

II

Ζωγραφική

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι παράγοντες που συνέβαλαν στη διαμόρφωση της ζωγραφικής

Η εικόνα που έχουμε για την προκωνσταντίνηια ζωγραφική, παρόλο που είναι δημοσιευμένο σχεδόν το σύνολο των τοιχογραφιών των τάφων και των κατακομβών, είναι αποσπασματική, αλλά οπωσδήποτε καλύτερη από την εικόνα που έχουμε για την αρχιτεκτονική της ίδιας περιόδου. Δυστυχώς, ενώ οι πρώτοι χριστιανοί προέρχονταν στην πλειοψηφία τους από τους ειδωλολάτρες, Έλληνες και Ρωμαίους, οι οποίοι χρησιμοποιούσαν ευρύτατα τη ζωγραφική και τη διακόσμηση με στούκο στις ιδιωτικές οικίες και τους τάφους, οι τοιχογραφίες, όπως και η πλαστική, δεν είχαν ευρεία χρήση κατά τους δύο πρώτους αιώνες του χριστιανισμού. Τούτο οφείλεται στην ήδη από την εποχή των αποστόλων διαμορφωμένη άποψη για την εθνική θρησκεία, καθώς και τις εν γένει συνήθειες της ιουδαϊκής θρησκείας από την οποία κατάγεται. Η β' εντολή του μωσαϊκού νόμου παραγγέλλει «Ὁὐ ποιήσεις σεαυτῷ εἰδώλον οὐδέ παντός ὁμοίωμα, ὅσα ἐν τῷ οὐρανῷ ἄνω καὶ ἐν τῇ γῆ κάτω καὶ ὅσα ἐν τοῖς ὕδασι ὑποκάτω τῆς γῆς. Οὐ προσκυνήσεις αὐτοῖς οὐδέ μὴ λατρεύσεις αὐτοῖς». Ο αγώνας, ιδιαίτερα του αποστόλου Παύλου, κατά της ειδωλολατρίας ήταν συνεχής. Η προσπάθειά του απέβλεπε στην αποκοπή των προερχομένων από τους εθνικούς χριστιανών από την ειδωλολατρεία και τους τρόπους λατρείας τους. Η αγωνία και οι στόχοι του διαγράφονται σε μερικές επιστολές του (Κορινθ. Β', 6, 16-17, Κορινθ. Α', 3, 16). Σύμφωνα με τον Παύλο αποκλείεται η δημιουργία ναού και χειροποίητων έργων λατρείας, αγαλμάτων, έργων ζωγραφικής που συνδέονται με την εθνική πα-

ράδοση. Ο ίδιος στην Πινύκα διακήρυξε στους Αθηναίους: «...ὁ Θεός ὁ ποιήσας τόν κόσμον καὶ πάντα τὰ ἐν αὐτῷ, οὗτος οὐρανοῦ καὶ γῆς ὑπάρχων κύριος οὐκ ἐν χειροποιήτοις ναοῖς κατοικεῖ, οὐδὲ ὑπὸ χειρῶν ἀνθρωπίνων θεραπεύεται προσδόμενος τινος» (Πράξ. 17, 24-25). Αργότερα στην Ἔφεσο, μιλώντας ἐναντίον αὐτῶν που κατασκεύαζαν αργυρά ομοιώματα του ναοῦ του Ἀρτεμίου και της Ἀρτέμιδος, ἐπαναλάμβανε ὅτι: «οὐκ εἰσὶν θεοὶ οἱ διὰ χειρῶν γενόμενοι» (Πράξ. 19, 26). Οἱ ἴδιες και παρόμοιες ἀπόψεις και ἀφορισμοὶ βρίσκονται σε πολλὰ χωρία τῆς Καινῆς Διαθήκης και συνέβαλαν στην ἀποκοπή των πρώτων χριστιανῶν, και ἰδιαίτερα των προερχομένων ἀπὸ τὴν ειδωλολατρικὴ θρησκεία, ἀπὸ τις παλαιότερες λατρευτικὲς τους συνήθειες που ἀποτελοῦσαν παράδοση αἰῶνων.

