Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band: 3 (1996)

Artikel: I sarcofagi attici nell'Italia settentrionale
Autor: Ciliberto, Fulvia
Kapitel: Aquileia
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-521173

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

con altre classi di monumenti nella stessa epoca) ed il materiale non presenta che raramente elementi interni (epigrafi o ritratti) che possano dare indicazioni precise. Un importante punto di riferimento cronologico è costituito da quel fenomeno stilistico che va sotto il nome di 'Stilwandel', avvenuto nella produzione attica intorno al 200 d. C. Si nota: la fusione dei profili con il fregio, il sovrapporsi delle figure alla cornice superiore, l'introduzione di varianti o di nuovi temi nelle rappresentazioni, la cui composizione diviene più fitta ed il rilievo più alto. Infine, caratteristica dei sarcofagi attici è la presenza, talora, di un solco di contorno al rilievo.

Aquileia

Aquileia si trova su un territorio caratterizzato essenzialmente da depositi alluvionali; per questo motivo ebbe bisogno d'importare la pietra necessaria per l'attività edilizia ed artistica in genere. La maggior parte delle opere in marmo, purtroppo, non sono giunte fino a noi integre, perchè riutilizzate: il marmo cotto, infatti, serviva per la produzione di calcina molto fine da costruzione[21]. Per questo motivo il materiale preso in esame si presenta spesso volontariamente scalpellato.

1. Eroti

1A. Komos

Il primo frammento che si prende in considerazione presenta un *komos* di eroti, i cui tipi figurativi sono chiaramente riscontrabili sugli esemplari attici con lo stesso tema[22] (***nr. 1 tav. 1a***). Anche la figura angolare, un'erma di Eracle con la leontè indossata a guisa di *himation* [23], è attestata, e più precisamente su un gruppo di sarcofagi dell'ultimo quarto del II sec. d. C.[24]. Tuttavia elementi di carattere compositivo e tecnico-stilistico, già evidenziati da Gabelmann[25], suggeriscono una collocazione cronologica ben più antica, sicuramente anteriore al sarcofago con eroti di Patrasso datato all'età di Marco Aurelio[26]. La disposizione simmetrica rispetto ad un gruppo centrale, il basso numero delle figure ben isolate sullo sfondo, la cornice superiore inornata, lo zoccolo costituito da un'unica fascia con piccole basi decorate agli angoli e l'uso ancora moderato del trapano permettono

---

21 Anti (1953) 121ss.; G. Perusini, AquilNost XXIV-XXV, 1953/54, 141ss.

22 Erote con *syrinx*: Matz (1958) 83 nr. 26-27; Koch – Sichtermann (1982) 430 nr. 21. 29. Eroti ebbri (appartenenti al secondo gruppo dei quattro distinti da Matz): Matz (1958) 86; Koch – Sichtermann (1982) 430 nr. 11. 15. 20. 22. 24. 29. 48. Per il gruppo centrale non si conoscono confronti diretti; tuttavia composizioni con il motivo centrale del gruppo di due eroti intorno ad un grande vaso, uno dei quali si china sopra il recipinte, sono attestate sui sarcofagi attici, come ad esempio su un esemplare a BEIRUT, da Tiro (M. Chéhab, BMusBeyr 21, 1968, 61ss. tav. 36-40; Koch – Sichtermann [1982] 430 nr. 20 tav. 458).

23 Considerata erroneamente un'erma di Sileno in: Scrinari (1972) nr. 472.

24 C. Robert, ASR II, nr. 69c tav. 29. nr. 73 tav. 40; Id., ASR III 3, nr. 433c tav. 138; Id., Hermes XXXVI, 1901, 399; A.L. Pietrogrande, AfrIt III, 1930,109 fig. 2.

25 Gabelmann (1973) 22.

26 Toynbee (1934) tav. 52,3; Koch – Sichtermann (1982) 430 nr. 9.

infatti di formulare una datazione intorno all'epoca di Antonino Pio e più precisamente poco dopo la metà del II sec. d. C.[27]. Inoltre, la sporgenza della cassa sotto la cornice superiore ed il solco che segna il contorno delle figure sono elementi che confermano l'appartenenza di quest'opera ad un originale attico.

La considerazione, fatta da Canciani, che esso possa essere il più antico sarcofago attico con eroti e figure angolari a noi noto, allo stato attuale delle conoscenze sembra confermabile[28].

Anche il secondo pezzo rappresenta un *komos* di eroti[29] (***nr. 2 tav. 1b-c***). La figura del suonatore di cetra[30] si connette probabilmente con i resti di rilievo accanto a sinistra, che dovrebbero essere pertinenti al suo braccio destro, da immaginare teso all'indietro e con la mano che stringe un plettro. Anche la figura che segue a destra va completata: l'erote rimasto potrebbe rientrare, come ha osservato Rebecchi[31], nella serie degli eroti ebbri che si sostengono e con precisione nel quarto dei gruppi identificati da Matz[32]. Con ogni probabilità chiudeva il *komos* un'altra figura, forse il suonatore di *syrinx*. Sul lato breve sinistro (con un erote che avanza portando al petto la mano sinistra con il palmo rivolto all'esterno) mi sembra più opportuno vedere, in base ai confronti attualmente possibili, una scena di eroti con colombe[33] (***tav. 16c***), piuttosto che la lotta del pancrazio, come ha ipotizzato Rebecchi[34]. La distanza tra le figure, che raggiungono quasi la cornice superiore (il flauto tocca la fila di perle ed astragali) è minore rispetto all'esemplare precedente; l'impiego del trapano conferisce effetti chiaro-scurali al panneggio ed alla decorazione dei profili, sui quali però tale fenomeno non è ancora del tutto compiuto (nel kyma ionico i

---

27 In un suo studio sull'evoluzione della forma dei sarcofagi attici, Wiegartz fissa le fasi della formazione delle figure d'angolo come segue (H. Wiegartz, AA 1977, 386): dapprima il fregio figurato è semplicemente incorniciato alle estremità dalle ultime figure della rappresentazione (vedi il sarcofago ad ATENE con *komos* di eroti: Toynbee [1934] tav. 53,3; Matz [1958] 82 nr. 2 tav. 12c-d; Giuliano [1962] nr. 26; Gabelmann [1973] 20s.; Giuliano – Palma [1978] 15 nr. 3 tav. 7,14; Koch – Sichtermann [1982] 429 nr. 5); in seguito esse si spostano sugli spigoli e si trasformano in figure angolari come sul sarcofago di PATRASSO (conservato ad Atene) preso qui sopra a confronto (cfr. sopra nt. 26), appartenendo sempre, però, dal punto di vista contenutistico, alla rappresentazione. L'interpretazione delle figure d'angolo come cariatidi con funzione tettonica, quindi sganciate tematicamente dalla scena raffigurata, è indice di un ulteriore passo avanti, legato al passaggio, intorno al 180 d. C. circa, dalla copertura a tetto a quella a kline, della quale le cariatidi rappresentano le gambe. Tuttavia Gabelmann ha giustamente rilevato che per i sarcofagi con eroti l'introduzione delle cariatidi dev'essere anteriore alla realizzazione dell'esemplare di Patrasso (cfr. sopra nt. 25): il pezzo di Aquileia, infatti, per tutte le ragioni sopra esposte, non può essere più tardo, anche se sull'esemplare di Patrasso le figure d'angolo appartengono ancora alla scena figurata.

28 F. Canciani, AAAd XXXIX, 1987, 408 nt. 40.

29 Erote angolare: Matz (1958) 85; Koch – Sichtermann (1982) 429s. nr. 2. 9. 19. Erote che suona il doppio flauto: Koch – Sichtermann (1982) 429ss. nr. 5-6. 9. 20. 22. 25.

30 Matz, Meisterwerk (1958) 92; Koch – Sichtermann (1982) 430 nr. 9. 18. 21-22.

31 F. Rebecchi, AAAd XIII, 1978, 235.

32 Matz, Meistewerk (1958) 87; Koch – Sichtermann (1982) 429ss. nr. 2-3. 5. 13. 19. 24. 40-41. 47.

33 Cfr.: Koch – Sichtermann (1982) 431 nr. 14. 20. 31. 43. In particolare cfr.: M. Chéhab, BMusBeyr 21, 1968, tav. 37a.

34 F. Rebecchi, AAAd XIII, 1978, 236 fig. 17. Per le scene di palestra cfr.: Koch – Sichtermann (1982) 433 nr. 22. 65-65a

margini delle freccette non sono lavorati con il trapano come nei sarcofagi più tardi)[35]. La cassa sporge sotto la cornice superiore ed un solco segna i profili delle figure; quella angolare, che solleva in alto con il braccio sinistro un lembo del matello può venire confrontata con gli eroti d'angolo sull'esemplare di Patrasso (cfr. sopra nt. 26): tali elementi portano a considerare questo un frammento originale di sarcofago attico databile all'età di Marco Aurelio, poco prima dello «Stilwandel», come l'esemplare di Patrasso appena citato.

La Scrinari colloca il pezzo ***nr. 3*** (***tav. 1d***) tra i «Tipi ideali maschili, femminili ed infantili», considerandolo una scultura a tutto tondo[36]. In realtà non si tratta di una statua, ma di un rilievo. Mancano confronti iconografici diretti; tuttavia, la capigliatura ondulata, di media lunghezza, che copre le orecchie, il ciuffo sulla fronte ed i riccioli segnati con il trapano, le fattezze del viso, richiamano notevolmente gli eroti attici. Se si fa il confronto con quelli del sarcofago nr. 1, è evidente la somiglianza: mi sembra perciò possibile avanzare l'ipotesi della provenienza attica di tale frammento forse contemporaneo al sarcofago nr. 1 e quindi databile all'età di Antonino Pio.

Il frammento ***nr. 4***, raffigurante il suonatore di *syrinx* [37] ed un secondo erote con palma è stato già analizzato e datato da Gabelmann[38]. Si tratta di una copia locale completa: manca, infatti, la caratteristica sporgenza della cassa sotto la cornice superiore, la modanatura, impoverita di un profilo (il *kyma* lesbio), non presenta alcuna decorazione plastica[39] e viene fatto quasi esclusivamente uso dello scalpello nella lavorazione[40]; per l'altezza della figura, che giunge quasi a toccare i profili superiori, lo si può datare poco prima dello ‹Stilwandel›, all'età di Marco Aurelio[41].

Il frammento ***nr. 5*** (***tav. 2a***), raffigurante il gruppo di Amore e *Psyche* che si abbracciano, è piuttosto problematico e suscita non poche incertezze. Questa coppia non è frequente sugli esemplari attici ed in tale atteggiamento ricorre un'unica volta su una cassa ad Istanbul, proveniente da Salonicco con *komos* (140/150 d. C.)[42]. Qui, però, i personaggi sono raffigurati in modo esattamente contrario: è *Psyche* a destra che solleva la mano al volto di *Eros* e lo bacia, mentre egli l'abbraccia. Tale motivo, invece, è molto più sfruttato

---

35 H. Wiegartz, AA 1977, 383.

36 Scrinari (1972) nr. 155 fig. 155.

37 Per l'erote con *syrinx*, oltre il confronto riportato sopra a nt. 22, si aggiunga quale parallelo più stringente un erote sul sarcofago di SIDE (Koch – Sichtermann [1982] 430 nr. 24 tav. 459). Per l'erote con palma: Matz (1958) 90; Koch – Sichtermann (1982) 429ss. nr. 3. 5. 42.

38 Gabelmann (1973) 23ss.

39 I profili delle copie aquileiesi di sarcofagi attici non hanno mai decorazione plastica: Gabelmann (1973) 26.

40 Gabelmann considera come tipico delle botteghe dell'Italia settentrionale l'uso esclusivo dello scalpello (Gabelmann [1973] 30s. 78). Tuttavia egli stesso nota proprio per questo pezzo che le pupille, i buchi del naso e la fossetta sopra il labbro superiore "sind eingebohrt" (Gabelmann [1973] 24). Dunque l'uso del trapano, almeno per i pezzi d'imitazione attica, non è del tutto e sempre escluso, ma ridottissimo.

41 E non nel III sec. d. C.: cfr. Scrinari (1972) nr. 483.

42 Matz (1958) 83 nr. 12 tav. 2b; Giuliano (1962) nr. 225; Koch – Sichtermann (1982) 425. 429 nr. 2 tav. 455. Amore e *Psyche* in atto di baciarsi compaiono anche su un frammento conservato a Spalato (Cambi [1988] 149 nr. 64 tav. 25), ma secondo uno schema iconografico completamente diverso: Amore abbraccia *Psyche* da dietro, mentre lei si volge a baciarlo).

sui sarcofagi urbani[43], non solo come tema principale della raffigurazione, ma anche come motivo decorativo, riempitivo o simbolico, per indicare, ad esempio, l'amore tra i due protagonisti del mito rappresentato[44]. Tuttavia anche tra gli esemplari di tradizione urbana non è facile trovare confronti: se nell'atteggiamento delle figure si riscontra una maggiore corrispondenza, le differenze non sono trascurabili; sui sarcofagi romani *Psyche* è raffigurata completamente vestita e quando porta il panneggio intorno ai fianchi esso è chiaramente annodato sul davanti[45]. L'unico parallelo che si può citare è offerto dal gruppo all'estremità destra di due sarcofagi urbani, l'uno a Genova e l'altro a Torino[46], dove il panneggio di *Psyche* ricorda maggiormente quello sul frammento di Aquileia, cosa che farebbe pendere la bilancia di più a favore della tradizione urbana. Anche la lavorazione, però, suscita degli interrogativi: il rilievo nr. 5 mostra una qualità certamente superiore rispetto ad un secondo frammento con la stessa raffigurazione (nr. 6), di evidente carattere locale. Anche qui tuttavia non mancano alcune durezze, come nella resa delle pieghe del panneggio o nella giustapposizione dei corpi che, nel punto in cui si uniscono, è poco sciolta; si nota inoltre il prevalente uso dello scalpello (cfr. sopra nt. 40). Dal punto di vista stilistico, poi, si prova un certo imbarazzo nella valutazione del pezzo, poiché esso non trova adeguata corrispondenza nè nella produzione attica, nè in quella urbana (cfr. in particolare le teste). Ci si pone qui la domanda se non si possa trattare di un pezzo lavorato *in loco* e se non possa appartenere più semplicemente ad un rilievo decorativo piuttosto che ad un sarcofago, cosa quest'ultima, a mio avviso, ancora più probabile nel caso che lo si consideri un'opera d'importazione[47].

Il frammento ***nr. 6 (tav. 2b)*** è sicuramente un prodotto locale: le figure si sono appesantite, il panneggio attorno ai fianchi di *Psyche* ha perso ogni plasticità e sono presenti grossolani errori formali[48]; la colonna a destra di *Psyche*, inoltre, indica chiaramente che si tratta di un sarcofago architettonico[49]. È possibile, per la corrispondenza iconografica certo non casuale, che il nr. 5 sia stato il modello per il nr. 6, ma non si può nemmeno escludere, se la lavorazione locale del nr. 5 risultasse l'ipotesi più corretta, che entrambi dipendano da uno stesso prototipo per noi perduto. La mancanza di ulteriori elementi e lo stato dei frammenti non permettono di formulare alcuna datazione sicura.

Anche l'interpretazione del pezzo ***nr. 7 (tav. 2c-d)***, con un erote che sostiene sul braccio sinistro un grande cesto colmo di fiori, è irto di problemi di difficile soluzione, come dimostrano le contrastanti attribuzioni dei diversi studiosi. Hanfmann, la cui opinione è quella più citata, lo considerò proveniente con buona probabilità da un sarcofago con stagioni degli inizi del III sec. d. C. di influenza attica, in base al confronto con le teste

---

43 Koch – Sichtermann (1982) 213ss.

44 K. Schauenburg, AA 1975, 281ss.; Koch – Sichtermann (1982) 215.

45 K. Schauenburg, AA 1975, 283 fig. 1-4. Sul sarcofago attico ad Istanbul *Psyche* l'ha annodato sul fianco destro.

46 H.P. L'Orange, ActaAArtHist I, 1962, tav. 5a; C.C. Schlam, Cupid and Psyche: Apuleius and the Monuments (1976) tav. 12,1.

47 Entrambi i frammenti (nr. 5-6) sono in marmo, dunque di materiale importato, sebbene di due qualità diverse (cfr. cat. nr. 5-6).

48 Ad esempio, la gamba sinistra di Amore all'altezza del ginocchio gira bruscamente verso l'interno, cosicché appare la coscia di prospetto ed il resto della gamba di profilo verso sinistra.

49 Gabelmann (1973) 61 nr. 38 tav. 18,3.

degli eroti e delle figure angolari su un sarcofago attico con *komos* nelle catacombe di Pretestato a Roma[50] (***tav. 16d***) Egli stesso, tuttavia, dichiarò la difficoltà di determinare se fosse attico o romano, in quanto la lunga ciocca di capelli che si solleva sulla fronte non ha riscontro nell'iconografia degli eroti attici, mentre per quelli romani prese a confronto un esemplare urbano del Museo nel Palazzo dei Conservatori[51], che, al di là di questo particolare, non ha nulla di confrontabile con il pezzo di Aquileia.

Koch lo considerò in un primo tempo un sarcofago con stagioni dell'Urbe[52]; in seguito Giuliano lo attribuì allo stesso maestro di un esemplare attico con eroti da Tlos e lo datò nel secondo quarto del III sec. d. C.[53], attribuzione accettata anche da Koch, che lo collocò tra i frammenti attici con eroti, senza specificarne ulteriormente il contenuto, rimandando però l'attenzione sull'erote con cesto su una cassa a Kephissia[54]. Infine Kranz, nel suo lavoro sui sarcofagi con Stagioni, ne stabilì la definitiva estraneità a questo tema[55].

