

FRANCESCA TACCALITE

LA FRESQUE PAYSAGÉE DE LA “VILLA GRANDE” SOUS LA BASILIQUE  
DE SAINT SÉBASTIEN: RÉFLEXIONS POUR UNE NOUVELLE LECTURE

(Taf. CLXVIII, Abb. 1–4)

Abstract

Un recente studio della “villa grande” sotto San Sebastiano ha consentito di avviare un’analisi dei rivestimenti decorativi conservati, attribuibili al periodo antoniniano, con particolare riguardo per l’affresco paesaggistico che si ammira nella sala più ampia. La “villa” fu portata alla luce durante le indagini archeologiche dei primi decenni del secolo scorso sotto il peribolo della costantiniana *Basilica Apostolorum*, poi intitolata al martire Sebastiano, e si articola su due piani, dei quali resta più preservato il superiore, con ambienti aperti attorno ad una corte displuviata munita di un pozzo e di una vasca.

Le pitture del complesso – e in particolare il noto paesaggio dipinto – risultano di grande interesse, non solo in quanto rara e preziosa testimonianza della pittura romana nel periodo medio-imperiale, ma anche perché la loro analisi fornisce indicazioni interessanti per chiarire la funzione dell’edificio e consente di formulare ipotesi sulla committenza. Inoltre, grazie alle ultime ricerche (tuttora in corso), è possibile seguire la sorte della “villa” attraverso la complessa evoluzione diacronica del sito *ad catacumbas*, in particolare nel periodo contestuale al sorgere del polo culturale cristiano noto con il nome di *memoria apostolica*, fino all’edificazione della basilica paleocristiana e del sepolcreto tardo-antico.

La basilique de Saint Sébastien se trouve sur la voie Appienne, au fond d’un vallon creusé dans la pouzzolane, où existe une profonde dépression qui descendait vers l’Ouest<sup>1</sup>. Cette particularité géologique explique que la zone ait été désignée dans l’antiquité par le toponyme *ad catacumbas*.

L’église primitive, du IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., était très différente de ce que nous voyons actuellement: elle s’appelait *Basilica Apostolorum*<sup>2</sup>, parce qu’elle fut édifée en l’honneur des apôtres Pierre et Paul dont les corps, d’après une tradition ancienne, y auraient trouvé une sépulture momentanée au cours de la persécution de Valérien en 258 ap. J.-C. Ce fut seulement au VIII<sup>e</sup> siècle que le culte de Saint Sébastien fut célébré dans l’église, et qu’il lui donna son nom. Les fouilles archéologiques qui y furent conduites à plusieurs reprises depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ont révélé que bien avant la construction de la basilique, le lieu avait été intensément utilisé à des fins funéraires (Abb. 1).

En effet, comme cela se produisait le long de toutes les voies qui sortaient de Rome, la zone fut aussi très tôt utilisée comme lieu de sépulture<sup>3</sup>. C’est à cette fin que fut réutilisée une carrière de pouzzolane à environ 12 m. de profondeur par rapport au sol actuel de l’église. À l’époque julio-claudienne et flavienne, une file de dix tombeaux en maçonnerie avec sépultures à incinération commença à se développer le long d’un petit sentier perpendiculaire à la voie Appienne; à l’époque d’Hadrien, deux autres rangées de tombes furent alignées au Nord de la première, le long d’un autre tracé pavé. Autour du milieu du II<sup>e</sup> siècle, les voûtes de la carrière furent démolies et un nouveau cimetière (nommé “piazzola”) fut aménagé à 9 m. sous le pavement

<sup>1</sup> Je tiens à remercier G. VAN HEEMS d’avoir traduit le texte en français et la Fondation Zerilli-Marimò de Lausanne (UNIL), grâce à laquelle j’ai pu mener des recherches sur le site archéologique de Saint Sébastien. La bibliographie donnée ci-dessous est exclusivement la plus récente.

<sup>2</sup> Pour la basilique, cf. Nieddu 2009.

<sup>3</sup> Taccalite 2009.

actuel de l'église; il en reste trois mausolées à hypogées richement décorés<sup>4</sup>. En revanche, la monumentalisation d'un des accès originels de la nécropole, au Nord-Est, date du début du siècle suivant et comprend la construction contemporaine de la "villa piccola", un édifice aux murs peints en style linéaire, en partie hypogée et doté d'un niveau supérieur à ciel ouvert muni de sièges destinés à la célébration des rites funéraires.