Ἡ ἐντελῶς ἀρνητικὴ στάση τῆς Καινῆς Διαθήκης για τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Θεοῦ μετριάζεται κάπως ἀπὸ τους ἀπολογητικούς πατέρες τοῦ 2ου και 3ου αἰ. (Τερτυλλιανός, Κυπριανός, Εἰρηναῖος, Κλήμης Ἀλεξανδρεὺς, Ἀριστείδης, Ἰουστίνος, Τατιανός, Ωριγένης κ.ά.). Καθὼς πλέον εἶχε βαθιὰ ριζώσει ἡ χριστιανικὴ θρησκεία και διαδιδόταν με γρήγορο ρυθμὸ, ἀντιμετώπιζαν με ευρῆτητα πνεύματος τις διάφορες ἀπεικονίσεις. Ἡ ἀπόρριψη των εἰδώλων τῆς εθνικῆς λατρείας δεν σημαίνει και τὴν ἀπόρριψη των ἀπεικονίσεων των εβραϊκῶν ἐμψύχων ὄντων που μνημονεύονται στην Παλαιὰ Διαθήκη και θεωροῦνται ὡς προεικονίσεις τῆς διδασκαλίας τοῦ Χριστοῦ. Ἡ ἀλληγορικὴ, ἐξάλλου, διδασκαλία τῆς Καινῆς Διαθήκης, που χρησιμοποιεῖ ἀφθονία παραβολῶν με σαφὴ κατηχητικὴ διάθεση και προσανατολισμὸ, συνέβαλε ὥστε να κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους στην τέχνη ο ἰχθύς, ἡ περιστερὰ, ἡ ἀγκυ-

ρα, το πλοίο και ο *Καλός Ποιμένας*. Ο αγώνας κατά της ειδωλολατρίας είχε βέβαια και θετικά και αρνητικά αποτελέσματα για την τέχνη. Στα πρώτα προσγράφονται η δημιουργία ενός νέου θεματολογίου, ενός νέου τρόπου καλλιτεχνικής έκφρασης, στα αρνητικά η κακή ποιότητα των πρώτων θρησκευτικών έργων, που θα τα χαρακτηρίζαμε ιδιωτικά, γιατί δεν έχουν την εκ των άνω βοήθεια.

Η προκωνσταντίνηια περίοδος είναι η «περίοδος των μικρών πραγμάτων» με τα οποία εκφράζεται η μη προνομιάς χριστιανική κοινότητα. Η στάση της Εκκλησίας είναι για τα θέματα αυτά μάλλον ανεκτική, καθώς τα θεωρεί ως σύμβολα και αλληγορικές αποδόσεις. Αλλά στους κόλπους της υπάρχουν και πατέρες, που προερχόμενοι από συντηρητικές περιοχές, όπως η Συρία και η Παλαιστίνη, δεν βλέπουν ευνοϊκά αυτήν την ανεκτική στάση και εμμένουν σ' αυτά που υπαγορεύει ο μωσαϊκός νόμος. Δεν είναι χωρίς νόημα και οι αποφάσεις που ελήφθησαν στην τοπική *Σύνοδο της Ελβίρας* της Ισπανίας (Illiberis-Granada) το 306, όπου αποφασίστηκαν δραστικά μέτρα για την απεικόνιση σκηνών και αγίων στους τοίχους των αιθουσών λατρίας (Mansi II, στ. 21) αν και είχε δημιουργηθεί παράδοση και υπήρχαν αρκετά παραδείγματα στις κατακόμβες και στη γλυπτική. Οι θέσεις των πατέρων των ανατολικών επαρχιών ήταν πέρα για πέρα αρνητικές. Σε αυτούς συγκαταλέγεται και ο πατήρ της Εκκλησιαστικής Ιστορίας Ευσέβιος Καισαρείας, που διέκειτο αρνητικά στις απεικονίσεις, καθώς και ο επίσκοπος Σαλαμίνας Κύπρου Επιφάνιος (περ. 400). Η αρνητική αυτή στάση δεν μένει χωρίς μαρτυρίες στη ζωγραφική, καθώς υπάρχουν μερικά παραδείγματα που την εκπροσωπούν. Η κατάσταση αρχίζει να αλλάζει από τον 3ο αιώνα λόγω της επίδρασης της ελληνορωμαϊκής παράδοσης της Ανατολής, επηρεάζοντας ακόμα και το διάκοσμο των εβραϊκών Συναγωγών και τάφων που βρίσκονται εκτός Παλαιστίνης, για τη διακόσμηση των οποίων χρησιμοποιήθηκαν εικονιστικά θέματα. Η συμβολή των μεγάλων πατέρων από την Καππαδοκία, Μ. Βασιλείου, Γρηγορίου Νύσσης, Γρηγορίου Ναζιανζηνού καθώς και του Ιωάννου Χρυσόστομου υπήρξε αποφασιστική για την αλλαγή

