



**HAL**  
open science

## Il mausoleo dei “girali d’acanto” della necropoli di Cuma

Priscilla Munzi, Marina Covolan, Marcella Leone, Dorothée Neyme

► **To cite this version:**

Priscilla Munzi, Marina Covolan, Marcella Leone, Dorothée Neyme. Il mausoleo dei “girali d’acanto” della necropoli di Cuma. Paolo Giulierini; Antonella Coralini; Valeria Sampaolo. La pittura vesuviana. Picta Fragmenta. Una rilettura, Silvana Editore, pp.73-87, 2020, 9788836644742. hal-02970515

**HAL Id: hal-02970515**

**<https://hal.science/hal-02970515v1>**

Submitted on 14 Jan 2021

**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.

# Il mausoleo dei “girali d’acanto” della necropoli di Cuma

PRISCILLA MUNZI, MARINA COVOLAN,  
MARCELLA LEONE, DOROTHÉE NEYME

Il Centre Jean Bérard ha dato avvio, a partire dal 2001, a un programma di ricerche finalizzato all’indagine della necropoli romana di Cuma che si estende all’esterno delle fortificazioni settentrionali in prossimità della Porta mediana<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Lo scavo del monumento, condotto sotto la direzione scientifica di J.-P. Brun (Collège de France) e P. Munzi (CNRS, Centre Jean Bérard, USR 3133 CNRS-EFR), è stato effettuato con la collaborazione di E. Botte. Gli autori ringraziano L. Cavassa, F. Monier e C. Pouzadoux per le riletture e i suggerimenti e G. Stelo (CJB, EFR) per l’elaborazione delle figure.

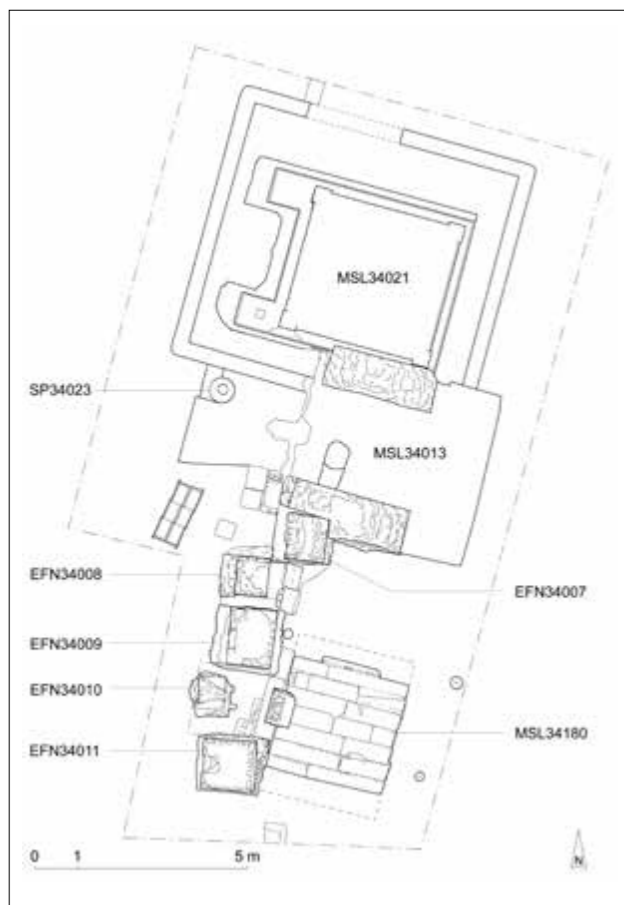
Il settore di necropoli esplorato si sviluppa lungo tre assi stradali che dalla fine dell’età repubblicana convergevano in prossimità della porta urbana.

Gli scavi condotti hanno portato alla luce a oggi un’ottantina di edifici funerari e circa duecento tombe individuali, per un totale di circa quattrocento sepolture che coprono un arco cronologico che va dal III secolo a.C. al VI secolo d.C.

Di notevole interesse è il settore di necropoli situato lungo i margini dell’asse sud-nord (D34), a circa cento metri dalla Porta mediana. L’area è stata oggetto di tre



1. Cuma, necropoli settentrionale, zona D34



2. Cuma, zona D34, planimetria generale

fasi d'intervento, nel 2004 e nel 2005 e più recentemente nel 2013. È caratterizzata da una fitta sequenza stratigrafica (dal II secolo a.C. al I secolo d.C.), documentata da tre mausolei e una serie di piccoli sepolcri – cippi e tombe con coronamento a dado – posti nelle loro immediate vicinanze (figg. 1-2). Tra i tre monumenti funerari, il mausoleo MSL34013 (d'ora in poi citato con la sigla D50), a camera ipogea, anche se già violato in antico, ha restituito un'eccezionale testimonianza pittorica<sup>2</sup>.

Nel 2004, subito dopo lo scavo, per proteggere le pitture da eventuali danni antropici e da agenti biologici, la decorazione della lunetta est, in ottimo stato di conservazione, è stata staccata e restaurata dalla Soprintendenza archeologica di Napoli per poi essere esposta al Museo Archeologico dei Campi Flegrei<sup>3</sup>.

2 BRUN, MUNZI 2006, pp. 346-347; BOTTE, CAVASSA 2008, p. 409; BRUN *et alii* 2009, pp. 682-684; BRUN, MUNZI 2009, pp. 237-239.

3 L'intervento di restauro e lo stacco della lunetta est sono stati realizzati da un gruppo di lavoro composto dai restauratori del Laboratorio di restauro del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (P. Musella e L. Musella) e dell'Ufficio per i Beni archeologici di Cuma (R. Freda).

Nel 2014, per motivi di tutela e valorizzazione, sono stati avviati il restauro della lunetta ovest rimasta *in situ* e lo studio più approfondito del mausoleo<sup>4</sup>.

## 1. Il monumento

### 1.1. La tipologia architettonica

L'edificio D50 va a innestarsi tra le evidenze funerarie già presenti nell'area; si appoggia al mausoleo "a podio parallelepipedo" D34<sup>5</sup>, databile alla prima età augustea, ingloba letteralmente il cippo funerario in cementizio SP34023<sup>6</sup> e adatta la sua forma alla tomba con coronamento a dado e prospetto a edicola SP34007<sup>7</sup>, entrambi datati su base stratigrafica ed epigrafica tra il 50 e l'1 a.C. (figg. 3-4).

Il monumento è articolato su due livelli: una camera ipogea e in superficie una struttura composta da due elementi in muratura isolati (SB34005 e SB34006), distanti fra loro circa 2,30 m, che fanno ipotizzare uno sviluppo altimetrico del tipo "a fornice", del quale costituirebbero i piedritti.

