

Trasporto e commercio nell'antichità in alcune singolari scene dal panorama cimiteriale romano
Transport and trade during Antiquity in some singular scenes from the Roman cemeterial area

Cristina CUMBO
Independent researcher, Rome
criscri7@yahoo.it

Recibido: 03/02/017
Aceptado: 13/02/2017

Riassunto: Con il seguente contributo si vuole effettuare una panoramica iconografica relativa ai mezzi di trasporto nell'antichità, prendendo in esame alcune scene provenienti dall'ambiente sepolcrale e, in particolare, dalle catacombe cristiane. Saranno analizzate le navi e le barche per il trasporto via mare, i carri per il trasporto via terra, giungendo infine al trasporto animale, distinguendo tra simbolismo e rappresentazione del reale.

Parole chiave: Mezzi di trasporto, commercio, iconografia, mestieri, catacombe.

Abstract: In the following paper, it will be made a general iconographic view about transports in the Antiquity, examining some scenes from the sepulchral environment, and in particular, from the Christian catacombs. We will analyze ships and boats for sea transport, chariots for ground transport and, finally, animal transport, distinguishing between symbolism and representation of reality.

Key Words: Transports, trade, iconography, crafts, catacombs.

Sommario: 1. La raffigurazione della nave, tra simbolo e realtà. 2. Il mezzo su ruota: carri da commercio e carri trionfali. 3. L'asino e il cavallo, fedeli compagni dell'uomo. 4. Conclusioni. Bibliografia

* * *

1. La raffigurazione della nave, tra simbolo e realtà

Ormai già da tempo la ricerca iconografica catacombale ha superato i confini dell'interpretazione prettamente simbolica e cristiana, per aprire i suoi orizzonti anche alla realtà quotidiana raffigurata all'interno dei luoghi sepolcrali. Quelle immagini, che un tempo si credeva fossero parte di programmi figurativi riferiti a ipogei totalmente profani, talvolta eretici¹, lette in ottica esclusivamente simbolica, hanno assunto contorni più definiti, delineando attimi di vita trascorsa in un passato lontano e, tuttavia, non troppo diversi da quegli istanti che compongono la nostra realtà.

¹ Si vd. il caso dell'ipogeo degli Aureli, cfr. Carlo CECHELLI, *L'ipogeo eretico degli Aurelii*, Roma 1926; Fabrizio BISCONTI, *L'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni: restauri, tutela, valorizzazione e aggiornamenti interpretativi*, Città del Vaticano 2011.

Sui pannelli affrescati, sui rilievi, sulle lastre di chiusura dei loculi incisi con iscrizioni e raffigurazioni, negli arcosoli e sulle pareti dei cubicoli delle catacombe, occhi di uomini e di donne ci osservano con sguardo profondo, immobile ed eterno. Sono rappresentati mentre svolgono le loro attività quotidiane, illustrandoci il loro lavoro, identificandosi davanti all'archeologo curioso che, dopo secoli di oscurità, si ritrova a poter ammirare colori e "scatti fotografici" di un'altra epoca. Ed è così che quelle catacombe, da luoghi di morte e sepoltura, si animano. I defunti tornano in vita tramite complesse iconografie, contornati da formule augurali e simbolismi Vetero e Neotestamentari.

Lungo la via Appia Antica è collocato un piccolo nucleo cimiteriale: l'ipogeo di Vibia. È proprio il programma figurativo dell'arcosolio Nr3², risalente agli anni centrali del secolo IV d.C., che riguarda uno dei mezzi più rappresentati all'interno del panorama cimiteriale romano. Si tratta di una nave per il trasporto delle botti vinarie. Il riquadro si inserisce in una serie di scene che riguardano lo smercio del vino, annoverando tra di esse la raffigurazione di una pila di botti³ riferita alla conservazione del prezioso liquido⁴ (fig. 1).



Fig. 1. Arcosolio affrescato con una nave per il trasporto delle botti. Ipogeo di Vibia, Roma (da FERRUA 1971)

² Nr3, p. 102.

³ Non è certo che la botte debba essere necessariamente riferita alla conservazione del vino, come dimostrano vari studi. Si veda in particolare Giulia BARATTA, *La mandorla centrale dei sarcofagi strigilati. Un campo iconografico ed i suoi simboli*, in F. HÖLSCHER – T. HÖLSCHER (edd.), *Römische Bilderwelten. Von der Wirklichkeit zum Bild und zurück. Kolloquium der Gerda Henkel Stiftung am Deutschen Archäologischen Institut Rom (15 – 17 März 2004)*, Heidelberg 2007, p. 212-213

⁴ La rappresentazione è confrontabile con un singolare monumento funerario da Neumagen, in cui alcuni uomini barbati emergono dal parapetto di una nave massiccia, provvista di remi, nonché di prua e poppa sagomate con i volti di animali fantastici, verosimilmente draghi. Sono visibili quattro botti di dimensioni notevoli all'interno della nave. È evidente che si tratti ancora di una scena di commercio. Cfr. Ranuccio BIANCHI BANDINELLI, *Roma. La fine dell'arte antica*, Milano 1976, p. 175; Fabrizio BISCONTI *Mestieri nelle catacombe romane. Appunti sul declino dell'iconografia del reale nei cimiteri cristiani di Roma*, Città del Vaticano 2000, p. 56-57.

Si parlava però della nave da carico affrescata nella lunetta, che si profila come un'imbarcazione con un alto albero maestro centrale terminante con un motivo a palmetta. Al pennone è avvolta una vela e da lì si dipartono sei sartie. I remi sono governati da due marinai, ma uno solo di essi è addetto al timone. Le estremità della nave appaiono ricurve, mentre è visibile un rostro. Le botti saranno poi disposte su due file di cinque nel sottarco destro, poggiate su alcune travi, e il vino da esse estratto sarà venduto dal mercante affrescato nel sottarco sinistro, affiancato ad alcuni otri⁵.

Su un rilievo proveniente dalla necropoli dell'Isola Sacra⁶, abbiamo addirittura rappresentate tutte le fasi dello smercio del vino. Il committente ha voluto offrirci uno spaccato della sua vita, introducendoci silenziosamente tra le onde del mare, che cullano una nave dalle vele spiegate, diretta verso il porto di Ostia, del quale si riconosce il faro composto da quattro ordini. Ma quella nave rimane evidentemente non troppo vicina all'approdo poiché una barca, governata da un uomo ai remi, sembra fare la spola tra la terraferma e l'imbarcazione maggiore, forse addirittura trainandola. Il faro è utilizzato come espediente iconografico per suddividere le due fasi: quello del viaggio delle merci tramite il trasporto marino e quello dello smercio. È infatti sul lato destro del rilievo che è possibile osservare una *taberna*. Sulla sinistra, quasi in un angolo, i bicchieri impilati su un bancone aprono la porta del piccolo luogo di ristoro all'osservatore curioso, che si ritrova immerso in un *mix* di suoni – il sordo rumore dei recipienti lignei posati sui tavoli, l'abbaiare del cagnolino festoso – e di odori, in cui prevale quello del vino.

Della stessa tipologia, appaiono le due navi onerarie rappresentate su un rilievo proveniente dalle catacombe di Pretestato. Proprio su di esso, due navi sono infatti immobili tra le onde, con poppa e prua ricurve, le vele avvolte intorno al pennone, il timone obliquo e un poderoso carico di sei anfore panciute, simili al modello Dressel 20⁷. Le imbarcazioni sono evidentemente giunte nel porto, simboleggiato dalla rappresentazione del faro – forse ancora quello ostiense – la cui fiamma arde potente in cima. Lo stesso faro, anche in questo caso, si pone come perno divisorio della raffigurazione che si configura in maniera speculare, facendo pensare anche a un significato simbolico, come proposto da Fabrizio Bisconti⁸.

