UN DOCUMENTO TARDO DI SINCRETISMO PAGANO

DI

GABRIELLA BORDENACHE

Negli ultimi anni del secolo scorso, tra il 13° e il 14° Km. della linea ferrata Costanza—Cernavoda venne in luce una tomba ipogeica a volta, purtroppo già violata nell'antichità. Vi si rinvennero tuttavia due monete costantiniane, utili per la datazione del complesso, e resti della decorazione pittorica e scultorea sufficienti a dimostrare l'importanza e l'originaria ricchezza dell'ipogeo.

Gli unici dati su questa tomba sono conservati nei succinti giornali di scavo di Tocilescu e Polonic [1], dati ripresi e pubblicati, in maniera piuttosto confusa, dal Netzhammer [2]. Si tratta di una tomba a camera di tipo corrente: dal livello di calpestio antico scendeva una scala d'accesso di cinque gradini sino a una prima porta che immetteva in un piccolo vestibolo, ancora due gradini e una seconda porta, quella della tomba propriamente detta, composta di due camere, lungo un asse unico: la prima di m. 3 × 4,58, la seconda piú piccola e quasi quadrata di m. 2,58 × 2,20. La volta era in mattoni e le pareti conservavano tracce di pittura che, a giudicare dallo schizzo conservato nei mss. Tocilescu, constava in lunghe fasce verticali alternativamente di colore rosa ed azzurro, ciascuna ornata da un racemo semplice.

Nell'ingresso (« în antreu ») vennero trovati numerosi frammenti di una grossa lastra di pietra conchiglifera, piena di concrezioni e di irregolarità, ornata di bassorilievi — frammenti che, secondo la prima impressione dello scavatore (Polonic), appartenevano a due pannelli distinti, di forma quadrata e di proporzioni identiche, l'uno con scene di mitologia antica, l'altro con foglie e fiori (« arabescuri »); per questo vennero raccolti con cura in due grandi scatole lignee, deposte poi nel Museo Nazionale di Antichità di Bucarest; e da quel momento si è sempre parlato e si sono riprodotti *due* rilievi [3].

Ma un'attenta opera di restauro da me iniziata nel 1961, con l'aiuto competente dello scultore R. Bedi — quando i rilievi si trovavano ancora nelle scatole lignee sud-

[1] Mss. Tocilescu, *Săpături arheologice în Dobrogea*, No 5132, f. 227—229; Mss. Polonic, *Ruinele oraşului Tomis* VIII, f.

[2] R. Netzhammer, *Die christlichen Altertümer der Dobroudscha*, Bucarest, 1918, p. 79 ss. fig. 9 (situazione topografica della tomba), fig. 13 (pianta e sezione), fig. 14—15 (schizzo assai infedele dei due rilievi).

[3] D. M. Teodorescu, *Monumente inedite din Tomis*, in BCMI, VIII, 1915, p. 75 s., fig. 62—63; Netzhammer, *o.c.*, fig. 14—15; E. Condurachi, *Sur deux bas-reliefs « chrétiens » de Tomis*, in Arta şi arheologia, fasc. 13—14, 1937—1938, p. 14, fig. 1—2.

St CIX, 1968, p. 177—183, Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro

dette — ha dimostrato che si tratta, senza possibilità di dubbio, di un solo rilievo che attira la nostra attenzione per tutta una serie di dettagli singolari. È un grande pannello rettangolare — m. 1,28 × 0,76 — con numerose lacune che, concentrandosi sulla larga bordura piatta, risparmiano quasi integralmente la zona decorata; i due quadrati sovrapposti, di proporzioni eguali (0,53 × 0,52), che costituiscono la decorazione di tale pannello spiegano l'errore di una prima e affrettata osservazione di scavo (fig. 1).

Pur attraverso le gravi offese del tempo appare ora con chiarezza la struttura e la destinazione di tale pezzo: si tratta di una porta che riproduce fedelmente in pietra la sintassi decorativa di una porta in legno a due battenti, secondo un uso corrente nell'arte funeraria di epoca ellenistica e romana. E il fatto che i numerosi frammenti sono stati trovati nel vestibolo depone a favore dell'ipotesi che si tratti proprio della porta d'ingresso nella tomba.