Il contesto già densamente occupato nel quale si viene a inserire il mausoleo determina la particolare conformazione di entrambi i piedritti e del *dromos*. Il piedritto settentrionale è mancante del paramento nord, mentre quello meridionale non presenta una base rettangolare (figg. 5-6). Entrambi sono realizzati in laterizi e tufelli parallelepipedali, con una soluzione che adotta nello stesso elemento strutturale differenti tecniche costruttive<sup>8</sup>. I paramenti

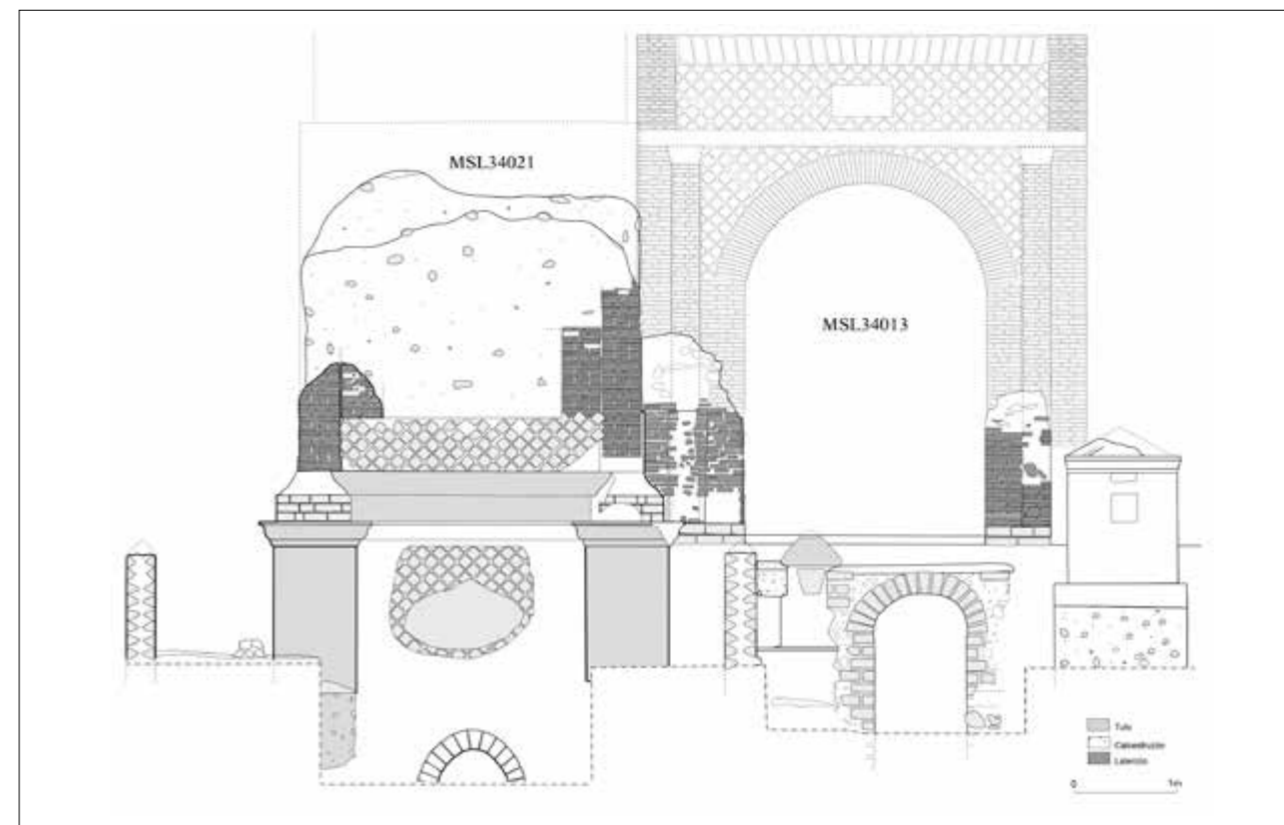
4 L'intervento di restauro è stato realizzato nei mesi di giugno e luglio 2014 da S. D'Onofrio, L. Fedele, T. Illiano e F. Tieri (Università degli Studi di Napoli "Suor Orsola Benincasa"), sotto il coordinamento scientifico del Laboratorio di restauro del Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

5 BRUN, MUNZI 2006, pp. 344-346; 2009, pp. 234-236; BRUN *et alii* 2009, pp. 675-678; COVOLAN 2017, pp. 11-19, figg. 2a-3.

6 Si tratta di un cippo funerario in cementizio di forma cilindrica coronato da un cono; la parte inferiore è rivestita da un intonaco di colore bianco, rosso, invece, in quella superiore. Sulla fronte è murata una piccola iscrizione in marmo che identifica i due liberti – Publius Heius Nicia e Naevius Calinius Canopus – a cui appartiene il monumento funerario: BRUN, MUNZI 2006, pp. 346-347; BRUN *et alii* 2009, p. 679; BRUN, MUNZI 2009, pp. 236-237. Per l'iscrizione: EDR 115652 (G. CAMODECA).

7 Si tratta di un grande dado in muratura, coronato da un piccolo frontone modanato; l'intera struttura è rivestita da un intonaco bianco e sulla fronte, al di sopra di una piccola nicchia, vi è un'iscrizione di ridotte dimensioni in marmo che menziona la liberta Novia Salvia: BRUN, MUNZI 2006, pp. 346-347; BRUN *et alii* 2009, pp. 679-680; BRUN, MUNZI 2009, p. 240. Per l'iscrizione: EDR 115714 (G. CAMODECA).

8 COVOLAN 2017, pp. 12-19, figg. 2a-3. I tufelli componenti l'opera reticolata sono di forma abbastanza irregolare (10 × 10 cm di lato con maggior frequenza) e sono disposti in assise di andamento e altezza variabile; i giunti tra gli elementi hanno uno spessore varia-



3. Cuma, zona D34, prospetti dei mausolei MSL34021 (D34) e MSL34013 (D50)

occidentali dei due elementi, quelli di facciata, sono realizzati interamente in laterizi e nella parte centrale presentano una semicolonna incassata sporgente per oltre la metà del diametro (figg. 5b-6b); le parti orientali, invece, sono costruite in opera vittata mista, con una assise in tufo nella parte inferiore e poi un'alternanza di sette assise in laterizi e tre in materiale lapideo (figg. 5c-6c). Gli stipiti interni dell'arco sono in opera reticolata con catene angolari dentate realizzate interamente in laterizio verso ovest e in opera vittata mista verso est, riprendendo esattamente le tecniche costruttive dei paramenti adiacenti (figg. 5a-6a). Il lato esterno del piedritto sud si presenta sempre in opera reticolata, ma con angolare solamente in materiale fittile: quella occidentale del tipo dentato, mentre le altre due estremità sono modellate a semi-pilastrino leggermente aggettante rispetto al filo del muro (fig. 6d)<sup>9</sup>.

bile tra 1,5 e 4,5 cm, indice di una messa in opera approssimativa, più vicina al quasi reticolato. I blocchetti rettangolari di tufo hanno un'altezza in genere di 8 cm, con una lunghezza variabile tra i 12 e i 32,5 cm. Gli elementi fittili sono particolari: hanno un'altezza che oscilla tra i 2,5 e i 4,5 cm, rendendo evidente la loro natura di tegole fratte; la lunghezza varia tra i 5,5 e i 28 cm.

