HAL
open science

La decorazione pittorica di un mausoleo di età severiana nella necropoli settentrionale di Cuma

Jean-Pierre Brun, Priscilla Munzi, Sophie Girardot

To cite this version:

Jean-Pierre Brun, Priscilla Munzi, Sophie Girardot. La decorazione pittorica di un mausoleo di età severiana nella necropoli settentrionale di Cuma. Irene Bragantini. Atti del X Congresso Internazionale dell'AIPMA (Association Internationale pour la Peinture Murale Antique), pp.499-510, 2010, Atti del X Congresso Internazionale dell'AIPMA (Napoli, 17-21 Settembre 2007), 978-88-95044-81-1. hal-01435857

HAL Id: hal-01435857

https://hal.science/hal-01435857v1

Submitted on 29 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Atti del
X Congresso Internazionale
Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA)

a cura di Irene Bragantini

Volume II

Napoli 2010

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

ANNALI DI ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

Napoli 2010

indice.indb 3 28/07/2010 22:48:14

Stampato con il contributo del

CISA - Centro Interdipartimentale di Servizi di Archeologia - Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" e dell'AIPMA (Association Internationale pour la Peinture Murale Antique)

ANNALI
DI ARCHEOLOGIA
E STORIA ANTICA

Quaderno N. 18/2

Abbreviazione: *AION ArchStAnt Quad.18*

ISBN 978-88-95044-81-1
ISSN 1127-7130

indice.indb 4 28/07/2010 22:48:14

Atti del
X CONGRESSO INTERNAZIONALE DELL'AIPMA

(ASSOCIATION INTERNATIONALE POUR LA PEINTURE MURALE ANTIQUE)

NAPOLI 17-21 SETTEMBRE 2007

a cura di Irene Bragantini

Vol. II

indice.indb 5 28/07/2010 22:48:14

SOMMARIO

Volume I

Presentazione XIII

Premessa XV

Comunicazioni

I. Baldassarre, Napoli ellenistica e la produzione pittorica campana (Tavv. I, II). 3

Pittura su materiali lapidei, legno, vetro. Rivestimenti parietali in materiali diversi e loro rapporto con la decorazione dipinta

C. Rescigno, Metope dipinte con Centauromachia da un tempio cumano di epoca sannitica. Osservazioni preliminari (Tavv. II, III). 15

A.M. Guimier-Sorbets, Peindre les sols: quelques emplois attestés dans le monde grec (Tavv. III, IV). 29

E. Dubois-Pelerin, L'*opus interrasile* aux Ier et IIe siècles après J.C.: quelques exemples en Italie et en Gaule et leur correspondance avec la peinture murale (Tav. IV). 41

N. Blanc, Les frises de stuc du décor intérieur en Italie romaine (Tav. V). 53

E.W. Leach, *Litora picta...nativis lapillis*: mosaic fountains and their contexts (Tavv. VI, VII). 65

P.G.P. Meyboom, E.M. Moormann, The interplay of wall painting and marble revetment in Nero's *Domus Aurea*. Some remarks on taste and ideology (Tavv. VII, VIII). 77

R. Fusco, Luminescenza, lucentezza e trasparenza. Note sullo stile dei rivestimenti parietali in marmo di età neroniana (Tavv. VIII, IX). 83

C. Gasparri, Dall'*opus sectile* all'arte del commesso. Fortuna di una tecnica antica in età moderna (Tav. X). 93

Problemi iconografici e cronologici

L. Cerchiai, Riflessi della grande pittura nell'iconografia etrusca di VI e V secolo (Tavv. XI, XII). 105

S. Tortorella, Le raffigurazioni pittoriche "trionfali". Affreschi, quadri, iscrizioni dipinte (Tav. XIII). 113

E. Talamo, La tomba Arieti. Considerazioni sulle pitture alla luce del recente intervento di restauro (Tavv. XIII, XIV). 127

V. Sampaolo, *Stallia salve*. Una nuova tomba a camera dipinta da Capua (Tavv. XIV, XV). 137

F. Seiler, Testimonianze singolari di pittura ellenistica a Pompei (Tavv. XVI, XVII). 147

H. Eristov, Relief fictif ou genre pictural: les frises et bandeaux figurés dans la peinture romano-campanienne. 159

F. Gury, Le paysage idyllique sacré au bétyle de la «Maison de Livie» sur le Palatin. Une évocation de la Source du Nil (Tavv. XVII, XVIII). 173

A. de Weck, La frise du *triclinium* de la villa de la Farnesine: une nouvelle piste d'interpretation? (Tavv. XVIII, XIX). 187

E.M. Moormann, Castel di Guido ed il III stile a Roma (Tavv. XIX, XX). 197

J.R. Clarke, Model-book, outline-book, figure-book: new observations on the creation of near-exact copies in romano-campanian painting (Tavv. XX, XXI). 203

D. Esposito, Disegno e creazione delle immagini nella pittura romana (Tav. XXI). 215

V. Provenzale, Dipendenze semantiche e formali tra coppie di amanti a Pompei. 227

A. Dardenay, Formation et interpretation d'un schema iconographique: le cas des images figurant Mars et Rhéa Silvia (Tav. XXII). 241

G. Stefani, Luoghi e personificazioni di luoghi nelle pitture dell'area vesuviana (Tav. XXII). 255

F. Ghedini, Ovidio e la cultura figurativa coeva. Polifemo e Galatea (Tav. XXIII). 267

I. Colpo, M. Salvadori, Ovidio e la pittura della prima eta' imperiale (Tav. XXIV). 277

R. Berg, Lo specchio di Venere. Riflessioni sul *mundus muliebris* nella pittura pompeiana (Tavv. XXIV, XXV). 289

R. Robert, La représentation de *pietas* et la signification politique des images dans l'espace domestique (Tav. XXV). 301

M.T. Olszewski, Images allusives: Dionysos et Ariane dans l'espace resérvé aux femmes (gynécée)? Le cas de Ptolémaïs et Cyrène en Cyrenaïque (Tavv. XXVI, XXVII). 315

M.E. Fuchs, Niche peinte de l'Isola Sacra à Ostie: Mars face à Vénus? (Tav. XXVII). 323

M.E. Micheli, 'Donne controcorrente': il caso di Tor Marancia (Tav. XXVIII). 333

S. Mols, La cosiddetta Dea Barberini smascherata (Tav. XXIX). 347

A. Santucci, La 'pinacoteca' del veterano Ammonio e le pitture funerarie della Cirenaica tra *inventio* e tradizione (Tav. XXX). 353

S. Rozenberg, On the Lasting Presence of the Hellenistic Masonry Style in the Land of Israel and Neighboring Countries (Tavv. XXXI, XXXII). 365

Contesti di nuovo rinvenimento

I. Varriale, I cicli decorativi di età tardo-ellenistica dal Tempio di Venere a Pompei (Tavv. XXXIII, XXXIV). 375

P. Miniero, C. Capaldi, Affreschi in II e III stile dalla villa romana di Baia, localita' Tritoli (Tavv. XXXV, XXXVI). 387

F. Cavari, F. Donati, S. Roy, Sistemi decorativi nella villa di Settefinestre. Nuove acquisizioni dall'ambiente 29 (Tavv. XXXVII, XXXVIII). 395

E. Mariani, L. Passi Pitcher, La *domus* del Ninfeo di piazza Marconi a Cremona: i rinvenimenti pittorici dal vano 12 (Tavv. XXXVIII, XXXIX). 405

A. Ceresa Mori, C. Pagani, Gli intonaci dipinti dallo scavo di piazza Fontana a Milano (Tav. XL). 417

B. Bianchi, La pittura parietale della villa delle 'Grotte di Catullo' a Sirmione. Una nuova ricomposizione (Tavv. XLI, XLII). 429

C. Sáenz Preciado, M. Martín-Bueno, J. Lope Martínez, Novedades sobre la pintura mural romana en Bilbilis (Calatayud, Zaragoza-España) (Tavv. XLII, XLIII). 441

A. Varone, Un nuovo contesto pittorico dall'*insula* pompeiana dei Casti Amanti (Reg. IX ins. 12) (Tav. XLIV). 453

Indici 463

Volume II

V. Kockel, Fragmente von Wandmalerei aus dem sogenannten *Macellum* in Ostia (IV 5, 2) (Tavv. XLV, XLVI). 481

M. Bedello Tata, Restare di stucco: la decorazione del soffitto del *Tepidarium* delle Terme dei Cisiarii ad Ostia (Tavv. XLVI, XLVII, XLVIII). 489

J.-P. Brun, P. Munzi, La decorazione pittorica di un mausoleo di età severiana nella necropoli settentrionale di Cuma (Tavv. XLVIII, XLIX). 499

C. Guiral Pelegrín, El "cubículo de las estaciones" de la villa romana de "Els Munts" (Altafulla, Tarragona) (Tavv. XLIX, L). 511

T. Michaeli, The Iconography of a Roman Tomb at Caesarea Maritima, Israel (Tav. LI). 521

L. Laken, J. de Mol, R. de Kind, Roman wall-paintings found *in situ* in Nijmegen! Reconsidering plaster finds from the Netherlands (Tav. LII). 531

F. Sirano, Pitture di eta' imperiale da Cos. Attraverso gli scavi italiani (Tavv. LII, LIII). 547

J. Żelazowski, Le pitture parietali della Casa di Leukaktios del III sec. d.C. a Ptolemais (Cirenaica) (Tavv. LIII, LIV). 565

