



SOPRINTENDENZA
ALLE ANTICHITA' DI OSTIA

XI

S
E
T
T
I
M
A
N
A

M
U
S
E
I

I
T
A
L
I
A
N
I

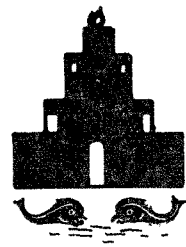
DEI

MOSTRA DI RINVENIMENTI

E RESTAURI DEL 1967

31 marzo
7 aprile

1968



SOPRINTENDENZA
ALLE ANTICHITA' DI OSTIA

XI

S
E
T
T
I
M
A
N
A

M
U
S
E
I

I
T
A
L
I
A
N
I

DEI

*MOSTRA DI RINVENIMENTI
E RESTAURI DEL 1967*

31 marzo
7 aprile
1968

L'attività della Soprintendenza alle Antichità di Ostia si è rivolta negli ultimi anni in particolare all'opera di restauro e preservazione degli edifici già rimessi in luce e dei mosaici e delle pitture, che ne costituiscono la decorazione, ed al riordinamento, restauro e studio del ricco patrimonio di sculture, iscrizioni, suppellettili e oggetti d'arte minore conservati nei depositi del museo.

Si è temporeaneamente tralasciato lo scavo sistematico della parte ancora da scoprire dell'antica città in favore di questa necessaria opera di salvaguardia del patrimonio già scoperto, su cui il tempo e le intemperie esercitano un inesorabile logoramento, qualora non si intervenga tempestivamente.

Dato il tipo di attività si potrebbe pensare che nulla vi fosse di nuovo da esporre in una mostra, se non le fotografie di monumenti prima e dopo gli interventi di restauro; ma non è così, perché scavi fortuiti nella zona delle necropoli hanno portato alla scoperta di pregevoli opere d'arte, come i sarcofagi e cinerari di Pianabella, ed il restauro di alcune tombe dell'Isola Sacra ha rivelato, dietro a muri più tardi, la presenza di arcosoli con decorazioni dipinte e con rilievi in stucco, due dei quali, distaccati e restaurati, vengono oggi esposti.

Così pure sono esposti singolarmente o nel loro contesto stratigrafico oggetti provenienti dai saggi di scavo che si eseguono negli ambienti ove vien tolta, per restaurarla, la pavimentazione musiva: si tratta spesso di frammenti di vasi, talora di monete, di oggettini di bronzo, di osso, di vetro, per lo più non importanti in sé, ma perché la loro unione in uno strato di riempimento ci fornisce dati preziosi per la datazione delle costruzioni al di sotto di quelle oggi in vista, aiutandoci a ricostruire la storia dello sviluppo urbanistico della città.

Anche il lavoro di riordinamento e di restauro del materiale archeologico proveniente da scavi precedenti, ha portato a nuove interessanti scoperte, poiché attraverso il paziente ricongiungimento di miseri lacerti talora di diversa provenienza, si sono ricomposti sculture e testi epigrafici di grande interesse.

I ricongiungimenti effettuati sono stati migliaia: ad esemplificazione dei risultati conseguiti ci sono sembrate oltremodo significative le due iscrizioni di Caio Cartilio Sabino e di Quinto Baieno Blassiano, che possono a buon diritto considerarsi «nuove» in quanto sino ad oggi erano divise in numerosi frammenti che, ciascuno a sé stante, avevano scarso significato.

Si sarebbe forse potuto esporre molto di più, ma nostro scopo era di mostrare le più recenti scoperte, documentando ad un tempo le molteplici attività della Soprintendenza: per quanto riguarda i restauri degli edifici, delle pitture, dei mosaici, più che la esposizione di una serie di fotografie può essere istruttiva una visita della zona archeologica che si apre dinanzi al museo sotto il tiepido sole primaverile.

SALA D'INGRESSO

Il MOSAICO di cui si presenta il particolare centrale appartiene al calidarium delle Terme Marittime costruite negli anni dei Severi al limitare dell'antica spiaggia e già parzialmente scavate nel secolo scorso. Raffigura la testa di Oceano con alghe e chele di granchio miste ai capelli fluenti e alla barba, circondata da un carosello di giovani tritoni armati di remi, che soffiano in lunghe conchiglie tortili a guisa di trombe, come si vede nella fotografia.

Il tema delle divinità del mare insieme con le scene atletiche e lusive rientra nella tipologia consueta degli ambienti termali.