I problemi sono molti, sia di natura iconografica che tecnico-stilistica. Dal punto di vista iconografico è vero che i tratti del volto rimandano agli eroti attici; tuttavia il tipo di capigliatura a ciocche grandi, scalate, che non terminano con i tipici boccoli aventi alla base un forellino eseguito con il trapano, non trova alcun riscontro. Non solo la ciocca centrale che si alza è estranea ai tipi attici, ma anche la seconda sul lato destro del volto che lascia scoperto quasi interamente l'orecchio, perchè di norma le orecchie non sono visibili, almeno per gli eroti con i capelli lunghi; osservazione, quest'ultima, che vale anche per gli esemplari urbani. La forma del cesto, poi, non ha paralleli sui sarcofagi attici, mentre sui romani con eroti e con stagioni esiste, ma non si presenta mai così svasata[56]. Il tipo di decorazione a linee tortili è riscontrabile solamente sull'esemplare attico con *komos* e sacrificio già citato[57], che tuttavia ha una forma differente; anche sui sarcofagi dell'Urbe non è comune e qui le linee sono appena incise: basta fare il confronto con la quarta figura da sinistra su un sarcofago a Boston (cfr. sopra nt. 56) per rendersi conto della differenza, che non merita commenti. Il confronto poi fatto da Hanfmann con le colonne tortili sul sarcofago al Palazzo dei Conservatori (cfr. sopra nt. 51) non ha senso. Anche un simile panneggio intorno ai fianchi non trova confronti sui sarcofagi. Bisogna osservare, inoltre, che il tipo dell'erote con il cesto portato in tale guisa è raro nel *komos*. Mi sono noti solo tre esemplari: il primo ad Atene (***tav. 16e-f***), il secondo disperso, ma riprodotto in una pittura del Ghirlandaio in S. Maria Novella, a Firenze, dove su entrambi è riprodotto un gruppo di due eroti che si sostengono, mentre quello a destra regge

---

50 In particolare per la forma della bocca: Hanfmann (1951) 30s. con nt. 5; per il sarcofago di ROMA vedi sotto nt. 73 ed in particolare: M. Gütschow, MemPontAc IV, 1938, tav. 24ss.

51 Hanfmann (1951) II nr. 336 fig. 33; P. Kranz, ASR V 4, nr. 16 tav. 15,1.

52 G. Koch, BJb 77, 1977, 269.

53 Giuliano – Palma (1978) 39. 41, con la tavola riassuntiva a fine testo.

54 Koch – Sichtermann (1982) 434.

55 P. Kranz, ASR V 4, 295.

56 Per i sarcofagi urbani con eroti cfr.: Koch – Sichtermann (1982) 206ss. e per la forma del cesto in particolare tav. 248 e 252; per gli esemplari con Stagioni vedi un esemplare a BOSTON: P. Kranz, ASR V 4, tav. 53,3.

57 KEPHISSIA: Toynbee (1934) tav. 51,3; Koch – Sichtermann (1982) 431 nr. 43.

con il braccio sinistro il cesto[58]; il terzo è il già nominato sarcofago di Kephissia, l'esemplare più simile, dove però il cesto è pieno di frutta e non di fiori[59]. Cesti colmi di fiori insieme ad altri colmi di frutta si trovano su un sarcofago attico con eroti, considerato in genere raffigurante un *komos*, a Fethiye, proveniente da Tlos[60], con il quale Giuliano ha confrontato il pezzo aquileiese (cfr. sopra nt. 53); tuttavia nel *komos* non si trovano rappresentati cesti di fiori e frutta rovesciati al suolo e nemmeno eroti seduti o caduti per terra come su questo esemplare, cosa invece possibile per i sarcofagi con scene di vendemmia, ai quali appartiene, a mio avviso, questo esemplare[61]. Ad ogni modo il sarcofago di Tlos non è purtroppo di alcun aiuto per le sue condizioni, e sugli altri sarcofagi con vendemmia non si trova niente di paragonabile[62].

Anche dal punto di vista tecnico-stilistico non mancano le difficoltà: se è vero che sui sarcofagi attici un solco realizzato con il trapano segna, di norma, il contorno alle figure, qui esso stranamente segna anche i contorni del volto: intorno ai capelli ed all'orecchio sinistro, infatti, la faccia sembra quasi ritagliata (***tav. 2d***).

Si noti, infine, che il frammento ha una forma troppo irregolare per pensare che sia stato ridotto così per essere riutilizzato come materiale di reimpiego nella costruzione di un edificio, ma anche troppo curata per dover essere gettato nel forno da calcina: sembra, infatti, che abbiano procurato di seguire il contorno della figura intorno al cesto ed alla testa. Teoricamente, poi, bisognerebbe trovare la spaccatura sull'avambraccio destro all'altezza della linea di frattura obliqua sottostante, mentre esso è un po' più all'interno e non si presenta come se si fosse spezzato al momento della frantumazione della cassa, perchè in questo caso la frattura sarebbe irregolare, ma sembra proprio tagliato con cura, nè rimangono tracce di rilievo sullo sfondo[63]. Come si vede il pezzo pone interrogativi ai quali non sembra possibile oggi come oggi trovare risposte adeguate: potrebbe trattarsi di un *unicum*, veramente singolare, o di un rilievo non proveniente da un sarcofago; esso, tuttavia, è da considerare per il momento anche non del tutto scevro da sospetti.

1B. Vendemmia

Fra gli altri, si trovano ad Aquileia tre frammenti che rappresentano il tema della vendemmia (***nr. 8-10***). Gli esemplari attici con questo tema non sono molti, tuttavia i pezzi aquileiesi trovano la possibilità di un confronto.

Il frammento ***nr. 8*** (***tav. 3a***), sul quale si riconosce la presenza di una figura infantile,

---

58 ATENE: Giuliano (1965) tav. 34b; Koch – Sichtermann (1982) 430 nr. 14; Koch (1993) 34 fig. 20. FIRENZE: Toynbee (1934) tav. 45,1.

59 O. Bendorf, ArchZeit 1868, 38. Anche sull'esemplare a Firenze il cesto sembra pieno di frutta, sebbene sia difficile giudicare in base alla fotografia; sicuramente, invece, su quello di Atene, dove, nonostante il lavoro sia appena sbozzato, si distingue chiaramente la forma sferica dei frutti (il pezzo è stato controllato personalmente).

60 A. Balland, RA 1976, 138s. fig. 8-10; Koch – Sichtermann (1982) 430 nr. 27.

61 Cfr. ad esempio il sarcofago di SELÇUK: G. Rodenwaldt, JdI 45, 1930, 186; F. Eichler, JdI 59/60, 1944/45, 129 nr. 7; Giuliano (1962) nr. 253; F. Matz, ASR IV 1, 121 nt. 120; Koch – Sichtermann (1982) 432 nr. 52 tav. 451; Rudolf (1989) 30ss. 46 tav. 1. 3/3. 15. 16/20.

62 Per le scene di vendemmia sui sarcofagi attici cfr.: Koch – Sichtermann (1982) 432 nr. 51-55.

63 Anche se il braccio fosse stato, poi, lavorato a tutto tondo, in questo punto, esso deve aderire ancora alla parete della cassa.

deducibile dalle dimensioni della gamba, e di una vite, per la forma contorta del tronco e dei viticci, sembra trovare un parallelo piuttosto stringente con il sarcofago di S. Lorenzo a Roma (220/230-250)[64] e non solo dal punto di vista iconografico, ma anche nella resa del rilievo, piuttosto duro e fortemente sottolineato, quasi ritagliato, dal trapano. L'uso di quest'ultimo ed il solco di contorno alle figure permettono di attribuire questo frammento ad un originale attico databile al secondo quarto del III sec. d. C., come l'esemplare preso a confronto.

Anche il tipo dell'erote che solleva con la sinistra un cestello, come sui ***nr. 9*** e ***10***, trova un confronto, sia pure di carattere solamente iconografico, con il sarcofago di S. Lorenzo[65].

Il ***nr. 9*** (***tav. 3b***) è un piccolo frammento in marmo di esecuzione molto fine, contrariamente a quella del nr. 10, piuttosto artigianale e non priva di errori formali (ad es.: il braccio che sostiene il cestello); la felice resa delle membra del piccolo erote e l'uso del trapano nella lavorazione, inducono a formulare l'ipotesi della provenienza attica di questo pezzo.

Il ***nr. 10*** (***tav. 3c***) è in pietra calcarea, non è dunque un originale attico. Non può però nemmeno appartenere ad una copia completa: si osservano infatti a destra i resti di una tabula; ciò significa che è stata presa in prestito solo una parte della composizione originale, come nel sarcofago di Torcello[66]. Questo confronto è importante, perchè da una parte permette di aggiungere un'ulteriore prova all'ipotesi del Gabelmann sull'origine aquileiese di quest'ultimo[67], e dall'altra costituisce un preciso riferimento cronologico. Mi sembra quindi di poter datare il pezzo aquileiese non molto dopo la metà del II sec. d. C., come l'esemplare di Torcello. Infine, in considerazione alla corrispondenza iconografica dei frammenti nr. 9 e 10 di Aquileia, si può avanzare l'ipotesi di una dipendenza tra loro: è possibile cioè, che il nr. 9 abbia ispirato la raffigurazione sul pezzo nr. 10. In tal modo sarebbe databile anche il potenziale prototipo nello stesso periodo[68]. A questo punto, però,

---

64 G. Rodenwaldt, JdI 45, 1930, 116ss. tav. 5-7; Giuliano (1962) nr. 431; R.B. Bandinelli, Roma al centro del potere (1969) 44 fig. 38; Giuliano – Palma (1978) 52 nr. 6 tav. 66-67; Koch – Sichtermann (1982) 426. 428. 432 nr. 53 tav. 452-453; D. Bielefeld, in: G. Koch (a cura di), Grabeskunst der römischen Kaiserzeit (1993) 91-97 tav. 36-41; Id., RM 102, 1995, tav.107/3. Un secondo confronto è ora offerto da un sarcofago molto simile all'esemplare di S. Lorenzo, venuto alla luce nella necropoli di Salona nel 1987, ora al Museo Civico di Spalato, e datato intorno al 260 d. C. (cfr.: N. Cambi, in: G. Koch [a cura di], Grabeskunst der römischen Kaiserzeit [1993] 77ss. tav. 29-33).

65 Cfr. in particolare l'erote all'estremità destra della fronte (G. Rodenwaldt JdI 45, 1930, 119 fig. 2) e quello su uno dei lati brevi (Koch – Sichtermann [1982] tav. 452). Un ulteriore confronto si potrebbe forse trovare sul fianco destro del già più volte citato sarcofago a FETHIYE, proveniente da Tlos (A. Balland, RA 1976, 138 fig. 9), anche datato al secondo quarto del III sec. d. C. Il rilievo è purtroppo molto frammentario; sembra tuttavia possibile riconoscere il nostro erote col cestello nella sinistra. Koch (Koch – Sichtermann [1982] 430 nr. 27) lo inserisce nel gruppo di sarcofagi con *komos*; si tratta con più probabilità di un esemplare con scena di vendemmia, come già accennato sopra.

66 Cfr. sotto il nr. 87. L'assenza di elementi architettonici, come eventuali resti di una colonna, per la quale non c'è neanche lo spazio necessario (la *tabula* infatti segue immediatamente a destra dell'animale) permette di escludere l'appartenenza di questo pezzo ad un sarcofago architettonico, sebbene non sia possibile sapere se, a parte la *tabula*, esso imitasse fedelmente il modello attico, come l'esemplare di Torcello, oppure no.

67 Gabelmann (1973) 14.

68 Che il confronto con il sarcofago di S. Lorenzo in questo caso non possa costituire un riferimento

sorge un problema di ordine cronologico: gli esemplari con scene di vendemmia finora noti, infatti, si datano a partire dal primo quarto del III sec. d. C., non dipendono tra loro iconograficamente e non è noto un eventuale archetipo comune[69]. Che questo soggetto non sia documentato prima del III secolo (data la quasi assoluta casualità delle scoperte archeologiche) non implica necessariamente che non fosse ancora stato creato: potrebbero, forse, i due frammenti di Aquileia costituirne una prova?

1C. Corsa con biga

Tra i sarcofagi con eroti si trova anche un esemplare con scene del circo[70] (***nr. 11 fig. 2 tav. 3e***). Gli esemplari urbani con questo tema erano usati per seppellire bambini o adolescenti[71], mentre il nostro frammento, che completo doveva raggiungere i due metri circa di lunghezza, appartiene di certo ad un adulto. Il rilievo, sebbene rovinato, è ad ogni modo troppo basso (m 0,015) per la fronte di una cassa, come pure la resa della cornice superiore appena sbozzata: si tratta dunque di un lato posteriore, il che conferma l'attribuzione a fabbrica attica, in quanto i sarcofagi urbani non venivano decorati posteriormente[72]. Una simile rappresentazione ricorre sul già citato sarcofago nella catacomba di Pretestato a Roma (220/30-250 d. C.)[73]: anche in questo caso si tratta di un lato posteriore; la cornice superiore non è rifinita ed eroti angolari chiudono la composizione[74]. La collocazione della scena sul lato posteriore suggerisce una datazione piuttosto tarda[75]; tuttavia, poiché il rilievo non invade ancora completamente la cornice superiore, come accade sull'esemplare di Roma, il pezzo di Aquileia andrà datato anteriormente a questo e cioè nel primo quarto del III sec. d. C.

2. Soggetti dionisiaci

Il tipo di Satiro raffigurato sul ***nr. 12*** (***tav. 3d***) sembra essere lo stesso presente su un lato breve di due sarcofagi dionisiaci, uno ad Istanbul[76] (160/70 d. C., ***tav. 17d***) ed uno a Ioannina[77](170/80 d. C., ***tav. 17c***), dove è rappresentata la scena del Satiro nell'atto di

---

anche cronologico, viene reso chiaro dalla troppo evidente differenza nella resa plastica del rilievo.

69 Koch – Sichtermann (1982) 428. 432 nr. 51-55.

70 Koch – Sichtermann (1982) 433 nr. 29. 60-63. 65.

71 N. Himmelmann – Wildschütz, MarbWPr 1959, 26 con nt. 14.

72 Koch – Sichtermann (1982) 63. 65.

73 M. Gütschow, MemPontAc IV, 1938, 142ss. tav. 24-28,1-2; Matz, Meisterwerk (1958) 83 nr. 27; Giuliano (1962) nr. 360; Giuliano – Palma (1978) 48 nr. 1 tav. 54,134; Koch – Sichtermann (1982) 430 nr. 29 tav. 462.

74 M. Gütschow, op.cit. tav. 24; per l'erote d'angolo in particolare confronta la fig. 1 qui riprodotta con M. Gütschow, op.cit. tav. 25,1. Una differenza si nota nell'oggetto al centro: mentre sul sarcofago di Roma si trova una colonna, sull'esemplare aquileiese è rappresentata la meta vera e propria di forma conica.

75 Koch – Sichtermann (1982) 426.

76 F. Matz, ASR IV 1, nr. 3 tav. 4; Giuliano – Palma (1978) 14 nr. 3; Koch – Sichtermann (1982) 420.

77 F. Matz, op.cit. nr. 8 tav. 10-11, in particolare tav. 11; Giuliano – Palma (1978) 18 nr. 5 tav. 8,18.

svelare una Menade posta alla sua destra in piedi (Ioannina) oppure sdraiata secondo il tipo dell'Arianna dormiente[78] (Istanbul). In entrambi i casi la figura si trova sul lato breve: è dunque possibile che questo pezzo provenga dal lato breve della cassa di un sarcofago attico dionisiaco con una scena simile. In considerazione al fatto che la composizione con la Menade dormiente non trova riscontro altrove[79] e che sul pezzo di Aquileia resta visibile a larghi tratti lo sfondo del rilievo, si preferisce ricostruire la scena su quest'ultimo quale appare sull'esemplare di Ioannina e come questo datarlo intorno al 170/80 d. C.

Altri due frammenti potrebbero essere attribuibili a sarcofagi dionisiaci attici: il ***nr. 13*** rappresenta una figura con le gambe incrociate, forse in punta di piedi (un Satiro danzante?), per il quale non esistono però confronti diretti; il ***nr. 14*** mostra il resto di un piede e di una figura femminile che potrebbe essere paragonata, soprattutto per la resa del panneggio e del corpo, con la prima figura adulta a partire da destra, su un sarcofago a Salonicco[80] con vendemmia. A parte le differenze nei movimenti, ciò che rende problematico il confronto, è che la figura sul pezzo di Aquileia sembra essere seduta per terra, o su uno sgabello (o animale?) molto basso, se, come sembra, il listello di sostegno alle figure segue subito sotto. Su questi due frammenti non si può aggiungere altro, se non che di sicuro appartengono a due fasi cronologiche differenti: per i profondi solchi scavati dal trapano e la vicinanza tra le figure il nr. 14 deve essere più tardo del nr. 13, che sembra lasciare visibili larghe zone dello sfondo come sul pezzo nr. 12, e forse come questo databile al 170/80 d. C. Per il nr. 14 è probabile una collocazione nella prima metà del III sec. d. C., che per il momento non può essere maggiormente puntualizzata.

Il pezzo ***nr. 15*** rappresenta un Satiro, che è la trasformazione di un tipo neoattico, non documentato però sui sarcofagi attici[81]. Purtroppo non si possiede alcun elemento utile per definire a quale tipo di sarcofago (a fregio o architettonico) appartenesse. La Scrinari non lo considerò nemmeno un sarcofago[82], mentre Gabelmann avanza tale ipotesi come possibile[83]. Nonostante la mancanza di confronti diretti è plausibile, pur nel dubbio, considerare l'eventualità che provenga dalla cassa di un sarcofago. Anche in questo caso, lo sfondo visibile a larghi tratti sarebbe indice di una datazione ancora nella seconda metà del II sec. d. C.

