



IMAGO ROMAE

The Perception of Modern and Ancient Rome

**UNA LASTRA FUNERARIA NELLA CATACOMBA DI S.
PANFILO IN ROMA:
sul tema iconografico della *dextrarum iunctio*
e sulla policromia delle sculture romane**

Di Annarena Ambrogi

Publicato il 21 Marzo 2010

Foto di Daniela Bonanome

[GUARDA QUI LA GALLERIA FOTOGRAFICA](#)

Nel secondo piano della catacomba di S. Panfilo è conservata una lastra rettangolare di marmo tasio. L'opera, di notevoli dimensioni, non è perfettamente conservata: sono presenti lacune e fratture, in parte integrate con cemento. La lastra non è murata alla parete, ma è stata appoggiata ad essa ed assicurata in alto con due grappe metalliche, molto probabilmente in età moderna. Il tratto di galleria in cui si trova, infatti, rivela una situazione parzialmente alterata in occasione della riscoperta del complesso cimiteriale e dei lavori di consolidamento effettuati negli anni '20 del secolo scorso. Inoltre, la lastra non poteva fungere da chiusura di un loculo della catacomba, avendo dimensioni troppo grandi, superiori a quelle consuete testimoniate. Le misure della nostra opera, invece, sono confrontabili con quelle delle grandi lastre di loculo di ambito pagano. Ciò induce ad ipotizzarne la provenienza da un edificio funerario pertinente all'area cimiteriale subdiale.

Da qui prelevato, fu successivamente riutilizzato nella catacomba di S. Panfilo: non più come chiusura di loculo, ma probabilmente come rivestimento del parapetto di un arcosolio. Tale riutilizzo è avvenuto in un periodo difficile da precisare, poiché la lastra si trova in un'area molto antica, risalente alla seconda metà del III secolo d. C., e a lungo frequentata, trovandosi sull'iter che conduceva al santuario martiriale.

L'opera merita un'attenzione particolare per la ricca policromia che essa eccezionalmente conserva, ma anche per la decorazione e i temi trattati, tutti rigorosamente di ambito pagano, nonostante il riutilizzo in un complesso cristiano.

La lastra rettangolare si compone di due grandi campi, ciascuno ornato con ventitré strigilature, che in modo anomalo si raggruppano agli angoli, formando un disegno sinuoso a conchiglia. Al centro si sviluppa un pannello figurato suddiviso in due registri sovrapposti. In quello superiore è raffigurata una scena di *dextrarum iunctio*, cioè di matrimonio: alla nostra sinistra è reso un uomo barbato e con corona di foglie di alloro; a destra una donna col capo velato.

L'uomo reca nella mano sinistra il volumen del contratto matrimoniale, mentre con la destra stringe la mano corrispondente della donna, che reca nella sinistra un oggetto, probabilmente un contenitore di incenso. I coniugi si scambiano uno sguardo di intesa, volgendo il capo di tre quarti; tra di loro un piccolo altare, su cui arde una vivida fiamma. L'uomo indossa una tunica corta al ginocchio, con maniche brevi e due strette fasce rosse (*angusticlavii purpurei*), verticali: si tratta della tunica cincta, in genere indossata dagli ufficiali militari di rango equestre e dai tribuni militari plebei. Calza i calcei equestres: calzature con la tomaia chiusa e con la caviglia e il tallone coperti da una specie di ghetta liscia, senza le *corrigiae annodate*, caratteristiche dei calcei patricii e senatorii.

La donna indossa un mantello, la palla, sollevata a coprire il capo, e una tunica (*calasis*) con corte maniche; ai piedi reca i sandali (*solea*): si nota la suola tenuta da una strisciolina di cuoio che passa tra l'alluce ed il secondo dito, lasciando il piede completamente scoperto.



L'acconciatura dell'uomo forma una calotta morbidamente rilevata sul cranio robusto, pettinata in ciocche corpose, a virgola, che fuoriescono da sotto la corona con una corta frangia divisa al centro della fronte, ampia e liscia. La barba, corta, folta sul mento e al di sotto di esso, ricopre parte delle guance. La donna ha un'acconciatura con scriminatura centrale, dalla fronte si dipartono due bande laterali, con ciocche pettinate all'indietro e ripiegate a mò di rotolo appiattito, incorniciante il viso. Gli occhi, grandi, amigdaloidi, sono sottolineati da ampie arcate sopraccigliari sporgenti e sono delimitati da palpebre incise internamente; un incavo indica le pupille.

