IL SARCOFAGO DI ARICCIA E IL SUO RESTAURO

A cura di
Sara Capogrossi Colognesi e Virginia Volterra

Saggi di
Carlo Gasparri
Franca Taglietti
Roberto Civetta

© Villino Volterra 2021 / SAVI s.r.l.

ISBN 978-88-944581-2-1

Realizzazione grafica di Daniele Priori

Villino Volterra

RETE DELLE DIMORE STORICHE DEL LAZIO

REGIONE LAZIO

INDICE

Presentazione
Sara Capogrossi Colognesi e Virginia Volterra

◀ pag. 7 ▶

Un nuovo sarcofago con Nekyia tipo Villa Giulia
Carlo Gasparri

◀ pag. 11 ▶

Un nuovo sarcofago con scene dell'oltretomba ad Ariccia.
Qualche riflessione
Franca Taglietti

◀ pag. 31 ▶

Intervento di restauro conservativo del sarcofago di Ariccia
con scene dell'oltretomba
Roberto Civetta

◀ pag. 55 ▶

PRESENTAZIONE

◄ Sara Capogrossi Colognesi e Virginia Volterra ►

Le colonne, le statue e i resti marmorei che ancora oggi abitano il villino di Ariccia e il suo giardino fanno da sempre parte della nostra memoria familiare. Purtroppo la meravigliosa collezione realizzata dal nonno Vito, con l'aiuto della nonna Virginia, è andata in gran parte perduta negli anni, a causa dei furti che si sono susseguiti quando la casa è rimasta disabitata, soprattutto nell'ultimo ventennio del secolo scorso. Rimangono, certo, le molte fotografie, che immortalano almeno tre generazioni di Volterra in contemplazione del giardino e dei suoi tesori. E rimangono, fortunatamente, i reperti che per un motivo o per l'altro non sono stati portati via, e che continuano a fare da sfondo a quegli stessi giochi che un tempo ci avevano visti protagonisti e che oggi i nostri figli e nipoti ripropongono, sempre uguali, sempre diversi.

Tra questi tesori pervenuti fino a noi spiccava, pesante, un grande sarcofago marmoreo, decorato nella parte frontale con bassorilievi pressoché cancellati da tempo. 'Pesante', dicevamo, giacché la sua parte originale, evidentemente molto danneggiata, era stata rinforzata con una massiccia struttura di cemento armato che integrava le porzioni mancanti. Esiste una cartolina (ne erano state realizzate appositamente a raffigurare i pezzi più importanti) che lo ritrae collocato nel piazzale davanti alla siepe di lauro, insieme a molti altri reperti oggi scomparsi. La leggenda familiare narra che in precedenza fosse utilizzato come lavatoio; poi, in occasione dei lavori intrapresi per la creazione dei giardini comunali di Ariccia, sarebbe stato rimosso (non è ben chiaro precisamente da quale sito) e offerto al nonno Vito. In seguito, tra il 1943 e il 1945 (ben prima dei furti degli anni '80 e'90), il sarcofago ha saputo attraversare indenne l'occupazione del villino da parte dei nazisti, arrivando così fino a noi.

Quando all'inizio di questo nuovo secolo abbiamo acquisito l'intera proprietà del villino dei nonni, ci siamo trovate di fronte alla necessità di recuperare all'antico splendore non solo l'edificio e il suo giardino, fortemente danneggiati dall'erosione del tempo e da anni di abbandono, ma anche i reperti antichi che ancora in essi erano conservati. La storia del restauro edilizio è stata già raccontata nel piccolo volume che abbiamo voluto pubblicare nel 2011 con l'editore Palombi (recentemente ristampato), curato insieme al cugino Roberto Veneziani, l'attento architetto che del restauro è l'artefice. Questa è invece la storia di una seconda operazione di recupero, di cui il sarcofago è l'incontrastato protagonista. La prima ad accorgersi della particolarità di questo pezzo è stata Maria Grazia Granino, contattata grazie alle loro relazioni accademiche e scientifiche da Pecci, (al secolo, Luigi Capogrossi Colognesi, rispettivamente nostro padre e marito). La collezione, infatti, anche se nota, non era mai stata denunciata; e per regolarizzare la situazione con la sovrintendenza archeologica era necessario misurare, descrivere e fotografare ogni singolo pezzo, come ci aveva sottolineato Nuccia Ghini, allora funzionaria della Soprintendenza di zona, che più volte con dedizione e pazienza era venuta a osservare i reperti. Affidammo la documentazione fotografica alla gentile disponibilità di Marco Talamanca, mentre per la trascrizione delle epigrafi ci rivolgemmo, per l'appunto, alla grande competenza e straordinaria dedizione di

Maria Grazia (Granino, 2011). Fu dunque lei a segnalarci l'importanza dell'iconografia del nostro sarcofago, molto simile a quella di un reperto oggetto di una pubblicazione di Carlo Gasparri (1972; 1982), conservato nel Museo Nazionale di Villa Giulia. E fu lo stesso Gasparri a fugare ogni dubbio sulla possibilità che quello del villino potesse essere una banale copia, dando anzi luogo a una nuova pubblicazione (Gasparri, 2013). L'autenticità e l'importanza del sarcofago, del resto, era stata confermata anche da un altro pregevole articolo di Franca Taglietti (2014), collega e amica di Maria Grazia, tra le prime ad ammirare il reperto.

La scoperta del particolare valore storico del nostro sarcofago ci spinse a toglierlo dal giardino e collocarlo all'interno dell'abitazione, non appena conclusi i lavori di restauro, nel 2010. In una casa, però, soprattutto una casa di questo genere, i lavori non finiscono mai; e quando partecipammo a un bando relativo a finanziamenti per lavori di restauro e manutenzione per la rete delle dimore storiche della Regione Lazio (fondi per la Legge Regionale n. 8/2016) furono in molti a consigliare di includervi un progetto per un adeguato intervento di restauro e manutenzione del sarcofago. Tra questi, i nostri cari amici archeologi, Fausto Zevi e Anna Gallina, che sostennero Pecci nello spingerci a occuparci anche di archeologia, e non solo di intonaci scrostati e simili. Così, mentre del torrino e delle altre parti danneggiate si occupava l'architetto Valentina Bottieri, che già aveva partecipato al primo restauro del Villino nel decennio precedente (Bottieri, 2006-2007), l'intervento sul sarcofago venne affidato a Roberto Civetta, apprezzato professionista nel settore, che aveva già lavorato con successo nella zona dei Castelli Romani, e che ci era stato presentato dalla funzionaria della Soprintendenza Simona Carosi.

Un restauro non è quasi mai cosa semplice e veloce. In tempi di covid l'impresa potrebbe sembrare improponibile. Eppure, è proprio con l'inizio del 2020 che la Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio (Soprintendente Margherita Eichberg e funzionari le arch. Claudia Castagnoli e Gabriella Serio) dà la sua approvazione e i lavori possono prendere avvio. Nonostante il lockdown, permessi alla mano e mascherine sul volto, gli esperti sono riusciti a portare avanti il lavoro. Lavoro che, non nascondo, ci lasciava sbigottiti. A ogni colpo di scalpello, vedevamo l'entusiasmo di Pecci, che tanto aveva voluto questo restauro, lasciare il posto a una domanda inespressa, ma sempre più ingombrante ed evidente: 'in che impresa ci siamo avventurati? Cosa resterà del povero sarcofago d'un tempo?'.

Della massiccia vasca di cemento restavano in effetti solo lievi, sottilissimi frammenti di marmo, in alcuni punti non più spessi di qualche millimetro, che i bravissimi restauratori, con infinita pazienza, riportavano alla luce. Solo a fine estate, con grande sollievo, abbiamo potuto contemplare questo tesoro ritrovato, in tutta la sua nuova bellezza e fragilità. Le antiche immagini, liberate dal cemento, ci apparivano in una veste inedita: diventava finalmente possibile apprezzare l'intera iconografia che ci era stata descritta dagli esperti, ma che era praticamente invisibile a osservatori meno preparati.

In questo opuscolo potrete leggere i saggi di Carlo Gasparri e Franca Taglietti (che molto gentilmente ci hanno concesso l'autorizzazione alla riproduzione) e una breve descrizione dei lavori di restauro portati a termine da Civetta e dai suoi collaboratori: Carlo A. Finizio, Manuela Carrozzo e Lucio Bove.

Abbiamo pensato che valesse la pena raccontare questa piccola avventura del sarcofago ai nostri ospiti e amici, per poter condividere con loro in pieno il nostro percorso e la nostra gioia nell'aggiungere un nuovo anello alle storie del passato giunte sino a noi e il cui ricordo è nostro compito preservare e tramandare.

Infine un grazie speciale a Roberto Veneziani per aver progettato la sistemazione attuale del sarcofago e a Vittoria Giuliani per aver rivisto pazientemente le bozze di questo opuscolo.

Ariccia, 6 gennaio, 2021

Riferimenti bibliografici

Bottieri V., *Proposta di recupero del Villino Volterra ad Ariccia – Corrispondenza Arch. G. Magni e Prof. V. Volterra,* Tesi di Laurea "Sapienza Università di Roma", Facoltà di Architettura "Valle Giulia" (relatore prof. G. Muratore) A.A. 2006-2007.

Gasparri C., *Il sarcofago romano del Museo di Villa Giulia*, in Rend. Acc. Lincei 27, 1972, pp. 1-45.

Gasparri C., *Il sarcofago con Nekyia di Villa Giulia restaurato. Ancora sull'inizio della produzione dei sarcofagi a Roma.* In Praestant interna. Festschrift U. Hausmann, Tubinga, 1982, pp. 165-172.

Gasparri C., *Un nuovo sarcofago con Nekyia tipo Villa Giulia*, in "Römische Mitteilungen", 119, 2013, pp. 201-220.

Granino Cecere, M.G., *Nuovi dati sulla vicesima hereditatium da un documento epigrafico nel territorio aricino*. In G. Ghini (ed.), *Lazio e Sabina 7. Atti del Convegno (Roma 9-11 marzo 2010)*. Roma, Quasar 2011, 283-288.

Taglietti, F., *Un nuovo sarcofago con scene dell'oltretomba ad Ariccia. Qualche riflessione*, in Archeologia Classica, 65, 2014 - n.s. II, 4, 433-459.

Veneziani, R. & Volterra, V. (a cura di). *Il Villino Volterra in Ariccia*. Roma, Palombi Editore, 2011, (ristampa, 2018).

MITTEILUNGEN
DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
RÖMISCHE ABTEILUNG
Band 119, 2013, 201-220

UN NUOVO SARCOFAGO CON NEKYIA TIPO VILLA GIULIA

◄ Carlo Gasparri ►

In uno studio di ormai quaranta anni or sono avevo commentato il sarcofago con scena di Nekyia, noto a Roma sino dalla fine del XV secolo ed oggi conservato nel Museo Nazionale di Villa Giulia (figg. 1-2)[1], ricollegandolo ad un ristretto gruppo di sarcofagi in marmo semplicemente modanati che ne condividevano alcuni caratteri tipologici, e che con esso costituivano una significativa, se pur ristretta testimonianza del rito dell'inumazione in ambiente urbano tra la fine del primo secolo a. C. e i primi decenni del successivo, in alcuni

1 Gasparri 1972, con bibliografia precedente; in seguito Keuls 1974, 117 n. 4; 124-124 tav. 20; Brandenburg 1975, 83; Gabelmann 1977, 199 n. 5, 225; Kranz 1977, 378; Rebecchi 1978, 223; Brandenburg 1978, 282; Moreno 1981, 316 s.; Le Glay 1981, 400-401 nr. 5; Koch-Sichtermann 1982, 40, 189, 614 fig. 11, Gasparri 1982, 165-172, tav. 31, 1-2, con ricomposizione della fronte mediante l'aggiunta del frammento conservato al Museo Nazionale delle Terme. In seguito: Bendala Galán 1986, 277 s. nr. 5; Keuls 1986, 339 nr. 26; Moreno 1990, 923, n. 12 e 925 s. (erroneamente detto in calcare); Lochin 1990, 606 nr. 159; Felten 1994, 34 nr. 7 (con errata descrizione del sarcofago); Zaccaria Ruggiu 1998, 293-343; Pettenò 2004, 106-111, 189 s. Sc.b.I.1 figg. 17-19, 50 e passim; Zaccaria Ruggiu 2006, 76, 113 s., 118-132, 144 s. cat. nr. 7. Del sarcofago, nonostante quanto scritto in Gasparri 1972, si riferisce ancora una errata provenienza da scavi in S. Pietro in Rebecchi 1978, 223, Keuls 1986, 339, Bendala Galán 1986, 277, Moreno 1990, 923, Lochin 1990, 606, Zaccaria Ruggiu 2006, cat. 7, Pettenò 2004, 189.

▲ Figg. 1 - 2 - ROMA, Museo Nazionale di Villa Giulia, sarcofago con Nekyia (fronte e lato)

casi connessa con la pratica della mummificazione[2]. L'ispirazione del programma figurativo veniva in quella sede ricollegata ad un ambiente estraneo alle forme ufficiali della religiosità del periodo augusteo e primo-imperiale, possibilmente ispirato da concezioni di stampo neo-pitagorico[3].

Il sarcofago è stato in seguito ripreso in esame nel più ampio quadro del problema dell'uso della inumazione a Roma prima del II sec. d. C. e dell'inizio della produzione di sarcofagi[4], e il gruppo degli esemplari con semplici modanature ulteriormente accresciuto[5]; l'apparato figurativo – come si dirà più oltre - è stato nuovamente commentato, con diverse proposte interpretative per alcune singole figure.

2 Cfr. Elenco, infra, II.3, 7; VIII.1; X.1, 2. Sul fenomeno della mummificazione vedi da ultimo Chioffi 1998, con aggiornata rassegna delle attestazioni, alla quale si aggiunga anche il caso delle deposizioni di T. Carvilius Gemellus e della madre Aebutia Quarta, contenuti in due sarcofagi modanati con fronte spartita da pilastri sorreggenti ghirlande e tabulae ansatae rinvenuti in una tomba a Grottaferrata, sulla via Latina, in località ad Decimum, su cui ora Sculture Grottaferrata 2008, 181-184, cat. nr. 101-102 (G. Ghini, M. G. Granino Cecere). Considerazioni derivanti dall'onomastica dei due defunti suggeriscono un loro collegamento con l'ordo senatorio. Più in generale sul rito della inumazione, dopo il fondamentale Nock 1932, in part. 321-359, ci si limita a citare Koch, Sichtermann 1982, 27-30; e da ultimo Taglietti 1991; Taglietti 2001; di scarso aiuto in questo senso contributi a carattere generale come Audin, 1960, Richard 1966, Scheid 1985, Morris 1992, Allara 1995, Davies 1997, Schrumpf 2006; sembra ignorare il materiale qui considerato e i termini attuali della discussione Davies 2011, 21-29.

3 Il collegamento con l'ambiente pitagorico è accettato in Gabelmann 1977, 224 s., Rebecchi 1978, Pettenò 2004, locc. citt. Sul pitagorismo nel mondo romano ci si limita a rinviare alla recente rassegna di studi in Storchi Marino 2000.

4 V. nota 2. Sulla prima produzione di sarcofagi in generale Brandenburg 1975/76; Gabelmann 1973, 5-9; Gabelmann 1977, 221-225; Herdejürgen 1981, 431-435; Koch, Sichtermann, 1982, 36-41; Paoletti 1992, 274-277, Fless 1998.

5 Supra, nota 1. Per nuovi sarcofagi modanati: Brandenburg 1978, Gasparri 1982; Herdejürgen 1981, 429 nota 52; 430 n. 54; inoltre infra, Elenco.

▲ Fig. 3 - ARICCIA, Villino Volterra. Sarcofago con Nekyia (fronte)

Ma in nessuno di questi studi è stato mai posto in discussione il carattere assolutamente singolare, di *hapax*, del sarcofago, apparentemente frutto di una *special commission*, determinata da un atteggiamento culturale che sembra aver trovato scarsi esiti comparabili nello stesso torno di tempo[6].

Proprio questo carattere il sarcofago di Villa Giulia viene ora, sorprendentemente, a perdere con la comparsa di un nuovo esemplare dello stesso tipo, in pratica di una replica quasi esatta (figg. 3-8). Le notizie, sia pure vaghe, circa la sua precedente collocazione, e il fatto che esso riproduca l'intera scena attestata sull'esemplare di Villa Giulia, compreso il gruppo di Oknos solo recentemente ritrovato e ricollocato in posto, porta ad escludere una sua esecuzione moderna.

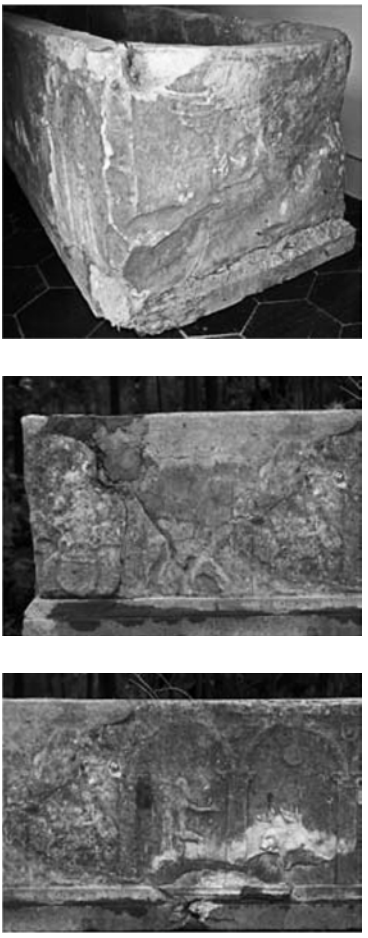
Conservato oggi nella Villa Volterra di Ariccia[7], nella quale risulta trasferito agli inizi del secolo scorso da una vicina collocazione all'esterno, dove si tramanda di un suo impiego come fontanile e lavatoio, il nuovo sarcofago ci è pervenuto purtroppo in uno stato di conservazione tutt'altro che soddisfacente: ricomposto da più frammenti, con ampie lacune, presenta una superficie fortemente corrosa per l'uso e la lunga esposizione all'aria aperta. E' verosimile che provenga da un monumento funebre eretto lungo la via Appia, a lato della quale, all'ingresso di Ariccia, sorge la stessa Villa Volterra, e dalla quale è noto provengano anche altri marmi qui raccolti[8].

6 Accostabili da un punto di vista formale il rilievo dionisiaco Vaticano-Terme in Gasparri 1972, 124 s. tav. XIII a-b e, anche da un punto di vista tematico, il gruppo di are circolari con raffigurazioni connesse con l'oltretomba, a carattere chiaramente sperimentale e prive di una successiva tradizione, già accostate al sarcofago di Villa Giulia in Gasparri 1972, 104 e 125 s.ivi, 109-113, tavv. VIII-XII, su cui anche Dräger 1994, 197 ss., cat. n. 19, 25, 31, 81 (si veda anche n. 101); inoltre alcuni pochi esemplari di urne in marmo, precoci e sperimentali, ricordate in Gasparri 1972, 104, 125 s., su cui sotto nota 51.

7 Devo la conoscenza del sarcofago ad una amichevole segnalazione di Fausto Zevi. Sono molto grato ai proprietari della villa, in particolare alla Signora Virginia Volterra, per avermi consentito di esaminare il sarcofago e di darne notizia, nonché per la cordiale accoglienza in occasione dei sopralluoghi. Le foto, che debbo ancora alla loro cortese collaborazione, sono di Marco Talamanca, che ringrazio per l'invio. Il sarcofago, in marmo italico, misura nel suo stato attuale 172 × 42 × 49/57 cm., la superficie è fortemente corrosa. Nelle condizioni attuali risulta composto da una serie di parti separate, collegate da ampie integrazioni in cemento e laterizi moderni: una prima parte, ricomposta da due elementi, comprende metà del lato destro e le prime cinque arcate da destra della fronte, alle quali si accosta un piccolo frammento con la parte inferiore dell'asina, appartenente alla sesta arcata che è quasi interamente perduta; una seconda porzione, ricomposta da due frammenti, comprende l'ultima arcata e il lato sinistro; altri frammenti appartengono al lato posteriore e all'angolo inferiore del lato destro. Il sarcofago poggia su un sostegno in cemento e laterizi.