Il frammento ***nr. 16*** (***tav. 4a***) è stato interpretato da Gabelmann[84] come il tipo di *Eros* portatore di tirso a causa della resa paffuta delle membra; sulla destra, tuttavia, si nota con evidenza un rilievo raffigurante la coda caratteristica dei Satiri: essa appare un po' bassa, ma questo si deve all'imperizia dello scalpellino, che si mostra anche nell'evidente disarmonia della figura e nei numerosi errori formali (la linea del fianco sinistro è troppo prolungata e la natica risulta così più bassa del normale; infine, mentre quest'ultima è vi-

---

78 F. Matz, MarbWPr 1956, 21-30.

79 Ibidem 21.

80 F. Matz, ASR IV 1, nr. 11 tav. 17-20; H. Castritius, AA 1970, 93ss.; Giuliano – Palma (1978) 52 nr. 1; Koch – Sichtermann (1982) 421.

81 Gabelmann (1973) 24. 67.

82 Scrinari (1972) nr. 593. Lo considera il piedistallo triangolare di un candelabro.

83 Gabelmann (1973) 24. Tale possibilità è stata supposta anche da Giuliano: A. Giuliano, ACR I (1964) 506 nr. 722.

84 Gabelmann (1973) 63 nt. 235.

sta di tre-quarti, la gamba sinistra obliqua è rigorosamente di prospetto). Che non si tratti, poi, di un portatore di tirso appare con chiarezza se lo si confronta con l'erote con tirso su un lato breve di un sarcofago con *komos* ad Atene[85] (***tav. 17a***): come si vede qui, la forma rotonda del tirso aderisce perfettamente al braccio dell'erote, mentre sul frammento di Aquileia, sul quale il rilievo della spalla e di parte dell'avambraccio sono completamente conservati, non si notano tracce di alcun oggetto, nè di abrasioni che ne indichino la passata presenza. È probabile che qui il satiro sollevi, più semplicemente, un oggetto (uno strumento musicale?) o un animale; anch'esso tuttavia sembra per il momento destinato a rimanere senza confronti.

Si tratta comunque di una copia, come conferma il tipo di profilo inferiore di carattere locale: il Gabelmann lo considera il lato breve destro di un esemplare architettonico[86]; tuttavia, a mio parere, non escluderei del tutto la possibilità che provenga da una copia di sarcofago attico dionisiaco. In tal caso esso, in base allo stesso ragionamento applicato al frammento precedente, verrebbe datato nella seconda metà del II sec. d. C.

Il frammento ***nr. 17*** potrebbe raffigurare una Menade danzante secondo il tipo TH 4 della classificazione di Matz[87]. Non è però un originale, bensì una copia, come si deduce dalla forma del profilo inferiore. Non si hanno elementi di valore cronologico determinanti.

3. Scena di vita

3A. Battaglia

Si conservano numerosi frammenti attribuibili a scene di battaglia: poichè generalmente gli esemplari con tali rappresentazioni sono trattati nell'ambito dei sarcofagi mitologici, non essendoci nessun elemento tra i pezzi dell'Italia settentrionale che permetta una diversa interpretazione, essi sono tutti studiati tra i frammenti con scene mitologiche (4C-E).

3B. Caccia

I sarcofagi attici con scene di caccia non mitologica sono pochi e di difficile identificazione rispetto agli esemplari che riportano le medesime scene riferite a soggetti mitologici (Ippolito, Meleagro)[88]. Questa difficoltà interpretativa si incontra anche nello studio di alcuni pezzi di Aquileia.

Il frammento ***nr. 18*** (***tav. 4b***) rappresenta un cavaliere con tunica corta e mantello, probabilmente nell'atto di lanciare un giavellotto. Nè l'arma, nè il cavallo sono conservati nel rilievo, ma l'inclinazione del busto, di tre-quarti verso destra, la coscia destra sollevata in avanti, la posa del braccio destro, teso all'indietro, lasciano pochi dubbi sull'interpretazione della figura. Questo tipo iconografico si incontra di frequente nelle scene di caccia ed indica, di solito, il personaggio principale, mentre i compagni sono quasi sempre

---

85 Toynbee (1934) tav. 53, 3b.

86 Gabelmann (1973) 64. Di imitazioni di sarcofagi attici a fregio con profilature di tipo locale esistono altri esempi: cfr. i nr. 4. 17. 46. 57. 60. 85. 87.

87 F. Matz, ASR IV 1, 19 nr. 4.

88 Koch – Sichtermann (1982) 379.

a piedi[89]. Koch ha considerato questo frammento tra i sarcofagi con caccia non mitologica assieme ad un esemplare di Patrasso e ad uno di Atene, entrambi degli inizi del terzo quarto del II sec. d. C., dove si trovano due cavalieri che attaccano le prede disposti simmetricamente rispetto ad un motivo centrale[90]. È un'ipotesi plausibile, vista l'assenza di resti di elementi paesaggistici (alberi o rocce), personaggi secondari (compagni di caccia, servitori) o animali (cervi in fuga) sulla parte di rilievo conservata del frammento aquileiese, come sui due esemplari presi a confronto. Il tipo di coronamento superiore indica che il frammento proviene dal lato anteriore o da quello breve destro di un sarcofago a kline[91]. È un'opera locale, realizzata per lo più a scalpello (fanno eccezione due profonde pieghe del mantello che si dipartono dalla fibula), dai tratti piuttosto duri (la tunica riveste il corpo in modo rigido e pesante), non curata nei particolari e lasciata incompleta (il mantello allacciato sulla spalla destra dovrebbe continuare dietro la schiena del cacciatore). Per quanto riguarda la cronologia, trattandosi dell'imitazione di un sarcofago a kline, andrà collocato dopo il 180 d. C., ma non oltre il secondo secolo.

Anche il ***nr. 19*** (***tav. 4c***) rappresenta un uomo a cavallo con tunica corta; non sembra tuttavia in atto di inseguire un animale durante una battuta di caccia: se si completa idealmente il rilievo, la zampa anteriore destra del cavallo non risulta sollevata dal suolo e tesa in avanti, come dovrebbe accadere se l'animale fosse in corsa, nè la veste del cavaliere svolazza all'indietro. Il pezzo potrebbe rappresentare una scena di ritorno dalla caccia: questo doveva essere il tema dell'esemplare che è servito da modello al sarcofago architettonico di Belluno, sul lato posteriore del quale viene rappresentato, al centro, un uomo a cavallo con tunica corta, mentre ritorna dalla caccia accompagnato dai servitori[92].

---

89 Questo motivo è stato studiato da Rodenwaldt a proposito del sarcofago di BELLUNO (G. Rodenwaldt, AEphem 1, 1937, 138). Confronti: *sarcofagi con scene di caccia non mitologica*: PATRASSO I: Giuliano (1962) nr. 81; Koch – Sichtermann (1982) 379. PATRASSO II: Giuliano (1962) nr. 82; Koch – Sichtermann (1982) 379 tav. 406. ATENE: Giuliano (1962) nr. 1; G. Rodenwaldt, JdI 48, 1933, 224 fig. 13; Id., JdI 67, 1952, 40; Koch – Sichtermann (1982) 379: ATENE-ACCADEMIA: G. Hafner, MarbWPr 113, 1958, 18 fig. 9b; Wiegartz (1975) 177 nt. 3; Koch – Sichtermannn (1982) 379 tav. 408. *Sarcofagi con Ippolito*: ARLES: C. Robert, ASR III 2, nr. 106b tav. L; Koch – Sichtermann (1982) 395. BUDAPEST: G. Rodenwaldt, JdI 67, 1952, 31ss. fig. 1-7; A. Giuliano, ASAtene 33/34, 1955/56, 190 fig. 8-10; Giuliano (1962) nr. 381; Wiegartz (1975) 183 nt. 135. 197; Giuliano – Palma (1978) 50 nr. 2 tav. 58-59; Koch – Sichtermann (1982) 397. *Sarcofagi con Meleagro*: SALONICCO: G. Koch, ASR XII 6, 175 tav. 138a; Giuliano – Palma (1978) 49 nr. 1 tav. 55,135; Koch – Sichtermann (1982) 401. ISTANBUL: G. Koch. ASR XII 6, 176 tav. 138b; Giuliano – Palma (1978) 34 nr. 8 tav. 34,83; Koch – Sichtermann (1982) 401. LIVERPOOL: G. Koch, ASR XII 6, 177 tav. 138c; Koch – Sichtermann (1982) 401. ELEUSI: G. Koch, ASR XII 6, 170 tav. 136 a; Giuliano – Palma (1978) 34 nr. 2 tav. 32-33; Koch – Sichtermann (1982) 400.

90 Koch – Sichtermann (1982) 379 nt. 15. 380. Per i confronti vedi sopra nt. 89 gli esemplari PATRASSO II e ATENE.

91 Cfr. ad esempio l'esemplare con Amazzonomachia a PARIGI: C. Robert, ASR II nr. 69 tav. 28-29; Giuliano (1962) nr. 216; Himmelmann, Antakya (1970) 37 tav. 22-24; Giuliano – Palma (1978) 22 nr. 1 tav. 16-17; Koch – Sichtermann (1982) 391 fig. 420.

92 Si tratta di un sarcofago con arcate e tabula, tipo II della classificazione di Gabelmann: Gabelmann (1973) 208 nr. 20 tav. 12-13, in particolare 12,2; cfr. inoltre: M. D'Abruzzo, Il sarcofago di C. Flavio Ostilio Sertoriano a Belluno, Antichità delle Venezie (1990) 61-79. Di altro avviso sembra essere l'autrice di questo lavoro, le conclusioni del quale, tuttavia, non mi sembra possibile condividere. E. Padovan (a cura di) Archeologia bellunese. Cronache di una quotidiana ricerca (1991) 97-99 (con ill.); F. Rebecchi, in: G. Koch (a cura di), Grabeskunst der römischen Kaiserzeit (1993) 169. 170s. 172. 173. 177 nr. 6 tav. 76,1-2. 77. Nel nostro caso il movimento delle zampe del cavallo è invertito: è la zampa destra ad essere leggermente sollevata e la sinistra doveva risultare abbassata.

Anche in questo caso si tratta di un'opera locale, eseguita a scalpello e non priva di durezze. Non si possiede alcun indizio cronologico per questo pezzo, forse collocabile tra il primo ed il secondo quarto del III sec. d. C., come l'esemplare bellunese[93].

4. Miti

4A. Achille

Due frammenti rappresentano il mito di Achille: il ***nr. 20*** (***tav. 4d***), già studiato esaurientemente da Anti[94], riproduce la scena della scoperta di Achille a Sciro, presso le figlie del re Licomede. Si riconoscono: Deidamia inginocchiata davanti all'eroe che afferra le armi (del quale rimane solamente la mano destra e l'elsa della spada, entrambe molto rovinate) e la nutrice, in secondo piano, alle spalle della giovane. All'estremità sinistra, il ginocchio ed il lembo del chitone potrebbero appartenere ad Odisseo[95]. Per questa composizione si può fare un confronto con due sarcofagi a S. Pietroburgo[96] (***tav. 17b***) ed uno a Copenhagen[97]. Questi, insieme agli esemplari di Napoli[98] e di Cambridge[99], formano un unico gruppo datato tra l'ultimo quarto del II ed il primo del III sec. d. C.[100], spazio cronologico entro il quale si può collocare anche il frammento di Aquileia; l'impiego del trapano per alcuni particolari, quali le ciocche dei capelli, e l'uso del solo scalpello per altri, come le pieghe dei panneggi, rende possibile collocare il pezzo aquileiese ancora nel II sec d. C.

Tra gli esemplari con il tema del riscatto di Ettore, Koch isola un gruppo di sarcofagi che riproduce sul lato principale un archetipo comune[101]; si tratta di una composizione formata da tre scene: il carro da guerra con la salma di Ettore, Priamo di fronte ad Achille e lo scarico dei doni. Ad alcuni esemplari di questo gruppo possiamo far riferimento per l'analisi di un piccolo frammento di Aquileia, il ***nr. 21***, (***tav. 4e***). Si trova, infatti, particolare rispondenza nella scena di Priamo di fronte ad Achille su un sarcofago proveniente da Tarso, ora ad Adana[102] (180/90 d. C., ***tav. 17e***), e su un secondo esemplare a Bursa[103] (190-

---

93 Gabelmann (1973) 73; F. Canciani, AAAd XXIX 2, 1987, 413.

94 Anti (1953) 122ss.

95 Anti (1953) 127.

96 LENINGRADO I: C. Robert, ASR II, nr. 20 tav. VI; Giuliano (1962) nr. 184; Saverkina (1979) 15ss. nr. 1 tav. 1-5; Koch – Sichtermann (1982) 383ss. LENINGRADO II: C. Robert, ASR II, nr. 21 tav. VIII; Giuliano (1962) nr. 246; Saverkina (1979) 17ss. nr. 2 tav. 6-9; Koch – Sichtermann (1982) 383ss.

97 C. Robert, ASR II, nr. 24a tav. 13; Giuliano – Palma (1978) 47 nr. 1 tav. 52,127; Koch – Sichtermann (1982) 383ss.

98 C. Robert, ASR II, nr. 22 tav. 10; Sichtermann-Koch (1975) 15ss. nr. 1 tav. 2,2; Giuliano – Palma (1978) 47 nr. 3 tav. 53,131; Koch – Sichtermann (1982) 383ss.

99 C. Robert, ASR II, 220 nr. 22[1]; Giuliano (1962) nr. 79; Koch – Sichtermann (1982) 383.

100 Koch – Sichtermann (1982) 384.

101 Si tratta di sei esemplari conservati rispettivamente ad Adana, Beirut, Ioannina, Bursa, Atene, Sparta e datati dallo studioso intorno al 170/80 d. C. (cfr. Koch – Sichtermann [1982] 388). Per questi sarcofagi inoltre cfr.: Linant de Bellefonds [1985] 37s. nr. 1-6. 44ss., dove viene proposta una distribuzione cronologica di questi esemplari in un arco di tempo più ampio e leggermente più tardo (dal 180/90 fino al 190/200 d. C.), che qui si accoglie.

102 Budde (1964) 9ss. tav. 1-14, in particolare cfr. tav. 6; Giuliano – Palma (1978) 28 nr. 1 tav. 12, 55;

210 d. C., ***tav. 17f***). Il frammento aquileiese è molto piccolo, ma si riconosce chiaramente la somiglianza con la gamba della sedia, decorata superiormente con un motivo 'a chiocciola', e con la resa del panneggio. Viste le misure del frammento, non è possibile ricostruire l'intera composizione e sapere se l'episodio del riscatto di Ettore fosse rappresentato nella sua interezza come sui sarcofagi del gruppo citato o no. La lavorazione a profondi solchi delle pieghe del manto (si confronti le pieghe del manto di Achille sull'esemplare di Adana) ed i confronti iconografici inducono a considerare questo un pezzo proveniente da un sarcofago attico con il mito del riscatto di Ettore, databile approssimativamente nell'ultimo quarto del II sec. d. C.

4B. Amazzoni

Ad Aquileia sono presenti anche frammenti con episodi della lotta tra Greci ed Amazzoni (***nr. 22-26***); purtroppo molti esemplari attici con questo tema sono lacunosi, altri non ancora pubblicati; ciò rende spesso arduo il compito di trovare possibili confronti a conferma dell'attribuzione attica dei pezzi aquileiesi.

Il primo frammento (***nr. 22 tav. 5a***) rappresenta un'Amazzone caduta, afferrata per i capelli: questa scena è ben attestata su quattro sarcofagi attici con i quali si può paragonare il pezzo di Aquileia. Si tratta di due esemplari di Parigi[104], uno di Costantinopoli[105] ed uno di Atene[106]; con quest'ultimo, in particolare, la corrispondenza è notevole. Sui due esemplari di Parigi l'Amazzone presenta come variante una ciocca di capelli che le scende sulla spalla destra; su uno dei sarcofagi di Parigi (II) e su quello di Costantinopoli manca il mantello tra il cavallo ed il braccio della guerriera. Ogni elemento del rilievo aquileiese sembra trovare, invece, corrispondenza sul sarcofago di Atene: il manto che pende dal dorso dell'animale, i capelli dell'Amazzone completamente tirati su, l'orlo dello scudo del guerriero greco che la sta afferrando ed il panneggio sotto di lui. L'unica differenza si nota nel gesto con cui il greco afferra l'Amazzone: sull'esemplare di Atene la mano dell'uomo è nascosta dai folti capelli della donna, sul frammento di Aquileia, invece, è visibile. In ogni caso si tratta di piccole varianti del medesimo schema iconografico. I sarcofagi presi a confronto formano un gruppo omogeneo e sono datati alla fine del II sec. d. C. (180/200 d. C.)[107], periodo di tempo in cui può venire collocato anche il sarcofago attico da cui proviene questo pezzo.

Il frammento ***nr. 23*** (***tav. 5b***) riprende il tipo dell'Amazzone presa per i capelli, secondo un'iconografia diversa dalla precedente; in questo caso il guerriero che l'afferra si trova

---

A. Kossatz – Deissmann, in: LIMC I 1 (1981) 155 nr. 690 s.v. *Achilleus*; Koch – Sichtermann (1982) 388; Linant de Bellefonds (1985) 37 nr. 1 tav. 4,3. 5,2. 6,2. 12,1-2; F. Ciliberto, AquilNost LVIII, 1987, 238 fig. 5.