V. Blanc-Bijon, Océans dans la cuve aux poissons. Nouvelles peintures de *Neapolis* (Nabeul, Tunisie). Étude préliminaire (Tavv. LIV, LV). 575

A. De Simone, M. Aoyagi, Il *thiasos* marino dalla villa di Somma Vesuviana (Tavv. LVI, LVII). 583

Sistemi decorativi integrati

M. Cipriani, A. Pontrandolfo, Sistemi decorativi e officine a Paestum (Tavv. LVII, LVIII). 595

I. Bragantini, G. Cavalieri Manasse, S. Febbraro, D. Giampaola, B. Roncella, Lo scavo di piazza Nicola Amore a Napoli: le fasi edilizie e decorative del complesso monumentale (Tavv. LVIII, LIX). 607

G. Poccardi, *Balnea, vina, Venus*: la déesse et le vin dans la décoration des pièces froides des *balnea* d'Ostie (Tavv. LIX, LX). 623

S. Falzone, B. Tober, Vivere con le pitture ad Efeso ed Ostia (Tavv. LX, LXI). 633

Y. Dubois, La *villa* gallo-romaine d'Orbe-Boscéaz (Suisse): répartition spatiale des schémas picturaux (Tav. LXII). 645

A. M. Dolciotti, Una residenza marittima in Tripolitania (Libia). Il programma decorativo della villa di Silin (Tavv. LXIII). 659

N. Zimmermann, Nuove immagini da Roma. Una rappresentazione di S. Tecla nella catacomba di Domitilla (Tavv. LXIV, LXV). 671

Poster

Pittura in contesti funerari

S. Rozenberg, New Fragments from Mareshah and Omrit in the Land of Israel (Tav. LXV). 683

F. Taccalite, Il colombario "barocco" nella *basilica Apostolorum* (San Sebastiano fuori le mura di Roma) (Tav. LXVI). 687

Pittura su materiali diversi. Rivestimenti parietali in materiali diversi

F. Ciliberto, Il mosaico parietale di Aquileia nel contesto cisalpino: una rilettura (Tav. LXVI). 693

C. Gasparri, C. Capaldi, F. Coraggio, F. Guardascione, Rivestimenti parietali e pavimentali in materiale lapideo dai nuovi scavi del Foro di Cuma (Tav. LXVI). 701

A. Fernández Díaz, La decoración pictórica del teatro romano de Carthago Nova: pintura versus mármol (Tav. LXVII). 707

A. Coutelas, D. Hourcade, S. Bujard, T. Morin, De la peinture murale au placage calcaire: données techniques sur les deux phases de décoration du *frigidarium* sud des Thermes de Longeas (Chassenon, France) (Tav. LXVII). 717

A. Kirchhof, A. Rehorovics, A Face from the Past…. Painted portrait on wood from a mummy grave in Aquincum (Tav. LXVIII). 723

A. Kirchhof, A wall-paper pattern painted on stone from Aquincum (Tav. LXVIII). 731

C. Fernández Ochoa, F. Gil Sendino, C. Guiral Pelegrín, Un *later* pintado de la villa de Veranes (Gijón, España) (Tav. LXIX). 735

Problemi iconografici e nuovi rinvenimenti

M. Grimaldi, Nuove decorazioni pittoriche dalle pendici di Pompei: *Insula Occidentalis* e Villa Imperiale (Tav. LXIX). 743

B. Giacobbe, A. Lucignano, Decorazioni dallo scavo del piano superiore della Villa Imperiale a Pompei (Tav. LXX). 749

M. Vallifuoco, Esempi di ricostruzione e analisi di apparati decorativi. Pompei: Casa di Marco Fabio Rufo e Villa Imperiale (Tav. LXX). 755

S. Venditto, Percorsi visivi nella pittura domestica della prima età giulio-claudia: la *domus* V 2, 10 e la casa di T. Dentatius Panthera a Pompei (Tav. LXX). 763

M.T. Giannotta, A. Cocchiaro, Nuovi dati sulla pittura parietale di *Brundisium* (Tav. LXXI). 769

S. Fortunati, Nuove testimonianze pittoriche dall'area sud-ovest del Palatino (Tav. LXXI). 777

S. Succi, Gli intonaci dipinti della Villa Imperiale di Anzio (Tav. LXXII). 785

E. Laurenzi, La villa di Domiziano a Sabaudia. Frammenti di decorazione pittorica *in situ* (Tav. LXXIII). 791

V. Iorio, Le pitture del complesso archeologico di Marina di San Nicola a Ladispoli (Roma): osservazioni preliminari (Tav. LXXIII). 799

F. Giacobello, Testimonianze pittoriche delle *domus* di lusso nel quartiere degli artigiani: nuovi ritrovamenti a Calvatone-Bedriacum (Tav. LXXIV). 805

M. Mulliez-Tramond, La représentation de marbres colorés dans la peinture pariétale de la fin de la République romaine: l'exemple de l'onyx (Tav. LXXIV). 809

L. Anniboletti, Un contesto di nuovo rinvenimento nella Asturia Augustana: gli intonaci dipinti della villa di Las Pedreiras de Lago presso le miniere aurifere di Las Medulas (Tav. LXXV). 815

C. Sáenz Preciado, M. Martín Bueno, El Larario de la Casa del Ninfeo de Bilbilis (Calatayud – Zaragoza –España) (Tav. LXXV). 823

A. Cánovas, La casa del Parque Infantil de Tráfico de Córdoba. Primeros resultados (Tav. LXXVI). 827

M. Zarzalejos Prieto, C. Fernández Ochoa, P. Hevia Gómez, Espectáculos públicos en Sisapo (La Bienvenida, Ciudad Real, España): un grafito con escena de gladiatura en la *domus* de las columnas rojas (Tav. LXXVI). 833

F. Labaune-Jean, Le décor pictural antique en Bretagne, à partir des découvertes de Rennes, Carhaix et Le Quiou (France) (Tav. LXXVII). 841

Ophélie Vauxion, Les enduits peints du site des Terriers à Villevieille (Gard, France) (Tav. LXXVII). 845

Y. Dubois, Bustes et frises à fresque de la *villa* gallo-romaine d'Yvonand-Mordagne (Suisse) (Tav. LXXVIII). 849

B. Tober, The decorative programme of an apsidal room in the Roman *villa* at Saalfelden/Wiesersberg (Austria) (Tav. LXXVIII). 857

L. Laken, Wall-paintings in Atuatuca Tungrorum: preliminary report on the plaster fragments from the Vrijthof in Tongeren (Belgium) (Tav. LXXVIII). 865

Storia della documentazione

F. Miele, Il Progetto ARTPAST. Evoluzione delle tecniche di rilievo e documentazione dei monumenti, pitture, mosaici, oggetti e antichità ercolanesi e pompeiani: dalle stampe e dai disegni alle tecnologie digitali (Tav. LXXIX). 871

R. Ciardiello, La Villa di Cicerone a Pompei: uno scavo del Settecento riesaminato alla luce dei sistemi decorativi 'integrati' (Tav. LXXIX). 879

D. Burlot, Peintures pseudo-antiques au milieu du XVIIIe siecle: les historiens de l'antiquité dupés par les faussaires (Tav. LXXIX). 885

R. Helg, Tra vedutismo e documentazione: gli acquerelli pompeiani di Luigi Bazzani (Tav. LXXX). 889

M.Griesi, C. Pascucci, V. Tomei, Tre temi figurati ad Ercolano: fonti d'archivio e rilievo fotogrammetrico (Tav. LXXX). 893

C. Alvisi, P. Diarte-Blasco, A. Guidazzoli, M. Ventura, Sistemi integrati di visualizzazione e fruizione dei dati: verso il *corpus* degli apparati decorativi di Ercolano (Tav. LXXXI). 899

M. Mungari, M. Zanfini, Ercolano, Casa dello Scheletro: rilievo fotogrammetrico e analisi degli apparati decorativi (Tav. LXXXII). 903

P. Baraldi, E. Campani, A. Casoli, G.A. Mazzocchin, S. Minghelli, F. Paccagnella, P. Zannini, Archeometria della pittura parietale: Ercolano (IV, 11) (Tav. LXXXIII). 907

P. Burgunder, R. Sinenko, Un patrimoine peint redecouvert: les couleurs de Panticapée (Kertch, Ukraine) (Tav. LXXXIII). 913

Archeometria e tecnica della pittura

C.Vibert-Guigue, Une peinture dans la roche du Wadi Siyagh à Pétra (Tav. LXXXIV). 917

S. Falzone, B. Tober, J. Weber, N. Zimmermann, La parte invisibile della pittura. Qualità, cronologia e provenienza nell'analisi petrografica: l'esempio di Efeso ed Ostia (Tav. LXXXV). 925

Indici 931

LA DECORAZIONE PITTORICA DI UN MAUSOLEO DI ETÀ SEVERIANA NELLA NECROPOLI SETTENTRIONALE DI CUMA

Jean-Pierre Brun*, Priscilla Munzi*
con la collaborazione di Sophie Girardot**

Au cours des campagnes de fouilles menées à Cumes dans le cadre du projet 'Kyme 3', le Centre Jean Bérard a mis au jour un mausolée édifié en opus testaceum, situé au croisement de la voie Domitienne et de l'axe conduisant à Capoue. Le monument, construit sur les restes d'un édifice funéraire précédent, présente une façade ornée de pilastres ainsi qu'une chambre funéraire rectangulaire avec six arcosolia. Les parois et les arcosolia sont décorés d'enduits peints représentant des Néréides chevauchant des monstres marins, ainsi que des paons et autres oiseaux. L'architecture, les thèmes représentés et le style trouvent des similitudes dans la nécropole d'Isola Sacra à Ostie et semblent dater des premières décennies du IIIe s. av. J.-C.