9 Questa soluzione tecnica potrebbe essere un richiamo estetico al mausoleo MSL34021 (D34), che presenta le stesse caratteristiche



4. Cuma, zona D34, veduta del mausoleo MSL34013 (D50) detto anche dei "girali d'acanto"



5.a



5.b



5.c

5.a-c. Cuma, mausoleo dei "giralì d'acanto", il piedritto nord

Del corpo ipogeo lo scavo ha messo in luce, fino alla risega di fondazione, unicamente la muratura sud, realizzata in opera reticolata con una catena angolare in blocchetti rettangolari di tufo. Da notare un letto di malta con uno spessore maggiore e un andamento obliquo verso est, presente a metà dell'altezza del paramento visibile (fig. 6d). Questo è verosimilmente da mettere in relazione con la costruzione del piedritto sud e con la volontà, per ovviare a un'eventuale debolezza strutturale, di agganciarlo alla camera ipogea. Non disponiamo allo stato attuale di elementi per dire se l'intervento è riferibile alla prima fase costruttiva o successivo.

Alla camera ipogea si accedeva attraverso un *dromos* realizzato in opera reticolata con angolate in blocchetti rettangolari di tufo e ingresso definito da un arco a tutto sesto in conci dello stesso materiale. La struttura è chiaramente stata costruita attraverso due interventi disgiunti: presenta, infatti, la copertura a volta a botte con due profili intradossali differenti, separati fisicamente da un arco, sempre in conci di tufo, parzialmente obliterato dalla copertura occidentale del corridoio d'accesso. Il suo prolungamento tiene conto della presenza della tomba a cippo SP34023.

La camera ipogea e il *dromos* sono coperti da un rivestimento in cocciopesto, messo in opera successivamente all'ampliamento del corridoio e all'innalzamento dei piedritti dell'arco, rispettando una

struttura in blocchi di tufo giallo presente di fronte al piedritto meridionale e inglobando, invece, il cippo funerario SP34023.

Vista l'eterogeneità delle tecniche costruttive e dei materiali, non sempre ben messi in opera, quasi sicuramente il monumento doveva presentare un rivestimento parietale di cui però non restano tracce.

Lo scavo ha permesso di identificare solo qualche scarsa testimonianza dei livelli in fase con la struttura funeraria e quelli in relazione con la costruzione del monumento non sono stati raggiunti. La stratigrafia a ovest del mausoleo, di fronte all'ingresso dell'edificio, ha evidenziato la presenza di diversi livelli di circolazione. Il materiale recuperato, essenzialmente frammenti di vasi a pareti sottili e in sigillata italica, indica come *terminus post quem* la fine del periodo repubblicano e gli inizi dell'età augustea. I livelli stradali appaiono in seguito tagliati dalla sistemazione di una scala in terra, composta di almeno tre gradini in malta battuta, che permetteva l'accesso dalla via al piano di circolazione del mausoleo e da qui, attraverso il *dromos*, alla camera funeraria.

### 1.2. La camera funeraria

L'ambiente ipogeo è di forma quadrata e misura 2,80 m di lato per 2,90 m di altezza massima. Presenta una volta a botte su cornice aggettante su tre lati (US 34150) e l'insieme dei muri è ricoperto da intonaco dipinto. Il pavimento è in cocciopesto con la superficie dipinta di rosso (SL34147). Due letti funerari in muratura e cavi sono sistemati



6.a



6.b



6.c



6.d

6.a-d. Cuma, mausoleo dei "giralì d'acanto", il piedritto sud

sui lati est (SP34145)<sup>10</sup> e sud (SP34146)<sup>11</sup>, mentre lungo la parete nord un letto-sarcofago conserva la copertura in lastre di tufo rivestita d'intonaco (SP34144)<sup>12</sup>. I tre arredi sono stati costruiti contestualmente. Nell'angolo sud-ovest trova posto anche una piccola panca bassa (SB34157)<sup>13</sup>, mentre sulla parete est, al di sopra della cornice, si aprono due nicchie semicirculari (NI34148 e NI34149: largh. 40 cm, prof. 40 cm).

Lo scavo del mausoleo, pur se quest'ultimo risultava già depredato, ha permesso il recupero sui letti, all'interno e al disopra del cassone-sarcofago, dei resti dei defunti lì sepolti. Lo studio antropologico ha identificato sette inumati, di cui quattro adulti e tre in età giovanile. Sul letto est sono state ritrovate numerose ossa combuste pertinenti ad almeno un individuo cremato, forse in origine custodite in un'urna deposta in una delle nicchie<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> SP34145: lungh. 2,14 m, largh. min. 0,58 m, largh. max. 0,88 m.

<sup>11</sup> SP34146: lungh. 1,22 m, largh. min. 0,66 m, largh. max. 0,88 m.

<sup>12</sup> SP34144: lungh. 2,40 m, largh. min. 0,90 m, largh. max. 0,94 m.

<sup>13</sup> SB34157: lungh. 0,70 m, largh. 0,80 m.

<sup>14</sup> Lo studio antropologico è stato realizzato da P. Dunefjardin.

Pochi, invece, sono gli elementi dei corredi rinvenuti all'interno della camera (fig. 7). Si tratta di un asse di Tiberio, datato al 15 o 16 d.C., leggermente usurato, e di due fibule, di cui una in bronzo con arco rivestito da vaghi in osso e una in ferro con frammenti di tessuto, recuperati accanto ai resti ossei: la prima sul letto est (SP34145) e la seconda sul letto sud (SP34146). Due lucerne – di cui una di tipo Deneuve 5a (Loescke IV = Bailey IIB), intatta e databile alla prima metà del I secolo d.C., e una seconda, su stelo, che richiama tipologie puniche – sono state trovate, invece, al di sotto del riempimento di terra che colmava la struttura del letto sud (SP34146).



7. Cuma, mausoleo dei "giralì d'acanto", elementi dei corredi rinvenuti all'interno della camera funeraria

per i cantonali del podio.



8. Cuma, mausoleo dei "giri d'acanto", l'interno della camera funeraria e la decorazione sulla parte inferiore delle pareti

## 2. L'apparato decorativo

L'interno della camera è rivestito di intonaco a fondo bianco, decorato sulle pareti e monocromo sulla volta. La parte inferiore delle pareti presenta un motivo a finti blocchi in marmo bianco, mentre le lunette est e ovest sono ornate da un'elegante composizione costruita intorno a una pianta di cardo da cui si dipanano tralci caratterizzati da diverse infiorescenze e arricchita da piccoli volatili posti a coronamento dei fiori. Le pitture sembrano essere state realizzate con la tecnica dell'affresco<sup>15</sup>.

### 2.1. Descrizione delle pitture e osservazioni tecniche

Nella parte inferiore delle pareti, al di sotto della cornice, si sviluppa su circa 60 cm una decorazione di finta architettura, imitante un'opera pseudo-isodoma in falso rilievo (fig. 8). Quest'ultima è organizzata su due filari sui muri est, sud e parte del

<sup>15</sup> L'ipotesi è molto probabile, ma per confermarla si attende l'esito di adeguate analisi archeometriche.