8 Devo questa informazione ancora alla cortesia di M. G. Granino Cecere, che ringrazio per alcune informazioni sul sarcofago.

Quanto se ne conserva basta tuttavia a riconoscervi, come si è detto, una replica pressoché esatta dell'esemplare di Villa Giulia: la fronte (figg. 3-6) presenta lungo il bordo superiore e quello inferiore, in ambedue i casi, una modanatura composta da un listello liscio e da una gola; identica è la ripartizione del lato anteriore in una serie di arcate sotto le quali sono disposte le figure; identica è la collocazione sul lato destro, all'interno di una cornice, di una grande protome barbata con ali (fig. 7). La cattiva conservazione del lato sinistro del nuovo sarcofago (fig. 8) impedisce di controllare se questo fosse privo di decorazione, come nel caso dell'esemplare di Villa Giulia. Ben conservato è il capitello di sinistra della prima arcata, del tipo a pulvino, e così anche chiaramente distinguibile, sotto di questa, è il grande pithos intorno al quale si intuiscono le figure delle Danaidi (fig. 4). Appena riconoscibili, sotto i due archi seguenti, sono l'asina e Oknos (fig. 4), ai quali segue, diversamente che nell'esemplare di Villa Giulia, la figura del giovane con un piede sopra la ruota, verso il quale è rivolta la figura di Cerbero sotto la arcata successiva (fig. 5); dell'animale sono ben conservate le tre teste, le due laterali alzate e dal muso appuntito, quella centrale, più abbassata, dalle forme di un molosso. Sotto le due arcate successive riprende la sequenza del sarcofago di Villa Giulia, con il personaggio alato (questo quasi interamente perduto), che sembra avere il braccio sinistro teso lungo il corpo, il destro portato di lato a sorreggere qualcosa; a questo segue la figura della *larva*, in posizione speculare rispetto all'esemplare romano (fig. 6).



▲ Figg. 4 - 8 - ARICCIA, Villino Volterra. Sarcofago con Nekyia (fronte, lato e particolare)

Le uniche, rilevanti differenze che distinguono la scena raffigurata sul sarcofago di Villa Volterra da quella dell'esemplare di Villa Giulia sono in definitiva l'inversione delle figure del giovane e del Cerbero, oltre alla presenza nel primo di una serie di elementi rotondi, apparentemente delle patere, in luogo dei teschi, negli intradossi degli archi; e di una serie di altri oggetti sospesi a mo' di oscilla al disotto degli archi stessi, sopra la testa dei personaggi: da destra si riconoscono una patera con decorazione vegetale; una pelta; ancora due patere. Alcuni particolari della decorazione figurata, come le bende che sorreggevano gli oscilla, l'oggetto tenuto dal giovane nella mano destra tesa in avanti, dovevano essere dipinti. La presenza, in questo esemplare, degli oggetti appesi agli archi accentua il rapporto dello schema architettonico con altre testimonianze figurate, a suo tempo già richiamate[9].

Il nuovo esemplare invita ad una ulteriore riflessione sul significato dell'intero gruppo di sarcofagi – decorati e non – nonché, ovviamente, ad una verifica della interpretazione a suo tempo proposta per il partito figurativo, che, come si è detto, è stato in tempi recenti oggetto di discussione e di diverse proposte.

Mentre non vi sono dubbi sulla identificazione delle figure delle Danaidi[10], e di Oknos con l'asina[11], che occupano le prime tre arcate sulla fronte dei due sarcofagi, diverse interpretazioni sono state proposte per le

9 Il rilievo con caccia di Eroti Berlino-Vaticano, Gasparri 1972, 117-121, tavv. VI, a-b, VII.

10 Keuls 1974, Le Glay 1981; Bendala Galán 1986, Keuls 1996, Zaccaria Ruggiu 2006, etc., locc. citt.,

11 Le Glay 1981, Bendala Galán 1986, Felten 1994, etc., locc. citt.

figure che occupano le successive arcate, e per il significato complessivo della scena. Per l'animale a tre teste, solo parzialmente conservato anche sull'esemplare di Villa Giulia, e finora concordemente identificato con Cerbero[12], è stata di recente avanzata una diversa soluzione interpretativa da parte di Annapaola Zaccaria Ruggiu, che vorrebbe riconoscervi una personificazione del tempo[13]. Motivo dell'abbandono della identificazione tradizionale sarebbe il fatto che le tre teste dell'animale non sono tutte canine, ma quella centrale, che appare più massiccia, sarebbe di leone, mentre un'altra, più affilata, sarebbe di lupo. Peraltro Cerbero è rappresentato su monumenti di età romana di sicura interpretazione in varie forme, tra le quali la variante c. d. "macrobiana" presenta tre teste variamente caratterizzate come di leone, di lupo e di cane[14], e pertanto sembra ancora preferibile riconoscervi il guardiano dell'Ade, posto in rilevante collocazione centrale, a separare due momenti, o meglio due situazioni del racconto.

Per la figura di giovane stante con un piede sulla ruota e farfalla, già identificata come una forma di Kairòs[15], è stato anche avanzato – assai meno plausibilmente – il nome di Nemesis[16], come anche quello di Bios[17], o Aion[18], mentre per la figura senile alata che con questi interagisce nella scena della *psychostasia*, si sono fatti i nomi di Hypnos, Thanatos, *Fatum*, e anche di Chronos[19], come anche, di nuovo con deboli motivazioni, di Hermes[20] e di Kairòs[21]. Quanto alla figura scheletrica che partecipa alla scena e chiude la raffigurazione della fronte, vi è un comune consenso nel riconoscervi il defunto stesso, nelle forme di una *larva ingens*[22], così come si concorda che la maschera barbata e alata sul lato alluda ad una figura genericamente connessa con l'oltretomba, lo stesso Ade[23], o Aion[24].

Il sarcofago di Villa Volterra non porta un contributo oggettivo nuovo alla interpretazione delle singole figure, e quindi al senso complessivo della scena e al sostrato ideologico dal quale essa trae

12 Le Glay 1981, Moreno 1981, Bendala Galán 1986, Moreno 1990; Felten 1994, locc. citt.

13 Zaccaria Ruggiu 1998, 293-343; Pettenò 2004, 108-111; Zaccaria Ruggiu 2006, 125 s.

14 Woodford, Stier 1992, 24-32, in particolare 30-31.

15 Gasparri 1972, 104; Le Glay 1981, loc.cit.; Balty 1986, 117 nr. 5; Felten 1994, 34.

16 Proposto, in alternativa a Kairòs, in Le Glay 1981, 401.

17 Moreno 1981, loc. cit., sulla base di un confronto con una raffigurazione di epoca bizantina (contra Balty, cit.); ancora Moreno 1990, 923.

18 Zaccaria Ruggiu 1998, 293-343; Pettenò 2004, 108-111; Zaccaria Ruggiu 2006, 127 s.

19 Gasparri 1972, 104; Le Glay 1981, loc. cit. (Hypnos, Thanatos, Fatum, Chronos?); Bendala Galán 1986, 277 (Hypnos, Thanatos, Kairòs, o più probabilmente Hermes); Moreno 1990 (Chronos/Tempus); Lochin 1990 (Hypnos/Somnus, incerto).

20 Bendala Galán 1986, 277 s.

21 Moreno 1981, loc. cit.; Zaccaria Ruggiu 1998, loc. cit., Zaccaria Ruggiu 2006, 127-131.

22 Gasparri 1972, 106; Le Glay (larva, defunto); Pettenò 2004, loc. cit.; Moreno 1990 (Thanatos).

23 Gasparri 1972, 104.

24 Gasparri 1972; Le Glay 1981, locc. citt.

origine. Tra le diverse identificazioni sinora proposte, più plausibili appaiono ancora quelle che interpretano le due figure del giovane del vecchio alato come personificazioni di concezioni diverse del tempo o del destino umano, impegnate in una azione di *psychostasia* sulle soglie dell'Oltretomba, segnato dalla presenza di Cerbero: il tentativo di spingere oltre il processo esegetico si scontra, come dimostrano le argomentazioni sinora svolte, con la mancanza di supporti oggettivi.

Come all'inizio si è detto, questo gruppo di sarcofagi costituisce una preziosa testimonianza della presenza del rito della inumazione a Roma tra gli anni finali della Repubblica e l'inizio del Principato: o meglio - dato che in tempi recenti indagini più sistematiche condotte nelle necropoli sia urbane che periferiche hanno permesso di riscontrare una frequente compresenza dei due riti, che si fa via via più marcata nel corso del I sec. d. C. – diciamo che costituisce una significativa testimonianza della volontà di monumentalizzazione di questo rito, espressa nella scelta per il contenitore di un materiale di prestigio, il marmo, pur nella consapevole rinuncia, nella maggior parte dei casi, alla manifestazione di un particolare atteggiamento ideologico attraverso uno specifico apparato figurativo. A questa scelta si accompagna, in diversi casi documentati, il ricorso alla pratica della mummificazione, talvolta associata all'impiego di maschere funerarie dorate, o alla doratura del viso, pratiche queste solo eccezionalmente attestate in Occidente[25].

Alla serie dei sarcofagi semplicemente modanati si affianca il gruppo, meno consistente, ma affine per significato e collocazione cronologica, dei sarcofagi con *tabula ansata*[26] o con ghirlande[27], tra i quali ultimi occupa da tempo un posto emergente per dimensioni, impegno decorativo e consapevolezza della scelta tematica, il sarcofago Caffarelli[28].

Di queste prime forme di convivenza dei due riti, l'inumazione e l'incinerazione, sono stati segnalati di tempo in tempo casi isolati, in ambienti diversi, per lo più in relazione a singoli monumenti o rinvenimenti di sarcofagi marmorei[29]; più di recente, l'estendersi di ricerche più sistematiche in contesti necropolici di prima e media età imperiale ha riportato alla luce, come si è detto, un quadro di dati più complesso, che ha condotto ad un radicale ripensamento del discusso problema riguardante le motivazioni e la cronologia della comparsa della inumazione in ambiente romano[30]. Di queste significative situazioni, ormai entrate nella storia della ricerca, possono essere esemplari, in ambienti e a livelli cronologici e sociali diversi, da un lato alcune tombe a camera di *Neapolis*, da tempo segnalate[31], o il grande mausoleo c. d. "della Sfinge" della necropoli settentrionale di Cuma, di recente rinvenuto (la cui camera funeraria, fortunosamente rimasta intatta, conteneva i resti di soli tre defunti, due incinerati e uno semplicemente deposto sul letto funebre)[32]; dall'altro le necropoli della *via Trium-*

25 Su questo particolare rituale, diffuso in Egitto sporadicamente già in età faraonica, e più frequente tra l'età tolemaica e quella romana vedi Zimmer 1993, con esempi di generica datazione entro il IV sec. d. C.

26 Brandenburg 1978, 300-303: particolarmente vicini alla serie modanata il sarcofago di *Rafidia Chrysidis* a Pisa, ivi 300 s. fig. 31, che è commissionato da una liberta; quello ad Ariccia, Villa Chigi, di *M. Manlius Victor*, CIL XIV,1, 2196 (ritenuto provenire da lavori di adeguamento dell'Appia Nuova tra Ariccia e Galloro); Brandenburg 1978, 301 s. fig. 32; Koch, Sichtermann 1982, 38 fig. 7.

27 Sul gruppo in particolare Brandenburg 1978, 305-318; Koch, Sichtermann 1982, 38-39; Boschung 1993, 40 s.; per l'orizzonte provinciale anche Fless 1998.

28 Brandenburg 1978, 305 s. fig. 34-35; Koch, Sichtermann 1982, loc. cit. fig. 3; Herdejürgen 1996, 77 nr. 1 tavv. 1,2-3, 3,3-4.

29 Vedi il sarcofago bisomo da S. Pietro in Casale (BO) della metà del II sec. d. C., in cui viene deposto il marito inumato, mentre la consorte è incinerata: Paoletti 1992, 274 s. fig. 353; Ortalli 2001, 226 s. fig. 7. Per casi di incinerati deposti entro sarcofagi infra, nota 50.

30 Supra, nota 2, in particolare Taglietti 1991, Taglietti 2001.

31 Quelle del sepolcreto di via Foria, utilizzate ancora in età tardo repubblicana, su cui Levi 1926, e da ultimo Miranda 1995, 23 nr. 7; 36, 44-46, 75.

32 Brun, Munzi 2007, 293 s. fig. 53; Idd., in Cuma 2008, 405 s.; dei due letti funebri previsti nella camera ipogeica solo uno era stato utilizzato per la deposizione del defunto; i resti dei due incinerati (una donna di età avanzata ed un adolescente di sesso maschile) erano deposti in due piccoli labra marmorei rettangolari,

phalis e dell'Isola Sacra, dove rinnovate indagini hanno rivelato la massiccia presenza di *formae* anonime sotto il pavimento di edifici funebri che prevedevano all'interno poche nicchie per urne o arcosoli[33].

I dati emersi da queste indagini portano quindi necessariamente a separare il problema della prima comparsa dei sarcofagi marmorei da quello della comparsa e diffusione del rito della inumazione in età tardo repubblicana e primo imperiale, rito che si dimostra legato all'uso di una pluralità di forme diverse: semplice deposizione su letti funebri, *fictilia solia*, casse lignee, etc.

Gli interrogativi da porsi sono quindi: quando, da parte di chi, e per quale motivi, all'interno di una pratica ampiamente diffusa, si sceglie di segnalarla all'interno del monumento funebre gentilizio con un contenitore di prestigio, un sarcofago marmoreo?

I dati utilizzabili al fine di una determinazione cronologica del fenomeno restano scarsi, e sostanzialmente circoscritti a quelli forniti dalle poche testimonianze epigrafiche (in primo luogo quindi dal sarcofago di *P. Paquius Scaeva*)[34], alla tipologia del monumento funebre nei rari casi in cui questa sia nota, alla valutazione stilistica dei due esemplari decorati. Questa, nonostante opinioni diverse, mi sembra resti chiaramente agganciata ad un ristretto gruppo di are funerarie e rilievi collocabili nel terzo venticinquennio del I sec. a. C.,[35] comunque prima della omologazione stilistica imposta dalle botteghe di scultori di matrice neoattica.

La scarsità delle informazioni fornite dai testi epigrafici, unita alla totale assenza di materiali di corredo o di elementi comunque significativi, rende difficile definire il profilo sociale dei committenti di questi primi sarcofagi, e in particolare della serie di quelli modanati; committenti da ritenersi comunque abbienti, visto il pregio qualitativo dei manufatti e la dimensione del monumento che in qualche caso sappiamo averli ospitati.

Mentre da tempo alcune tipologie di arredi e di monumenti funerari, come quella dei *Kastengrabreliefs*[36], o dei c.d. monumenti a kline[37], sovente concepiti anche in funzione di urna, sono state collegate, sulla base delle testimonianze epigrafiche, con esponenti del ceto libertino[38], e lo stesso rapporto è stato riconosciuto per i pochi esemplari di sarcofagi di area settentrionale databili nel I secolo[39], nulla di simile, nel caso dei sarcofagi del tipo modanato, è possibile affermare con certezza: i soli dati disponibili sono che il sarcofago di *Ti. Claudius Pardala*, già ricordato, era destinato a un liberto[40], mentre l'imponente sarcofago bisomo di *Histonium* era stato eseguito per un personaggio di rango senatorio e per sua moglie; ed è appena il caso di ricordare che ad un membro di una *gens* senatoria appartiene anche il sarcofago che apre la serie degli esemplari urbani con decorazione figurata di età imperale, quello di *Bellicus Natalis Tebanianus* nel Cimitero di Pisa[41].

---

coperti l'uno da una lamina di piombo, l'altro da una lastra di marmo modanata, con fessure per infusioni; l'uso del sepolcro sembra concentrarsi nella seconda metà del I sec. a. C.

33 Baldassarre 1987; vedi ancora il caso della necropoli lungo la via Triumpalis, Steinby 1987; Steinby 2001, Steinby 2003; per la via Salaria Cupitò 2001, 50 s. con osservazioni sulle proporzioni del rito; per la via Laurentina Boschung 1987, con osservazioni sulla incidenza della incinerazione presso il ceto medio. La situazione della necropoli di Voghenza è analizzata in Parmeggiani 1984.

34 Vedi Elenco, III.A.11 (P. Paquius Scaeva), III.A.3 (Ti. Claudius Pardalas), III.A.12 (Q. Socconius Aelianus Gallus), IV. 1 (C. Pontius Fortunatus).

35 Vedi sopra nota 6.

36 Zanker 1975.

37 Wrede 1977.

38 Vedi anche le osservazioni sull'appartenenza sociale dei destinatari delle urne in marmo in Sinn 1987, 84-87.

39 I tre sarcofagi già ricordati in Gabelmann 1973, 5-9, il sarcofago di Peducaea Hylara a Modena, di C. Decimius Philargyrus a Reggio Emilia e di Coelia Libua a Asolo (su cui anche Koch, Sichtermann 1982, p. 282: età flavia), sono tutti di liberti, così come commissionato di una liberta era il sarcofago di Rafidia Chrysis, su cui nota 26.

40 Vedi Elenco, III. A., 11. L'inumazione, e forse l'imbalsamazione, è ricordata da Stazio, Silv., V,1, 222 ss. per Priscilla, moglie di Fl. Abascantus, libertus ab espistulis di Domiziano, Chioffi 1998, 55-57, I.2-14.

41 Matz, ASR IV,4 (I), 123 s. nr. 26 tav. 28.1.

La scelta di un contenitore marmoreo, di forma desueta e di notevole pregio esecutivo, sembra indicare per i loro destinatari un rango o quanto meno un censo elevato, ed insieme una marcata volontà di autorappresentazione, se pure espressa mediante la totale rinuncia ad un messaggio figurato.

In questo senso i successivi monumenti a kline, ancora collegati con l'incinerazione e fortemente segnati da una volontà emulativa dei rituali funebri delle classi patrizie, sembrano rappresentare una *Mittelstufe* nel processo che condurrà, alla fine del I sec. d. C., alla prevalente adozione del sarcofago marmoreo come nuovo strumento deputato alla rappresentazione delle concezioni escatologiche e della *pietas* familiare dei ceti elevati; e in questo processo il monumento degli Hateri con i suoi rilievi, nei quali è stato visto un possibile riferimento al ricorso della inumazione per alcuni dei suoi componenti[42], appare più agevolmente accostabile alle scelte espressive e alle consuetudini rituali adottate dagli esponenti del ceto libertino responsabili dei monumenti a kline sopra ricordati, e protagonisti anche del diffuso fenomeno di *consecratio in forman deorum* indagato da Henning Wrede[43].

Come si è detto più sopra, purtroppo il nuovo sarcofago di Villa Volterra nulla aggiunge di concreto alla discussione sul profilo ideologico dei committenti di questi sarcofagi, la cui individuazione rimane sostanzialmente legata alle motivazioni della scelta dell'apparato figurativo che li connota, nonché del rito.