L'intervento di scavo condotto nell'area antistante le mura settentrionali dell'antica città di Cuma, avviato dal Centre Jean Bérard nell'ambito dei progetti 'Kyme 2 e 3', ha evidenziato un importante crocevia, composto da tre assi stradali convergenti verso la Porta Mediana, indicativo sia dell'organizzazione della rete viaria della città sia della strutturazione degli spazi funerari tra il I secolo a.C. e il VI secolo d.C. (Fig. 1)[1].

Nel corso del I secolo a.C. il settore al di fuori della Porta Mediana, dopo aver subito nel tempo notevoli trasformazioni d'uso, ridiventa un'area a carattere funerario che si sviluppa disponendosi lungo i tre assi viari: il primo orientato a nord che collega Cuma e Capua, il secondo orientato a nord-est e l'ultimo in direzione del litorale, a ovest.

Dalla fine dell'età repubblicana e durante il periodo triumvirale sono edificati diversi monumenti funerari destinati a personaggi dell'*élite* cittadina come il mausoleo a tumulo A2[2].

Successivamente, nel corso della prima metà del I secolo d.C., si assiste ad un progressivo incremento di recinti funerari, colombari e mausolei destinati ad accogliere sepolture ad inumazione. Il moltiplicarsi delle costruzioni comporta, verso la fine del secolo, una completa occupazione di entrambi i lati dei tre percorsi viari.

Sotto l'imperatore Domiziano, un asse viario che collega Pozzuoli e Roma riutilizza in parte la via orientata ad ovest. La realizzazione dell'infrastruttura provoca la demolizione parziale di un numero rilevante di monumenti.

Nel secolo seguente e agli inizi del III secolo si aggiungono e, in alcuni casi, si sovrappongono ai mausolei distrutti una serie di nuovi edifici che contemplano tipologie differenti di costruzione. Nei piani pavimentali dei colombari sono ricavati nuovi spazi per le deposizioni di inumati e contemporaneamente sono edificati mausolei a forma di tempietto, in opera laterizia o in blocchi parallelepipedi di tufo. Questi ultimi presentano

* UMS 1797, CNRS-ÉFR, Centre Jean Bérard, Napoli;
** Architetto D.P.L.G.-Centre Jean Bérard.

[1] Brun, Munzi *et al.* 2000, pp. 131-155; Brun, Munzi *et al.* 2005, pp. 346-359.

[2] Brun, Munzi *et al.*, in corso di stampa.

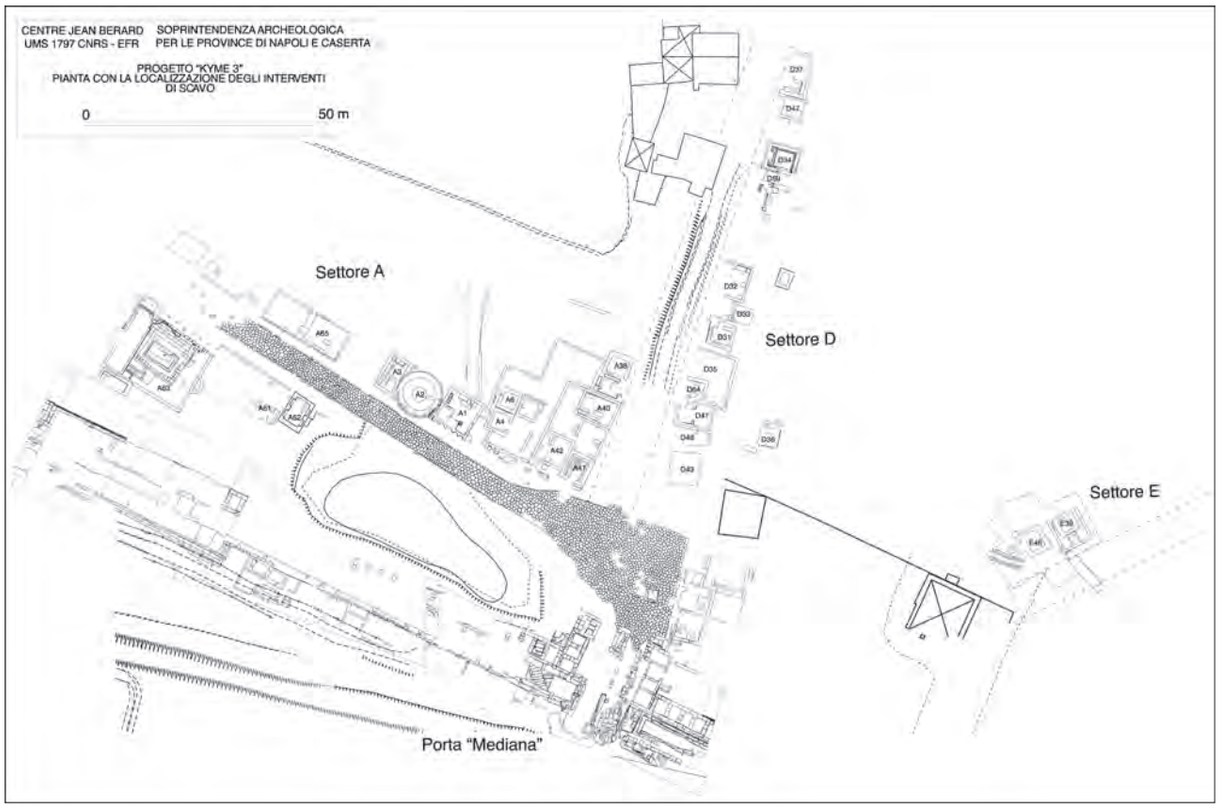


Fig. 1. Cuma. Pianta della necropoli romana settentrionale (CJB).

arcosolia con pitture o stucchi e *formae* per le inumazioni (A41, A62).

A partire dalla metà del III secolo d.C. si assiste ad un progressivo declino. Le tombe, tutte ad inumazione, sono modeste e generalmente a cappuccina, a cassa o a bauletto. La posizione delle sepolture più recenti mostra come si sia continuato a seppellire lungo i margini della *via Domitiana* almeno fino al VI secolo d.C., quando l'area viene convertita, in analogia a quanto documentato nel foro, in un cantiere per trarre della calce dai materiali lapidei.

Il mausoleo A41 (MSL41013) (Figg. 2-4)[3]

Il mausoleo A41, posto al crocevia tra la *via Domitiana* e l'asse stradale per Capua, è costruito su un edificio funerario precedente (I sec. d.C.) in opera reticolata e intercettato solamente in alcuni punti nello scavo. Ha conosciuto diverse fasi di occupazione e presenta sotto l'aspetto decorativo alcuni spunti di riflessione.

Si tratta di una tomba a cella con base modanata di forma rettangolare della quale si conserva solo in parte l'alzato. Le sue dimensioni sono di m 5,36 (18 piedi romani) per le due facciate anteriore e posteriore per m 6,05 (20 piedi romani) per quelle laterali, per un'altezza massima conservata di 1-1,20 m.

All'esterno, la facciata principale (MR41007 e 41008) ed il lato orientale (MR41005) della cella, entrambi esposti sui due assi stradali, presentano una muratura con paramento di mattoni, tagliati in elementi triangolari e di color rosso[4]; due lesene e due pilastri angolari in laterizio su basi modanate scandiscono la facciata in due specchiature, due per ogni lato della porta; un pilastro angolare e una lesena su basi modanate sempre in laterizio ornavano il lato est[5]. I muri disposti a settentrione (MR41004) ed occidente (MR41006), addossati ad altri monumenti funerari preesistenti, sono invece esclusivamente in opera vittata in tufelli rettangolari. L'*opus testaceum* era forse dipinto;

[3] Lo scavo del monumento è stato eseguito, sotto la guida scientifica degli scriventi, da Emmanuel Botte e Paolo Bartolomeo Pacifico con la collaborazione di Gilbert Ciervo, Filomena Costagliola, Emilie Nief e Luigi Perrotta.

[4] I mattoni non presentano misure omogenee (lungh: 23-26 cm; largh.: 11-14 cm; alt.: 7 cm); appare plausibile che si tratti di divisioni in elementi triangolari di *bipedales*.

[5] Le lesene presentano una larghezza omogenea di 37-38 cm ed uno spessore di 5 cm.

Fig. 2. Cuma. Veduta dall'alto del mausoleo A41 (foto J.-P. Brun, CNRS-CJB).

Fig. 3. Cuma, la facciata principale del mausoleo A41 da sud (foto CNRS-CJB).

comunque è ricoperto parzialmente da un sottile strato di malta.

L'indagine di scavo ha permesso di verificare che sui lati che si affacciano sui due assi stradali il monumento presenta un podio in cocciopesto rivestito di intonaco -PD41016- di circa 1 m di larghezza.

Della porta d'ingresso, al centro della facciata, rimane solo la soglia in peperino (SE41017; largh. della pietra 1,55 m; largh. del passaggio 1,40 m); essa presentava due stipiti e un architrave leggermente modanato del quale si è recuperato un frammento. Di questi elementi strutturali si conservano ancora le tracce dei negativi; l'insieme era, inoltre, riquadrato da una sottile cornice di mattoni. La porta in origine era ad un solo battente, come si desume dall'incasso quadrato di un cardine con residui ferrosi ancora presente sul blocco di peperino[6].

