

Estratto dai *RENDICONTI*

della *Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, vol. XLI 1968-1969

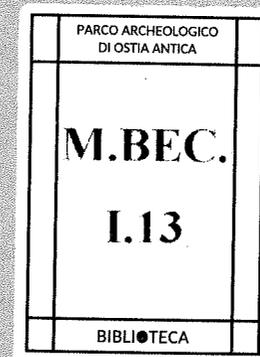
(fuori commercio)

# L'edificio ostiense con opus sectile

## Relazione conclusiva

DI

G. BECATTI



Tipografia Poliglotta Vaticana

INV. 13157  
M. BCC.  
I. 13

L'EDIFICIO OSTIENSE CON OPUS SECTILE  
RELAZIONE CONCLUSIVA

DI  
GIOVANNI BECATTI  
SOCIO EFFETTIVO

---

Sei anni fa, nel gennaio del 1962, presentai in questa Accademia i primi dati dello scavo dell'edificio ostiense (figg. 1-3 e tav. 1-3) che conteneva un prezioso *opus sectile*, scavo iniziato nel giugno del 1959 e completato nel 1961. Può sembrare lungo il lasso di tempo trascorso per dare una relazione conclusiva di uno scavo, ma la giustificazione è data dalla mole di lavoro imposta dal restauro della dissolta decorazione ad *incrustatio* marmorea, oltre che da una serie di saggi richiesti per lo studio topografico e architettonico dell'edificio. Il restauro dell'*opus sectile* si è potuto considerare concluso lo scorso anno, e, se in soli sette anni di continuo e paziente lavoro è stato possibile ridare una forma alla montagna amorfa di *crustae* marmoree, indovinare e ritessere la trama dissolta, questo si deve all'abnegazione e all'impegno totale del mosaicista Luigi Bracale, codiuvato dal giovane Luciano Braccini, e all'esperta e intelligente collaborazione della disegnatrice prof.ssa Maria Ricciardi, che ha ricostruito i cartoni, ha studiato e interpretato i vari problemi sintattici della decorazione, e architettonici dell'edificio. A loro va la mia ammirazione e la mia riconoscenza. E grato sono all'amico Pietrogrande, che volle affidarmi questo scavo, e alla collega Squarcia-pino, che ha continuato a darmi tutto l'appoggio ed ogni aiuto in quest'opera, nella quale mi ha sorretto l'insegnamento appreso alla scuola di maestri dello scavo come Guido Calza ed Italo Gismondi, ai quali serbo viva gratitudine. Se in mezzo all'affannosa e impegnata vita universitaria ho potuto elaborare la pubblicazione di questo scavo, che è compiuta ed in corso di stampa nel VI volume degli « Scavi di Ostia », lo devo in gran parte a quei mesi di studio nella verde oasi di Princeton, offertimi dall'Institute for Advanced Study, al quale sono molto riconoscente.