La preferenza per la inumazione, e il ricorso alla mummificazione che talvolta la accompagna, sono stati da tempo spiegati sulla base di diversi fattori, ormai ampiamente discussi e analizzati[44]: tradizioni familiari o regionali[45], suggestione di mode esotiche, il richiamo di rituali praticati presso le corti ellenistiche[46], particolari concezioni escatologiche, filosofiche e religiose; ricerche recenti hanno di volta in volta richiamato l'importanza che tale rito aveva presso l'ambiente giudaico[47], i circoli neopitagorici[48], la prima comunità cristiana. I dati epigrafici, letterari e materiali sono da tempo stati raccolti e vagliati, ed appare ormai evidente come più che discutere sui motivi dell'abbandono della incinerazione a favore della inumazione, dato che i due rituali appaiono ormai chiaramente convivere fino a tutto il II sec. d. C. con quasi pari incidenza, talvolta persino all'interno di una stessa coppia coniugale[49], sarà necessario se mai interrogarsi sulla frequenza dei due riti presso diverse classi sociali; o piuttosto, data la difficoltà di una simile indagine, sui motivi per cui in determinate occasioni, in certi momenti, e quasi esclusivamente a partire dalla fine del I sec. d. C., si sia deciso di dare visibilità ad uno dei due rituali mediante la confezione di un sarcofago in marmo dal complesso apparato figurativo – anche indipendentemente dal rito stesso adottato.[50]

Non sembra ancora maturo il momento per orientarsi verso una scelta univoca nello sforzo di spiegare un fenomeno complesso, che ebbe una lunga gestazione, nonché caratteristiche e motivazioni diverse in ambito locale, e al quale concorsero probabilmente in varia misura tutti i fattori sopra elencati; ma il sarcofago di Villa Volterra viene ora a testimoniarci in maniera imprevista la diffusione di uno schema figurativo del tutto peculiare, che presuppone quindi un orizzonte di attesa, un ambito di circolazione; il formarsi, al servizio di una committenza la cui fisionomia ancora ci sfugge, di officine specializzate, probabilmente attive anche nella conco-

42 Turcan 1958, 333. La scena potrebbe in realtà fare riferimento ad un monumento del tipo a kline sopra ricordato.

43 Wrede 1981, in particolare 159-164.

44 Supra, nota 2.

45 In ambiente etrusco il rito dell'inumazione e l'uso del tradizionale sarcofago in nenfro si spinge fino alla fine del I sec. a. C.: Herbig 1952, 84 s.

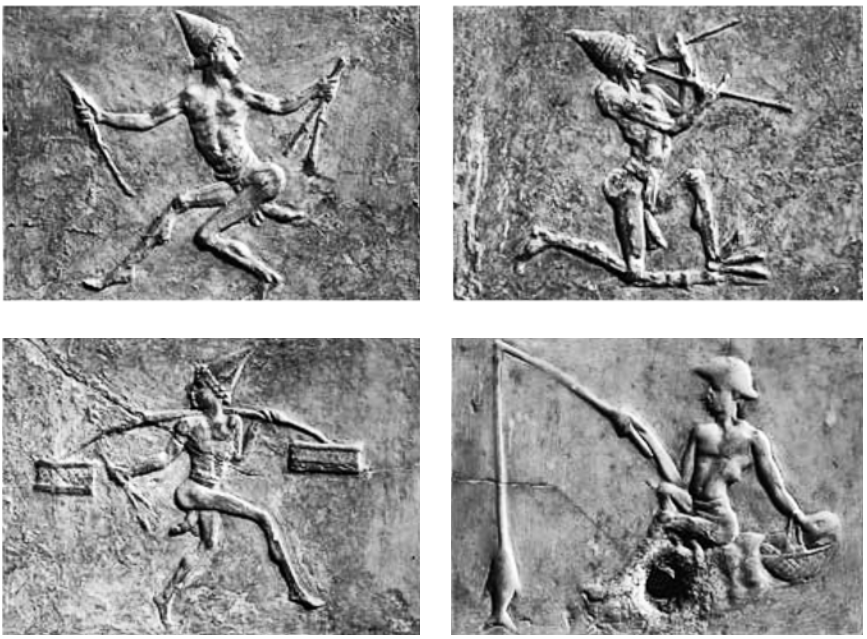
46 Insistentemente citato il passo di Tacito, Annal. XVI,6, sui funerali di Poppea: corpus non igni abolitum, ut romanus mos, sed regum externorum consuetudine differtum odoribus conditur ; cfr. Chioffi 1982, 35 s., I,1-1.

47 Un motivo decorativo frequente su monumenti connessi con l'ambiente giudaico, la rosetta a sei petali, è presente sul coperchio del sarcofago conservato nel Municipio di Sutri, cfr. Gasparri 1982, 170.

48 Vedi nota 3

49 Supra, nota 29.

50 Sarcofagi con incinerati Nock 1932, p. 333 n. 61; inoltre Elenco, III.A, 13 e sopra nota 29.



Figg. 9 - 12
ORVIETO,
Museo
dell'Opera
del Duomo.
Urna cineraria

mitante produzione delle are funerarie e delle urne cinerarie; e si pensi soltanto alla sinora non sufficientemente indagata urna di Orvieto con personaggi di ambiente nilotico (figg. 9-12), e al piccolo gruppo di esemplari a questa collegabile[51].

Soprattutto il nuovo sarcofago invita ad una riconsiderazione complessiva dei due esemplari figurati e del gruppo dei sarcofagi modanati, in perpetua crescita, alla articolazione di questi su base tipologica, ad una riflessione sulla distribuzione delle loro provenienze: dall'esame di una base materiale più larga potranno emergere forse spunti di riflessione più utili, e più solidamente fondati, per uno sviluppo della ricerca.

Alcuni dati significativi risultano già ad un esame dei dati di provenienza degli esemplari sino ad oggi censiti, anche se questi dati purtroppo non sono per tutti disponibili, essendo stati come noto molti degli esemplari di questa classe – e di quelle affini sopra ricordate – oggetto di un ampio fenomeno di reimpiego.

L'apparato decorativo aniconico che caratterizza questi sarcofagi ne fa difatti oggetto d'elezione per un riutilizzo in un contesto cristiano: in questo quadro si collocano gli esemplari dei SS. Cosma e Damiano, di S. Clemente, di S. Sebastiano, di Tivoli, ed altri ancora più sotto ricordati[52]. All'interno di un fenomeno di *interpretatio christiana* del manufatto va ricondotta anche una testimonianza come quella offerta dalla *Deposizione di Cristo*, dipinta dal Garofalo (fig. 13), oggi conservata a S. Pietroburgo, all'Ermitage[53]: anche se il sarcofago

51 Su cui Sinn 1987, 92 nr. 4 tav. 4.c-d; inoltre l'urna con raffigurazione della barca di Caronte e delle Danaidi nell'Antiquario Comunale, ivi, 91 nr. 3 tav. 3.a-b; quella di Protarchus nel Museo Nazionale Romano, ivi 91 s. nr. 4 tav. 3.c-d, 4.a-b; inoltre l'urna con motivo di archi dal sepolcro del Platorini nel Museo Nazionale Romano, ivi, 102 s. nr. 45 tav. 16.a.b, affine per la ripresa dello schema architettonico. Ancora in attesa di una trattazione sistematica complessiva le numerose urne semplicemente modanate, tra le quali si ricorda ad es. l'urna, con coperchio più tardo non pertinente, da Vigna Codini, Sinn 1987, 256 nr. 682 tav. 98.d.

52 Elenco, II, 9, 10; III.a, 4, 11, 13; III. B., 2; V, 2; VI, 1.

53 Sul dipinto Fioravanti Baraldi 1993; per ricordi dell'antico in Dosso Dossi Pattanaro 2007.

Fig.13 - SAN PIETROBURGO, Ermitage. Garofalo, Deposizione di Cristo (particolare)

raffigurato non sembra con sicurezza collegabile ad un esemplare preciso tra quelli oggi documentati[54], la scelta, per raffigurare il sepolcro di Cristo, di un sarcofago che appare fedelmente copiato da un esemplare della nostra classe sembra presupporre la consapevolezza del materiale reimpiego di esemplari simili a Roma, una consapevolezza forse anche animata dal ricordo del prodigioso rinvenimento entro un'arca marmorea del corpo incorrotto della pretesa Tulliola che tanta emozione aveva suscitato a Roma pochi decenni prima[55].

Ciononostante un significativo numero di sarcofagi è con maggiore o minore sicurezza ancora ricollegabile al contesto funerario di provenienza, per lo più di orizzonte urbano: i dati disponibili rinviano alle necropoli estese lungo le vie consolari, l'Appia, la Casilina, la Nomentana; alla necropoli di Porto. All'ambiente urbano è direttamente ricollegabile anche il sarcofago di *Histonium*, mentre in un diverso orizzonte, più periferico, si collocano alcuni esemplari ora individuati in area campana, alcuni dei quali appaiono estranei ad un fenomeno di reimpiego.[56] Colpisce, nel quadro oggi delineabile, e può essere spunto di ulteriore riflessione, la più marcata presenza di esemplari modanati, o di varianti che potremmo definire come locali, estese lungo la direttrice dell'Appia a sud di Roma, come dimostra un piccolo gruppo di esemplari ora per la prima volta segnalati[57].

L'elenco che segue, redatto secondo un criterio tipologico, e nel quale è evidenziato il dato di provenienza, vuole essere di contributo a future ricerche.

54 Non è sicuro che fossero visibili all'epoca i sarcofagi simili reimpiegati nelle chiese di S. Clemente Elenco, III.B, 2 e dei SS. Cosma e Damiano, ivi III.A, 4, come non è sicura la collocazione in questo momento dei sarcofagi di Villa Pamphilj III.B. 3, del MNR, dell' Antiquario del Celio III.A. 5 e di Anzio III.A.7 e VII, 2; rinvenuto in epoca successiva il sarcofago del Ministero dei Trasporti ivi III.A, 2.

55 Quello della pretesa Tulliola, avvenuto nel 1485 sulla via Appia, in località Capo di Bove, nel sito detto di Roma Vecchia, su cui da ultimo Chioffi 1982, 66-68, I.2-30.

56 Gli esemplari editi in Palmentieri, c.d.s., qui menzionati in Elenco, III.A. 11, VIII.3, oltre a II.10, che potrebbe provenire da reimpiego.

57 Vedi nota precedente.

Elenco

La bibliografia è essenziale; quando non altrimenti indicato il luogo di rinvenimento si intende ignoto.

I. Sarcofagi con decorazione figurata

1. Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia (fig. 1-2). Cfr. nota 1.
2. Ariccia, Villa Volterra (3-5).

II. Sarcofagi a cassa liscia (Postamenttypus)

1. Roma, Musei Capitolini. Dalla via Labicana-Casilina, località Centocelle (Km. 8), con coperchio su cui è tracciato un quadrato con cerchio iscritto modanato in corrispondenza della testa del defunto; questo era mummificato e avvolto in pelli. Gasparri 1972, 130 nr. 2, tav. XV, a; Brandenburg 1978, 284-286 fig. 7-8; Chioffi 1998, 53-55 nr. I.2-13 con bibl.
2. Roma, Via Appia, mausoleo circolare al IV miglio. Gasparri 1982, 167, nr. 24, tav. 32,3.
3. Roma, Già Museo Nazionale Romano. Gasparri 1972, tav. XIX, b; Brandenburg 1978, 292 fig. 17.
4. Ostia, Museo. Dalla necropoli di Pianabella, con coperchio e finestra quadrata, chiusa da un vetro, in corrispondenza della testa del defunto. Gasparri 1972, 130 s. nr. 3, tav. XV, b; Brandenburg 1978, 286, fig. 9-10. E' stato proposto che la finestra sia un intervento posteriore, sulla base dell'aspetto meno curato della fattura; ma è probabile che questa fosse invece prevista sino dall'inizio, e chiusa da un coperchio in bronzo, come attestato dall'esemplare più sotto citato (X.1)
5. Sutri, Municipio. Completo di coperchio, decorato da una rosetta a sei petali in corrispondenza della testa del defunto. Brandenburg 1978, 291 s. fig. 16; Gasparri 1982, 170 tav. 33,3.
6. Pisa, Camposanto. Brandenburg 1978, 292 fig. 18.
7. Amalfi, Duomo, Chiostro del Paradiso (modanatura solo nel bordo superiore). Con iscrizione moderna. Cfr. Palmentieri, c.d.s.

III. Sarcofagi con lati modanati ("Truhentypus")

III. A. Con pannelli quadrangolari sui lati.

1. Roma, Museo Nazionale Romano, inv. nr. 125179. Dalla Via Prenestina, presso Tor de' Schiavi. Modanature su tre lati. Gasparri 1972, 133 nr. 11, tav. XVII, c; Brandenburg 1978, 295 fig. 25; Gasparri 1982, 166, nota 5; MNR, I.7 (2), 520 nr. XXI, 2 (M. Sapelli).
2. Roma, Ministero dei Trasporti. Verosimilmente rinvenuto nei lavori per la costruzione del Ministero, e quindi da un monumento funerario all'inizio della via Nomentana. Modanature su quattro lati. Gasparri 1972, 133 nr. 9, tav. XVIII, b; Brandenburg 1978, 295 fig. 23.
3. Roma, Museo Nazionale Romano, Inv. nr. 77664. Da Fiano Romano, località Sassetta. Sarcofago di *Ti. Claudius Pardalas, parasitus Apollinis*. Brandenburg 1978, 303 fig. 33 (definito come contenitore di urne); Gasparri 1982, p. 169 nota 29; MNR I.3, 91-94 (M. Sapelli, R. Friggeri). Il sarcofago, eseguito per un liberto di un imperatore della *gens Claudia*, è databile entro l'età flavia.

4. Roma, c.d. Tempio di Romolo. Reimpiegato sotto la soglia del vano di accesso all'aula rettangolare della Basilica dei SS. Cosma e Damiano. Modanature su tre lati. Gasparri 1982, 167 nr. 23, tav. 32,1.
5. Roma, S. Clemente, Basilica inferiore. Gasparri 1972, 131 nr. 5, tav. XVI, c; Brandenburg 1978, 293.
6. Roma, Antiquario Comunale del Celio, inv. nr. 14349. Modanature su due lati. Gasparri 1972, 134 nota 165 nr. 12, tav. XVIII, a; Brandenburg 1978, 295 fig. 22.
7. Roma, Cimitero acattolico. Gasparri, 1972, 40 nota 165,e; Brandenburg 1978, 298 fig. 28.
8. Anzio, Villa Adele (già Doria Pamphilj). Gasparri 1982, 167 s. nr. 26 tav. 32,4.
9. Albano, Giardino Comunale (ex Villa Doria). Modanature su quattro lati. Gasparri 1972, 133 nr. 10, tav. XIX, a; Tortorici 1975, 158 s. fig. 287 (con datazione errata); Brandenburg 1978, 288 fig. 27.
10. Frascati. Brandenburg 1978, 295 fig. 24.
11. Foce del Garigliano. Lati brevi appena lisciati; fronte con cornice modanata su quattro lati. Palmentieri cds.
12. Vasto, Museo Civico. Già nella Chiesa dell'Annunziata di Vasto. Sarcofago di *P. Paquius Scaeva*, morto poco dopo il 13 a. C., e della moglie Flavia. Modanato sui quattro lati. Gasparri 1972, 132 s. nr. 8; Marinucci 1973, 21-24, nr. 10 tav. 5-6 (marmo dalmata); Brandenburg 1982, 280-282 fig. 1-4; Koch-Sichtermann 1982, 25, 37 s.
13. Ravenna, Museo Nazionale. Fronte iscritta del sarcofago di *Q. Socconius Aelianus Gallus*, rinvenuto nel 1825 fuori la Porta Aurea. CIL XI, 219, Kollwitz, Herdejürgen 1979, 19 s. tav. 1.1 (con datazione all'inizio del II sec. d. C.); Koch, Sichtermann 1982, 00. Del sarcofago, contenente i resti di un incinerato e originariamente completato da un coperchio a spioventi con acroteri lisci, si conservavano inizialmente i due lati maggiori iscritti, uno dei quali, già attestato presso il Museo Correr di Venezia, ora non rintracciabile.
14. Tarragona, Museo Paleocristiano, completo di coperchio con quadrato e cerchio iscritto in corrispondenza della testa del defunto; tabula ansata anepigrafe sulla fronte. Brandenburg 1978, 288-291 figg. 13-15; Gasparri 1982, nr. 19.

III. B. Con pannelli modanati con lati curvilinei

1. Roma, Via Annia. Decorato sulla fronte. Gasparri 1972, 131 s. nr. 6, tav. XVII, a; Brandenburg 1978, 293 s. fig. 19-20.
2. Roma, Villa Doria Pamphilj. Pannelli con lato ricurvo sui due lati brevi. Gasparri 1972, 132 nr. 7, tav. XVII, b; Brandenburg 1978, 293 fig. 21; Villa Doria Pamphilj 1977, 239 nr. 287 tav. 159 (M. Bonanno).

IV. *Sarcofagi a* lenòs

1. Roma, Palazzo Colonna, inv. nr. 2212. Sarcofago di *C. Pontius Fortunatus*. CIL VI 24719; Gasparri 1982, 169, nr. 28 tav. 33,1; Galleria Colonna 1990, 93 s. nr. 38 (L. Musso).
2. Roma, Magazzino comunale in via della Ferratella. Dallo scavo del sottovia in Corso d'Italia, probabilmente connesso con un monumento funebre della via Salaria Completo di coperchio con quadrato e cerchio iscritto in corrispondenza della testa del defunto. Gasparri 1972, 131 nr. 4, tav. XVI, a-b; Brandenburg 1978, 287, fig. 11-12.
3. Catania, Museo Civico. Gasparri 1982, 168 nr. 29, tav. 33,2; Tusa 1995, p. 17 Cat. Nr. 18 tav. XXV (datato in età postantonina).

V. Sarcofagi di bambini o osteoteche.

1. Roma, Museo Nazionale Romano, inv. n. 2001500. Con coperchio su cui è raffigurata a una porta e il cerchio con quadrato iscritto, circondato su tre lati da meandro. in corrispondenza della testa del defunto. Gasparri 1972, 129 nr. 1, tav. 14, a-b; Brandenburg 1982, 284, fig. 5-6; MNR I,8 (2), 386-388 nr. VIII.20 (M. Sapelli).
2. Roma, Palazzo Mattei di Giove. Dalla Chiesa dei SS. Sergio e Bacco. Fronte con pannello quadrato centrale e cerchio iscritto, rilavorata e con aggiunta di iscrizioni. Gasparri 1982, 167 nr. 21, tav. 31,3; Palazzo Mattei 1982, 258-260 nr. 102 tav. 73 (C. Gasparri).
3. Roma, Museo Nazionale Romano. Fronte con pannello centrale e lesene angolari, rilavorato in epoca moderna con aggiunta di scanalature e di un ritratto. Gasparri 1982, 167 nr. 22 tav. 31,4.

VI. Coperchi.

1. Roma, S. Giovanni in Laterano, Chiostro. Gasparri 1982, 167 nr. 25, tav. 32,2.
2. Roma, Palatino, magazzino. Inv. nr. 408746. Cm 49 x 28, spessore 5,5 cm (dati cortesemente forniti da R. Ferrajoli). Inedito (fig. 14).

VII. Tipologia incerta

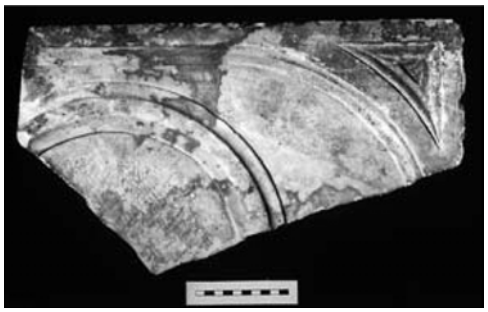
1. Roma, Palazzo Odescalchi. Rilavorato. Gasparri 1972, 134 nota 165, a, tav. XVIII, c.
2. Anzio, Villa Spigarelli. Gasparri 1982, 168 nr. 27, tav. 32,5.
3. Tivoli, Villa d'Este. Brandenburg 1978, 299 fig. 29.
4. Roma, S. Sebastiano, sepolcreto sotto la Basilica. Styger 1918, 11 e 19 n. 5 fig. 6; Chioffi 1998, 57-66 nr. I.2, 15. Sarcofago anepigafe "privo di ornamenti se si eccettui una cornicetta ad incavo" (Styger). Alt. m. 2,20 larg. 60 alt. 50. Coperchio non pertinente, quello originario fermato da due grappe su ogni testata e sul lato lungo. Rinvenuto in condizioni di reimpiego; il corpo del defunto asportato.