La cella, costruita in opera vittata, è organizzata per accogliere sepolture ad inumazione. Misura all'interno m 4,18 x 3,21. È articolata in sei ampi arcosoli semicircolari con arco a tutto sesto, disposti a coppie lungo tre pareti, mentre la quarta occupata dall'ingresso non prevede spazi per le sepolture. I muri del monumento hanno uno spessore variabile compreso tra i 58 cm per il muro di facciata sud e le pareti interne degli

[6] Due impronte di ruggine sulla soglia, in prossimità degli stipiti, lasciano supporre che la porta in un secondo momento presentasse forse due battenti o comunque un altro tipo di apertura.

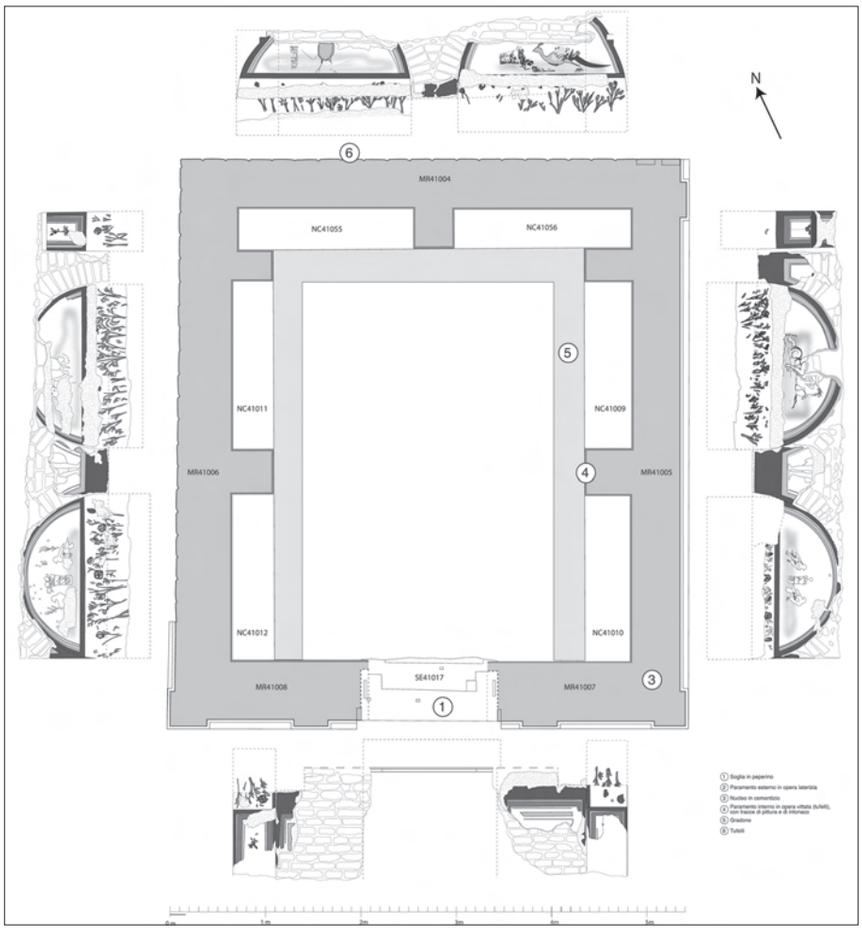


Fig. 4. Cuma. Pianta del mausoleo A41 (Elab. grafica M. Pierobon, CJB).

arcosoli e i 103 cm per quelli che ospitavano gli arcosoli (pilastri divisori e lo spessore dell'arco).

Le dimensioni dei 6 arcosoli sono abbastanza regolari. Le quattro nicchie poste sui muri est ed ovest misurano con qualche lieve differenza circa 171-175 cm di lunghezza per 44-45 cm di profondità, mentre le due frontali sono leggermente più lunghe (cm 181-183 x 42). L'altezza media della parte visibile è di circa 70 cm. Sono formati sul prospetto da un arco di mattoni di tufo. Gli arcosoli accoglievano tutti una singola deposizione. Le dimensioni sono sufficienti per permettere la sistemazione di una cassa funeraria o eventualmente un sarcofago.

Lo spazio delle tombe è inoltre delimitato da un gradone di mattoni intonacato (SB41077; largh. 23-26 cm; alt. 14-16 cm) che corre lungo i tre lati. L'intonaco è steso su tutte le pareti e gli arcosoli conservano notevoli resti di pitture. Dei piani pavimentali non possediamo elementi a causa della loro distruzione operata nelle fasi successive.

Infatti, l'edificio funerario conosce, nel corso del III sec. d.C. inoltrato, una riutilizzazione dello spazio testimoniata dall'inserimento di nuove sepolture; queste invadono in maniera disordinata il piano pavimentale e gli stessi arcosoli.

Una prima fase è costituita dall'impianto nella parte centrale della cella di una tomba ad inumazione di adulto (SP41094) a cassa con copertura a cappuccina, orientata nord-sud, sprovvista di corredo.

A questa prima tomba ne seguono numerose altre che, sovrapposte su più piani, progressivamente arrivano ad occupare l'intera superficie dell'edificio funerario. Sono state indagate complessivamente nove sepolture di tipo 'a cassa'. Sette sono completamente manomesse da attività clandestine in epoca recente; le restanti due hanno restituito due scheletri mal conservati e nessun elemento di corredo.

La necessità di ricavare spazi per nuove sepolture ha interessato anche cinque dei sei arcosoli. Purtroppo anche in questo caso le sepolture sono state spogliate; è ancora possibile notare i

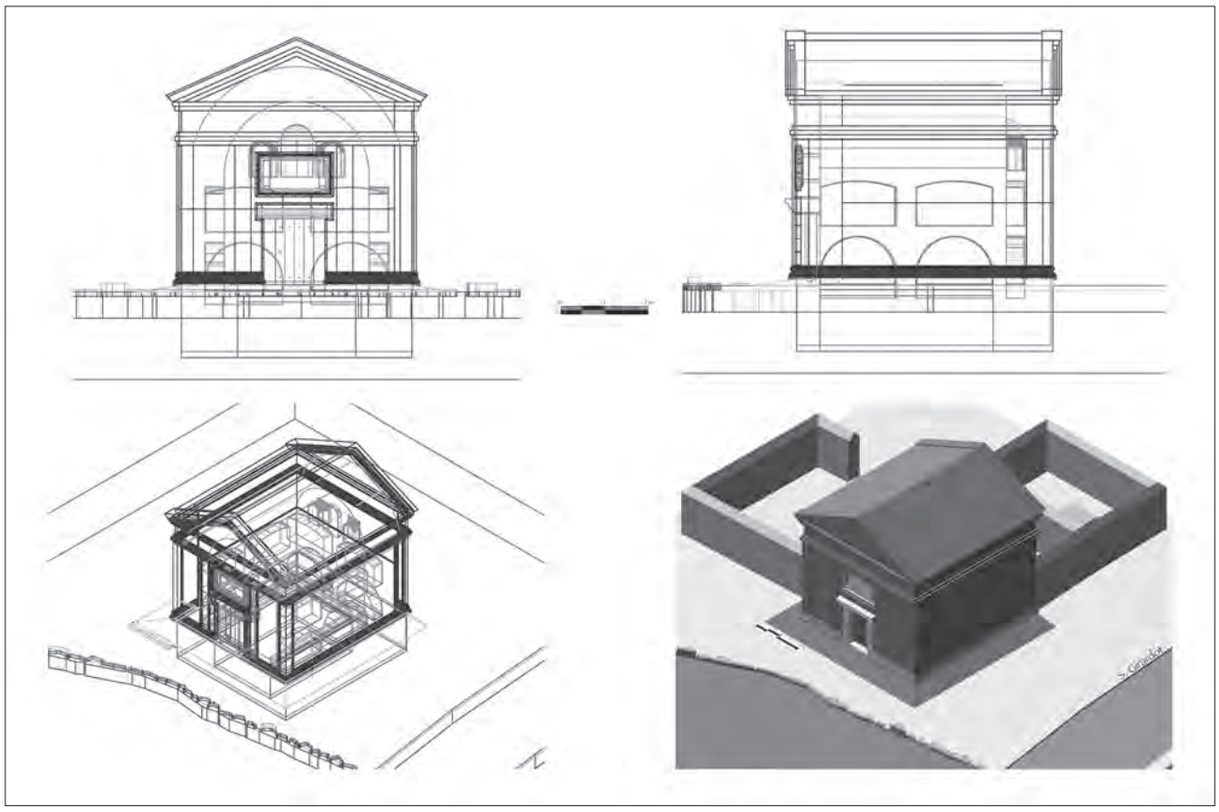


Fig. 5. Cuma. Proposta di restituzione del mausoleo (S. Girardot, Architetto D.P.L.G.).

tagli eseguiti nell'intonaco dipinto per deporre le nuove tegole di copertura.

Altre sepolture a cappuccina, probabilmente già in questa fase, vengono ricavate intorno all'edificio, lungo i lati in mattoni, sui terreni sedimentati dei marciapiedi degli assi stradali.

La fine di questo spazio funerario si inscrive nell'abbandono generale della intera area di necropoli in età altomedievale.