Nel pannello inferiore è rappresentato a sinistra un tripode, intorno alla cui zampa centrale si attorciglia un serpente, simbolo di immortalità.

Sulla destra una fiaccola accesa è rivolta in basso, davanti ad un rialzo roccioso: chiaro riferimento alla vita che si è spenta. Sopra il ripiano è raffigurato un corvo. Questi elementi, il tripode con il serpente e il corvo, sono attributi sacri che riconducono al culto di Apollo, inventore dell'arte sanitaria, onorato a Roma con l'appellativo di medicus sin dal VI secolo a. C.

L'iscrizione, incisa nel listello inferiore, al di sotto del pannello centrale: Hic situs est Olympus Antistianus / quod sarcofagum fecit Octavia Irene / coniugi carissimo et sibi, ci offre indicazioni importanti sul defunto e sulla moglie: Olympus Antistianus è nominato solo con i due cognomina, senza il gentilizio, che viene indicato solo per la moglie: Octavia. Da ciò comprendiamo che egli era un liberto, cioè un ex schiavo, che aveva avuto ben due padroni: il primo cognomen è il nome da schiavo, Olympus, mentre il secondo ricorda il nomen del suo primo padrone, Antistius. Divenuto successivamente schiavo di un Octavius, fu da quest'ultimo affrancato, probabilmente insieme ad Irene, con la quale nel frattempo si era legato.

Ottenuta la libertà, i due liberti, che avevano adottato il gentilizio del loro ex padrone, poterono unirsi ufficialmente in matrimonio, celebrando la cerimonia della *dextrarum iunctio*, cui la scena figurata allude. Il formulario dell'iscrizione è generico ed essenziale; manca la consueta invocazione Dis Manibus, sostituita dalla formula, assai diffusa sia in ambito pagano che cristiano, hic situs est. L'abbigliamento dell'uomo, in tunica corta con angusticlavii e con calcei senza corrigiae, rimanda all'ordine equestre, essendo entrambi i capi caratteristici, ma non esclusivi, degli ufficiali militari.

Da notare, però, che manca il mantello (trabea) ed, inoltre, il fatto che non ci sia alcuna allusione nell'epigrafe alla carriera militare, né alle cariche pubbliche rivestite dal defunto, fa supporre che Olympus, una volta affrancato, avesse raggiunto un buon livello sociale ed economico, senza però di fatto appartenere alla classe equestre, pur adottandone l'abbigliamento distintivo: millantare un più elevato status sociale in modo allusivo ad esempio con l'abbigliamento, era un'espedito convenzionale per conferire maggiore lustro al protagonista.

La nostra opera appartiene, come si è già detto, alla classe delle lastre di chiusura di loculo e ne presenta gli elementi distintivi: incorniciatura piatta lungo tutti e quattro i lati, decorazione resa con un rilievo più basso rispetto ai sarcofagi, predilezione per le strigilature, spessore inferiore a quello della fronte di una cassa. Le lastre di loculo sono molto simili ai sarcofagi, poiché in genere le prime ripropongono le stesse tematiche delle classi più diffuse dei secondi: quella in esame infatti ha un preciso riscontro con i sarcofagi strigilati, in particolare con il tipo a riquadro centrale figurato, senza inquadramento architettonico, pur mancando i pannelli laterali, sostituiti da semplici fasce lisce.

Le strigilature della nostra lastra appaiono piuttosto singolari sia nella forma a dorso unico, acuto, sia nell'andamento sinuoso a conchiglia, essendo poco testimoniate nell'ambito dei sarcofagi realizzato nelle botteghe di Roma.



La scena di *dextrarum iunctio* rientra nel repertorio funerario di contenuto biografico (vita romana), in cui quattro scene paradigmatiche assurgono a simboli delle virtù principali del *civis romanus*: la battaglia, con cui si esalta la *virtus* militare; la sottomissione dei barbari vinti, la *clementia*; il sacrificio, la *pietas*, e la *dextrarum iunctio*, simbolo della concordia. Nei sarcofagi architettonici e in quelli strigilati si riscontra una contrazione tematica e una diversa organizzazione degli spazi compositivi rispetto ai sarcofagi a fregio, limitandosi, sullo scorcio del II secolo d.C., alla rappresentazione delle due scene più emblematiche, celebranti la *pietas* religiosa e la concordia matrimoniale.