103 H. Wiegartz, Gnomon 37, 1965, 616 nr. 14; N. Himmelmann, Antakya (1970) 23ss. nr. 9 tav. 17b. 18a in particolare; Giuliano – Palma (1978) 28 nr. 2 tav. 23,58; A. Kossatz – Deissmann, in: LIMC I 1 (1981) 155 nr. 696 s.v. *Achilleus*; Koch – Sichtermann (1982) 388; Linant de Bellefonds (1985) 38 nr. 5 tav. 8,1; F. Ciliberto, AquilNost LVIII, 1987, 238 fig. 6.

104 PARIGI I: C. Robert, ASR II, nr. 69 tav. 28; Giuliano (1962) nr. 16; Himmelmann, Antakya (1970) 37 tav. 22-24; Giuliano – Palma (1978) 22 nr. 1 tav. 16-17; Koch – Sichtermann (1982) 391. PARIGI II: C. Robert, ASR II, nr. 73 tav. 30; Koch – Sichtermann (1982) 391.

105 C. Robert, ASR II, nr. 74 tav. 30; Koch – Sichtermann (1982) 391.

106 C. Robert, ASR II, nr. 70 tav. 30; Koch – Sichtermann (1982) 391.

107 Koch – Sichtermann (1982) 391. 458.

alle sue spalle[108]. Esistono due varianti: la prima mostra l'Amazzone a cavallo, mentre alza le braccia verso l'avversario per liberarsi dalla presa, come si vede ad esempio su un frammento di Trieste[109] (170/80-200 d. C., ***tav. 13d***); la seconda rappresenta l'Amazzone inginocchiata a terra, nello stesso atteggiamento descritto sopra, come su due esemplari, uno a Salonicco[110] (220/30 d. C.) ed uno a Londra[111] (metà del III sec. d. C. circa). Il frammento è molto rovinato e ciò che resta del rilievo non è sufficiente per stabilire quale dei due schemi iconografici fosse rappresentato. Si notano inoltre i resti di due mani che potrebbero appartenere sia ad altre Amazzoni sia a Greci[112]. Se si considera la cronologia dei sarcofagi sui quali compare questo tipo iconografico nelle sue due varianti, si copre un arco di tempo che va dal 200 d. C. circa alla metà del III sec. d. C. Si può dunque collocare questo frammento originale, indicativamente, nella prima metà del III sec. d. C. Tale datazione sembra confermata anche dal tipo di lavorazione a solchi profondi ottenuti con il trapano, che creano un forte effetto chiaroscurale.

Il frammento ***nr. 24*** (***tav. 5c***) rappresenta una figura a cavallo che stringe con la destra le redini e con la sinistra uno scudo. La Scrinari[113] identifica il rilievo con il tipo dell'Amazzone scesa dal cavallo ferito e caduto a terra, mentre piega la testa; a mio avviso, ciò non è possibile, perchè in questo caso la guerriera solleva lo scudo sopra il corpo dell'animale, come ad esempio sui due sarcofagi di Parigi (cfr. sopra nt. 104) e sull'esemplare di Atene (cfr. sopra nt. 106), già citati. Potrebbe forse raffigurare un'Amazzone a cavallo: questo tipo si trova sull'esemplare di Trieste[114] e su quello di Salonicco (cfr. sopra nt. 110) già menzionati, sui quali però la mano destra della guerriera non stringe le redini, ma è tesa all'indietro. È necessario inoltre osservare che il braccio destro (a meno che non appartenga ad un'altra figura) risulta quasi parallelo al corpo del cavallo, che dunque bisogna immaginare molto impennato. Considerando la cronologia dei sarcofagi sui quali ricorre questo tipo iconografico si può datare il pezzo di Aquileia intorno al primo quarto del III sec. d. C.

Il ***nr. 25*** raffigura un'Amazzone caduta mentre viene assalita da un guerriero greco di cui resta solamente una gamba. Il rilievo è piuttosto sommario, potrebbe quindi trattarsi del lato posteriore della cassa o del lato breve più trascurato. È possibile fare un confronto con il lato breve destro dell'esemplare a Salonicco (cfr. sopra nt. 110), anche in questo caso il più trascurato: lo schema iconografico è nella sostanza lo stesso, con la differenza che l'Amazzone si appoggia con il braccio destro al suolo e con il sinistro cerca di ripararsi; si

---

108 Il pezzo è molto frammentario, tuttavia la posizione dell'avversario rispetto all'Amazzone si può intuire dall'atteggiamento del busto di questa, tutto teso all'indietro.

109 C. Robert, ASR II, nr. 129 tav. 48; Giuliano (1962) nr. 446; Koch – Sichtermann (1982) 391; Ciliberto (1990) 86 fig. 10. Qui cat. nr. 94A.

110 Redlich (1942) 64ss. tav. 4,2; F. Matz, EAA VII (1966) 21 fig. 22, s.v. 'sarcofago'; Giuliano (1962) nr. 217; R.B. Bandinelli, Roma al centro del potere (1969) 301 fig. 277-278; Giuliano – Palma (1978) 36 nr. 4 tav. 37-39; Koch – Sichtermann (1982) 391.

111 C. Robert, ASR II, nr. 110 tav. 45; Redlich (1942) 120ss. tav. 11,1; Giuliano (1962) 291; Giuliano – Palma (1978) 38 nr. 1 tav. 42,101; Koch – Sichtermann (1982) 391.

112 Appartengono di certo a due figure differenti perchè sono entrambe delle destre.

113 Scrinari (1972) nr. 422.

114 Cfr. sopra nt. 109 ed in particolare: C. Robert, ASR II, nr. 129 a tav. XLVIII; Ciliberto (1990) 88 fig. 12. Qui cat. nr. 94B tav. 13e.

potrebbe considerare il frammento di Aquileia una variante di uno stesso tema di base. I contorni delle figure sono segnati da un profondo solco, quasi ritagliati. In base alla cronologia dell'esemplare preso a confronto, questo frammento potrebbe datarsi verso la metà del III sec. d. C.

Il ***nr. 26*** (***tav. 5d***) mostra un'Amazzone caduta prona sull'arma che stringe con la mano destra. Questo tipo, ben documentato sui sarcofagi romano-urbani con Amazzoni[115] con particolare rispondenza su un esemplare del Vaticano[116], tra i sarcofagi attici è presente solamente su un frammento di Atene[117], purtroppo molto lacunoso. Tuttavia sul pezzo di Aquileia l'Amazzone è più curva della figura sull'esemplare urbano, dalla quale si differenzia anche nell'abito, che sembra invece corrispondere maggiormente a quello indossato dalla guerriera sul frammento attico sia nella resa delle pieghe che per la cintura che le stringe la veste all'altezza della vita[118]. Per queste ragioni è possibile attribuire il pezzo a fabbrica attica: in tal caso potrebbe venire datato intorno al 200 d. C. come l'esemplare ateniese.

4C. Battaglia di Troia

Sui sarcofagi attici le scene di battaglia vengono solitamente attribuite ad episodi della guerra di Troia[119], di conseguenza anche i frammenti di Aquileia con tali rappresentazioni sono considerati nel presente lavoro pertinenti a questo mito. Poichè iconografie di singoli personaggi o di gruppi sono comuni ad esemplari con miti diversi[120] o ad episodi differenti dello stesso mito[121], vengono qui raccolti tutti i pezzi che non presentano nessun altro elemento caratterizzante che li farebbe attribuire a temi differenti. La difficoltà maggiore nell'analisi di questi frammenti è data dalla varietà degli schemi iconografici usata dalle botteghe attiche nella composizione delle scene: non sempre, infatti, si possono trovare precisi paralleli. A ciò si aggiunga che alcuni pezzi non sono ancora pubblicati, mentre altri sono in condizioni troppo frammentarie per costituire un adeguato confronto.

Si consideri per primo il ***nr. 27*** (***tav. 5e***), che rappresenta un groviglio di uomini e ca-

---

115 C. Robert, ASR II, nr. 75-82. 85-96. 98-106. 111-112. 132-137; C. Robert, ASR III 3 552ss.; Redlich (1942); B. Andeae, RM 63, 1956, 32ss.; Koch – Sichtermann (1982) 138ss.

116 C. Robert, ASR II, nr. 92 tav. 39; Redlich (1942) 86ss.; Sichtermann-Koch (1975) 23ss. nr. 12 tav. 26,2. 27-28; B. Andreae-H. Jung, AA 1977, 434 tabella a fronte; H. Jung, JdI 93, 1978, 363ss. fig. 20; Koch – Sichtermann (1982) 139 fig. 149.

117 Cfr. sopra nt. 106, in particolare: C. Robert, ASR II, nr. 70d tav. 30.

118 Sull'esemplare romano la cintura che stringe la veste dell'Amazzone non si vede, perchè coperta dall'abito, molto rimborsato che ricade fino ai fianchi.

119 Koch – Sichtermann (1982) 405.

120 Amazzoni: C. Robert, ASR II, nr. 69-70. 72-74. 110. 116-124. 126-127. 129-131; Id., ASR III 3, 552ss.; Redlich (1942); B. Andreae, RM 63, 1956, 32ss.; Koch – Sichtermann (1982) 390ss. Anche sui sarcofagi con I Sette contro Tebe (Koch – Sichtermann [1982] 416) e la battaglia presso Maratona (Koch – Sichtermann [1982] 410) sono presenti figure di Greci stanti o in azione. Di conseguenza non si può escludere a priori che i piccoli frammenti di Aquileia, dove sia rimasto visibile del rilievo solo parte di un braccio, di un elmo o di uno scudo, non appartengano a questi miti.

121 Sui sarcofagi con la battaglia alle navi greche presso Troia, si può osservare che le imbarcazioni occupano soltanto la metà dello spazio disponibile, mentre il rimanente, che indica la terra ferma, raffigura scene di lotta tra Greci e Troiani o Amazzoni troiane. Per questo tema cfr. Koch – Sichtermann (1982) 410ss.

valli; lo spessore del rilievo (m 0,20) e la cura dei particolari fanno pensare ad un lato principale, o al lato breve più curato. Come già detto, il numero degli schemi compositivi è tale che risulta ozioso cercare un confronto diretto: è possibile, invece, riconoscere sui vari esemplari attici i singoli tipi presenti sul rilievo aquileiese. Per prima cosa si può notare che sul frammento di Aquileia emergono dalla massa di guerrieri caduti due uomini stanti in primo piano. Questa caratteristica si osserva anche in altre composizioni di scene di battaglia, dove le figure di combattenti a piedi o meno frequentemente a cavallo, si staccano dal fondo e segnano quasi ritmicamente la scena; ugualmente tipiche sono le teste dei cavalli che sbucano tra le gambe ed i corpi dei guerrieri[122]. L'uomo caduto all'estrema sinistra del frammento aquileiese trova un parallelo su un esemplare di Tiro (cfr. sopra nt. 122, ***tav. 18a***), dove è rappresentato due volte sullo stesso lato, e su uno a Beirut (cfr. sopra nt. 22) ed a Xantos[123]; sul margine destro, la gamba sinistra con stivale piegata verso l'alto può appartenere ad una figura di guerriero quale si trova sul già citato sarcofago di Beirut, in basso a destra, sotto due guerrieri in piedi che avanzano verso destra. La gamba destra, il braccio sinistro e la figura di combattente che giace supino al suolo all'estrema destra del pezzo, possono essere paragonati, a parte qualche variante, con un gruppo al centro tra due guerrieri in piedi, sull'esemplare di Tiro sopra ricordato[124]. L'ammassarsi delle figure, che non lasciano più vedere il fondo della cassa, la drammaticità della rappresentazione realizzata attraverso un forte effetto chiaroscurale, la profondità del rilievo, il tipo e la lavorazione dello zoccolo di base, tipica dei sarcofagi attici dopo lo 'Stilwandel', sono tutti elementi che permettono di datare questo frammento di originale attico nella prima metà del III sec. d. C. e forse, con maggior precisione, nel secondo quarto del secolo, come gli esemplari con cui è stato possibile confrontarlo[125].

Il tipo del guerriero che alza il braccio dietro la testa per sferrare il colpo, presente sul frammento ***nr. 28*** (***tav. 5f***), è molto frequente e si trova rappresentato in più versioni[126]. Il

---

122 Cfr. ad esempio: EFESO: B. Andreae, Schlachtsarkophage (1956) 87ss. nt. 6; Giuliano (1962) nr. 249; H. Wiegartz, Gnomon 37, 1965, 614; A. Bammer et al. (1974) 90ss.; G.M.S. Hanfmann, AnnArbor XIII (1975) 68 fig. 144; Giuliano – Palma (1978) 36 nr. 1 tav. 36,89; Koch – Sichtermann (1982) 407 nt. 15-16. 409 nr. 28. 459; Rudolf (1989) 40. 44 tav. 20/28; E. Rudolf, Der Sarkophag des Quintus Aemilius Aristides (1992) tav. 2-3. BEIRUT: M. Chéhab, BMusBeyr XXI, 1968, 41ss. tav. 22-26; Koch – Sichtermann (1982) 407 nr. 20 tav. 442. TIRO: G. Koch, AA 1978, 127 nr. 37; Koch – Sichtermann (1982) 407 nr. 66 fig. 443 (qui **tav. 18a**).

123 XANTOS: P. Demargne, in: Mélanges d'archéologie et histoire offerts à André Piganiol I (1966) 451ss. fig. 38; A. Giuliano (1962) nr. 271; Koch – Sichtermann (1982) 410 nr. 68.

124 Il guerriero ferito al suolo sul sarcofago di Tiro tende il braccio destro, mentre sul frammento di Aquileia la mano tesa al suolo è una sinistra; il combattente che giace supino sul pezzo aquileiese ha il braccio destro steso all'indietro e non piegato sul petto come sull'esemplare di Tiro.

125 Koch – Sichtermann (1982) 407.

126 Questo tipo iconografico è così diffuso che è impossibile, basandosi sul solo rilievo rimasto, poter attribuire il pezzo aquileiese con sicurezza ai sarcofagi con Amazzoni (cfr. F. Rebecchi, AAAd XIII, 1978, 238 fig. 18) e tanto meno dare un nome preciso al guerriero, identificandolo con Teseo in lotta contro le Amazzoni (cfr. Scrinari [1972] nr. 417). Diverse varianti: *in piedi con corazza*: ASKALON: Giuliano – Palma (1978) 39 nr. 11 tav. 47,114; Koch – Sichtermann (1982) 410 nr. 8. MADRID: García Y Bellido (1949) 224ss. nr. 253 tav. 185-187; H. Sichtermann, AA 1954, 430ss. fig. 105-106; Giuliano (1962) nr. 344; Koch – Sichtermann (1982) 409 nr. 49. LENINGRADO: G. Rodenwaldt, JHS 53, 1933, 190 tav. 12; Giuliano (1962) nr. 457; Saverkina (1979) 24ss. nr. 5 tav. 11-13; Koch – Sichtermann (1982) 409 nr. 45 (lato breve sinistro). *A cavallo senza corazza*: BEIRUT: cfr. sopra nt. 122; ANTALYA: H. Wiegartz, Gnomon 37, 1965, nr. 17; Himmelmann, Antakya (1970) 22; Giuliano – Palma (1978) 39 nr. 6 tav. 44,107. 45; Koch – Sichtermann (1982)

pezzo di Aquileia, che trova particolare corrispondenza su un sarcofago di S. Pietroburgo (cfr. sopra nt. 126) con la figura a cavallo con corazza, conserva parte del profilo superiore arcuato e decorato con palmette, come sugli esemplari attici dopo lo 'Stilwandel'; questo elemento, insieme al sovrapporsi delle figure al profilo, è indice di una datazione tarda, fissabile con ogni probabilità nel secondo quarto del III sec. d. C., come suggeriscono i confronti fatti.

Anche il frammento ***nr. 29*** (***tav. 15d***) ripropone, in posizione speculare, il tipo del guerriero che alza il braccio dietro la testa in atto di brandire la spada, nella versione a piedi senza corazza. La figura in primo piano davanti a questo potrebbe trovare, invece, un parallelo su un frammento ora perduto con la raffigurazione della battaglia presso le navi greche[127]. Purtroppo non sono rimaste che poche tracce del profilo superiore; considerando tuttavia che, diversamente dal frammento nr. 27, lo sfondo del rilievo rimane in parte ancora visibile, il pezzo può essere considerato anteriore a quelli finora esaminati. Può quindi venire collocato tra la fine del II e gli inizi del III sec. d. C. I contorni segnati ed i profondi solchi ottenuti con il trapano rendono credibile l'ipotesi della provenienza attica del pezzo.

Il ***nr. 30*** rappresenta in primo piano un elmo con cimiero attico posato al suolo. Tale particolare si ritrova anche su altri esemplari attici con scene di battaglia[128]: a Tiro (***tav. 18a***), S. Pietroburgo, Madrid (cfr. sopra nt. 122 e 126). Come si può dedurre dalla calzatura del piede destro, che ha scolpita nella pietra solo la suola, il sarcofago doveva essere rifinito con la pittura. Anche questo frammento di probabile provenienza attica andrà collocato come i pezzi già considerati nella prima metà del III sec. d. C. circa.

La figura di uomo caduto o seduto a terra raffigurata sul ***nr. 31*** è stata attribuita dalla Scrinari ai sarcofagi con scene di caccia[129]. Non esiste tuttavia alcun parallelo possibile con gli esemplari attici con questo tema[130]. Potrebbe piuttosto appartenere ad una scena di battaglia, dove si ritrova, con una certa frequenza, la figura del guerriero caduto con una

---

408 nr. 2. *A cavallo con corazza*: TIRO: cfr. sopra nt. 122. LENINGRADO: cfr. qui sopra (lato lungo).