2. Ipotesi di restituzione del monumento (Fig. 5).

La tomba a camera di Cuma richiama, per tipologia architettonica e organizzazione interna, alcuni edifici della necropoli di Porto a Isola Sacra[7] e del sepolcreto sotto la basilica vaticana[8].

L'uso di cortina laterizia per le facciate sulle strade e dell'opera vittata per le pareti laterali e di fondo trova numerosi confronti a Ostia e a Roma, dove questo tipo di sepolcri riflette piuttosto uno standard medio[9]. L'assenza di scale interne o esterne conferma l'idea che il monumento doveva svilupparsi su un solo livello.

La facciata, rivolta a sud verso la Porta Mediana, era decorata oltre che dall'uso della cortina laterizia anche da lesene e pilastri. La base stessa del monumento sui lati principali è composta da mattoni sagomati per formare una modanatura simile alla base di un pilastro corinzio. Le lesene e i pilastri terminavano probabilmente nella parte alta con capitelli modanati o, riprendendo l'esempio di Ostia, con capitelli corinzi a foglie d'acqua[10]. Un quinto pilastro è posto lungo la facciata est, quasi all'angolo con la piccola parte visibile della facciata nord.

La parte superiore del monumento doveva essere completata, sul fronte, da una trabeazione e da un timpano di coronamento con cornici più o meno ricche di mattoni sporgenti. La copertura doveva essere a volta rivestita da un tetto a doppio spiovente o da una terrazza[11]. L'ipotesi che la volta del monumento fosse semplicemente fo-

[7] Baldassarre *et al.* 1996; Calza 1940.

[8] Toynbee, Ward Perkins 1958.

[9] Calza 1940, p. 63; Taglietti in Baldassarre *et al.* 1996, pp. 19-24, in particolare p. 19.

[10] Tomba 29 dell'Isola Sacra: Baldassarre *et al.* 1996, pp. 137-142, fig. 56.

[11] Il Calza, in merito alle coperture dei monumenti della necropoli di Porto, dice che «le celle sono tutte coperte con volta a botte, nascoste talvolta, alla superficie, da tetto a doppio spiovente o da terrazza» (Calza 1940, p. 63. Si veda anche p. 68).

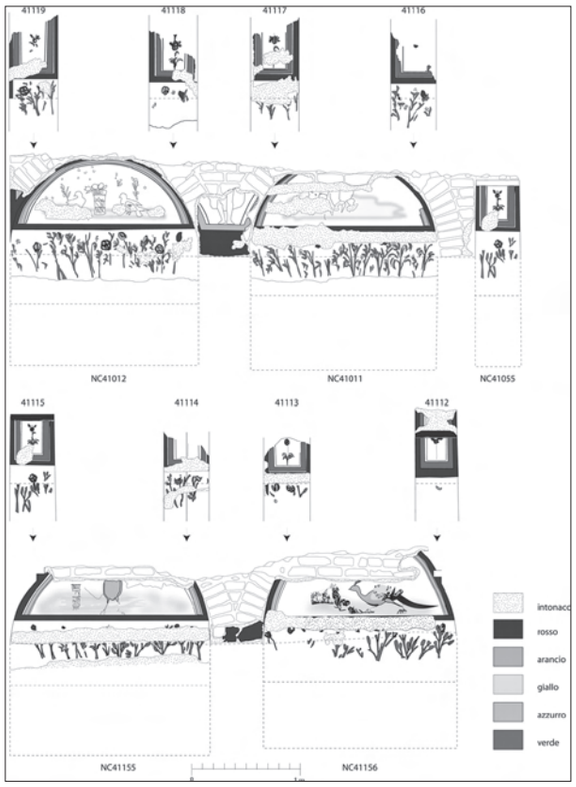


Fig. 6. Cuma. Restituzione della decorazione pittorica degli arcosoli NC41012-NC41011 e NC41055-NC41056 (V. Cassou e M. Pierobon, CJB).

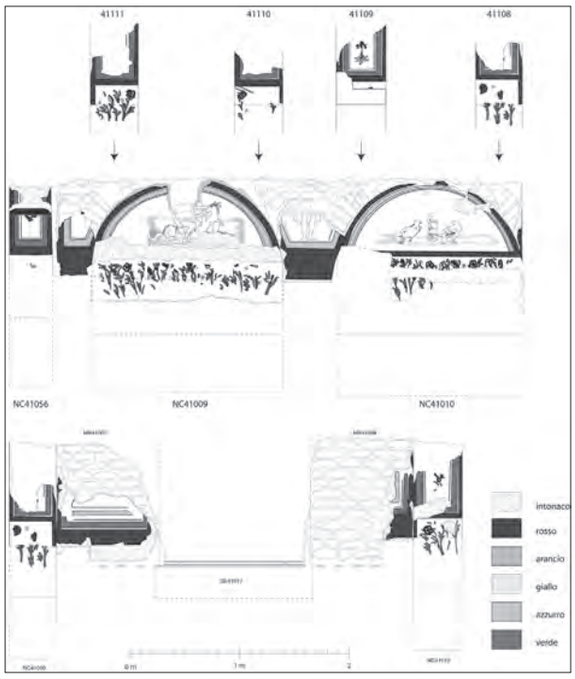


Fig. 7. Cuma. Restituzione della decorazione pittorica degli arcosoli NC41009-NC41010 e della parete MR41007-MR41008 (V. Cassou e M. Pierobon, CJB).

derata sembra meno proponibile in base al fatto che il monumento affacciava, sui lati sud ed est, su due assi stradali principali. Sulla facciata al di sopra dell'ingresso doveva essere posta, inoltre, l'iscrizione su lastra marmorea. La facciata doveva essere provvista, forse, anche di due feritoie per garantire un minimo di illuminazione e di ventilazione interna.

Per l'organizzazione dello spazio interno appare plausibile, sulla base dei monumenti noti, supporre che sui muri dei tre lati fossero sistemati arcosoli su almeno due ordini. Un terzo ordine era destinato, forse, ad edicole e nicchie per l'incinerazione[12]. Gli arcosoli del secondo registro dovevano comportare una base diritta di una cinquantina di centimetri di altezza sormontata da un arco teso: l'insieme poteva in tal modo disporre dello spazio necessario per ricevere un sarcofago rettangolare. La parete nord, fronte all'ingresso, poteva disporre di un terzo ordine con una nicchia centrale semicilindrica fiancheggiata da piccole edicole nelle quali potevano essere collocate delle urne cinerarie, ipotesi da considerarsi valida se, in età severiana, il rito funebre nelle necropoli cumane era ancora di tipo misto. Questa soluzione bene si accorderebbe con la copertura della cella con la volta ad arco a tutto sesto.

Sulla base delle misurazioni comparative rilevate nella necropoli di Porto all'Isola Sacra, la porta del monumento cumano poteva avere un'altezza sotto l'architrave di circa m 1,50 per un passaggio di m 1,40; la parte costituita dall'architrave e dalla *tabula inscriptionis* poteva raggiungere sotto la trabeazione un'altezza di circa m 1,47.

Se si considera che la volta con l'arco a tutto sesto ha il suo punto d'innesto a circa m 2,60 dal pavimento della camera funeraria si ottiene, in tal modo, un'altezza complessiva interna, al di sotto della volta, di circa m 4,20 per un'altezza massima esterna di circa m 5,42.

Non utilizzate dovevano essere, invece, le pareti nelle quali era ricavata la porta d'ingresso.

Per quel che concerne la pavimentazione della cella, è possibile ipotizzare che fosse di malta a

[12] Tomba 72 dell'Isola Sacra (170-180 d.C.): Baldassarre *et al.* 1996, pp. 92-93; Tomba C3 dell'Isola Sacra (metà del II sec. d.C.): Pellegrino 1999, pp. 106-109; Tomba Z (cd. 'Tomb of the Egyptians', III sec. d.C.): Toynbee, Ward Perkins 1958, pp. 51-57, fig. 7, tav. 7.

giudicare da quel poco che resta attaccato al gradone e alla soglia, anche se non è da escludere che, come documentato da monumenti coevi, ci potesse essere stato già in origine un utilizzo intensivo di quest'ultima per inumazioni entro *formae* disposte su più livelli e coperte o a mosaico o da lastre di marmo.

3. L'apparato decorativo (Figg. 6-7; Tavv. XLVIII, 2-3, XLIX, 1).

3.1. *Descrizione*[13]

Le pitture degli arcosoli sono organizzate per coppie. Sono tutte su un fondo chiaro color crema riquadrato da una fascia rossa e nella parte semicircolare anche da una fascia azzurra ed una linea rossa. Alla parte inferiore degli arcosoli è riservata una decorazione a fiori sparsi, rosacee rosse, boccioli e fiorellini arancione con gambi verdastri.

Nei primi due arcosoli, ad est e ad ovest (NC41012 nel MR41006 e NC41010 nel MR41005) sono rappresentate due scene con uccelli pressoché simili.

Ad est sono raffigurati due volatili (piccioni ?), di cui quello di destra retrospiciente, ai lati di un cesto a traliccio contenente dei fiori rossi. Nella scena ad ovest gli uccelli sono affrontati e il volatile di sinistra è retrospiciente. Le figure sono rese con il verde, il blu e il marrone. Le ali sono a risparmio ed alcuni dettagli sono accentuati con il bianco.

In entrambe le scene le figure poggiano su un piano di posa reso con lunghe e larghe pennellate azzurre su cui si delineano, con tratti più scuri, le ombre. Lo sfondo è decorato da piccoli fiori su stelo rossi, arancioni ed azzurri.