L'atto dell'unione delle destre raffigurato sui sarcofagi è da interpretarsi in chiave simbolico-sacrale, come autorappresentazione dello strato più elevato della società romana, pur senza escludere altri significati complementari, quali il senso di commiato tra i coniugi defunti e la speranza che gli sposi possano riunirsi nell'oltretomba. La *dextrarum iunctio* nell'esemplare in esame è raffigurata secondo la redazione iconografica tradizionale, con i due coniugi rivolti uno verso l'altro, nell'atto di stringersi la mano destra; la presenza dell'altare per il sacrificio suggella la sacralità del rito.

Presso i romani erano in uso tre forme di cerimonia nuziale: la *confarreatio* riservata ai patrizi, la *coemptio* preferita dai plebei e l'*usus*, la forma più recente. Il momento culminante del rito nuziale era quello della *dextrarum iunctio*, preceduto dalla presa degli auspici, dalla redazione del contratto matrimoniale, dalle cosiddette *tabulae dotales* o *nuptiales*, relative alla costituzione della dote, e seguito dal sacrificio nuziale e dalla *deductio* della sposa nella casa del marito. L'inserimento dell'ara nelle scene di matrimonio sui monumenti funerari deve essere interpretata come una fusione dell'iconografia del sacrificio con quella della *dextrarum iunctio*. La funzione sacra del rito è sottolineata anche dall'incensiere tenuto in mano dalla donna nella lastra di S. Panfilo.

La tecnica esecutiva della lastra in esame si caratterizza per l'uso esclusivo dello scalpello, anche le pieghe delle vesti, rese con minimi aggetti appiattiti, sono sottolineate da brevi incisioni e da solchi più ampi, eseguiti con uno scalpello a punta larga. L'elementare articolazione del panneggio risulta priva di ricerca plastica e di vivacità: la stoffa cade pesantemente sul corpo legnoso dell'uomo e lascia appena intravedere le forme femminili.

L'apparato iconografico della lastra, quindi, si caratterizza per la semplificazione formale e la resa bidimensionale: le figure si stagliano nettamente sul fondo liscio con gusto più disegnativo che plastico. Allo schematismo delle forme tozze si unisce l'appiattimento e l'irrigidimento dei volumi.

Anche nella resa dei ritratti si riscontra un'evidente schematizzazione, sia nel trattamento dei lineamenti sia nell'articolazione delle acconciature. Nonostante ciò e pur con le ovvie limitazioni dovute alle dimensioni ridotte, nelle teste dei coniugi si può notare una maggiore ricerca plastica e realistica. Nel ritratto maschile l'acconciatura a corta calotta appena mossata e la breve barba folta ricordano alcuni ritratti privati di età severiana (193-235 d. C.): in particolare i più evidenti riscontri si hanno con alcuni esemplari della prima e media età severiana. La semplificazione dei particolari, come la mancanza di individualizzazione interna delle singole ciocche, l'appiattimento e l'irrigidimento dei volumi nella testa in esame non sono indici di seriorità cronologica, ma dipendono dalla classe monumentale, che ha determinato la riduzione del ritratto in forme più sommarie ed elementari.

La pettinatura femminile richiama il tipo definito dagli studiosi acconciatura “a nido” o “a elmo”, che fu inaugurata da Giulia Domna, moglie di Settimio Severo, e poi adottata da tutte le donne della famiglia dei Severi, fino a Giulia Soemia, madre di Elagabalo, diventando di moda anche nella coeva ritrattistica femminile privata, a volte presentando ciocche attorte intorno al viso, in stretta analogia con la pettinatura della defunta in esame. Alcuni ritratti di sarcofagi del tardo II e dell’inizio del III secolo d. C. presentano analogie stringenti con quelli della coppia di S. Panfilo nelle teste robuste e squadrate, con il volto levigato e gli occhi grandi e allungati, e nelle acconciature maschili e femminili: il tutto reso con rapidi colpi di scalpello su forme piuttosto rigide e schematiche.



Le considerazioni sin qui svolte ci riportano ad un arco cronologico da fissare tra la prima e la media età severiana. Questa datazione è confortata anche dall'analisi tecnico-stilistica dell'intero apparato iconografico. L'appiattimento del rilievo, l'utilizzo prevalente dello scalpello e la schematizzazione delle forme sono caratteristiche che accomunano le lastre di loculo ai fianchi dei sarcofagi di produzione urbana. Questa diminuzione della plasticità e della cura, che può essere giustificata nel caso dei sarcofagi dalla minore visibilità dei lati, nel caso delle lastre sembrerebbe determinata da ragioni economiche e dal tipo di monumento.