Il mosaico è stato completamente staccato dal suo letto originario dividendolo in grandi settori in modo da non danneggiare le figure, pulito del pastellone antico, e gettato in pannelli di cemento rinforzati da armature metalliche.

I pezzi così preparati saranno poi ricollocati al loro posto originario su un nuovo sottofondo impermeabile.

Questo intervento radicale — che gradatamente si estenderà a tutti i mosaici figurati di questo monumento — è reso necessario dalla disgregazione del sottofondo causata dall'inacidimento delle malte del sottopavimento, dalle infiltrazioni d'acqua e soprattutto dalla penetrazione delle radichette delle erbacce, per evitare che le tessere si «scollino» e il mosaico vada perduto.

Nelle terme in particolare si aggiunge il sempre possibile pericolo di crolli delle *suspensurae* che porta, come purtroppo è avvenuto in altri tempi anche in alcuni ambienti delle Terme Marittime, alla perdita completa di tutto il mosaico.

La ricchezza e l'importanza delle collezioni epigrafiche di Ostia, giustificano l'impegno con cui la Soprintendenza ha affrontato il problema del loro riordinamento e definitiva sistemazione. Uno degli aspetti più fruttuosi di tale lavoro è rappresentato dagli oltre 1500 attacchi e ricom-

posizioni di iscrizioni frammentarie che hanno permesso di ricavare, da frustuli insignificanti, testi epigrafici sovente di grande importanza. Ad esemplificare i risultati ottenuti, si presentano in questa sala DUE ISCRIZIONI.

La prima iscrizione è esposta su questo pannello, in alto, e su quello dell'opposta parete. Era incisa con bei caratteri su quattro lastre marmoree che, accostate, componevano un fregio lungo quasi dieci metri e alto 42 cm.: una delle più monumentali iscrizioni di Ostia. Sono stati individuati e ricomposti 31 frammenti appartenenti a questa epigrafe, trovati già nel 1913 e nel 1938-40, ma giudicati allora di scarso rilievo e mai pubblicati. Le lettere mancanti sono state integrate per facilitare la lettura: C(aius) Cartilius, C(ai) f(ilius), Pal(atina tribu), Sabinus, p(atronus) c(oloniae), omnibus honoribus functus, s(ua) p(ecunia) f(ecit). L'iscrizione doveva essere collocata sulla facciata di un edificio eretto a sue spese da «Gaio Cartilio Sabino, figlio di Gaio, della tribù Palatina, patrono della colonia di Ostia, il quale ha rivestito tutte le magistrature della città». Il personaggio era prima d'ora ignoto; la carica di patrono della colonia mostra che la sua autorità e le sue relazioni si estendevano ben al di fuori dei ristretti confini municipali; e un nuovo nome si aggiunge, con lui, alle incomplete liste dei fasti duovirali ostiensi. Più interessante ancora riconoscere in Sabino un discendente del celebre Cartilio Poplicola, il cui monumento funerario tuttora si ammira fuori la Porta Marina e la cui statua è esposta nella Sala III del Museo.

Meno grandiosa, ma di maggiore importanza storica, l'iscrizione esposta qui accanto è stata ricomposta con frammenti editi separatamente o inediti; il testo, a parte dettagli non molto rilevanti, è ora leggibile o integrabile quasi per intero e sicura è la identificazione del personaggio onorato, sul quale, recentemente, si erano aperte discussioni tra gli studiosi. Applicata alla base di una statua eretta dall'importante corporazione dei maestri carpentieri (i fabri tignuarii), l'iscrizione ricorda, in ordine inverso, tutte le pubbliche cariche del cavaliere Quinto Baieno Blassiano. Originario di Trieste, dove costruì sul colle di S. Giusto la basilica romana di cui tuttora restano avanzi, Blassiano fu protagonista di una difficile ma fortunata carriera al servizio dell'imperatore che, attraverso procure e prefetture nelle più lontane regioni del mondo romano, lo condusse finalmente, nel 133 d.Cr., all'ambitissima carica del governo d'Egitto.