VIII. Forme particolari

1. Roma, località Settecamini (via Casal Bianco 101). Sarcofago a cassa liscia in tufo, con coperchio (ora perduto) in marmo avente da un lato un'apertura quadrata chiusa da un vetro. Gasparri 1982, 169, nr. 30, tav. 33,4.
2. Roma, Museo Nazionale Romano, senza n. inv. Sarcofago composto da sette lastre unite da grappe; fronte modanata lungo il margine superiore e inferiore, con due lesene angolari. Gasparri 1972, 40 nota 165, c; MNR, I.7 (1984), 515 s. nr. XX,2 (M. Sapelli).
3. Caserta, Belvedere di San Leucio. Modanatura in alto e in basso, due pilastrini ai lati sormontati da due capitelli lisci. Incasso sul bordo superiore per l'inserimento del coperchio. Palmentieri, cds.

IX. Frammenti

1. Orvieto, Abazia dei SS. Severo e Martirio. Due frammenti reimpiegati nel pavimento, verosimilmente pertinenti ad un coperchio (fig. 15-16).



▲ Fig. 14 - ROMA, Magazzino del Palatino. Frammento di coperchio di sarcofago

▲ Figg. 15 - 16 - ORVIETO, Abbazia dei Santi Severo e Martirio. Frammenti di coperchio di sarcofago

X. Esemplari perduti.

1. Roma, dalla Via Cassia, località vigna Bandini (IX miglio). Sarcofago di fanciulla, mummificata e dorata, con finestra sul coperchio chiusa da coperchio di rame. P. Ligorio, Ms. Neap. XIII B 10, fol. 24v; Gasparri 1982, 169 nr. 32; Chioffi 1998, 50-53 nr. I.2, 12.
2. Roma, dai pressi della Chiesa Nova. Lanciani, Ms. Vat. Lat. 13040, fol. 222, 10.3.1888: "Nel cavo di facciata verso il Palazzo Sora della fabbrica tra questo palazzo e la Chiesa Nova si è trovato un sarcofago di marmo bianco scorniciato in cima, intatto, senza iscrizione e senza ornato, con un coperchio rotto e dentro uno scheletro non intero; è stato estratto questa mattina e lunedì si trasporta. Antonio Arieti, ispettore". Apparentemente non registrato negli elenchi in BC 1888.
3. Roma, Via Appia, località Frattocchie. Sarcofago in marmo a cassa liscia con coperchio piatto avente da un lato una apertura rettangolare. A. L. Pietrogrande, NS 1934, 228 fig. 2; De Rossi 1979, 277 nr. 264; Gasparri 1982, 169 nr. 31.
4. Roma? Cfr. il dipinto del Garofalo, supra (fig. 13).

XI. Esemplari moderni

1. Palermo, Museo Archeologico Regionale. Dal Convento di S. Francesco, già collezione Astuto. Andreae 1963, 57 nr. 5 nota 208 e; Gasparri 1982, 169 nota 29; Tusa 1995, 113, Appendice nr. 3 tav. 175.

Ringraziamenti

Per informazioni e assistenza avute nella stesura del presente contributo sono molto grato a Paolo Arata, Carla Benocci, Ruggiero Ferrajoli, Rosanna Friggeri, Stefania Pafumi, Serena Trevisan.

Fonti iconografiche

Figg. 1. 2: foto Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale – figg. 3–8: foto M. Talamanca – figg. 9–12: da Tarchi 1936, tav. 72 – fig. 13: da Wikipedia, <http://com- mons.wikimedia.org/wiki/File:Garofalo_Entierro_Hermitage.jpg?uselang=it> (13.11.2013) – fig. 14: foto Soprintendenza, su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma – figg. 15. 16: foto C. Gasparri.

Bibliografia

Allara 1995: A. Allara, Corpus et cadaver. La gestion d'un nouveau corps, in: F. Hinard (ed.), La mort au quotidien dans le monde romain. Atti del Colloquio Parigi 1993 (Parigi 1995) 69–79.

Ambrogi 2008: A. Ambrogi (ed.), Sculture antiche nell'Abbazia di Grottaferrata (Roma 2008).

Andreae 1963: B. Andreae, Studien zur römischen Grabkunst, RM Ergh. 9 (Heidelberg 1963). Audin 1960: A. Audin, Inhumation et incinération, Latomus 19, 1960, 312–322. Baldassarre 1987: I. Baldassarre, La necropoli dell'Isola Sacra (Porto), in: von Hesberg – Zanker 1987, 125–138.

Balty 1986: LIMC III (1986) 116 s. s. v. Bios (J. Cl. Balty).

Bendala Galán 1986: LIMC III (1986) 276–278 s. v. Chronos (M. Bendala Galán).

Boschung 1987: D. Boschung, Die republikanischen und frükaiserzeitlichen Nekropolen vor den Toren Ostias, in: von Hesberg – Zanker 1987, 111–124.

Boschung 1993: D. Boschung, Grabaltäre mit Girlanden und frühe Girlandensarkophage. Zur Genese der kaiserzeitlichen Sepulkralkunst, in: G. Koch (ed.), Grabeskunst der römischen Kaiserzeit. Viertes Symposium des Sarkophag-Corpus, Marburg 23.–27. (Magonza 1993) 37–42.

Brandenburg 1975/1976: H. Brandenburg, L'inizio della produzione di sarcofagi a Roma in età imperiale, ColloquiSod 5, 1975/1976, 81–105.

Brandenburg 1978: H. Brandenburg, Der Beginn der stadtrömischen Sarkophagproduktion der Kaiserzeit, JdI 93, 1978, 277–327.

Brun – Munzi 2007: J.-P. Brun – P. Munzi, Cumes, MEFRA 119, 1, 2007, 287–299.

Calza 1977: R. Calza (ed.), Antichità di Villa Doria Pamphilj (Roma 1977).

Carinci et al. 1990: F. Carinci – H. Keutner – L. Musso – M. G. Picozzi (ed.), Catalogo della Galleria Colonna. Le sculture (Busto Arsizio 1990).

Chioffi 1998: L. Chioffi, Mummificazione e imbalsamazione a Roma ed in altri luoghi del mondo romano, Opuscula Epigraphica 8 (Roma 1998).

Cupitò 2001: C. Cupitò, Riti funebri alle porte di Roma. La necropoli di Via Salaria, in: Heinzelmann et al. 2001, 47–52.

Davies 1977: G. Davies, Burial in Italy up to Augustus, in: R. Reece (ed.), Burial in Roman World (Londra 1977) 13–19.

Davies 2011: G. Davies, Before Sarcophagi, in: J. Essner – J. Huskinson (edd.), Life, Death and Representation (New York 2011) 21–53.

De Rossi 1979: G. B. De Rossi, Bovillae, Forma Italiae, Regio I 15 (Firenze 1979).

Dräger 1994: O. Dräger, Religionem significare. Studien zu reichverzierten römischen Altären und Basen aus Marmor, RM Ergh. 33 (Magonza 1994).

Felten 1994: LIMC VI (1994) 33–35 s. v. Oknos (W. Felten).

Fioravanti Baraldi 1993: A. M. Fioravanti Baraldi, Il Garofalo. Benvenuto Titi pittore (c. 1476–1559). Catalogo generale (Rimini 1993).

Fless 1998: F. Fless, Die frühkaiserzeitlichen Sarkophagbestattungen in Rom und ihre Übernahme in den westlichen und nordwestlichen Provinzen, in: Bestattungsitte und kulturelle Identität. Atti del Convegno Xanten 1995 (Colonia 1998).

Gabelmann 1973: H. Gabelmann, Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophagen, BJb Beih. 34 (Bonn 1973).

Gabelmann 1977: H. Gabelmann, Zur Tektonik oberitalischer Sarkophage, Altäre und Stelen, BJb 177, 1977, 199–244.

Gasparri 1972: C. Gasparri, Il sarcofago romano del Museo di Villa Giulia, RendLinc 27, 1972, 95–139.

Gasparri 1982: C. Gasparri, Il sarcofago con Nekyia di Villa Giulia restaurato. Ancora sull'inizio della produzione dei sarcofagi a Roma, in: Praestant interna. Festschrift U. Hausmann (Tubinga 1982) 165–172.

Giuliano 1982, 1984, 1985: A. Giuliano (ed.), Museo Nazionale Romano. Le sculture I 3 (Roma 1982); I 7/2 (Roma 1984); I 8/2 (Roma 1985).

Guerrini 1982: L. Guerrini (ed.), Palazzo Mattei di Giove, Le antichità (Roma 1982).

Heinzelmann et al. 2001: M. Heinzelmann – J. Ortalli – P. Fasold – M. Witteyer (ed.), Römischer Bestattungsbrauch und Beigabensitten in Rom, Norditalien und den Nordwestprovinzen von der späten Republik bis in die Kaiserzeit, Palilia 8 (Wiesbaden 2001).

Herbig 1952: R. Herbig, Die jüngeretruskischen Steinsarkophage, ASR 7 (Berlino 1952).

Herdejürgen 1981: H. Herdejürgen, Frühkaiserzeitliche Sarkophage in Griechenland, JdI 96, 1981, 413–435.

Herdejürgen 1996: H. Herdejürgen, Stadtrömische und italische Girlandensarkophage 1. Die Sarkophage des ersten und zweiten Jahrhunderts, ASR VI 2, 1 (Berlino 1996).

Incinérations et inhumations 1992: Incinérations et inhumations dans l'Occident romain aux trois premieres siècles de la notre ère. France, Espagne, Italie, Afrique du Nord, Suisse, Allemagne, Belgique, Luxembourg, Pays-Bas, Grande-Bretagne. Actes du Colloque international de Toulouse-Montréjeau (IVe Congrès Archéologique de Gaule Méridionale), 7–10 octobre 1987 (Tolosa 1992).

Keuls 1974: E. Keuls, The Water Carriers in Hades. A Study of Catharsis through Toil in Classical Antique (Amsterdam 1974).

Keuls 1986: LIMC III (1986) 337–341 s. v. Danaides (E. Keuls).

Koch – Sichtermann 1982: G. Koch – H. Sichtermann, Römische Sarkophage, HdArch 3 (Monaco 1982).

Kollwitz – Herdejürgen 1979: J. Kollitz – H. Herdejürgen, Die Sarkophage der westlichen Gebiete des Imperium romanum 2. Die ravennatische Sarkophage, ASR VIII 2 (Berlino 1979).

Kranz 1977: P. Kranz, Zu den Anfängen der stadtrömischen Säulensarkophage, RM 84, 1977, 349–380.

Le Glay 1981: LIMC I (1981) 399–411 s. v. Aion (M. Le Glay).

Levi 1926: A. Levi, Camere sepolcrali scoperte a Napoli durante i lavori della direttissima Roma-Napoli, MonAnt 31, 1926, 377–404.

Lochin 1990: LIMC V (1990) 591–609 s. v. Hypnos–Somnus (C. Lochin).

Marinucci 1973: A. Marinucci, Le iscrizioni del Gabinetto Archeologico di Vasto (Chieti 1973).
Matz 1968: F. Matz, Die dionysischen Sarkophage, ASR IV 4 (Berlino 1968).

Miniero – Zevi 2008: P. Miniero – F. Zevi (ed.), Museo Archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo generale 1. Cuma (Napoli 2008).

Miranda 1995: E. Miranda, Iscrizioni greche d'Italia. Napoli II (Roma 1995).

Moreno 1981: P. Moreno, Interventions, in: L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat, Table ronde Rome 1979 (Roma 1981) 314–317.

Moreno 1990: LIMC V (1990) 920–926 s. v. Kairòs (P. Moreno).

Moreno 1995: EAA Suppl. II, 1971–1994 (1995) 157–159 s. v. Kairòs (P. Moreno).

Morris 1992: I. Morris, Death-ritual and Social Structure in Classical Antiquity (Cambridge 1992).

Nock 1932: A. D. Nock, Cremation and Burial in the Roman Empire, HarwTheolR 25, 1932, 321–359.

Ortalli 2001: J. Ortalli, Il culto funerario della Cispadana romana. Rappresentazione e identità, in: Heinzelmann et al. 2001, 215–242.

Ortalli 2011: J. Ortalli e AA., Tod und Bestattung in der römischen Welt, in: ThesCRA VI (Los Angeles 2011) 171–215.

Paoletti 1992: M. Paoletti, Usi funebri e forme del sepolcro, Civiltà dei Romani III (Milano 1992) 265–291.

Parmeggiani 1984: G. Parmeggiani, Voghenza, necropoli. Analisi di alcuni aspetti del rituale funerario, in: Voghenza. Una necropoli di età romana nel territorio ferrarese (Ferrara 1984) 203–219.

Pattanaro 2007: A. Pattanaro, Garofalo e la corte negli anni di Alfonso I (1505–1534), in: A. Ballarin (ed.), Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I. Il camerino. Atti del Convegno, Padova 9–11 maggio 1991 (Padova 2007) 77–101.

Pettenò 2004: E. Pettenò, Cruciamenta Acherunti. I dannati nell'Ade romano. Una proposta interpretativa (Roma 2004).

Rebecchi 1978: F. Rebecchi, I sarcofagi romani dell'arco adriatico, Antichità alto adriatiche 13, 1978, 201–258.

Richard 1966: J. C. Richard, Incinération et inhumation aux funérailles imperiales. Histoire de rituel de l'apothéose pendant le Haut-Empire, Latomus 25, 1966, 784–804.

Scheid 1985: J. Scheid, Religion et piété à Rome (Parigi 1985).

Schrumpf 2006: S. Schrumpf, Bestattung und Bestattungswesen im Römischen Reich (Gottinga 2006).

Sinn 1987: U. Sinn, Stadtrömische Marmorurnen (Magonza 1987).

Steinby 1987: E. M. Steinby, La necropoli della Via Triumphalis. Pianificazione generale e tipologia dei monumenti funerari, in: von Hesberg – Zanker 1987, 85–110.

Steinby 2001: M. Steinby, La necropoli della Via Triumphalis. Il rito funerario nel I secolo d. C., in: Heinzelmann et al. 2001, 31–34.

Steinby 2003: M. Steinby, Via Trumphalis, MemPontAc 17 (Roma 2003).

Storchi Marino 2000: A. Storchi Marino, Il pitagorismo romano. Per un bilancio di studi recenti, in: M. Tortorelli Ghidini – A. S. Marino – A. Visconti (ed.), Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'antichità, Atti dei Seminari Napoletani 1996–1998 (Napoli 2000) 335–366.

Styger 1918: P. Styger, Il monumento apostolico della via Appia, Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia 13, 1918, 3–112.

Taglietti 1992: F. Taglietti, La diffusion de l'inhumation à Rome. La documentation archéologique, in: Incinérations et inhumations 1992, 163–179.

Taglietti 2001: F. Taglietti, Ancora su incinerazione e inumazione. La necropoli dell'Isola Sacra, in: Heinzelmann et al. 2001, 149–158.

Tarchi 1936: U. Tarchi, L'arte nell'Umbria e nella Sabina (Milano 1936).

Tortorici 1975: E. Tortorici, Castra Albana, Forma Italiae, Regio I, vol. 11 (Roma 1975).

Turcan 1958: R. Turcan, Origines et sens de l'inhumation à l'époque impériale, REA 60, 1958, 323–347.

Tusa 1995: V. Tusa, I sarcofagi romani in Sicilia (Roma 1995).

Vismara 1992: C. Vismara, L'apport des textes antiques, in: Incinérations et inhumations 1992, 107–147.

Woodford – Stier 1992: LIMC VI (1992) 24–32 s. v. Kerberos (S. Woodford – J. Stier).

Wrede 1977: H. Wrede, Stadrömische Monumente, Urnen und Sarkophage des Klinentypus in den beiden ersten Jahrhunderten n. Chr., AA 1977, 395–431.

Wrede 1981: H. Wrede, Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit (Magonza 1981).

Zaccaria Ruggiu 1998: P. Zaccaria Ruggiu, Appendice: Aion Chronos Chairòs, in: L. Ruggiu (ed.), Filosofia del tempo (Milano 1998) 293–343.

Zaccaria Ruggiu 2006: A. Zaccaria Ruggiu, Le forme del tempo. Aion, Chronos, Kairòs (Padova 2006).

Zanker 1975: P. Zanker, Grabreliefs römischer Freigelassener, JdI 90, 1975, 267–315.

Zimmer 1993: T. Zimmer, Momies dorées. Matériaux pour servir à l'établissement d'un corpus, ActaAntHung 34, 1993, 3–38.

ARCHEOLOGIA CLASSICA

Vol. LXV - n.s. II, 4
2014, 433-459.

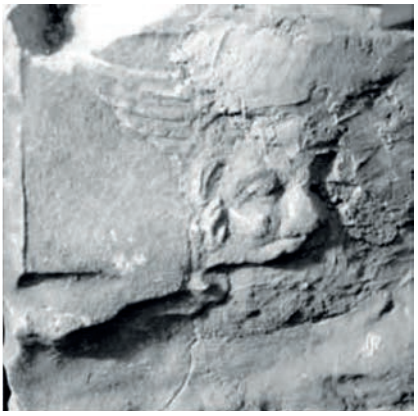
UN NUOVO SARCOFAGO CON SCENE DELL'OLTRETOMBA AD ARICCIA. QUALCHE RIFLESSIONE

◄ Franca Taglietti ►

Il sarcofago che qui si presenta (*Figg. 1-3*) fa parte di una piccola raccolta di antichità conservata nel villino di proprietà di Virginia Volterra ad Ariccia; si tratta per lo più di frammenti di epigrafi, colonne, capitelli, elementi di decorazione architettonica e rilievi, ai quali vanno aggiunte alcune statue e busti, urne ed are funerarie, un sarcofago strigilato ed altri frammenti di sarcofagi, oltre a quello oggetto di questa nota. I materiali vennero raccolti nel corso del tempo da Vito Volterra[1] e la maggior parte di essi per le loro caratteristiche di piccoli frammenti sembra di rinvenimento locale, ma non si può escludere una provenienza di altri dal mercato antiquario romano, che è documentata ad es. almeno dall'urna cineraria *CIL*, VI 29384 dedicata ad *Ulpia Primigenia* dal marito *M. Ulpius Eutyches*, già nella Villa Tosti fuori San Sebastiano, che all'atto della redazione del *CIL* si trovava a Roma presso l'antiquario Marchesi di Via Condotti.

1 Sulla figura di Vito Volterra, insigne matematico, senatore dal 1905, docente universitario prima a Pisa e Torino e poi a Roma alla Sapienza, costretto a lasciare l'insegnamento per essersi rifiutato di prestare giuramento di fedeltà al regime fascista nel 1931, vd. da ultimo Coen 2008 con ampia bibl.; Goodstein 2009. In generale sul villino, opera dell'architetto Giulio Magni, fatto costruire da Vito Volterra e dalla moglie Virginia Almagià nei primi anni del '900, vd. Veneziani, Volterra 2011. Per una delle are funerarie della raccolta edita di recente, vd. Granino Cecere 2011

Fig. 1 - ARICCIA, Villino Volterra. Sarcofago con scene dell'oltretomba (foto M. Talamanca 2010)



Figg. 2 - 3 Fianchi sinistro e destro del sarcofago (foto V. Camilli 2014)

Nel 2010 il sarcofago mi era stato segnalato dalla collega Maria Grazia Granino Cecere, impegnata da tempo nello studio dei materiali epigrafici laziali[2]. Per singolare coincidenza, mentre questa nota era in preparazione, Carlo Gasparri è venuto a conoscenza del pezzo e lo ha presentato, riprendendo in particolare il tema dell'inizio dell'inumazione a Roma, in un articolo che solo in parte viene a coincidere con alcune delle argomentazioni di questo lavoro[3]; ritengo quindi ancora utile esporre alcune riflessioni su un sarcofago, il cui apparato decorativo pone una serie di interrogativi che restano tuttora senza risposte adeguate.

Il sarcofago è entrato in possesso della famiglia agli inizi del secolo, ma già precedentemente si trovava ad Ariccia in altra proprietà privata dove veniva adoperato come lavatoio o fontanile; lo stato di conservazione assai

2 Per la segnalazione del sarcofago e le informazioni sulla raccolta ringrazio la collega Maria Grazia Granino Cecere, alla quale mi lega un lungo rapporto di amichevole collaborazione. Sono inoltre molto grata ai proprietari e in particolare a Virginia Volterra per avermi concesso di studiare e pubblicare il sarcofago e per la squisita ospitalità con la quale nel 2010 sono stata accolta ad Ariccia; ringrazio inoltre Marco Talamanca per la documentazione fotografica fornita**.** Un particolare ringraziamento va infine alle amiche Ida Baldassarre, Irene Bragantini e Maria Grazia Picozzi per le proficue discussioni sui diversi aspetti di questo lavoro.