127 C. Robert, ASR III 2, nr. 7 tav. suppl. B; Giuliano (1962) nr. 92; Giuliano – Palma (1978) 39 nr. 3 tav. 44, 106; G. Koch, GettyMusJ 6/7, 1978/9, 106 nr. 3; Koch – Sichtermann (1982) 413 nr. 12. Ciò non significa affatto che il frammento di Aquileia appartenga ai sarcofagi con questo tema, quanto piuttosto che tale tipo iconografico era in uso sugli esemplari con scene di battaglia in genere.

128 La Scrinari interpreta questo rilievo come una scena di investitura delle armi da parte di un guerriero (Scrinari [1972] nr. 444), tuttavia una tale scena non trova alcun riscontro. Bisogna scartare anche la possibilità che si tratti dell'armatura di Achille e della preparazione all'armatura, perchè in questi episodi l'eroe indossa già l'elmo, che ad ogni modo non compare mai ai suoi piedi. Esiste un esemplare a ROMA (C. Robert, ASR II, nr. 25b tav. 15; Koch – Sichtermann [1982] 386), dove dietro ai piedi di Achille si intravvede parte di un elmo; però qui, come sugli altri esemplari con questo tema, l'armatura e l'elmo sono in secondo piano, in basso rilievo e coperti in parte dalle figure, mentre sul frammento di Aquileia esso è in primo piano, come sui sarcofagi con scene di battaglia, con cui lo si confronta. Per gli episodi della preparazione dell'armatura e dell'investitura di Achille cfr.: Koch – Sichtermann (1982) 385ss.; Linant de Bellefonds (1985) 75ss.

129 Scrinari (1972) nr. 445.

130 Cfr. sopra paragrafo 3B.

gamba piegata verso l'alto, secondo due varianti: con o senza corazza[131]. Tra tutti i confronti possibili, un sarcofago di Antalia[132] sembra offrire il parallelo più convincente. In questo modo anche il rilievo sotto la gamba troverebbe una spiegazione: potrebbe, infatti, identificarsi con l'arma che il soldato (del quale resta visibile un piede sul frammento di Aquileia) stringe nella mano di fronte al caduto , come si vede sull'esemplare di Antalia. In mancanza di altri elementi questo frammento non può che essere datato indicativamente nella prima metà del III sec. d. C. circa.

Il ***nr. 32*** raffigura un uomo, caduto o seduto, di schiena: non può trattarsi di un Satiro, come sostenuto dalla Scrinari[133], non tanto perchè manchino confronti, ma soprattutto perchè la figura è priva delle caratteristiche proprie di questa creatura mitologica, come ad esempio la coda[134]. Si può ancora notare che i muscoli del dorso e dei glutei sono troppo tesi ed in rilievo per far pensare ad un posizione di riposo proprio di una persona seduta. Con ogni probabilità, dunque, il rilievo rappresenta un uomo caduto. Non esistono confronti possibili nemmeno tra gli esemplari con scene di caccia, perchè l'uomo ferito a terra, quando c'è, è rappresentato a sinistra rispetto al centro della composizione e volto di profilo o di tre-quarti verso destra con un mantello sulla spalla sinistra e non di schiena[135]. Restano ora da prendere in considerazione i sarcofagi con scene di battaglia. Il sarcofago di Tiro più volte ricordato (cfr. sopra nt. 122, ***tav. 18a***) offre un possibile confronto: all'estrema sinistra c'è la figura di un uomo a terra, visto di schiena in una posizione non troppo differente da quella della figura di Aquileia; in tal modo si giustificherebbero anche i resti di rilievo a destra ed a sinistra dell'uomo caduto, che possono essere identificati con le gambe di altri combattenti all'intorno. Il frammento di probabile provenienza attica, per l'accalcarsi delle figure e la profondità del rilievo si può datare nel secondo quarto del III sec. d. C.

Seguono ora tre frammenti che raffigurano ciascuno la testa di un cavallo: il ***nr. 33*** conserva anche parte del profilo superiore arcuato, decorato a palmette, grazie al quale lo si può datare dopo lo 'Stilwandel', dunque dopo il 200 d. C. In particolare, colpisce sia la somiglianza con la testa del cavallo che l'analoga forma e decorazione del profilo del frammento nr. 28[136] (***tav. 5f***): potrebbero entrambi far parte della stessa cassa. Anche i ***nr.***

---

131 Per le figure con corazza vedi gli esemplari a TARRAGONA (si tratta del lato breve destro del sarcofago conservato a Madrid) ed ANTALIA citati sopra a nt. 126; per quelle senza corazza vedi i sarcofagi di BEIRUT e di LENINGRADO (lato breve destro) sopra citati rispettivamente alle nt. 122 e 126.

132 Cfr. sopra nt. 126; in particolare il gruppo all'estremità sinistra del lato principale: Giuliano – Palma (1978) tav. 45,109 .

133 Scrinari (1972) nr. 455.

134 La figura del Satiro andrebbe inserita in un contesto dionisiaco, ma sui sarcofagi con questo tema non è attestato alcun Satiro nello stesso atteggiamento del personaggio sul frammento aquileiese.

135 Ci sono due eccezioni tra i sarcofagi con Meleagro: ELEUSI: G. Koch, ASR XII 6, nr. 170 tav. 136; Giuliano - Palma (1978) 34 nr. 2 tav. 32-33; Koch – Sichtermann (1982) 400. SALONICCO: G. Koch, ASR XII 6, nr. 173 tav. 136; Giuliano – Palma (1978) 52 nr. 5 tav. 62,154; Koch – Sichtermann (1982) 400. Tuttavia qui la posizione di schiena è giustificata dalla direzione invertita della caccia; questo significa che è il cinghiale a trovarsi a sinistra rispetto al centro della scena e l'uomo caduto a destra. Se il frammento di Aquileia appartenesse ai sarcofagi di caccia con Meleagro, poichè qui il caduto è raffigurato secondo la direzione normale di caccia, cioè rivolto verso destra, non ci sarebbe stato bisogno di rappresentarlo di spalle.

136 Si noti la resa sia della forma dell'occhio sia delle sopracciglia con linee incise e la pupilla resa

34 e *35* potrebbero appartenere ad una scena di battaglia[137]. Mancano purtroppo maggiori elementi: in ogni caso una datazione intorno alla prima metà del III sec. d. C., in riferimento agli altri frammenti di Aquileia con lo stesso tema, non sarà di molto lontana dal vero.

Al Museo di Aquileia si trova una serie di testine di guerriero che potrebbero, a ragione, far parte di sarcofagi con scene di battaglia.

I frammenti ***nr. 36-39*** hanno in comune il tipo di elmo (***fig. 3a***), dal quale escono caratteristicamente i riccioli dei capelli lavorati a trapano; alcune teste hanno un lato del volto non rifinito: erano probabilmente mostrate di tre-quarti. Si possono forse accostare, in base alla lavorazione, i frammenti ***nr. 36*** e ***37***, sebbene il ***nr. 36*** sia molto meno curato nei particolari ed abbia il lato sinistro del volto non rifinito.

Le due teste di guerriero ***nr. 40*** e ***41*** possono essere confrontate con il guerriero nr. 28 sia per il tipo di elmo (***fig. 3b***), sia per alcuni particolari del viso[138] . Bisogna inoltre notare che il guerriero ***nr. 41*** ha la guancia visibilmente più gonfia del normale: è possibile, a mio avviso, identificare questa figura con il suonatore di tromba[139] raffigurato in secondo piano di profilo; a conferma di ciò si osservi che la piccola testa non è a tutto tondo, ma rappresenta solo il profilo sinistro del volto.

Anche il guerriero ***nr. 42*** con elmo corinzio trova un parallelo sugli esemplari attici[140]. Non si può aggiungere altro se non che il pezzo non sembra rifinito nei particolari, specialmente sul lato destro del volto.

Per queste teste si può pensare ad una collocazione cronologica del tutto generica intorno alla prima metà del III sec. d. C.

Il pezzo ***nr. 43***, infine, rappresenta la testa di un guerriero con elmo e paragnatidi abbassate: il tipo di rifinitura che l'elmo mostra all'altezza della tempia trova un confronto su un frammento ora disperso, che rappresenta un guerriero a cavallo (cfr. sopra nt. 137). Tuttavia l'evidente e profonda differenza iconografica e stilistica tra questa e tutte le altre testine suggerisce una certa prudenza nell'attribuzione.

Si aggiunge qui di seguito il frammento ***nr. 44*** che la Scrinari[141] ha collocato tra i sarcofagi, interpretandolo come un erote con pelle leonina; tale identificazione, però, non viene confermata dai confronti iconografici. Il pezzo di Aquileia potrebbe piuttosto raffigurare un guerriero: il copricapo, infatti, ricorda piuttosto un elmo che una pelle di leone; sembra inoltre possibile ricostruire, in base alle tracce di rilievo a forma circolare sulla sinistra, la presenza di uno scudo. Quest'ipotesi è a mio avviso la più verosimile, anche se la testa del personaggio in questione differisce da quelle dei combattenti appena considerate per i riccioli che escono dall'elmo sulla fronte e non sulle tempie. I capelli corti e ricci sono una

---

con una piccola incisione a mezza luna.

137 Un confronto può essere fatto con la testa di un cavallo su un frammento oggi perduto: C. Robert, ASR III 3, 553 nr. 110[1]; F.Ciliberto, AquilNost LVIII, 1987, 242 fig. 10. Su questo frammento il cavallo porta le redini intorno al muso esattamente come sui pezzi di Aquileia.

138 Si noti la forma della bocca e soprattutto quella dell'occhio, senza pupilla segnata.

139 Cfr. con il suonatore di tromba sul lato breve destro conservato a TARRAGONA del sarcofago di Madrid (cfr. sopra nt. 126).

140 Ad esempio l'esemplare di BEIRUT: cfr. sopra nt. 122.

141 Scrinari (1972) nr. 476.

caratteristica di alcune figure eroiche, quali Achille, Ippolito, Meleagro e Pelope[142]; ma nessuno di questi giovani eroi è mai rappresentato sui sarcofagi attici come sul frammento di Aquileia. Un sarcofago ad Atene con Eracle che indossa la leontè, visto di profilo verso destra, potrebbe essere un valido paragone, ma proprio questo confronto permette di escludere per il rilievo di Aquileia l'identificazione con questo eroe, perchè il copricapo che indossa il giovane sul pezzo aquileiese non può essere riconosciuto nella testa leonina della leontè sul sarcofago di Atene[143].

4D. Battaglia alle navi greche presso Troia

Nel Museo di Aquileia si trovano due frammenti di sarcofago con la rappresentazione della battaglia alle navi greche presso Troia (***nr. 45-46***): entrambi presentano quasi lo stesso particolare[144]. Dalla posizione dell'uomo caduto sulla passerella della nave, si intuisce la disposizione delle figure: a sinistra le navi greche sulle rive, a destra i difensori Troiani. Entrambi i pezzi appartengono dunque al primo dei due gruppi in cui sono divisi gli esemplari con questo tema, in base alla collocazione delle figure[145]. Nell'ambito di questo stesso gruppo esistono molte varianti che non permettono di risalire ad un preciso archetipo comune; anche i due frammenti di Aquileia presentano alcune differenze.

Il pezzo ***nr. 45*** (***tav. 6a***) riproduce il gruppo dell'Acheo pugnalato da un Troiano, ben documentato sugli esemplari attici[146]. I resti di rilievo che si vedono all'estrema destra del frammento potrebbero rappresentare la spalla e parte del petto di un uomo caduto, ma in una posizione completamente diversa da quella supposta da Robert[147]; il confronto più pertinente per questo particolare è offerto, a mio avviso, dall'uomo ferito tra le gambe di Ettore sulla fronte di un esemplare a Damasco (***tav. 18b***), sempre appartenente al primo dei due gruppi (cfr. sopra nt. 145). L'impiego del trapano, il solco di contorno al rilievo ed il breve listello di sostegno alle figure, inducono a considerare questo un frammento di

---

142 Per Achille, Ippolito e Meleagro si vedano gli esemplari presi a confronto ai rispettivi paragrafi 4A. 4G. 4H; per Pelope vedi il sarcofago di ATENE: C. Robert, ASR III 3, nr. 322 tav. CIII; G. Rodenwaldt, JdI 45, 1930 159ss. fig. 35ss.; Kallipolitis (1958) 32 nr. 213 tav. 6; Giuliano (1962) nr. 17; Wiegartz (1976) 198 nt. 217; G. Koch, AA1978, 126 fig. 13; Giuliano – Palma (1978) 46 nr. 4 tav. 51; Koch – Sichtermann (1982) 404 fig. 438.

143 C. Robert, ASR III 1, nr. 99 tav. 27.

144 Si tenga presente che nel catalogo della Scrinari le schede di questi due pezzi hanno la descrizione e parte della bibliografia scambiata (Scrinari [1972] nr. 412-413 fig. 412-413); non è sufficiente invertire il numero delle schede e quello delle figure, come si trova nelle pubblicazioni successive, perchè questo crea confusione con i numeri d'inventario, che invece sono attribuiti correttamente rispetto alle foto, e, cosa più importante, con le provenienze.

145 Le figure del secondo gruppo sono disposte in senso inverso: le navi greche a destra ed i Troiani a sinistra (cfr. Koch – Sichtermann (1982) 410).

146 Per queste figure identificate da Robert rispettivamente con Perifete ed Ettore (cfr.: C. Robert, ASR III 2, 364. 368; Iliade XV, v. 638ss.) confronta per esempio: TIRO: Wiegartz (1975) 191 nt. 175; M.Chéhab, Les Dossiers de l'Archéologie 12 sett./ott. 1975, 41 (con ill.); G. Koch, GettyMusJ 6/7, 1978/9, 106 nr. 1; Koch – Sichtermann (1982) 411. 413 nr. 10. 459 tav. 444; Linant de Bellefonds (1985) 28ss. nr. 8. 99ss. tav. 35-37 in particolare tav. 35. 36,2. DAMASCO: G. Koch, GettyMusJ 6/7, 1978/9, 106 nr. 2; Koch – Sichtermann (1982) 411ss. 413 nr. 4; Linant de Bellefonds (1985) 108ss. tav. 39-41, in particolare tav. 40,3.

147 C. Robert, ASR III 2, 368 nr. V: lo studioso vi riconosce la figura di un guerriero caduto in avanti a testa in giù: cfr.: C. Robert, ASR III 2, tav. suppl. A nr. 7.

sarcofago attico originale[148]. Per quanto riguarda la datazione, la sottile lista rettangolare, sporgente in basso, indica che lo zoccolo di base doveva essere del tipo a blocco unico, quale si sviluppa durante l'epoca antonina; poichè il primo gruppo con questo tema è attestato a partire dalla fine del II sec. d. C., con un esemplare di Taranto[149] (***tav. 19a***), si può collocare questo frammento nei primi decenni del III sec. d. C.[150]

Il secondo frammento ***nr. 46*** (***tav. 6b***) non è un originale attico, ma una copia[151]. I tipi iconografici conservati sono documentati[152], ma non appaiono assieme in una stessa composizione in nessuno degli esemplari noti[153]. Non mi sembra possibile, inoltre, che il modello ispiratore di questa composizione, come è stato proposto[154], sia da vedersi nel frammento precedentemente considerato, in quanto, almeno per il gruppo del Greco ucciso da Ettore è stata scelta un'iconografia diversa. Sul frammento nr. 46, infatti, la gamba destra del guerriero caduto sulla scaletta si piega verso l'interno; anche la sinistra è piegata verso l'alto e se ne vede il proseguimento in bassissimo rilievo dietro la gamba di Ettore, dal ginocchio fino al piede volto di profilo verso destra. Sul nr. 45, invece, Ettore ha la gamba destra tra quelle dell'ucciso. La scena sul pezzo nr. 46, ridotta leggermente nelle dimensioni rispetto a quella del nr. 45, è meno fitta, le figure sono ben isolate e si vedono ampie zone dello sfondo: non è rappresentata la nave accanto al guerriero caduto sullo scudo, nè il combattente morto tra le gambe di Ettore; lo spazio tra la passerella per scendere a terra e lo zoccolo di base, insolitamente grande, è riempito dalla raffigurazione dell'acqua e non da un secondo ferito, come di norma; bisogna inoltre sottolineare che la posizione delle gambe assunta da Perifete sul frammento nr. 46 non sembra trovare confronti (cfr. sopra nt. 146). Non esistono le premesse per considerare questa una libera composizione dello scalpellino aquileiese ispiratosi a diversi modelli; più verosimilmente tale scena sarà stata copiata da una composizione già esistente. Tale supposto prototipo presentava una scena così semplificata? In tal caso si tratterebbe di un sarcofago tra i più antichi, anteriore anche all'esemplare di Taranto (cfr. sopra nt. 149). Oppure si tratta di una semplificazione libe-

---

148 Gabelmann (1973) 30.

149 Koch – Sichtermann (1982) 412. Cfr. inoltre: C. Robert, ASR III 2, tav. suppl. B nr. 1b; P. von Bienkowski, ÖJh 1, 1898, 17ss.; Kallipolitis (1958) 22 nr. 94; Giuliano (1962) nr. 370; Giuliano – Palma (1978) 23 nr. 2 tav. 18,42. XIX; G. Koch, GettyMusJ 6/7, 1978/9, 106 nr. 4; Koch – Sichtermann (1982) 413 nr. 8; Linant de Bellefonds (1985) 102 tav. 38,1-2.

150 Il frammento è veramente troppo piccolo per considerazioni cronologiche certe; tuttavia, poichè il rilievo non sembra possedere forti contrasti luministici, si preferisce per prudenza una datazione alta.

151 Gabelmann (1973) 30ss.: manca il listello di appoggio alle figure ed il profilo nella sequenza bastoncello – gola – bastoncello è di tipo locale.