Questo il testo, con le opportune integrazioni: «A Quinto Baieno Blassiano, figlio di Publio, della tribù Pupinia, prefetto d'Egitto, prefetto dell'annona, prefetto dei vigili (?), procuratore in Gallia delle province Lugdunense e Aquitanica, prefetto della flotta pretoria di Ravenna, procuratore della provincia di Rezia, procuratore della Mauretania Tingitana, prefetto della flotta di Britannia, procuratore incaricato del censimento in Cappadocia e Armenia Minore, procuratore del ludo matutino a Roma, che ha rivestito come ufficiale i tre comandi militari richiesti dalla carriera equestre, sacerdote di Caenina... Il collegio dei Fabri tignuarii di Ostia (eresse questa statua) al suo patrono ottimo, venerando e giusto. A cura dei magistrati quinquennali del collegio...» (seguivano i nomi dei tre magistrati e la data della fondazione del collegio).

SALA CENTRALE

Questo splendido SARCOFAGO proveniente dalla necropoli di Pianabella (la stessa dove è stata scavata la tomba illustrata nella sala a sinistra, è stato fortunatamente recuperato e assicurato alle collezioni ostiensi agli inizi dello scorso anno. Il ritrovamento riveste carattere di eccezionalità, non soltanto per la conservazione del pezzo e l'elevata qualità di esecuzione, ma anche per la rarità del soggetto, inconsueto nell'arte funeraria.

La fronte del sarcofago è decorata con una scena di combattimento fra Centauri e Lapiti inquadrata alle estremità da due Vittorie. Il tema mitico è noto: i Centauri invitati alle nozze di Piritoo, ebbri di vino tentarono di rapire le donne dei Lapiti; nella lotta che seguì, i Lapiti ebbero il sopravvento grazie anche all'aiuto di Teseo, l'eroe di Atene. Questo soggetto incontrò particolare fortuna in Grecia nel V sec. a.Cr., nei decenni che seguirono le guerre persiane, glorificando in quella mitica impresa, con trasparente simbolismo, la recente vittoria della grecità contro le barbare forze dell'Oriente. Fidia prescelse scene di centauiromachia per le metope che decoravano il lato sud del Partenone: e gli schemi iconografici partenonici, trasmessi attraverso cartoni, ritornano puntualmente in ciascuno dei gruppi figurati sul sarcofago, anche se variano taluni dettagli e se nelle teste di alcuni centauri, più idealizzati che negli originali fidiaci, si risente l'influsso dei tipi di giganti e di barbari creati nell'Ellenismo. Più banali e piatte divengono le figurazioni là dove manca il sostegno delle iconografie classiche e dove l'artigiano romano ha aggiunto di suo: nelle statiche, frontali figure di Vittorie che serrano ai lati il movimentato fregio e soprattutto, sui fianchi del sarcofago, nelle singolari figure di centauresse che si fanno velo con la pelle ferina.

L'esecuzione è comunque di qualità superiore alla media; si noti, tra l'altro, come lo scultore abbia tratto partito dalle venature del blocco marmoreo per ottenere singolari effetti di colore. Di poco anteriore alla metà del II sec. d.Cr., il sarcofago è opera di un'officina romana, nella cui produzione, tuttavia, il soggetto della Centauiromachia compare così di rado da far pensare che il sarcofago ostiense sia stato eseguito su specifica ordinazione del committente. Pochissimi infatti i termini di confronto che si possono citare in Roma, e altrettanto scarsi quelli di officine diverse in altre regioni dell'Impero: un frammento di sarcofago a Spalato, uno a Cirene, forse qualche altro in Grecia. Non è facile rendersi conto del motivo per cui questo soggetto entrò nell'arte funeraria, né chiarirne simbolisticamente alcuni elementi (p. es. le centauresse); tuttavia, il significato escatologico della lotta dell'uomo contro le forze incontrollabili e belluine rappresentate dai centauri, e il superamento di questa lotta, rappresentato dalle Vittorie, nel complesso è chiaro. E' anzi possibile che nei Centauri si riconoscessero precise entità infernali; in tale forma li presenta Virgilio nel sesto libro dell'Eneide.

La CASA DELLE PARETI GIALLE, un esempio della più tipica edilizia signorile ostiense dell'epoca degli Antonini, si potrebbe paragonare ad una palazzina unifamiliare moderna poiché elimina tutti gli spazi scoperti interni di tradizione italica, aprendosi in ampie finestre sulla strada, e si articola su almeno due piani di cui il pianterreno è occupato da ambienti di ricevimento e di rappresentanza pavimentati a mosaico e rivestiti di pitture.

Il restauro integrale del complesso, che verrà completato quest'anno, ha interessato il consolidamento e la ripresa delle murature, la copertura degli ambienti in cui la decorazione era meglio conservata, lo stacco e la ricollocazione dei pavimenti musivi e delle pitture.