Vers le milieu du III<sup>e</sup> siècle, on assiste à une nouvelle transformation de la zone: le cimetière de la "piazzola", encore en fonction, est enterré, et on réalise au-dessus une cour pavée et une salle en forme de trapèze avec portique recouvert d'une toiture, la *trichlia*. On trouva à cet emplacement des centaines de graffitis, en grec et en latin, des invocations aux apôtres Pierre et Paul et des indications sur les *refrigeria* accomplis en leur honneur. La datation, à l'année près, d'un des graffitis permet d'assurer que la construction de cet ensemble cultuel, désigné sous le nom de *memoria apostolica*, a dû être réalisée vers 258 ap. J.-C., période à laquelle, si l'on en croit les sources, fut instituée une fête en l'honneur des deux apôtres au III<sup>ème</sup> mille de la voie Appienne. L'utilisation de la *memoria* et de la zone funéraire qui l'entoure se poursuit jusqu'à l'édification de la basilique constantinienne.

Dans cette zone de cimetière décrite ici de manière synthétique, fut implanté à l'époque d'Hadrien un édifice avec des salles disposées sur deux niveaux, qui fut appelé de manière impropre "villa grande" au moment de sa découverte<sup>5</sup>. Ce bâtiment, qui s'étend sous le péribole méridional de la basilique paléochrétienne, entre le cimetière de la "piazzola" à l'Est et la rangée de tombes la plus ancienne de l'ensemble funéraire du Nord-Ouest, doit sa conservation partielle à l'enterrement et à la réutilisation de certains murs au cours du chantier de la basilique.

On accédait à l'étage inférieur de la "villa" par la voie  $\pi$ , à plus de 9 m. de profondeur sous le sol actuel de la basilique. Au niveau supérieur, mieux conservé, s'ouvrait une ample cour munie d'un puits et d'une vasque, par laquelle on pouvait rejoindre les pièces plus prestigieuses comme la salle 28, qui se distingue particulièrement, tant par ses dimensions (7,10 x 5,20 m.), que par la présence d'un large banc en dur le long du périmètre Ouest. La pièce, portant sur le sol une mosaïque en damier dont les tessères noires et blanches entourent un panneau imitant le marbre, ne conserve que deux murs peints sur toute leur hauteur excepté la partie supérieure qui n'est pas conservée.

Les deux murs ont un haut socle en imitation de marbre largement restauré dans l'antiquité. La zone médiane, en revanche, s'organise différemment: sur le côté Nord, on trouve un schéma de type architectural avec un portique à deux ailes symétriques comparable à celui que l'on trouve sur les fresques d'époque antonine de la Piazza dei Cinquecento à Rome. Le mur Est, quant à lui, décompose la surface peinte en panneaux monochromes où prédominent les tons jaune, rouge et blanc, mais laisse encore en relief le panneau central, bien en vue entre les deux hauts trépieds, quand on les regarde de face (Abb. 2).

Au centre du panneau, dans un édicule de couleur rouge, s'étend un extraordinaire paysage sur fond blanc, l'une des rares représentations paysagère du II<sup>e</sup> siècle conservée à Rome.

Ce paysage, éclairé avec une intensité graduelle par une source de lumière provenant d'en haut à gauche, s'articule en différents niveaux de profondeur grâce à la jetée qui se déploie tout le long de la fresque (Abb. 3). Le tableau est ainsi divisé en "espaces géométriques" distincts, peuplés d'édifices, de personnages polychromes, d'ombres. Sur le rivage, la jetée se raccorde maladroitement à un phare surmonté d'une statue de divinité en pleine lumière. À la gauche de l'édifice se déroule un banquet: trois personnages sont mollement installés sur un coussin près d'une *mensa tripes* à l'ombre d'une tenture de couleur jaune d'or nouée à la branche d'un chêne. Le personnage allongé sur la droite soulève un rhyton auquel il boit directement en penchant la tête; les autres, moins bien conservés, semblent accomplir les gestes typiques de la *comissatio*. Un serviteur venu de la droite se dirige d'un pas rapide vers le groupe de banqueteurs, suivi d'un cavalier, et non loin on voit un homme et une femme converser au bord de l'eau, abrités à l'ombre du phare. Enfin, en clôture du premier plan, à droite, un cyprès près duquel s'élève un monument surmonté d'un bige, sur lequel on reconnaît les silhouettes d'un *triumphator* et d'une Victoire ailée. Au-delà de la rive s'ouvre l'étendue d'eau rendue par différents tons de bleu selon les points de lumière et le reflet de la jetée. Une petite embarcation est sur le point d'accoster, dans l'étroit bassin d'eau. De denses coups de pinceau bleus dessinent les clapotis de l'eau agitée par les coups de rames; des lignes blanches semi-circulaires indiquent en revanche le

<sup>4</sup> Cf. Tortorella 2011.