Nel breve quadro di questa comunicazione non posso ovviamente

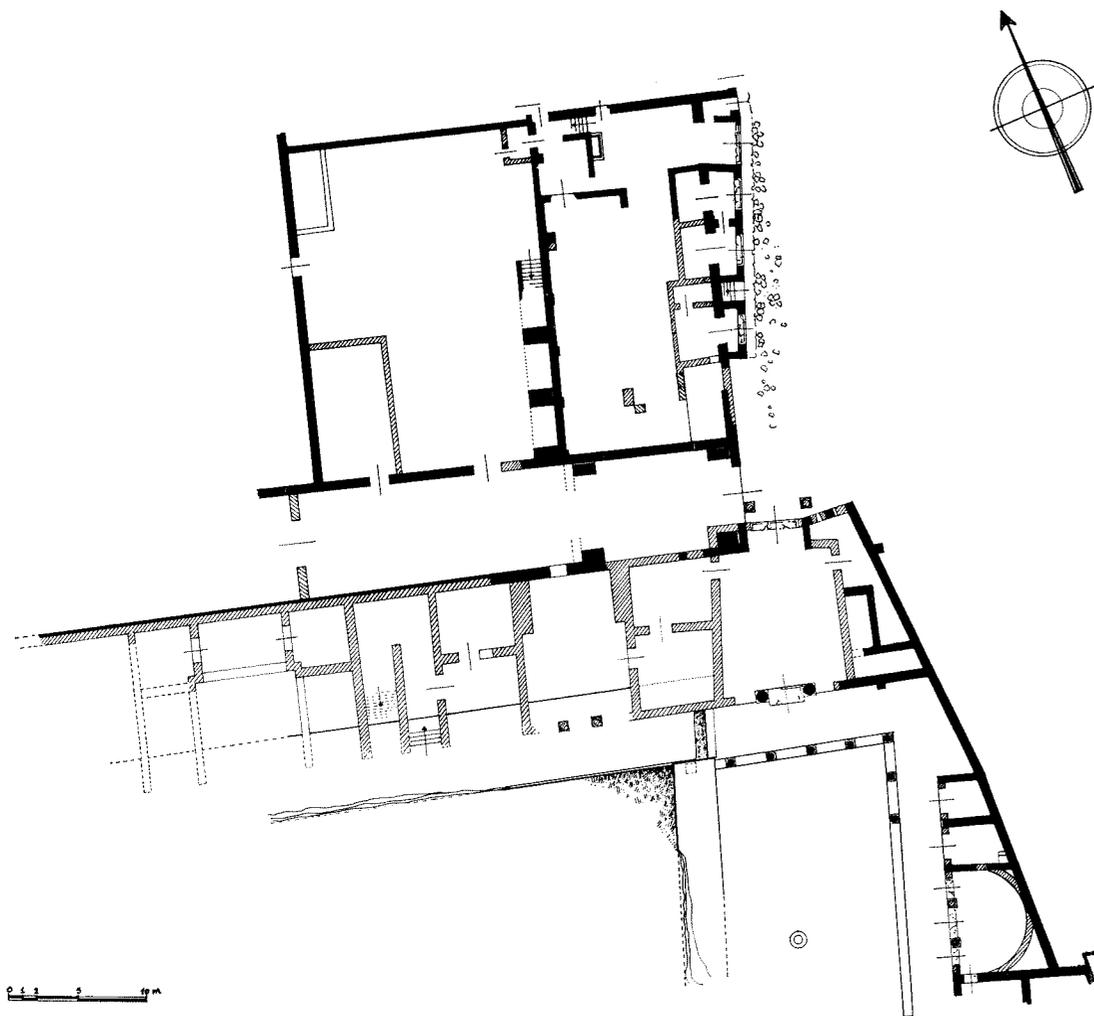
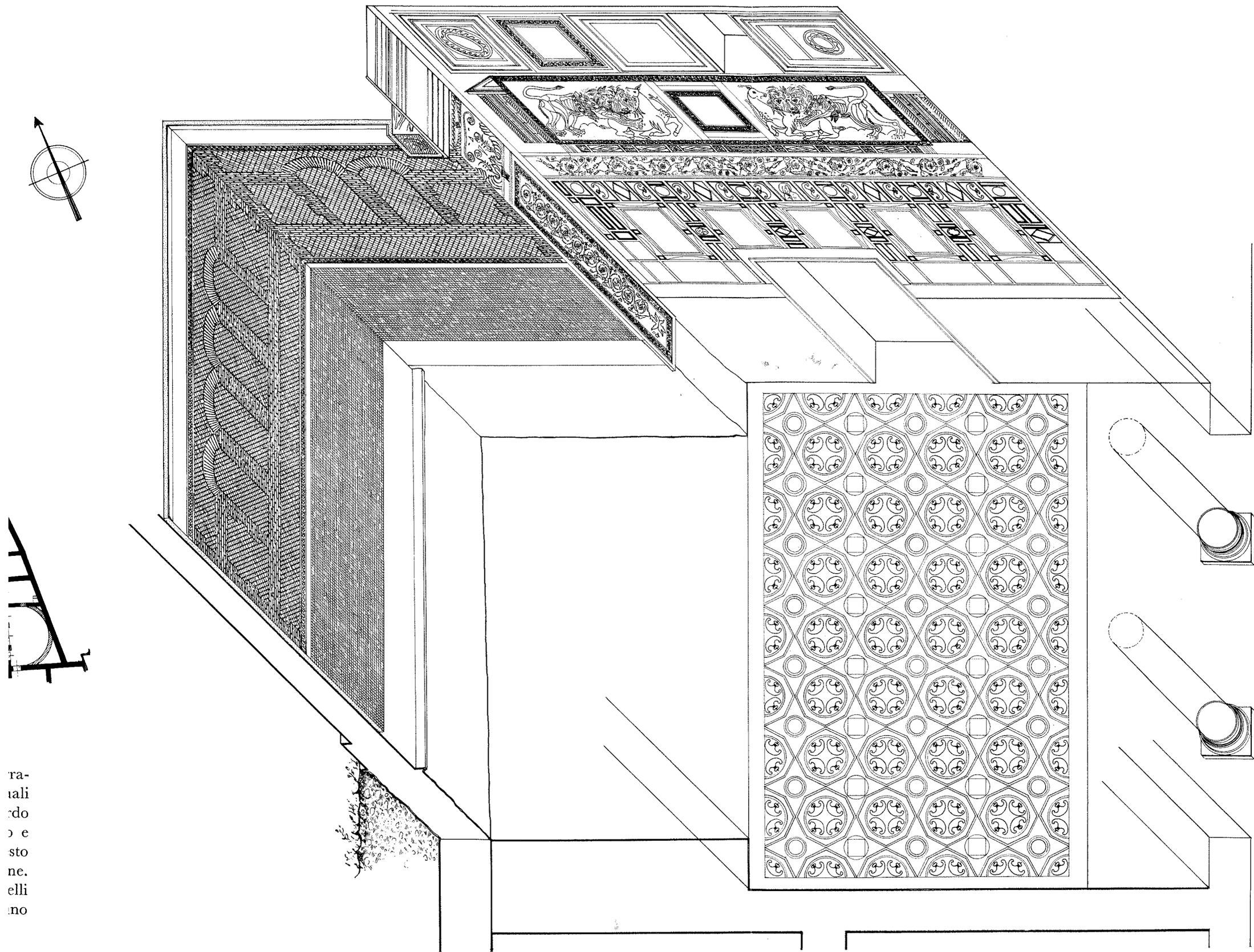


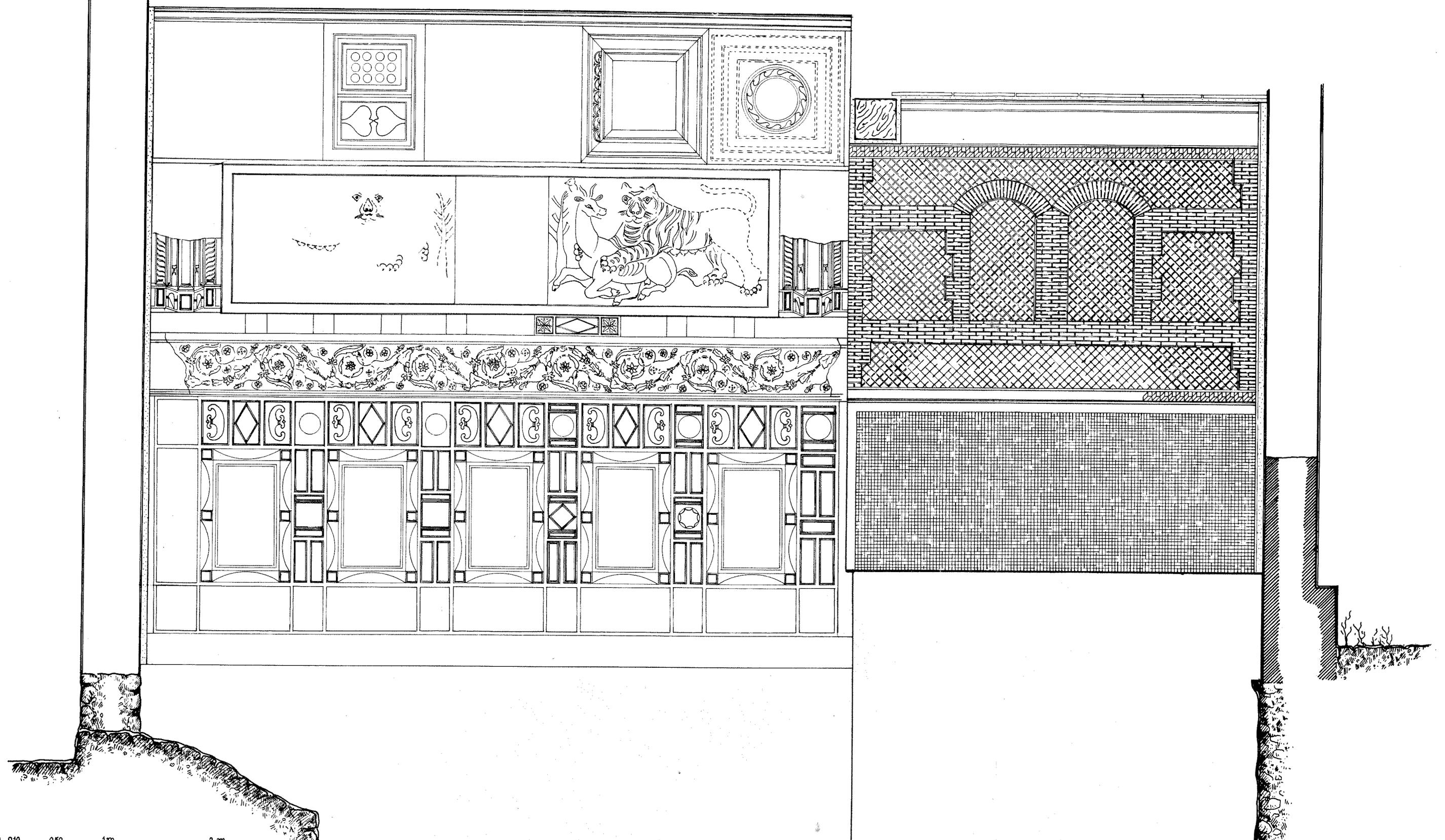
Fig. 1. Ostia: pianta dell'edificio collegiale fuori Porta Marina