L'intervento conservativo ha portato gradualmente allo stacco di tutte le superfici dipinte, alla pulitura dei colori offuscati, al consolidamento e alla ricollocazione su telai di resine poliesteri e alluminio con vasto impiego di materie sintetiche in tutte le fasi del restauro in modo da poter rimettere le pitture sulle pareti di origine, in condizioni d'inalterabilità senza timore di ulteriori danni dell'umidità, del salnitro o di altri fattori esterni, così da restituire alla casa un aspetto il più possibile vicino all'originario.

La saletta presenta una decorazione a pannelli rossi e gialli riquadrati da motivi architettonici in cui campeggiano figure e scene mitologiche. Il pannello qui presentato raffigura una danzatrice con chitone e una corona sul capo che è identificabile con una baccante.

Oltre che le pitture, i restauri nella Casa delle Pareti Gialle hanno interessato alcuni dei pavimenti musivi, particolarmente nella sala a Nord Est (1965) e nel salone centrale (1967). La foto 1 mostra il mosaico prima dell'intervento restaurativo. Come è consuetudine, si è approfittato del distacco dei mosaici per eseguire scavi in profondità al disotto dei piani pavimentali, onde accertare le fasi edilizie della casa. La documentazione qui presentata riguarda i saggi dello scorso anno.

Sono stati posti in luce resti appartenenti a tre periodi, che abbiamo distinto con le lettere A, B, e C, indicando con A gli strati superiori e più recenti, con C gli strati più bassi. Fino agli inizi del I sec. d.Cr., la zona rimase ineditata, anche se, naturalmente, non mancano tracce di frequentazione anteriore. Nel periodo giulio-claudio, forse durante il regno di Tiberio, fu steso un piano pavimentale di calce che è stato rilevato in ogni punto dell'area esplorata, anche nell'attigua sala scavata nel 1965 (strato C1). Nessuna costruzione è stata però rinvenuta che possa riferirsi a questo pavimento. In un periodo successivo, il livello del terreno fu innalzato con un riempimento artificiale (strato B3), e fu eretto un lungo muro (B) in opera reticolata con base in mattoni, in cui si apriva una porta successivamente chiusa (assonometria fig. 2, e foto 10). Due battenti sovrapposti (strati B2 e B1) attestano che l'edificio ebbe vita abbastanza lunga: pilastri in laterizio furono addossati alla sua fronte Nord e, più tardi, una seconda fila di pilastri, databili questi alla fine del I secolo, sorse in linea con i primi a qualche distanza. Si tratta perciò di un vasto edificio, probabilmente a carattere commerciale, con ampio spazio

aperto a Nord, in parte coperto da una tettoia posata sui pilastri. Nel terzo e ultimo periodo, le precedenti costruzioni furono distrutte ed interrato con un riempimento artificiale che innalzò il livello della zona di quasi un metro e mezzo (strato A4): contemporaneamente, si gettavano le fondazioni di un edificio che non fu poi più eretto secondo il piano originario, ma che, con variazioni sostanziali di progetto, sorse un poco più tardi e fu l'attuale Casa delle Pareti Gialle. Si notino infatti nelle assonometrie e nelle fotografie, i passaggi a cappuccina lasciati nei muri per fognie mai poi costruite, e il robusto muro (muro A), che doveva sopportare un tramezzo destinato a dividere l'attuale salone in due vani più piccoli, tramezzo che non fu poi più realizzato nel definitivo progetto. Monete, bolli di mattoni e ceramiche inducono a porre il periodo A attorno al 120 d. Cr. Si conferma perciò, per questa via, la datazione, già da altri proposta, della Casa delle Pareti Gialle alla seconda metà del regno di Adriano.

L'opera di restauro nella DOMUS DI GIOVE E GANIMEDE ha interessato le murature, che sono state consolidate, le pitture parietali (tutte distaccate e ricollocate) ed i mosaici pavimentali: di questi ultimi si sono già distaccati e ricollocati quelli degli ambienti I, II e III della pianta. Come sempre, prima della ricollocazione delle pavimentazioni musive si sono eseguiti saggi di scavo in profondità per chiarire la storia delle costruzioni. Si espone una stratigrafia tipo (desunta dall'ambiente II) in cui sono rappresentati i frammenti ceramici più significativi per la datazione delle successive costruzioni.