3 Gasparri 2013. Mi è stato possibile per la cortesia dell'autore leggere prima della pubblicazione il suo testo.

▲ Fig. 4 - ROMA, Museo Nazionale di Villa Giulia. Sarcofago con *Nekyia*. Fronte (da GASPARRI 1982, tav. 31,1)

precario, la lacunosità, il dilavamento e la forte alterazione della superficie marmorea[4] sono certamente il risultato dell'uso a cui era stato adibito e testimoniano la collocazione all'aperto del pezzo e la lunga esposizione agli agenti atmosferici.

L'esemplare è di particolare interesse: per forma e apparato decorativo si ricollega al sarcofago con *Nekyia*, conservato a Roma nel Museo di Villa Giulia (*Figg. 4-5*), dal quale differisce solo per alcuni particolari, non privi però di importanza.

Il sarcofago di Villa Giulia, noto da tempo ed esaminato in maniera approfondita da Carlo Gasparri nel 1972, era fino ad oggi rimasto senza confronti; lo studioso, dopo aver ricostruito la storia del pezzo e aver condotto un'attenta analisi iconografica e stilistica, aveva riconosciuto nelle scene figurate il riflesso di teorie filosofiche orfico-pitagoriche ed aveva datato il sarcofago alla fine del I sec. a. C., periodo in cui a Roma dottrine misteriche ed escatologiche si diffondono e incontrano particolare favore; aveva poi sottolineato l'importanza del sarcofago come precoce attestazione del rito inumatorio, in un periodo in cui era prevalente la pratica dell'incinerazione; aveva infine individuato un numero abbastanza ristretto di sarcofagi, a cassa liscia o con semplice modanatura, collocabili per lo più nell'ambito del I sec. d. C. e aveva posto queste sepolture, che rimanevano comunque numericamente poco consistenti, in relazione ad ambienti neopitagorici, che come risulta anche dalle fonti,

▲ Fig. 5 - ROMA, Museo Nazionale di Villa Giulia. Sarcofago con *Nekyia*. Fianco destro (da GASPARRI 1982, tav. 31,2)

4 Sarcofago in marmo bianco a grana grossa, rotto in più parti riconnesse tra di loro con ampie integrazioni in cemento e laterizi: misura 172 x 44ca x 54 cm. Molto corroso e frammentario: in particolare sul lato sinistro della fronte, le figure inserite nelle prime tre arcate si leggono con difficoltà, mentre il lato destro è lacunoso in più punti, soprattutto in basso; lato posteriore e fondo quasi completamente integrati. Non è conservato il coperchio; restano parte delle grappe metalliche di ancoraggio. Il sarcofago, già collocato nel parco, è stato nel 2010 spostato all'interno del villino per evitare un peggioramento dello stato di conservazione.

utilizzavano il rito dell'inumazione[5]. A partire da questo importante lavoro il tema dell'inizio della produzione dei sarcofagi marmorei nel corso ancora dell'età augustea e nel I secolo d. C. - e più in generale quello dell'uso dell'inumazione - è stato più volte ripreso e a più di quaranta anni di distanza il quadro della documentazione e delle interpretazioni si è sostanzialmente modificato ed arricchito; nell'ampio dibattito suscitato dal lavoro del Gasparri si sono contrapposte varie ipotesi interpretative, che hanno assegnato un peso diverso alle motivazioni di ordine religioso[6]; non è questa la sede per riprendere i termini di una questione che, come ho già altrove rilevato[7], non può trovare spiegazioni univoche; va comunque ancora una volta sottolineato che spesso sono stati messi sullo stesso piano, ed in ultima analisi sono stati affrontati in maniera non del tutto propria, il problema della precoce attestazione della pratica inumatoria, quello della inumazione entro sarcofago di marmo e quello dell'inizio della produzione dei sarcofagi marmorei decorati a rilievo, problemi questi ultimi che certamente non vanno disgiunti dal primo, ma che comportano diverse modalità di approccio e possono trovare anche spiegazioni diverse[8].

Se le attestazioni di sarcofagi databili dall'età augustea e per tutto il I secolo d. C. - a cassa liscia o semplicemente modanata, a ghirlande e con *tabula ansata* - si sono in questi anni notevolmente arricchite[9], l'esemplare di Villa Giulia ha comunque continuato ad essere fino ad oggi un *unicum* sia sul piano tipologico che per l'apparato decorativo. Il rinvenimento ora del sarcofago di Ariccia, oltre a consentire una nuova analisi stilistica ed iconografica, impone di riaffrontare su nuove basi alcuni temi centrali, quali innanzitutto quello delle botteghe di provenienza e della committenza.

---

5 Gasparri 1972 con bibl. prec.; Id. 1982 con un aggiornamento delle attestazioni di sarcofagi lisci di I secolo.

6 Si vedano in particolare soprattutto gli studi di Brandenburg 1975 e Id. 1978; cfr. anche Gabelmann 1973; Id. 1977; Herdejürgen 1981; Koch, Sichtermann 1982. In generale Taglietti 1992, con ampia bibliografia precedente in part. per le inumazioni in sarcofagi fittili, pp. 164-166 e 172-173; Paoletti 1992; Vismara 1992; Taglietti 2001. Da ultimo un bilancio della questione è in Ortalli 2011, pp. 204-207; Vismara *c.d.s.* [ora 2015]: ringrazio l'autrice per aver messo a mia disposizione il testo del suo lavoro prima della pubblicazione. Vd. anche sull'impiego dei termini *corpus* e *cadaver* nei testi letterari e sul loro significato in relazione al rito, Allara 1995.

7 Taglietti 1992; Ead. 2001. Vd. anche Ead. 1990, in part. pp. 70-75.

8 Tra le recenti scoperte di inumazioni ancora nel corso del I secolo a. C. va segnalato il rinvenimento della tomba a camera ipogeica, con anticamera destinata al culto funerario, messa in luce a Roma nella zona del Quadraro sulla via Latina; la scoperta è di grande interesse per la cronologia del monumento (intorno alla metà o al massimo nel secondo quarto del I secolo a.C.), per la tematica funeraria della decorazione a stucco bianco, nella quale Dioniso e Demetra e Kore compaiono associati, e per la contemporanea presenza nella tomba di un'unica inumazione in sarcofago e di incinerazioni; ancora una volta l'inumazione in sarcofago compare in un sepolcro riferibile ad un personaggio che, a giudicare dal contesto del rinvenimento, doveva essere certamente di grande rilievo e appartenere ad un *milieu* intellettuale e ad un ambito di committenza assai particolare (Egidi 2007). Ugualmente da segnalare almeno in ambito non urbano, l'eccezionale complesso funerario della Sfinge nella necropoli della Porta Mediana di Cuma, collocabile intorno alla metà del I secolo a.C., nella cui camera ipogeica erano le ceneri di due defunti, raccolte con parti di letti entro piccoli *labra* marmorei di forma rettangolare, ed i resti di un inumato su letto funebre (Brun, Munzi 2008, pp. 405-408 con bibl.).

9 Alla lista presentata in Gasparri 2013, pp. 212-216 si può aggiungere almeno il sarcofago con fronte incorniciata da listello e gola da una villa presso l'odierna stazione ferroviaria di Albano: Manetta 2000, p. 82 n. 21. Per quel che riguarda in particolare i sarcofagi a ghirlande vd. da ultimo Candilio, Bertinetti 2012: il sarcofago con bucrani e ghirlande noto da un disegno di Cassiano Del Pozzo, conservato nella Biblioteca Reale di Windsor Castle, già segnalato in Brandenburg 1978, pp. 312-313 (vd. anche Ambrogi 1990, pp. 174-175; Herdejürgen 1996, pp. 83 n. 13 e *passim*, con ulteriore bibliografia) è stato di recente rintracciato a Roma nel Palazzo Baldassini, in Via delle Coppelle 35, sede dell'Istituto Luigi Sturzo. Vd. inoltre per nuovi materiali attestati in area campana, Palmentieri 2013.

Il sarcofago di Villa Giulia era noto a Roma forse già verso la fine del XV secolo; come è stato analiticamente ricostruito dal Gasparri, le notizie del rinvenimento in coincidenza con lavori per le scale di San Pietro in Vaticano sembrano attestare la presenza dell'esemplare nell'area vaticana, più che indicare l'originaria provenienza, che continua a restare ignota[10]. Il sarcofago del Villino Volterra ad Ariccia invece, per quanto è possibile dedurre dalle scarne notizie esistenti, come pure per la modalità del riuso e lo stato di conservazione, è verosimilmente di provenienza locale ed andrà riferito, come proposto anche dal Gasparri, ad uno dei tanti monumenti sepolcrali situati sulla Via Appia; vista la particolarità dei due prodotti e l'assenza di altri sarcofagi decorati a rilievo in questo periodo, con ogni probabilità entrambi andranno attribuiti ad una medesima bottega non specializzata nella produzione di sarcofagi, che lavora su specifica richiesta di una committenza particolare a cui si deve il programma decorativo, e su questo modello opera solo piccole modifiche nei particolari accessori, ma non solo, della figurazione; proprio in considerazione della singolarità delle caratteristiche stilistiche e dei soggetti rappresentati ci si potrebbe orientare forse verso una localizzazione anche della bottega in area non lontana da Ariccia[11]; va in ogni caso sottolineata una certa concentrazione di sarcofagi appartenenti a questa fase iniziale della produzione lungo tutta la direttrice della Via Appia, strada che già in quest'epoca era caratterizzata da una consistente presenza di monumenti funerari di notevole rilievo e di varia tipologia e sulla quale è del tutto plausibile che si trovassero molte botteghe operanti per particolari committenze anche di alto livello[12].

Vale la pena in primo luogo di esaminare le differenze della decorazione rispetto al sarcofago di Villa Giulia per valutarne il significato all'interno di un repertorio decorativo di cui, al di là delle varie interpretazioni proposte per i singoli temi, è di tutta evidenza il valore simbolico legato alla sfera misterica.

---

10 Gasparri 1972, pp. 96-100. Il luogo di rinvenimento è però considerato dalla Chioffi originario e frequentato fin dalla prima età imperiale con «sepolture isolate i cui occupanti sembrano presto distinguersi per caratteristiche culturali d'impronta orientale» (Chioffi 1998, p. 37); così pure da ultimo in part. Pettenò 2004, p. 189 e Zaccaria Ruggiu 2006, pp. 144-145, Scheda 7. Sulla datazione del rinvenimento nel corso della rimozione della scala davanti alla Basilica, vd. però Castagnoli 1992, pp. 88-89, tav. XXXIII, figg. 60-61; Liverani 1999, pp. 108-109, con nota 11.

11 Cfr. anche le casse in peperino a pianta rettangolare (sarcofagi?) conservate nel giardino di una villa a Nemi, Montecanino, che presentano sulla fronte eroti sorreggenti sottili serti con foglie di vite all'interno dei quali sono delle maschere e sui fianchi forse grifi ("cani alati"?), avvicinabili per stile al sarcofago di Ariccia, per quanto è possibile giudicare dalla fotografia non chiaramente leggibile riportata nell'edizione: Lilli 2001, pp. 45-46, fig. 54; vd. anche la cassa quadrangolare con scene di vendemmia, *ibid*., figg 53 e 55; la descrizione dei materiali imprecisa ed in alcuni punti poco chiara, non permette di definire con certezza il numero esatto delle casse e la pertinenza delle immagini raffigurate.

12 Vd. da Albano: Gasparri 1972, p. 133 n. 10, Tav, XIX e Brandenburg 1978, p. 298, fig. 27; Manetta 2001, p. 82 n. 2; da Frascati: Brandenburg 1978, p. 295 e fig. 24 a p. 296; dalla Via Appia, IV miglio: Gasparri 1982, p. 167 n. 24, tav. 32, 3; dalla Via Appia, loc. Frattocchie: Gasparri 1982, p. 169 n. 31. Di particolare interesse il sarcofago di *M. Manlius Victor* con iscrizione in *tabula ansata CIL,* XIV 2196, databile in età flavia, attualmente conservato nella Villa Chigi ad Ariccia: Brandenburg 1978, pp. 301-302, fig. 32; il sarcofago proviene da lavori di deviazione della Via Appia nuova nella zona tra Ariccia e Galloro, condotti nel 1853: Lilli 2002, pp. 364-366 con errata datazione alla seconda metà del II sec. d.C.; per l'iscrizione anche Granino 2005, pp. 100-101 n. 89. Da Ariccia provengono anche due ulteriori sarcofagi lisci, ora perduti, che rivestono un certo interesse, poiché si conserva il corredo delle deposizioni in essi contenute, vd. Bordenache Battaglia 1983, pp. 31-32, IV: dalla località Stella, presso l'Appia Antica, ritrovamento fortuito del 1928; nel sarcofago, che conteneva una deposizione femminile, vennero rinvenuti «una monetina di rame indecifrabile» ed un braccialetto d'oro a pendente, databile verso la metà o al più tardi nei primi decenni della seconda metà del I sec. d.C.: Ead. 1983, pp. 34-39, V: dalla proprietà agricola del santuario della Madonna di Galloro, ritrovamento fortuito 1933; si tratta di un piccolo sarcofago di fanciullo che conservava il ricco corredo costituito da una *bulla* d'oro, una moneta d'argento di Vespasiano e 13 *appliques* d'ambra raffiguranti amorini e due divinità, un piccolo Arpocrate e una Iside-Fortuna.

▲ Fig. 6 - ARICCIA, Villino Volterra. Sarcofago con scene dell'oltretomba. Particolare con il mito delle Danaidi (foto V. Camilli 2014)

▲ Fig. 7 - ARICCIA, Villino Volterra. Sarcofago con scene dell'oltretomba. Particolare con l'asino che mangia la corda (foto V. Camilli 2014)

Come nel sarcofago di Villa Giulia, la fronte, definita in alto e in basso da un listello ed una gola rovescia, è scandita da 7 arcate poggianti su pilastri lisci senza base, con capitelli a volute al cui interno sono delle rosette; sotto le arcate, su uno sfondo neutro, sono raffigurati i singoli soggetti; negli spazi triangolari di risulta tra gli archi compaiono patere con decorazioni vegetali, a differenza di quanto avviene sull'esemplare romano dove sono raffigurati teschi e, nei due spicchi angolari, farfalle; inoltre nel sarcofago di Ariccia all'interno delle singole arcate pendono poi degli *oscilla* alternativamente di forma circolare o a pelta. Leggendo la figurazione da sinistra, in entrambi i sarcofagi le prime tre arcate sono occupate rispettivamente dalla rappresentazione ridotta del mito delle Danaidi con solo due figure femminili che versano acqua da un'anfora di forma appuntita all'interno di un dolio[13] *(Fig. 6)*; da un asino che mangia una corda *(Fig. 7)* e da *Ocnus* seduto che intreccia una corda volgendo le spalle all'asino posto nell'arcata precedente[14].

13 Per la raffigurazione delle Danaidi, ampiamente diffusa in età romana in ambiti assai disparati, vd. almeno Keuls 1986, pp. 337-341; Pettenò 2004, pp. 18-19; 56-60, schede D 1-14 alle pp. 201-203. In generale le cinquanta figlie di Danao menzionate nel mito, costrette in campi limitati, sono raffigurate con un procedimento "allusivo", in numero assai ridotto, che va dalle otto fanciulle del sarcofago (?) perduto noto dal *Codex Pighianus* alle due che compaiono solo nel sarcofago di Ariccia e in quello di Villa Giulia. Sui significati del mito vd. Pettenò 2002b e Ead.2006, pp. 155-169 con ulteriore bibliografia. Il pessimo stato di conservazione del sarcofago di Ariccia in questo punto non permette di verificare se, come sull'esemplare di Villa Giulia, il dolio sia forato; il particolare non è costantemente evidenziato nelle immagini note.

14 Sul mito di *Ocnus* presente in ambito funerario a Roma dal I sec. a C., vd. Felten 1994; Pettenò 2004, p. 20, pp. 63-64, schede O 1-7 alle pp. 206-207, con bibl. prec. Per l'associazione con quello delle Danaidi e per la connessione di entrambi all'ambito della speculazione pitagorica Pettenò 2006; in particolare per il rapporto tra non iniziati e Danaidi vd. anche Sissa 1987, in part. cap. 3, con altra bibl. *Ocnus* è associato alle Danaidi sei volte su un totale di otto attestazioni, se consideriamo anche quella sul sarcofago di Ariccia: le fanciulle di Argo mancano con certezza solo nelle decorazioni pittoriche del Colombario di Villa Doria Pamphilj e del colombario ostiense di *D. Folius Mela*. Sulla valenza del tema in ambito romano e la sua adattabilità a contesti misterici vd. anche Fabiano 2008, spec. pp. 280-86: l'autrice sottolinea il legame di *Ocnus* con i non iniziati e il collegamento dei due miti con la sfera della 'economia domestica'; in questa

Fig. 8 - ARICCIA, Villino Volterra. Sarcofago con scene dell'oltretomba, particolare del prospetto ad archi con *Ocnus*, giovane con il piede su una ruota e animale tricefalo (foto M. Talamanca 2010)

La prima differenza rilevante riguarda la quarta arcata al centro della composizione: nel sarcofago di Villa Giulia questa è occupata da un animale a tre teste, interpretato dal Gasparri come Cerbero, nell'esemplare di Ariccia è invece raffigurato un giovane nudo volto a destra, con mantello sulla spalla sinistra, il braccio destro teso in avanti e il piede destro poggiato su una ruota (*Figg. 8 - 10*). La figura giovanile è presente, ma in una diversa redazione, anche nel sarcofago di Villa Giulia, dove però il giovane, che a giudicare dai disegni del *Codex Barberini* n. 4426 che riproducono il sarcofago (*Fig. 9*), doveva avere in mano una farfalla[15], viene dopo l'animale tricefalo; questo occupa invece la quinta arcata ed è raffigurato, diversamente da quanto avviene sull'esemplare di Villa Giulia, verso sinistra; è lacunoso nella parte inferiore, ma sono conservate e si leggono con chiarezza le tre teste differenziate tra di loro (vd. *Figg. 8-11*). Segue poi la raffigurazione di una figura alata, volta leggermente a sinistra, con corta tunica dalle maniche lunghe e *bracae*, che nel sarcofago di Villa Giulia tiene forse dei fiori con la destra e una bilancia con la sinistra; nel sarcofago del Villino Volterra la figura, conservata solo parzialmente, non regge sicuramente una bilancia ed il braccio sinistro è invece disteso lungo il fianco e tiene un lembo dell'abito (*Figg. 12-13*). Conclude infine la decorazione della fronte una figura scheletrica appoggiata sulla sinistra ad una fiaccola rovesciata, in posizione speculare rispetto a quella raffigurata sul sarcofago di Villa Giulia (*Figg. 12- 14*).

Il fianco sinistro del sarcofago è fortemente corroso: riquadrato da listello e gola, sembra privo di decorazione; il destro, incorniciato da listello e gola rovescia, è decorato con una testa maschile di fronte barbata ed alata, poco conservata ma riconoscibile anche sulla base del confronto con quella presente sul sarcofago di Villa Giulia. All'interno della cassa, che ha i lati brevi ricurvi, è sulla destra una sorta di cuscino con incavo sagomato dove doveva essere posizionata la testa del defunto *(Fig. 15)*.

chiave il personaggio è interpretato come immagine del lavoro faticoso e senza frutto dei non iniziati, lavoro quindi che connota insieme il loro stato e la pena che li attende nell'aldilà, in opposizione alla ricchezza ottenuta grazie all'iniziazione. Il lavoro che non ha fine starebbe ad indicare il carattere incompleto della persona, che non ha ancora ricevuto l'iniziazione ed il nome stesso di *Ocnus* indicherebbe non la pigrizia, ma l'immobilità provocata dalla paura nell'atto della prova iniziatica. L'animale che mangia la corda è stato talvolta descritto come un'asina, sulla base di Paus. X, 29, 1-2, dove è anche l'allusione alla moglie di *Ocnus*, che dilapida le sostanze del marito. Per l'analogia tra il ruolo che nel mito delle Danaidi svolge il dolio forato e quello della moglie di *Ocnus*, vd. Fabiano 2008, in part. p. 284 s.

