

Spre deosebire de *Prosopographia Imperii Romani* editată la Berlin, în limba latină, notițele din Prosopografia tirzie sînt scrise în engleză într-un stil de o mare conciziune și cu o claritate ce nu lasă nimic de dorit. Indicațiile pe care le cuprind se referă de fiecare dată nu numai la cariera și condiția socială a personajului studiat, dar și la rude și neamuri, ceea ce face că — la orice nume ne-am opri — avem sub ochi o adevărată monografie din care nici o știre semnificativă n-a fost lăsată la o parte.

Dacă adaug că tiparul e cît se poate de îngrijit, iar înfățișarea volumului de o rară eleganță, socot că am lăsat să se înțeleagă recunoștința cu care trebuie salutată apariția unei lucrări făcute să marcheze o dată importantă în dezvoltarea studiilor viitoare despre sfîrșitul antichității.

D. M. Pippidi

GIOVANNI BECATTI, *Edificio con „opus sectile” fuori Porta Marina* (Scavi di Ostia VI), Istituto Poligrafico dello Stato. Libreria dello Stato, Roma 1969 (215 pp., Tavv. I—LII in bianco e nero, LIII—LXXXIII a colori, LXXXIV—XC piante, sezioni, restituzione ideale del prospetto, della decorazione, dell'assonometria dell'aula e dell'esedra).

Abbiamo già parlato, nelle pagine di questa stessa rivista (XII, 1970, p. 200—202), dell'edificio cristiano con *opus sectile* scoperto a Ostia, fuori Porta Marina; ed è giusto che vi ritorniamo ora, con più ampio commento, presentando lo splendido volume di Giovanni Becatti che, fra il 1959 e il 1961, ha condottto l'importante e singolare scavo.

Tale edificio rientra perfettamente nel quadro dell'edilizia ostiense della seconda metă del IV secolu e.n. (cfr. G. Becatti, *Casa ostiense del tardo Impero*, Roma, 1948); però ci offre non solo uno sviluppo a scala monumentale degli elementi struttivi e decorativi delle *domus* ostiensi, ma un diverso contenuto ideologicu della decorazione, di netta impronta cristiana. Si tratta di un complesso edificiu allo sbocco del decumano massimo sull'antica spiaggia del mare (Porta Marina); vestibolo, cortile con ninfeo, aula ad esedra con vani adiacenti — la parte superstită del complesso, cioè — costituiscono gli elementi caratteristici degli impianti collegiali ostiensi; ma, mentre gli ambienti di carattere commerciale conservano la struttura laterizia del II e del III secolu, la parte monumentale, cioè l'aula ad esedra quadrangolare, presenta muri in *opus vittatum* e una decorazione interna in *opus sectile*, che attestano un totale rifacimento nel IV secolu.

L'attento e minuzioso scavo, particolarmente difficile, ha dimostrato che la decorazione dell'aula — datata dalle monete trovate sul pavimento sullo scorcio del IV secolu, forse all'epoca di Ragonio Vincenzo Celso, prefetto dell'annona verso il 386—389 — non era ancora finita quando avvenne il crollo del soffitto e delle pareti. La decorazione parietale in *opus sectile* delle pareti infatti, cominciata dall'alto per profittare delle impalcature montate per decorare il soffitto (in mosaico di paste vitree azzurre con racemi d'oro), era ancorca a m. 2,50 dal pavimento; e non solo la decorazione era incompiuta, ma l'aula stessa era ancora un ingombro cantiere, vero e proprio laboratorio in piena attività, con blocchi di marmo numidico grezzi o semilavorati, con pezzi di spoglio, con le formelle già pronte — sempre in *opus sectile* — per lastricare il pavimento e persino la fossa per spegnere la calce, ancora necessaria in notevole quantità per intonacare la parte bassa delle pareti e allettarvi il resto del decoro a intarsio. Ma proprio queste eccezionali condizioni di ritrovamento — uniche, ch'io sappia, nella ormai lunga storia degli scavi — hanno permesso non solo il ricupero quasi integrale della ricca decorazione ad intarsio (tutta la terra è stata pazientemente vagliata per il ricupero del minimo

frammento) ma tutta una serie di preziose informazioni tecniche sull'organizzazione del delicato lavoro della tarsia, sui materiali usati, sulla loro provenienza dalle cave imperiali e sul sistematico e organizzato sfruttamento di tali cave.