της στάσης της Εκκλησίας, καθώς και οι τέσσερις τους τόνισαν το διδακτικό χαρακτήρα της ζωγραφικής, η οποία θα μπορούσε εξίσου με την κατήχηση να συμβάλλει στη διάδοση και την εδραίωση της χριστιανικής θρησκείας. Ο Μ. Βασίλειος έγραφε: «*ἀ γάρ τῆς ἱστορίας δι' ἀκοῆς παρίστησι, ταῦτα γραφικῆ (ζωγραφικῆ) σιωπῶσα διά μιμήσεως δείκνυσιν*». Ο Γρηγόριος Ναζιανζηνός επίσης σημείωνε: «*γραφεὺς διδάσκει τό πλέον τοῖς ἐκτύποις*», και ο Χρυσόστομος γενικεύοντας έγραφε «*Εὐσεβείας ἀνάμεστος ἢ τῶν σεπτῶν εἰκόνων ὑπόθεσις*».

Όπως θα ανέμενε κανείς, η πρώτη περίοδος της θρησκευτικής ζωγραφικής έχει βαθιά επηρεαστεί από την τεχνοτροπία της υστερορωμαϊκής ζωγραφικής. Εκείνο που την διαφοροποιεί από την παγανιστική ζωγραφική είναι το θεματολόγιο, που αν και μονομερές και αποσπασματικό, μη υποταγμένο δηλ. σε κάποιο εικονογραφικό πρόγραμμα, παρέχει ικανή εικόνα για την ανάπτυξη της ζωγραφικής της εν λόγω περιόδου. Πρόκειται για τη διακόσμηση των τάφων και κατακομβών (βλ. παρακάτω), που, ως ήταν αναμενόμενο, διεκοσμοῦντο μόνο με θέματα εσχολογικά, σωτηριολογικά που τόνιζαν το απολογητικό έργο του Χριστού. Το παράδειγμα εξάλλου του βαπτιστηρίου της «κατ' οίκον εκκλησίας» της Δούρας-Ευρωπού (β' τέταρτο του 3ου αι.) διδάσκει, πως από νωρίς είχαν αρχίσει οι χριστιανοί να διακοσμούν τους χώρους λατρίας, αλλά οι λαϊκής μάλλον τεχνοτροπίας τοιχογραφίες της απέχουν από τις τοιχογραφίες της Συναγωγής και του Μιθραίου της ίδιας πόλης, που ανήκουν στην επίσημη καλλιτεχνική παράδοση της περιοχής. Σε καμία λοιπόν περίπτωση δεν μπορούμε να θεωρήσουμε, πως οι τοιχογραφίες του βαπτιστηρίου της Δούρα-Ευρωπού εκπροσωπούν την επίσημη χριστιανική ζωγραφική της εποχής, η οποία εξάλλου για την προκωνσταντίνηια περίοδο δεν υπήρχε.

Αν και το διάταγμα των Μεδιολάνων αναγνώρισε το 313 στους χριστιανούς το δικαίωμα να λατρεύουν ελεύθερα το θεό τους και αν και ο Μ. Κωνσταντίνος (324-337) και οι στενοί συγγενείς του φρόντισαν για την ανίδρυση ναών, ωστόσο δεν διασώθηκαν πολλά ζωγραφικά μνημεία από την εποχή τους. Τα μόνα παραδείγμα-



Εικ. 1. Centcelles, μαυσωλείο, ψηφιδωτό με κνήγι.



Εικ. 2. Centcelles, μαυσωλείο, ψηφιδωτό με προσωποποίηση εποχής Φθινοπώρου.

