

Atti del Secondo Meeting Annuale di MOISA.

«La musica nell'Impero romano. Testimonianze teoriche e scoperte archeologiche»

Raffigurazioni musicali nell'Ipogeo di *Crispia Salvia* a Lilibeo (Marsala)

di **Angela Bellia**

Università degli Studi di Palermo, Italia
angelabellia1@virgilio.it

§ Gli scavi condotti a Marsala tra il 1993 e il 1997 dalla Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Trapani (Italia) hanno permesso di portare alla luce un importante lembo della necropoli di Lilibeo, in origine occupata come area sepolcrale punica. L'indagine archeologica ha consentito di individuare una camera funeraria che, per il rinvenimento di una lastra fittile nella quale *Iulius Demetrius* dedicava il suo pensiero alla moglie defunta, è stata denominata «Ipogeo di *Crispia Salvia*».

Le pareti della grande camera di forma trapezoidale sono interamente ricoperte da scene figurate, tra cui spicca una scena con cinque figure maschili danzanti in corteo, incedenti verso destra in direzione di un personaggio femminile posto su un piano leggermente più basso. La figura, resa di profilo seduta su una sedia, è rappresentata nell'atto di suonare un *aulos* a canne doppie, di cui quella sinistra termina con un padiglione ricurvo. I temi figurativi dell'Ipogeo di *Crispia Salvia* appartengono ad un comune repertorio che sembrerebbe riferirsi alla beatitudine oltre la morte con il ricongiungimento ideale del mondo terreno con quello ultraterreno. Nella fervida temperie di iniziative a carattere pubblico avviate a Lilibeo tra la fine del II e il III sec. d.C., ben si inserisce un monumento a carattere privato qual è l'Ipogeo di *Crispia Salvia*, espressione di una committenza provinciale, ma aperta e sensibile alle tendenze artistiche e agli usi funerari di Roma e della stessa Sicilia.

§ The excavations led between 1993 and 1997 in Marsala by the Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali of the city of Trapani (Italy) let an important part of the necropolis of Lilibeo, originally a Punic sepulchral environment, come to light. The archaeological enquiry identified a funeral chamber, which got the name of «Hypogeum of *Crispia Salvia*» thanks to a tablet which *Iulius Demetrius* dedicated to his deceased wife.

The walls of the big trapezoidal chamber are full of images: among these scenes, five dancing men in procession stand out. This cortège solemnly advances towards a female figure in profile on the right, sitting on a chair on a slightly lower level, represented in the act of playing a double-pipes *aulos*, whose left pipe ends with a curved extension. The figurative themes of the hypogeum belong to a common repertoire which should represent the after death bliss and the ideal re-union of the earthly and after death worlds. The Hypogeum of *Crispia Salvia*, though being a private memorial, is well inserted in the public enterprises which were typical of Lilibeo between the 2nd and the 3rd century AD. In fact the monument, expression of provincial purchasers, seems to follow the artistic trends and the funeral uses that were widespread in Rome and Sicily.

Gli scavi condotti tra il 1993 e il 1997 dalla Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Trapani sul lato nord est della città di Marsala¹ hanno permesso di portare alla luce un'importante lembo della necropoli di Lilibeo, città fondata dai Cartaginesi sulla estrema punta occidentale della Sicilia.² L'indagine archeologica ha consentito il rinvenimento di un'area sepolcrale in origine adibita a necropoli punica, utilizzata fino alla tarda età romano-imperiale e paleocristiana frequentata, almeno nel III sec. d.C., da pagani, ebrei, e forse anche cristiani.³

Nell'area sepolcrale è stato individuato un ipogeo a camera di 25 m² di forma trapezoidale con accesso a *dromos* formato da dieci gradini. La camera funeraria è nota nella letteratura archeologica con la denominazione di Ipogeo di *Crispia Salvia* per il rinvenimento di una lastra fittile risalente al II sec. d.C. con la dedica latina di *Iulius Demetrius* alla moglie, morta a quarantacinque anni *libenti animo*.