Dato che il crollo non avvenne nè per terremoti, nè per incendio, nè per l'opera distruttrice del mare, l'A. pensa giustamente a una violenta reazione pagana, che le monete permettono di circoscrivere all'epoca di Numerio Proietto, prefetto dell'annona nel 393, il quale fece ricostruire il tempio di Ercole e potrebbe aver ordinato, col suo fanatismo pagano, la distruzione della bella aula per impedirne il compimento e l'utilizzazione.

La decorazione in *opus sectile* dell'aula, che un lungo (ben setti anni) e intelligente lavoro di restauro è riuscito a ricostituire da una montagna amorfa di *crustae*, presenta tutta una serie di problemi, che l'A. affronta metodicamente, con sagacia e precisione.

Il primo, il più appariscente di tali problemi, è questo: la diversissima decorazione dell'aula e dell'edera. L'aula è a finissime specchiature divise da lesene, sormontate da un ricco racemo d'acanto e, in alto, decorata da pannelli figurati simili ad arazzi, decoro che si inserisce perfettamente tra opere similari tardo romane — come vedremo in seguito — che la precedono o la susseguono. Il decoro dell'edera invece vi può definire un *unicum*, apparentemente assurdo ed illogico: una scrupolosa imitazione di una parete in *opus mixtum* con specchi di reticolato alternati a ricorsi di mattoni in giallo antico e finti finestroni chiusi da grate (sempre imitate in reticolato, ma con cubi di più grandi proporzioni), cioè di una struttura che, in epoca romana, non era mai destinata a restare apparente, non era mai stata assunta a motivo decorativo, appartenendo alla struttura interna dei muri, normalmente ricoperta di intonachi semplici o dipinti e da decoro a tarsie marmoree. L'imitazione arriva sino a riprodurre, tramite filetti di marmo bianco, il realistico dettaglio dello strato di calce che, in epoca tardo romana, era abbastanza spesso e ben visibile. La cosa è tanto più sorprendente in quanto si tratta dell'abside che, come dice l'A., in generale e specialmente negli edifici cristiani, è il "punto focale di tutta l'architettura interna".

Debbo aggiungere che, nonostante le sottili interpretazioni dell'A. — che tale decoro era reso più prezioso dal motivo sottostante "a dama" che rappresenterebbe una preziosa stoffa policroma appesa; che l'edera era forse destinata a triclino per i frequentatori dell'aula i quali, volgendo le spalle all'edera stessa, concentravano la loro attenzione sullo splendore dell'aula — questa stridente differenza di sintassi decorativa, questo enorme sforzo per imitare una struttura corrente, mi sembra tuttora inesplicato e inesplicabile nel quadro dell'arte decorativa antica: ma, confesso, non riesco ad avanzare spiegazioni migliori o più plausibili di quelle proposte dall'autore.

Stando così le cose, è naturale che l'attenzione sia concentrata sullo studio dell'*opus sectile* dell'aula, dal punto di vista non solo stilistico e simbolico ma anche tecnico (cartoni, taglio delle pietre, qualità e provenienza delle pietre stesse, preparazione dei singoli motivi, messa in opera) che ci permette di comprendere pienamente la raffinata abilità di questi marmorari nel complesso intreccio di motivi e nel sapiente accostamento di marmi, al minuto motivo floreale a quello figurato con l'immagine di Cristo e del giovinetto o dei pannelli con tigris e leoni.

Utilissimo (p. 123 ss.) l'exkursus sulla decorazione in *opus sectile* dall'ellenismo al tardo Impero, da decoro pratico e funzionale in edifici termali (ove l'umidità rendeva poco resistente la pittura su intonaco) a esclusiva ostentazione di lusso e di ricchezza, a espressione ricercata e complessa nei palazzi — per il desiderio sempre più sentito di policromia — sino all'aula di Giunio Basso che è il confronto più immediato per l'aula ostiense. E' grande merito del Becatti aver inserito in questa rapida presentazione delle più significative opere a tarsia marmorea, il prezioso *opus* in paste vitree scoperto recentemente a Kenchreae (il porto di Corinto), ancora in buona parte inedito, di netta tradizione alessandrina. Anche questo decoro è stato trovato in condizioni del tutto singolari: più di cento pannelli ammassati presso un muro di un'aula