τα από τον 4ο αι. είναι τα ψηφιδωτά της St. Costanza στη Ρώμη και του μασσωλείου της Centelles κοντά στην Tarragona (εικ. 1 και 2) καθώς και τα ψηφιδωτά δάπεδα της νότιας εκκλησίας της Aquileia (εικ. 3). Και στα τρία μνημεία δεν διακρίνεται κάποιο οργανωμένο εικονογραφικό πρόγραμμα, και τα θέματα, όπως και στις πρωιμότερες κατακόμβες, αναμειγνύονται με καθαρά εθνικά (κυνήγι, τρύγος, φυτά, ζώα και πουλιά κ.ά.). Τα παραδείγματα αυτά, αν και διακρίνονται για την ποιότητα της τέχνης τους, δεν θα λέγαμε ότι αποτελούν την καλλιτεχνική έκφραση της θρησκευτικής τέχνης της εποχής. Η επικρατούσα άποψη είναι πως η χριστιανική τέχνη δεν μπορεί ακόμα να συγκριθεί με την σύγχρονη ειδωλολατρική τέχνη και παραμένει στο περιθώριό της.

Η βασιλεία του Μ. Θεοδοσίου (379-395) υπήρξε αποφασιστική για την εδραίωση της χριστιανικής θρησκείας. Το 381 συγκάλεσε στην Κωνσταντινούπολη την Β΄ Οικουμενική Σύνοδο που καταδίκασε τις απόψεις του Μακεδονίου για το Άγιο Πνεύμα. Ο ίδιος όμως βαρύνεται με τη σφαγή των 15 χιλιάδων Θεσσαλονικέων στον Ιππόδρομο της πόλης το 390, που του στοίχισε την απαγόρευση εισόδου στο ναό από τον επίσκοπο των Μεδιολάνων Αμβρόσιο (373/4-±399) αν προηγουμένως δεν εξέφραζε δημοσίως την μετάνοιά του. Αφήνοντας αυτή την άτυχη στιγμή για τον αυτοκράτορα θα πρέπει να σημειώσουμε, ότι το 391 συνένωσε εκ νέου το ανατολικό και δυτικό κράτος, που είχαν χωριστεί το 293 κατά την πρώτη τετραρχία του Διοκλητιανού, και το ίδιο έτος απαγόρευσε την εθνική λατρεία.



Εικ. 3. Ακυλίαι, ψηφιδωτό δάπεδο της Θεοδοριανής βασιλείας.

Νωρίτερα, το 380, είχε εξορίσει τον αρειανό επίσκοπο Κωνσταντινουπόλεως Δημόφιλο, τοποθετώντας στη θέση του τον Γρηγόριο Ναζιανζηνό, ανακηρύσσοντας παράλληλα τη χριστιανική θρησκεία ως επίσημη θρησκεία του κράτους και αποδίδοντας συνάμα όλους τους ναούς στους οπαδούς του δόγματος της Συνόδου της Νικαίας (325). Οι αποφάσεις του Θεοδοσίου συνέβαλαν αφ' ενός μεν στην εδραίωση της Ορθοδοξίας και αφ' ετέρου στην ανάπτυξη μιας ενιαίας χριστιανικής τέχνης στην Ανατολή και Δύση με εμφανή, βέβαια, τα στοιχεία της επίδρασης των τοπικών καλλιτεχνικών ρευμάτων. Η δημιουργία του οικουμενικού χριστιανικού πνεύματος, που οφείλεται στην ακτινοβολία της πνευματικής προσωπικότητας των μεγάλων πατέρων της εποχής, είχε ως αποτέλεσμα τη διαμόρφωση της χριστιανικής σκέψης, η οποία κράτησε από την αρχαιότερη παράδοση ό,τι θεωρούσε χρήσιμο και απέρριψε ό,τι θεωρούσε περιττό. Με την ίδια λογική εργάστηκε και η χριστιανική τέχνη αφομοιώνοντας από την εθνική ό,τι της ήταν χρήσιμο για τη διαμόρφωση του δικού της καλλιτεχνικού χαρακτήρα. Αυτήν την εικόνα παρουσιάζει η καλλιτεχνική κατάσταση γύρω στο 400, έτος που αποτελεί την αφετηρία για την κατασκευή μεγάλων κοσμικών και θρησκευτικών έργων. Η Κωνσταντινούπολη πρωταγωνιστεί σε όλες τις εκφάνσεις της τέχνης και των γραμμάτων, περνώντας σε πρώτη θέση έναντι της Ρώμης, και κατευθύνει τα καλλιτεχνικά δρώμενα.