Le pareti della camera sono coperte da una stesura di bianco di calce che ha contribuito a conservare la decorazione pittorica. La zoccolatura perimetrale dell'ipogeo è interamente dipinta di rosso e le pareti sono ricoperte da scene figurate. I colori utilizzati sono soprattutto il rosso, il giallo oca, il bianco, il nero e il verde che, al momento del rinvenimento, si presentavano in ottimo stato di conservazione. Le raffigurazioni del monumento, allo stato attuale degli studi, costituiscono un esempio eccezionale nell'ambito funerario romano.

Il tema ricorrente della decorazione pittorica è l'elemento floreale, presente con una fitta serie di rose rosse dal lungo stelo, e una serie di ghirlande che formano festoni arcuati sorretti da amorini o da pavoni. Altro elemento decorativo è il cesto di vimini pieno di frutti e foglie collocato al centro della composizione tra due pavoni, o in mezzo alle rose, o con un pavone adagiato sopra i frutti, oppure con una colomba che si alza in volo. Non mancano i frutti del melograno.

Tra le scene, spiccano quelle delle pareti di una delle sei deposizioni, del tipo a nicchia rettangolare, dipinte tra il II e il III sec. d.C. Sulla parete sinistra è rappresentata una scena di banchetto che ha come protagonisti cinque personaggi maschili tre dei quali seduti al centro e due semi-sdraiati su uno *stibadium* davanti ad una *mensa tripes*. Più in alto, sopra le figure, sono dipinti fiori e una ghirlanda floreale disposta a festone (Figura 1).

Il primo personaggio a destra regge con il braccio sinistro una coppa di vino; seguono una figura seduta con le braccia stese sul tavolo e due personaggi uno dei quali con le braccia protese sulla testa della seconda, l'altro con una corona; la quinta figura è rappresentata nell'atto di bere da una coppa.

La parete frontale della sepoltura presenta anch'essa cinque personaggi maschili che danzano, ciascuno con il braccio sulla spalla della figura che precede: due recano una corona, un altro un fiore (Figura 2).

¹ GIGLIO (1996); GIGLIO (1997-1998), pp. 794-816; GIGLIO (2003), pp. 60-64.

² Nel 397 a.C., dopo la conquista di Mozia da parte di Dionisio, Lilibeo divenne la più importante base punica dell'isola e successivamente, dopo la conquista romana del 241 a.C., sede di governatore della Sicilia. Cf. DE VIDO (1991).

³ BONACASA CARRA (1984); BONACASA CARRA (1998).



Figura 1. Marsala. Ipogeo di *Crispia Salvia*: decorazione parietale frontale T.2 (GIGLIO [1996], fig. 14).



Figura 2. Marsala. Ipogeo di *Crispia Salvia*: decorazione parietale laterale T.2 (GIGLIO [1996], fig. 19).

Più in basso, resa di profilo e collocata a destra, una figura femminile, di dimensioni più grandi rispetto agli altri personaggi, è seduta su una sedia con alta spalliera, forse in vimini. La donna suona un aerofono, *aulos* o *tibia*, a canne doppie della stessa lunghezza, la sinistra terminante in un padiglione ricurvo che, com'è noto, era un corno applicato all'estremità della canna⁴ e posa i piedi su una *kroupezai* o *scabellum* (Figura 3).⁵ Sulla parete destra della tomba la decorazione, su uno sfondo di colore bianco, è costituita da fiori.



Figura 3. Marsala. Ipogeo di *Crispia Salvia*: particolare decorazione parietale frontale T.2 (GIGLIO [1996], fig. 16).

È possibile riconoscere nelle cinque figure banchettanti della parete destra della sepoltura gli stessi personaggi che avanzano danzando e recando doni rivolti verso la suonatrice seduta della parete frontale. Lo suggerirebbe il tipo di abbigliamento delle figure maschili, identico nei colori e nei particolari, in entrambe le scene.

È stato messo in evidenza⁶ come il programma figurativo dell'Ipogeo di *Crispia Salvia* risenta dell'influenza che il cerimoniale del banchetto rivestiva nella società tardoantica, momento assai esclusivo nel quale l'*élite* si riconosceva e identificava. La raffigurazione del banchetto funebre sembrerebbe rievocare la

⁴ BÉLIS (1986); BÉLIS (1995); SACHS (1996), p. 157.

⁵ Si ringrazia la Prof. Daniela Castaldo per il suggerimento. Cf. BÉLIS (1988).