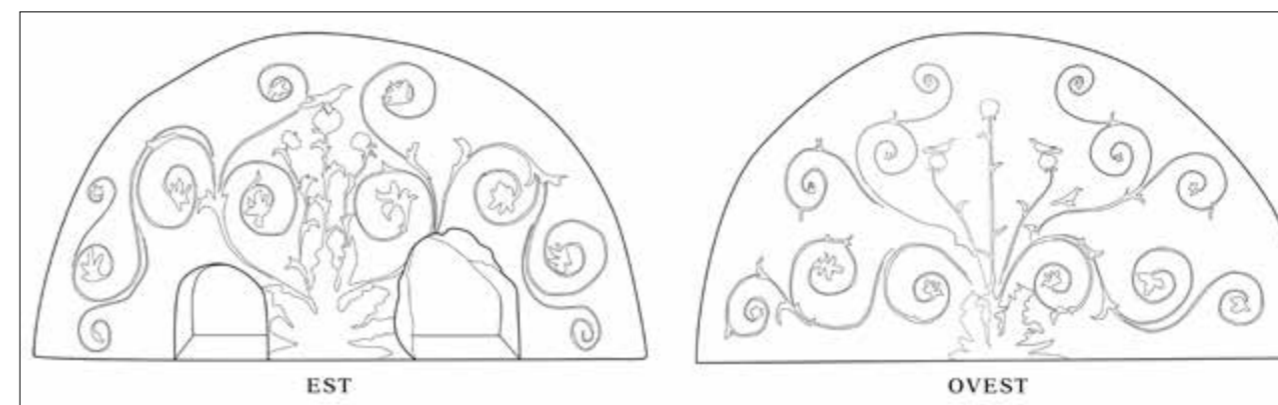
muro ovest, mentre una sola assise è riprodotta sul muro ovest, a nord della porta, e sul muro nord, dove lo spazio è occupato dal letto-sarcofago. La superficie dell'intonaco è piuttosto alterata, senza però compromettere la lettura del motivo decorativo. Le linee che definiscono i finti blocchi sono dipinte in nero su fondo bianco e il rilievo della pietra è reso con un tratto più sottile, creando un efficace effetto ottico. L'altezza dei blocchi oscilla tra i 23 e i 26 cm nel primo filare e tra i 30 e i 36 cm nel secondo, mentre la larghezza dei moduli varia tra i 60 e i 90 cm. Il progetto della decorazione si adatta in maniera efficace all'organizzazione della camera con i due letti e il letto-sarcofago. L'altezza della prima assise, infatti, ben si adegua allo spazio disponibile tra la cornice e la sommità del sarcofago a nord, mentre la seconda assise riempie lo spazio residuo fino alla testa dei letti a est e a sud. Questa soluzione permette di coprire in maniera uniforme tutta la superficie visibile delle pareti della camera. I contorni dei blocchi e i giunti delle pietre sono stati realizzati verosimilmente con un righello. Si osservano delle irregolarità negli angoli dell'am-



9. Cuma, mausoleo dei "giri d'acanto", lunetta est



10. Cuma, mausoleo dei "giri d'acanto", lunetta ovest



11. Cuma, mausoleo dei "giri d'acanto", elaborazione grafica della decorazione delle lunette est e ovest

biente, forse a causa della presenza dei letti che ha reso più difficile il lavoro dell'artigiano.

La cornice aggettante (h 10 cm, largh. 11,5 cm), situata a 1,35 m dal pavimento, separa la decorazione della zona superiore da quella inferiore. Sulla parete ovest, dove c'è l'ingresso, è sostituita da una fascia nera di 10 cm di spessore che svolge la stessa funzione<sup>16</sup>; questa soluzione rafforza la somiglianza tra le due pareti.

Il motivo decorativo impiegato nella zona inferiore contrasta con la leggerezza degli ornati vegetali delle lunette (figg. 9-10), mentre il trattamento monocromatico della finta architettura mette in risalto ancora di più i colori utilizzati nelle zone superiori.

La composizione delle lunette è costruita intorno a un motivo ornamentale centrale che si sviluppa

<sup>16</sup> La cornice assume un ruolo strutturale sui lati lunghi (nord e sud), mentre sui lati corti non è necessaria. Sulla parete est quest'ultima doveva servire probabilmente ad appoggiare degli oggetti in relazione con le due nicchie (offerte, lucerne, balsamari), secondo la tradizione delle cosiddette "cornici-mensole" la cui presenza è ben documentata nei mausolei cumani e più generalmente in Campania sin dal tardo ellenismo (LIBERTINI 2005, p. 34).

in maniera simmetrica intorno all'asse della pianta di cardo, che sorge da un cespo da cui si dipanano tre steli simmetrici e girali, coronati da infiorescenze e arricchiti da volatili, come era proprio dei cosiddetti "giri animati" di tradizione ellenistica e peculiari del repertorio di età giulio-claudia e flavia<sup>17</sup> (fig. 11). Nella lunetta est, la disposizione degli elementi conduce lo sguardo al centro della pittura, dove il cespo assume l'aspetto di un grande calice con pareti curve e bordo svasato (figg. 9, 11a). Il disegno si adegua sapientemente all'organizzazione architettonica della parete, nella quale sono inserite due nicchie a sezione semicircolare, le cui sagome si integrano perfettamente nello schema d'insieme, curvilineo e simmetrico.

La pittura parietale della lunetta ovest è conservata meno bene a causa della presenza di un'apertura realizzata nella volta da scavatori clandestini, attraverso la quale si infiltrano elementi esterni di

<sup>17</sup> La composizione delle lunette del mausoleo D50 è un ibrido tra il tipo 2 (composizione centrata) e il tipo 3 (composizione simmetrica) della classificazione di N. BLANC (2004).



12. Cuma, mausoleo dei "girali d'acanto": particolari delle lunette est (in alto) e ovest (in basso), con volatili su infiorescenze

varia natura (figg. 10, 11b). L'usura della superficie dell'intonaco ha provocato la scomparsa di una parte della decorazione su una fascia larga circa 30 cm e praticamente sull'intera altezza della lunetta, ma la simmetria della composizione ci permette facilmente di restituire il motivo.

L'impostazione generale nei temi e nello stile della lunetta ovest è la stessa della lunetta est, anche se si osservano alcune differenze nel progetto del disegno e nell'esecuzione (fig. 11a-11b):

- nella lunetta est, il dipanarsi dei girali nello spazio risente della presenza delle nicchie, che comunque l'artigiano ha saputo integrare nella composizione; nella lunetta ovest, invece, è riconoscibile un tentativo più goffo di occupare lo spazio;
- nella lunetta ovest, i tralci, anche se più numerosi (dodici rispetto ai dieci sul muro est), sono meno ampi e più articolati;
- gli eleganti fiori della lunetta est sono sostituiti nella lunetta ovest da foglie;
- infine, anche la posizione dei volatili sui vegetali

appare differente. Nella lunetta est sono dipinti tre uccelli, uno in cima alla pianta e altri due su ogni lato dell'asse centrale. A ovest, due uccelli sono visibili nella metà nord della superficie. Il primo, posto su una capsula vegetale, guarda in direzione sud, mentre l'altro, che si trova sul rametto sottostante, è volto verso nord. Si potrebbe immaginare che, per simmetria, altri due volatili si trovassero nella metà sud del disegno. Un terzo esemplare era forse in cima allo stelo centrale della pianta, ma una lacuna impedisce di confermarlo.

L'uso abile dei colori di una tavolozza semplice, composta essenzialmente dal verde, dal marrone, dal rosso e dall'ocra, crea un effetto naturalistico di notevole plasticità e spazialità.

I volumi ottenuti con grande destrezza grazie all'utilizzo di pennellate vivaci di vari colori conferiscono ai motivi una tridimensionalità che si avvicina a quella ottenuta in scultura.