Concordemente alla fuzione di porta, i margini verticali del nostro pezzo sono diversamente lavorati; il margine sinistro a spigolo acuto, quello destro invece a profilo tondeggiante, per entrare a girare piú facilmente nell'apposito incasso dello stipite. La serie di fori a sezione quadrangolare o circolare, con tracce evidenti di ruggine e, a volte, resti di perni in ferro, scavati lungo l'asse verticale del pannello e sulla sua larga bordura (là dove essa è conservata, vedi fig. 2), senza penetrare nella lastra litica in tutto il suo spessore, che aveva lasciato perplesso il Tocilescu [4], ci indica verosimilmente la traccia della tradizionale serie di bulloni, già da secoli divenuti semplice motivo decorativo; basti pensare, per l'epoca ellenistica, alle porte delle tombe macedoniche, conservate nel Museo di Istambul o al Louvre [5], o, per restare nell'ambito della Dobrugia, a un frammento del Museo Nazionale di Antichità (fig. 4), mentre per l'epoca romana gli esempi si potrebbero moltiplicare, dalle innumerevoli porte dell'Hades, semplici o ornate da rilievi, rappresentate in tutta una serie di sarcofagi [6], alle porte vere e proprie come quella di un piccolo mausoleo di Hierapolis [7] e quelle tuttora inedite, scoperte recentemente a Ostia. Soltanto che nel nostro rilievo che, cronologicamente, appartiene al tardo antico, i bulloni non erano imitati in pietra, come negli esempi citati, ma erano reali bulloni metallici [8], di un effetto tutto particolare.

Il fatto che il primo e l'ultimo degli incassi tracciati lungo l'asse centrale sono considerevolmente piú grandi degli altri e a sezione rettangolare, ci permette di postulare che, al centro, fosse applicato un elemento architettonico verticale che si appesantiva alle estremità, forse una colonnetta, per simulare la sovrapposizione di un

---

[4] Il Tocilescu infatti ha dapprima pensato che tali fori avessero servito per fissare il rilievo su un punto imprecisato delle pareti dell'ipogeo; poi, non trovando traccia sui muri di tale montaggio, ha postulato che i due rilievi fossero montati verticalmente nei due incassi visibili nel muretto di separazione tra i due ambienti della tomba stessa — ipotesi di per sé stessa assurda, che cade definitivamente una volta stabilito che si tratta di un solo rilievo.

[5] Mendel, *Cat. des sculptures*, I, p. 348, No 138 (porta marmorea di tomba proveniente da Langaza, a nord di Salonicco); Henzey, *Mission Archéologique de Macédoine*, Paris, 1876 (porta marmorea di Pidna e Palatitza, oggi al Louvre).

[6] Il motivo della porta dell'Hades, spesso socchiusa, cosí frequente nelle rappresentazioni dei sarcofagi di età romana (citiamo ad esempio il bel sarcofago del Palazzo dei Conservatori, Matz, *Ein röm. Meisterwerk*, 1958, Tav. 4, b nonché le numerose porte del sarcofago di Velletri, B. Andreae, *Studien zur röm. Grabkunst*, Tav. 2,6—9; specialmente Tav. 13) continua anche in epoca cristiana, R. Calza, *La probabile zona cristiana di Ostia e di Porto*, in Rend. Pont. Acc. Romana di Archeologia, XXXVII, 1964—1965, p. 231 s., fig. 47.