⁶ BONACASA CARRA (1998), pp. 151-153.

consuetudine di promuovere veri e propri incontri conviviali per ricordare il defunto, sentito come non ancora del tutto morto, che si prepara a raggiungere uno stato di felicità nell'Aldilà.⁷

Questo tema figurativo, dal qual non mancano suonatrici, suonatori e strumenti musicali, com'è noto, proviene dalla più antica iconografia funeraria⁸ ricorre per tutta la tarda antichità⁹ ed entra a far parte dell'iconografia cristiana.¹⁰

Un esempio è offerto dal basamento su cui posava l'altare funerario di Caio Vestorio Prisco a Pompei dove, tra fiori multicolori e ciuffi d'erba, un suonatore di *tibia* intrattiene cinque commensali distesi su un divano al centro del quale è posta una *mensa tripes*.¹¹

Le immagini si proiettano nei campi Elisi dove musica, giochi e banchetti,¹² che costituivano i piaceri terreni, sono ora connessi all'idea di felicità nell'Aldilà.¹³

A Lilibeo, un precedente figurativo di rilevante importanza è costituito dalle edicole la cui produzione sembra risalire all'inizio del III sec. a.C. e si protrae sino al I sec. d.C. Si tratta di *epytimbia* di sepolture monumentali a forma di *naiskos* con la rappresentazione del defunto, disteso su *klinē*, che porge un'anfora a una donna seduta. Nella parte superiore della raffigurazione, come appesi alle pareti, sono dipinti oggetti d'uso, ventagli, specchi e cesti, e strumenti musicali, tamburello, crotali e cembali. La presenza degli strumenti musicali all'interno di queste raffigurazioni è stata interpretata, come espressione del legame tra il tema del banchetto e la sfera religiosa e rituale di Dioniso, il cui culto in ambito funerario fu largamente diffuso a Lilibeo tra la fine del III sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C.¹⁴

⁷ Numerose erano le occasioni che si offrivano ai membri della famiglia di banchettare presso la tomba sia subito dopo la sepoltura, sia giorni dopo. Banchetti presso il sepolcro si svolgevano in occasione dei *parentalia*, le feste dei morti. Durante una delle dieci giornate del ciclo festivo, denominata *caristia*, si svolgeva un convivio a cui partecipavano solo i parenti del defunto. Inoltre banchetti e sacrifici si svolgevano anche per il *dies natalis* del defunto, che forse comportavano l'offerta di fiori. La centralità del banchetto nella tradizione funeraria romana è confermata anche dal rinvenimento di letti triclinari all'interno o all'esterno di monumenti funerari, frequentemente dotati di ambienti destinati alla preparazione del cibo. Nella tarda età repubblicana oltre che la consuetudine di attrezzare l'area funeraria di strutture fisse per il banchetto, sembra generalizzarsi anche l'abitudine di arricchirla con piante e fiori, trasformando le tombe in veri e propri giardini. Questi *horti* lussureggianti dovevano apparire una sorta di anticipazione terrena degli Elisi e avevano anche la funzione di fornire le offerte per i defunti, frutti e i fiori, soprattutto rose e viole, e il vino per le libagioni funerarie. L'uso di circondare il sepolcro di un lussureggiante giardino, che si protrasse fino al IV sec. d.C., assunse la funzione di indice di *status*, sebbene presto si estese anche agli strati più modesti della popolazione, anche al di fuori dell'ambito urbano. Cf. GHEDINI (1990), pp. 36-37.

⁸ Allo stato attuale delle conoscenze l'esempio più antico di raffigurazioni musicali in una scena di banchetto è quello della tomba rinvenuta nei pressi di Salonicco dove, tra sei personaggi maschili, sono raffigurate due suonatrici una di *kithara*, l'altra di *aulos* a canne doppie. Cf. TSIMBIDOU AVLONITI (2002). Si ringrazia la Prof. Donatella Restani per la segnalazione.

⁹ GHEDINI (1990).

¹⁰ BISCONTI (1998). Si segnala una scena, unica in tutta l'arte paleocristiana, con la raffigurazione di un suonatore di strumento a fiato dipinta in un loculo del cimitero di Santa Lucia a Siracusa: AHLQVIST (1995), pp. 330-333, figg. 80 a,b.