152 Per il guerriero caduto sullo scudo, identificato da Robert come Licofrone (cfr.: C. Robert, ASR III 2, 363. 368; Iliade XV, v. 430ss.) si può fare un confronto con l'esemplare di TARANTO sopra citato (cfr. sopra nt. 149), e con un secondo a VENEZIA (cfr.: C. Robert, ASR III 2, nr. II tav. suppl. A; Giuliano [1962] nr. 451; Sichtermann-Koch [1975] 67 nr. 72 tav. 176; Giuliano – Palma [1978] 23 nr. 1 tav. 18,43; G. Koch, GettyMusJ 6/7, 1978/9, 106 nr. 5; Koch – Sichtermann [1982] 413 nr. 11; Linant de Bellefonds [1985] 102 tav. 38,3; qui sotto nr. 105). Per le altre due figure (Perifete ed Ettore) cfr. sopra nt. 146.

153 Forse una scena simile a quella riprodotta sul sarcofago di Aquileia si trova su un frammento di SALONICCO (Wiegartz [1975] 192 nt. 183. 193 nt. 184; Koch – Sichtermann [1982] 413 nr. 9), non ancora pubblicato.

154 Gabelmann (1985) 30.

ramente attuata dallo scalpellino? La risposta non può essere scontata: non nascondo tuttavia la personale preferenza verso la prima ipotesi, che permetterebbe di attestare questo tema sui sarcofagi attici prima della fine del II secolo e di individuare nell'ambito del gruppo una certa evoluzione. In base alle considerazioni fatte si potrebbe datare questo frammento, indicativamente, nell'ultimo quarto del II sec. d. C.

4F. Eracle

Il tipo iconografico riprodotto sul frammento ***nr. 47*** è comune (***fig. 4***): si trova su esemplari con temi diversi[155] e solo in base agli attributi che possiede (spada, scudo, lancia, clava, ecc.) si può identificare correttamente a quale mito appartiene. È da escludere, a mio parere, la pertinenza di questo pezzo ad un sarcofago con scena di battaglia, dove tale personaggio tiene solitamente uno scudo nella mano sinistra, mentre nella destra stringe una spada[156]. Entrambe le armi (scudo e spada) non sono riconoscibili sul frammento aquileiese: non è possibile, infatti, identificare con uno scudo l'oggetto che la figura stringe nella mano sinistra; in caso contrario il rilievo dell'arma, atta a proteggere l'intera persona fino alle coscie, dovrebbe continuare sotto l'avambraccio, dove tuttavia non si notano i segni del lavoro dello scalpello. Ugualmente non è possibile ipotizzare che la mano destra tenga una spada: se così fosse, data l'eccessiva vicinanza della mano al corpo, la lama della spada verrebbe a trovarsi dietro la schiena, cosa poco plausibile. Si devono escludere anche i sarcofagi con il mito di Meleagro, perchè questo personaggio è raffigurato mentre brandisce con entrambe le mani un grosso 'spiedo' o lancia per la caccia al cinghiale[157]. Rimangono da analizzare gli esemplari con il mito delle dodici fatiche di Eracle[158]. Un frammento con l'episodio di Cerbero, ad Atene (terzo quarto del II sec. d. C.), può essere utile: qui l'avambraccio della figura è sollevato e la mano stringe una clava[159]. Sul pezzo di Aquileia il rilievo dell'oggetto che l'uomo tiene nella sinistra è abraso, ma si nota che esso finisce poco al di sotto della mano: non è quindi una lancia, perchè sarebbe più lunga, nè una spada, perchè se ne vedrebbe l'elsa; la posizione, poi, risulterebbe insolita per un'arma che di norma è tenuta nella destra. Inoltre, per quanto si vede, essa possiede una forma che tende ad allargarsi verso l'alto, potrebbe dunque ben corrispondere ad una clava. Sull'esemplare ateniese la mano destra si abbassa e stringe una corda alla quale è legato Cerbero. La stessa posizione assume anche la destra della figura sul nostro fram-

---

155 Scene di battaglia, Meleagro, Eracle; non è rappresentato, invece, sugli esemplari con il mito di Ippolito, ai quali attribuisce il frammento la Scrinari (Cfr.: Scrinari [1972] nr. 475).

156 Indipendentemente dal mito rappresentato (La guerra di Troia, Amazzonomachia, I Sette contro Tebe); cfr. a titolo d'esempio: BEIRUT: M. Chéhab, BMusBeyr 21, 1968, 41ss. tav. 22-26. ANTALYA: Giuliano – Palma (1978) 39 nr. 6 tav. 44,107. CORINTO I: C. Robert, ASR II nr. 116a tav. 47 (è un piccolo frammento incompleto, ma si distingue bene la spada nella destra). CORINTO II: Koch – Sichtermann (1982) 416 tav. 439.

157 A titolo d'esempio: AUTUN (da Arles): C. Robert, ASR III 2, nr. 219 tav. 72; G. Koch, ASR XII 6 nr. 159 tav. 132a (l'arma è perduta, ma il gesto delle braccia e delle mani è eloquente. Questo esemplare è una copia locale, tuttavia fedele nell'iconografia al modello attico e dunque utilizzabile come confronto: cfr. G. Koch, ASR XII 6, 66; Koch – Sichtermann [1982] 471). SALONICCO: G. Koch, ASR XII 6, nr. 175 tav. 138; Koch – Sichtermann (1982) 401 tav. 431 (anche qui l'arma è spezzata, ma ne rimane un resto nella sinistra del cacciatore).

158 C. Robert, ASR III 1, 120ss. nr. 98-100; Koch – Sichtermann (1982) 392ss.

159 C. Robert, ASR III 1, nr. 99a tav. 27; Giuliano (1962) nr. 130; Giuliano – Palma (1978) 18 nr. 1; Koch – Sichtermann (1982) 392.

mento: la corda non si vede più, ma in basso a sinistra dell'osservatore, rimangono delle tracce di rilievo i cui contorni, conservati abbastanza chiaramente, hanno la forma del muso di un cane (fig. 3). Il fatto che i profili canini siano due non fa altro che confermare questa ipotesi, essendo Cerbero tricefalo; per la terza testa si può ipotizzare che sia stata rivolta all'indietro e quindi andata persa. Non mancano evidenti differenze: sul frammento ateniese la leontè copre tutto il braccio, la testa dell'animale, che manca sul pezzo di Aquileia, assume dimensioni notevoli, e la clava è appoggiata sulla spalla. Esistono altri due frammenti riproducenti forse una scena simile, uno a Parigi[160] ed un secondo ad Atene[161], purtroppo ancora inediti. Se si volge l'attenzione anche ai sarcofagi dell'Urbe con questo mito[162], molto più numerosi degli esemplari attici, sorprende la corrispondenza, anche maggiore rispetto al pezzo ateniese, soprattutto su un frammento di Firenze[163]. Sebbene anche su questo sarcofago sia rappresentata la testa animale della leontè, mancante sul frammento di Aquileia[164], per il resto la figura mostra una somiglianza fin nei particolari. Per quanto sia evidente la dipendenza da un modello colto, la figura sul frammento di Aquileia è resa piuttosto grossolanamente: il polpaccio sinistro è esageratamente ingrossato; la coscia sinistra, più stretta della destra, si gonfia sgradevolmente in alto per indicare la tensione del muscolo e le pieghe del manto non hanno alcuna consistenza plastica. Si tratta di una copia o da un originale attico per noi perduto oppure da un modello urbano. Nel caso che si ipotizzi una dipendenza da esemplari romani urbani, allo stato attuale delle cose forse la più probabile, potrebbe trattarsi del lato breve destro della cassa dove si trova solitamente rappresentato l'episodio di Cerbero[165]. La produzione di sarcofagi con le dodici fatiche di Eracle si colloca tra la seconda metà del II secolo ed il primo quarto del III d. C. circa (150/170-80-200/220-30 d. C.) sia per la produzione attica che per quella urbana[166]. In quest'arco di tempo si deve collocare anche il nostro pezzo, destinato purtroppo a rimanere ancora avvolto nell'incertezza.

4G. Ippolito

Ad Aquileia sono presenti anche esemplari con il mito di Ippolito[167](***nr. 48-50***).

Si consideri per primo il ***nr. 48*** (***tav. 6c***) che rappresenta l'episodio della proposta rivolta ad Ippolito dalla vecchia nutrice, chiaramente identificabile nella figura femmi-

---

160 Giuliano (1962) nr. 300; H.Wiegartz, Gnomon 37,1965, 615; Koch – Sichtermann (1982) 392. Su questo esemplare, tuttavia, la presenza di Cerbero non è certa: cfr. F. Baratte - C. Metzger, Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne. Musée du Louvre (1985) 265ss. nr. 172.

161 Kallipolitis (1958) 14 nr. 8; Giuliano (1962) nr. 11; Koch - Sichtermann (1982) 392.

162 Cfr.: C. Robert, ASR III 1, 124ss. nr. 101-145; Koch – Sichtermann (1982) 148ss.

163 C. Robert, ASR III 1 nr. 113 a tav. 31.

164 Rispetto a quella dell'esemplare attico è molto piccola e non riveste una particolare importanza nell'economia della rappresentazione, come del resto anche sui rimanenti esemplari urbani: cfr. C. Robert, ASR III 1, nr. 106 b tav. 30. nr. 120 tav. 33.

165 Koch - Sichtermann (1982) 148.

166 Koch – Sichtermann (1982) 149. 393.

167 Cfr. C. Robert, ASR III 2, 169ss. nr. 144-150. 152-156. 160-160[I]; Id., ASR III 3, 571ss.; Koch – Sichtermann (1982) 422ss.

nile stante a destra del giovane nudo al centro del rilievo (Ippolito). Il lavoro non sembra rifinito ed i particolari sono trascurati: i capelli del giovane eroe non sono lavorati a trapano ricciolo per ricciolo, come di norma per questo personaggio e la decorazione del profilo superiore è appena accennata, priva di qualsiasi consistenza plastica: non si tratta dunque del lato anteriore della cassa. Poichè sul lato posteriore dei sarcofagi con Ippolito di solito viene rappresentata la scena della caccia[168], il nostro frammento, con ogni probabilità, apparteneva ad uno dei lati brevi, il più trascurato. La mano a sinistra in atto di accarezzare il giovane non può che appartenere a Fedra[169]: sono dunque presenti nella stessa composizione le principali figure del mito; forse erano raffigurati alcuni personaggi secondari (compagni di Ippolito, ancelle di Fedra) non necessari, ad ogni modo, alla chiarezza della scena[170]. Tale composizione sembra trovare un solo parallelo su un sarcofago a Beirut (220/30-250 d. C.), che mostra sul lato breve sinistro Ippolito con la nutrice, manca tuttavia Fedra[171]. Non sono possibili al momento altri confronti: cosa che non stupisce, data la grande varietà e libertà nel comporre le scene di questo mito propria delle botteghe attiche[172]. La decorazione del profilo superiore e l'altezza delle figure che vi si sovrappongono permettono di datare questo frammento originale dopo lo 'Stilwandel', nel primo terzo del III sec. d. C.

Il ***nr. 49*** (***tav. 6d***) rappresenta un giovane uomo in *exomis* succinta accanto ad un cavallo del quale rimane solo parte della testa: questo tipo iconografico è inserito sul lato anteriore dei sarcofagi attici con il mito di Ippolito, in cui viene rappresentato il giovane eroe insieme ai compagni di caccia ed ai servitori, appartenenti al II gruppo fra i tre identificati da Koch[173]. Come per il frammento precedente le figure interrompono il profilo superiore della cassa decorato anch'esso con un motivo vegetale a palmette: la cronologia del pezzo, dunque, può essere fissata dopo lo 'Stilwandel', nel primo terzo del III sec. d. C. Il rilievo è in pessimo stato di conservazione, tuttavia sembra possibile rilevare l'uso del trapano nella lavorazione (cfr. gli angoli della bocca, degli occhi e le pieghe dell'*exomis*); la sporgenza della cassa sotto il profilo superiore ed i contorni delle figure segnati da un solco permettono, infine, di considerare anche questo pezzo un originale attico.

L'interpretazione del ***nr. 50*** comporta alcune difficoltà: per lo scarso numero di

---

168 Koch – Sichtermann (1982) 396.

169 Non esistono confronti per la figura di Fedra in atto di accarezzare Ippolito; tuttavia non possono ragionevolmente essere identificati con tale personaggio in atteggiamento affettuoso nè la nutrice, perchè già rappresentata, nè una delle ancelle o un compagno dell'eroe, perchè queste figure hanno in genere valore riempitivo e non rivestono nessun ruolo particolare nel mito.

170 La nutrice, resa di solito in scala minore per evidenziare la figura di Ippolito, ha qui la stessa altezza dell'eroe, forse perchè, in assenza di figure secondarie, non era necessario tale accorgimento (cfr. Koch – Sichtermann [1982] 394). Inoltre è difficile dare un nome preciso all'oggetto rotondeggiante che il giovane sembra stringere nel braccio destro. Potrebbe trattarsi di un disco? Per questo come attributo di Ippolito vedi sotto le considerazioni fatte per il nr. 100 di Trieste.

171 Koch – Sichtermann (1982) 395 nt. 13.

172 Koch – Sichtermann (1982) 394; questo vale soprattutto per gli esemplari del Gruppo II con Ippolito ed i suoi compagni di caccia, tra i quali si crede di poter inserire il sarcofago cui apparteneva un tempo questo frammento.

173 Koch – Sichtermann (1982) 394ss. Questo tipo viene ripetuto con delle piccole varianti su diversi sarcofagi: con un bastone nella sinistra, senza il cavallo vicino, o mentre vi si appoggia con il braccio destro, tuttavia è sempre lo stesso ed unico servitore, il solo in *exomis*, presente nelle composizioni.

elementi a disposizione, infatti, ci si deve limitare a considerazioni di carattere generale. Primo: sui sarcofagi attici l'iconografia di questo personaggio (figura maschile con corti capelli lavorati al trapano) è propria delle raffigurazioni di giovani eroi protagonisti del mito o dei loro coetanei e compagni (cfr. sopra nt. 142). Secondo: lo spazio che fa da sfondo attorno alla testa del giovane porta i segni dello scalpello come se fosse stato tolto parte di un rilievo; dai contorni ancora visibili è possibile riconoscere la forma di un'arcata, motivo architettonico presente di rado sugli esemplari attici, e che ha funzione di riferimento spaziale[174]. Non sembra, tuttavia, possibile trovare un diretto parallelo per il frammento aquileiese: il braccio della figura, infatti, per sostenere la testa come appare nel rilievo, deve necessariamente poggiare con il gomito su un sostegno (un pilastrino, un tronco d'albero, sul braccio destro piegato intorno alla vita, o nel caso di una figura seduta, sul bracciolo o sullo schienale di un sedile), qualsiasi tentativo di completare la figura diventa arbitrario, perchè la posizione del corpo varierà a seconda della soluzione scelta. Queste sembrano, a mio avviso, le uniche considerazioni che si possono fare in base agli elementi forniti dal frammento. Nonostante ciò, si possono fare alcune riflessioni. Come già osservato, mancano confronti precisi; in ogni caso sembra di poter scorgere una certa corrispondenza con le raffigurazioni di Ippolito e Meleagro[175], ai quali tra l'altro si addice bene l'espressione triste e pensierosa del personaggio sul rilievo aquileiese. Esiste una tradizione iconografica che rappresenta Meleagro, su un lato breve della cassa, in piedi con il capo sostenuto dalla mano destra, il cui braccio poggia con il gomito sulla gamba corrispondente, piegata e sollevata, secondo uno schema che potrebbe adattarsi, almeno in parte, alla figura del frammento in questione[176]. Si può aggiungere, però, a favore delle rappresentazioni con Ippolito, che questi appare una volta sul lato di un sarcofago a Tarragona raffigurato in piedi sotto un arco (simbolo del palazzo paterno), mentre sugli esemplari attici con Meleagro l'elemento architettonico è assente: il frammento ad Aquileia potrebbe forse appartenere ad un sarcofago con il mito di Ippolito databile intorno al primo terzo del III sec. d. C. come i frammenti con lo stesso tema ora considerati[177].

4H. Meleagro

Il personaggio femminile sul frammento ***nr. 51***, è stato interpretato, non senza dubbi e riserve, come Atalanta, a motivo dell'abbigliamento da cacciatrice[178]. Il primo problema

---

174 Cfr. a titolo d'esempio gli esemplari di TARRAGONA: García y Bellido (1949) 244ss. nr. 262 tav. 199; H. Sichtermann AA 1954, 421ss. fig. 101. ARLES: C. Robert, ASR III 2 nr. 160 tav. 50; Giuliano – Palma (1978) 33 nr. 2 tav. 31. ATENE: Koch – Sichtermann (1982) 404 fig. 438.

175 Questo tipo, comune a più di un personaggio mitologico, è tuttavia utilizzato in modo particolare per le figure di Ippolito e Meleagro, e diventa quasi una loro caratteristica distintiva.

176 Si tratta di due esemplari: uno ad AUTUN (cfr. sopra nt. 157 ed in particolare G. Koch, ASR XII 6, tav. 133b), il secondo a CHICAGO (cfr. G. Koch, ASR XII 6, nr. 168 tav. 133a).

177 Per l'esemplare di Tarragona cfr. sopra nt. 174. Il confronto tra le due figure non può essere ad ogni modo diretto, perchè quella sul sarcofago di Tarragona ha un portamento completamente diverso: il braccio destro è piegato sul petto, mentre il sinistro è staccato dal tronco e piegato in avanti. A dire il vero, non si potrebbe nemmeno escludere un confronto con un frammento a Trogir con la raffigurazione di Achille nella scena del riscatto di Ettore, nella quale il giovane eroe è rappresentato, in modo piuttosto inusuale, seduto sotto un arco (N. Cambi, in: G. Koch (a cura di), Grabeskunst der römischen Kaiserzeit [1993] 85s. tav. 53,2).