La scelta di una lastra di chiusura di un loculo in muratura risultava evidentemente più pratica e meno costosa rispetto all'impiego di una cassa monolitica e, se supponiamo una divisione all'interno dell'officina marmoraria delle mansioni degli artigiani in base alle capacità e al tipo di lavoro, potremmo ipotizzare che gli aiuti addetti ai fianchi dei sarcofagi realizzassero anche le lastre di loculo: ciò spiegherebbe le concordanze tecnico-stilistiche evidenti tra di essi. La ricchezza e la qualità di alcune lastre di loculo ostiensi impedisce, comunque, di ridurre la produzione di questa classe di materiali ad un ambito minore e di motivarne l'impiego per ragioni essenzialmente economiche.

La conservazione della policromia nella lastra di S. Panfilo aiuta ad avere una migliore percezione ottica dell'originario aspetto complessivo del rilievo, consentendoci una più puntuale valutazione dell'uso e della funzione del colore nella scultura funeraria di età imperiale: è proprio nei vivaci resti pittorici che la nostra opera rivela il suo maggiore interesse. La gamma dei colori rimasti comprende una ricca tavolozza di tonalità ocre, che va dall'ocra chiara fino al bruno, e di tonalità rossa, dal rosato al bruno rossastro, cui si aggiungono il blu, il marrone scuro, e rare, ma evidenti tracce di oro. Resti del colore bruno-rossastro si conservano sulla tunica maschile, mentre tracce di colore ocre chiara appaiono lungo i contorni del volumen, della conca e delle gambe del tripode. Resti di rosso bordeaux rimangono sia sulla tunica femminile, sia sulla palla.

Linee gialle più sottili sono tracciate all'interno delle gambe e dei listelli orizzontali del tripode. Una linea marrone scuro corre lungo il contorno del fusto della fiaccola. Tracce di marrone scuro rimangono lungo i solchi di separazione delle cornici inferiori e superiori dell'ara; resti di blu sono all'interno della conca del tripode, sulle pareti e lungo i contorni dell'altare. Pennellate di rosso cinabro colorano le fiamme dell'altarino e della fiaccola e gli angusticlavii della tunica maschile. Pennellate di colore bruno-rosato si trovano sulla tunica femminile, sulla palla e sui sandali; dello stesso colore doveva essere dipinto anche il serpente, dalle cui fauci pendono due bargigli rossi, non a rilievo, dipinti direttamente sul fondo.

Resti di color oro si notano sul seno, sulla parte inferiore della tunica femminile e sulla corona dell'uomo. Tracce scure, marroni, si conservano all'interno delle incisioni sul piumaggio dell'uccello e lungo i suoi contorni; anche le ghettoni dei calzari maschili appaiono dipinte di scuro. Di marrone erano colorati la roccia e il fusto della fiaccola, come indicano i residui nell'interno delle incisioni. Resti di marrone scuro rimangono sui capelli e sulla barba dell'uomo, mentre in quelli della donna si conserva una patina giallo rosata. Nelle iridi sono visibili residui di bruno rossastro.

All'angolo della bocca maschile e nell'incisione tra le labbra della donna resta un po' di rosso. Tracce di colore bruno si conservano sul braccio destro dell'uomo e sulla mano, mentre il resto della superficie delle parti nude del corpo e dei visi risulta privo di pittura. L'opinione comune degli studiosi è che nei sarcofagi la pelle dei corpi e l'incarnato rimanessero del colore bianco del marmo, o al massimo fossero trattati con una cera per conferire loro più luminosità, o colorati con una nuance giallognola o rosa-carne.



Nel caso in esame possiamo supporre una colorazione più scura della pelle maschile e una di tonalità più chiara per quella femminile, che però si è persa completamente.

L'analisi autoptica non avendo rilevato sul fondo resti di pigmentazione, induce a supporre che esso fosse in origine privo di pittura. La maggioranza degli studiosi ritiene che generalmente sulla superficie del fondo dei sarcofagi romani fosse assente il colore: un espediente per far meglio risaltare le parti in altorilievo. Ma, la lastra di Procla nella catacomba romana di via Anapo, datata nella prima metà del III secolo d. C., ha evidenziato l'uso del colore sul fondo, conservando evidenti resti di blu. Anche le strigliature della nostra opera, all'esame autoptico, sembrerebbero prive di colorazione, sebbene sia attestato l'uso di colorare e dorare anch'esse.