presentare tutti i problemi topografici, architettonici, storici, iconografici, artistici, religiosi offerti da questo monumento ostiense, e ai quali ho cercato di dare una risposta nel vasto e complesso sfondo del tardo impero. La storia dello scavo, l'illustrazione dei metodi di restauro e i primi risultati della ricomposizione e dell'interpretazione di questo contesto marmoreo, furono già presentati nella passata comunicazione. Molti sono del resto gli studiosi che conoscono ormai *de visu* i pannelli restaurati e depositati nei magazzini di Ostia; quindi credo opportuno



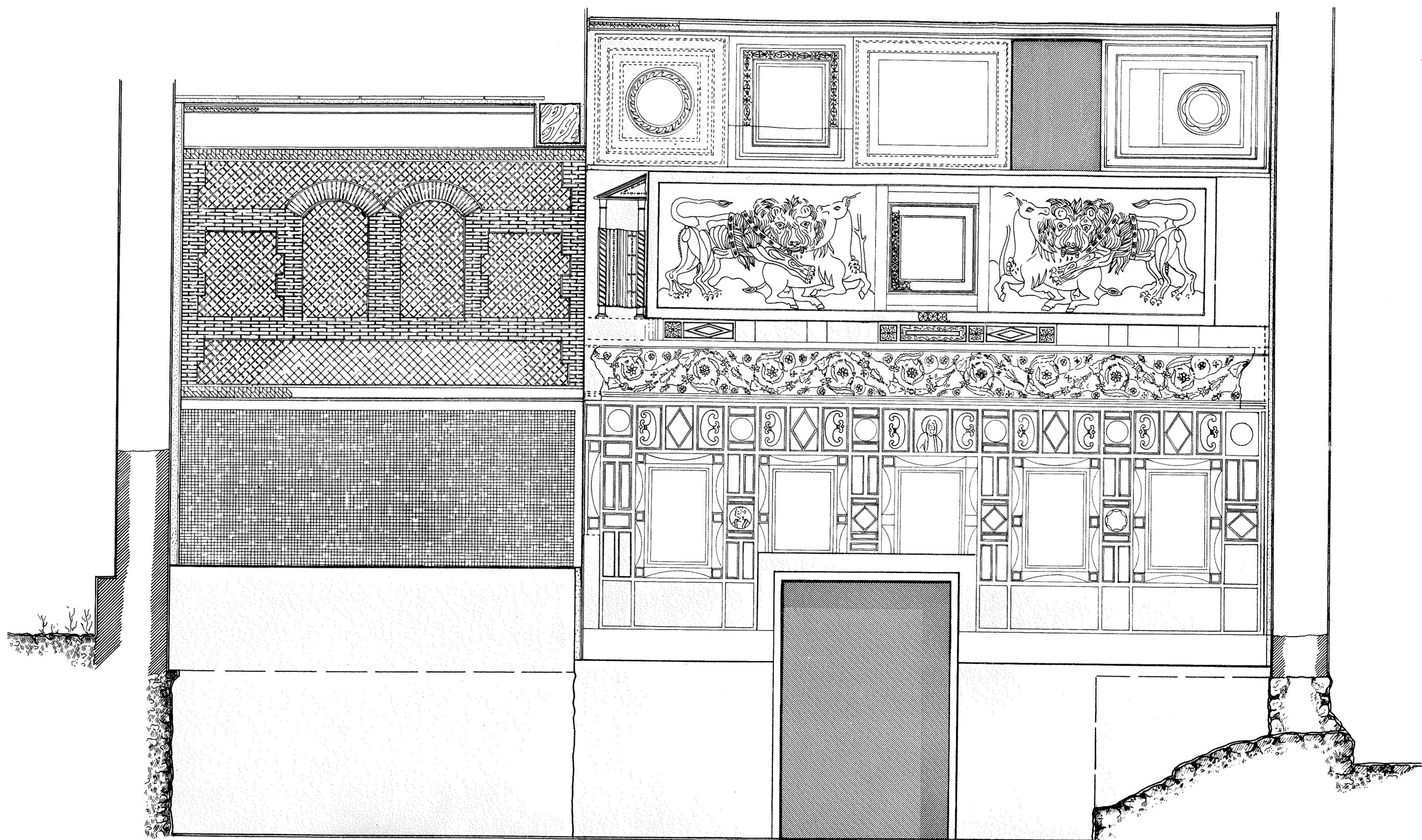
ra-  
 ali  
 do  
 ) e  
 sto  
 ne.  
 elli  
 no