15 Gasparri 1972, pp. 103-104.

Fig. 9 - *Codex Barberini* n. 4426: disegni del sarcofago di Villa Giulia: con la raffigurazione delle ultime quattro arcate (da Gasparri 1972, tav. IVb)

Nei due sarcofagi uguale è quindi innanzitutto il prospetto ad archi in cui sono inserite le scene; il mondo infero è raffigurato, per citazione, sul lato sinistro attraverso due immagini di dannati, senza alcun elemento di carattere paesaggistico, ad es. alberi o fiumi, che lo connoti topograficamente; come è noto nel mondo romano non esiste un'idea unitaria dell'oltretomba, che poteva quindi essere percepito e raffigurato in forme estremamente variabili[16]; in questo contesto privo di un qualunque elemento naturalistico si inserisce bene il motivo ambivalente dell'arco che, oltre a definire architettonicamente il luogo in cui avvengono le azioni, può anche essere interpretato in chiave simbolica come raffigurazione della comunicazione tra realtà e altre dimensioni, allusione quindi al passaggio tra il mondo dei vivi e l'aldilà e metafora della morte come viaggio; si tratta di un motivo che compare altre volte nella decorazione nei monumenti sepolcrali in quest'epoca; già Gasparri notava relativamente al sarcofago di Villa Giulia come la presenza dei teschi e delle farfalle negli spicchi tra gli archi contribuisse a collocare questa architettura al di fuori della realtà e ne sottolineasse il valore allegorico[17]. Nel quadro di una lettura della decorazione in questa chiave, ritengo che trovi anche significato il numero delle arcate: è noto infatti che nel pensiero pitagorico sono presenti le speculazioni filosofiche sul numero e sul suo ruolo nel funzionamento dell'universo e al numero sette i pitagorici attribuiscono un particolare rilievo, traducendo in questa espressione numerica il *Kairòs*, il tempo giusto ed opportuno[18]; il numero sette delle arcate in

16 Si vedano in proposito almeno le riflessioni in Pettenò 2004, *premessa*, con bibl. prec. e per gli elementi che connotano il paesaggio dell'Ade, pp. 4-13; vd. anche Bragantini 1995, p. 399. Per una scena raffigurante ipoteticamente gli Elisi vd. la tomba di *Patron* sulla Via Latina: Blanc 2008; Tortorella 2009, con bibl. prec., sulle varie possibili interpretazioni. Cfr. anche la decorazione dell'ipogeo degli *Octavii* sulla Via Trionfale: Baldassarre 2002, pp. 354-355; in ambito non urbano vd. a titolo esemplificativo la decorazione della tomba di *Crispia Salvia* nella necropoli di Lilibeo: Baldassarre 2002, pp. 352-353, con defunta musicista e personaggi danzanti.

17 Sebbene lo studioso ne individui altre attestazioni non di ambito sepolcrale nel medesimo arco cronologico: Gasparri 1972, pp. 117-122.

18 Sul numero nella filosofia pitagorica ed in particolare sul valore del sette, vd. Romano 1995, pp. 463-469 (*La teologia dell'aritmetica*); Zaccaria Ruggiu 2006, in part. pp. 70 -73 con bibl.; si potrebbe forse così spiegare anche il ruolo centrale che la figura con ruota, *Kairòs* per Gasparri, ha sulla fronte**.** Sul significato

▲ Fig. 10 - ARICCIA, Villino Volterra. Sarcofago con scene dell'oltretomba. Particolare della figura giovanile con il piede su una ruota (foto V. Camilli 2014)

▲ Fig. 11 - ARICCIA, Villino Volterra. Sarcofago con scene dell'oltretomba. Particolare dell'animale tricefalo (foto V. Camilli 2014)

▲ Fig. 12 - ARICCIA, Villino Volterra. Sarcofago con scene dell'oltretomba. Particolare del prospetto ad archi con animale tricefalo, figura alata e figura scheletrica appoggiata ad una fiaccola rovesciata (foto M. Talamanca 2010)

▲ Fig. 13 - ARICCIA, Villino Volterra. Sarcofago con scene dell'oltretomba. Particolare della figura alata (foto V. Camilli 2014)

▲ Fig. 14 - ARICCIA, Villino Volterra. Sarcofago con scene dell'oltretomba. Particolare della figura scheletrica appoggiata alla fiaccola (foto V. Camilli 2014)

cui si distribuisce la decorazione sembra volutamente e forzatamente raggiunto con la separazione in due distinti campi del mito di *Ocnus* e l'asino, con uno schema iconografico che, seppure molto variabile in quest'epoca[19], non sembra giustificare la dilatazione del soggetto; la singolarità delle scene figurate come pure le caratteristiche della composizione, che rimane senza confronti, mi sembra che permettano di escludere in questo caso il rischio di una sovrainterpretazione nella lettura dell'intero apparato decorativo. Il sarcofago di Ariccia però, in generale, per l'inquadramento architettonico, assai più vicino alla architettura reale, per la presenza di *oscilla* pendenti al centro delle arcate, con diversi confronti in monumenti sepolcrali dell'epoca[20], e per i gli elementi di dettaglio già segnalati, sembra attenuare (intenzionalmente o meno) le valenze simboliche della decorazione**.**

del *Kairòs* come immagine del tempo da ultimo Boschung 2011. Per un bilancio sul pitagorismo romano vd. Storchi Marino 2000.

19 Nella decorazione del colombario di *Cn. Pomponius Hylas Ocnus* è infatti inginocchiato verso destra e l'animale è raffigurato davanti a lui: sul colombario e sulla decorazione da riconnettere ad un ambito iniziatico, vd. Pettenò 2002 a con altra bibl.; l'animale si trova ugualmente davanti ad *Ocnus* seduto su una roccia nella decorazione del Colombario maggiore di Villa Doria Pamphilj; cfr. con precedente bibliografia Feraudi-Gruénais 2001, pp. 40-43, K 10; Fröhlich 2008.

20 Vd. a titolo esemplificativo sulla Via Appia la tomba datata in età augustea, con monoptero, con una serie di arcate nello spazio tra i pilastri: v. Sydow 1977; v. Hesberg 1994, p. 160, fig. 82 a p. 162; cfr. anche la decorazione del basamento quadrangolare del grande monumento a cuspide da Roncolon di Fiumicello della prima età augustea ricostruito ad Aquileia; sulla ricostruzione nel centro della città con parti pertinenti ad almeno due diversi sepolcri, Verzár-Bass 2006, pp. 69-70 con bibl; vd. ancora la decorazione del secondo piano del mausoleo di Faverolles, nel quale si è voluta vedere una ripresa del modello architettonico del Faro di Alessandria: Sauron 2006. Per il motivo nella decorazione di urne cinerarie cfr. l'urna dalla tomba cd. di *C. Sulpicius Platorinus* di età tiberiano-claudia: Sinn 1987, pp. 102-103, n. 45; vd. anche l'urna da Arezzo di *L. Aelius M. f.* (*CIL*, XI 1851): Ciampoltrini 1981, p. 39 e 41 con nota 23 e fig. 10.

▲ Fig. 15 - ARICCIA, Villino Volterra. Sarcofago con scene dell'oltretomba. Interno (foto V. Camilli 2014)

Di un qualche interesse sono soprattutto l'inversione dell'ordine delle scene e la redazione speculare di alcuni soggetti, che non sono ovviamente fatto neutro per l'interpretazione e mostrano in primo luogo che non ci troviamo di fronte ad un racconto. Gasparri sottolineava l'importanza della posizione centrale dell'animale da lui identificato come Cerbero[21], con alle spalle il regno degli Inferi e davanti, e quindi ancora fuori dell'Ade, una scena con tre personaggi connessi tra di loro; Cerbero separerebbe quindi due momenti o piuttosto due situazioni del racconto[22]. Lo studioso interpretava poi le ambigue figure del giovane con il piede sulla ruota e del vecchio alato come personificazioni del *Kairòs* e di *Chronos* / *Fatum*, il destino umano, a cui *Kairòs* porge una farfalla, impegnate in una azione di *psychostasía* sulla soglia dell'Ade.

Riprendendo un passo dei *Saturnalia* di Macrobio[23] in cui è descritta la statua alessandrina di Serapide, di recente la Zaccaria Ruggiu ha proposto di interpretare l'animale tricefalo non come Cerbero, ma come rappresentazione del tempo: la testa che occupa la posizione intermedia, identificata come testa di leone, indicherebbe il tempo presente, quella di sinistra, di lupo rapace, il passato, quella a destra di cane, il futuro[24]; la studiosa ha visto poi nella figura con ruota, già letta come *Kairòs* da Gasparri o interpretata come *Bios*[25] o *Nemesis*[26], invece *Aion*, cioè il tempo nella sua interezza, che è anche giudice al quale nulla sfugge; ha infine identificato il personaggio alato con la bilancia non come *Fatum* o *Chronos*[27], ma come *Kairòs*, tempo che giudica il passato e assegna il destino alle anime[28].

21 Su Cerbero, vd. Woodford, Spier 1992, pp. 24- 32; nella voce non è menzionato il sarcofago di Villa Giulia. Alle raffigurazioni note di Cerbero in vari contesti mitologici e in varie associazioni si aggiunga ora anche la decorazione a stucco di una tomba nell'area vaticana (Santa Rosa, tomba III) che rappresenta un *unicum*: nella nicchia di fondo è raffigurata la scena di Enea che sta per entrare nell'Ade con il ramo d'oro in mano, dopo che la Sibilla ha addormentato Cerbero con la focaccia, secondo la narrazione virgiliana (Verg., *Aen*. VI, vv. 410-425); è interessante notare che la tomba datata alla fine del I sec. presenta due ordini di nicchie con olle per incinerati sui lati e solo un ordine e un arcosolio sulla parete di fondo (Liverani, Spinola 2010, pp. 241-256).

22 Gasparri 2013, p. 205.

23 Macr. *Satur*. I, XX, 13-15 (ed. Kaster 2011).

24 Zaccaria Ruggiu 1998, pp. 293-343; Ead. 2006, pp. 125-126. Per quel che riguarda l'animale tricefalo va comunque notato che mentre le due teste laterali sembrano nel sarcofago di Ariccia non molto diverse tra loro, quella centrale sembra non essere una testa di leone, ma piuttosto pare identificabile con una diversa razza di cane; l'interpretazione tradizionale come Cerbero sembra quindi ancora la più probabile.

25 Moreno 1981, pp. 316-319; Id. 1990a, p. 923 n. 12 (*Bios*); vd. anche Id. 1995a, p. 157.

26 Le Glay 1981, pp. 400-401 n. 5 (*Nemesis*).

27 Oltre a Gasparri 1972, p. 104, vd. Le Glay 1981, pp. 400-401 n. 5 (*Aion*); per altre meno convincenti interpretazioni Bendala Galàn 1986, pp. 277-78 n. 4 (*Chronos*).

28 Zaccaria Ruggiu 2006, pp. 126-133.

Varie sono anche le proposte di riconoscere nella immagine sul lato destro figure genericamente connesse con l'Ade (*Thanatos*, *Hypnos*, Caronte, *Aion*)[29].

Mi sembra che le difficoltà interpretative per le singole figure stiano a testimoniare una mancanza di definizione iconografica in immagini che traducono concezioni attinenti la sfera della speculazione filosofica e religiosa e che mostrano, nella variabilità e nella interscambiabilità degli attributi, come anche i diversi concetti sottesi sfuggano ad una precisa e stabile classificazione.

Appare comunque chiaro come, indipendentemente dalla ambiguità e dalla complessa e controversa identificazione delle singole figure, il tema del tempo sia centrale nella figurazione e coinvolga anche la rappresentazione dell'oltretomba, attraverso i dannati che vi sono collocati e che connotano l'Ade non solo sul piano spaziale, ma anche temporale; la inutile e ripetuta fatica delle Danaidi e di *Ocnus*, infatti, come ha ben sottolineato la Pettenò, è funzionale alla dimensione eterna dell'aldilà[30].

Non è questa la sede per avanzare nuove proposte interpretative, per le quali occorrono peraltro particolari competenze nell'ambito storico-religioso e filosofico; vale la pena però di sottolineare che nel sarcofago di Ariccia l'inversione delle figure nella quarta e nella quinta arcata non è di poca importanza dal punto di vista delle interpretazioni finora avanzate dei soggetti, perché annulla la relazione tra le due figure sempre lette, al di là delle identificazioni proposte, come connesse tra di loro. Gasparri spiega infatti le diversità dell'immagine della figura giovanile dalla iconografia più nota del *Kairòs* lisippeo[31] proprio con il fatto che nel sarcofago di Villa Giulia non si ha a che fare con una raffigurazione isolata, ma il dio è impegnato in una azione: porge infatti una farfalla al *Fatum*; ugualmente la Zaccaria Ruggiu interpreta le due scene unitariamente: la figura identificata questa volta come *Aion* consegna una farfalla, cioè l'anima, a *Kairòs* perché questa possa essere pesata, e *Kairòs* diventa quindi il tempo giudice che decide il destino; analogamente una connessione stretta tra le due figure è vista nell'offerta di un fiore da parte di *Kairòs* ad *Aion*.

Le differenze di dettaglio nell'apparato decorativo dei due sarcofagi fin qui sottolineate pongono alcuni interrogativi.

Come spiegare le inversioni delle figure? Quale relazione hanno tra di loro le due casse ed esiste un rapporto di dipendenza tra i due esemplari o si deve presupporre l'esistenza di un modello comune? Quale ruolo infine va assegnato nelle diversità ai committenti e/o alla bottega?

Come ritiene anche Gasparri, la singolarità dei due sarcofagi ed il loro isolamento, unitamente alle peculiari caratteristiche di stile, inducono a considerarli di necessità entrambi prodotti di una medesima officina; in considerazione del fatto che del sarcofago di Villa Giulia conosciamo solo le vicende relative al riuso[32] e non quelle del rinvenimento, non è neppure da escludere la possibilità di una provenienza dei due esemplari da uno stesso luogo e forse di una pertinenza ad un medesimo contesto, in risposta a particolari richieste di un ambiente ristretto e culturalmente molto ben caratterizzato.

Partendo da questa ipotesi occorre porsi della domande in generale sul significato delle diversità tra i due sarcofagi, che come abbiamo visto riguardano soprattutto le figure concettualmente più cariche e ricche di valenze, e sulle modalità di lavoro nell'ambito della bottega.

Entrambi gli esemplari sono decorati solo su due lati, fatto assai singolare che potrebbe far presupporre una collocazione con il lato posteriore ed il lato non decorato addossati ad una parete; in ogni caso questa peculiarità si inserisce bene in una fase di sperimentazione della produzione di sarcofagi figurati, ancora lontani da

29 Pettenò 2004, p. 190 con precedente bibl.

30 *Ibid.*, p. 41. Un non completo affrancamento della dimensione umana inserita nel tempo è però evidenziato dalla ripetizione ciclica delle azioni dei dannati.

31 Sull'iconografia del *Kairòs* di Lisippo, vd. almeno in part. Moreno 1990, pp. 920-926; Id. 1995a; Id. 1995b, pp. 190-195; cfr. anche Carinci 1985-86. Da ultimo Zaccaria Ruggiu 2006, pp. 77-114.

32 Anche il sarcofago di Villa Giulia, come quello di Ariccia, per il tipo di alterazione della superficie marmorea potrebbe a essere stato reimpiegato all'aperto come fontana. Per lo stato di conservazione e gli interventi di restauro subiti Gasparri 1982, p. 165, nota 1.

qualunque normalizzazione tipologica**.** Un confronto isolato ma assai significativo per questo particolare e per un utilizzo nello stesso ambiente sepolcrale di due sarcofagi con minime differenze di dettaglio nell'apparato decorativo è fornito da un eccezionale rinvenimento a Grottaferrata, località *Ad Decimum*[33]: all'interno di una tomba ipogea in opera quadrata di peperino si trovavano due sarcofagi marmorei con cassa parallelepipeda decorata con tre ghirlande di alloro appese a paraste embricate, contenenti nella curva le *tabulae* per l'iscrizione e chiusi rispettivamente da un coperchio piano decorato con motivi vegetali e da un coperchio a doppio spiovente con elementi vegetali e con corone vittate nei timpani; il sarcofago collocato per primo lungo la parete di fondo della camera sepolcrale apparteneva ad un giovane di 18 anni, *T. Carvilius Gemellus*, mentre il secondo sarcofago disposto lungo la parete sinistra e quasi addossato con uno dei suoi lati brevi a quello precedente appartiene alla madre *Aebutia Quarta*, alla quale si deve la costruzione del sepolcro. Per tipologia e stile come pure per gli elementi di corredo i due sarcofagi, che, oltre alla diversità dei coperchi, presentano solo piccole differenze nella organizzazione dei campi da decorare e nella forma delle ghirlande si possono collocare entrambi in età flavia e costituiscono quindi una ulteriore testimonianza della prima produzione dei sarcofagi a ghirlande. È poi di particolare interesse che, come nel sarcofago di Ariccia e in quello di Villa Giulia, solo il lato breve destro di entrambi i sarcofagi sia decorato con una ghirlanda entro la curva della quale è un *gorgoneion.* Gasparri proponeva ragionevolmente che la decorazione del sarcofago di Villa Giulia su due soli lati indicasse «una sistemazione d'angolo alla estremità sinistra di una parete»[34]; va però sottolineato che nella tomba di Grottaferrata singolarmente la collocazione dei due sarcofagi, a L sulla parete di fondo e su quella sinistra dell'ambiente, è tale da non rendere visibile il lato breve decorato e che nella zona libera tra le due casse sono stati rinvenuti resti di incinerazione di un individuo di sesso maschile, di età compresa tra i 35 e i 45 anni.

Vale la pena di mettere in rilievo un ulteriore elemento che avvicina la situazione qui ricordata con quella immaginata per i sarcofagi di Villa Giulia e del Villino Volterra e che colloca anche queste inumazioni in un ambito di particolari credenze e riti funerari: la defunta che aveva i capelli avvolti in un *reticulum* d'oro e portava un anello a verga con castone in cristallo di rocca a coprire il ritratto in oro di un giovane, probabilmente il figlio, è stato rinvenuta avvolta in corone di fiori, in particolare viole, rose e gigli; anche il corpo del ragazzo parzialmente mummificato e avvolto nel sudario era coperto da quattro ghirlande di fiori, mentre una quinta era attorno al capo[35]. Da un'area vicina a quella del rinvenimento dell'ipogeo proviene l'ara funeraria di *C. Aebutius Romanus*, databile in età antonina; il personaggio menzionato nell'epigrafe è probabilmente un liberto della *gens Aebutia*, che doveva avere una proprietà nella zona; nella stessa area alla fine del XIX secolo fu scoperto anche un ambiente ipogeico ritenuto un luogo di culto misterico; pur nella impossibilità di identificare con precisione la natura del rinvenimento e la relazione con l'ipogeo delle ghirlande, sembra interessante sottolineare come anche questo dato sembri confermare gli stretti collegamenti dei proprietari del sepolcro con ambiti di religiosità non tradizionale[36].

Tornando al sarcofago di Ariccia, le piccole differenze da quello di Villa Giulia nello schema architettonico con l'aggiunta di *oscilla* appesi al centro delle arcate, che più direttamente lo ricollegano all'architettura reale, o le differenze di dettaglio che nonostante il pessimo stato di conservazione, si possono individuare nella scena delle Danaidi (ad es. la maniera in cui sono tenute le anfore), si potrebbero collocare agevolmente nell'ambito di pratiche artigianali. Non spiegabile nello stesso ambito è invece l'assenza della bilancia nella figura alata[37]: in questo punto lo stato di conservazione è pessimo, ma si individua con chiarezza il braccio sinistro della figura

33 Ghini, Granino Cecere, Rubini, Arietti 2005, pp. 246-257; Ghini, Granino Cecere 2008, pp. 181-184.

34 Gasparri 1972, p. 102.

35 Sul fenomeno della mummificazione ben attestato a Roma e nel mondo romano soprattutto per giovani e donne a partire dall'età augustea vd. Chioffi 1998, spec. pp. 30-34.

