

I luoghi del dolore

Elementi spaziali nell'iconografia del *funus* romano

Introduzione

Un mosaico con raffigurazione di un calendario rurale proveniente da Saint-Romain-en-Gal impiegava gli elementi paesistici per ambientare efficacemente le scene e guidare gli occhi dei visitatori nell'associare ai mesi le attività domestiche o lavorative. Tra i vari quadretti, uno raffigura due persone che compivano un'azione forse rituale di fronte ad una struttura turiforme con edicola. In esso è stato visto un monumento funerario e quindi la scena è interpretata come raffigurazione dei *parentalia*, le feste che nel mese di febbraio si tenevano in onore dei defunti (fig. 1). Scelte iconografiche di questo tipo non sono comuni e, nonostante le parole dell'istrionico Trimalcione, immagini di tombe e temi legati al rito di seppellimento non sono frequenti nell'arte romana, limitandosi a poco meno di cinquanta occorrenze quasi esclusivamente da contesti tombali. Se è noto come l'interazione tra persone e azioni creasse senso in queste immagini luttuose, nella stessa prospettiva va letta anche la definizione dello spazio, come è ben evidente nel mosaico francese. Gli elementi visuali che, anche alla luce delle fonti, sono a ciò funzionali sono eterogenei e sono distribuiti in tre distinti contesti: uno interno-domestico, uno esterno-di transito, uno esterno-legato alla sepoltura.

Gli elementi spaziali, 1: lo spazio domestico

Il primo ambito è ben rappresentato dal rilievo della tomba degli *Haterii*, di inizi del II sec. d.C., con scena di *prothesis/collocatio* del defunto (fig. 2). Il catafalco con il corpo della defunta è in primo piano e costituisce il centro della scena per proporzioni e collocazione nel rilievo; è costituito da due *fulcra* e una spalliera, e su di esso sono stesi due materassi sovrapposti, che innalzano il cadavere. Il *lectus funebris* è poi inquadrato da quattro alti *bracieri* e da due *candelabri* con lucerna figurata, che lo evidenziano ancora di più. La centralità dell'apprestamento, attorno al quale si dispongono i personaggi, è evidenziata anche dal fatto che è scolpito fortemente in aggetto, tanto da dividere la scena su due piani. Su quello di fondo è rappresentata la vera e propria quinta scenografica, una *cornice architettonica* resa evidente dalla muratura in opera quadrata e dalle colonne ornate che reggono una copertura in tegole. Lo sviluppo dalla linea di gronda lascia intendere che essa fosse compluviale, indice dell'atrio della *domus* o di un corteo interno. Come spesso proposto, lo spazio è qui definito in maniera realistica, ma è ipotizzabile che, oltre a fornire uno sfondo, il committente inquadrasse la scena in maniera più completa, giocando con la prospettiva e del dimensionamento delle figure. Il cortile chiudeva sulla destra, come indicano il diverso orientamento dei corpi e la muratura incisa, verso altri ambienti più privati, simboleggiati dall'attico con le persone in lutto. A sinistra, invece, manca l'inquadramento spaziale, solo abbozzato da gradoni e sostituito da raffigurazioni di diverso soggetto. Ciò è giustificato dall'orientazione della defunta: era tradizione, infatti, che i piedi fossero rivolti verso l'ingresso della casa ed è possibile, pertanto, che l'assenza di limiti architettonici in questo punto suggerisse proprio l'apertura verso l'esterno. La quarta parete è allusa, invece, dal podio del *lectus*, troppo alto sia per confronto con raffigurazioni analoghe, sia per le pratiche di compianto del defunto riportate dagli autori antichi. Il forte aggetto del letto, allora, rende il *parapetasma* che è appeso alle gambe tornite una quinta architettonica per inquadrare uno dei nuclei di partecipanti al funerale, reso con dimensioni del tutto inadeguate rispetto alla scena, ma coerenti con quella del velario e dei piccoli bracieri, miniaturistici rispetto a quelli che monumentalizzavano il letto.