<sup>5</sup> Taccalite 2011.

mouvement de la barque et des touches lumineuses rendent la couleur toujours changeante et particulièrement réaliste de la scène. Deux autres embarcations se trouvent au large, mais vues cette fois de profil. Une femme et un enfant debout sur la jetée, bien plus grands que le portique qui se trouve derrière eux, semblent les suivre du regard. Au fond, les couleurs et les formes se font encore moins nettes, les coups de pinceau sont plus “impressionnistes” et les tons nuancés, tandis que le bleu se fait opaque et nébuleux, laissant entrevoir dans le lointain des constructions et des arbres qui semblent comme flotter dans le vide.

Cette fresque, qui se place dans la lignée des nombreux paysages peints peuplés de personnages et construits selon des schémas réguliers et répétitifs, se distingue toutefois par la clarté des différents éléments de la composition, qui constituent pour ainsi dire la synthèse emblématique du paysage portuaire idéal (Abb. 4). En effet, le peintre puise dans un répertoire de motifs “classiques” et crée un collage d’images typiques, distribuées sur les différents plans, du premier où elles apparaissent très nettes, jusqu’au dernier où l’atmosphère devient impalpable. Pour ce faire, l’artiste a repris les éléments habituels des fresques pompéiennes de villas au bord de l’eau (“Villenlandschaft”) et des paysages portuaires: on trouvera des points de convergence très nets avec, par exemple, les tableaux de la Maison de la Petite Fontaine ou de celle de *M. Lucretius Fronto*. Cependant, le soin qu’a mis l’artiste dans sa peinture et dans l’assemblage des images, ainsi qu’une simplification générale de la syntaxe de la composition rapprochent, du point de vue stylistique, notre fresque des paysages d’époque tardo-hadrienne de l’hypogée de Caivano près de Naples<sup>6</sup>. On retrouve là aussi, en effet, un processus analogue de désagrégation en noyaux narratifs distincts et une clarté de la composition qui laisse au premier plan les images les plus importantes, presque à la manière d’un “tableau dans le tableau” par rapport au fond typique des paysages pompéiens.

La scène du banquet ressort particulièrement dans le paysage de Saint Sébastien, comme une représentation habituelle du banquet hédoniste en plein air<sup>7</sup>, entourée d’images dionysiaques<sup>8</sup>, qui toutefois semble refléter plus généralement un contexte de fête: en effet non seulement les banquetteurs portent des couronnes de laurier, mais une guirlande pend de la porte du phare, signe qu’une fête est en cours. Dans ce sens, la scène pourrait être l’indice que des cérémonies (de divers types) avaient lieu dans la salle la plus vaste et la plus prestigieuse de la “villa”, plutôt que se lire comme l’évocation des banquets funèbres dans les espaces ouverts qui l’entourent et où se déroulaient les célébrations pour les défunts enterrés dans le cimetière voisin.

D’ailleurs, le contexte funéraire dans lequel la “villa grande” s’insère favorise l’hypothèse d’une fonction semi-résidentielle en relation avec la nécropole, et on ne peut en exclure l’usage comme siège d’un collège affecté à un culte et aux pratiques funéraires<sup>9</sup>. Malheureusement, nous n’avons aucune inscription qui puisse soutenir cette hypothèse<sup>10</sup>, bien que l’existence d’une *schola* au III<sup>ème</sup> mille de l’Appia ne soit pas étonnante vu la diffusion, le long de la route, de *praedia* privées et des *scholae* relatives à des cultes syncrétiques<sup>11</sup>; à ce propos il suffira de rappeler qu’une *schola* de Silvain et une autre d’*Asclepios* et *Hygia* se trouvaient non loin de la villa<sup>12</sup>. En outre, la propriété voisine d’Hérode Atticus, le Triopio, situé entre le III<sup>ème</sup> et le IV<sup>ème</sup> mille de l’Appia, constituait à peu près à l’époque d’édification de la “villa” un “sakrale Landschaft mit expliziten sepulkralen Funktionen”<sup>13</sup>, dont la résonance commémorative fut certainement considérable dans tout le *suburbium*.