Nelle nicchie successive (NC41011 e NC41009), il soggetto cambia. Sono rappresentate scene marine.

Ad est, una nereide cavalca all'amazzone un animale marino, forse un ippocampo o un pistrice, retrospiciente e incedente verso destra. La figura femminile, nuda e coperta solo da un mantello gonfiato dal vento, si tiene con la mano sinistra al capo dell'animale mentre la destra poggia su un oggetto, forse una lira. Purtroppo la parte superiore della figura femminile è lacunosa. Invece ben conservato è l'animale marino, figura fantastica con la parte superiore equina (?) e quella inferiore anguipede.

Ad ovest, la scena è molto deteriorata. Dai pochi elementi conservati si intuisce che si tratta di un'altra nereide, di spalle, nuda e ammantata, seduta su un toro marino retrospiciente di cui si conserva bene la testa. La figura femminile si aggrappa con la mano destra al capo dell'animale. Anche in questo caso il mantello è gonfiato dal vento.

In entrambe le scene, le figure sono in un contesto marino reso con grosse pennellate dal verde al blu che simboleggiano le onde.

Gli arcosoli posti nella parete di fronte all'ingresso recano invece due scene con pavoni (NC41055 e NC41056 situate nel muro nord MR41004).

Ad est è raffigurato un pavone con la coda chiusa di profilo, incedente verso sinistra in direzione di un cesto, a traliccio e rovesciato, da cui cadono dei fiori (rosacee rosse) che l'animale calpesta. Il corpo dell'animale è reso con l'azzurro, mentre lo strascico con il rosso scuro. Il ciuffo sul capo è di colore verde.

Sul lato ovest la scena è meno conservata. Anche in questo caso è rappresentato un pavone in posizione frontale, con la coda probabilmente aperta a ruota. Ai lati ci sono due cesti con fiori.

In entrambe le scene le figure poggiano su una striscia di terreno, resa con lunghe e larghe pennellate verdi. Lo sfondo sembra essere decorato, anche in questo caso, da piccoli fiori arancioni ed azzurri su stelo.

Le pareti laterali dei sei arcosoli sono ornate, anch'esse, con elementi floreali rossi (rosette e boccioli con foglie verdastre e azzurre) riquadrati da una fascia rossa, una verde ed una linea rossa.

I pilastri divisori che separano gli arcosoli presentano anch'essi dei motivi decorativi. Essi appaiono conservati parzialmente solo sui pilastri ovest ed est. Si tratta in entrambi i casi delle gambe nude di due figure maschili con mantello, in posizione frontale: divinità o efebi (?) Anche in questo caso le scene sono riquadrate da una spessa fascia rossa, una fascia azzurra ed una linea rossa.

[13] La restituzione grafica dell'apparato decorativo del mausoleo A41 è stata eseguita da Véronique Cassou e Marina Pierobon (Centre Jean Bérard).

Le pareti ai lati dell'ingresso erano dipinte. Purtroppo si sono conservate unicamente le fasce che riquadravano le scene.

3.2. Interpretazione

I temi trattati nelle pitture sembrano avere un carattere simbolico. Scene con Nereidi e animali marini fantastici sono molto diffuse nell'opera musiva pavimentale, in particolare in ambienti termali[14]. Gran varietà di mostri marini, raffigurati con le estremità pisciformi ed il busto di vari animali terrestri (toro, cavallo, pantera, etc.), si trova nei mosaici di Ostia antica; si pensi alle Terme di Nettuno (140 d.C. circa) o alle Terme del faro (metà III sec. d.C.)[15]. Gli stessi temi sono rappresentati nei pavimenti a mosaico dell'*apodyterium* e del *frigidarium* delle Terme di via Terracina a Napoli (prima metà II sec. d.C.)[16]. Una Nereide di spalle su toro marino è raffigurata su un mosaico dei bagni di Cronion a Olimpia (fine I-inizi II sec. d.C.)[17].

Queste scene sono, invece, molto più rare nella pittura parietale. Nel *caldarium* della Villa di Oplontis, in una pittura degli inizi del III stile, è rappresentata una Nereide nuda che cavalca un toro marino[18]; a Pompei nella Casa di Meleagro (VI, 9, 2), in un affresco di IV stile, un'altra Nereide è raffigurata che nuota accanto ad un toro marino[19]; mentre a Stabia, nella Villa di Arianna, in una pittura di IV stile, una Nereide si aggrappa con il braccio sinistro al collo di un cavallo marino[20].

In ambito funerario queste divinità marine minori sono invece spesso rappresentate sui sarcofagi[21]. La Nereide sul toro marino di Cuma è di spalle come la figura rappresentata sul sarcofago del Vaticano (fine II sec. d.C.) dove, seduta sul dorso di un centauro, suona il doppio flauto[22]. Su un sarcofago proveniente da San Lorenzo fuori le mura, datato da B. Andreae al 240-250, e da altri al IV sec, si vedono due Nereidi, una delle quali stringe nella mano una lira, forse come la figura rappresentata sull'arcosolio di Cuma[23].

Rare sono invece le rappresentazioni di queste figure marine sugli stucchi, sulle pitture e nei mosaici dei monumenti funerari[24]. Ad età vespasianea risalgono gli stucchi con Nereidi e mostri marini che decorano il prospetto sulla strada dell'Esedra sepolcrale di Pompei, fedelmente riprodotti dal Mazois[25], così come alcune decorazioni della volta di un colombario del Fondo Caiazzo[26] o dell'ipogeo di via delle Vigne a Pozzuoli[27]. Una delle attestazioni più note è la decorazione della volta della tomba dei *Valerii* sulla via Latina a Roma. Tanto il soffitto quanto le lunette presentano uno spettacolo festoso tutto in stucco bianco, in cui si vedono menadi e satiri che danzano assieme ad animali marini favolosi e Nereidi[28].

Le Nereidi sono divinità marine, figlie di Nereo e di Doride, e nipoti di Oceano. Sono la traduzione, in linguaggio mitologico, dell'infinita varietà dei fenomeni e degli aspetti marini. Sono innumerevoli come le onde del mare e generalmente considerate come delle divinità benevole e caritatevoli. I marinai le invocavano per proteggere le imbarcazioni e i viaggi. La tradizione più diffusa le immagina come accompagnatrici, dopo la morte, delle anime dei giusti verso le isole dei Beati[29]. Nella pittura parietale romana sono rappresentate come figure femminili intere, nude, generalmente a cavallo di mostri marini o mentre nuotano. I loro mantelli gonfi manifestano l'intervento dei

[14] Sul tema iconografico delle Nereidi si veda Icard-Gianolio, Szabados, in *LIMC* VI. 1, pp. 785-824; nell'opera pittorica parietale romana: *LIMC* VI. 2, p. 460, figg. 53-55. Le raffigurazioni del ciclo marino per gli ambienti termali sono tipiche di questo periodo: cfr. Becatti 1961, p. 310 e p. 318.

[15] Per le Terme di Nettuno: Becatti 1961, n. 69, p. 47 e tavv. CXXI, CXXXII, CXXXIV, e fig. 15 p. 48.

[16] La Forgia 1985, pp. 340-347.

[17] Icard-Gianolio, Szabados 1992, p. 790, n. 30.

[18] *Idd.*, p. 791, n. 52.

[19] *Ibid.*, n. 55.

[20] *Ibid.*, n. 54.

[21] Rumpf 1939.

[22] Icard-Gianolio, Szabados 1992, p. 801, n. 219.

[23] *Ibid.*, p. 803, n. 252.

[24] Nereidi in compagnia di mostri marini sono rappresentati nelle decorazioni di stucco dei soffitti di età imperiale: cfr. Mielsch 1975, in particolare pp. 118-121 K16 (Roma, Basilica Sotterranea di Porta Maggiore); p. 124 K24, 2, tav. 22. 2 (Napoli Museo Nazionale, da Pozzuoli); pp. 142-145 K54 (Pompei VII, 1, 8, Terme di Stabia); pp. 148-149 K58 (Pozzuoli, Colombario nel Fondo Caiazzo); p. 155 K68, tav. 69, 1 (Museo Naz. Napoli, da Stabia); p. 155 K70 (Pompei, Necropoli della Porta Ercolano, Mausoleo a Esedra); pp. 177-179 K124, tav. 85 (Roma, Tomba dei *Valerii*); p. 179 K125, tav. 84, 1 (Baia, Terme della Sosandra); pp. 180-181 K128 (Ostia, Terme dei *Cisiari*); p. 182 K130 (Roma, *domus* sotto San Clemente).

[25] De Franciscis, Pane 1957, pp. 52-53, figg. 23-24; Mazois 1812-1838, vol. I, tav. XXXIV; Mielsch 1975, p. 155 K70.

[26] Mielsch 1975, pp. 148-149 K58.

[27] Maiuri 1983, pp. 110-113.

[28] Mielsch 1975, 21, pp. 177-179 K124, tav. 85 (170-180 d.C.); *LIMC* VI, p. 800, n. 212.

[29] Navarre 1907, pp. 73-76. Sul ruolo delle Nereidi si veda anche: Picard 1931, pp. 5-28; Ling 1999, p. 80.

venti[30]. Sui sarcofagi, le Nereidi hanno un mantello che simula una vela spiegata, suonano la lira o un altro strumento musicale: un'alleanza del vento e della musica che beatifica.