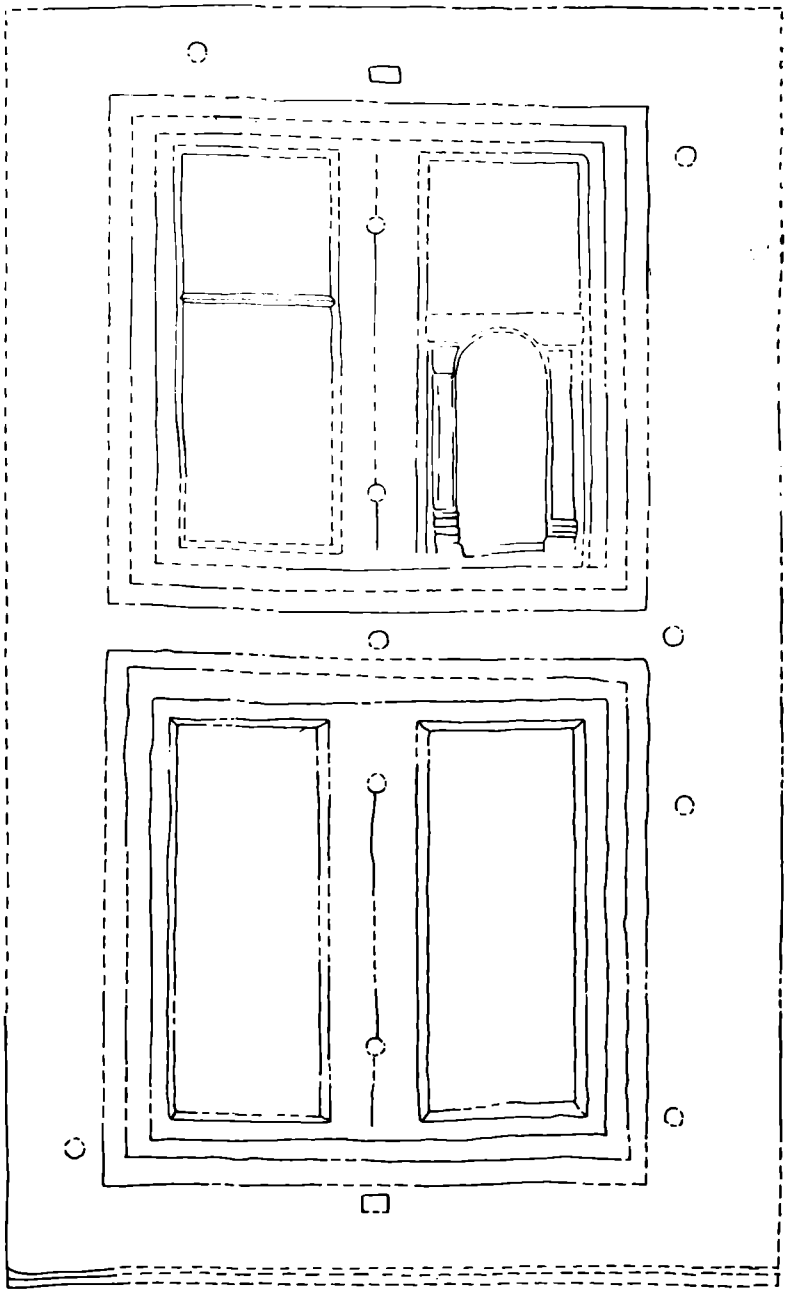
[7] Ann. Sc. Arch. Ital. d'Atene, NS, XXV—XXVI, 1963—1964, p. 378, fig. 18.

[8] Vedi ad esempio il piccolo rilievo tardo antico, con ornamenti applicati in bronzo (una croce e due colonnette) pubblicato da R. Calza, *l. s. c.*, No LI, p. 249ss., fig. 54.

https://biblioteca-digitala.ro

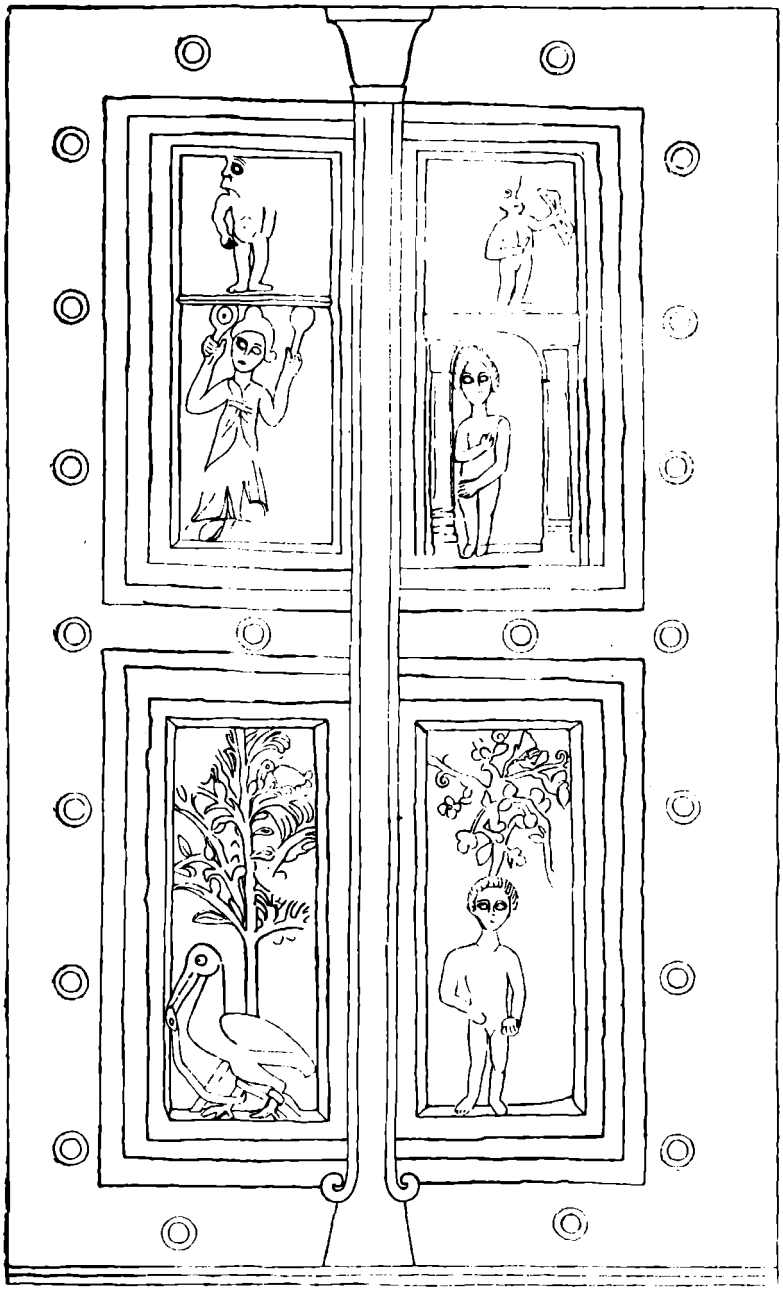
1. Porta di tomba di età costantiniana, da un ipogeo tomitano. Bucarest, Museo Nazionale di Antichità.