¹¹ Per l'identificazione della cerimonia dei *caristia* in questa scena, cf. GHEDINI (1990), p. 38.

¹² BISCONTI (1998), p. 40; FELLETTI MAJ (1953), p. 60.

¹³ Per la felicità del simposio associata alla musica e al canto, cf. CAMEROTTO (2005), pp. 118-120.

¹⁴ BONACASA – JOLY (1985); VENTO (2000), pp. 115-119.

Alcuni particolari figurativi delle edicole richiamano le pitture di una sepoltura datata tra il III e il I sec. a.C. della Catacomba di S. Lucia a Siracusa. Vi è raffigurata una 'scena dionisiaca' con cinque personaggi maschili danzanti alla presenza di una figura seduta che suona uno strumento a fiato e posa i piedi su una *kroupezai* o *scabellum*.¹⁵

Il numero dei partecipanti, solo cinque, l'atmosfera di letizia che pervade la scena e gli elementi figurativi pongono stringenti confronti con la scena dell'Ipogeo di *Crispia Salvia*. In particolare la figura seduta della pittura della Catacomba presenta una postura simile a quella della suonatrice della sepoltura di Marsala.

La figura femminile dell'Ipogeo di Lilibeo intenta a suonare in un *habitat* che farebbe riferimento all'Aldilà potrebbe alludere idealmente al collegamento tra il mondo terreno, rappresentato dai cinque banchettanti, con quello ultraterreno evocato forse dalla stessa defunta-suonatrice¹⁶ e dai danzatori in corteo.

Nella fervida temperie di iniziative a carattere pubblico avviate a Lilibeo tra la fine del II e il III sec. d.C., la presenza di un monumento a carattere privato espressione di una committenza provinciale, ma aperta e sensibile alle tendenze artistiche e agli usi funerari di Roma e della stessa Sicilia, sottolinea l'esigenza di approfondire con future ricerche il ruolo della musica e l'uso di particolari strumenti in ambito funerario tra la fine dell'età ellenistica e i primi secoli della nostra era.

¹⁵ AGNELLO (1963), fig. 3.

¹⁶ Per l'identificazione della defunta nella suonatrice, cf. BISCONTI (1998), p. 40; BONACASA CARRA (1998), p. 153. Per il significato dell'autorappresentazione del defunto nelle raffigurazioni conviviali, cf. GHEDINI (1990), p. 37. Si ringrazia il Prof. Tilman Seebaß per gli utili consigli.

