt. mass. cons. cm. 129.

La volta dipinta presenta partizioni interne, scandite da una fascia gialla, definita da quattro linee alternate rosso mattone e bianco, che separa le pareti laterali, dipinte in verde con motivi di frutta su vassoio, dalla lunetta di fondo nera, campita da due figure,

forse una stante, l'altra seduta, ormai evanescenti. L'intradosso dell'arco appare a sua volta suddiviso in tre campi pittorici, decorati lateralmente con una testa alata di Mercurio, desinente in cespo vegetale su fondo



rosso e, al centro, da un capride accosciato su fondo verde. Al di sopra della volta, separata da una cornice in stucco bianco, corre una fascia nera, parzialmente conservata, sulla quale spicca la sagoma di un animale fantastico (pantera), in stucco, connesso ad altri animali ormai svaniti di cui rimane l'impronta dell'attacco. Ancora al di sopra e bordata da listello rilevato, corre una fascia decorata ad archetti rosso mattone bordati in stucco bianco. Il fronte, realizzato in stucco, lavorato a mano libera, presenta ghirlande (pomi, foglie, melagrane e pigne), fuoriuscenti da calice formato da foglie di vite, fermato alla base da un doppio giro di tenia increspata. Le ghirlande, che dovevano essere originariamente tre, sono sorrette da eroti, di cui rimane quello centrale. Una delle lunette, formate dalla ghirlanda è campita dalla testa di un vecchio sileno barbato, con il capo calvo ornato da foglie di vite.

Arcosolio laterale sinistro

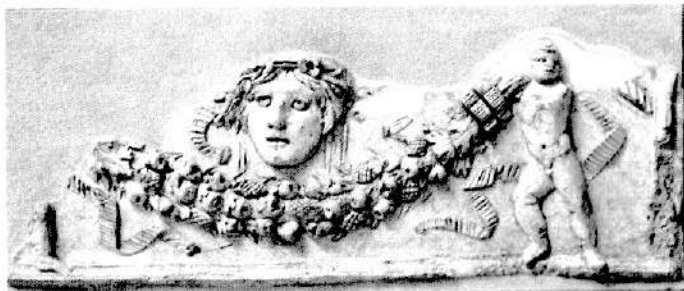
Affresco e stucco

Intonaco dipinto e stucco.

Settore O.N.C. Tomba C3. Museo Ostiense, inv. 10861 a-b. Montato su supporto, si presenta ampiamente lacunoso sia nella parte pittorica che in quella plastica.

Lungh. mass. cons. cm 190; alt. mass. cons. cm. 94.

E' simile all'arcosolio destro, con l'eccezione che nella lunetta sulla ghirlanda è raffigurata una testa di menade di tre quarti, con tenie tra i capelli.



M.BEDELLO TATA, "Due arcosoli dalla necropoli di Porto", in AA.VV., *Etrusca et Italica. Scritti in ricordo di Massimo Pallottino*, Pisa-Roma 1997, pp. 51-69.

I COLORI DELL'ALDILA':

Pittura funeraria dalle necropoli di Ostia e Porto

Direzione scientifica: Margherita Bedello Tata.

Testi: Margherita Bedello Tata, Chiara Belfiore, Paola Germoni, Laura Spada.

Progetto espositivo: Laura Spada.

Restauri: Antonella Duranti, Enrico Leoni, Laura Spada.

Progettazione dell'allestimento:

Laura Spada, Orlando Ponzio con la collaborazione di Antonella Duranti e Chiara Belfiore.

Realizzazione supporti: Orlando Ponzio.

Movimentazione e collaborazione allestimento:

Pietro Bacarella, Claudio Biondi.

Pannelli: D'Antimi, Roma.

Grafica brochure: Aldo Marano.

Foto brochure: Aldo Marano, Giulio Sanguinetti.

Realizzazione e Stampa brochure: Settore grafico SBAO

Foto e disegni: © Archivi SBAO.

Ricerche archivio fotografico e collaborazione stampa:

Elvira Angeloni, Stefano Stani, Manuela Seno.



Grafica SBAO 2003