E', inoltre, probabile che le lettere dell'epigrafe fossero, come di consueto, rubricate; attualmente restano scarsissime tracce rosate. La ricca policromia diventa nella nostra lastra un importante strumento espressivo, complementare al rilievo scultoreo: per il raggiungimento di una maggiore evidenza plastica e coloristica si è aggiunto il colore, sia ricoprendo interamente le parti in rilievo, sia evidenziandole con linee di contorno colorate.



La lastra diventa così una delle testimonianze più interessanti e significative dell'importanza della policromia sui rilievi di III secolo d. C. La pittura concorre alla caratterizzazione generale del rilievo e a volte lo precisa, sovrapponendosi organicamente alle forme plastiche predefinite, sia per sottolineare i particolari in rilievo, accentuando il contrasto plastico (per esempio l'incavo della conca del tripode), sia per evidenziare alcuni dettagli non resi in oggetto, altrimenti illeggibili (per esempio gli angusticlavii).

Perciò la stesura della policromia sulla nostra lastra è effettuata secondo le finalità tradizionali dell'applicazione del colore nella scultura antica, in cui la concezione plastica e quella pittorica si equivalgono, essendo i colori parte integrante del linguaggio visivo; infatti, il lavoro del pittore prosegue e completa quello dello scultore. Nei sarcofagi tardoantichi, invece, il colore a volte diventa unico mezzo espressivo, sostituendosi del tutto al lavoro scultoreo nel rendere non solo i particolari, ma anche i volumi plastici. La nostra lastra, peraltro, conservando rari frammenti di lamina d'oro, fornisce un'importante documentazione sull'uso dell'oro.

Per meglio valutare la quantità delle dorature nell'opera in esame dobbiamo tenere presente che alcune tracce di colore, soprattutto i bruno-rossastri e i marroni scuri, potrebbero essere in realtà resti del mordente, cioè degli strati preparatori delle dorature, ormai perdute.

La lastra di Olympos per le notevoli tracce di pittura arricchisce, quindi, l'esigua serie dei rilievi policromi romani finora noti, offrendo una testimonianza importante della funzione non secondaria svolta dalla policromia sui sarcofagi della prima e media età severiana.

Annarena Ambrogi

[GUARDA QUI LA GALLERIA FOTOGRAFICA](#)

Bibliografia essenziale:

- AA. VV., Musei Vaticani. I colori del bianco. Policromia nella scultura antica, Roma 2004
- N. AGNOLI, Note preliminari allo studio delle lastre di chiusura di loculo di Ostia, in *Sarkophag-Studien* 1998, pp. 129-137
- N. AGNOLI, Officine ostiensi di scultura funeraria, in *Ostia e Portus nelle loro relazioni con Roma*, a cura di C. BRUUN, A. GALLINA ZEVI, *Acta Instituti Romani Finlandiae*, 27, 2002, pp. 193-212
- A. AMBROGI, Polychrome Lastra mit *dextrarum iunctio*-Darstellung in der Catacomba di S. Panfilo in Rom, in *Thiasos. Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag*, herausg. CH. FRANEK ET AL., Veröffentlichungen des Institus für Archäologie der Karl-Franzens-Universität Graz, 10, 2008, pp. 43-56
- R. AMEDICK, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Vita privata, Die antiken Sarkophagreliefs. I, 4. Berlin 1991
- M. GÜTSCHOW, Das Museum der Prätetast-Katakombe, in *MemPontAccArch*, IV, 1938
- G. KOCH, H. SICHTERMANN, Römische Sarkophage, 1982
- J. MEISCHNER, Privatporträts der Jahre 195 bis 220 n. Chr., in *Jdl*, 97, 1982, pp. 401-439
- V. POULSEN, Les portraits romains, II, Copenhagen 1974
- L. REEKMANS, La "*dextrarum iunctio*" dans l'iconographie romaine et paléochrétienne, in *BullInstHistBelgRome*, 31, 1958, pp. 23-95
- C. REINSBERG, Die Hochzeitsopfer- Eine Fiktion, Zur Ikonographie der Hochzeitssarkophage, in *Jdl*, 99, 1984, pp. 291-317
- C. REINSBERG, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Vita Romana, Die antiken Sarkophagreliefs. I, 3. Berlin 2006
- P. REUTERSWÄRD, Studien zur Polychromie der Plastik, 2, Stockholm 1960