Bibliografia

- GIUSEPPE AGNELLO (1963), *Un sacello pagano con affreschi nella catacomba di santa Lucia a Siracusa*, «Palladio», 13, pp. 8-16.
- AGNETA AHLQVIST (1995), *Pitture e mosaici nei cimiteri paleocristiani di Siracusa: corpus iconographicum*, Venezia, Istituto veneto di Scienze, Lettere e Arti.
- ANNIE BELIS (1986), *L'aulos phrygien*, «Revue Archéologique», 1, pp. 21-40.
- ANNIE BELIS (1988), *Kroupezai, Scabellum*, «Bulletin de Correspondance Hellénique», 112/1, pp. 323-339.
- ANNIE BÉLIS (1995), *Musica e «trance» nel corteggio dionisiaco*, in *Musica e Mito nella Grecia antica*, a cura di Donatella Restani, Bologna, il Mulino, pp. 271-281 (ed. or. «Cahiers du GITA», 4, 1988, pp. 9-29).
- FABRIZIO BISCONTI (1998), *La pittura paleocristiana, in Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, a cura di Angela Donati, Milano, pp. 33-53.
- NICOLA BONACASA – ELDA JOLY (1985), *L'Ellenismo e la tradizione ellenistica*, in *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, introduzione di Giovanni Pugliese Carratelli, Milano, Istituto Veneto di arti grafiche, pp. 277-358.
- ROSA MARIA BONACASA CARRA (1984), *Testimonianze paleocristiane*, in *Lilibeo. Testimonianze archeologiche dal IV sec. a.C. al V. sec. d.C.*, Regione Siciliana, Soprintendenza per i Beni archeologici della Sicilia occidentale, Bari, Pegaso, pp. 191-196.
- ROSA MARIA BONACASA CARRA (1998), *Nota lilibetana. A proposito dei cimiteri tardoantichi di Marsala*, in *Domum Tuam Dilexi: miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Studi di antichità cristiana 53, pubblicati a cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, pp. 143-154.
- ALBERTO CAMEROTTO (2005), *Voci e suoni dall'aldilà. L'utopia musicale dell'Elisio in Luciano di Samosata (VH II 5-160)*, «Musica e storia», 13/1, pp. 101-129.
- STEFANIA DE VIDO (1991), *Lilibeo*, in *Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche*, diretta da Giuseppe Nenci e Georges Vallet. Vol. 9: *Siti: Leonessa-Mesagne*, a cura di Maria Adelaide Vaggioli, Pisa, Scuola normale superiore; Roma, École française de Rome; Naples, Centre J. Berard, pp. 42-76.
- BIANCA M. FELLETTI MAJ (1953), *Le pitture di una tomba della via Portuense*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», n.s. 2, pp. 40-76.
- FRANCESCA GHEDINI (1990), *Raffigurazioni conviviali nei monumenti funerari romani*, «Rivista di Archeologia», 13, pp. 35-62.
- ROSSELLA GIGLIO (1992), *Marsala: recenti rinvenimenti archeologici alla necropoli di Lilibeo. L'ipogeo dipinto di Crispia Salvia*, «Sicilia Archeologica», 90-92, pp. 31-51.
- ROSSELLA GIGLIO (1996), *Lilibeo. L'ipogeo dipinto di Crispia Salvia*, «Beni Culturali e Ambientali», 20, p. 5 ss.
- ROSSELLA GIGLIO (1997-1998), *Attività di ricerca archeologica nella provincia di Trapani*, «Kokalos», 43-44, TOMO II/2, pp. 793-869.
- ROSSELLA GIGLIO (2003), *Mozia. Lilibeo. Un itinerario archeologico*, Trapani, Anselmo.
- CURT SACHS (1996), *Storia degli strumenti musicali*, edizione italiana a cura di Paolo Isotta e Maurizio Papini, introduzione di Luca Cerchiari, traduzione di Maurizio Papini Milano, Mondadori (ed. or. New York, Norton & Company, 1940).
- MARIA TSIMBIDOU AVLONITI (2002), *Revealing a painted Macedonian tomb near Thessaloniki*, in *La pittura parietale in Macedonia e Magna Grecia*, a cura di Angela Postrandolfo, Salerno, Pandemos, pp. 37-42.
- MAURIZIO VENTO (2000), *Le stele dipinte di Lilibeo*, Marsala, Centro europeo di studi economici e sociali.

Angela Bellia ha conseguito il Dottorato di ricerca in Musicologia e Beni musicali presso l'Università degli Studi di Bologna (Italia). Il suo principale interesse di ricerca verte sull'iconografia della musica antica, ed in particolare sulla coroplastica con raffigurazioni musicali in Sicilia, in Magna Grecia e nel Mediterraneo di età greca, e sulla relazione tra musica e rito nel mondo antico. Si occupa inoltre dello studio degli strumenti musicali e degli oggetti sonori in Sicilia e nell'Italia meridionale. È vincitrice del Premio di studio «Giuseppe Nenci» istituito dalla Scuola Normale Superiore di Pisa. Fra le sue pubblicazioni: *Immagini della musica ad Akragas* (Agrigento 2003), *Gli strumenti musicali nei reperti del Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" di Palermo* (Roma 2009), *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca* (Pisa-Roma 2009).

Angela Bellia obtained her PhD in Musicology e Musical Heritage at the Università degli Studi di Bologna (Italy). Her main research interests are: the iconography of ancient music (mainly the coroplastics with musical representations in Sicily, Magna Graecia and the Greek Mediterranean) and the relationship between music and rite in the ancient world. Her interests also concern musical instruments and sonorous objects found in Sicily and southern Italy. She also won the «Giuseppe Nenci» prize of the Scuola Normale Superiore in Pisa. Among her publications are: *Immagini della musica ad Akragas* (Agrigento 2003), *Gli strumenti musicali nei reperti del Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" di Palermo* (Roma 2009), *Coroplastica con raffigurazioni musicali nella Sicilia greca* (Pisa-Roma 2009).