Il faro risulta essere un elemento importante all'interno del formulario sepolcrale. Si ricorda l'epigrafe frammentaria risalente almeno al IV secolo d.C. di una defunta, di cui non conosciamo il nome, e che presenta numerosi volgarismi⁹. L'incisione sulla destra, che spezza l'iscrizione, riguarda due fari, entrambi a tre ordini, con una fiaccola splendente in cima (fig. 2).

⁵ Antonio FERRUA, *La catacomba di Vibia*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 47 (1971), p. 50-53; BISCONTI 2000, p. 200-201.

⁶ BISCONTI 2000, p. 39-41.

⁷ Si nota solo una similitudine per via della forma. Il modello non può essere stabilito con certezza poiché solitamente nelle raffigurazioni si tende a generalizzare.

⁸ BISCONTI 2000, p. 22; p. 224.

⁹ ICUR II, 5973.



Fig. 2. Lastra incisa con due fari (ICUR II, 5973)

Il binomio faro-imbarcazione ci conduce alla nota lastra di *Firmia Victoria*¹⁰, attualmente conservata presso il Museo Pio Cristiano e precedentemente nella Basilica di Santa Maria in Trastevere (fig. 3).



Fig. 3. Lastra di *Firmia Victoria*. Musei Vaticani, Città del Vaticano (da UTRO 2007)

L'incisione figurata riportata su di essa riguarda una nave, con vela spiegata e sartie distese, uno scafo mercantile e sottile con la prua ad *akrostolion*. Sul ponte della nave sono visibili alcuni puntini, alludenti probabilmente al carico dell'imbarcazione, la quale è visibilmente diretta verso il porto, rappresentato dal

¹⁰ ICUR VI, 15609; BISCONTI 2000, p. 224; Umberto UTRO, *Lastra incisa con epitaffio di "Firmia Victoria"*, in F. BISCONTI, G. GENTILI (edd.), *La rivoluzione dell'immagine: arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*, Vicenza 2007, p. 147; Cristina CUMBO, *La stella, le stelle, la profezia, il paradiso*, in F. BISCONTI, M. BRACONI (edd.), *Incisioni figurate della tarda antichità – Atti del convegno di studi, Roma, Palazzo Massimo, 22-23 marzo 2012*, Città del Vaticano 2013, p. 423.

faro. Quest'ultimo si compone, ancora una volta, di quattro corpi rettangolari, come il faro ostiense¹¹. Proprio l'associazione dell'iscrizione con la rappresentazione ha fatto comunemente pensare a una lettura simbolica alludente alla *navigatio vitae*: la defunta, corrispondente al simbolo della nave, persa nell'oscurità della vita costituita dal mare talvolta in tempesta, segue la luce del faro che è quella di Cristo, giungendo infine all'approdo sicuro, al porto, all'aldilà. Nella lastra di *Firmia Victoria* sono perciò unite due valenze, quella cristiana e simbolica, ma anche il vivere quotidiano, riproducendo nuovamente una scena di trasporto marino e di approdo. L'artista che lavora alla lastra rappresenta certamente un'imbarcazione che ben conosce, trasmettendoci quindi la tipologia delle navi utilizzate all'epoca.

Tra le lastre incise, è opportuno ricordarne particolarmente due, presumibilmente collegate da un rapporto di parentela tra i defunti nominati. Si tratta di una lapide di provenienza incerta conservata presso i Musei Vaticani, nella Galleria Lapidaria¹². *Gaius Secundus* e la moglie *Iulia Donata* dedicarono la lastra alla piccola figlia, vissuta 8 anni, 5 mesi e 5 giorni. Alla fine dell'iscrizione, è incisa una barca. Il reperto proviene dalla via *Aurelia vetus* ed è registrato come appartenente al cimitero *ad Felices Duos*, la cui identificazione è ancora dubbia dal punto di vista topografico¹³. Ma dalla stessa catacomba sembra provenire anche la lapide sepolcrale della stessa *Iulia Donata*, morta dopo la figlia¹⁴ (fig. 4).

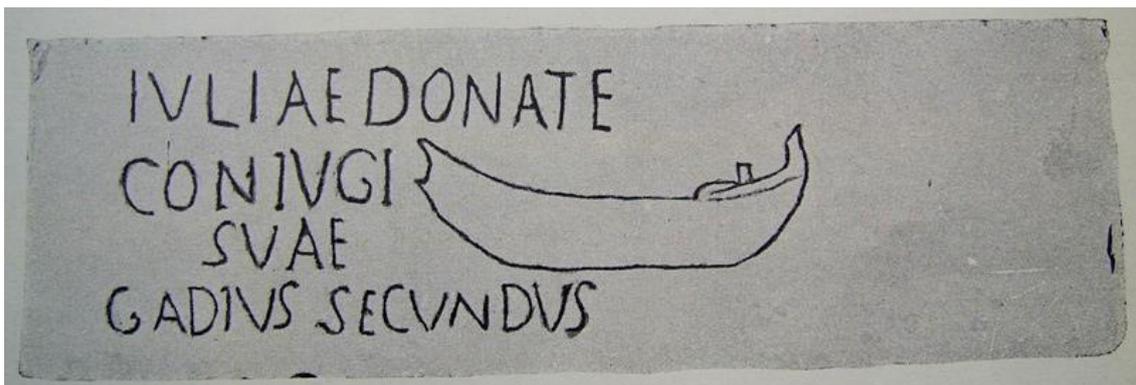


Fig. 4. Lastra di *Iulia Donata*, proveniente dalla via *Aurelia vetus*. Musei Vaticani, Città del Vaticano (ICUR II, 4483)

¹¹ La rappresentazione del faro composto da quattro ordini potrebbe semplicemente rivelare il fatto che gli artisti prendessero come prototipo – sia nelle raffigurazioni del "reale", sia nelle simboliche – quello di Ostia, il più famoso all'epoca e nella zona romana, ma che non si faccia realmente riferimento ad esso.

¹² ICUR I, 2371 = EDB27227.

¹³ Si vd. Giovanni Nino VERRANDO, *Note di topografia martiriale della via Aurelia*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 57 (1981), p. 255-282; Giovanni Nino VERRANDO, *Analisi topografica degli antichi cimiteri sotterranei ubicati nei pressi delle due vie Aurelie*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 63 (1987), p. 293-357; Giovanni Nino VERRANDO, *Topografia viaria e sepolcrale del tratto suburbano delle due vie Aurelie*, in *Archivio della Società Romana di Storia Patria* 118, Roma 1995, p. 5-46; Aldo NESTORI, *Osservazioni sulla topografia cimiteriale dell'Aurelia Antica*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 40 (1966), p. 112-122; Paola CIANCIO ROSSETTO-Maria Grazia GRANINO CECERE, s.v. *Via Aurelia*, in A. LA REGINA-V. FIOCCHI NICOLAI (edd.), *Lexicon Topographicum urbis Romae: Suburbium*, vol. II, Roma 2001, p. 170-186.

¹⁴ ICUR II, 4483 = EDB19141.