https://biblioteca-digitala.ro



2. Porta fig. 1: distribuzione degli incassi superstiti.

https://biblioteca-digitala.ro



3. Porta fig. 1: restituzione ideale della sintassi decorativa.

https://biblioteca-digitala.ro

battente sull'altro. Nella restituzione ideale che presentiamo a fig. 3 ci siamo ispirati, per forma e proporzioni di questo elemento centrale, a una stele frigia del Museo del Cinquantenario di Bruxelles, ornata dalla simbolica porta dell'oltretomba [9].

Ma l'interesse tutto particolare di questo rilievo sta non soltanto nel fatto di essere una porta — e, allo stato attuale delle nostre conoscenze, l'unica porta conservata di una tomba di età romana della Scythia Minor — ma anche e soprattutto nel suo contenuto figurativo che costituisce un vero e proprio panottico cultuale, concepito nello spirito sincretistico del tardo paganesimo.

La decorazione figurata è divisa in quattro quadretti rettangolari (m. 0,45 × × 0,22) — due per ogni battente, secondo la normale partizione di una porta in legno

4. Frammento di porta marmorea (Dobrugia). Bucarest, Museo Nazionale di Antichità

a due battenti. È interessante osservare però che, trattandosi ormai di una struttura fittizia, i rilievi sono raggruppati a due a due in senso orizzontale in una larga e piatta cornice, costituita da quattro linee incise profondamente e con una certa irregolarità, anche a causa dell'irregolarità e della durezza della pietra.

Ogni rettangolo è ornato da bassorilievi a piccola scala, disposti con una certa cura di simmetria: nel rettangolo superiore sinistro è rappresentata la dea Iside con un sistro in ciascuna delle mani sollevate e la caratteristica veste annodata all'altezza del petto; una informe sporgenza sul capo, che per l'inabilità del marmorario non è neppure nel centro, ricorda confusamente uno dei simboli della dea, l'*ureus*, il fiore di loto o il crescente lunare. In un registro superiore è rappresentato, su un listello sporgente, un fanciullo nudo, di prospetto e con testa di profilo a destra (senza le ali però,

[9] Fr. Cumont, *Cat. des sculptures et inscriptions*, p. 96 s., No 77.

https://biblioteca-digitala.ro

che una crinatura della pietra ha suggerito ai primi editori), una cornucopia nella sinistra, un attributo non chiaro nella destra: certamente Arpocrate, come è stato già postulato.

Nel rettangolo sottostante è scolpito un paesaggio egittizzante, naturale decoro per la dea Iside: un albero che sembra essere una palma dattilifera; due uccelli esotici a becco ricurvo, disposti simmetricamente su due rami alla stessa altezza, ne beccano le frutta mature. Ai piedi dell'albero un grande ibis in atto di divorare un serpentello, motivo « nilotico » ben noto, che assume nell'arte funeraria romana un trasparente senso simbolico.