178 C. Robert, ASR III 2, 311 nr. 241 tav. 82; Scrinari (1972) nr. 439 fig. 434; G. Koch, ASR XII 6 147

sorge dalla considerazione che sui sarcofagi attici la giovane eroina non è mai rappresentata seduta su una sedia con un erote in grembo[179]. Una figura simile compare, invece, su due esemplari campani (rifacentisi alla tradizione urbana) con il mito di Meleagro, uno a Salerno, l'altro a Cava dei Tirreni[180], dove però è raffigurata Artemide seduta in atteggiamento simile a quello della figura sul pezzo aquileiese; anche il personaggio maschile (Meleagro?)[181], del quale resta solo la parte inferiore delle gambe, trova il suo parallelo sui due sarcofagi sopra citati. Non è tuttavia il caso di considerare la figura sul pezzo aquileiese come Artemide: tale divinità non si trova mai rappresentata sui sarcofagi attici[182]; inoltre il piccolo erote presente sul rilievo aquileiese (simbolo di *Eros* o il dio in persona) oltre a mancare sui confronti citati, appare fuori posto accanto ad un divinità quale Artemide[183]. Bisogna escludere, a mio parere, anche l'identificazione con Afrodite, perchè non esistono raffigurazioni della dea in qualità di cacciatrice, nè sui sarcofagi attici nè su quelli urbani[184]. Non sembra attribuibile ad un'altra divinità femminile, bisogna scartare dunque tale interpretazione.

Considerando lo stretto rapporto che intercorre tra gli esemplari attici con il mito di Meleagro e quelli con Ippolito[185], si potrebbe ipotizzare un'influsso delle rappresentazioni di Fedra su quelle di Atalanta. Un sarcofago ad Arles[186] fornisce il confronto sperato:

---

nr. 183 tav. 135c.

179 Per la figura di Atalanta sui sarcofagi attici: G. Koch, ASR XII 6, nr. 160-164 tav. 128. nr. 159. 166. 168 tav. 131-133. nr. 170-171. 173. 175-177 tav. 136-138.

180 SALERNO: C. Robert, ASR III 2, nr. 239 tav. 82; Gabelmann (1973) 137; G. Koch, ASR XII 6, 133 nr. 151 tav. 119a-b. 124b. 126a-b (in particolare 126a). CAVA DEI TIRRENI: C. Robert, ASR XII 6 nr. 240 tav. 82; G. Koch, ASR XII,6 134 nr. 52 tav. 119c. 124c (in particolare). 127.

181 Robert ha creduto erroneamente di vedervi due personaggi maschili, uno stante, l'altro che avanza verso destra (C. Robert, ASR III,2, 311 nr. 241).

182 Rodenwaldt ha voluto riconoscere la presenza di questa divinità sulla fronte di un sarcofago con caccia a Gotha, troppo frammentario però per una sicura identificazione (G. Rodenwaldt, JdI 67, 1952, 39). Inoltre cfr.: Giuliano – Palma (1978) 50 nr. 7; Koch – Sichtermann (1982) 379s. La figura femminile sul sarcofago di Meleagro a Liverpool è Atalanta e non Artemide (G. Koch, AA 1974, 623ss. fig. 16; Id., ASR XII 6, nr. 177 tav. 139c), come affermato da Rodenwaldt, che lo attribuì erroneamente agli esemplari con il mito di Ippolito (G. Rodenwaldt, JdI 67, 1952, 40).

183 La figura è molto frammentaria: rimangono solamente il contorno del bacino ed i piedi. Non sembra possibile, tuttavia, un'interpretazione diversa da questa. Per la divinità di Artemide in generale cfr.: T. Schreiber, in: Roscher ML I 1, 558ss., s.v. *Artemis* ; AAVV, in: LIMC II 1 (1984) 618ss., s.v. *Artemis*.

184 Nel mito di Afrodite ed Adone si narra che la dea accompagnasse il giovane a caccia; tuttavia, questo episodio del mito non viene mai rappresentato sui sarcofagi attici, e su quelli urbani Afrodite non è mai raffigurata come cacciatrice. Per i sarcofagi urbani con il mito di Adone cfr.: Koch – Sichtermann (1982) 131ss. Per la figura di Afrodite in generale cfr.: A. Furtwängler, in: Roscher ML I 1, 390ss., s.v. Aphrodite; AAVV, in: LIMC II,1 (1984) 2ss., s.v. Aphrodite.

185 Esiste una stretta relazione tra i sarcofagi con Ippolito e gli esemplari con il mito di Meleagro per quanto riguarda le scene di caccia (G. Koch, ASR XII 6, 70; Koch – Sichtermann [1982] 396). Alle scene laterali con un gruppo di giovani riuniti assieme ad Atalanta dopo la caccia sui sarcofagi di Meleagro, corrisponde inoltre sugli esemplari con Ippolito la scena laterale con il giovane eroe, Teseo, la nutrice e Fedra. Vi è infine relazione tra il V gruppo dei sarcofagi di Meleagro con la rappresentazione di giovani riuniti (Koch – Sichtermann [1982] 401) ed il II gruppo di quelli con Ippolito insieme ai compagni di caccia (G. Koch, ASR XII 6 71; Koch – Sichtermann [1982] 394).

186 C. Robert, ASR III 2 nr. 160 tav. 50; J.B. Ward Perkins, JRS 46, 1956, 10ss.; Giuliano (1962) nr.

all'estrema sinistra del lato principale Fedra siede su una sedia, un erote alato poggia i gomiti sulle sue ginocchia, di fronte Ippolito in piedi. Pur con qualche variante (Ippolito non incrocia le gambe e l'erote non è in braccio a Fedra) la rappresentazione sull'esemplare di Arles nella sostanza corrisponde a quella sul pezzo di Aquileia (la mancanza della vecchia nutrice si deve supporre di necessità; anche l'abito da cacciatrice è una variante necessaria per adattare la scena al mito di Meleagro). Tale rappresentazione non si trova mai sui lati brevi dei sarcofagi con il mito di Ippolito[187] e sebbene non sia da escludere con altrettanta certezza tale possibilità anche per gli esemplari con Meleagro[188], considerato il confronto con il sarcofago di Arles, la particolare cura e finezza del lavoro e la profondità del rilievo, si ritiene maggiormente probabile che il frammento di Aquileia appartenga al lato principale della cassa. Si può fare l'ipotesi di una scena composta da Atalanta, seduta all'estrema sinistra della fronte, insieme con Meleagro ed i compagni di caccia, secondo uno schema iconografico del tutto simile a quello sul lato anteriore del sarcofago di Arles. Il frammento di Aquileia potrebbe, quindi, rientrare nel quinto gruppo dei sarcofagi attici con Meleagro, suddivisi da Koch in base alle scene rappresentate[189]. Tale attribuzione permette di datare il pezzo aquileiese nella prima metà del III sec. d. C.[190]

Il pezzo ***nr. 52*** (***fig. 5***) rappresenta una scena di caccia al cinghiale: la testa dell'animale è volta a sinistra, i cacciatori dunque si muovono da sinistra a destra. Lo spessore (m 0,05) e la trascuratezza del rilievo inducono a pensare che il frammento appartenga al lato posteriore della cassa[191]. Si tenta per prima cosa di ricostruire la scena in base ai pochi elementi a disposizione: il ginocchio ancora visibile della figura è volto di profilo verso destra, quindi il personaggio raffigurato si sta dirigendo verso l'animale. Per stabilire se la gamba rimasta nel rilievo sia la destra o la sinistra occorre prima fare una precisazione: la posizione in cui viene riprodotto normalmente il frammento in fotografia non è corretta e può sviarne l'interpretazione[192]. In questo caso, infatti, sembra che il cinghiale alzi la testa contro il personaggio che ha di fronte[193], cosicché la gamba di questa figura risulta fortemente inclinata verso sinistra, mentre l'altra va immaginata di necessità piegata in avanti e nascosta dalla testa dell'animale. Il cacciatore (o la cacciatrice) sembra così avanzare con la sinistra e tendere indietro la gamba destra (***fig. 6a***). Nel caso contrario (cioè con la destra in avanti e la sinistra tesa indietro), la figura verrebbe irragionevol-

---

347; Giuliano – Palma (1978) 33 nr. 2 tav. 31; Koch – Sichtermann (1982) 395. 398.

187 Sui lati brevi dei sarcofagi con Ippolito vengono rappresentate le seguenti scene: Fedra malata per amore in mezzo alle sue ancelle, la morte di Ippolito, gli episodi della caccia, della proposta della nutrice e della giustificazione di Ippolito davanti a Teseo (Koch – Sichtermann [1982] 394ss.).

188 Sui lati brevi dei sarcofagi con Meleagro sono rappresentate scene che si riferiscono alla caccia ed Atalanta seduta tra i compagni di caccia tra i quali Meleagro (Koch – Sichtermann [1982] 401).

189 Koch – Sichtermann (1982) 399ss.

190 Koch – Sichtermann (1982) 402.

191 G. Koch, ASR XII 6, 146 nr. 180.

192 Come pure le riproduzioni fotografiche in C. Robert, ASR III 2, 325 fig. 261 ed in Scrinari (1972) fig. 439. Una fotografia del frammento orientato correttamente è riprodotta in G. Koch, ASR XII 6, nr. 180 tav. 135d.

193 In tale atteggiamento, infatti, è stato descritto da C. Robert, ASR III 2, 325 nr. 261.

mente a trovarsi dietro il cinghiale e con le spalle rivolte allo spettatore (*fig. 6b*). Nella fig. 4 viene rappresentato il rilievo secondo il giusto orientamento, cioè con la testa del cinghiale orizzontale rispetto alla linea di terra[194]: la gamba della figura appare ora inclinata leggermente in avanti verso destra, così da essere la più avanzata, mentre l'altra si deve immaginare tesa all'indietro (*fig. 6c*). In questo caso la gamba in avanti è la sinistra, mentre la destra quella tesa indietro; diversamente la figura si troverebbe con le spalle rivolte allo spettatore (*fig. 6d*) e sui sarcofagi con scene di caccia non è mai rappresentato un cacciatore di spalle, eccetto su due esemplari con il mito di Meleagro, l'uno ad Eleusi[195] l'altro a Salonicco[196], sui quali è invertita la direzione della caccia (il cinghiale è volto a destra ed i cacciatori si muovono da destra a sinistra) ed è proprio questa inversione a rendere necessaria la posizione del cacciatore di spalle[197]. Dopo aver stabilito la posizione della figura rispetto all'animale (*fig. 6c*) si cerca tra tutti i possibili confronti il più pertinente. Nelle scene con la caccia al cinghiale non mitologica l'animale è attaccato da un cavaliere e non si interpone tra essi nessun'altra figura[198]; anche sugli esemplari con il mito di Ippolito il cinghiale è attaccato da uno o più uomini a cavallo insieme ai cani da caccia, mentre figure di cacciatori a piedi si trovano sopra l'animale e non davanti[199]. Ci sono due eccezioni: un sarcofago a S. Pietroburgo[200] sul quale è rappresentato di fronte all'animale un uomo caduto che si protegge con lo scudo, e l'esemplare ad Arles già citato (cfr. sopra nt. 186), dove tra il cacciatore a cavallo ed il cinghiale si trova un uomo a piedi in atto di colpire la belva. Entrambi i confronti sono tuttavia da escludere: il primo perchè il personaggio sul frammento di Aquileia è in piedi e non può quindi identificarsi nella figura di caduto sul sarcofago di S. Pietroburgo; il secondo perchè mancano nel rilievo aquileiese alcuni particolari che per la misura del pezzo dovrebbero essere ancora visibili, come lo zoccolo del cavallo lanciato nella corsa sopra la testa del cinghiale ed almeno parte del muso del cane che morde l'animale alla gola. Rimangono infine da considerare gli esemplari attici con il mito di Meleagro (cfr. sopra nt. 189), sui quali di solito viene raffigurato, davanti al cinghiale attaccato alla gola da un cane, un uomo caduto che protende la sinistra in avanti. Il lanciatore di bipenne con cui Koch[201] ha confrontato la figura del rilievo aquileiese si trova in secondo piano dietro l'uomo caduto e non davanti all'animale, tranne su un sarcofago a Salonicco (cfr. sopra nt. 196), dove però l'uomo è lontano dalla belva per dare spazio sufficiente alla rappresentazione del cane che morde l'animale alla gola. Anche con questo gruppo di

---

194 Sui sarcofagi il cinghiale è solitamente rappresentato in questa posizione, mentre attacca i cacciatori.

195 G. Koch, ASR XII 6, nr. 170 tav. 136; Giuliano – Palma (1978) 34 nr. 2 tav. 32-33; Koch – Sichtermann (1982) 400.

196 G. Koch, ASR XII 6, nr. 173 tav. 136; Giuliano – Palma (1978) 52 nr. 5 tav. 3,154; Koch – Sichtermann (1982) 400.

197 G. Koch, ASR XII 6, 68.

198 Koch – Sichtermann (1982) 379ss.

199 Koch – Sichtermann (1982) 396.

200 C. Robert, ASR III 2, nr. 154 tav. 48; G. Rodenwaldt, AA 1940, 607 fig. 6; Giuliano (1962) nr. 350; Giuliano – Palma (1978) 45 nr. 1 tav. 48; Saverkina (1979) 26ss. nr. 6 tav. 14-17; Koch – Sichtermann (1982) 394.

201 G. Koch, ASR XII 6, 71.

sarcofagi pertanto non è possibile un confronto. Considerando un particolare finora trascurato, cioè che la figura del frammento aquileiese porta gli stivali, è stata avanzata anche l'ipotesi che il personaggio in questione sia Atalanta[202]. Su un sarcofago ad Istanbul[203], infatti, l'eroina è raffigurata vicino al cinghiale, mentre avanza verso destra con la gamba sinistra, come la figura sul frammento di Aquileia. Questo potrebbe dunque appartenere ad un sarcofago con caccia calidonia, secondo lo schema compositivo dell'esemplare ad Istanbul, che Koch colloca nel III gruppo dei sarcofagi con Meleagro[204]. Questo episodio del mito occupa di solito il lato anteriore della cassa; esiste tuttavia un caso in cui la caccia calidonia è rappresentata sul lato posteriore: si tratta di un sarcofago di Gerusalemme con il mito di Achille a Sciro sul lato anteriore[205].

Il frammento aquileiese, grazie al confronto con l'esemplare di Istanbul, può venire datato nella prima metà del III sec. d. C. come i sarcofagi con Meleagro del III gruppo, ai quali viene ad appartenere secondo la classificazione di Koch[206].

Il frammento ***nr. 53 (tav. 7a)*** raffigura due personaggi femminili[207], dei quali il primo da sinistra è stato identificato dalla Scrinari come "Diana, forse in un motivo pertinente al ciclo di Meleagro"[208]. Mancano tuttavia elementi a sostegno di questa ipotesi: con gli esemplari urbani non è possibile alcun confronto[209], mentre sui sarcofagi attici, come già detto, Artemide non è mai raffigurata (cfr. sopra nt. 182). Anche per quanto riguarda la produzione urbana di sarcofagi a fregio con temi diversi non esistono confronti accettabili[210]. Il tipo di abbigliamento indossato dalla prima figura a sinistra è proprio delle Amazzoni o delle cacciatrici. La pertinenza di questo frammento ai sarcofagi attici con Amazzonomachia si deve escludere per mancanza di confronti[211]. Rimane così da considerare, quale cacciatrice, la figura di Atalanta sugli esemplari attici con Meleagro. Un frammento a Parigi (primo quarto del III sec. d. C.), nonostante alcune differenze, sembra offrire un aggancio[212]. Si noti che sul nostro frammento tale figura ha il palmo della mano

---

202 Ibidem.

203 G. Koch, ASR XII 6, nr. 176 tav. 138b; Giuliano – Palma (1978) 34 nr. 8 tav. 34,83; Koch – Sichtermann (1982) 401.

204 G. Koch, ASR XII 6, 69ss.; Koch – Sichtermann (1982) 401.

205 G. Koch, ASR XII 6, 150 nr. 200; Id., AA 1975, 548ss. fig. 31; Koch – Sichtermann (1982) 401.

206 Koch – Sichtermann (1982) 401ss.

207 La seconda figura da sinistra è molto frammentaria: si vede solo la parte del torso dalla vita all'attaccatura delle gambe. Il tipo di veste indossata e l'andamento delle pieghe sembrano indicare che il personaggio sia di sesso femminile.

208 Scrinari (1972) nr. 437.

209 Cfr. C. Robert, ASR III 2, nr. 221-311; Id., ASR III 3, 573ss.; G. Koch, ASR XII 6, 7-57 nr. 1-149; Koch – Sichtermann (1982) 161ss.

210 Questa convinzione deriva da uno spoglio, il più accurato possibile, del materiale di produzione urbana con raffigurazioni di tipi femminili con un simile abbigliamento: C. Robert, ASR II-III,1-3; F. Matz, ASR IV 1-4; Wegner, ASR V 3; Koch – Sichtermann (1982) 88ss.

211 Le Amazzoni sono di norma raffigurate in azione e non in atteggiamento statico come appare qui.

212 G. Koch, ASR XII 6, nr. 171 tav. 137a; Koch – Sichtermann (1982) 400; F. Baratte - C. Metzger, Musée du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochretienne (1985) 269 nr. 176. Su questo frammento Atalanta non ha il seno destro nudo e la veste non si gonfia, formando pieghe profonde, come sul pezzo aquileiese.

rivolto verso l'esterno, ma non completamente aperto; le dita infatti sono piegate come se stringessero qualcosa, forse un arco, l'arma usata da Atalanta nella caccia proprio come sul sarcofago appena menzionato. Purtroppo proprio in questo punto il rilievo è rovinato e di difficile lettura; per il momento tuttavia tale soluzione appare a mio avviso la più accettabile. Tale confronto permetterebbe inoltre di vedere nel personaggio femminile che segue a destra, una figura d'angolo della cassa, come sull'esemplare di Parigi[213]. Per quel che riguarda la cronologia, la lavorazione delle vesti e l'effetto chiaroscurale ottenuto con il trapano suggeriscono una datazione nel primo quarto del III sec. d. C., non lontano dal frammento parigino.