Di un certo interesse è il trattamento degli uccelli, il cui piumaggio è reso con la tecnica a risparmio (fig. 12).

Le differenze osservate nei dettagli delle pitture delle due lunette sembrano suggerire la presenza di almeno due artigiani, ciascuno dei quali ha lavorato su una lunetta. Ciò si osserva chiaramente per gli uccelli, dipinti con colori verdi e ocra nella lunetta est e con un solo colore, il marrone, nella lunetta ovest, o ancora nel modo di realizzare il cespo. Si potrebbe quasi suggerire che la lunetta est, situata di fronte all'ingresso, sia stata dipinta dall'artigiano con maggiore esperienza, mentre quella ovest sia stata realizzata da un suo allievo.

Creando condizioni di luce differente, è stato possibile notare alcune tracce di lavorazione sulla decorazione della lunetta ovest<sup>18</sup> (fig. 13):

- un tracciato preparatorio inciso (A) è visibile in corrispondenza dello stelo centrale; quest'ultimo svolge la funzione di asse della composizione e ha permesso all'artigiano di collocare tutti gli altri elementi;
- sulle foglie del cespo centrale si osservano le tracce lasciate dai pennelli sull'intonaco fresco (B);
- il cespo è modellato grazie alla sovrapposizione di quattro colori principali: marrone chiaro, verde

18 Non è stato possibile osservare se sulla lunetta est fossero presenti tracce preparatorie, in quanto la pittura è stata staccata e restaurata nel 2005, poco dopo lo scavo del monumento.



13. Cuma, mausoleo dei "girali d'acanto", lunetta ovest: particolare del cespo con in evidenza le tracce di lavorazione

scuri, verde e verde-giallo. I colori sono stesi secondo la tecnica del chiaroscuro per gradienti, dove per creare volume sono state utilizzate tonalità più scure per indicare le zone che ricevevano meno luce e sfumature più chiare per risaltare le parti più illuminate, così da creare un effetto voluminoso delle foglie;

- sull'intonaco, accanto al cespo della lunetta ovest, è possibile identificare una traccia di strumento, verosimilmente una cazzuola (C).

Infine, alcune gocce di pittura verde, arancione e bianca sono visibili nella parte inferiore del muro sotto le lunette, dato che permette di ricavare un'informazione sull'organizzazione del cantiere: le decorazioni delle lunette sono state realizzate dopo quelle della zona inferiore.

Le poche tracce preparatorie, nonostante la regolarità delle curve e la maestria nella tecnica del *modelage* con la sovrapposizione dei colori e l'abile utilizzo della stesura a risparmio, sono, così come l'assenza di giornate, elementi che rivelano un lavoro rapido ma sicuro<sup>19</sup>.

Le decorazioni si adattano bene allo spazio da coprire all'interno della camera, sia nelle lunette dove il motivo vegetale copre armoniosamente la superficie curva, sia nell'imitazione di una muratura nella parte inferiore delle pareti, tra gli spazi lasciati liberi dalle strutture funerarie.

19 Una pittura di veloce esecuzione che richiama lo stile compendioso descritto da Plinio il Vecchio che ne attribuì l'ideazione a Filosseno di Eretria (PLIN., *nat.* XXXV, 110).

## 2.2. Dal cardo al giglio: l'alfabeto floreale del mausoleo cumano

Le due lunette dipinte del mausoleo dei "girali d'acanto" risentono chiaramente delle mode artistiche del periodo augusteo. Non è escluso che, come nel fregio dell'Ara Pacis, si nasconda anche qui un progetto iconografico, forse meno ambizioso, ma altrettanto interessante<sup>20</sup>. Osservando le due composizioni, si ha l'impressione di essere in presenza di un alfabeto floreale utilizzato per dar voce a un linguaggio che in questo contesto sembrerebbe acquisire una chiara valenza funeraria ed escatologica.

La disamina dell'apparato decorativo è stata condotta su un duplice livello: il primo ha tenuto conto della struttura generale della composizione e del dipanarsi dei racemi nello spazio, mentre il secondo, esaminate le varie componenti arboree, ha cercato di dare un significato alla loro presenza in questo contesto.

La struttura della composizione è quella che in letteratura si definisce a "candelabro", costruita in maniera simmetrica e speculare intorno a un asse centrale. Non si tratta di un'unica pianta, ma piuttosto di una composizione ideale che associa diverse porzioni di specie differenti.

Questa pianta ideale vede la contrapposizione di due elementi "strutturali", di cui uno riguarda la struttura centrale, che appare austera e fissa all'interno della scena, composta da piante che rimandano all'asprezza della vita<sup>21</sup>. A quest'asse mediano si contrappongono i racemi fioriti, che abbracciano l'intera lunetta con un movimento sinuoso; questi ultimi sono costituiti soprattutto da piante bulbose con una fioritura vistosa, la cui capacità rigenerativa potrebbe alludere alla rinascita<sup>22</sup>.

Il riconoscimento delle specie botaniche è complicato da diversi fattori:

- una modesta policromia: sembrerebbe che l'artigiano abbia volontariamente utilizzato una tavolozza ridotta, preferendo giocare sui chiaroscuri;
- una esecuzione "veloce": le pennellate risultano essere poco accurate, come a voler dare l'idea del

20 Sulla lettura iconografica del fregio floreale dell'Ara Pacis, da ultimi CANEVA 2010 e SAURON 2018, con abbondante bibliografia.

21 Si tratta soprattutto di piante appartenenti alle famiglie delle *Dipacaceae* e delle *Compositae* (o *Asteraceae*).

22 Sull'interpretazione delle piante bulbose come simbolo di rinascita, CANEVA 2010, pp. 64-70.

fiore che si intendeva rappresentare, quasi che il pittore fosse un macchiaiolo *ante litteram*.

– la cultura “botanica” dell’epoca: una conoscenza del mondo vegetale differente da quella attuale e una sensibilità per specie che dovevano essere caratterizzate da simbologia ben precisa<sup>23</sup>.

Tenendo conto di questi aspetti, si sono riconosciute dieci differenti componenti botaniche, che vengono riproposte più volte all’interno della composizione (fig. 14).

Se in un primo momento il cespo centrale è stato identificato con una pianta di acanto, dal quale trae il nome il mausoleo, dopo una più attenta disamina della pittura si è deciso di attribuire questa specie arborea alla famiglia delle *Asteraceae* e in particolare al genere del *Carduus* (Linneo 1753) (fig. 14.1). Le foglie basali che lo compongono sono di forma lanceolata, con la lamina fogliare caratterizzata da profondi lobi, e quindi differenti da quelle dell’acanto, in particolare nella forma riprodotta solitamente dagli artigiani romani<sup>24</sup>. Va detto che esiste anche una variante spinosa dell’acanto, l’*Acanthus spinosus* (Linneo 1753), la cui morfologia delle foglie è però molto differente da quella rappresentata nel mausoleo cumano.

La pianta di cardo non è estranea alla poesia pastorale, che vede in Virgilio uno dei massimi interpreti; il poeta mantovano cita il cardo nelle *Bucoliche*, come un arbusto sorto dalla terra in occasione della prematura morte del poeta Dafni: “Grandia saepe quibus mandavimus hordea sulcis, / infelix lolium et steriles nascuntur avenae; / pro molli viola, pro purpureo narcisso, / carduus et spinis surgit paliurus acutis”<sup>25</sup>. Dalla lettura dei versi virgiliani si può ipotizzare che nell’affresco cumano l’utilizzo del cardo come elemento centrale intenda non solo indicare l’a-

sprezza della vita, ma anche l’effetto che la morte ha sulla comunità<sup>26</sup>.