La dedica funeraria è posta infatti dal solo marito, *Gaius Secundus*. Anche qui, in chiusura, abbiamo l'incisione di una piccola e semplice barca, senza vela, di cui si distinguono lo scafo e il seggio per gestire il timone. La stessa impostazione è riscontrabile sulla lapide di *Restutus*¹⁵, sepolto nelle catacombe di S. Pancrazio, terminante anch'essa con una barca. Ci troviamo nuovamente davanti a un contesto sicuramente simbolico, alludente alla *navigatio vitae* cristiana, nonostante sia opportuno considerare al contempo il riflesso di un mezzo di trasporto reale e ben conosciuto dal lapicida¹⁶. Dalle catacombe di Domitilla, la lastra di *Nice*¹⁷ evidenzia proprio l'aspetto simbolico: la nave corredata di remi e vela quadrata si dirige verso una colomba posata su un alberello, alludente probabilmente a un augurio, alla *pax animae*, meta finale del "viaggio" terreno (fig. 5).



Fig. 5. Lastra di Nice. Catacombe di Domitilla (ICUR III, 7718)

È inevitabile, in tale frangente, non nominare il cosiddetto cubicolo dei fornai appartenente alle catacombe di Domitilla, in cui sono riunite scene di trasporto e di commercio in un contesto funerario, che abbandonano la simbologia per abbracciare invece un fotogramma relativo a un'attività. L'ambiente sepolcrale è attribuibile all'avanzata età costantiniana, con megalografie che riguardano il Buon Pastore in un'abside, affrontato a un monumentale Collegio Apostolico nel catino opposto. I tratti cristiani sono ancora evidenziati dalle storie di Giona, ma quel che attrae l'attenzione è certamente l'esteso ciclo riguardante il trasporto del grano. Le scene sembrano d'un tratto animarsi, mentre l'osservatore si ritrova in un porto: l'odore di salsedine, il vociare confuso, lo stiracchiare delle corde che tengono attraccate le barche lignee. Una nave oneraria è appena giunta al porto con il suo

¹⁵ ICUR II, 4410.

¹⁶ Tra gli altri elementi ed esclusivamente in questo caso, ritengo opportuno e interessante ricordare che lungo la via Aurelia *vetus* erano sepolti membri della flotta ravennate. Appare stimolante pensare che, in qualche modo, *Restutus* e *Gaius Secundus* – quest'ultimo in maniera indiretta – appartenessero proprio alla flotta Ravennate che aveva il sepolcreto nei pressi di villa Pamphilj, cfr. Giuseppe TOMASSETTI, *Via Aurelia*, in *La campagna romana antica, medioevale e moderna*, vol. II, Roma 1910, p. 468.

¹⁷ ICUR III, 7718. La tipologia di barca a remi con vela quadrata si riscontra anche in ICUR III, 8263.

prezioso carico frumentario per l'annona¹⁸. Vengono disposte le passerelle e i *saccarii* iniziano immediatamente a camminare con il carico in spalla, portandolo sulla terraferma; altri si dirigono invece verso un'imbarcazione di dimensioni minori, nel riquadro successivo. Il fregio riprende ad animarsi con un'altra scena di scarico, stavolta da una nave più leggera, simile a un *lenunculus*¹⁹, per far sì che il grano fosse trasportato tramite il fiume e giungesse a destinazione²⁰.

Del trasporto fluviale ce ne parla nello specifico un affresco del cimitero di Ponziano²¹. Nella lunetta dell'arcosolio Nr9²² una barca affusolata e leggera, un *lenunculus* per l'appunto, con l'albero maestro quasi completamente perduto, le vele avvolte al pennone e le sartie tese, viene fatta scivolare sulle onde dal *codicarius* che, seduto a prua, manovra il timone. Del carico della barca si riescono sicuramente a distinguere alcune anfore, forse contenenti olio o vino²³.

2. Il mezzo su ruota: carri da commercio e carri trionfali

Sulla terraferma, gli spostamenti di persone o di merci sono affidati invece alla semplice forza umana o a quella animale.

L'arcosolio del vignaiolo²⁴ nel cimitero Maggiore ci propone, infatti, il trasporto della botte piena tramite un carretto²⁵. È proprio nel sottarco destro del sepolcro che trova collocazione la rappresentazione di un uomo, ormai quasi completamente scomparso ed esterno alla cornice, che guida il carro ligneo, dalle grandi ruote, trainato da una coppia di buoi. La scena è inquadrata da festoni rossi che pendono dall'alto.

¹⁸ Sull'annona e i rapporti commerciali con l'Egitto, si vd. Lietta DE SALVO, *L'Egitto e l'annona di Roma*, in N. BONACASA, M. C. NARO, E. C. PORTALE, A. TULLIO (edd.), *L'Egitto in Italia dall'antichità al medioevo, Atti del III Congresso Internazionale Italo-Egiziano (Roma, CNR-Pompei, 13-19 novembre 1995)*, Roma 1998, p. 95-102.

¹⁹ Piccola barca leggera addetta alla pesca.

²⁰ Il vasto programma figurativo prosegue con le figure degli ufficiali dell'Annona e con l'uomo dietro il *modius*. Per una lettura completa, rivolta soprattutto a inquadrare i mestieri ivi rappresentati, si vd. BISCONTI 2000, p. 262-265; Philippe PERGOLA, *Mensores frumentarii cristiani et Annone à la fin de l'Antiquité (Relecture d'un cycle de peintures)*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 66 (1990), p. 167-184.

²¹ Wp 173,1; BISCONTI 2000, p. 223.

²² Nr9, p. 148.

²³ Comparabile con l'affresco appena esaminato e presumibilmente alludente al mestiere del defunto è l'incisione su lastra proveniente dal cimitero di Vigna Cassia a Siracusa. Ci troviamo di fronte al caso isolato della rappresentazione di una barca da pesca, forse appartenente a un *navicularius*. Sono comunque attestati svariati casi di questo tipo nelle catacombe di Siracusa. Per l'incisione, si vd. Mariarita SGARLATA, *Parole e immagini nelle catacombe di Siracusa*, in F. BISCONTI, M. BRACONI (edd.), *Incisioni figurate della Tarda Antichità – Atti del convegno di studi, Roma, Palazzo Massimo, 22-23 marzo 2012*, Città del Vaticano 2013, p. 514.

²⁴ Nr20, p. 36.

²⁵ Wp 245,2; BISCONTI 2000, pp. 230-231.

Lo stesso mezzo di trasporto si ritrova inciso in una lastra proveniente dal cimitero *Ad Decimum* a Grottaferrata²⁶. Si tratta infatti di un carro agricolo, con due grandi ruote lignee e le staffe per il traino di buoi o di cavalli. È probabile che la raffigurazione si riferisse al mestiere del defunto, del quale non abbiamo ulteriori informazioni. La lastra è infatti mutila sul lato sinistro e anepigrafe nella parte rimanente.

Il carro, come ben sappiamo, prosegue ad essere usato, anche al giorno d'oggi, non solo per il trasporto della merce. Lo vediamo quindi protagonista in un affresco dell'ipogeo anonimo di via Dino Compagni, tornando in un'ottica religiosa, che recupera storie del Vecchio Testamento.

Nella lunetta di fondo dell'arcosolio sinistro del cubicolo B²⁷ troviamo la rappresentazione delle maestose mura di una città, con i grandi blocchi in evidenza e la porta sormontata da una torretta (fig. 6). Nella parte inferiore, si nota il fiume Nilo, raffigurato come un corso d'acqua con grossi pesci che nuotano al suo interno, le cui rive sono verdastre e alludenti alla vegetazione.