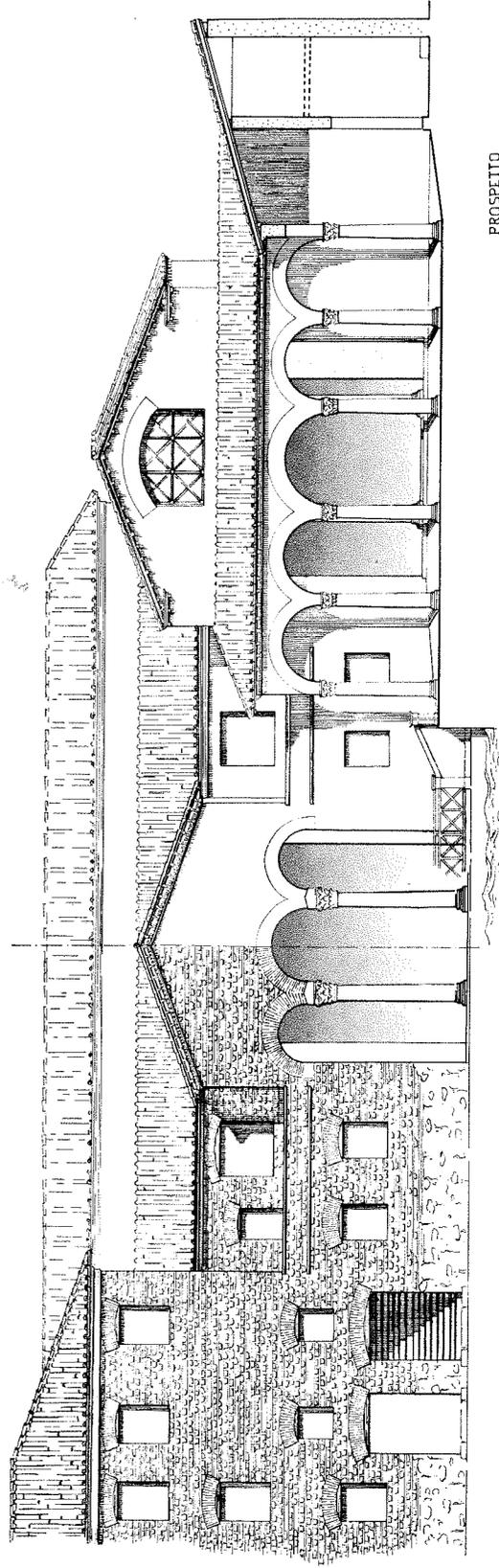
Tav. 1. Ostia: ricostruzione assonometrica dell'aula con opus sectile (dis. di M. A. Ricciardi)



0 0,10 0,50 1m. 2 m.

Ricciardi M.A. 1966





PROSPETTO

5  
RICCIARDI M.A. 1967  
Com.

Fig. 2. Ostia: ricostruzione dell'ala di rappresentanza dell'edificio (dis. di M. A. Ricciardi)

di soffermarmi qui soltanto su alcuni risultati dello studio ricostruttivo e storico del monumento, e rimando al volume per tutta la bibliografia relativa, e per tutte le citazioni di monumenti per confronti.

Il restauro grafico delle pareti incrostate dell'aula (tavv. 1-3) è frutto di una lunga serie di studi fatti in stretta collaborazione con la signorina Ricciardi, alla quale si devono tutti i disegni. Un disegno (tav. 2) ci dà

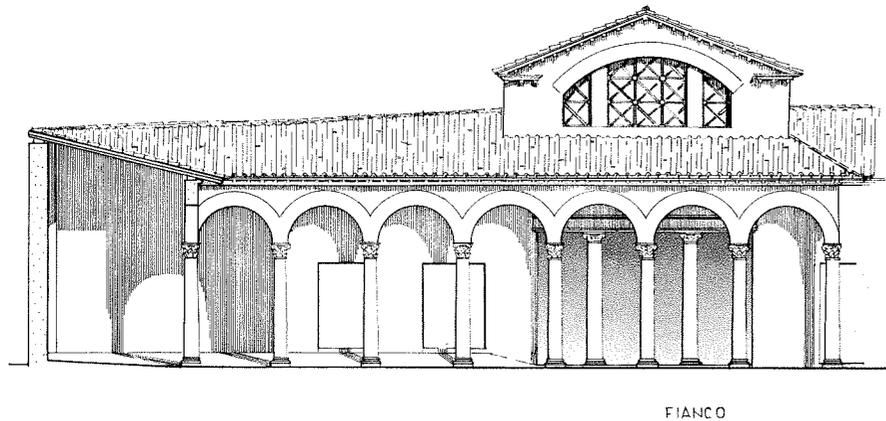


Fig. 3. Ostia: ricostruzione del vestibolo e del piazzale porticato dell'edificio (dis. di M. A. Ricciardi)

la parete sinistra dell'aula e dell'esda con tutte le parti incrostate che sono state ricomposte. La parete, come quella opposta, misura m. 7 di larghezza e m. 8 di altezza, quella dell'esda m. 4 di larghezza ed aveva un'altezza minore di circa 70-80 cm. La successione delle varie partizioni decorative è sicuramente documentata, e tutte le misure si riportano all'unità base del piede romano. La decorazione ad incrostazione marmorea delle pareti non era stata mai completata e si era arrestata a circa m. 2,50 dal pavimento, nell'aula e nell'esda. Si può immaginare un completamento con alta zoccolatura a larghe specchiature basamentali, sopra alla quale iniziava la prima partizione con cinque lesene schematiche, che inquadravano le specchiature minori ad *abaci* o *tabulae*, entro cornici con sei quadratini decorati con fini rosette. Il fregio geometrico a rombi fiancheggiati da pelte chiudeva in alto questa partizione, sormontata dal delicato e raffinato fregio floreale a girali di acanto su fondo di serpentino. Su questo, una balza minore su fondo rosso di porfido scandiva la zona sovrastante figurata, dove i due grandi pannelli con tigri azzannanti cerbiatti si affrontavano ai lati di una *tabula* centrale finemente incorniciata, ed erano inquadrati tra due edicole architettoniche laterali con podio

in prospettiva e colonnine tortili di serpentino. La parete terminava in una alta zona di larghi *abaci* con dischi porfirei laterali e fini incorniciature miniaturistiche, e con una finta finestra a griglia, in corrispondenza di una finestra reale sulla parete opposta. L'esda (tav. 1) era invece decorata con un diverso motivo architettonico, e, sopra alla non realizzata zoccolatura, era una alta zona a scacchiera minuta di porfido, serpentino, giallo antico e pavonazzetto, mentre al di sopra la decorazione marmorea imitava scrupolosamente una parete in *opus mixtum* a specchi di reticolato policromo, con mattoncini di giallo antico e finte finestre chiuse da reticolato.