Nel rettangolo superiore destro, parallelamente a Iside, appare Afrodite, nel conosciuto gesto della « pudica » in un'edicoletta ad arco ribassato di cui la dea non occupa il centro; le profilature architettoniche dei pilastri laterali di tale edicola — plinto, base attica e capitello — sono appena indicate. La ben nota pettinatura della dea, con un nodo di capelli a sommo il capo, è indicata schematicamente con una serie di linee incise, rigidamente parallele. In un registro superiore, ma non in asse con la dea, approssimativamente all'altezza di Arpocrate, è rappresentato un piccolo Eros alato, anch'esso col corpo di prospetto e la testa di profilo, un arco nella sinistra protesa e una freccia nella destra. L'unione Iside-Afrodite è cosí comune che non ha bisogno di essere commentata.

Nel rettangolo sottostante è di nuovo rappresentato un grande albero frondoso, nettamente differenziato dal precedente però, davanti al quale appare una figura virile nuda, con attributi non chiari. È dall'esegesi di questa immagine che comincia la storia esegetica del rilievo. Sebbene infatti le descrizioni di scavo, piú volte menzionate, parlino chiaramente di « scene di mitologia antica », il primo editore — Teodorescu [10] — interpretando questa immagine virile quale Adamo nel paradiso terrestre e l'Afrodite pudica del registro superiore quale Eva, non ha esitato a classificare i csd. « due » rilievi tra i monumenti cristiani, prima testimonianza figurata del cristianesimo nella Scizia Minore; Iside, secondo un'ipotesi forzata del Netzhammer, sarebbe stata rappresentata soltanto per essere derisa dai cristiani, particolarmente ostili ai culti orientali. È merito di E. Condurachi di aver dimostrato con chiarezza l'assurdità dell'interpretazione « cristiana », le due pretese immagini di Adamo ed Eva non potendosi in alcun modo ridurre alla scena della cacciata dal paradiso, già cristalizzata nel IV secolo in schemi fissi e ben noti; tanto piú assurda l'ipotesi di una eventuale rappresentazione in senso spregiativo di una divinità pagana in una tomba cristiana, qualora si tenga conto del rispetto degli antichi per il riposo dei morti. Sbarazzato dunque il terreno da due ipotesi ingombranti, ci domandiamo quale divinità abbia voluto rappresentare l'ignoto e modesto artigiano di questo singolare rilievo: un dio nudo, con un oggetto indistinto nella sinistra protesa, davanti a un grande albero; mi sembra logico pensare a Ercole, rappresentato in una delle sue ultime fatiche nel lontano giardino delle Esperidi, ai piedi dell'albero meraviglioso, con le mele d'oro nella sinistra protesa e, forse, la clava appoggiata alla spalla (invisibile oggi per una grave frattura), eco imbarbarita di uno schema statuario ben noto nell'arte delle province danubiane. Non deve stupire la mancanza della *leontis* spesso eliminata nell'arte tardo-romana [11]. In un panottico cultuale come il presente rilievo, concepito nello spirito sincretistico del

[10] Cfr. n. 3.

[11] Vedi le immagini di Ercole nelle monete della tetrarchia, Panvini Rosati, *I tetrarchi* (Arte e Moneta III) Tav. VII.

https://biblioteca-digitala.ro

tardo paganesimo, presso Iside e Arpocrate, Afrodite ed Eros, ben si addice una divinità quale Ercole, altrettanto popolare e «salvatrice» nel difficile cammino dell'ultimo viaggio.

Di estrema importanza dal punto di vista cultuale, tale rilievo è di grande interesse anche sotto altri aspetti: esso è una rarità nel repertorio dell'arte funeraria della Scizia Minore che, come ho già dimostrato altrove [12], non si serve delle immagini divine o del mito allegorizzato in senso catartico e si limita alla rappresentazione della scena del banchetto eroico, del cavaliere trace, dell'immagine del defunto, intiera o in forma di busto. La scelta di Iside tra le divinità salvatrici del vecchio fondo greco-romano quale Afrodite ed Ercole non sorprende a Tomis ove il culto delle divinità egizie è documentato sin dall'epoca ellenistica [13] e, a giudicare soprattutto dalla ricca testimonianza numismatica, è addirittura fiorente in epoca romana, quando per piú decenni l'immagine di Serapide appare sul rovescio delle monete — eretto, seduto, in forma di erma — o addirittura sul diritto, affrontata all'immagine dell'imperatore, quale massima divinità poliade [14]. Nella scarsezza della nostra informazione per l'epoca tardo romana, questo rilievo è per il momento un documento unico per la durata del culto votato alle divinità egiziane.