Fig. 6. Arrivo in Egitto della famiglia di Giacobbe. Cubicolo B, Ipogeo anonimo di via Dino Compagni, Roma (da FERRUA 1960)

La parte sinistra dell'affresco è interamente occupata da tre carri a due ruote trainati da coppie di buoi. Sembra di percepire il movimento, tramite espedienti figurativi quali le redini tese, le zampe alzate degli animali che procedono placidamente e le verghe longilinee agitate dai guidatori. Sul carro centrale, l'anziano Giacobbe è affiancato da due sei suoi figli. L'episodio si riferisce al passo

²⁶ Valeria CIPOLLONE-Vincenzo FIOCCHI NICOLAI, *Le lapidi con figurazioni incise nei cimiteri paleocristiani del Lazio*, in F. BISCONTI, M. BRACONI (edd.), *Incisioni figurate della Tarda Antichità – Atti del convegno di studi, Roma, Palazzo Massimo, 22-23 marzo 2012*, Città del Vaticano 2013, p. 45.

²⁷ Nr2, pp. 75-76.

di Gn 46, 1-7, quando Giacobbe e le famiglie dei suoi figli salirono sui carri inviati dal faraone per trasportarli da Beer-Sceba in Egitto, dove Giuseppe era divenuto ministro²⁸.

3. L'asino e il cavallo, fedeli compagni dell'uomo

I buoi hanno sempre costituito la forza motrice di carri o di aratri, ma muli, asini e cavalli hanno accompagnato l'uomo nel corso di secoli di storia, ricoprendo il ruolo di animali da soma oppure quello di veri e propri mezzi di trasporto.

In ottica cristiana, è certamente famoso l'episodio dell'entrata di Cristo a Gerusalemme²⁹, narrato nei Vangeli. Cristo invia due suoi discepoli a prendere un asinello³⁰ su cui sarebbe entrato nella città. L'episodio ebbe successo nell'arte cristiana. Lo ritroviamo – tra i numerosissimi esempi – nel famoso sarcofago del *praefectus Urbi* Giunio Basso³¹, in cui la scena si inserisce in una "nicchia" prodotta dalla suddivisione in colonne, nel secondo registro. Cristo, in tunica e pallio, cavalca l'umile asino, emergendo in un rilievo tridimensionale, mentre un uomo pone mantelli e stoffe lungo il cammino, come riportato nella narrazione evangelica. Lo sfondo è occupato da un uomo su un albero che, curioso, osserva l'entrata di Cristo. Vi è quindi il richiamo all'episodio di Zaccheo, narrato esclusivamente nel vangelo di Luca 19, 10, per una questione di associazione iconografica. La presenza di alberi fa sì che l'immaginario paleocristiano venga condotto a creare legami figurativi. L'ingresso a Gerusalemme prevedeva una folla di persone desiderosa di scorgere Cristo; Zaccheo, invece, pur appartenendo a un altro episodio, costituisce comunque l'esempio del capo dei pubblicani che desidera vedere il Signore, convertendosi in seguito³².

L'asino però è l'animale che, in ambienti rurali come quelli in cui vengono a collocarsi i racconti Vetero e Neotestamentari, trova maggior riscontro. Un altro grande esempio figurativo è costituito dall'episodio del profeta Balaam. La sua storia viene narrata nel libro di Numeri 22, 21-35, cui momento più rilevante è certamente quello relativo all'oracolo messianico³³. Balaam, però, viene chiamato

²⁸ Antonio FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba di via Latina*, Città del Vaticano 1960, p. 52; Antonio FERRUA, *Catacombe sconosciute: una pinacoteca del IV secolo sotto la via Latina*, Firenze 1990, p. 63.

²⁹ Per una panoramica iconografica, si vd. Daniela GOFFREDO, s.v. *Ingresso di Gesù a Gerusalemme*, in F. BISCONTI (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, p. 200-201.

³⁰ I Vangeli non sono concordi. Si parla infatti di asina e puledro, unicamente di asinello, oppure del solo puledro (Mt 21,1-11; Mc 11,1-10; Lc 19,29-44; Gv 12,12-15).

³¹ Joseph WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma 1929, tav. 13.

³² Fabrizio BISCONTI, *L'ingresso di Cristo a Gerusalemme e la conversione del pubblicano di Gerico nell'arte paleocristiana*, in *L'Osservatore Romano*, 28 marzo 2010.

³³ Engelbert KIRSCHBAUM, *Der Prophet Balaam und die Anbetung der Weisen*, in *Römischen Quart. F. die chr. Altertum* 49 (1954), p. 129-171; Mara MINASI, s.v. *Balaam*, in F. BISCONTI (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, p. 132-134; CUMBO 2013, p. 421-434.

da una delegazione di principi per recarsi da Balac, re di Madian, con il fine di maledire il popolo d'Israele che si era stanziato nei territori da lui governati. Alla seconda chiamata, Balaam sella la sua asina e segue gli uomini. Sarà proprio l'animale ad essere protagonista dello scontro tra Balaam e l'angelo del Signore che gli sbarrava la strada per impedirgli di recarsi da Balac. L'asina riesce a vedere ciò che gli occhi appannati del profeta non percepiscono, configurandosi in tal modo come uno degli elementi delle riflessioni dei Padri della Chiesa, in particolar modo di Origene³⁴.



Fig. 7. Balaam sull'asina viene fermato dall'angelo. Cubicolo F, Ipogeo anonimo di via Dino Compagni, Roma (da FERRUA 1960)

La rappresentazione dell'episodio è rara nel panorama cimiteriale romano. Ritroviamo due scene, riferite allo stesso momento, nel cubicolo B³⁵ e nel cubicolo F³⁶ dell'ipogeo anonimo di via Dino Compagni (fig. 7). L'asina si impenna davanti all'apparizione dell'angelo, mentre Balaam strattone le redini per farla procedere e la percuote con la verga. Il movimento è reso in maniera migliore dal pittore che si occupò di affrescare il sottarco sinistro dell'arcosolio destro nel cubicolo B, rispetto all'uomo che raffigurò, anni più tardi, il medesimo episodio nel cubicolo F, dove i

³⁴ Per un esame iconografico-patristico, si vd. Elena CONDE GUERRI, *Interpretation de la escena de Balaam y su burra (Via Latina B, F y C?) en las fuentes patristicas y nuevas vinculaciones iconograficas*, in *Historiam pictura refert (Miscellanea in onore di A. Recio Veganzones)*, Città del Vaticano 1994, p. 141-174.

³⁵ FERRUA 1960, p. 51; FERRUA 1990, p. 59; Barbara MAZZEI, *Storie di patriarchi del cubicolo B nell'ipogeo di via Dino Compagni*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardo antico e le nuove immagini (312-468)*, Milano 2006, p. 131-135.

³⁶ FERRUA 1960, p. 62; FERRUA 1990, pp. 83-85; Barbara MAZZEI, *I dipinti del cubicolo F detto di Sansone nell'ipogeo di via Dino Compagni*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardo antico e le nuove immagini (312-468)*, Milano 2006, p. 154-157.

personaggi – dagli occhi innaturalmente grandi e spalancati – sembrano tutti completamente immobili e inespressivi³⁷.

Nel cubicolo B i particolari sono più curati. Si notano le briglie attaccate alla testiera³⁸. Nel cubicolo F le redini sono sommariamente rappresentate intorno al collo dell'asino, come fossero parte di un comune "guinzaglio".