La più antica costruzione di cui restano tracce è l'edificio 1 (forse di carattere annonario), in opera quasi reticolata del I secolo a.Cr. (foto 1 e 2) che venne distrutto qualche tempo dopo, quando si impiantò la costruzione 2 della quale restano tracce di mura ed una cunetta di scolo, con relativa fogna, in blocchi di tufo (foto 2, 3 e 4).

Più tardi sembrano i muri in opera laterizia (3), che (foto 1, 7 e 8) spiccano allo stesso livello degli altri, ed erano forse muri di recinzione. I muri della fase 3 sono gli unici che restano in uso anche nei successivi periodi 4, 5 e 6. Nel successivo periodo 4 sorge un edificio in opera reticolata (foto 1, 2, 3, 4, 7 e 8) a più ambienti, uno dei quali con pavimento musivo (esposto ai piedi della stratigrafia e foto 6).

In un secondo momento alcuni vani dell'edificio della fase 4 vengono trasformati (in un sacello o sala tricliniare) con l'aggiunta di banconi disposti lungo tre fianchi (foto 5 e 8).

Dopo alcune modifiche delle pavimentazioni, la costruzione viene distrutta per dar luogo all'insediamento del nuovo edificio 6 in laterizio (foto 9), l'ultimo prima dell'erezione dell'attuale Domus.

Nella vetrina sono esposti alcuni oggetti di provenienza varia:

1) ELMO di lamina bronzea con breve tesa frontale; mancano le paragnatidi per i cui attacchi restano fori sui margini della calotta; l'elmo

è forse di fabbricazione etrusca del IV sec. a.Cr. (?). Ripescato nel Tevere da una draga presso la foce attuale.

2) GRUZZOLETTO di 6 monete bronzee, di ottima conservazione, appartenenti a Druso Maggiore, Tiberio, Claudio (2) e Nerone (2); è da notare che alcune di esse sono contromarcate. Provengono dagli scavi della Domus di Giove e Ganimede, ambiente II, sotto il mosaico che è esposto in altra parte della stessa sala.

3-4) CIOTOLA di ceramica a vernice rossa interna, a fondo piano, proveniente dai sondaggi nella fornace del Cardo degli Aurighi, e piccola RANA di bronzo rinvenuta nei saggi in corso al Sacello delle Tre Navate, negli strati al disotto dei banconi ed attribuite al II sec.

Dallo stesso Sacello delle Tre Navate proviene altresì la grande ANFORA esposta sul pannello centrale.

SALA DI SINISTRA

Nell'Ottobre del 1967, durante i lavori agricoli in località Pianabella, al di là della ferrovia Roma-Lido, l'aratro incontrava il margine di uno splendido sarcofago marmoreo, che la Soprintendenza provvedeva a recuperare immediatamente (foto 5 e 6). L'importanza della scoperta consigliava di allargare lo scavo fino a rimettere in luce un ampio SEPOLCRO FAMILIARE, del quale le molte deposizioni attestano l'uso per più secoli. Un corridoio a due bracci, alle cui estremità erano gli ingressi esterni, circondava la vera e propria camera tombale, di forma quasi quadrata (pianta, fig. 1). La facciata Nord, rivolta verso la città, aveva una imponente struttura a grandi blocchi di travertino, di cui restavano in posto quelli dei filari basamentali scheggiati dai ripetuti passaggi dell'aratro (foto 7 e 8); il resto dell'edificio era in laterizio, ad eccezione della parete orientale in opera reticolata (pianta e sezioni, figg. 1-4). Le caratteristiche tecniche della costruzione suggeriscono una data appena anteriore alla metà del I sec. d.Cr., confermata altresì da alcuni saggi sotto il livello pavimentale (nei quali è stato tra l'altro ritrovato il galletto di terracotta esposto nella vetrina in questa sala), e dallo stile delle urne cinerarie. Le prime sepolture nella tomba erano infatti ad incinerazione: entro un bancone di muratura all'interno della camera lungo la parete settentrionale, erano allineate sette urne cinerarie (foto 8 e 9), delle quali le tre centrali, destinate certo ai fondatori del sepolcro, erano in marmo o travertino, le altre semplici olle di terracotta. Nelle urne furono raccolti i resti forse di più di una generazione; ma presto, già prima della fine del secolo, il costume di inumare i defunti si sostituì a quello della incinerazione, e l'interno della camera fu progressivamente invaso da loculi costruiti con muretti di mattoni. I più antichi sembrano i loculi 1 e 2 che occupano l'angolo NE, e furono rinvenuti vuoti, saccheggiate da antichi violatori; ma sottoposti ad essi erano altri due loculi anteriori; uno (loculo 2A) conteneva un sarcofago di terracotta, coperto con mattoni (foto