36 Pancotti 2007, vd. però Rocco 2012, pp. 605-607. Sui legami tra i personaggi attestati Granino Cecere, in Ghini, Granino Cecere 2008, p. 184.

37 Sul significato della bilancia vd. da ultimo Zaccaria Ruggiu 2006, pp. 115-133 con bibl.

disteso lungo il fianco con la mano chiusa a pugno; non c'è traccia della bilancia, che sembra mancare anche sulla destra; é evidente che l'assenza della bilancia spingerebbe a modificare sostanzialmente l'interpretazione dell'intera figurazione come scena di *psychostasía*, fin qui accettata e non messa in discussione dal Gasparri anche dopo il rinvenimento del sarcofago di Ariccia. Di ancora maggiore rilevanza, come è già stato segnalato, è inoltre l'inversione dell'ordine delle scene, con le nuove reciproche relazioni che si vengono a creare tra le figure chiave, quelle cioè più variamente identificate; sembra quasi che l'intera decorazione non vada letta come un racconto unitario, ma vada piuttosto interpretata come una illustrazione di singoli temi attinenti a particolari ambiti religiosi, come un discorso sulla morte non articolato e coerente, ma condotto per *excerpta*.

In conclusione, nonostante lo sforzo di tradurre in immagine concetti astratti relativi alla sfera temporale, le scene figurate rimangono su entrambi i sarcofagi ancora in molti punti oscure e il significato delle immagini sembra sfuggire ad una comprensione definitiva; l'ambito delle credenze misteriche ed escatologiche in cui va ricondotta in ogni caso l'intera decorazione è d'altronde per sua natura, oltre che per precisa intenzione, non completamente percepibile e la stratificazione di diversi significati doveva essere pienamente comprensibile solo per gli iniziati, destinatari dei messaggi.

Il significato delle scene sembra comunque più comprensibile se si prova a leggere la figurazione partendo da destra verso sinistra: il viaggio verso l'aldilà, che allude anche al percorso di salvezza dell'iniziato, il quale libera l'anima dal peso del corpo e dal peso delle continue reincarnazioni[38], inizia con la figura scheletrica appoggiata alla fiaccola rovesciata, che già ad un primo e più immediato livello di lettura, può stare a rappresentare la vita umana arrivata alla sua conclusione; all'evento della morte allude il tema della fiaccola rovesciata, ed anche la figura, non ancora connotata come scheletro, ma già trasformata nel suo aspetto dalla morte, è coerente con il preciso momento del trapasso e dell'inizio del viaggio.

Significativamente le scene dei dannati, che rappresentano in maniera esemplare la punizione di atti di *hybris*, ma anche la sorte dei non iniziati ai riti misterici, sono situate a sinistra, lato che si connota nelle fonti di un'accezione negativa, considerato sede di tutto ciò che è male e dove appunto si collocano gli Inferi[39]. Le immagini sul lato destro invece ricordano la possibilità che è offerta ad ogni individuo di evitare la pena attraverso l'adesione a pratiche misteriche e la purificazione dalle colpe mediante riti particolari ed indicano quindi una speranza di salvezza. In questa direzione di lettura può forse trovare una migliore spiegazione anche la presenza dell'asino che mangia la corda, inspiegabilmente collocato nella lettura tradizionale non solo dietro le spalle, ma anche prima di *Ocnus*; avremmo infatti *Ocnus* che intreccia la corda, che viene poi mangiata dall'asino ed infine le Danaidi.

Se si può concordemente ritenere che nei due sarcofagi sia centrale il tema del tempo, tema caro alla speculazione pitagorica, è forse anche possibile che sia stata lasciata volutamente la possibilità di più direzioni di lettura e che si siano voluti intenzionalmente proporre più livelli di comunicazione, attraverso immagini dalla complessa polisemia; i diversi piani interpretativi potrebbero quindi essere posti in relazione a diversi livelli di fruitori, più o meno "attrezzati" sul piano intellettuale, culturale e soprattutto in questo caso filosofico-religioso.

Va comunque considerata infine anche la possibilità che proprio l'eccezionalità del soggetto, che per il suo contenuto filosofico e misterico doveva dipendere da un ambito di committenza per sua natura ristretta e poteva non essere pienamente comprensibile agli stessi artigiani nella bottega, possa avere determinato incongruità e incomprensioni nel momento in cui si sia tentato di riprodurre in maniera non meccanica la decorazione, ma di rinnovarla in alcuni dettagli.

È stato già sottolineato che entrambi i sarcofagi sono caratterizzati da uno stile assai particolare, lontano da modelli classicistici: le figure sono estremamente allungate con arti assottigliati, hanno un aspetto legnoso e posizioni assai disarticolate, i panneggi sono molto semplificati ed anche i volti sono schematicamente caratterizzati; le scene sono collocate paratatticamente su uno sfondo neutro e senza alcuna organizzazione prospettica, e

38 Pettenò 2004, p. 176.

39 Aretini 1998, in part. pp. 35-36; Zaccaria Ruggiu 2006, pp. 35-40.

viene indicata in questo modo una chiara distanza da rappresentazioni reali, anche se va considerata la possibilità che fossero dipinte e completate mediante l'uso del colore.

Gasparri ha rilevato giustamente come queste figure trovino la loro origine nelle figure grottesche del mondo alessandrino ben diffuse anche nell'Italia Meridionale e presenti nel repertorio decorativo di gemme, lastre Campana, *oscilla*, vasi aretini ed in pittura e mosaico a Roma alla fine del I secolo a. C.; ha in particolare proposto che sia il sarcofago di Villa Giulia, sia alcune are, considerate sepolcrali proprio per i temi decorativi utilizzati, come pure alcuni cinerari molto vicini per soggetto e stile, solo per rimanere all'ambito sepolcrale, siano usciti da una stessa bottega attiva in età cesariana ed ha poi individuato una committenza neopitagorica per queste opere di destinazione funeraria[40]. I cinerari sono in particolare quello di *Protarchus* al Museo Nazionale Romano[41] e quello nel Museo del Duomo di Orvieto reimpiegato come acquasantiera, ai quali si può aggiungere anche per la tipologia, il soggetto e lo stile un'urna conservata a Roma, all'Antiquario Comunale[42], di provenienza ignota: ciò che accomuna i cinerari menzionati è la riquadratura dei campi decorativi con listello e gola, la scelta in due di essi di soggetti connessi alla sfera dell'aldilà e la resa delle figure di particolare secchezza e dalla proporzioni molto allungate, collocate in uno spazio neutro, particolarmente evidente nell'esemplare di Orvieto. Per l'urna di *Protarchus* abbiamo dati di provenienza assai significativi; il cinerario è stato infatti rinvenuto nella zona di Porta Maggiore, da cui proviene anche la straordinaria urna con scena di iniziazione ai misteri eleusini che sembra a tutt'oggi la più antica urna urbana marmorea decorata, datata dalla Sinn nello stesso arco cronologico (*vor-bis frühaugusteisch*), ma di diversa impronta stilistica[43], zona nella quale sono state evidenziate più volte presenze di elementi di religiosità non tradizionale. Nella stessa area è collocata la cd. 'Basilica' di Porta Maggiore con la sua ricchissima decorazione a stucco, interpretata come sede di cerimonie di tipo pitagorico, datata in età augustea e ricollegata alla figura di *T. Statilius Taurus*; Sauron[44] ha proposto in particolare che si possa trattare della "crypta" del sepolcro del console del 37 e del 26 a.C. Una destinazione funeraria per la cd. 'Basilica' di Porta Maggiore è stata più volte avanzata, va però sottolineato che nell'ambiente non sono state rinvenute sepolture né sono individuabili apprestamenti funerari[45]; il problema della funzione del monumento continua quindi a restare ancora aperto. Il Brizio indica una provenienza del cinerario dalla zona al di fuori del colombario decorato con pitture (L), da un'area esterna quindi alla tomba affrescata con la straordinaria scena relativa alle origini di Roma e datata in generale tra l'età cesariana e la prima età augustea[46]. L'urna, riquadrata sui lati da una cornice costituita da un listello e una gola rovescia, è decorata sulla fronte da due eroti alati che sostengono con entrambe le mani una tabula ansata con l'iscrizione (*Fig. 16*); sul fianco sinistro è raffigurata una figura maschile barbata in abito frigio seduta su una roccia davanti ad una porta, che tiene nelle mani un rotolo aperto (*Fig.17*); la figura è stata identificata in generale come *Fatum*; sul fianco destro invece è una figura maschile alata sempre in abito frigio, che si appoggia ad una fiaccola accesa rovesciata, davanti ad una porta, identificata come *Thanatos* (*Fig. 18)*. Per la presenza delle ali e per l'abbigliamento, il personaggio barbato interpretato come *Fatum* è avvicinabile alla figura che si trova nella penultima arcata dei due sarcofagi interpretata come *Fatum* o *Chronos*

40 Sulle are Gasparri 1972, pp. 109-115, tavv. 8-12; Dräger 1994, pp. 147-151 e Kat. Nn. 19, 25, 31, 81, 95, 97, alle pp. 197-198; 200; 205; 243; 252-254: l'autore ipotizza che potessero essere collocate all'interno di giardini funerari; Bragantini 1996, pp. 396 - 399.

41 Sinn 1987, pp. 91-92, n. 4 con prec. bibl.; per l'iscrizione *CIL*, VI 6210, vd. anche Solin 1989, p. 158.

42 Sinn 1987, p. 91, n. 3; vd. anche Gasparri 1972, pp. 125-126; Id. 2013, p. 210, nota 51.

43 Sinn 1987, pp. 88-90, n. 1 con precedente bibl.; per il rinvenimento nel luglio del 1876 nella zona dei colombari A-C, vd Lanciani 1877, p. 321.

44 Sauron 1994, pp. 605-630; Id. 2009, pp. 33-61, in part. 47-61.

45 Qualora si volesse riconoscere nella cd. 'Basilica' la sala destinata al culto funerario, avremmo una singolare inversione dell'ordine degli ambienti, poiché in generale nell'architettura funeraria quella destinata alla sepoltura è la camera ipogeica, mentre è riservata al culto e allo svolgimento dei riti funerari quella superiore.

46 Brizio 1876, p. 30 n. 23, tav. 3, 4.

Fig. 16 - ROMA, Museo Nazionale Romano. Urna di *Protarchus*, fronte con iscrizione (da Sinn 1987, tav. 3d).

Figg. 17 - ROMA, Museo Nazionale Romano. Urna di *Protarchus*, fianco sinistro (da Sinn 1987, tav. 4a)

Figg. 18 - ROMA, Museo Nazionale Romano. Urna di *Protarchus*, fianco destro (da Sinn 1987, tav. 4b)

o come *Kairòs*, tempo giudice che assegna il destino alle anime; nel sarcofago di Ariccia la assai probabile mancanza della bilancia sembra in qualche modo attenuare il significato simbolico dell'immagine e la inesistenza dell'attributo ricondurrebbe la figura in un ambito di maggiore genericità. *Thanatos* in una iconografia molto simile compare anche sulla destra della fronte dell'urna frammentaria conservata all'Antiquarium Comunale di Roma, collocabile nello stesso ambito cronologico (*Fig. 19*); la fronte del cinerario è stata rilavorata ed è stata aggiunta una iscrizione (*CIL*,VI 20609), che ha in parte eliminato l'originaria figurazione; resta a sinistra parte di una scena raffigurante Caronte su una imbarcazione caratterizzata come una nave da guerra; il fianco destro, l'unico conservato, è decorato con il mito delle Danaidi (*Fig. 20*). Anche in questo caso il cinerario è riquadrato sui lati da una cornice costituita da listello e gola rovescia. Non è in quest'urna possibile ricostruire lo schema della decorazione della fronte; la figura di Caronte sulla sinistra che allude alla morte incombente è ancora una volta, come nelle are di età cesariana già citate da Gasparri, inserita nel paesaggio dell'oltretomba, che è raffigurato attraverso i dannati che lo abitano[47] e che rappresentano anche uno dei possibili destini riservati ai viventi.

47 Sull'iconografia e sul significato di Caronte in età romana, vd. Bragantini 1995.

▲ Fig. 19 - ROMA, Antiquarium Comunale. Urna cineraria, fronte con raffigurazione di Caronte e di Thanatos (da Sinn 1987, tav. 3a)

▲ Fig. 20 - ROMA, Antiquarium Comunale. Urna cineraria, fianco destro con raffigurazione delle Danaidi (da Sinn 1987, tav. 3b)

▲ Figg. 21-22 - ORVIETO, Museo dell'Opera del Duomo. Urna cineraria. Lati B e C (da Sinn 1987, tavv. 4c e d)

Infine alla stessa bottega è stata attribuita da Gasparri e dalla Sinn anche un'altra urna, decorata su tutti e quattro i lati, già reimpiegata nel Duomo di Orvieto di provenienza ignota, ma con ogni verosimiglianza urbana, per la tipologia e le caratteristiche di stile[48]; in questo caso però il soggetto è completamente diverso: sono raffigurati sui singoli lati, nello stesso stile delle due urne precedenti, con figure ancora più allungate e disarticolate e vicine a quelle dei sarcofagi in esame, rispettivamente un pescatore seduto su una roccia, con un cesto pieno di pesci appeso al braccio sinistro, una figura nuda itifallica con *subligaculum* e con un cappello di forma conica, che suona un doppio flauto e con il piede sinistro uno *scabellum* (*Fig. 21*), una figura simile che tiene sulla spalla due cesti sostenuti con una sorta di bilanciere (*Fig. 22*), ed infine una figura analoga in atto di danza, in movimento verso sinistra con il capo rivolto indietro, e nelle mani due bacchette. Il repertorio decorativo usato trova significativi confronti nella decorazione pittorica di colombari romani databili nello stesso arco cronologico, quali ad es. il Colombario maggiore di Villa Doria Pamphilj della prima età augustea in scene interpretate per lo più come raffigurazioni di spettacoli popolari legati al mimo, forse da riconnettere a manifestazioni che si svolgevano in occasioni di particolari festività[49].

In conclusione quindi l'adozione di particolari temi funerari, gli elementi iconografici e stilistici oltre che tipologici (riquadratura della cassa sui vari lati a formare campi chiusi) spingono a considerare in maniera unitaria questi contenitori di ceneri, i quali, più che alla produzione di una stessa officina, mi sembrano per le tematiche adottate e per la resa stilistica potersi piuttosto ricondurre alle scelte di specifici ambiti culturali analogamente orientati; come avviene per i due sarcofagi, questi cinerari rimangono almeno per ora isolati a testimoniare una fase iniziale di produzione di urne marmoree decorate per committenze ancora non chiaramente definibili; comunque queste possano essere individuate, sembrano però utilizzare entrambi i riti della incinerazione e dell'inumazione, confermando in quest'epoca, ancora una volta, quella sorta di 'indifferenza' nei confronti dei vari modi di sepoltura, già rilevata, riscontrabile nelle fonti e documentabile anche in ambiti religiosi che sembrerebbero contraddistinti invece da usi prescrittivamente normati[50].

48 Sinn 1987, p. 92 n. 5; Gasparri 1972, pp. 125-126; Id. 2013, p. 210.

49 Sulle varie interpretazioni delle scene in part. King 1997; Meyboon, Versluys 2007.

50 Cfr. Taglietti 1992, p. 164 e nota 7 a p. 174.

Bibliografia

Allara 1995: A. Allara, «*Corpus et cadaver*, la "gestion" d'un nouveau corps», F. Hinard (éd.), *La mort au quotidien dans le monde romain*, Actes du colloque organisé par l'Université de Paris IV (Paris - Sorbonne 7-9 octobre 1993), Paris 1995, pp. 69-79.

Ambrogi 1990: A. Ambrogi, «Sarcofagi e urne con ghirlande della prima età imperiale», in *RM* 97, 1990, pp.163-196.

Aretini 1998: P. Aretini, A destra e a sinistra. *L'orientamento nel mondo classico,* Pisa 1998.

Baldassarre 2002: I. Baldassarre, A. Pontrandolfo, A. Rouveret, M. Salvadori, *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano 2002.

Bendala Galán 1986: M. Bendala Galán, in *LIMC* III, 1986, pp. 276-278, s.v. *Chronos*.

Blanc 2008: N. Blanc, «Composizione delle pareti», in *Il paradiso in una stanza. La tomba di Patron a Roma*, Roma 2008, pp. 16-26.

Bordenache Battaglia 1983: G. Bordenache Battaglia*, Corredi funerari di età imperiale e barbarica nel Museo Nazionale Romano,* Roma 1983.

Boschung 2011: D. Boschung, «Kairos als Morphom der Zeiteine Fallstudie», in G. Blamberger, D. Boschung (Hrsg), *Morphomata. Kulturelle Figurationen: Genese, Dynamik und Medialität*, München 2011, pp.47-90.

Bragantini 1995: I. Bragantini, «La raffigurazione di Caronte in età romana», in *Caronte. Un obolo per l'Aldilà, ParPass* L, 1995, pp. 395-413.

Brandenburg 1975: H. Brandenburg, «L'inizio della produzione di sarcofagi a Roma in età imperiale», in *Colloqui del sodalizio* 5, 1975-1976, pp. 81-105.

Brandenburg 1978: H. Brandenburg, «Der Beginn der stadtrömischen Sarkophagproduktion der Kaiserzeit», in *JdI* 93, 1978, pp. 277-327.

Brizio 1876: E. Brizio, *Pitture e sepolcri scoperti sull'Esquilino dalla Compagnia Fondiaria Italiana nell'anno 1875*, Roma 1876.

Brun, Munzi 2008: J.-P. Brun, P. Munzi, «La necropoli romana della Porta Mediana», in F. Zevi, F. Demma, E. Nuzzo, C. Rescigno, C. Valeri (a cura di) *Museo archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo generale. Cuma*, Napoli 2008, pp. 396-397 con schede a pp. 405-408 (E. Botte, L. Cavassa).

Candilio, Bertinetti 2012: D. Candilio, M. Bertinetti, in *BArch on line* III, 2012, pp. 146-154.

Carinci 1985-86: F. Carinci, «Eros e Anteros, Alcune osservazioni a proposito di un rilievo della Galleria Colonna», in *RIASA* VIII-IX, 1985-86, pp. 63-109.

Castagnoli 1992: F. Castagnoli, *Il Vaticano nell'età classica,* Città del Vaticano 1992.

Chioffi 1998: L. Chioffi, *Mummificazione e imbalsamazione a Roma ed in altri luoghi del mondo romano*, *Opuscula epigraphica* 8, Roma 1998.

Ciampoltrini 1981: G. Ciampoltrini, «Il monumento dell'augustale *Constans* in Lucca», in *Prospettiva* 25, 1981, pp. 37-42.

Coen 2008: S. Coen, «La vita di Vito Volterra vista anche nella varia prospettiva di biografie più o meno recenti», in *La Matematica nella Società e nella Cultura*, *Rivista dell'Unione Matematica Italiana*, Serie I, vol. 1, Dicembre 2008, pp. 443-476.

Dräger 1994: O. Dräger, *Religionem significare. Studien zu Reich verzierten römischen Altären und Basen au Marmor, RMErgH* 33, Mainz 1994.

Egidi 2007: R. Egidi, «Mausoleo ipogeo con stucchi. Roma. Località Quadraro. IV miglio della Via Latina», in *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: découvertes et relectures récentes*, Actes du colloque international de Saint-Roman-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi, Vienne - Saint-Roman-en-Gal, 8-10 février 2007, Roma 2007, pp. 383-401.

Fabiano 2008: D. Fabiano, «Oknos: l'angoisse des châtiments infernaux», in *RHR* 225, 1, 2008, pp. 273- 295.

Felten 1994: W. Felten, s. v. *Oknos.* in *LIMC* VII, 1994, pp. 33-35,

Feraudi-Gruénais 2001: F. Feraudi-Gruénais, Ubi diutius nobis habitandum est. *Die Innendekoration der kaiserzeitlichen Gräber Roms*, Palilia 9, Wiesbaden 2001.