La stessa raffigurazione è presente nel cosiddetto sarcofago di Balaam, ritrovato a San Sebastiano e ivi conservato, nella biglietteria-negoziato di souvenir del complesso³⁹. Ancora una volta il profeta, in tunica e pallio, cavalca la sua asina, stringendo le redini tra le mani. L'animale è leggermente inclinato all'indietro, con le zampe posteriori piegate nell'intento di alludere a uno sforzo muscolare. Siamo di nuovo di fronte al momento in cui l'asina si impenna. Ella riesce infatti a scorgere l'angelo, qui scolpito in maniera del tutto particolare, con un gladio in mano e una tunichetta corta, diversamente dai precedenti affreschi in cui indossa tunica e pallio, gli abiti della filosofia. Nonostante i finimenti relativi alla testiera non siano neppure accennati, lo scultore pone attenzione nel rappresentare il morso dell'asino, cui sono legate le spesse redini.

Questa tipologia di particolari non è invece distinguibile nell'affresco relativo al cubicolo dell'Esodo, nel cimitero dei Giordani, dove Balaam era rappresentato stante accanto alla sua asina, mentre si apprestava a maledire/benedire le tende d'Israele⁴⁰. Purtroppo, il rovinoso crollo della volta – avvenuto negli anni '90 del secolo scorso – permette di osservare attualmente l'affresco esclusivamente tramite le immagini storiche.

Per terminare questa breve rassegna riguardante l'asino, propongo di tornare nuovamente nell'ipogeo anonimo di via Dino Compagni, nel cubicolo C⁴¹. Sul lato destro della nicchia sinistra, è affrescato il sacrificio di Isacco (Gn 22, 1-14). In una prolessi salvifica, il montone è già al lato dell'ara su cui arde il fuoco del

³⁷ L'episodio dell'asina di Balaam non è di certo uno dei più diffusi in ambito figurativo, ma lo si ritrova in epoche successive soprattutto in codici miniati e scolpito in capitelli di chiese e cattedrali europee. Si veda, ad esempio, il capitello di Saint-Andoche a Salieu in Borgogna, oppure quello di Saint-Lazare ad Autun, o ancora quello della chiesa di San Leonardo di Siponto.

³⁸ Si fa riferimento a quelle cinghie di cuoio che comunemente passano intorno alla testa dell'asino o del cavallo.

³⁹ Joseph WILPERT, *Due sarcofagi recentemente scoperti a S. Sebastiano*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 16 (1939), p. 243-246; Lucien DE BRUYNE, *Sarcofago cristiano con nuovi temi iconografici scoperto a San Sebastiano sulla Via Appia*, in *RACr* 16 (1939), p. 245-270.

⁴⁰ Umberto Maria FASOLA, *Le recenti scoperte nelle catacombe sotto Villa Savoia – Il «coemeterium iordanorum ad S. Alexandrum»*, in *Atti del VII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Barcellona 5-11 ottobre 1969* (pubblicati nel 1972), p. 284; Fabrizio BISCONTI, *Il cubicolo dell'Esodo nel cimitero dei Giordani. Ultime manifestazioni pittoriche nelle catacombe romane*, in «*Domum Tuam Dilexi*». *Miscellanea in onore di A. Nestori*, Città del Vaticano 1998, p. 95-96; Fabrizio BISCONTI, *Le pitture delle catacombe romane. Restauri e interpretazioni*, Todi 2011, p. 237-247.

⁴¹ Barbara MAZZEI, *Storie Veterotestamentarie nel cubicolo C dell'ipogeo di via Dino Compagni*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardo antico e le nuove immagini (312-468)*, Milano 2006, p. 149-153.

sacrificio⁴². Abramo, in tunica e pallio, brandisce solennemente il coltello pronto a colpire il figlio, Isacco, inginocchiato, con le mani legate dietro la schiena. Il riquadro però è diviso in due metà. Quella inferiore racchiude la rappresentazione di un servo, che indossa una tunica clavata, e si trova accanto a un asino dalle orecchie dritte, la cui testiera è affrescata e a cui sono legate le redini. L'abilità del pittore ha fatto sì che l'asino fosse incredibilmente reale, con ombreggiature precise rese tramite pennellate accurate, eppure lo stesso esecutore commise un errore iniziale, di cui purtroppo sono rimasti i segni nel tempo. Le zampe vennero spostate e la figura dell'asino ridimensionata⁴³. Ad ogni modo, la scena si riferisce a una piccola parte del passo biblico (Gn 22, 3), quando Abramo chiede ai due servi che lo accompagnavano di rimanere ai piedi del monte:

«Abramo si alzò di buon mattino, sellò l'asino, prese con sé due servi e il figlio Isacco, spaccò la legna per l'olocausto e si mise in viaggio verso il luogo che Dio gli aveva indicato. Il terzo giorno Abramo alzò gli occhi e da lontano vide quel luogo. Allora Abramo disse ai suoi servi: "Fermatevi qui con l'asino; io e il ragazzo andremo fin lassù, ci prostreremo e poi ritorneremo da voi"».

Tutto ciò è indicativo per poter sottolineare, ancora una volta, l'elevata committenza, la quale doveva possedere una profonda conoscenza delle letterature Veterotestamentaria e che espresse il desiderio di riprodurre figurativamente e minuziosamente le scene descritte nei passi biblici⁴⁴.

L'asino appare perciò come un mezzo di trasporto umile, resistente e personale, volto alla fatica e adatto a percorrere gli impervi ambienti biblici, desertici e montuosi. È più veloce del bue, ma più resistente rispetto al cavallo il quale, diversamente, viene impiegato nel trasporto rapido, trainando bighe, carri imperiali e militari, venendo cavalcato anche singolarmente da personaggi autorevoli nelle entrate trionfali, nelle scene di caccia o in battaglia.

Sono innumerevoli le rappresentazioni in cui sono descritti figurativamente i cavalli. Proprio per tale motivo, se ne prenderanno in considerazione solo un piccolo numero di esemplari "simbolici".

⁴² L'asino si ritrova scolpito nella stessa scena nell'ambito del programma figurativo del sarcofago di Lot, rinvenuto nelle catacombe di S. Sebastiano. Cfr. Lucien DE BRUYNE, *Il "sarcofago di Lot" scoperto a S. Sebastiano*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 27 (1951), p. 104-108.

⁴³ FERRUA 1990, pp. 71-72.

⁴⁴ Michelangelo CAGIANO DE AZEVEDO, *Appunti e ipotesi sull'ipogeo "Ferrua"*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 45 (1969), p. 31-48; FERRUA 1990, p. 133-147.



Fig. 8. Il ratto di Elia. Cubicolo B, Ipogeo anonimo di via Dino Compagni, Roma (da FERRUA 1960)

Nel cubicolo B dell'ipogeo anonimo di via Dino Compagni, la lunetta di fondo dell'arcosolio destro prevede la raffigurazione del ratto d'Elia, così come descritto in *2Re 2, 11*⁴⁵. La scena è ambientata in aperta campagna, in cui domina una bassa vegetazione tipica della pianura. Una coppia di buoi procede arando un campo, mentre sulla destra un contadino, in tunica esomide da lavoro, è seduto mollemente su una roccia, affiancato da un aratro (fig. 8).