sulla quale sorse una chiesa cristiana (e forse mai montali) che ci provano in maniera irrefutabile che anche l'*opus sectile*, come gli emblemata in *opus reticulatum* dei mosaici pavimentali, poteva essere preparato in laboratorio, a settori intelaiati in legno e pronti per la messa in opera, quindi trasportabili da centri lontani, data la difficoltà di trovare marmorari esperti in questo delicato lavoro. Il che permetteva il sorgere di scuole locali, come doveva esser successo a Roma qualche secolo prima, per l'enorme richiesta di simili opere. D'altra parte questa preziosa tecnica era arrivata sino a lontane province dell'Impero, come mostrano le pareti di un peristilio di una nobile villa scavata presso Adrianopoli e, potrei aggiungere, quelle di un grande portico che si elevava su un edificio commerciale del grande porto di Tomis (Romania).

Come nella pittura parietale, si può seguire nella decorazione in *opus sectile* il progressivo passaggio da vere suggestioni di prospettive architettoniche a un crescente gusto ornamentale ed astratto che si stende in superficie come un arazzo policromo.

Dallo studio della tecnica a incrostazione e della sintassi decorativa delle pareti, l'A. passa a quello non meno importante dei singoli temi e del loro valore simbolico che la chiara immagine di Cristo barbato — non benedicente, ma maestro di vita eterna — permette di interpretare in chiave cristiana: le tigri e i leoni dalla cintura gemmata sono una chiara allegoria della morte che incombe inesorabile e annienta la vittima inerme, le lampade appese tra gli intercolumni, nella parte alta, danno pur esse un contenuto sacro e cerimoniale all'ambiente e persino gli animalletti tra le foglie d'acanto — uccellini, bruchi, chiocciole, farfalle — sono chiari simboli delle peregrinazioni dell'anima verso la vita eterna. *Crustae* disperse del fregio sopra l'architrave d'ingresso all'esedra sembrano conservare le vestigia di una *heitoimasia tou thronou* con la croce gemmata, il trono, i *vela*, simbolo di apoteosi e le due mense circolari sulle quali erano forse i pesciolini, a rappresentazione dell'agape cristiana. Quanto al ritratto di giovanetto (inserito in una lesena della parete sinistra), pur essendo generico e schematico, potrebbe rappresentare un benemerito del collegio.

Lo stesso paziente lavoro di restauro, che ha restituito quasi integralmente la sintassi decorativa delle pareti, è riuscito a ricomporre il pavimento che, come abbiamo detto, era già pronto per il montaggio; data la più facile conservazione dei pavimenti, i confronti sono numerosi, a cominciare da Ostia stessa.

Nell'appendice (p. 181 ss.) è ripreso e ampiamente discusso il problema complesso, controverso e sinora piuttosto oscuro della cosiddetta basilica di Giunio Basso, sull'Esquilino; e non possiamo non essere riconoscenti al Becatti di questa non lieve fatica per chiarire la cronologia, il decoro e la funzionalità di un edificio definitivamente distrutto, sulla debole traccia e i dati incerti di un rapporto di scavo del 1930, quando i resti riapparvero in seguito a demolizioni per la costruzione del Seminario Orientale in Via Napoleone III. Demolite inutilmente anche queste vestigia, del decoro un giorno fastoso non ci restano che quattro pannelli — due al Museo dei Conservatori con tigri che azzannano vitelli, e due già al Palazzo del Drago con Hylas rapito dalle ninfe e la famosa biga con le quattro fazioni del circo; mentre la sintassi decorativa pseudo-architettonica delle pareti ci è conservata soltanto in alcuni disegni di Giuliano da Sangallo al Vaticano e in una serie di acquarelli conservati a Windsor.

Stabilito che l'edificio è stato costruito dal Giunio Basso, console nel 331 — per 14 anni prefetto del pretorio sotto Costantino —, l'A. ne restituisce idealmente l'aspetto esterno ed interno e l'originaria funzionalità: un'aula, una *schola* costruita in semplici mattoni, tutta chiusa, per essere ammirata non di fuori ma di dentro, ove il decoro parietale in *opus sectile*, tolte le interpolazioni del Sangallo di gusto rinascimentale (una serie di medaglioni e di pannelli ispirati a diversi con monetali di età imperiale), era assai simile a quello dell'aula ostiense, più plastico-architettonico però, ossia meno evoluto verso l'astrazione ornamentale. Anche qui lo studio è esaustivo, dall'esame tecnico a quello stilistico-esegetico: di non lieve importanza è l'aver osservato, grazie al recente restauro dei due pannelli già nel Palazzo del Drago, che *crustae* marmoree a paste vitree non erano state allettate direttamente nel-

l'intonaco, come a Ostia, ma composte a parte, in bottega (come i pannelli di Kenchreae), e inoltre colando resina liquida a caldo sul pannello composto alla rovescia — tecnica sinora nota solo dalla tradizione letteraria.