Un'ambientazione architettonica così dettagliata è di fatto un *unicum*, solo lontanamente allusa in alcune urne, ma i *parapetasmata* tornano non di rado, specialmente sui sarcofagi. Ritenuti generalmente un indicatore iconografico di uno spazio interno, erano spesso utilizzati per costituire lo sfondo della figura del defunto o di nuclei ridotti e permettevano, di conseguenza, di focalizzare l'attenzione dell'osservatore. Alcune occorrenze, contraddistinte da simili accorgimenti, ritornano anche in certe scene di *conclamatio* o compianto funebre, diffuse soprattutto su sarcofagi urbani e meno su urne, stele o rilievi (fig. 3). Elementi caratteristici di questi schemi sono la presenza del defunto dormiente, accompagnato da persone in atteggiamento di mestizia. Proprio il *lectus*, come nel rilievo degli *Haterii*, è il principale indicatore dello spazio domestico: si tratta pressoché sempre di letti *amphikephaloi* con cuscino e spalliera, che fungeva da barriera tra il corpo inerte del defunto e gli individui che esternavano, anche sentimentamente, il dolore. Altri complementi d'arredo importanti sono gli *scranni* o gli *sgabelli* su cui sedevano i parenti più prossimi, tanto che sono rari i casi in cui essi sono stanti o seduti sul letto. Con tribiscono, poi, a identificare uno spazio interno i *poggiapiedi* su cui talvolta sono allineati sandali e scarpe del defunto. Concludono la panoramica i *catini*, presenti in alcune occorrenze e che forse alludevano alle cure prestate al moribondo o al lavaggio rituale del corpo del defunto. L'insieme di questi elementi delinea una collocazione intima e privata per queste scene di *conclamatio*, che, congiuntamente al fatto che il materasso è sempre singolo e non doppio come invece nel rilievo degli *Haterii*, suggeriscono quasi che il letto su cui il defunto è disteso non sia tanto quello di esposizione, quanto proprio quello di morte.

Gli elementi spaziali, 2: processioni tra vie e giardini

Completamente differenti, e ben più rare, sono le scene riferibili al secondo contesto spaziale, esterno-di transito. È riferibile al momento della processione che portava al sepolcro il rilievo di *Amiternum*, del I sec. a.C. (fig. 4). Anche qui il centro della scena è il *letto funebre* con la lettiga e anche qui il letto è ancefalo, con *fulcra* integralmente coperti dal doppio materasso e dal doppio cuscino. Aiuta poi a focalizzare l'attenzione dell'osservatore il *parapetasma* ornato del baldacchino: esso è indice del lusso del funerale assieme alla *cassa* sotto al letto che, più che un poggiapiedi dato il contesto, potrebbe essere proprio il *capulus*, la bara con le spoglie, ipotizzata dalla Franchi. Il resto della scena è sostanzialmente privo, invece, di elementi paesistici, ad eccezione della linea di terra che accompagna i diversi gruppi di persone. Fatti salvi i portanti, necessariamente collocati sotto la lettiga ma resi con un diverso dimensionamento per la prospettiva centrale e rovesciata, gli altri partecipanti occupano gli spazi vuoti del registro figurato con proporzioni che riflettono anche accorgimenti prospettici per evidenziare diversi nuclei, dalla testa della processione, con i musicisti di identiche dimensioni anche se su due livelli, e la coda di familiari che seguono, sempre più piccoli e lontani, il feretro.

Nota è pure la processione familiare sull'affresco della tomba di Patro (fig. 5), di età augustea, che si differenzia dalla precedente soprattutto per l'ambientazione. Non vi è traccia del cataletto o di allusioni alle vie della città, ma lo spazio è senza dubbio *en plein air*, un rigoglioso giardino che ha già suggerito la collocazione in uno spazio extraurbano idilliaco o nei Campi Elisi. La connotazione sacrale e verosimilmente funeraria è data dalla presenza di *servi* con offerte nella porzione destra del fregio, dai cipressi e dal posizionamento in una camera sepolcrale, le cui iscrizioni richiamano il *locus amoenus* celebrato nell'immagine. Tale soluzione pare coerente, anche se non ritrae probabilmente una *pompa funebris*, quanto una più generica cerimonia per i defunti nelle necropoli.