Ο εκ νέου χωρισμός του κράτους σε ανατολικό και δυτικό μετά το θάνατο του Θεοδοσίου Α' και η διανομή του στους γιους του Αρκάδιο (395-408) και Ονώριο (395-423) με πρωτεύουσες την Κωνσταντινούπολη και τη Ρώμη (ουσιαστικά το Μιλάνο από το 353, όπου εδρεύει ο αυτοκράτορας και από το 403 η Ραβέννα) δεν είχε σοβαρά αρνητικά αποτελέσματα για την τέχνη, που αναπτύσσεται περίπου όμοια και στα δύο τμήματα του κράτους, αλλά με αρκετές επιδράσεις από τα τοπικά καλλιτεχνικά ρεύματα. Το δυτικό κράτος δέχεται τις συνεχείς Γοθτικές επιδρομές και στο τέλος διαλύεται, ενώ το ανατολικό, αν και συμπαγές, υποφέρει από συνεχείς θρησκευτικές έριδες με αποτέλεσμα να αναπτυχθούν ιδιαίτερες καλλιτεχνικές τάσεις (π.χ. στη Συρία και Αί-

γυπτο), που ως ένα βαθμό θα μπορούσαν να θεωρηθούν και ως αντίδρασή τους στο βυζαντινό κράτος. Στην ουσία πρόκειται για αναζωογόνηση των παλαιών τοπικών λαϊκών μέσων έκφρασης που κάνουν ζωηρή την παρουσία τους σ' όλους τους τομείς της τέχνης. Η τάση αυτή για ανεξάρτητη ανάπτυξη της τέχνης είναι πιο εμφανής στην κοπτική τέχνη της Αιγύπτου.

Η κατάσταση στο δυτικό κράτος, όπου πρωταγωνιστούν μαζί με τη Ρώμη, που είναι το θρησκευτικό κέντρο της Δύσης, και η Ραβέννα και το Μιλάνο, είναι ασφαλώς καλύτερη. Η Ρώμη ποτέ δεν έπαψε να πρωταγωνιστεί, να μεταδίδει και να επηρεάζει καλλιτεχνικά την υπόλοιπη Δύση γι' αυτό και η τέχνη της είναι πιο συμπαγής και ενιαία.

Από τις αρχές του 5ου αι. διαμορφώνονται άλλα χαρακτηριστικά στην τέχνη, καθώς παρατηρείται υποχώρηση της ελληνορωμαϊκής κλασικής παράδοσης. Οι αντιλήψεις για την εικονιζόμενη μορφή και το αντικείμενο τώρα αλλάζουν. Δεν ενδιαφέρει τον καλλιτέχνη η απόδοση της σωματικότητας και η οργανική διάρθρωση της μορφής, η προοπτική και η απόδοση της τρίτης διάστασης. Παντού κυριαρχεί η μετωπικότητα. Οι μορφές γίνονται μετωπικές και παρατάσσονται στατικά στο χώρο με ισοκεφαλία, οι μεν πίσω από τις δε για την απόδοση των διαφορετικών επιπέδων. Η συμμετρία και τα επαναλαμβανόμενα πολλές φορές χαρακτηριστικά δεν αλλοιώνουν την αρμονία της σύνθεσης. Όλα κινούνται μέσα στην ιερατική προοπτική που ορίζει τα κύρια και σημαντικότερα πρόσωπα των συνθέσεων να αποδίδονται μεγαλύτερα. Οι καλλιτέχνες ενδιαφέρονται τώρα για την απόδοση του εσωτερικού κόσμου και παραβλέπουν την σωστή απόδοση του σώματος, το οποίο αποτελεί γι' αυτούς το μέσο με το οποίο θα αναδειχθεί η ψυχή και το πνεύμα του εικονιζόμενου. Η συνειδητή αυτή αδιαφορία για την απόδοση των μορφών δεν οδηγεί σε παραμόρφωση, εκτός από κάποιες ακραίες περιπτώσεις οι οποίες μάλλον οφείλονται σε αδόκιμους καλλιτέχνες. Οι πραγματικοί καλλιτέχνες προσπαθούν πάντα να εκπληρώσουν και το καλλιτεχνικό τους καθήκον. Αν και αποσκοπούν στην αποτύπωση της ιδέας του προτύπου και του πνευματικού περιεχομένου του

εικονιζόμενου, αποδίδουν την φύση χωρίς παρανοήσεις.