Sulla sinistra è visibile il vecchio Eliseo, vestito di pelli, che alza le mani verso il cielo per ricevere la tunica che Elia, dall'alto, gli getta. Il profeta, in tunica e pallio, guida un carro, o per meglio specificare, una quadriga, trainata solennemente da quattro agili e potenti cavalli bianchi, così come accade similmente in un rilievo del Museo Pio Cristiano in cui la prospettiva viene totalmente appiattita. È un'iconografia, quella di Elia, che talvolta muta, attenendosi maggiormente al racconto biblico, oppure trovando un'estrema stilizzazione, ravvisabile, ad esempio, in un arazzo⁴⁶ realizzato in Egitto in un periodo compreso tra IV e VI secolo d.C. In quest'ultimo, Eliseo ed Elia sono affiancati: mentre il primo indossa una tunica dai clavi rossi e un pallio scarlatto con indicate due *gammadiae* dalla forma di H, Elia è in piedi sulle ruote del carro, con indosso una tunica arancione clavata e un pallio quadrettato, anch'esso con *gammadia* H. Il volto è identico per entrambi i personaggi, ma quel che interessa è notare l'estrema riduzione del dettaglio. La quadriga si è ormai trasformata in poco più di due ruote trainate da una coppia di cavalli dei quali rimane solamente la parte posteriore (fig. 9).

⁴⁵ FERRUA 1990, p. 59; Myla PERRYMOND, s.v. *Elia*, in F. BISCONTI (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, p. 170-171; Barbara MAZZEI, *Storie di patriarchi del cubicolo B...*, Milano 2006, pp. 131-135.

⁴⁶ Sabine SCHRENK, *Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit*, Abegg-Stiftung 2004, pp. 47-50.

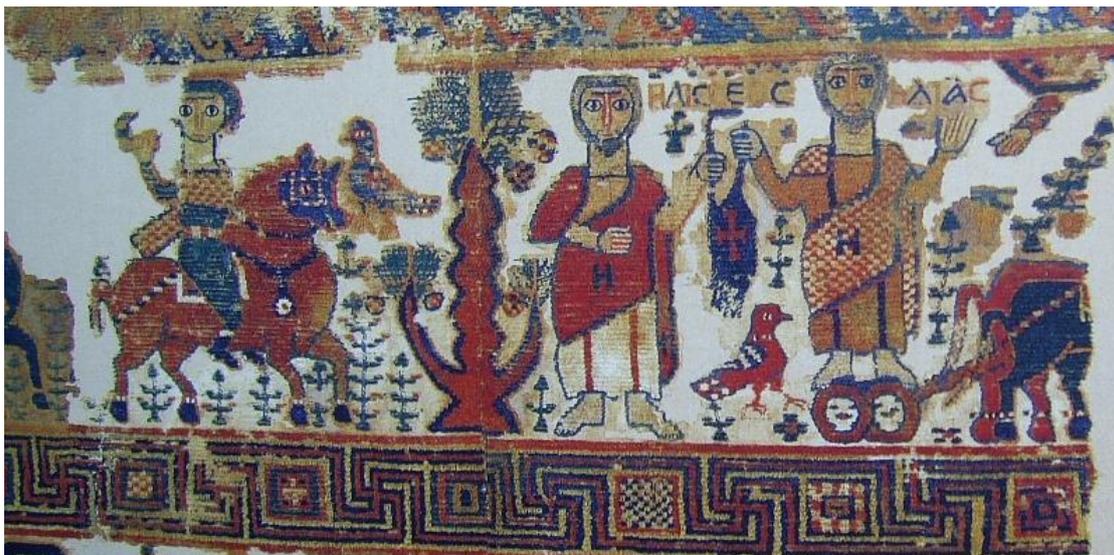


Fig. 9. Arazzo con il ratto di Elia (da SCHRENK 2004)

Come si è potuto notare, viene recuperata – soprattutto nel caso dell'affresco – l'iconografia di Apollo con il carro del sole, che si accosta a quella dell'*adventus* imperiale, esattamente come accade per un rilievo conservato a Stoccolma⁴⁷. I defunti, rappresentati come filosofi, siedono internamente a un *carpentum*, un carro coperto, trainato da cavalli e scortato da un cavaliere, che fa il suo ingresso trionfale in una villa brulicante di vita.

Nonostante il carattere certamente più elevato del cavallo, anch'egli viene utilizzato talvolta come animale da lavoro nei campi. Come è possibile notare dall'osservazione diretta nelle campagne odierne, i cavalli da soma o da traino sono razze più robuste, completamente differenti da quelle utilizzate per le corse. Le zampe sono più massicce, così come tutta la loro muscolatura. Nelle incisioni e nelle pitture però queste differenze non possono materialmente essere evidenziate a causa del rischio di non riuscire a far sì che l'animale in questione sia riconoscibile. Ciò che interessa all'artista è comunicare l'azione, e rendere un'idea del soggetto che la sta compiendo.

Ecco dunque che ci troviamo davanti alla cosiddetta lastra del cavallaro *Constantius*, proveniente dalle catacombe di Domitilla⁴⁸. L'uomo è raffigurato sulla sinistra, abbigliato con tunicetta da lavoro e *alicula*. È in movimento e ciò è deducibile dalla piegatura del piede destro. In mano tiene un ramo sottile per incitare gli animali. I cavalli procedono al trotto. Quello indicato con il nome *Barbarus* sembra impennarsi e galoppare per raggiungere il suo compagno, *Germanus*. La testiera è finemente incisa, così come le briglie e il panno disposto a diminuire l'attrito tra il dorso del cavallo e la cinghia che lega le due bisacce triangolari – o forse due ceste di vimini – entro le quali è contenuta la merce.

⁴⁷ Matteo BRACONI, *Il cavaliere, il retore, la villa. Le architettura ultraterrene degli Aureli tra simbolo, rito e auto rappresentazione*, Città del Vaticano 2011, p. 149.

⁴⁸ ICUR III, 8474; BISCONTI 2000, p. 26; p. 231-232.

Del tutto simili sono i due riquadri rappresentati sulla parete d'ingresso dell'ipogeo di Trebio Giusto⁴⁹. Sulla sinistra, si nota un asino, dipinto in grigio, con finimenti e sella con la quale probabilmente trasporta materiali edili, forse mattoni. L'iscrizione indica il nome dell'animale, *Leporius*, condotto da un uomo, in tunichetta da lavoro orbicolata e *alicula*, denominato *Fortunatus*⁵⁰ (fig. 10).

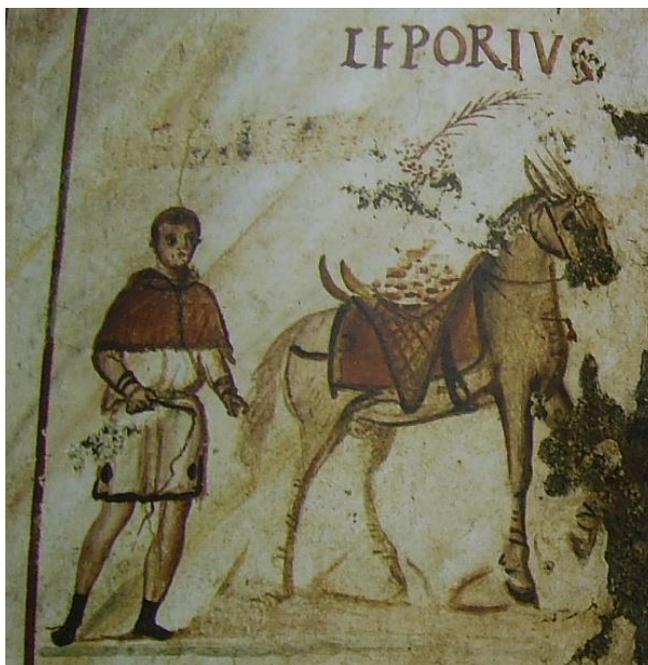


Fig. 10. *Fortunatus e Leporius*. Ipogeo di Trebio Giusto, Roma (da ORLANDI 2004)

Il riquadro destro invece racchiude la rappresentazione di un cavallo bianco che presenta finimenti, sella e materiali appesi ad essa. L'uomo, che lo sprona tramite un ramoscello e lo conduce, ha barba e capigliatura scura. Ugualmente all'altro suo "collega", indossa una tunica corta da lavoro e l'*alicula*.