La parte centrale della composizione è caratterizzata da foglie caulinari (o cauline) disposte lungo il fusto (fig. 14.2). Presenti anche sui girali dell’Ara Pacis, sono state riconosciute come foglie di *Sonchus* (Linneo 1753)<sup>27</sup>, un genere di pianta erbacea ampiamente diffuso in tutto il Mediterraneo e già conosciuto dai Greci e dai Romani. Come per l’Ara Pacis, anche nel nostro caso la specie in questione deve essere interpretata come un cardo “ingentilito”<sup>28</sup>.

Sulla sommità dei fusti si trovano tre infiorescenze dalla forma globulare, che possono leggersi come capsule di papavero (figg. 14.3 e 15a). In particolare, il contesto funerario ci porta a riconoscere la specie *Papaver somniferum* (Linneo 1753). La presenza del papavero da oppio spinge a interpretare questa pianta nell’accezione virgiliana di “Lethaea papavera”<sup>29</sup>, con riferimento alla capacità dei fiori di lenire le sofferenze della vita. L’effetto dei papaveri da oppio e le loro proprietà narcotizzanti sono stati sapientemente sintetizzati da Lorenzo Fabbri nella monografia dedicata a questo fiore: “come il fiume infernale, i *Lethaea papavera* sono in grado di placare il dolore e di indurre la dimenticanza in coloro che ne fanno uso”<sup>30</sup>.

Dal cespo centrale del cardo si dipanano due racemi composti da tralci vegetali, stilizzati in volute svolgentisi l’una dall’altra. Anche questi mostrano una natura composita e sembrano essere formati da diverse specie botaniche. I rami spiraliformi non presentano alcuna caratteristica peculiare che possa avvicinarli a una particolare specie botanica e il loro andamento poco naturale sembra essere stato scelto per riempire gli spazi con armonia e leggerezza.

Sono invece identificabili alcuni fiori che caratterizzano la parte terminale. Si tratta di *Liliaceae* (fig. 14.4) e del “purpureo narcisso” virgiliano<sup>31</sup> (*Narcissus*, Linneo 1753) (fig. 14.8), piante bulbose

23 Non dobbiamo dimenticare che nella poesia virgiliana la natura non è una forza contro la quale bisogna combattere, ma “anzi è spesso addirittura simpatetica, capace di reagire e interagire con le vicende umane” (GIOSEFFI 2005, p. IX).

24 Le foglie caulinari caratterizzano anche il fusto della pianta di cardo, ma presentano una morfologia differente.

25 CANEVA 2010, p. 58.

26 VERG., *georg.* IV, 545.

27 FABBRI 2017, p. 73; sull’effetto dell’acqua del fiume Lete, LUC., *DMort.* XIII, 6.

28 VERG., *ecl.* VI, 38.



14. Cuma, mausoleo dei “girali d’acanto”, specie botaniche nella lunetta est

caratterizzate da una vistosa fioritura. Entrambi i generi compaiono costantemente nella letteratura classica nei racconti di *ἀνθολογία*<sup>32</sup> e ancor di più nei passi che riferiscono della prematura morte di giovani<sup>33</sup>.

Una ulteriore osservazione va fatta sul colore utilizzato per dipingere le corolle delle due specie. È probabile che le tonalità del rosso e del vermiglio non siano scelte casuali. I fiori purpurei, infatti, erano considerati fiori mortuari per eccellenza, proprio per il loro colore simile al sangue, che sappiamo essere stato considerato nutrimento per le anime dei morti<sup>34</sup>; in letteratura, infatti, ricorre spesso il donare, o meglio spargere, i *purpureos flores* a favore delle anime dei defunti<sup>35</sup>.

32 HOM., II, 5-21; CLAUD., *rapt. Pros.* II, 105-133; OV., *fast.* IV, 421-442.

33 VERG., *ecl.* II, 45-50 (offerte per Alessi); VERG., *ecl.* V, 36-39 (morte di Dafni); VERG., *Aen.* IV, 545 (offerte per Marcello); PROP., I, 20, 37-38 (offerte per Ila).

34 BARABINO 1989, p. 558.

35 Molti sono i richiami nella letteratura latina tra il colore rosso e i fiori donati ai morti. Si ricordino in particolar modo i versi dell’Eneide che vedono protagonista l’anima di Marcello per la quale Anchise esorta Enea e i suoi a “purpureos spargam flores” (VERG., *Aen.* VI, 884).

I fiori di entrambe le specie sono documentati anche sul fregio dell’Ara Pacis e vengono messi in connessione con la rifioritura della terra e quindi con la loro capacità rigenerativa<sup>36</sup>. A questo proposito sembra interessante notare che le tracce cromatiche presenti sulle superfici marmoree del monumento augusteo indicano che alcune infiorescenze riconosciute come ascrivibili alla famiglia delle *Liliaceae* erano dipinte in rosso<sup>37</sup>.

Probabilmente a specie vegetali dalla natura bulbosa vanno ricondotti i motivi di raccordo, da cui si generano le volute secondarie, che terminano a loro volta con i fiori sopra ricordati (fig. 14.9).

Dal cespo centrale e dalle volute secondarie si sviluppano anche degli esili tralci caratterizzati da piccole foglie oblunghe (fig. 14.6-7) la cui identificazione pone qualche problema a causa della forte idealizzazione della pianta. La disamina del portamento del ramo ha indotto a ipotizzare che si trattasse di una pianta legnosa, forse di rami del cespuglio di *Laurus nobilis* (Linneo, 1753). Di questa pianta, sacra ad Apollo,

36 CANEVA 2010, pp. 68 e 88.

37 Ivi, pp. 131-140.



15.a



15.b



15.c



15.d

15.a-d. Cuma, mausoleo dei "girali d'acanto", infiorescenze presenti sulla lunetta est

Virgilio ne aveva fatto il *passepertout* per discendere negli Inferi, "aureus et foliis et vimine ramus / Iunoni infernae sacer"<sup>38</sup>; l'identificazione bene si adattebbe, quindi, al contesto geografico, i Campi Flegrei, e funerario, del mausoleo. Una seconda attribuzione potrebbe essere ugualmente attendibile. Si potrebbe, infatti, riconoscere nei ramoscelli il *Myrtus communis* (Linneo, 1753), arbusto soventemente associato all'alloro<sup>39</sup>, e tra i principali componenti della macchia mediterranea. Le identificazioni appena pro-

poste sono ipotesi di lettura e alcune specie rimangono ancora d'incerta attribuzione.