<sup>6</sup> La Rocca 2008, 64 n. 137, avec références bibliographiques.

<sup>7</sup> La *comissatio* en plein air appartient à un répertoire ancien et bien répandu; on la retrouve, avec peu de variantes, pour représenter le banquet de style théocritéen. On notera, pour se limiter à un seul exemple, que la pose du banquetteur allongé est identique à celle d’une fresque de provenance inconnue conservée au Musée National de Naples (inv. n. 9024); mais la scène rappelle quantité d’autres représentations du même genre, comme celle de la Maison des Chastes Amants à Pompéi.

<sup>8</sup> Font en fait allusion au monde dionysiaque, les trépieds, le canthare avec bandelettes et branches de laurier, le masque ainsi que la Ménade dansante peinte sur l’autre mur.

<sup>9</sup> Tacalite 2009, 158 n. 627 f.

<sup>10</sup> Il faut cependant rappeler que les fouilles sous la basilique ont révélé un *titulus monumenti* (138 x 63 x 8 cm.), où sont mentionnés les noms des membres d’un collège (Ferrua 1943–1944, 8 f. n. cat. 78 fig. 5).

<sup>11</sup> La diffusion de ces cultes est confirmée par la découverte d’inscriptions funéraires et votives entre le II<sup>ème</sup> et le III<sup>ème</sup> mille de la voie Appienne (dont certaines proviennent de la zone de Saint Sébastien), tandis que d’autres attestent la diffusion dans la même zone de cultes orientaux à caractère chtonien et très largement syncrétiques, tels que ceux voués à Silvain, à *Liber pater*, à *Asclepios* et à Cybèle.

<sup>12</sup> Tacalite 2009, 43 n. 200.

<sup>13</sup> Galli 2002, 117.

Dans un contexte similaire où prédominent les cultes syncrétiques aux fortes connotations funéraires, la “villa grande” semble, quoi qu’il en soit, maintenir un fort lien, au cours de son histoire, avec l’évolution diachronique particulière de l’aire *ad catacumbas*. Son édification, à bien y regarder, intervient dans des circonstances de transformations significatives dans l’aire du cimetière: l’insertion de sépultures à inhumation dans les tombes préexistantes de la nécropole d’une part, et la disparition de l’ancien cimetière de la carrière de pouzzolane d’autre part, à la suite de l’édification de la “piazzola”, nouveau cimetière «caratterizzato da una fruizione “mista” che condivide comuni spazi di sepoltura per pagani e cristiani»<sup>14</sup>.

La relation topographique entre les deux complexes, une décoration dionysiaque analogue tout aussi sophistiquée – sujet de prédilection tant dans la pièce principale de la “villa” que dans les deux monuments semi-hypogées de la “piazzola” (les monuments de l’*Ascia* et des *Innocentiores*) – ainsi que certaines restaurations effectuées durant les premières décennies du III<sup>ème</sup> siècle<sup>15</sup>, semblent être des éléments suffisants pour émettre l’hypothèse d’une liaison entre la “villa” et le *praedium* privé où fut construit ce nouveau cimetière, qui nécessite encore une analyse plus approfondie. Cependant, à la différence de la “piazzola”, qui fut enterrée quand elle était encore en fonction, la “villa grande” fut au contraire utilisée sans interruption jusqu’à la construction de la basilique paléochrétienne: cela suggère que son rôle a été de première importance et que, d’une manière ou d’une autre, au cours du III<sup>ème</sup> siècle, elle était en lien avec la nouvelle zone des *refrigeria*, la *memoria apostolica*<sup>16</sup>.

C’est donc dans ce panorama varié que doit se comprendre l’activité du collège *ad catacumbas*, qui, dès son implantation, a pour tâche de préparer des banquets pour ses membres. On orne sa *schola* de peintures à valeur “auto-représentative”, qui pouvaient toutefois transmettre un message plus profond, en lien avec le syncrétisme en vigueur à l’époque antonine<sup>17</sup>: les attributs de *Dionysos* conçu comme nouveau dieu de l’âge d’or, le canthare et le laurier qui, avec le trépied, rappellent les prix attribués au concours, le paysage qui, avec des images peu nombreuses mais efficaces, semble faire allusion – eu égard à la présence du port et au contexte funéraire dans lequel il s’insère – au repos (éternel?), terme et but de la navigation.