10), rimossi i quali si è presentata agli scavatori l'impressionante visione di un mucchio d'ossa, accuratamente disposte, appartenute ad almeno tre defunti (foto 11). Tra i più antichi sembrano anche i loculi 4 e 5. Non molto tempo dopo venne collocato il sarcofago, elevato su un piedistallo a conferirgli quella posizione preminente che la nobiltà del monumento richiedeva; nello scavo non fu trovato il coperchio, certo asportato da predatori di tombe che, rovistando l'interno del sarcofago alla ricerca di tesori, gettarono una parte delle ossa nell'intercapedine tra esso e i loculi 1 e 2, dove sono state ritrovate assieme a due lucerne (nella vetrina), una delle quali la foto 12 mostra ancora in posto, e che confermano la datazione del sarcofago agli inizi del II sec. d.Cr. Più tardi ancora i loculi 6 e 7 e la deposizione 8 (vedi pianta, fig. 1) finirono di occupare ogni spazio libero nella camera sepolcrale, del cui aspetto, alla fine della sua lunga storia, può dare un'idea la fotografia 14. La foto 13 mostra i vasi rinvenuti nel loculo 6, l'unico che avesse oggetti di corredo, che, ricomposti, sono esposti sul ripiano inferiore della vetrina.

Ma già prima che la camera fosse ingombra di deposizioni, si era cominciato a seppellire anche nel corridoio. Una sepoltura a bauletto, proprio fuori la porta, nel braccio Sud (n. III della pianta; foto 15), conteneva, associati e certo contemporanei, i resti di un incinerato racchiusi in un'olla di terracotta (visibile nella foto 16) e, al di sotto, poche ossa di uno scheletro di bambino, presso le quali un unguentario di vetro e una moneta di Domiziano rappresentavano l'unico corredo (vetrina).

Nel braccio occidentale del corridoio, in due rientranze delle pareti erano state allagate altre tombe: tre anforette, qui sotto esposte, ancora piene di ossa combuste, erano murate in un banconcino segnato col n. I nella pianta: la fotografia n. 17 le mostra durante lo scavo. Poco più a Sud (n. II della pianta), lo scheletro di un bambino era stato deposto entro una cassa di legno in una tomba a fossa protetta da tegole rivestite di cocciopesto, che nella foto n. 13 è visibile prima dello scavo e la fotografia n. 18 mostra invece durante la sua apertura. Sul corpo del defunto, erano posti una statuina d'ambra, un amuleto d'avorio di forma lunata e perle di pasta vitrea, che componevano forse una collana, presentati nella vetrina assieme a una coppetta dello stesso corredo.

Ma presto lo spazio libero non fu più sufficiente, e nel pavimento del corridoio si cominciarono a cavare fosse in cui i corpi erano deposti nella terra, solo in qualche caso con una protezione di tegole (foto 19 e 20; cfr. 15 e 16). Nella bocca di uno degli scheletri, una moneta del tardo II sec. d.Cr. costituisce un *terminus post quem* per la fine dell'uso del sepolcro, che da altri indizi possiamo presumere sia continuato anche nel secolo seguente.

Purtroppo, nessun elemento ci permette di conoscere il nome della famiglia, certo ragguardevole nella vita ostiense, che fu proprietaria del sepolcro. Le iscrizioni rinvenute, di cui le tre meglio conservate sono sul pannello a sinistra, provengono da strati superficiali e non è sicuro appartengano a questo o ad altri mausolei vicini; tra l'altro, va osservato

che il nome gentilizio dei defunti non è lo stesso come dovrebbe essere per membri di una stessa famiglia.

Rinvenute assieme e quasi certamente contemporanee, le tre URNE sono tuttavia l'una dall'altra diverse per forma, decorazione ed anche materiale. L'urna di travertino, malamente spezzata poco sopra il piede, è stata trovata vuota, già frugata in passato; invece le due urne marmoree tuttora contengono le ossa combuste dei defunti, frammiste alle quali elementi ornamentali d'osso e d'avorio appartenenti al rivestimento di mobili o scrigni bruciati assieme al corpo del defunto, attestano la ricchezza delle deposizioni (esposti nella vetrina).