Βιβλιογραφία

- E. JOSI*, Le pitture rienvennute nel cimitero dei Giordani, *RACr* 5(1928) 167-227 – *E. KITZINGER*, Early Medieval Art in the British Museum, London 1940, σ. 117 κ.ε. – *C. R. MOREY*, Early Christian Art, Princeton, New Jersey, 1942, passim – *G. RODENWALD*, “Zur Begrenzung und Gliederung der Spätantike”, *JdI* 59/60 (1944/45) 81-87 – *A. GRABAR*, “Plotine et les origines de l’ esthétique médiévale”, *CArch* 1 (1945-47) 15-34 – *C. R. MOREY*, Early Christian Art, An Outline of the Evolution of Style and Iconography in Sculpture and Painting from Antiquity to Eighth Century, Princeton 1953 – *D. T. RICE*, The Beginnings of Christian Art, London 1953 – *A. RUMPF*, Stilphasen der spätantiken Kunst. Ein Versuch, Köln 1957 – *W. F. VOLBACH, M. HIRMER*, Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom, München 1958 – *F. GERKE*, Spätantike und frühes Christentum, Baden-Baden 1967 – *A. GRABAR*, Christian Iconography, A Study of Its Origins, Princeton, New Jersey 1968, σ. XLI-30 – *L. De BRUYNE*, “La peinture cimenteriale Constantienne”, *ACIAC* 7 (1969) 159-214 – *P. De PALOL*, Frühchristliche Kunst in Spanien, Düsseldorf-Lausanne 1969, (ψηφιδωτά του μαυσωλείου του Centcelles) – *J. KOLLWITZ*, Die Malerei der Konstantinischen Zeit, *ACIAC* 7 (1969) 29-158 – *L. De BRUYNE*, “La capella greca di Priscilla”, *RACr* 46 (1970) 291-330 – *P. BROWN*, The World of the Late Antiquity: A.D. 150-750, London 1971 – *C. MANGO*, The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents, Englewood Cliffs 1972, σ. 16 – *B. BRENK*, Spätantike und frühes Christentum, PKG suppl. 1, Frankfurt am Main-Berlin-Wien 1977, σ. 272-280 (για το ψηφιδωτό του Centcelles) – *TH. KLAUSER*, Die Äusserungen der alten Kirche zur Kunst, Münster 1974, σ. 329-337 – *E. KITZINGER*, On the Interpretation of Stylistic Changes in Late Antique Art (= The Art of Byzantium and the Medieval West), Bloomington 1976, σ. 32-50 – *E. KITZINGER*, Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art 3rd-7th Century, London 1977, σ. 1-44 – *CH. MURRAY*, “Art and the Early Church, *Journal of Theological Studies*”, N.S. 28 (1977) 303-345 – *A. LIPPOLD*, Theodosius der Grosse und seine Zeit, München 1980, passim – *G. MANSUELLI*, *La fine del mondo antico*, Torino 1981 – *J. DECKERS*, Constantin und Christus. Das Bildprogramm in Kaiser Kulträumen und Kirchen, στο *D. STUTZINGER* (επιμ.), Spätantike und frühes Christentum, Frankfurt am Main 1984, σ. 267-283 – *J. DECKERS, H. SEELIGER, G. MIETKE*, Die Katakomben Santi Marcellino e Pietro, Repertorium der Malereien, Città del Vaticano, Münster 1987 – *H. BELTING*, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes von dem Zeitalter der Kunst, München 1990, σ. 165-166 – *A. FERRUA*, Catacombe Sconosciute. Una pinacoteca del IV secolo sotto la via Latina, Firenze 1990 – *TOY ΛΙΘΙΟΥ*, Katakomben. Unbekannte Bilder des frühen Christentums unter der Via Latina, Stuttgart 1991 (είναι περίπου ίδιο με το προηγούμενο) – *J. DECKERS, G. MIETKE, A. WEILAND*, Die Katakomben Comodilla, Repertorium der Malereien, Città del Vaticano 1994 – *J. ELSNER*, Imperial Rome and Christian Triumph, Oxford 1998 – *DEL ROMÀ AL ROMÀNIC*. Història, Art, i Cultura de la Tarraconense Mediterrània entre els segles IV i X, (Enciclopèdia Catalana), Barcelona 1999, σ. 127-132 – *V. FIOCCHI NICOLAI, F. BISCONTI, D. MAZZOLENI*, Le catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparato decorativo, produzione epigrafica, Regensburg 1998, (το ίδιο και στα Γερμανικά από τον ίδιο εκδότη SCHNELL & STEINER) – *S. SETTIS*, La villa di Livia e la pittura di giardino, Milano 2002.