Le specchiature hanno un netto stacco di toni verdi e gialli con le note decorative delle rosette marginali. La delicata trama del fregio floreale ha un gusto classico, con sottili viticci e rosette ravvivate da paste vitree, con sapiente gioco cromatico di sfumature dei toni avorio, giallo, bianco sul vivo fondo verde. Tra i molti confronti cito solo il fregio pittorico in una analoga parete architettonica nella casa sotto SS. Giovanni e Paolo. I pannelli architettonici in prospettiva con le colonne tortili e le lampade pendenti ci riportano al gusto degli sfondi architettonici, caratteristico della decorazione parietale del tardo impero, che trova la più grandiosa formulazione nei mosaici della cupola del San Giorgio di Salonicco e nel Battistero degli Ortodossi a Ravenna. Un dettaglio di una cornice a cerchi intersecantisi può dar la misura della finezza delle bordure delle *tabulae* marmoree, dove alla larga superficie delle lastre di marmi venati si accompagna la miniaturistica incorniciatura policroma.

Dei pannelli con tigri abbrancanti i cerbiatti solo uno si è potuto parzialmente ricomporre, mentre dell'altro abbiamo solo alcune *crustae* isolate. Ovvio il confronto con i pannelli dalla Basilica di Giunio Basso, rispetto ai quali questi ostiensi appaiono più fini e più pittorici. Non solo l'iconografia di questi pannelli con tigri, ma anche molti altri elementi decorativi e tutta la sintassi parietale presentano stretti rapporti con la Basilica di Giunio Basso, quale conosciamo dai disegni del Sangallo e dai pannelli superstiti. Nello studio di questo monumento ostiense ho creduto pertanto indispensabile riprendere in esame tutti i complessi problemi cronologici, artistici e interpretativi di questa Basilica di Giunio Basso, che mi hanno portato a formulare nuove ipotesi. Mi limito qui soltanto a dire che, riguardo alla cronologia, non sono persuaso degli argomenti addotti dall'amico Cagiano per abbassarla alla fine del iv o al v secolo, e ritengo, per varie ragioni, le tarsie coeve alla costruzione della Basilica del 331.

La stessa partizione architettonica a specchiature con lesene, e con fregio di pelte, che accomuna la Basilica di Giunio Basso all'aula ostiense,

la troviamo già nel tamburo della cupola di S. Costanza e in decorazioni di chiese del IV secolo, note da disegni, come i SS. Cosma e Damiano e l'Oratorio di S. Croce al Laterano.

La parete destra (tav. 3) dell'aula, simile alla sinistra, è tagliata dalla porta di comunicazione con i due vani minori adiacenti, e dalla finestra in alto. Differisce poi nel motivo dei leoni al posto delle tigri, inquadrati da quinte architettoniche più schematiche. Inoltre, al centro del fregio a pelte e rombi si inserisce il busto nimbato di Cristo, e, entro un disco della seconda lesena, il busto di un giovanetto.

I pannelli con i leoni mostrano la sapiente traduzione marmorea del cartone pittorico con chiaroscuri ottenuti a fuoco sul giallo antico e con sorvegliata articolazione delle varie *crustae*. La definizione degli elementi costitutivi dell'immagine nella tecnica della tarsia trova significativi confronti con quella nella tecnica a trapano e a scalpello dei sarcofagi del III secolo, magistralmente studiati dal Rodenwaldt.

Troppo lontano mi porterebbe il discorso sull'origine e lo sviluppo iconografico del motivo delle belve azzannanti la preda e sul vario significato decorativo, e spesso simbolico, che assumono nei vari contesti. È una lunga tradizione che risale fino all'VIII secolo nel geometrico attico, trova diffusione in oriente, e ha varie interessanti formulazioni sui sarcofagi, sulle pitture, sui mosaici. Basti richiamare gli esempi del dado pittorico della Sinagoga di Dura Europos e tener presente che nelle belve con cinture e bardature si deve tener distinta la tradizione della belva aggiogata al carro della divinità, secondo un concetto orientale, dalle belve richiamanti le *venationes* dell'arena romana, com'è il caso di questi leoni ostiensi dalle preziose cinture gemmate. Basterebbe a provarlo il sarcofago Torlonia, dove il leone con cinture è sorvegliato da un inserviente dell'anfiteatro. Se in alcuni mosaici queste fiere con la preda possono avere un valore illustrativo degli spettacoli dell'arena, in altri contesti, come nella classe dei sarcofagi, è ovvio che rivestono un contenuto allegorico della morte che incombe inesorabile e annienta la vittima inerme.

Sulla parete ostiense i pannelli con leoni e tigri potrebbero equivalere ad arazzi decorativi, ma la presenza dell'immagine centrale del Cristo (fig. 4), avvicina questo contesto figurato a quello dei sarcofagi cristiani dove simili leoni inquadrano il Buon Pastore.

Anche se nel Buon Pastore il Klauser vede spesso un semplice simbolo della *philanthropia*, l'immagine contiene comunque un significato di salvezza dell'anima dalle insidie della vita e dalla morte del corpo nel rifugio eterno della fede in Cristo, nello spirito dell'Epistola di Pietro: *Sobri estote et vigilate, quia adversarius vester diabolus tanquam leo rugiens circuit, quaerens quem devoret.*