Per quanto riguarda lo stile e la tipologia dei pannelli figurati, l'A. non nega quella profonda diversità di temi e di tradizioni stilistiche e iconografiche che ha tanto contribuito a complicare il già complicato problema, sino all'ipotesi di due tempi diversi di esecuzione o, addirittura, di due maestri diversi; ma, secondo le sue giuste osservazioni, il programma molto unitario nella scelta dei temi e dei motivi fa pensare a una concezione unica che ha attinto indifferentemente sia alla vecchia tradizione mitologica e tipologica greca (Hylas e le ninfe, gli Eroti, i tripodi apollinei, i *vela alexandrina*), sia all'arte contemporanea quale la pompa del magistrato che ha indetto i *ludi* — diversità di temi e di tradizioni che venivano in certo qual modo unificate nella smagliante tecnica dell'intarsio. Tutti i motivi infatti hanno un chiaro valore di simbolo; i pannelli con tigri possono avere lo stesso significato che nell'aula ostiense, i tripodi apollinei riflettono una visione cosmica, più volte sottolineata dagli studi del Cumont, i due temi di Hylas rapito dalle ninfe e della pompa romana nel circo sono un'evidente allegoria del destino trascendente dell'anima, mentre i Centauri (disegno di Windsor) possono assumere un significato di vittoria su forze malefiche da parte di esseri soprannaturali. Di un interesse tutto particolare è lo studio dei drappi penduli che l'A. segue su monumenti vari — da quelli splendidi della sala di Giunio Basso, che nel decoro egittizzante sono una voluta imitazione dei preziosi *vela alexandrina* (tessuti in vivaci colori e con complicate scene figurate), a semplici rappresentazioni in sarcofagi del III e IV secole e in stele palmirene che rispondono sempre allo stesso concetto di isolare il morto sullo sfondo di una preziosa cortina, nel senso di distinzione e apoteosi. Alle stele palmirene citate dall'A. si potrebbero aggiungere numerose stele della Dacia Superior ove tale parapetasma fa spesso da sfondo alla scena di banchetto funebre (vedi ad es. la stele di Cașei, *Civiltà romana in Romania*, p. 152 D 66, Tav. XV).

A conclusione di questa penetrante e raffinata esegesi, l'A. conclude che l'edificio di Giunio Basso era una *schola* per riunioni intellettuali di una conventicola filosofica con tendenze mistiche neo-pitagoriche in quel particolare clima del ceto intellettuale del IV secole, preoccupato del destino dell'anima e della sua ascensione alle sfere celesti; armato dunque per opporsi validamente al cristianesimo dilagante e per assumere il ruolo di difensore della tradizione classica e della cultura ellenica. Questa *schola*, "quasi un polemico contrapposto alle basiliche che i cristiani andavano costruendo in maniera sempre più sontuosa", creata in un momento in cui era fortissimo l'influsso di Porfirio, dovette continuare ad accogliere i suoi adepti per tutto il IV seculo. Passando in proprietà del goto Valila, forse cessò di essere il luogo di ritrovo dell'aristocrazia pagana seguace di dottrine mistiche e filosofiche e passò senza danni al culto cristiano, quando il papa Simplicio la trasformò in chiesa di Sant'Andrea *sacris caelestibus aptans* — il che conferma che avvenne un semplice adattamento e non una radicale trasformazione. Tutta la decorazione parietale rimase intatta perchè i temi figurativi non sembrarono contrastanti con la concezione cristiana — nè in realtà lo erano, per quella stretta affinità tra le dottrine mistiche del tardo Impero e il cristianesimo.