Molto diffuse sono in ambito funerario le scene con uccelli e pavoni. Soggetti del repertorio decorativo delle case, nelle quali occupavano gli spazi di risulta della decorazione generale, essi divengono, invece, soggetto principale già nel corso del II sec. d.C. negli arcosoli[31].

In una tomba rinvenuta presso l'Arco di Santa Bibiana a Roma, datata al 120 d.C., nella quale è documentato il rito misto, gli arcosoli accolgono i motivi dei pavoni affrontati e degli uccelli becchettanti[32]. Nella necropoli dell'Isola Sacra, il soggetto dei pavoni ai lati di un vaso di vetro colmo di frutta è presente nelle decorazioni di due arcosoli delle tombe 25 e 34, datate entrambe agli inizi del III secolo d.C.[33]. Una lunetta decorata con un pavone ed un *kantharos* ricolmo di frutti è anche documentata in una tomba della prima metà del III secolo dietro l'abside della Basilica di San Paolo a Roma[34].

Simbolo di immortalità, il pavone è generalmente riprodotto con la coda chiusa o aperta a ruota che, grazie ai suoi riflessi blu ed ai suoi occelli vivacemente colorati, rappresenta il cielo stellato[35]. Gli uccelli, invece, sembrerebbero essere la rappresentazione delle anime salvate dei defunti[36]. Sono comunque tutti temi oramai divenuti popolari, ampiamente ripetuti nel corso dei secoli, attraverso una resa rapida e stereotipata. Sono motivi che troveranno ampio uso in ambito cristiano dove, ad esempio, «i pavoni assumono il significato specifico di simbolo di resurrezione mentre il vaso allude alla coppa dell'immortalità»[37].

Le figure maschili rappresentate sui pilastri divisori che separano gli arcosoli sono purtroppo troppo poco conservate per permettere un'interpretazione iconografica precisa. Di esse sono visibili solo le gambe nude fin sopra il ginocchio e la parte terminale del lungo mantello.

Le figure cumane, in origine almeno tre, richiamano i giovani uomini nudi con mantello sulle spalle che, circondati da pavoni o altri uccelli, decorano il tablino di una *domus* romana sul *clivus Scauri* al Celio a Roma (III sec. d.C.), nell'atto di sorreggere una lunga ghirlanda policroma[38].

Confronti interessanti, in virtù del contesto di rinvenimento, si possono trovare però con la decorazione pittorica di una tomba ipogea rinvenuta nelle campagne di Tiro in Libano[39] e ancor di più con quella del Sepolcro dei *Nasonii* sulla via Flaminia a Roma[40]. In entrambi i casi, le figure maschili nude, con ali o senza, vengono interpretate iconograficamente come delle rappresentazioni di *Genii*. Divinità tutelare romana, il genio presiede alla nascita dell'individuo e lo accompagna nel corso della sua esistenza; è la personificazione della parte razionale dell'animo umano che, dopo il decesso, abbandonava il corpo per elevarsi nell'atmosfera dove proseguiva la sua vita[41]. I *Genii* della morte e i *Genii* stagionali, ricorrono, in particolare dalla fine dell'età repubblicana, sui rilievi funerari, sui sarcofagi o nelle decorazioni dei monumenti funerari.

Nella tomba dei *Nasonii*, datata alla seconda metà del II sec. d.C., gli arcosoli erano inquadrati da una cornice in stucco ad astragali e da coppie di pilastri corinzi, anch'essi in stucco, che racchiudevano «giovini, o Genii dipinti al vivo in campo di cinabro con canestri di fiori in mano[42]. Stanno questi in piedi a similitudine di statue ne' loro vani riquadrati et havendo il capo coronato di frondi, vestono una sola clamide sopra l'ignudo variamente colorita»[43].

Purtroppo, l'assenza di elementi caratterizzanti

[30] Cumont 1942, pp. 166-167 e pp. 305-306. Sul velo delle Nereidi, Cfr. Lameere 1939, p. 48, n. 1.

[31] Baldassarre *et al.* 1996, p. 131. Sulla diffusione del motivo degli uccelli in età severiana nella necropoli dell'Isola Sacra si veda anche: Calza 1940, pp. 106, 148-149.

[32] Blanc 1999b, p. 44.

[33] Baldassarre *et al.* 1996, pp. 151-152, fig. 61 (Tomba 25; 210-220 d.C.) e p. 131.

[34] Floriani Squarciapino 1955.

[35] Cumont 1942, p. 231 e nota 3.

[36] Cumont 1942, pp. 109 ss.; Pascal 1912, I, pp. 176 ss.; *Idem* II, p. 171.

[37] Baldassarre 2002, p. 352.

[38] Brenk 1995, pp. 169-206: l'autore interpreta le suddette figure come 'geni delle stagioni'. Si veda anche Baldassarre 2002, pp. 347-348.

[39] Nella decorazione pittorica di una tomba ad ipogeo del II sec. d.C., rinvenuta presso Tiro, figure maschili nude e alate ('génies ailés') sorreggono pesanti ghirlande di fiori e frutti: Dunand 1963, pp. 5-51, in particolare pp. 33-36, tavv. XIII, 1; XV, XVI, 1.

[40] Bellori 1680; Andreae 1963, pp. 88-130. Da ultimo Messineo 2000.

[41] Cumont 1942, p. 395. Sul Genio della morte: Pascal 1912, I, pp. 89 ss. Sul tema iconografico del Genio si veda inoltre Hild 1896, pp. 1488-1494; I. Romeo1997, pp. 599-607.

[42] Andreae 1963, p. 97.

[43] Bellori 1680, pp. 9-10.

nel caso delle figure cumane impedisce una maggiore puntualizzazione iconografica.

La decorazione della parte inferiore degli arcosoli a fiori sparsi –rosacee rosse, boccioli e fiorellini su stelo– potrebbe invece essere un'allusione ai *Rosaria* o *Rosalia*, la festa delle rose, ricorrenza minore legata alla memoria dei defunti che si svolgeva tra la piena primavera e l'estate, o più semplicemente essere un'evocazione dei Campi Elisi[44]. «Il suo precoce sfiorire e la sua particolare bellezza ne facevano il simbolo tanto della caducità dell'umana esistenza, quanto dell'attraente condizione di beatitudine vissuta nell'aldilà» [45].

L'uso di decorare l'interno degli edifici funerari con fiori, ed in particolare con rose, è abbastanza diffuso e la raffigurazione di elementi floreali generalmente riferita ai Campi Elisi è testimoniata anche nei successivi monumenti cristiani[46]. Questi ultimi, inoltre, possono anche ricordare l'usanza che si aveva già in età antica di abbellire le tombe con fiori veri.

Nella necropoli di Lilibeo, nel sepolcro ipogeo di Crispia Salvia a Marsala, tra la fine del II e l'inizio del III secolo, l'immaginario sulla vita nell'oltretomba sembra essere riassunto da una serie di motivi decorativi secondari composta da fiori rossi, ghirlande floreali e cesti ricolmi di fiori[47].

In un arcosolio di una tomba ipogea della *gens Octavia* sulla via Trionfale, nel primo quarto del III sec. d.C., i Campi Elisi sono rappresentati come un giardino pieno di rose con la statua di Ecate al centro della scena. Il giardino e i fiori rappresentano un augurio per il defunto e un velato riferimento alle feste rituali in onore dei morti[48].

Stilisticamente l'esecuzione delle pitture del mausoleo di Cuma, rapida e stereotipata, non sembra essere di alta qualità ed è sicuramente realizzata a più mani. Il disegno è generalmente non troppo accurato, ma reso espressivo ed efficace dalle pennellate di colore impiegate nei dettagli. Nell'apparato decorativo si assiste ad una semplificazione compositiva, dettata probabilmente anche dal contesto, l'*arcosolium*. I temi trattati (Nereidi che cavalcano mostri marini, pavoni ed altri uccelli) non sono integrati in una narrazione coerente ma costituiscono una giustapposizione di motivi con valore evocativo, oramai standardizzati[49].

L'analisi dei dati architettonici, il rapporto con gli altri monumenti funerari vicini e l'esame degli elementi decorativi, permettono di datare il mausoleo A41 nel corso della prima metà del III secolo. d.C.

[44] Sul tema floreale (boccioli, petali, rose, ecc.) nell'arte funeraria romana: Cumont 1942, pp. 386-387; Fiocchi Nicolai 1982, pp. 22-24 (Ipogeo detto di «Scarpone», presso Porta San Pancrazio a Roma, seconda metà-ultimi decenni del III sec. d.C.); Bisconti 1990, pp. 25-78.

[45] De Filippis Cappai 1997, p. 103.

[46] Fiocchi Nicolai 1982, pp. 22-23 e note 17 e 22 con ampia bibliografia. Numerosi esempi sono documentati anche nella necropoli dell'isola Sacra: Calza 1940, pp. 106, 153, 285 ss.

[47] Giglio 1996, pp. 31-51.

[48] Bendinelli 1922, pp. 428-444 (tarda età antonina-inizio del III sec. d.C.); Blanc 1999c, p. 104 e p. 107, n. 54 (primo quarto del III sec. d.C.); Cumont 1942, pp. 345-346.

[49] Baldassarre 2002, pp. 349, 352-354.