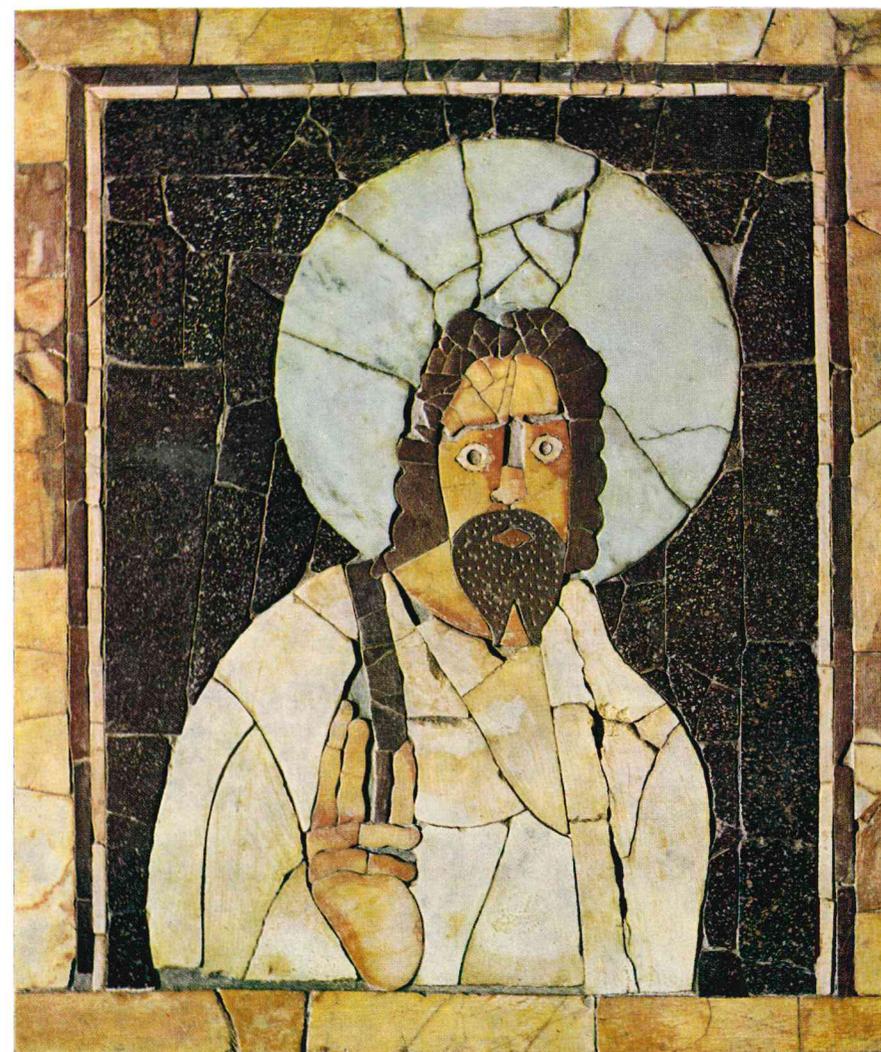


Fig. 4. Ostia: pannello con l'immagine di Cristo nella parete destra dell'aula

L'immagine di Cristo ci dà il tipo barbato realistico, orientale, che si diffonde nel IV secolo limitatamente alle scene della *maiestas Domini*, del Cristo docente e nel *Dominus legem dat*. Proprio da quest'ultimo tipo, che possiamo esemplificare dal Cristo in trono tra Pietro e Paolo nella catacomba dei SS. Marcellino e Pietro, deriva l'iconografia dell'immagine ostiense, che conserva l'arretramento in scorcio della spalla sinistra, dovuto al libro tenuto sul ginocchio dalla mano sinistra. La mano destra è, come là, sollevata nel *gestus oratorius* della *divina disputatio*. Tra i molti

confronti stilistici, quello più significativo per la tecnica stessa della tarsia mi sembra il volto delle figure in *crustae* di paste vitree raffiguranti Omero e Platone, venute in luce, insieme al fregio nilotico, nelle fortunate ricerche del prof. Scranton a Kenchreai, vicine stilisticamente e cronologicamente al Cristo ostiense. Le bordure dei pannelli di Kenchreai trovano anche analogie strette di gusto con quelle di Ostia.

Più convenzionale appare, rispetto al Cristo, il busto del giovanetto sulla lesena. Le ipotesi che si possono fare sulla sua identificazione sono necessariamente collegate a quelle sulla destinazione dell'aula stessa.

L'aula era caratterizzata non soltanto dalla decorazione delle due pareti, ma anche da quella di un fregio sopra all'architrave d'ingresso all'edera. Le *crustae* di questo fregio si sono peraltro trovate completamente dissolte e sparse nello scavo, ed è stato vano ogni tentativo di ricomposizione. Credo tuttavia di esser riuscito ad indovinare almeno un motivo, che riterrei proprio quello centrale, e che ho suggerito con il semplice accostamento delle *crustae*. Si tratterebbe, se giusto, di una *hetoimasia tou thronou* (fig. 5), con la croce gemmata del tipo diffuso nel IV secolo, con il trono, di cui restano le due zampe leonine, e che va ricostruito con l'alto cuscino e la spalliera, inquadrato da due cortine pendule, i *vela* simbolo di apoteosi. I trapezofori a testa di grifo li attribuirei a due mense circolari, nel cui piano perduto vedrei bene inseriti i due pesciolini, a caratterizzarle come mense dell'agape cristiana. Per lo schema delle cortine richiamo un cippo da Saint Zacharie, e potremmo citare un vaso di vetro di Dumbarton Oaks, mentre molteplici sono i confronti che l'*etimasia* trova nei mosaici delle chiese, dalla Basilica Vaticana a Santa Maria Maggiore. Forse alcuni capitellini in *crustae* marmoree attestano un'edicola architettonica d'inquadramento alla Croce, in prospettive simili ai dittici di Stilicone e di Probianò, ma ogni ricostruzione resta ipotetica.

Di fronte al chiaro simbolo cristiano di questa *etimasia* mi pare che debbano acquistare un significato simbolico anche vari altri motivi in *crustae* attribuibili a questo fregio dissolto. Il cratere con fiamma, i *kantharoi*, a cui forse vanno riunite minuscole colombe, colombe di maggiori dimensioni, protomi di ariete, rientrano tutti nel comune repertorio simbolico cristiano del tempo. Valore simbolico, e non certo puramente ornamentale, devono perciò avere anche la serie delle chioccioline, e M. Guarducci lo ha bene individuato e caratterizzato come la chiocciolina *semper migrare parata*, simbolo dell'anima migrante dalla terra al cielo. In questo particolare contesto forse anche i polipi, attestati in tre esemplari, devono avere un loro significato, e tra i vari possibili, forse più che riferimento all'elemento marino, è da tenere in considerazione quello malefico, quale piovra satanica combattuta dal del-