Sur la base de ces données et dans la mesure où le paysage fait partie d’un programme unitaire et cohérent – et non pas uniquement ornemental – la scène semble de toute évidence refléter un choix délibéré du commanditaire; par ailleurs elle signale ce phénomène de continuité dans la transformation qui caractérisera l’aire *ad catacumbas* jusqu’à l’édification de la basilique, à travers une succession progressive, et parfois même une substitution, d’espaces destinés à la célébration de rites funèbres (attique de la piazzola/*triclia*)<sup>18</sup>, dans une aire sépulcrale à jouissance “mixte”, mais dans laquelle sont attestés de façon significative quelques uns des plus antiques témoignages figuratifs néo-testamentaires.

## Bibliographie

- |                  |                                                                                                                                                                                 |
|------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ferrua 1943–1944 | A. Ferrua, <i>Analecta Romana II</i> . San Sebastiano, <i>Epigraphica</i> 5–6, 1943–1944, 5–26.                                                                                 |
| Galli 2002       | M. Galli, <i>Die Lebenswelt eines Sophisten</i> . Untersuchungen zu den Bauten und Stiftungen des Herodes Atticus (Mainz am Rhein 2002).                                        |
| La Rocca 2008    | E. La Rocca, <i>Lo spazio negato</i> . La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana (Milano 2008).                                                            |
| Nieddu 2009      | A. M. Nieddu, <i>La Basilica Apostolorum sulla Via Appia e l’area cimiteriale circostante</i> , <i>Monumenti di antichità cristiana Serie 2</i> , 19 (Città del Vaticano 2009). |
| Taccalite 2009   | F. Taccalite, <i>I colombari sotto la Basilica di S. Sebastiano fuori le mura</i> (Roma 2009).                                                                                  |

<sup>14</sup> Tortorella 2011, 1362; cf. Tolotti 1984, 144–146. 155 f.

<sup>15</sup> La nouvelle fresque sur l’attique de l’hypogée de *M. Clodius Hermes* suggère que dans une telle phase, le rôle des chrétiens dans la nécropole semble prédominant (Tolotti 1984, 156). Pour les restaurations dans la “villa” cf. Taccalite 2011.

<sup>16</sup> En effet, un plancher de bois assurait la liaison directe avec la *triclia*. Au cours de la construction de la basilique, on pouvait encore accéder à l’ensemble depuis la cour 25, où se prolongeait la canna muraria du puits, indispensable non seulement pour les besoins du chantier, mais aussi, probablement, pour la continuité du culte.

<sup>17</sup> On se souvient que les inscriptions funéraires découvertes dans la zone soutiennent l’idée d’une concentration de cultes étrangers, avec lesquels et à côté desquels le christianisme et le judaïsme continuaient de cohabiter.

<sup>18</sup> Tolotti 1984, 161.

- Taccalite 2011 F. Taccalite, Le pitture nella “villa grande” sotto la Basilica di S. Sebastiano fuori le mura, in: C. Angelelli (ed.), *Amoenitas II. Rivista Internazionale di Studi Miscellanei sulla Villa Romana Antica* (Roma 2011).
- Tolotti 1984 F. Tolotti, Sguardo di insieme al monumento sotto S. Sebastiano e nuovo tentativo di interpretarlo, *RACr* 60, 1984, 123–161.
- Tortorella 2011 S. Tortorella, Il sepolcreto della “piazzola” sotto S. Sebastiano sulla via Appia e il loculo di Atimetus, in: O. Brandt – Ph. Pergola (ed.), *Marmoribus vestita. Studi in onore di Federico Guidobaldi*, *Studi di antichità cristiana* 63 (Città del Vaticano 2011) 1359–1373.

### Abbildungen

Abb. 1: La *Basilica Apostolorum* au IV<sup>e</sup> siècle (d’ap. Taccalite 2009, tav. I)

Abb. 2: Salle 28, relevé du mur est (relevé A. DETTORI – P. GRASSINI – F. TACCALITE)

Abb. 3: Salle 28, la fresque paysagée (cl. F. TACCALITE)

Abb. 4: La fresque paysagée, hypothèse de restitution (relevé A. DETTORI – P. GRASSINI – F. TACCALITE, dessin P. GRASSINI)

*Francesca Taccalite*  
*Università degli Studi “La Sapienza”*  
*Piazzale Aldo Moro*  
*I – 00185 Roma*  
*francesca\_taccalite@hotmail.com*