Un'ultima osservazione va fatta sui volatili che animano i girali di entrambe le lunette. Innanzitutto, va notato che, soprattutto nella lunetta principale, quelli sono posti in posizione simmetrica e speculare rispetto all'asse centrale verticale, esattamente come si osserva sui pannelli dell'Ara Pacis. Gli uccelli dipinti sembrano doversi ricondurre tutti a un'unica specie, *Pica pica* (Linneo 1753) ovvero gazze<sup>40</sup>, vola-

tili molto comuni anche in epoca augustea e ben conosciuti e descritti dagli autori greci e latini<sup>41</sup>. A questo proposito va ricordata l'importanza degli uccelli nel mondo antico e romano: nell'arte divinatoria praticata dagli *augures*, incentrata intorno all'auspicio, *aves spicere* (osservare gli uccelli), il loro canto e il loro volo erano considerati come segni divini. Anche Virgilio li usa per far comunicare gli dei con i personaggi della sua opera, assegnando loro il ruolo di messaggeri<sup>42</sup>.

Il bianco delle pareti laterali e della volta, che dà una certa luminosità all'ambiente, e la sensazione di leggerezza che emana dai girali animati si contrappongono alla pesantezza della terra e all'oscurità che caratterizzano il mondo dei morti.

Le lunette appaiono come finestre aperte sulla vita, rappresentata da una natura vivace e fertile, con uccelli che richiamano l'elemento aria come altro simbolo di vita.

### 3. Confronti architettonici e stilistici

#### 3.1. La struttura architettonica

Il mausoleo D50 appartiene alla tipologia degli edifici funerari "a fornice" e, da un punto di vista strutturale, non trova confronti puntuali.

La parte inferiore richiama il modello della tomba a camera ipogea diffusa sin dall'età tardoellenistica in Campania<sup>43</sup> e ampiamente documentata a Cuma. Si tratta di una tipologia funeraria che conosce anche una larga diffusione, già dai primi secoli dell'impero, a Roma.

Per quanto concerne lo sviluppo "a fornice", gli esemplari noti si riferiscono soprattutto all'età imperiale e le necropoli di Pompei ne forniscono alcuni esempi. Si tratta in quasi tutti i casi di strutture in cui l'arco funge da base per un'ulteriore architettura, di differenti forme, e talora con una riduzione e tamponatura del fornice dell'arco<sup>44</sup>.

Per quanto riguarda un confronto con monumenti funerari con un vero e proprio sviluppo a fornice, è possibile citare la tomba 28EN della necropoli di Porta Nocera<sup>45</sup>, l'edificio n. 5 del Fondo Pacifico<sup>46</sup>, nella parte attualmente interrata, e, sempre nello stesso fondo, i monumenti E<sup>47</sup>, H<sup>48</sup> e I<sup>49</sup>. Particolare attenzione va posta al confronto con la tomba "sud 1" di via dei Sepolcri, appartenuta al liberto Marcus Cerrinius Restitutus, un augustale, vissuto tra il 56 e il 62 d.C.<sup>50</sup>. Si tratta di una sepoltura in cui il fornice è chiuso solo da un sottile setto murario, dunque strutturalmente vicino a un arco.

#### 3.2. L'apparato pittorico

Appurato che il confronto più immediato è quello con l'Ara Pacis, e tenendo ben presente le precedenti esperienze pittoriche della Grecia del Nord e della ceramica apula, l'apparato decorativo del monumento cumano trova ben pochi confronti sia in pittura che in scultura, sia in ambito funerario che domestico.

La decorazione del mausoleo appare come la trasposizione pittorica di motivi (girali d'acanto, finta muratura) che a questa epoca sono spesso elaborati in rilievo, come è visibile, ad esempio, sulla lunetta della Casa dei Grifi sul Palatino a Roma, nella quale è rappresentata una composizione simmetrica simile in rilievo di stucco. Questa tendenza di dare una maggiore importanza alla pittura e di creare dei trompe-l'œil nasce con il Secondo Stile, che si impegna a riprodurre le decorazioni più elaborate del Primo Stile<sup>51</sup>.

Il motivo decorativo dei girali d'acanto è molto diffuso in ambito campano, dove la presenza di Augusto è ampiamente documentata. Questo tipo di composizione, a tralcio e girali, si adatta particolarmente bene alla forma curva della lunetta e conosce un gran successo nella decorazione delle volte, sia in pittura che in stucco.

Allo stato attuale della ricerca non ci sembra possi-

38 VERG., *Aen.* VI, 137-138.

39 VERG., *ecl.* II, 54-55.

40 L'identificazione della specie è stata eseguita dall'ornitologo R. Balestrieri (CNR-IBAF).

41 Per una sintesi sulla specie in epoca romana, CAPPONI 1979, pp. 414-417.

42 A titolo di esempio si ricordi il passo del rinvenimento del ramo d'oro, nel quale Venere invia due uccelli, "geminae columbae", per indicarne la posizione a Enea (VERG., *Aen.* VI, 190).

43 VON HESBERG 1992, pp. 100-112.

44 L'appartenenza di queste tombe alla tipologia ad arco si ha in RICHARDSON 1988, pp. 251 e 366-367. Monumenti "a fornice" che sostengono una *tholos* sono la tomba 4EN di Porta Nocera (D'AMBROSIO, DE CARO 1983, scheda 4EN) e la sepoltura n. 1 del Fondo Pacifico (SOGLIANO 1886, pp. 334-337; MAU 1888, pp. 121-123;

STEFANI 1998, p. 51). Sostengono invece un'edicola, le tombe 6EN e 12EN di Porta Nocera (D'AMBROSIO, DE CARO 1983, schede 6EN e 12EN) e le sepolture n. 2 e 4 del Fondo Pacifico (SOGLIANO 1886, pp. 334-337; MAU 1888, pp. 123-127 e 130-132; STEFANI 1998, pp. 51-53).

45 D'AMBROSIO, DE CARO 1983, scheda 28EN.

46 SOGLIANO 1886, pp. 334-337; MAU 1888, pp. 132-134; STEFANI 1998, p. 53.

47 D'AMBROSIO, DE CARO 1987, pp. 220-222, fig. 72.

48 Ivi, pp. 212-213, fig. 67.

49 Ivi, pp. 213-215, fig. 68.

50 ANDREAU 1974, p. 172; KOCKEL 1983, pp. 47-51; RICHARDSON 1988, p. 367.

51 BARBET 1985b.



bile proporre confronti puntuali per la decorazione delle lunette.

Un parallelo può essere trovato al di fuori della Campania, ad esempio con il monumento funerario di Pomponius Hylas sulla via Latina a Roma, dove sia la sommità dell'abside, riferibile alla fase tiberiana, sia l'urna cineraria dell'intestatario della tomba, datata a epoca flavia, traggono ispirazione dai fregi dell'Ara Pacis<sup>52</sup>.

In Campania, interessanti confronti sono forniti da alcuni contesti vesuviani. In ambito funerario è possibile menzionare la tomba ad altare fatta costruire dalla liberta Naevoleia Tyche<sup>53</sup> a Pompei per l'*augustalis* e *magister pagi* C. Munatius Faustus, datata alla metà del I secolo d.C., e l'ara-cenotafio di M. Nonio Balbo a Ercolano, della prima età augustea<sup>54</sup>. In ambito pubblico, ad esempio, è possibile citare la decorazione degli stipiti dell'ingresso monumentale dell'Edificio di Eumachia sul Foro di Pompei, ricollocati, ma in realtà provenienti dal c.d. Tempio di Vespasiano (VII 9, 2), probabilmente da riconoscersi come il Tempio del Genio di Augusto, dedicato dalla sacerdotessa Mamia, morta nel 29 d.C.<sup>55</sup>. Per un confronto in ambito domestico, si può rimandare sia all'abside dell'alcova 24 della Casa del Menandro (I 10, 4) a Pompei<sup>56</sup>, sia alla lunetta di uno dei cubicoli della Casa del Salone Nero (VI, 11) di Ercolano, decorata da motivi vegetali perfettamente simmetrici fuoriuscenti da un cespo di acanto, con uccellini che becchettano qua e là<sup>57</sup>.