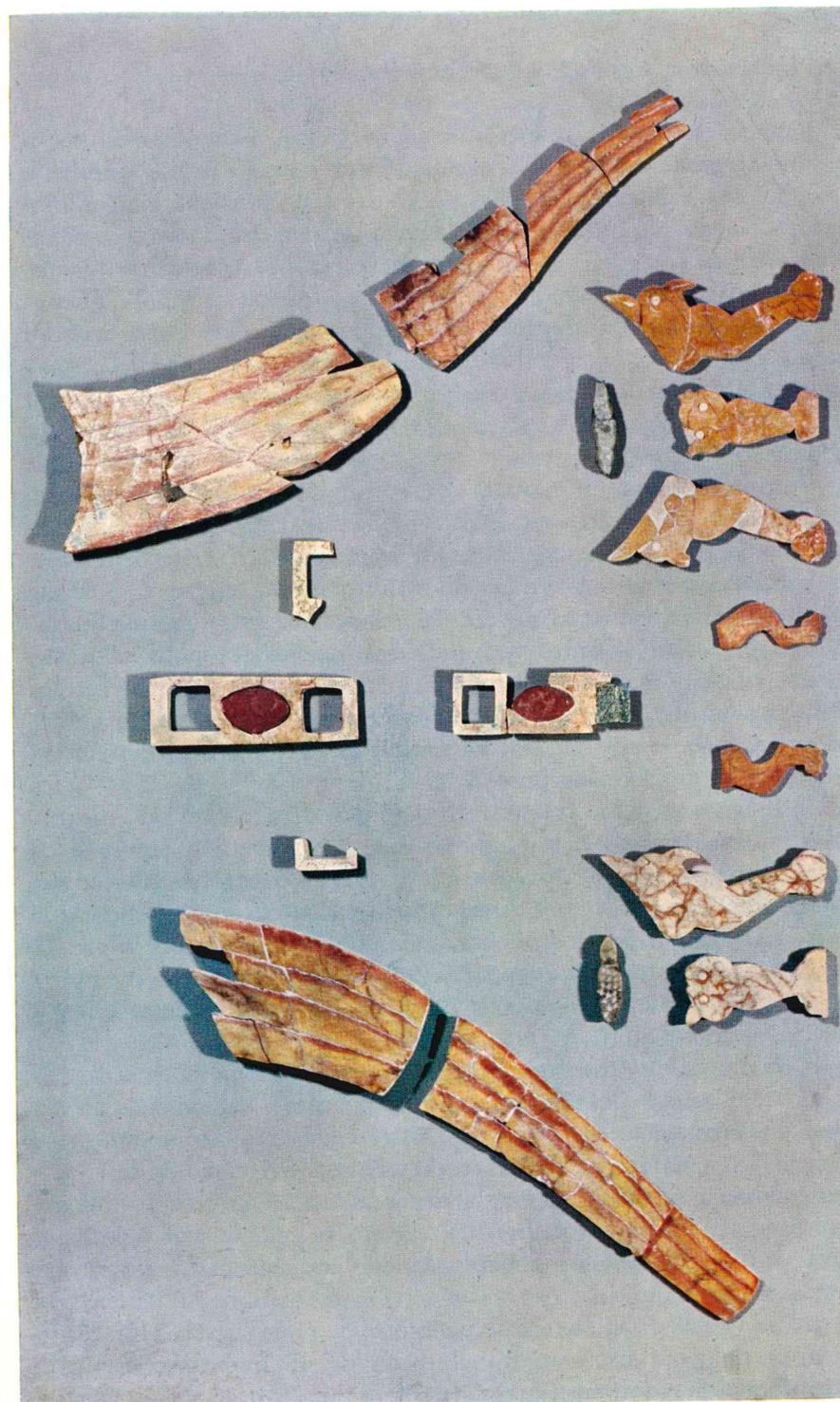


Fig. 5. Ostia: ricostruzione di un motivo con l'*etimasia*, vela e *menseae* forse dall'architrave dell'aula

fino, poiché sant'Ambrogio paragona il polipo al leone ruggente che insidia la vittima.

L'edra (tav. 4) era inquadrata dalle delicate lesene floreali popolate di chiocciolle, di farfalle, di uccelli, di fiori e di frutti, che s'intonano con una concezione paradisiaca. Alla ricca decorazione dell'aula si contrapponeva con un netto stacco quella di tono del tutto diverso dell'edra, nella quale si era imitata con scrupoloso verismo la tecnica dell'*opus mixtum* a specchi di reticolato policromo, con finte finestre murate, delimitata da cornici a dentelli in prospettiva. Si è arrivati perfino a sottolineare con listelli di ombre rosse le sporgenze delle specchiature in relazione alla sorgente di luce dell'ingresso.

Al disotto una zona a scacchiera policroma minuta, ricomposta dal Bracale con 36.960 tessere, ritengo che debba interpretarsi come una cortina, del comune motivo a scacchi, appesa a ornare la parte inferiore delle pareti. La apparente semplicità decorativa delle pareti era compensata dallo smagliante soffitto in piano a mosaico di paste vitree azzurro-verdastre, ornato di sottili racemi di tessere placcate d'oro. I frammenti di tegoloni e di bipedali con i brani di questo mosaico non permettono purtroppo una ricostruzione del motivo floreale. Si sono potute invece ricostruire graficamente con sicurezza la struttura e la tessitura di questo soffitto, ancorato alle travi con grappe a T, con una tecnica magistrale documentabile per prima volta, ma sui cui dettagli di particolare interesse debbo qui sorvolare.

Un lungo e paziente restauro ha permesso di ricostruire da un ammasso informe di *crustae*, le quaranta formelle che erano destinate ad ornare il pavimento (tav. 1). Questo ricco disegno policromo trova strette analogie con altri simili delle *domus* ostiensi e rientra nel gusto del tardo impero. Ma queste formelle non erano state mai montate e messe in opera sul pavimento, e le *crustae* si sono trovate senza malta, mescolate alle tegole e ai calcinacci sul suolo battuto dell'aula, insieme con polvere di marmo.

Dobbiamo infatti tener presente che la decorazione marmorea dell'aula e dell'edra non fu mai terminata, come ha testimoniato lo scavo. L'incrostazione delle pareti era arrivata fino a circa m. 2,50 dal suolo, ed era iniziata certamente dall'alto usufruendo delle impalcature per la costruzione e per la decorazione dei soffitti. L'aula era ancora un cantiere e sul pavimento battuto si sono trovati blocchi di marmi vari, granito, marmo bianco, giallo antico; questi ultimi con interessanti iscrizioni delle cave, che gettano nuova luce sul commercio dei marmi. Fusti di colonne di cipollino, di africano, basi, erano tutti marmi destinati ad essere segati e lavorati per il completamento della decorazione, quando una catastrofe arrestò il lavoro. Credo che le

*crustae* delle formelle destinate al pavimento fossero preparate su tavolati con letto di polvere di marmo. Su queste e sui blocchi e sui marmi sparsi sul suolo si abbattono le parti superiori delle due pareti laterali dell'aula, che sigillarono tutto, e rimasero a loro volta sigillate dai detriti e dal successivo accumulo di terra, conservandoci così la preziosa decorazione marmorea caduta con i muri abbattuti. Il crollo determinò la caduta anche delle parti incrostate dei muri rimasti in piedi, come le ante e le pareti più spesse dell'edra, trascinando giù anche le *crustae* dell'architrave e determinando la caduta dei due tetti dell'aula e dell'edra.