Unico dunque per quanto riguarda il suo contenuto figurativo, il rilievo lo è egualmente per stile e cronologia. L'ignoto artigiano esprime le sue immagini in maniera schiacciata e livellata, come in un piatto ricamo, in rigida frontalità, stagliando le figure sullo sfondo in maniera puramente disegnativa: il panneggio (veste di Iside) e i nudi (Arpocrate ed Eros, Afrodite ed Ercole) sono avolumetrici, senza passaggi di piani o indicazioni di dettaglio. La figura umana, rappresentata in proporzioni assai ridotte (Iside, alt. 0,25; Afrodite, alt. 0,20; Ercole, alt. 0,24; Arpocrate ed Eros, alt. 0,12) ha perduto la sua organicità; i rapporti tra le varie parti del corpo sono abnormi, sia nell'insieme — la testa grande rispetto al corpo — sia negli elementi interni di singole parti — gli occhi immensi e sbarrati nell'economia del viso. In compenso, come si verifica sempre nei prodotti provinciali di tutti i tempi, gli elementi decorativi — gli alberi, il grande uccello nilotico — sono fini arabeschi, ben differenziati e accuratamente eseguiti. Dobbiamo aggiungere che anche la cornice che inquadra i rilievi ha perduto il suo valore plastico ed è ridotta a un gruppo di quattro linee profondamente incise. Possiamo affermare che, allo stato attuale delle nostre conoscenze, tra il materiale figurato venuto in luce nelle città pontiche o nei centri urbani della Moesia Inferior non esistono opere similari.

Il fatto che il nostro rilievo è venuto in luce in un complesso chiuso, datato (e non strappato dal rispettivo contesto archeologico, come la maggior parte del materiale funerario di tutti i musei) costituisce pur esso una condizione eccezionale; perché alla

---

[12] G. Bordenache, *Temi e motivi della plastica funeraria di età romana nella Moesia Inferior*, I, in Dacia, NS, VIII, 1964, p. 170.

[13] D. M. Pippidi, *Sur la diffusion des cultes égyptiens en Scythie Mineure*, in Studii clasice, VI, 1964, p. 103 ss.

[14] Pick-Regling, *Die antiken Münzen von Dacien und Moesien*, I, 2, 2692, 2695, Commodo; 2736—2737, Settimio Severo; 2792, Giulia Domna; 2829—2831, 2832—2834, Caracalla; 3042, Geta; 3045—3046, 3046 *, Eliogabalo; 3146, 3147—3150, 3151—3154, 3155 Tav. XIII, 26, Alessandro Severo; 3302—3305, Massimino; 3342, Massimo; 3379—3389, Gordiano III; 3513—3516, Gordiano e Tranquillina; 3559, 3577 Filippo Senior; 3590—3616, 3622 Filippo Iunior. Per il culto di Serapide all'epoca di Gordiano III vedi E. Condurachi, *Gordien et Serapis sur les monnaies pontiques*, in Cron. num. şi arch. XIII, 1938, p. 355 ss.

https://biblioteca-digitala.ro

cronologia sempre incerta basata su elementi interni tipologici e stilistici — quale il dissolvimento delle forme organiche e il carattere nettamente disegnativo — possiamo sostituire l'elemento cronologico incommensurabilmente piú preciso offerto dalle monete costantiniane, sia pure quale *terminus ante quem*. Il rilievo si può dunque considerare uno degli ultimi documenti scultorei della Scizia Minore (prima metà del IV secolo e.n.), fatto tanto piú interessante in quanto, come ho già avuto occasione di mettere in evidenza [15], nel corso del IV secolo, quando la religione cristiana trionfa anche nella Scizia Minore, non si crea qui, come nelle province occidentali dell'impero, una plastica al servizio della nuova fede, né nei monumenti ufficiali né in quelli privati.

Importante dunque per lo studio dell'arte tardo romana nella Scizia Minore, questa datazione relativamente circoscritta è non meno importante per la durata del culto isiaco e dei culti ad esso associati nello spirito sincretistico del paganesimo morente.

[15] G. Bordenache, *Temi e motivi*... II, *Dacia*, NS, IX, 1965, p. 273.

https://biblioteca-digitala.ro