Avvicinandosi all'area flegrea, nella stessa Cuma possiamo citare sia le lastre in marmo decorate a tralci d'acanto, sia il gruppo di Psiche ed Eros, entrambi datati a età augustea e indicati erroneamente come provenienti dalle Terme del Foro<sup>58</sup>. Un interessante confronto da ambito funerario è con il fregio con girali riferibile al coronamento del tamburo del mausoleo circolare a tumulo A2 della necropoli della Porta mediana, datato tra la fine dell'età repubblicana e la prima età augustea<sup>59</sup>.

La decorazione delle zone inferiori trova i suoi antecedenti in ambito ellenistico e nello Stile strutturale della pittura romana, ampiamente attestato nell'edilizia domestica, più raramente in ambito funerario. Malgrado ciò, suggestivo appare il richiamo con il podio in lastre di marmo che caratterizza la parte inferiore del recinto marmoreo dell'Ara Pacis, immediatamente al di sopra del quale si colloca il registro decorativo con gli elaborati girali d'acanto.

Le considerazioni sin qui esposte consentono di datare la costruzione del monumento dei "girali d'acanto" tra la fine dell'età augustea e l'inizio del regno di Tiberio.

#### 4. Note conclusive

All'indomani della sua consacrazione, l'Ara Pacis *Augustae* è divenuta subito fonte d'ispirazione per una quantità incredibile di monumenti, soprattutto di carattere pubblico. Un forte legame unisce Augusto alla Campania e all'area flegrea<sup>60</sup>. È qui, infatti, che si attua quella legittimazione della *gens Iulia* nelle origini di Roma ratificata attraverso il responso della Sibilla cumana: "È giunta l'ultima età dell'oracolo cumano. Nasce di nuovo il grande ordine dei secoli. Già torna la vergine e torna il regno di Saturno, già la novella prole discende dall'alto del cielo"<sup>61</sup>.

In questa sede è stato messo in evidenza come la decorazione pittorica del mausoleo cumano risenta dell'influenza del grande fregio augusteo dell'Ara Pacis; più complesso è capire come mai per l'apparato pittorico di questa tomba si sia fatto ricorso a questo modello.

La struttura compositiva del fregio dell'Ara ha dato vita, a partire dagli anni immediatamente successivi alla sua consacrazione, alla proliferazione in ambito funerario di apparati decorativi caratterizzati da tralci e motivi fioriti che sovente conservano uno schema simmetrico.

Ritroviamo cespi di acanto da cui si dipanano volute composite su una serie di urne funerarie la cui datazione oscilla tra la piena epoca augustea e la tarda età giulio-claudia, alcune delle

quali provengono proprio dalla Campania cara ad Augusto<sup>62</sup>.

Forse la committenza campana, e nel nostro caso cumana, ritrovava nei girali dell'Ara non solo l'immagine dell'età dell'oro, ma, come sintetizza G. Sauron per le stele fiorite di Nîmes, il cui legame con il monumento di Roma è stato dimostrato dallo stesso autore, soprattutto "il diritto di vedere nei girali delle tombe [...] una speranza a partecipare all'eternità nell'aldilà promesso ai signori dell'Impero"<sup>63</sup>. Lo storico francese sottolinea, inoltre, come i fregi con girali d'ispirazione augustea venissero scelti come motivi decorativi per i loro monumenti funerari in particolare dai *seviri Augustales*<sup>64</sup>.

Alla luce delle osservazioni fatte, è possibile ipotizzare che anche il mausoleo cumano appartenesse a un liberto che aveva ricoperto questa carica? La presenza degli *Augustales* a Cuma è ben documentata dalle iscrizioni funerarie e dalle dediche da loro poste a Baia<sup>65</sup>. Degna di nota è in particolare l'iscrizione funeraria dei Calovii, importante famiglia cumana di origine osca, datata al 10-20 d.C. e rinvenuta reimpiantata nelle terme del foro, a poca distanza dalla necropoli della Porta mediana<sup>66</sup>: "L. Calovius L. l. Trypho / Calovia L. l. Athenais / L. Calovius L. l. Primus / August(alis) primus". Sulla lastra sono menzionati tre personaggi, l'ultimo dei quali, "L. Calovius L. l. Primus" si definisce "August(alis) primus", quindi tra i primi ad aver ricoperto questa carica.

Se si considera che il mausoleo D50 affacciava su uno degli assi principali che uscivano dalla città, che era situato a poca distanza da una delle porte urbane, che era addossato a un altro importante monumento funerario, il mausoleo "a podio parallelepipedo" D34, circondato da tombe "a dado" appartenenti a schiavi e liberti dell'*élite* locale, e che all'interno della camera funeraria, riccamente decorata con motivi di chiara matrice augustea, vi erano tre letti, l'ipotesi appare suggestiva. Secondo H. Von Hesberg, la rarità dell'alzato "a fornice" nei monumenti funerari di età romana si spiega in quanto si tratta di una tipologia edilizia che "esprimeva forse un onore troppo particolare per essere utilizzato come monumento funerario"<sup>67</sup>.

Il mausoleo cumano potrebbe essere un ottimo candidato per l'iscrizione del liberto della *gens Calovia*, lo stesso personaggio che in età augustea riceve una nomina di tanto onore da parte dell'*ordo decurionum* cittadino ed è scelto per far parte del primo gruppo di *Augustales* che inaugurarono il culto imperiale a Cuma. Una tale identificazione potrebbe giustificare al tempo stesso l'architettura "onorifica" e la decorazione pittorica.

Non avendo certezze, la nostra rimane solo un'acattivante ipotesi e a noi restano solo fiori e tralci dipinti che sembra non vogliano morire, ma anzi celebrare una rinascita.

52 ASHEY, NEWTON 1910, pp. 463-471, tavv. 37-46.

53 KOCKEL 1983, pp. 100-109.

54 PAPPALARDO 1997, pp. 417-428.

55 PESANDO, GUIDOBALDI 2006b, pp. 48-49.

56 LING 2005, pp. 26-27.

57 BARBET 1982, p. 110.

58 NUZZO 2008a, p. 335 e 2008b, p. 338. Le lastre decorate e il gruppo scultoreo sono entrambi estranei all'apparato decorativo delle Terme sul Foro, databili nel II secolo d.C.

59 BRUN *et alii* 2010, pp. 279-302.

60 CAPALDI 2014, pp. 16-19.

61 VERG., *ecl.* IV, 4-7.

62 SINN 1987, p.152, n. 242; TUCCINARDI 2014, pp. 95-96, nn. VII, 58 e VII, 60.

63 SAURON 2013, p. 106.

64 SAURON 1983, pp. 1-41.

65 CAMODECA 2010, pp. 234-242.

66 Ivi, pp. 234-235.

67 VON HESBERG 1992, p. 188.