Che la sala fosse ancora un cantiere in attività, quando si verificò la caduta, lo dimostrano le numerose monete trovate sul pavimento. Sotto un bacino marmoreo rovesciato era un gruppo di 13 monete, due aurei di Valente del 264-267, sei piccoli bronzi postcostantiniani, due di Valente, uno di Teodosio posteriore al 379, due di Onorio della zecca di Aquileia posteriori al 22 gennaio del 393, che segnano il *terminus post quem*. Sul pavimento erano sparsi 35 piccoli bronzi post-costantiniani, fra cui uno di Valentiniano II, posteriore al 388, e uno di Eugenio, tra il 392 e il 394, che ci dà un altro simile *terminus post quem* per la catastrofe. La rara fortuna di aver trovato nell'intonaco di uno dei pannelli con leoni un piccolo bronzo di Massimo del 383-388 ci offre un prezioso *terminus post quem* per l'inizio della decorazione parietale.

Questi sicuri dati monetali danno un preciso inquadramento cronologico alla storia dell'edificio, integrando quelli deducibili dalle strutture e dalla topografia. L'aula fa parte di un complesso edificio allo sbocco del Decumano massimo sull'antica spiaggia del mare. Comprende alcuni vasti ambienti di chiaro carattere commerciale retrostanti (figg. 1-3), e un'ala che si sviluppa sull'antica fronte marina, con largo ingresso scandito da due colonne sul Decumano, un ampio vestibolo con altre due colonne; da questo si passa nel piazzale porticato, che si sviluppa ad angolo con un'edra a S-E, e l'ala di rappresentanza verso Ovest, comprendente l'aula con la decorazione marmorea, fiancheggiata da due vani per lato, una scala, e poi un'altra aula, semidistrutta dalla furia del mare, che ha cancellato tutta l'estremità occidentale di questo edificio. Questa costruzione, mentre nella parte commerciale conserva in gran parte la struttura laterizia del II e III secolo, nella parte monumentale sul mare presenta le nuove strutture in opera vittata, che attestano un totale rifacimento nel IV secolo. Questa fronte marina della città era stata sistemata con una diga larga m. 6, con un braccio minore ad angolo a protezione del primitivo sbocco della via

al mare, forse già nel I secolo. La fronte dell'ala occidentale dell'edificio s'impianò su questa diga, ma non al suo livello originario, bensì sbandola di un metro e mezzo con enorme lavoro, credo con l'idea di creare un ampio bacino alimentato dall'acqua marina (tavv. 1-2), come un ninfeo, dinanzi a quest'ala di rappresentanza, con una soluzione accennata nella ricostruzione, dovuta all'abile mano della signorina Ricciardi.

Questo impianto mi pare che escluda un palazzo privato e faccia pensare piuttosto ad una sede di un collegio ostiense. Vestibolo, cortile con ninfeo, aula con vani adiacenti sono gli elementi caratteristici degli impianti collegiali ostiensi, come quello della Schola del Traiano, qui adattati alla particolare topografia del luogo. Il collegio del II secolo, rinnova la sua sede nel IV, come i signori le proprie *domus*. Nonostante che le corporazioni nel tardo impero fossero divenute organismi sempre più controllati dallo stato, e la floridezza fosse diminuita con il ridursi dei commerci, non mancano ad Ostia ancora collegi che avevano funzioni essenziali per l'economia dell'impero. Uno di questi credo che possedesse questa sede e con il patrocinio di qualche autorevole personaggio avesse voluto e potuto rinnovare la parte di rappresentanza secondo la moda fastosa del tempo. L'aula per le cerimonie, per le riunioni conviviali e anche religiose della vita del collegio, decorata durante l'impero con mosaici pagani, con statue di dèi protettori, della Fortuna, e con le immagini degli imperatori, nel rinnovamento, che le monete datano nel periodo di Massimo e di Valentiniano II, non poteva non assumere un aspetto cristianizzato, così come nel III secolo un tempio collegiale ostiense era stato rinnovato come mitreo.

Nel quadro, ad esempio, dell'intensa attività edilizia ostiense promossa dal ben noto Ragonio Vincenzo Celso, prefetto dell'annona proprio verso il 385-390, cristiano e avversario di Simmaco, un collegio da lui dipendente potrebbe bene aver programmato questo rinnovamento della sede e questa cristianizzazione dell'aula. Cristo prende il posto della Fortuna. Le Stagioni, i putti, gli animali, fra cui il leone con la testa di toro, che nell'aula collegiale della Schola del Traiano sotto Settimio Severo simboleggiano la vita pagana, si trasformano nella decorazione simbolica cristiana del *leo rugiens*, dell'etimasia, delle colombe, dei calici, delle mense eucaristiche nell'aula sotto Teodosio. Forse il busto di giovanetto può considerarsi un donatore, se la mancanza del diadema può far ostacolo a riconoscervi il giovane Valentiniano II, all'incirca diciottenne.

Ma i dati cronologici delle monete mi inducono a formulare anche un'ipotesi sulla catastrofe dell'aula. Nel 393 entra in carica come prefetto dell'annona il pagano Numerio Proietto, mentre a Roma, nel

breve periodo di Eugenio, domina la classe aristocratica pagana capeggiata da Virio Nicomaco Flaviano e dal figlio omonimo *Praefectus Urbi*. Nicomaco aveva divulgato l'oracolo della fine del cristianesimo nel 394, e fu lo strenuo difensore del paganesimo tramontante. Numerio Proietto in questo clima momentaneo di reazione pagana, così bene lumeggiato dall'amico Herbert Bloch, ricostruisce ad Ostia nel 393-394 la cella del tempio di Ercole. Al 393-394 risalgono le più tarde monete trovate nell'aula; la distruzione delle pareti e dei tetti non fu dovuta ad incendio o a terremoto di cui mancano tracce nello scavo, e fu improvvisa, perché l'aula era un cantiere aperto e non vi sono strati di deposito e di abbandono. È estremamente suggestivo supporre che sotto Numerio Proietto l'improvvisa ripresa della violenta reazione pagana, come autorizzò la ricostruzione del tempio di Ercole, così abbia anche segnato la distruzione e l'abbattimento dell'aula cristianizzata del collegio, per impedirne il compimento e la riutilizzazione. Lo scavo di questo edificio ostiense verrebbe dunque ad aggiungere un altro elemento storico di drammatica concretezza a quel particolare momento dell'ultima reazione pagana, che ebbe un colpo decisivo il 6 settembre del 394 con la disfatta sul Frigido dell'esercito pagano dispiegante i vessilli con Ercole, e con il suicidio di Flaviano.