Gli elementi spaziali, 3: lo spazio della memoria

È allo spazio dei morti, il sepolcro, che appartiene l'ultimo nucleo di raffigurazioni. Costituisce riferimento imprescindibile un secondo rilievo dalla tomba degli *Haterii* (fig. 6), la cui porzione sepolcrale, sulla destra, è divisa in tre nuclei. In alto torna il *parapetasma* di sfondo che indica chiaramente uno spazio interno: il *letto* su cui è stesa la donna costituisce il doppio del *lectus funebris* dell'altro rilievo e diviene così simbolo della vita passata o della proiezione nel mondo ultraterreno. Più sotto è collocata la *tomba a tempio*, la cui monumentalità è sottolineata anche dal vistoso sistema decorativo che interessa colonne, trabeazione e murature. Il basamento del tempio, infine, offre un ultimo livello di definizione dello spazio e se la scalinata di accesso alla cella è messa in evidenza dal muro laterale in opera quadrata e dalla balaustra del recinto, il lato lungo ha una sua autonomia funzionale, per la presenza di un ulteriore accesso, e anche decorativa. Al di là dei fregi figurati e vegetalizzanti, sono messe in evidenza due *edicole* ai lati della porta del sepolcro, semiperta: si tratta senza dubbio di rappresentazioni e non di reali apprestamenti architettonici, poiché si collocano sul basamento dell'edificio, schiacciate lungo la parete. A destra è un tempietto stilizzato, con tetto sovrato da quattro colonne, decorato nel timpano da una corona; a sinistra invece di un edicola potrebbe essere raffigurata, per la frontalità, una stele: più che il soggetto raffigurato, Ercole in riposo con evidenti allusioni al mondo ultraterreno, è la concezione bidimensionale dello pseudo-edificio e la presenza degli attributi parlanti nei triangoli di risulta che sosterranno l'interpretazione, dal momento che si tratta di soluzioni che accomunano diversi esemplari urbani dalla metà del I secolo d.C. a quello successivo.

Simile situazione, effettivamente, ritorna nella scena di *prothesis* dipinta nell'ipogeo degli *Aurelii*, della prima metà del III secolo d.C. e forse ancora di cultura pagana (fig. 7). Qui le salme di due giovani sono collocate nel recinto di un edificio a due livelli, reso in maniera piuttosto generica; sono poste giusto di fronte all'entrata, a indicare l'interramento ormai prossimo. Non si tratta dunque del più tipico momento del *funus*, ma della fase immediatamente antecedente al seppellimento, in un contesto che non è più quello domestico, ma quello del suburbio: come nella processione di Patro, infatti, anche qui c'è riferimento alla vegetazione, resa simbolicamente da un *albero*, e ad uno spazio extramurale, cui rimandano gli armenti. Nel complesso, comunque, il nucleo narrativo occupa solo una ridotta porzione della parete, su cui era raffigurato anche un altro edificio, definito villa rustica ma non così dissimile dal sepolcro. La definizione dello spazio, dunque, è data da ambientazioni simboliche e non è descrittiva di un preciso sepolcro. È quindi suggestivo riconoscere in tale uso dei *topiari* l'esito ultimo di una lunga tradizione del genere, che ebbe un certo seguito anche in contesto funerario.

Senza addentrarsi nella questione dei giardini funerari, di spazi paradisiaci e banchetti, la cui interpretazione è sempre in bilico tra beatitudine elisia e convivi sulle tombe, risulta pertanto evidente che sono queste ambientazioni idealizzate a figurare come indicatori spaziali iconici dei monumenti funerari. Sono attestate in vari materiali, eterogenei per tipo e contesto cronologico e culturale: in alcune urne, ad esempio, la *tomba* è resa in maniera fortemente stilizzata, per forma e dimensioni; ciononostante è comunque riconoscibile, per la presenza del parente in lutto o per la ghirlanda che cinge il corpo del sepolcro (fig. 8). Del defunto, ormai, resta solo il *sema*, e rare, e piuttosto dibattute, sono altrimenti le raffigurazioni dell'interno della tomba. Riferimenti all'interramento del cadavere mancano, dunque, così come estremamente rari sono quelli relativi al *rogus*, noti in coronamenti d'urna in forma di *pira* in fiamme (fig. 9). E semmai oggetto di immagini mitiche, o di più tarde pitture con fossori dalle catacombe, descrivere le azioni legate a questo momento del rito, mentre nei monumenti qui considerati è l'elemento spaziale che da solo narra la scomparsa del corpo.