Differente è invece il loculo affrescato nel cimitero di Sant'Alessandro sulla Nomentana⁵¹, dove internamente a una cornice composta di tralci fioriti, si innesca una scenetta bucolica. Il protagonista è un uomo, la cui figura è sommariamente tracciata. Indossa una tunica da lavoro e un'*alicula*. In mano tiene un sottile bastone – *baculus* – per incitare il cavallo o mulo a procedere. I restauri hanno permesso di appurare come, in realtà, non si tratti di una scena di lavoro nei campi, poiché l'aratro non è rappresentato. Ci troveremmo invece davanti alla rappresentazione di un custode di cavalli⁵².

⁴⁹ BISCONTI 2000, p. 258-262. Per il programma decorativo dell'ipogeo, si rimanda anche a: Fabrizio BISCONTI, *Le pitture delle catacombe romane...*, Todi 2011, p. 209-220.

⁵⁰ Silvia ORLANDI, *Appunti di epigrafia*, in R. REA (ed.), *L'ipogeo di Trebio Giusto sulla via Latina. Scavi e restauri*, Città del Vaticano 2004, p. 81-91.

⁵¹ BISCONTI 2000, p. 117; p. 183-184.

⁵² Essenzialmente in riferimento al nome *Agaso*, si vd. Vincenzo FIOCCHI NICOLAI, *Il loculo dipinto di S. Alessandro (Nomentum)*, in *Dieci anni di restauro nelle catacombe romane. Bilancio, esperienze e interventi conservativi delle pitture catacombali*, Città del Vaticano 2000, scheda 14;

In conclusione a questa breve rassegna, sembra interessante osservare la lastra di un tale *Candidus*, vissuto 6 anni, 6 mesi e 9 giorni⁵³, sepolto nel cimitero di Pretestato (fig. 11).



Fig. 11. Lastra di *Candidus*. Catacombe di Pretestato (ICUR V, 14104)

Il volto del defunto, dai tratti assimilabili al periodo costantiniano – occhi grandi, sopracciglia unite, mento marcato, capigliatura a calotta – è inciso sulla destra della lapide. Egli indossa una ricca veste ornata e le *caligae*. Tiene in mano un piccolo bastone, alludente al frustino, mentre afferra con la destra i finimenti del cavallo ritratto alle sue spalle. Anche il fiero animale presenta il dorso – visibile solamente in parte – ricoperto da una ricca stoffa decorata, della quale si distingue un motivo dalla forma di sole. Il piccolo pennacchio sulla sua testa potrebbe condurci in un clima da parata, eppure *Candidus*, da quel che testimonia l'iscrizione, era ancora un bambino quando morì. Si tratta allora forse di un ritratto idealizzato, alludente a quel futuro che i genitori avevano previsto per lui e che il giovane non poté vivere. Il cavallo accompagna il piccolo *Candidus*, riflettendo un altro dei suoi numerosi impieghi come mezzo di trasporto. Non è qui utile al lavoro, né al traino di un carro, ma è semplicemente adibito al trasporto umano per funzioni celebrative.

4. Conclusioni

Sono stati ovviamente considerati solo alcuni dei numerosi documenti ritrovati all'interno del panorama cimiteriale cristiano focalizzandosi in particolare sul caso romano, ma spaziando tramite confronti anche profani ed esterni ai confini della Città Eterna è stato possibile evidenziare alcune caratteristiche relative alla società di quei tempi. Ci troviamo di fronte a persone che basavano la loro sussistenza sul lavoro nei campi, arando la terra, aiutati dalla forza animale che, allo stesso tempo, era impiegata come mezzo di trasporto per i prodotti alimentari che entravano all'interno del circolo commerciale. Ecco dunque contestualizzarsi le cosiddette immagini di cavallari, i quali altro non erano se non contadini, proprietari terrieri o braccianti. La forza animale è automaticamente collegata a mezzi trainati da cavalli,

Vincenzo FIOCCHI NICOLAI, *Santuario martiriale e territorio della diocesi di "Nomentum": l'esempio di S. Alessandro*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 78 (2002), p. 184-187.

⁵³ ICUR V, 14104 = EDB7443.

buoi o muli. Non è difficile pensare ai carri lignei, spesso con doppia ruota di grandi dimensioni.

Le immagini ci conducono anche alla visione del viaggio, intrapreso via mare. Sono le imbarcazioni ad essere raffigurate, alludendo alla sfera simbolica oppure indicando quel commercio d'olio, di vino o di altri prodotti che avveniva prevalentemente attraverso le rotte marittime. Lo scambio di prodotti veniva a costituirsi di fatto come un vero e proprio viaggio, da intraprendere via mare o via terra. Tramite incisioni, affreschi e rilievi, possiamo conoscere la conformazione delle navi e dei loro preziosi carichi, rivivendo quei momenti trascorsi a domare le vele gonfiate dai venti, oppure a gettare le ancore una volta approdati.

Infine, si torna al semplice rapporto uomo-animale con l'illustrazione del trasporto che avveniva tramite la sellatura dell'asino o del mulo. Questo animale robusto, famoso per la sua testardaggine e resistente alla fatica, ha accompagnato il peregrinare umano sin dai primi secoli della sua storia e, tutt'oggi, non ha smesso di farlo.

All'interno delle catacombe cristiane non vi è perciò solo un mondo che allude all'aldilà e alla salvezza, alla speranza eterna e alla fede in chiave esclusivamente simbolica. Vi è soprattutto la testimonianza della vita di persone che hanno voluto lasciare ai posteri un ricordo delle attività che li impegnavano e per le quali erano devoti. Le immagini risultano così non solo decorative, ma perfettamente narrative, inserendosi a piena regola tra i documenti storici che vanno considerati e letti per ricavarne informazioni ricostruttive.

Bibliografia

- BARATTA, Giulia, *La mandorla centrale dei sarcofagi strigilati. Un campo iconografico ed i suoi simboli*, in F. HÖLSCHER – T. HÖLSCHER (edd.), *Römische Bilderwelten. Von der Wirklichkeit zum Bild und zurück. Kolloquium der Gerda Henkel Stiftung am Deutschen Archäologischen Institut Rom (15 – 17 März 2004)*, Heidelberg 2007, p. 191-215.
- BIANCHI BANDINELLI, Ranuccio, *Roma. La fine dell'arte antica*, Milano 1976.
- BISCONTI, Fabrizio, *Il cubicolo dell'Esodo nel cimitero dei Giordani. Ultime manifestazioni pittoriche nelle catacombe romane*, in «*Domum Tuam Dilexi*». *Miscellanea in onore di A. Nestori*, Città del Vaticano 1998, p. 81-108.
- BISCONTI, Fabrizio, *Mestieri nelle catacombe romane. Appunti sul declino dell'iconografia del reale nei cimiteri cristiani di Roma*, Città del Vaticano 2000.
- BISCONTI, Fabrizio, *L'ingresso di Cristo a Gerusalemme e la conversione del pubblicano di Gerico nell'arte paleocristiana*, in *L'Osservatore Romano*, 28 marzo 2010.
- BISCONTI, Fabrizio, *L'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni: restauri, tutela, valorizzazione e aggiornamenti interpretativi*, Città del Vaticano 2011.
- BISCONTI, Fabrizio, *Le pitture delle catacombe romane. Restauri e interpretazioni*, Todi 2011.