Fröhlich 2008: Th. Fröhlich, «Il grande colombario di Villa Doria Pamphilj: architettura e pittura», in *Ut rosa amoena. Pitture e iscrizioni del Grande Colombario di Villa Doria Pamphilj*, Roma 2008, pp. 22-48.

Gabelmann 1973: H. Gabelmann, *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage*, *BJb,* Beihefte 34, Bonn 1973.

Gabelmann 1977: H. Gabelmann, «Zur Tektonik oberitalische Sarkophage, Altäre und Stelen», in *BJb* 177, 1977, pp. 199-244.

Gasparri 1972: C. Gasparri, «Il sarcofago romano del Museo di Villa Giulia», in *RendLincei* 27, 1972, pp. 95-139.

Gasparri 1982: C. Gasparri, «Il sarcofago con Nekyia di Villa Giulia restaurato. Ancora sull'inizio della produzione di sarcofagi a Roma», in *Praestant interna*. *Festschrift für Ulrich Hausmann*, Tübingen 1982, pp. 161-172.

Gasparri 2013: C. Gasparri, «Un nuovo sarcofago con Nekyia tipo Villa Giulia», in *RM* 119, 2013, pp. 201-220.

Ghini, Granino Cecere, Rubini, Arietti 2005: G. Ghini, M.G. Granino Cecere, M. Rubini, F. Arietti, «L'ipogeo delle Ghirlande a Grottaferrata (Roma): Una Storia vissuta 2000 anni fa», in P. Attema, A. Nijboer, A. Zifferero (Eds), *Papers in Italian Archaeology VI. Communities and Settlements from the Neolithic to the Early Medieval Period* 1, Proceedings of the 6th Conference on Italian Archaeology held at the University of Groningen, (Groningen Institute of Archaeology, April 15-17, 2003) BAR Int 1452, Oxford 2005, pp. 246-257.

Ghini, Granino 2008: G. Ghini, M.G. Granino Cecere, in AA.VV., *Sculture antiche nell'Abbazia di Grottaferrata*, Roma 2008, pp. 182-184.

Goodstein 2009: J. Goodstein, *Vito Volterra. Biografia di un matematico straordinario*, Bologna 2009.

Granino Cecere 2005: M.G. Granino Cecere, *Supplementa Italica. Imagines. Latium Vetus 1 (CIL, XIV; Eph. Epigr., VII e IX). Latium Vetus praeter Ostiam*, Roma 2005.

Granino Cecere 2011: M. G. Granino Cecere, *Nuovi dati sulla vicesima hereditatium da un documento epigrafico nel territorio aricino*, in *Lazio e Sabina 7*. Atti del settimo incontro di studi sul Lazio e la Sabina, Roma 2011, pp. 283-288.

Herdejürgen 1996: H. Herdejürgen, *Stadtrömische und italische Girlandensarkophage*, Faszikel 1. *Die Sarkophage des 1. und 2. Jahrhunderts, ASR* VI, 2, 1, Berlin 1996.

v. Hesberg 1992: H. von Hesberg, *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Darmstadt 1992.

Kaster 2011: R.A. Kaster (Ed.), *Macrobii Ambrosii Theodosii Saturnalia*. *Oxford Classical texts,* Oxford-New York 2011.

Keuls 1986: E. Keuls, s.v. *Danaides*, in *LIMC* III, 1986, pp. 337- 341.

King 1997: R.J. King, «Dancers in the Columbarium of Villa Doria-Pamphili», in D. Scagliarini Corlaita (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sc. a.C.- IV sec. d.C.)*, Atti del VI Congresso Internazionale sulla Pittura Parietale Antica, Bologna 1997, pp. 77-80.

Koch, Sichtermann 1982: G. Koch, H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, Handbuch der Archäologie, München 1982, pp. 27-30.

Lanciani 1877: R. Lanciani,« Roma-Porta Maggiore», in *NSc* 1877, pp. 314-327.

Le Glay 1981: M. Le Glay, s.v. *Aion,* in *LIMC* I, 1981, pp. 399-411.

Lilli 2001: M. Lilli, *Lanuvium. Avanzi di edifici antichi negli appunti di R. Lanciani*, Occasional Papers of the Nordic Institutes in Rome 2, Roma 2001.

Lilli 2002: M. Lilli, *Ariccia. Carta Archeologica*, Bibliotheca Archaeologica, 34, Roma 2002.

Liverani 1999: P. Liverani, *La topografia antica del Vaticano*, Monumenti Musei e Gallerie Pontificie, Città del Vaticano 1999.

Liverani, Spinola 2010: P. Liverani, G. Spinola, con un contributo di P. Zander, *Le necropoli vaticane. La città dei morti di Roma*, Città del Vaticano 2010.

Manetta 2001: C. Manetta, «Su tre sarcofagi di Albano», in *Documenta Albana* II serie, 23, 2001, pp. 79-86.

Meyboom,Versluys 2007: P.G. P. Meyboom, M.J. Versluys, «The meaning of dwarfs in nilotic scenes», in L. Bricault, M.J. Versluys, P.G.P. Meyboom (Edd.), *Nile into Tiber. Egypt in the Roman World*, Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis Studies, Faculty of Archaeology, Leiden University, May 11-14 2005, Religion in the Graeco-Roman World 159, Leiden-Boston 2007, pp. 170-208.

Moreno 1981: P. Moreno, «Modelli lisippei nell'arte decorativa di età repubblicana ed augustea», in *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, Table Ronde organisée par l'École française de Rome (Rome, 10-11 mai 1979), Roma 1981, pp. 173-227; «Interventions», pp. 316-319.

Moreno 1990: P. Moreno, s. v. *Kairòs,* in *LIMC* V, 1990, pp. 920-926.

Moreno 1995a: P. Moreno, s.v. *Kairòs,* in *EAA*, Suppl. III, 1971-1994, 1995, pp. 157-159.

Moreno 1995b: P. Moreno, *Lisippo. L'arte e la fortuna*, Milano 1995, pp. 190-195.

Ortalli 2011: J. Ortalli, «Culto e riti funerari dei Romani: la documentazione Archeologica», in *ThesCRA* VI, 2011, IV. pp. 198-215.

Palmentieri 2013: A. Palmentieri, «Addenda ai sarcofagi romani della prima età imperiale. Nuovi dati dall'area campana», in *RM* 119, 2013, pp. 169-199.

Pancotti 2007: A. Pancotti, «Una breve annotazione riguardo l'ipogeo delle ghirlande presso Grottaferrata (RM)», in *Bollettino Unione Storia e Arte* 2, 2007, pp. 54-59.

Paoletti 1992: M. Paoletti, «Usi funebri e forme del sepolcro», in S. Settis (a cura di), *Civiltà dei Romani* II. Il rito e la vita privata, Milano 1992, pp. 265-277.

Pettenò 2002a: E. Pettenò, «La grotta, l'acqua e la musica: alcune considerazioni circa il colombario di *Cn. Pomponius Hylas*», in *Antenor* III, 2002, pp. 7-26.

Pettenò 2002b: E. Pettenò, «Alcune considerazioni a proposito delle Danaidi e delle cosiddette «danzatrici di Ercolano», in I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (a cura di), *Iconografia 2001, Studi sull'immagine*, Atti del Convegno (Padova, 30 maggio - 1 giugno 2001), *Antenor*, Quaderni 1, Roma 2002, pp. 309-317.

Pettenò 2004: E. Pettenò, Cruciamenta Acherunti. *I dannati nell'Ade romano: una proposta interpretativa*, Roma 2004.

Pettenò 2006: E. Pettenò, «Tra allegoria e metafora. Note a margine di due miti complementari: le Danaidi e Ocno », in I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (a cura di), *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno*, Atti del Convegno Internazionale (Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 26-28 gennaio 2005), Roma 2006, pp. 155-169.

Rocco 2012: G. Rocco, «Attestazioni di culti e rinvenimenti di antichità orientali tra le Vie Appia e Latina nel territorio di Bovillae e Castrimoenium», in *Horti Hesperidum* II, 2012, 1, pp. 602-637.

Romano 1995: Giamblico, *Il numero e il divino. La scienza matematica comune. L'introduzione all'aritmetica di Nicomaco, La teologia dell'aritmetica*, Introduzione, testo greco, traduzione, note, bibliografia e indici a cura di F. Romano, Milano 1995.

Sauron 1994: G. Sauron, *Quis deum? L'expression plastique des ideologies politiques et religieuses à Rome à la fin de la République et au début du Principat*, BEFAR 285, Rome 1994.

Sauron 2006: G. Sauron, «Architecture publique méditerranéenne et monuments funéraires en Gaule», in J-Ch. Moretti, D. Tardy (éd), *L'architecture funéraire monumentale: la Gaule dans l'Empire romain*, Actes du colloque organisé par l'IRAA du CNRS et le musée archéologique Henri-Prades (Lattes, 11-13 octobre 2001), Paris 2006, pp. 223-233.

Sauron 2009: G. Sauron, *Il volto segreto di Roma. L'arte privata tra la Repubblica e l'Impero,* Milano 2009.

Sinn 1987: F. Sinn, *Stadtrömische Marmorurnen*, Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, Band 8, Mainz am Rhein 1987.

Sissa 1987: G. Sissa, *Le corps virginal*, Paris 1987.

Solin 1989: H. Solin, «Urnen und Inschriften. Erwägungen zu einem neuen Corpus römischer Urnen», in *Tyche* 4, 1989, pp. 147-169.

Storchi Marino 2000: A. Storchi Marino, «Il pitagorismo romano. Per un bilancio di studi recenti», in M. Tortorelli Ghidini, A. Storchi Marino, A. Visconti (a cura di), *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'antichità*, Atti dei seminari napoletani 1996-1998, Napoli 2000, pp. 335-366.

v. Sydow 1977: W. v. Sydow, «Eine Grabrotunde an der Via Appia Antica», in *JdI* 92, 1977, pp. 241-321.

Taglietti 1990: F. Taglietti, «Il lato ovest. Le tombe non architettoniche: i modi di sepoltura», in AA.VV, «Sepolture e riti nella necropoli di Isola Sacra», *BArch* 5/6, Agosto - Dicembre 1990, pp. 49-113.

Taglietti 1992: F. Taglietti, «La diffusion de l'inhumation à Rome: la documentation archéologique», in *Incinérations et inhumations dans l'Occident romain aux trois premiers siècles de notre ère. France, Espagne, Italie, Afrique du Nord, Suisse, Allemagne, Belgique, Luxembourg, Pays-Bas, Grande-Bretagne*, Actes du Colloque International de Toulouse- Montréjeau (IV^e^ Congrès Archéologique de Gaule Méridionale, 7-10 octobre 1987), Toulouse 1992, pp. 163-179.

Taglietti 2001: F. Taglietti, «Ancora su incinerazione e inumazione: la necropoli dell'Isola Sacra», in M. Heinzelmann, J. Ortalli, P. Fasold, M. Witteyer (a cura di), *Culto dei morti e costumi funerari romani. Roma, Italia settentrionale e province nord-occidentali dalla tarda Repubblica all'età imperiale / Römischer Bestattungsbrauch und Beigabensitten in Rom, Norditalien und den Nordwestprovinzen von der späten Republik bis in die Kaiserzeit*, Palilia 8, Wiesbaden 2001, pp. 149-158.

Tortorella 2010: S. Tortorella,« Tomba di Patron sulla Via Latina a Roma: frammenti di decorazione pittorica», in E. La Rocca, S. Ensoli, S. Tortorella, M. Papini (a cura di), *Roma. La pittura di un impero*, Roma, Scuderie del Quirinale, 24 settembre 2009-17 gennaio 2010, Milano 2009, pp. 270-271, I,9.

Veneziani, Volterra 2011: R. Veneziani, V. Volterra (a cura di), *Il Villino Volterra in Ariccia*, Roma 2011.

Verzár-Bass 2006: M. Verzár-Bass, «Il mausoleo in Italia Settentrionale», in J-Ch. Moretti, D. Tardy (a cura di), *L'architecture funéraire monumentale: la Gaule dans l'Empire romain*, Actes du colloque organisé par l'IRAA du CNRS et le musée archéologique Henri-Prades (Lattes, 11-13 octobre 2001), Paris 2006, pp. 55-77.

Vismara 1992: C. Vismara, «L'apport des textes antiques», in *Incinérations et inhumations dans l'Occident romain aux trois premiers siècles de notre ère.France, Espagne, Italie, Afrique du Nord, Suisse, Allemagne, Belgique, Luxembourg, Pays-Bas, Grande-Bretagne*, Actes du Colloque International de Toulouse-Montréjeau (IV^e^ Congrès Archéologique de Gaule Méridionale, 7-10 octobre 1987), Toulouse 1992, pp. 107-147.

Vismara *c.d.s.* [ora 2015]: C. Vismara, «Dalla cremazione alla inumazione (?)», in *ArchCl* LXVI, n. s. II, 5, 2015 pp. 595-613.

Woodford, Spier 1992: S. Woodford, J, Spier, s.v. *Kerberos,* in *LIMC* VI, 1992, pp. 24-32.

Zaccaria Ruggiu 1998: A. Zaccaria Ruggiu, «Aion, Chronos, Chairos», in L. Ruggiu (a cura di), *Filosofia del tempo*, Milano 1998, pp. 293-343.

Zaccaria Ruggiu 2006: A. Zaccaria Ruggiu, *Le forme del tempo. Aion Chronos Kairos*, Ricerche 41, Padova 2006.

INTERVENTO DI RESTAURO CONSERVATIVO DEL SARCOFAGO DI ARICCIA CON SCENE DELL'OLTRETOMBA

◄ Roberto Civetta ►

Ubicazione: Villino Volterra – Via Volterra n 1 – Ariccia (RM)
Materiale: Marmo bianco Italico (?)
Epoca: fine I sec. a.C. (?)
Dimensioni: lunghezza cm 172 c.rca - H interna cm 38,5 - H esterna cm 55 - Larghezza interno cm 40 c.rca
Larghezza comprensiva di malta cementizia alla base del sarcofago, cm 49 - H bassorilievo cm 38,5

▲ Fig. 1 - ARICCIA, Villino Volterra. Prospetto frontale prima dell'intervento

Il pregevole sarcofago conservato presso il Villino Volterra, di notevole importanza storica, si presentava gravemente fratturato, molto frammentato, mostrando parti mancanti, macchie diffuse e dilavamenti.
Estese stuccature, debordanti, ne deformavano il volume originario e la loro stessa composizione è da considerarsi incompatibile con l'antico manufatto; queste sono composte da malta cementizia con all'interno una rete metallica e laterizi, integrando quasi completamente il fondo, il lato posteriore del sarcofago e grandi porzioni del modellato marmoreo delle pareti interne (Figg. 1-2).

▲ Fig. 2 - ARICCIA, Villino Volterra. Prospetto laterale destro prima dell'intervento

L'intervento, mirato alla salvaguardia e alla valorizzazione del sarcofago, ha posto in primo piano la sua conservazione; si è operato rimuovendo, quanto più possibile, i vecchi interventi, al fine di restituire un'unità di lettura dell'opera nelle sue parti originarie.

Prima di procedere con l'intervento di restauro è stata realizzata una campagna fotografica e grafica, (rilievo fotografico e tavole tematiche), al fine di attestare lo stato di conservazione; questa documentazione è proseguita seguendo l'intero iter del restauro.

A seguito di preliminari test di pulitura, si è intervenuti rimuovendo i depositi superficiali incoerenti, quali polveri, terriccio con aspiratori, pennelli, spazzole.

Si è provveduto alla disinfezione da colonie di microrganismi presenti sull'intero sarcofago, intervento effettuato a pennello o mediante locali compresse imbevute di prodotto biocida.

Il sarcofago presentava numerose fratturazioni, fessurazioni e scagliatura, quindi, per consentire la rimozione del cemento, è stata necessaria l'applicazione di bendaggi di sostegno e protezione, situazione che era ben evidente sul retro del fronte del sarcofago e su entrambe le facce del lato posteriore, dove già inizialmente era visibile parte dell'armatura cementizia, composta da tubolari e reti in ferro ossidati.

La rimozione meccanica delle grandi stuccature in cemento e malta bastarda, è avvenuta gradualmente, mediante mezzi meccanici (un piccolo frullino, trapanino, martelli e scalpelli), prestando molta attenzione a non arrivare a diretto contatto con la materia originale e proteggendo i bordi del marmo circostanti.

L'operazione è stata particolarmente complessa data la grande quantità di superficie coinvolta e la delicatezza e fragilità del marmo; i numerosi frammenti distaccati, non più inglobati nel cemento, sono stati catalogati e temporaneamente archiviati (Fig. 3).

Alcune stuccature sul fronte, eseguite durante uno dei precedenti interventi integrativi, presentavano una modanatura che ricorda e segue la decorazione originale, si è quindi scelto di lasciarle, risarcendo e patinando la superficie mediante colori ad acquerello laddove mancante o frammentaria.

▲ Fig. 3 - ARICCIA, Villino Volterra. Frammenti distaccati

▲ Fig. 4 - ARICCIA, Villino Volterra. Struttura di sostegno (rete in acciaio e perni in vetroresina)

Una volta liberati i frammenti originali dalle integrazioni incongrue si è proceduto alla rimozione di depositi coerenti di notevole spessore quali croste nere, strati carbonatati o residui di malte cementizie, con mezzi meccanici manuali, con strumentazioni di precisione e, nei casi di depositi maggiormente coerenti e compatti, mediante l'applicazione di compresse imbevute di soluzione satura di carbonato di ammonio, previ e accurati test per la scelta del tempo di applicazione.

▲ Figg. 5 - 6 - ARICCIA, Villino Volterra. Particolare delle stuccature e prospetto laterale destro dopo l'intervento

▲ Fig. 7 - ARICCIA, Villino Volterra. Prospetto frontale dopo l'intervento di restauro

Prima della riadesione dei frammenti si è intervenuti con l'estrazione di sali solubili, anche come residui delle puliture precedentemente adottate, mediante l'applicazione di acqua demineralizzata, e al trattamento per l'arresto dell'ossidazione o per la protezione degli elementi metallici (staffe), che per condizione era necessario mantenere.

La complessa operazione della riadesione dei frammenti distaccati e parzialmente pericolanti è stata eseguita con la creazione di ponti di resina epossidica bicomponente, previa pulitura e preparazione delle interfacce, ponendo alle parti, laddove necessario, perni in vetroresina. Sono stati utilizzati anche dei morsetti per puntellare il frammento e reti in acciaio: si è scelto di non forare e imperniare i frammenti, compresi quelli più grandi; i perni e le reti in acciaio hanno avuto la funzione di sostegno sia dei frammenti che non avevano appoggio alcuno che un aggrappo alle malte successivamente eseguite per ricostruire le pareti de sarcofago. Questa scelta operativa ha permesso di conservare nella totale integrità i numerosi frammenti, senza doverne intaccare la materia (Fig. 4). In seguito, si è provveduto alle stuccature e microstuccature di tutte le superfici; in questa fase è estremamente importante la scelta dei materiali da utilizzare, sia per quel che riguarda la coesistenza materica tra i frammenti originali del sarcofago e le nuove integrazioni sia per un corretto risultato estetico finale (Fig. 5). Le stuccature nei casi di fessurazioni, fratturazioni e mancanze, profonde anche di 3 cm, sono state eseguite utilizzando malta idraulica con materiale pozzolanico di riempimento, mentre le microstuccature, per impedire o rallentare l'accesso dell'acqua piovana e i problemi legati all'umidità atmosferica, sono caratterizzate da un composto di malta a base di calce idraulica, grassello e inerti di marmo (Fig. 6).

La base in cemento, sulla quale poggia ed è inglobato il sarcofago, è stata mantenuta, al fine di evitare il rischio di arrecare danni al materiale costitutivo, ed è stata pulita e stuccata localmente, concludendo l'intervento applicando, a pennello, una protezione superficiale finale su tutto il sarcofago, al fine di rallentarne il futuro degrado (Fig. 7).