Lo spazio del dolore

Lo spazio del lutto nell'arte romana è dunque da intendere come insieme di elementi allusivi alla dimensione funeraria e ai valori implicati nel rito: pure i rilievi degli *Haterii*, che unici tra i materiali raccolti inscenano spazi realistici, mostrano una certa tendenza all'astrazione simbolica dell'elemento spaziale. Dopotutto, i contesti sepolcrali in cui erano collocate queste immagini costituivano già di per loro un'ambientazione, senza dubbio ben più efficace di qualsiasi espediente iconografico. Le immagini, pertanto, alludevano a quei contesti che avevano contraddistinto i momenti del funerale e diventavano così il colpo d'occhio che portava i committenti a rinnovare la memoria degli eventi luttuosi e, di conseguenza, del caro scomparso. La dimensione intima dell'immagine è suggerita anche dai tipi di materiale che recavano queste iconografie: con poche eccezioni orientali, è solo il rilievo di *Amiternum* che era verosimilmente dall'esterno, mentre gli altri erano semmai pensati per una visione all'interno delle camere funerarie. Non è un caso, infatti, che i temi *clou* siano proprio quelli della *conclamatio* e del compianto nei pressi del sepolcro, spazi di fatto privati e pertanto raccolti.

A fianco dei drappi che inquadravano le scene e contribuivano così a dare tanto una collocazione interna quanto un senso di intimità, è il *lectus* l'elemento centrale di queste scene commemorative. Da complemento d'arredo diventa spazio su cui morire e piangere, su cui iniziare il rito ed esporre al pubblico il proprio dolore fino al luogo di incinerazione o interramento. Non è dunque un caso che manchino riferimenti iconici al momento cruciale del rito di separazione, l'interramento o l'incinerazione: la perdita definitiva del caro scomparso non è inscenata, ma è evocata dal solo simbolo spaziale.

Il sepolcro è il vero secondo nucleo topografico; è il luogo della memoria e come tale figura anche nelle iconografie. Viene idealizzato nelle forme, che però mantengono sia le caratteristiche di durabilità e monumentalità, sia di fruibilità, con spazi aperti e ornato floreale che richiamano i giardini e le cerimonie svolte in onore dei defunti, durante le quali venivano osservate proprio queste stesse immagini, in una metanarrazione che facilitava l'interazione dei viventi coi ricordi dei defunti. È questa, in ultima analisi, la stessa esigenza che si ritrova sul mosaico di Saint-Romain-en-Gal: la rappresentazione del concetto di memoria dei morti, che è impersonata dal monumento e che fa da sfondo – quasi fosse essa stessa un elemento spaziale – alle cerimonie commemorative.

Bibliografia sintetica

Amedick R. 1991b, ASR I.4. Vita Privata, Berlin.
Bianchi L. 2018, *Morte della puerpera, esposizione del defunto e ludi funebri. Temi desueti nelle ultime versioni provinciali*, in ArchCl, LXIX, 267-296.
Bisconti F. 2010, *Lavori nelle catacombe. Il lutto*, Circe, S. Paolo, in RACr, 86, 25-52.
Coarelli F. 2018, *Rilievo di Amiternum con pompa funebre, in Apoteosi, da uomini a dei. Il mausoleo di Adriano*, a cura di L. Abbondanza, Roma, 338-339.
Feraud Gruénais F. 2001, *Ubi diutius nobis habitandum est: die Innendekoration der kaiserzeitlichen Gräber Roms*, Wiesbaden.
Ghedini E. F. 2015, *I gesti del dolore nelle Metamorfosi di Ovidio*, in Eidola, 12, 97-110.
Lancha J. 1981, *Recueil general des mosaïques de la Gaule*, 3. Narbonensis, 2. Vienne, Paris.
Rossi C. 2018, *Il fuoco di pietra. Le pire funebri del Veneto romano da sintesi del lutto a segno per la memoria*, in *Percorsi nel passato*, a cura di A. Vigoni, Rubano, pp. 391-408.

Salvadori M. 2017, *Horti Picti. Forma e significato del giardino dipinto nella pittura romana*, Padova.
Scalco L. 2022, *Ritratti funerari di famiglia tra Roma e le Alpi. Costruire la memoria personale nell'Italia romana*, Padova.
Sinn F. 1987, *Stadtrömisches Marmorurnen*, Mainz.
Sinn F. 1991, *Katalog der Skulpturen. Vatikanischen Museen. Museo gregoriano profano ex lateranense. Die Grabdenkmäler, 1: Reliefs, Altäre, Urnen*, Mainz.
Sinn F., Freyberger S. 1996, *Katalog der Skulpturen. Vatikanischen Museen. Museo gregoriano profano ex lateranense. Die Grabdenkmäler, 2: Die Ausstattung des Hateriergrabes*, Mainz.
Trimble J. 2018, *Figure and ornament, death and transformation in the Tomb of the Haterii*, in *Ornament and Figure in Graeco-Roman Art*, a cura di N. Dietrich, M. Squire, Berlin, 327-352.