- BRACONI, Matteo, *Il cavaliere, il retore, la villa. Le architettura ultraterrene degli Aureli tra simbolo, rito e auto rappresentazione*, in F. BISCONTI (ed.), *L'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni: restauri, tutela, valorizzazione e aggiornamenti interpretativi*, Città del Vaticano 2011, p. 135-163.
- CAGIANO DE AZEVEDO, Michelangelo, *Appunti e ipotesi sull'ipogeo "Ferrua"*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 45 (1969), p. 31-48.
- CECHELLI, Carlo, *L'ipogeo eretico degli Aurelii*, Roma 1926.
- CIANCIO ROSSETTO, Paola-GRANINO CECERE, Maria Grazia, s.v. *Via Aurelia*, in A. LA REGINA-V. FIOCCHI NICOLAI (edd.), *Lexicon Topographicum urbis Romae: Suburbium*, II, Roma 2001, p. 170-186.
- CIPOLLONE, Valeria-FIOCCHI NICOLAI, Vincenzo, *Le lapidi con figurazioni incise nei cimiteri paleocristiani del Lazio*, in F. BISCONTI, M. BRACONI (edd.), *Incisioni figurate della Tarda Antichità – Atti del convegno di studi, Roma, Palazzo Massimo, 22-23 marzo 2012*, Città del Vaticano 2013, p. 37-57.
- CONDE GUERRI, Elena, *Interpretation de la escena de Balaam y su burra (Via Latina B, F y C?) en las fuentes patristicas y nuevas vinculaciones iconograficas*, in *Historiam pictura refert (Miscellanea in onore di A. Recio Veganzones)*, Città del Vaticano 1994, p. 141-174.
- CUMBO, Cristina, *La stella, le stelle, la profezia, il paradiso*, in F. BISCONTI, M. BRACONI (edd.), *Incisioni figurate della tarda antichità – Atti del convegno di studi, Roma, Palazzo Massimo, 22-23 marzo 2012*, Città del Vaticano 2013, p. 421-434.
- DE BRUYNE, Lucien, *Sarcofago cristiano con nuovi temi iconografici scoperto a San Sebastiano sulla Via Appia*, in *RACr* 16 (1939), p. 245-270.
- DE BRUYNE, Lucien, *Il "sarcofago di Lot" scoperto a S. Sebastiano*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 27 (1951), p. 91-126.
- DE SALVO, Lietta, *L'Egitto e l'annona di Roma*, in N. BONACASA, M. C. NARO, E. C. PORTALE, A. TULLIO (edd.), *L'Egitto in Italia dall'antichità al medioevo, Atti del III Congresso Internazionale Italo-Egiziano (Roma, CNR-Pompei, 13-19 novembre 1995)*, Roma 1998, p. 95-102.
- EDB = *Epigraphic Database Bari* (<http://www.edb.uniba.it/>)
- FASOLA, Umberto Maria, *Le recenti scoperte nelle catacombe sotto Villa Savoia – Il «coemeterium iordanorum ad S. Alexandrum»*, in *Atti del VII Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Barcellona 5-11 ottobre 1969* (pubblicati nel 1972), p. 173-297.
- FERRUA, Antonio, *Le pitture della nuova catacomba di via Latina*, Città del Vaticano 1960.
- FERRUA, Antonio, *La catacomba di Vibia*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 47 (1971), p. 7-62.
- FERRUA, Antonio, *Catacombe sconosciute: una pinacoteca del IV secolo sotto la via Latina*, Firenze 1990.
- FIOCCHI NICOLAI, Vincenzo, *Il loculo dipinto di S. Alessandro (Nomentum)*, in *Dieci anni di restauro nelle catacombe romane. Bilancio, esperienze e interventi conservativi delle pitture catacombali*, Città del Vaticano 2000, scheda 14.

- FIOCCHI NICOLAI, Vincenzo, *Santuario martiriale e territorio della diocesi di "Nomentum": l'esempio di S. Alessandro*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 78 (2002), p. 157-189.
- GOFFREDO, Daniela, s.v. *Ingresso di Gesù a Gerusalemme*, in F. BISCONTI (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, p. 200-201.
- ICUR = *Inscriptiones Christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, Roma-Città del Vaticano 1857-1992.
- KIRSCHBAUM, Engelbert, *Der Prophet Balaam und die Anbetung der Weisen*, in *Römischen Quart. F. die chr. Altertum* 49 (1954), p. 129-171.
- MAZZEI, Barbara, *Storie di patriarchi del cubicolo B nell'ipogeo di via Dino Compagni*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardo antico e le nuove immagini (312-468)*, Milano 2006, p. 131-135.
- MAZZEI, Barbara, *Storie Veterotestamentarie nel cubicolo C dell'ipogeo di via Dino Compagni*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardo antico e le nuove immagini (312-468)*, Milano 2006, p. 149-153.
- MAZZEI, Barbara, *I dipinti del cubicolo F detto di Sansone nell'ipogeo di via Dino Compagni*, in M. ANDALORO (ed.), *L'orizzonte tardo antico e le nuove immagini (312-468)*, Milano 2006, p. 154-157.
- MINASI, Mara, s.v. *Balaam*, in F. BISCONTI (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, p. 132-134.
- Nr = NESTORI, Aldo, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano 1993.
- NESTORI, Aldo, *Osservazioni sulla topografia cimiteriale dell'Aurelia Antica*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 40 (1966), p. 112-122.
- ORLANDI, Silvia, *Appunti di epigrafia*, in R. REA (ed.), *L'ipogeo di Trebio Giusto sulla via Latina. Scavi e restauri*, Città del Vaticano 2004, p. 81-91.
- PERGOLA, Philippe, *Mensores frumentarii cristiani et Annone à la fin de l'Antiquité (Relecture d'un cycle de peintures)*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 66 (1990), p. 167-184.
- PERRAYMOND, Myla, s.v. *Elia*, in F. BISCONTI (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, p. 170-171.
- SCHRENK, Sabine, *Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit*, Abegg-Stiftung 2004.
- SGARLATA, Mariarita, *Parole e immagini nelle catacombe di Siracusa*, in F. BISCONTI, M. BRACONI (edd.), *Incisioni figurate della Tarda Antichità – Atti del convegno di studi, Roma, Palazzo Massimo, 22-23 marzo 2012*, Città del Vaticano 2013, p. 511-523.
- TOMASSETTI, Giuseppe, *Via Aurelia*, in *La campagna romana antica, medioevale e moderna*, II, Roma 1910, p.463-547.
- UTRO, Umberto, *Lastra incisa con epitaffio di "Firmia Victoria"*, in F. BISCONTI, G. GENTILI (edd.), *La rivoluzione dell'immagine: arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*, Vicenza 2007, p. 147.
- VERRANDO, Giovanni Nino, *Note di topografia martiriale della via Aurelia*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 57 (1981), p. 255-282.

VERRANDO, Giovanni Nino, *Analisi topografica degli antichi cimiteri sotterranei ubicati nei pressi delle due vie Aurelie*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 63 (1987), p. 293-357.

VERRANDO, Giovanni Nino, *Topografia viaria e sepolcrale del tratto suburbano delle due vie Aurelie*, in *Archivio della Società Romana di Storia Patria* 118, Roma 1995, p. 5-46.

Wp = WILPERT, Joseph, *Le pitture delle catacombe romane*, Roma 1903.

WILPERT, Joseph, *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma 1929.

WILPERT, Joseph, *Due sarcofagi recentemente scoperti a S. Sebastiano*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 16 (1939), p. 243-246.