Secondo un'attraente ipotesi del Becatti, una situazione analoga ci sarebbe offerta dai fortunati scavi di Kenchreae sopra ricordati: una *schola*, che i pannelli in *opus sectile* sembrano indicare come neo-platonica (Omero e Platone, i numi tutelari dei neo-platonici: il fregio nilotico, un intenzionale richiamo ad Alessandria e all'Egitto), sfondo suggestivo per rievocare la patetica figura di Ipazia e del suo albero Sinesio; forse la *schola* di Kenchreae non riuscì ad essere finita e ad avere le pareti decorate dagli oltre cento pannelli in pasta vitrea, trovati ammassati presso uno dei muri e, come la *schola* di Giunio Basso, fu trasformata in chiesa.

Concludendo, possiamo dire che a una eccezionale scoperta è stato dedicato un eccezionale commento — dettagliato, perspicace, ricco, esaustivo —, del quale non abbiamo rilevato

che alcuni tratti salienti. Questo lavoro non avrebbe potuto essere realizzato, a detta dell'A., senza il lavoro di un gruppo scelto di collaboratori, uniti nel comune sforzo di restituire la complessa decorazione dell'aula, tutta scomposta e dispersa nel crollo: la disegnatrice Maria A. Ricciardi, il restauratore Bracale (coadiuvato da L. Braccini); Sofia Iannarino e Itala Bricchi Dondero, della Soprintendenza del Foro e Palatino, l'una per il ripulimento, l'altra per la schedatura delle 80 monete trovate nell'aula, tutte in pessimo stato di conservazione; non ultima la casa editrice che nell'eccezionale numero di tavole in bianco e nero e a colori permette non solo di seguire passo passo le fasi del difficile e insolito scavo ma di ammirare in tutto il suo splendore il magnifico decoro policromo a tutti coloro che non hanno la possibilità di una visione diretta.

C'è veramente da augurarsi che venga realizzata al più presto la prevista costruzione di una sala delle stesse dimensioni dell'antica, annessa al Museo di Ostia, sulle cui pareti possano essere collocate tutte le tarsie restituite nella loro originaria sintassi decorativa ed anche i frammenti rimasti isolati e non collocabili.

Gabriella Bordenache

G. BECATTI, E. FABBRICOTTI, A. GALLINA, P. SARONIO, F. R. SERRA, M. P. TAMBELLA, *Baccano: villa romana (Mosaici antichi in Italia)*. Roma (Regione VII), Istituto Poligrafico dello Stato. La Libreria dello Stato, Roma, 1970, 85 pp., XXVII tavv. (tutte a colori, all'infuori di due riproducenti mosaici perduti) + 4 tavv. nel testo (A-D).

E' questo il secondo volume apparso in Italia della serie recentemente promossa da P. Romanelli e G. Becatti per l'edizione sistematica dei mosaici, sotto gli auspici del Consiglio Nazionale per le Ricerche. Se si pensa che tale decisione risale solo a pochi anni fa (cioè al 1963, quando si svolse a Parigi il primo colloquio internazionale sul mosaico antico), non si può non rallegrarsi di questi promettenti inizi per la realizzazione di un piano così vasto.

L'opera è tanto più meritevole quando si tratta di materiale strappato da ambienti oggi perduti, senza un rapporto di scavo valido, privo cioè di quei dati precisamente archeologici e topografici che dovrebbero essere alla base della classificazione e della cronologia — com'è il caso della villa di Baccano che, purtroppo, non è un *unicum* ma uno dei numerosi esempi (e non soltanto in Italia) di scavi rimasti virtualmente inediti da più decenni; nel caso di Baccano da un secolo!

Si tratta di uno scavo svoltosi tra il 1869 e il 1870 in località Bosco di Baccano, a circa 30 km. da Roma, sulla via Cassia; dai vaghi rapporti del tempo sembra trattarsi di una villa elevata sulle pendici di un colle, su due terrazze, che, oltre ai mosaici pavimentali — allora strappati e, dopo annose pratiche, giunti al Museo Kircheriano (per poi passare al Museo Nazionale Romano) — aveva muri con rivestimenti marmorei, stucchi e pitture. Da una stampiglia su una fistula — *P. Septimi Gela* — padre o fratello di Settimio Severo, sembra che la villa abbia appartenuto alla famiglia leptitana dei Severi.

Oggi però, le attente ricerche di terreno effettuate sul sito, topograficamente ben identificato, hanno dimostrato la totale scomparsa della villa; non si sono potuti raccogliere che scarsi resti ceramici, databili tra il II e il IV secolo d.C., qualche frammento di *opus sectile*, qualche tessera e vetri piatti che, di per sè, confermano l'idea di un edificio di una certa importanza.