L'urna centrale, decorata in rilievo, conserva ancora, tagliato da un colpo d'aratro, il coperchio fissato al vaso con grappe di ferro. E' questa la prima urna del genere che si sia rinvenuta ad Ostia: ma anche fuori Ostia, pezzi simili sono rari. Un esemplare molto vicino al nostro è conservato nel Museo della Badia di Grottaferrata. Si tratta probabilmente di una classe monumentale limitata, prodotta forse da una officina urbana nei decenni attorno alla metà del I secolo. L'ispirazione per urne di tale forma e decorazione può essere venuta dalla toreutica: alla lavorazione del metallo richiamano il modellato delle foglie nella parte superiore del vaso, e la forma delle anse laterali che a loro volta son simili a pulvini di are e cippi votivi o funerari, e, soprattutto, l'ornato della fascia mediana dove le mascherette di sileni e di gorgoni e l'ellenistico motivo dei ricci ricorrenti da cui sorgono corni d'abbondanza, sembrano imitare da vicino lo sbalzo e l'incisione di vasi bronzei.

Del resto, sappiamo che proprio vasi di bronzo o di metalli preziosi furono usati come cinerari, a raccogliere, ad esempio, i resti di alcuni imperatori; di essi, le urne come la nostra dovettero rappresentare una raffinata, anche se più economica imitazione.

Dalle stesse officine che producevano le urne decorate debbono provenire anche le urne lisce più sommariamente disegnate, di cui si avevano alcuni esemplari ad Ostia, ma tutti frammentari e di minori dimensioni. Urne di questo tipo sono naturalmente più frequenti: per citare un confronto ben noto, si possono ricordare i cinerari del Sepolcro dei Platorini, scoperto nel 1880 in Trastevere e conservato ora nel Museo Nazionale Romano, ed un'urna del Palazzo Doria a Roma.

Il SARCOFAGO è probabilmente uno dei primi di questa classe di monumenti che, a parte isolati esemplari più antichi, si diffondono dalla età traiana in poi.

Sui fianchi sono due leogrifi (o grifi-pantere), l'uno (fianco sinistro) solleva la zampa sopra una testa d'ariete, mentre alle sue spalle è una fiaccola funeraria; l'altro è figurato nell'atto di sorprendere un serpente che si avventa da un arbusto. Per quanto il grifo, animale sacro ad Apollo e perciò simbolo solare, rientri nella normale tematica funeraria, va tuttavia osservato che i leogrifi compaiono nell'arte ufficiale con un fregio nella Basilica Ulpia a Roma, e da quel modello debbono considerarsi derivate le figurazioni dei sarcofagi. Come confronto nell'ambito della stes-

sa categoria di monumenti, si può citare un sarcofago della Walters Gallery di Baltimora, dove però più nervoso è il trattamento dei corpi degli animali e naturalistica la resa del piumaggio delle ali, stilizzate nel nostro in uno schema ornamentale. Cronologicamente e stilisticamente il sarcofago ostiense va considerato molto vicino ai modelli degli edifici pubblici traianei; e se allo scultore possono essere rimproverate talune incertezze nel rendimento anatomico dei corpi e, più ancora, una certa semplificazione dei dettagli, gli va tuttavia tributato merito di una indubbia abilità per la veduta di scorcio del grifo del fianco destro, dove il serpente sorge, per così dire, da una cavità del marmo a creare effetto di maggiore profondità.

Notevole altresì la decorazione della fronte del sarcofago: pur rientrando nell'amplessima serie dei sarcofagi strigilati, esso si distingue perché le strigilature molto arcuate sono più sottili e dense che negli esemplari simili. Ne consegue un rapido, continuo effetto di chiaroscuro, una vibrazione della luce sulla superficie che è pienamente nel gusto dell'arte traianea. Vanno segnalati come termini di confronto un gruppo di sarcofagi greci, e, a Roma, il sarcofago di discussa cronologia rinvenuto nella Tomba di Cecilia Metella e conservato nel cortile del Palazzo Farnese.

Dal punto di vista della tecnica è infine da notare il tassello con cui l'antico scultore ha avviato ad una falla del marmo sul lato destro del monumento.

SALA DI DESTRA

Appartenente alla necropoli del Porto di Roma all'Isola Sacra, la Tomba C3, di cui si presentano due arcosoli, è un sepolcro a camera rettangolare con quattro arcosoli sovrapposti lungo le pareti laterali, e probabilmente due più grandi nella parte frontale sulla quale si vede soltanto l'arcosolio superiore perché la parte bassa è stata rimaneggiata, ricavando un ampio arcosolio in muratura che nasconde le strutture più antiche. I pilastri smozzicati sopra gli arcosoli laterali non permettono di indicare con sicurezza se vi fosse in origine un terzo ordine di sepolture o delle finestre.