Abbreviazioni bibliografiche

Andreae 1963

B. Andreae, *Studien zur Römischen Grabkunst*, (*RM*-EH 9), Heidelberg 1963.

Baldassarre 2002

I. Baldassarre, 'L'arte decorativa della tarda età imperiale (III-IV secolo d.C.). La documentazione di III secolo: continuità e trasformazione', in I. Baldassarre, A. Pontrandolfo, A. Rouveret, M. Salvadori, *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardoantico*, Milano 2002, pp. 345-383.

Baldassarre *et alii* 1996

I. Baldassarre, I. Bragantini, C. Morselli, F. Taglietti, *Necropoli di Porto, Isola Sacra* (Itinerari dei musei, gallerie, scavi e monumenti d'Italia 38), Roma 1996.

Becatti 1961

G. Becatti, *Mosaici e Pavimenti marmorei* (Scavi di Ostia, IV), Roma 1961.

Bellori 1680

P. Bellori, *Le pitture antiche del sepolcro de' Nasonii nella via Flaminia disegnate ed intagliate alla similitudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli, descritte ed illustrate da Gio. Pietro Bellori*, Roma 1680.

Bendinelli 1922

G. Bendinelli, 'Ipogei sepolcrali scoperti presso il km. IX della via Trionfale (Casale del Marmo)', in *NSc* 1922, pp. 428-449.

Blanc 1999a

N. Blanc *(ed.)*, *Au Royaume des ombres. La peinture funéraire antique (IVe siècle av. J.-C. – IVe siècle ap. J.-C.)*, Musée et sites archéologiques de Saint-Romain-en-Gal, Vienne, 8 octobre 1998-15 janvier 1999, Paris 1999.

Blanc 1999b

N. Blanc, 'Les Nécropoles romaines', in Blanc 1999a, pp. 40-44.

Blanc 1999c

N. Blanc, 'Peintures funéraires d'Ostie et de Rome', in Blanc 1999a, pp. 103-104.

Bisconti 1990

F. Bisconti, 'Sulla concezione figurativa dell'«habitat» paradisiaco: a proposito di un affresco romano poco noto', in *RACrist* 66, 1990, pp. 25-78.

Brenk 1996

B. Brenk, 'Microstoria sotto la chiesa dei SS. Giovanni e Paolo: la cristianizzazione di una casa privata', in *RivIstArch* 18, 1995 (1996), pp. 169-206.

Brun, Munzi *et alii* 2000

J.-P. Brun, Pr. Munzi *et alii*, 'Alla ricerca del porto di Cuma. Relazione preliminare sugli scavi del Centre Jean Bérard', in *AION* 7, 2000 (2003), pp. 131-155.

Brun, Munzi *et alii* 2005

J.-P. Brun, Pr. Munzi *et alii*, 'Cumes. Recherches sur les ports', in *MÉFRA* 117, 2005, pp. 346-359.

Brun, Munzi *et alii* in corso di stampa

J.-P. Brun, Pr. Munzi *et alii*, 'Un mausoleo a tumulo di età tardo-repubblicana nella necropoli settentrionale di Cuma', in *Dall'immagine alla storia*, 'Incontro di studi di studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola organizzato dall'Università degli Studi di Napoli *Federico II*', Giugno 2006, in corso di stampa.

De Franciscis, Pane 1957

A. De Franciscis, R. Pane, *Mausolei romani in Campania*, Napoli 1957.

Dunand 1963

M. Dunand, 'Tombes peintes dans la campagne de Tyr', in *BMusBeyr* 18, 1963, pp. 5-51.

Calza 1940

G. Calza, *La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma 1940.

Cumont 1942

Fr. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942.

de Filippis Cappai 1997

C. de Filippis Cappai, Imago mortis*: l'uomo romano e la morte*, Napoli 1997.

Fiocchi Nicolai 1982

V. Fiocchi Nicolai, 'L'ipogeo detto di "Scarpone" presso Porta S. Pancrazio a Roma', in *RACrist* 58, 1982, pp. 7-28.

Floriani Squarciapino 1955

M. Floriani Squarciapino, *Il Museo di Via Ostiense*, Roma 1955.

Giglio 1996

R. Giglio, 'Marsala: recenti rinvenimenti archeologici alla necropoli di Lilibeo: l'ipogeo dipinto di Crispia Salvia', in *SicArch* 29, 90-91-92, 1996, pp. 31-51.

Hild 1896

J.A. Hild, s.v. 'Genius', in *DarSag* II.1, Paris 1896, pp. 1488-1494.

Icard-Gianolio, Szabados 1992

N. Icard-Gianolio, A.V. Szabados, *s.v.* 'Néréides', in *LIMC* VI, 1992, pp. 785-824.

La Forgia 1985

E. La Forgia, 'I complessi termali', in *Napoli antica,* 'Catalogo della mostra', Soprintendenza Archeologica di Napoli, Napoli 1985, pp. 340-347.

Lameere 1939

W. Lameere, 'Un symbole pythagoricien dans l'art funéraire de Rome', in *BCH* 63, 1939, pp. 43-85.

Ling 1999

R. Ling, 'Les thèmes figurés et le problème du symbolisme figuré', in Blanc 1999a, pp. 76-81.

Maiuri 1983

A. Maiuri, *Itinerario Flegreo*, Napoli 1983.

Mazois 1813-1838

Fr. Mazois, *Les Ruines de Pompéi, dessinées et mesurées par F. Mazois*, voll. I-IV, Paris 1813-1838.

Messineo 2000

G. Messineo, *La tomba dei Nasonii*, Roma 2000.

Mielsch 1975

H. Mielsch, *Römische Stuckreliefs*, (*RM-EH*, 21), Heidelberg 1975.

Navarre 1907

O. Navarre, s.v. Néréides, in *DarSag* IV.2, Paris 1907, pp. 73-76.

Pascal 1912

C. Pascal, *Le credenze dell'oltretomba nelle opere letterarie dell'antichità classica*, voll. I-II, Catania 1912.

Pellegrino 1999

A. Pellegrino (*ed.*), *Dalle necropoli di Ostia, riti ed usi funerari: Ostia Antica* 'Catalogo della mostra Castello di Giulio II, marzo 1998-luglio 1999', Ostia 1999.

Picard 1931

Ch. Picard, 'Les Néréides funéraires du monument de Xanthos (Lycie)', in *RHR* 103, 1931, pp. 5-28.

Romeo 1997

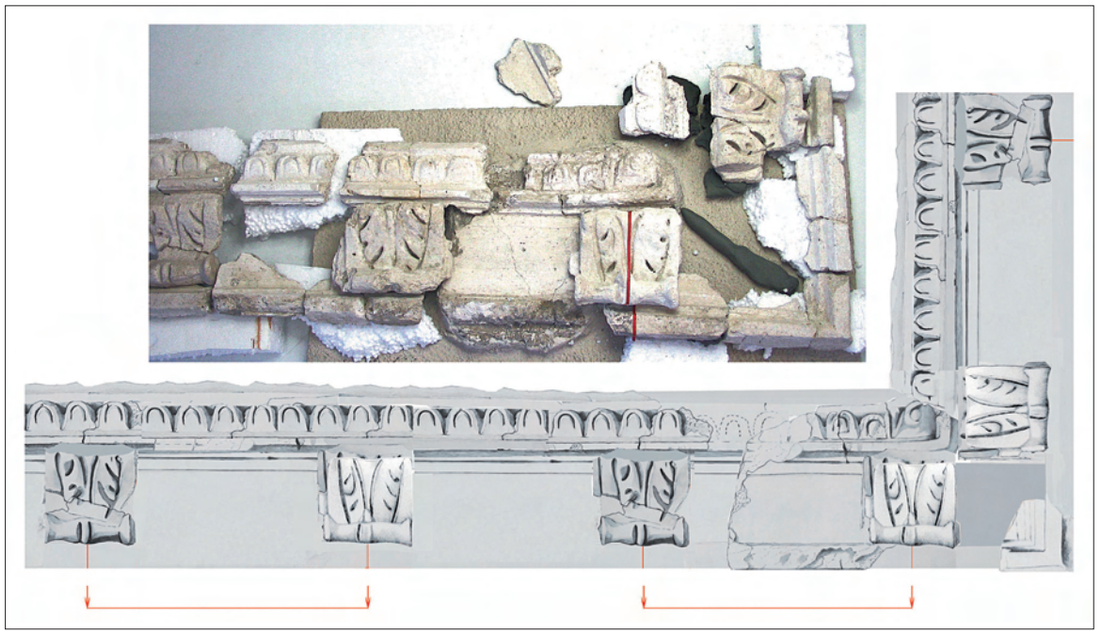
I. Romeo, *s.v.* 'Genius', in *LIMC* IV, 1997 pp. 599-607.

Rumpf 1939

A. Rumpf, *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagsreliefs* (*ASR* V, 1), Berlin 1939.

Toynbee, Ward Perkins 1958

J. M. C. Toynbee, J. B. Ward Perkins, *The shrine of St. Peter and the Vatican Excavations,* London 1958.



1. Ostia. Terme dei *Cisiarii*. Cornice della lunetta (?).

2. Cuma. Gli arcosoli NC41012 e NC41011 (foto CNRS-CJB).

3. Cuma. Gli arcosoli NC41055 e NC41056 (foto CNRS-CJB).

1. Cuma. Gli arcosoli NC41009 e NC41010 (foto CNRS-CJB).

2. Villa romana de "Els Munts", Ménade danzante (foto MNAT, Ramon Cornadó).

3. Villa romana de "Els Munts", Otoño (foto MNAT, Ramon Cornadó).