Tutto il complesso cui appartiene questo monumento, e che si articola in tre stanze diverse, è stato più volte rielaborato. Le pitture distaccate appartengono ai due arcosoli laterali del secondo ordine più vicini all'ingresso. La loro forma appare composta di più settori di volta a botte che si intersecano. In entrambi si nota un'alternanza nella campitura di colore di fondo che corrisponde alle diverse sezioni strutturali, con una certa aderenza della decorazione alla struttura sottolineata da fascioni in giallo vivo.

La decorazione di entrambi gli arcosoli è simmetrica e doveva essere identica; le lunette centrali, in azzurro scuro, mostrano delle figure di cui resta qualche traccia nell'arcosolio di destra meglio conservato. Nella volta si individua un'antilope accosciata su fondo verde brillante

nel settore centrale, e ai lati, contrapposte, due teste di Mercurio con il petaso, una delle quali in buono stato ci permette di valutare l'eleganza della decorazione che spiccava su un fondo rosso purpureo. Sul fondo verde delle spallette si distinguono oggetti, forse delle tavole con offerte (frutta?).

Il coronamento è dato da una doppia cornice in blu e rosso, profilata da archetti di stucco bianco, su cui si conserva parte di un fregio con animali fantastici, sempre in stucco.

I loculi erano chiusi anteriormente da una lastra di stucco in cui sono modellati con raffinata eleganza a basso rilievo amorini che sorreggono ghirlande di frutta legate da nastri, e teste di menadi e sileni.

Gli arcosoli e le lastre di stucco erano completamente spariti sotto murature e scialbature posteriori, incrostazioni e vegetazione parassita per cui è stato proprio il restauro con lo stacco, la pulitura e la ricollocazione a far scoprire queste pitture quasi del tutto perdute.

La fotografia rappresenta l'arcosolio di destra durante i lavori di scavo e pulitura preliminari allo stacco.

LA TOMBA DI C. HORDEONIUS DIOSCURIDES (il nome conferma la ascendenza servile comune del resto alla maggior parte degli « abitanti » di questa necropoli) sorge sulla destra della Via Laurentina isolata e discosta dagli allineamenti delle altre sepolture. Si tratta di un'edicola in laterizio, su alto basamento con lesene e iscrizione, coperta a volta con frontone triangolare sulla facciata, dove ci doveva essere una tabella di cui rimane l'alloggiamento, all'interno completamente decorata di pitture secondo un gusto e uno schema costruttivo che la fanno avvicinare ai tipi maggiormente documentati nella necropoli del Porto. La tomba contiene nove cinerari disposti su tre filari.

Le pareti, molto guaste, erano rivestite di intonaci dipinti che sono in buona parte caduti. Nelle parti conservate, su un fondo bianco uniforme si notano elementi della consueta simbologia e del rituale funerario, come i defunti a banchetto, festoni di nastro, uccelli e bacche, quasi trascrizione perenne delle *Violaria* e delle *Rosaria*.

Al centro della volta, a fondo azzurro e disseminata di fiori quasi a significare il cielo, spicca il volo un candido airone: questa pittura, pur restando nell'ambito delle rappresentazioni tradizionali, riveste un particolare interesse. Nelle consuete figurazioni funerarie l'anima viene rappresentata generalmente come una colomba o un pavone (o aquila per gli imperatori divinizzati come nell'Arco di Tito) mentre qui abbiamo un airone; inoltre il colore del fondo che richiama chiaramente l'aria libera, e la posizione poco comune al centro della volta (l'accostamento più spontaneo va nuovamente all'Arco di Tito o alla simbologia paolina dei battisteri), ci inducono a credere di trovarci di fronte alla testimonianza di una particolare religione di salvezza.

La pittura, per garantirne la conservazione, è stata staccata e ricollocata su un supporto che riproduce la forma e le dimensioni della edicola.

*Le schede sono state redatte da Raissa Calza,
Maria Floriani Squarciarapino, Maria Luisa
Veloccia Rinaldi, Fausto Zevi.*

*L'allestimento è di Aldo Pascolini, la rea-
lizzazione del personale tutto della Soprin-
tendenza.*