Infine, anche il piccolo frammento ***nr. 54*** potrebbe rappresentare la giovane eroina: si può per questo fare un confronto con la figura di Atalanta su un sarcofago di Eleusi[214]. Il rilievo, per le sue condizioni, non fornisce elementi sufficienti per una sicura identificazione; i lineamenti del volto, infatti, non costituiscono una prova attendibile, perchè i tipi iconografici utilizzati sui sarcofagi sono figure di repertorio. Di conseguenza, l'interpretazione qui proposta come il paragone fatto sono puramente ipotetici[215].

4I. Oreste

Nella figura di uomo caduto sul ***nr. 55*** (***tav. 7b***) si può riconoscere facilmente Egisto, nell'episodio della sua uccisione e di quella di Clitemnestra da parte di Oreste, della quale si trova un preciso riscontro tra i sarcofagi dell'Urbe[216]. L'unico esemplare attico (ora disperso) con questo tema[217] presenta una non secondaria variante proprio riguardo al personaggio di Egisto: anche qui questi cade dal trono verso destra, ma sul fianco destro, mostrando perciò la schiena, con la faccia rivolta al fondo della cassa, il braccio destro teso indietro verso il trono ed il sinistro in avanti; il corpo è meno inclinato e le gambe scoperte (***tav. 18 c***). In base agli elementi ora in nostro possesso, questo frammento sembra più ragionevolmente attribuibile alla produzione urbana piuttosto che attica e databile indicativamente nel terzo quarto del II sec. d. C., come gli esemplari con questo tema[218].

5. Altri miti

5B. I Sette contro Tebe

Il frammento ***nr. 56*** (***tav. 15e***) pone una serie di interrogativi che ne rendono difficile l'interpretazione. Il personaggio (maschile o femminile?) seduto di schiena su una roccia all'estrema sinistra del pezzo non sembra trovare nessuna corrispondenza sugli esemplari attici; al contrario, i guerrieri loricati, sebbene più rari, sono raffigurati accanto a quelli in

---

213 Che questa figura sia maschile, come sul frammento di Parigi, o femminile, come su quello di Aquileia, non ha alcuna importanza per il ruolo che ricopre.

214 G. Koch, ASR XII 6 nr. 170 tav. 136; Koch – Sichtermann (1982) 400; in particolare per questo confronto: G. Koch, AA 1978, 134 fig. 18-19.

215 Non esistono elementi probanti neppure per la datazione, eccetto il confronto con l'esemplare di Eleusi; in base a questo si potrebbe datare il frammento aquileiese agli inizi del III sec. d. C.

216 C. Robert, ASR II nr. 155-163 tav. 54-56; Koch – Sichtermann (1982) 170s.

217 M.H. Stern, Gallia XV, 1957, 73ss. fig. 4; C. Picard, RA 1959, 124ss.; Giuliano (1962) nr. 349; Giuliano – Palma (1978) 20 nr. 2; Koch – Sichtermann (1982) 403.

218 Cfr. Koch – Sichtermann (1982) 171. 263.

nudità eroica nelle scene di battaglia[219]. Per quanto riguarda poi l'ultimo personaggio all'estrema destra, in base ai resti ancora visibili, si deduce che fosse raffigurato di schiena, nell'atto di stringere con la sinistra un grande scudo rotondo e con a tracolla la guaina della spada, di cui si vede l'estremità, analogamente ad una figura su un frammento a Taranto (cfr. sopra nt. 149, ***tav. 19a***) con la scena della battaglia alle navi greche presso Troia ed uno a Trieste (cfr. sotto nr. 98 tav. 14c) con lo stesso tema. Eccetto la figura seduta, dunque, i tipi iconografici sono riconoscibili, ciò tuttavia non aiuta, perchè a parte l'uomo loricato, il frammento di Aquileia non ha nulla in comune con i sarcofagi con scene di battaglia, nè è possibile attribuirlo, nonostante la presenza del guerriero all'estrema destra, agli esemplari con la battaglia presso le navi greche[220]. La direzione della figura seduta e del cavallo è, senza apparente motivo, contraria a quella dei due guerrieri che, disposti paratatticamente uno accanto all'altro, si dirigono verso destra: nelle scene di combattimento la composizione non si presenta mai disposta così. Una simile composizione si trova su un sarcofago a Corinto (170/80-200 d. C.) con il mito de I Sette contro Tebe[221], sul quale è possibile riconoscere, pur con qualche variante, i tipi iconografici raffigurati sul frammento di Aquileia. La figura seduta sulla roccia potrebbe rappresentare una personificazione del luogo o della natura. Se l'attribuzione, che per il momento deve rimanere dubbia, risultasse corretta, considerando che la distribuzione delle figure nello spazio sul sarcofago di Corinto e sul frammento di Aquileia appare simile, si potrebbe datare il pezzo aquileiese all'ultimo quarto del II sec. d. C., come l'esemplare preso a confronto[222].

6. Muse

I sarcofagi attici con Muse formano un piccolo gruppo composto da due frammenti, uno nei Musei Vaticani e l'altro a Vienna, probabilmente pertinenti alla stessa cassa[223], ed un terzo esemplare a Milano[224]. A questi si può accostare, quale derivazione locale, il frammento ***nr. 57*** già studiato e datato prima dello 'Stilwandel' da Gabelmann[225]. L'iconografia delle figure non trova esatta corrispondenza sui sarcofagi urbani con muse, mentre la sporgenza sotto il profilo superiore della cassa è un sicuro indizio della dipendenza di questo frammento da un modello attico. Che si tratti di una copia locale si deduce dalla modanatura superiore non decorata e dai profili che non corrispondono

---

219 A titolo d'esempio cfr.: BEIRUT: M. Chéhab, BMusBeyr 21, 1968, tav. 23a; Koch – Sichtermann (1982) tav. 442. MADRID-TARRAGONA: H. Sichtermann, AA 1954, 428 fig. 105-106.

220 Nelle scene di battaglia vengono di norma rappresentate figure di guerrieri stanti o caduti e cavalli ammassati disordinatamente, numerosi e fitti; inoltre, come già osservato, su tali esemplari, non si trova mai il personaggio seduto sulla roccia come su questo pezzo.

221 J.D. Young, AJA 26, 1922, 430ss. tav. 8s.; Id, AJA 29, 1925, 82s.; F.P. Johnson, Corinth IX. Sculpture (1931) 114ss. nr. 241; Giuliano (1962) nr. 58; C.C.Vermeule, Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor (1968) 59s. fig. 23; Giuliano – Palma (1978) 20 nr. 4 tav. 12,29. 29; M. Daumas, AntK 21, 1978, 23ss. tav. 7.7; E. Simon, AA 1979, 38ss. fig. 7ss.; Koch – Sichtermann (1982) 416 fig. 439.

222 Koch – Sichtermann (1982) 417. 459.

223 M. Wegner, ASR V 3, nr. 143. 229 tav. 4; Koch – Sichtermann (1982) 423.

224 Gabelmann (1973) 26ss. tav. 5,2; qui sotto nr. 81.

225 Gabelmann (1973) 25ss. tav. 5,1.

esattamente a quelli dei sarcofagi attici: sotto il *kyma* lesbio, infatti, si trova una fascia piatta in sostituzione del *kyma* ionico (cfr. sopra nt. 86). La figura maschile all'estrema sinistra è riconoscibile come Apollo. Il pezzo cilindrico sulla sua spalla destra non appartiene a mio avviso al braccio di una cetra[226]: benchè molto rovinato, il rilievo non sembra corrispondere nella forma a questo strumento che il dio porta sempre in mano alla sua sinistra, oppure a terra o su un pilastrino. Potrebbe piuttosto trattarsi della faretra: Apollo con la faretra è rappresentato anche sui sarcofagi urbani[227] secondo un'iconografia non molto dissimile da quella usata sul nostro frammento. Segue a destra la figura di Urania, che ha in comune con le rappresentazioni romane solo l'abbigliamento (chitone e manto traverso). Questa Musa si ritrova invece, vestita diversamente ma nello stesso atteggiamento di quella di Aquileia, sul rilievo di Archelao di Priene[228]: in questo modo forse veniva rappresentata Urania sui sarcofagi attici, mentre l'iconografia che si incontra sugli esemplari urbani è una creazione totalmente romana[229]. Seguono infine i resti di un personaggio che può essere identificato con Thalia: per questa Musa si può fare un confronto con un sarcofago urbano al Louvre[230], datato da Wegner nella prima età antonina, intorno al 160 d. C., ma che forse è un po' più tardo[231]. Come si può osservare dal profilo superiore il frammento di Aquileia è anteriore allo 'Stilwandel', ma non di molto: le figure, infatti, sono vicine le une alle altre (il braccio sinistro di Apollo si sovrappone quasi al braccio destro della cariatide) e toccano con le teste la modanatura della cassa. Si può porre quindi il prototipo negli anni 170/80-200 d. C. circa, ed il pezzo aquileiese, dunque, nell'ultimo quarto del II sec. d. C. Per quanto riguarda il rapporto tra i sarcofagi dell'Urbe e quelli attici con Muse, contrariamente a Gabelmann[232], Koch postula un'influenza della produzione urbana su quella attica. In base alle considerazioni fatte sull'iconografia delle singole figure, non sembra si possa parlare in termini di dipendenza diretta di una tradizione dall'altra: si può pensare piuttosto ad una relazione indiretta, ad una dipendenza cioè da modelli comuni (almeno per alcune figure: Thalia, Apollo con la faretra) rielaborati liberamente dalle officine dell'Urbe e da quelle ateniesi, se non addirittura cambiati totalmente[233]; oppure che la produzione urbana, anteriore a quella attica[234], abbia stimolato quest'ultima, che ha attinto però a fonti iconografiche autonome.

---

226 H. Gabelmann, BJb 168, 1968, 541; Gabelmann (1973) 25 nt. 104.

227 M. Wegner, ASR V 3, nr. 179. 228 tav. 8b. 12; Koch – Sichtermann (1982) 198. 264. Per la figura di Apollo sui sarcofagi romani con Muse: M. Wegner, ASR V 3, 111ss.

228 D. Pinkwart, Antike Plastik IV, 1965, 55ss. tav. 35; Id., Das Relief des Archelaos von Priene und die Musen des Philiskos (1965).

229 Sugli esemplari urbani Urania è raffigurata, con chitone e manto traverso, stante con il *radius* nella destra ed il globo nella sinistra; questo tipo iconografico è il più frequente e varia solo in piccoli particolari. Dagli inizi del III secolo questa Musa solleva il globo con la sinistra all'altezza del capo e lo indica con il *radius* (Cfr.: C. Panella, Studi Miscellanei 12, 1967, 26. 37).

230 M.Wegner, ASR V,3, 36ss. nr. 75 tav. 3. 5-6.

231 Epoca medio-antonina (150-170/80) in: Koch – Sichtermann (1982) 198. 264.

232 Gabelmann (1972) 29s.

233 Come ad esempio la figura di Urania, che indossa un vestito comune sia ai sarcofagi urbani, che a quelli attici, ma che presenta un'iconografia completamente diversa.

234 Koch – Sichtermann (1982) 423 nt. 8.

7. Figure angolari

L'unico indizio utile per interpretare la figura sul pezzo ***nr. 58*** (***tav. 7c***) è l'abito: questo tipo di veste è propria delle Amazzoni o di cacciatrici (Atalanta, Artemide). Si noti tuttavia che sopra la figura appena descritta la parte di marmo restante, pertinente alla cassa, ha forma angolare ed il nostro personaggio sembra posto proprio sullo spigolo. Ciò non dipende da come il frammento è stato spezzato: esso risulta così provenire da uno degli angoli della cassa, ed il personaggio corrisponderà ad una delle figure angolari che solitamente delimitano il fregio figurato. Questo tipo iconografico agli angoli della cassa è comune sui sarcofagi attici (***tav. 19b***), tuttavia non è in relazione con una determinata rappresentazione e si trova su esemplari con temi diversi (Amazzonomachia, battaglia alle navi greche, eroti, Meleagro): non aiuta dunque a determinare il tema del sarcofago, cui una volta apparteneva[235]. Nella lavorazione, piuttosto buona, si è fatto uso del trapano come indicano le profonde pieghe della veste che creano un certo effetto luministico; non è opera di uno scalpellino locale. Vista la presenza della cariatide angolare il frammento non va datato prima della fine II-inizio del III sec. d. C.

8. Motivi decorativi

Quattro frammenti di Aquileia (***nr. 59-62***) rappresentano una sfinge seduta di profilo verso destra[236]. Di norma questa figura fantastica si trova sui lati brevi dei sarcofagi, volta verso la fronte[237]: i frammenti di Aquileia dovrebbero quindi corrispondere al lato breve sinistro dei loro rispettivi sarcofagi.

Il pezzo ***nr. 59*** (***tav. 7d***) conserva anche un breve tratto del lato anteriore insieme con la figura d'angolo: un erote con *pedum*[238] . Questo elemento costituisce un utile indizio cronologico e permette di fare un confronto con un sarcofago di Atene con *komos* di eroti databile sotto il regno di Antonino Pio, dove alle estremità del fregio figurato si trovano gli stessi tipi iconografici (cfr. sopra nt. 27). Questo pezzo può dunque essere attribuito ad un sarcofago attico ad eroti e datato all'età di Antonino Pio, intorno alla metà del II sec. d. C.

Il frammento ***nr. 60***, già studiato da Gabelmann[239], è una copia: il cassone, leggermente approfondito, non sporge sotto il profilo superiore come sugli originali attici; il *kyma* ionico inoltre è stato sostituito da una fascia larga e piatta, caratteristica delle copie locali di esemplari attici (cfr. sopra nt. 86). Grazie al profilo conservato il frammento può essere datato prima dello 'Stilwandel' e probabilmente leggermente dopo il sarcofago di

---

235 A titolo d'esempio cfr.: SALONICCO I (Amazzonomachia): Kallipolitis (1958) 29 nr. 173; Giuliano (1962) nr. 218; Giuliano – Palma (1978) 39 nr. 1 tav. 42, 102. 43; SALONICCO II (Amazzonomachia): Koch – Sichtermann (1982) 391 tav. 421. SALONICCO III (Battaglia alle navi): Kallipolitis (1958) 23 nr. 113 tav. 3b; Giuliano (1962) nr. 214; Giuliano – Palma (1978) 52 nr. 5 tav. 63,153; Koch – Sichtermann (1982) 411ss. 414 nr. 18 fig. 445. ROMA, Catacomba di Pretestato (eroti): M. Gütschow, MemPontAc IV, 1938, tav. 28,1-2 (Per l'ulteriore bibliografia cfr. sopra nt. 73).

236 Ad eccezione del frammento nr. 60, la sfinge regge con la zampa anteriore la testa di un ariete.

237 Koch – Sichtermann (1982) 445.

238 Per questo tipo cfr.: F. Matz (1958) 81. 85; Koch – Sichtermann (1982) 429ss. nr. 3. 5. 22. 29. 43.

239 Gabelmann (1973) 31ss.

Torcello (poco dopo la metà del II sec. d. C.; cfr. sotto nr. 87), a causa della minore plasticità delle forme e della resa grafica dei particolari[240].

Sul pezzo ***nr. 61*** la figura della sfinge è rigidamente ritagliata nel marmo, le penne delle ali, rese graficamente, hanno perso ogni consistenza, la peluria delle zampe è raffigurata con profonde incisioni: di certo questo pezzo è il più tardo degli esemplari qui considerati e può essere datato alla fine del II sec. d. C. L'esclusivo uso dello scalpello e l'assenza del solco di contorno alla figura fanno pensare al lavoro di una bottega locale.

Si consideri infine il ***nr. 62*** (***tav. 16a***) insieme al ***nr. 63*** (***tav. 16b***) che per la forma, il tipo di corniciatura dei campi decorati e l'identico tipo iconografico presente alle estremità conservate del lato anteriore di entrambi i pezzi (genio triste), possono essere considerati come un unico sarcofago. Si tratta di un esemplare a cassone con *tabula* (di cui resta visibile l'angolo inferiore sinistro sul pezzo nr. 62 ed il limite destro sul nr. 63) ed eroti con fiaccola rovesciata ai lati, che presenta sui lati brevi motivi di derivazione non locale: una sfinge che poggia una zampa su una testa di ariete a sinistra, ed un grifone a destra, che poggia la zampa su una testa di toro. La sfinge è un elemento decorativo caratteristico dei sarcofagi attici, documentato già a partire del 150 d. C. (cfr. sopra nt. 237). Il nostro frammento, sia per la resa plastica del rilievo, sia per il fatto che in seguito ad Aquileia non si adottano solamente singoli motivi del repertorio attico come in questo caso, ma vengono imitati sarcofagi completi, si potrebbe collocare intorno alla metà del II sec. d. C. o poco dopo e costituisce il testimone più antico dell'influsso attico ad Aquileia. Per il grifone Gabelmann[241] ha pensato di trovare un'esatta corrispondenza con il rilievo del lato posteriore di un sarcofago di Eracle ad Atene della metà del II sec. d. C. circa[242]. Tuttavia questo è frammentario e non può costituire un confronto decisivo: il motivo del grifone si trova sui lati lunghi dei sarcofagi attici e, con maggiore frequenza, sul lato posteriore, fra le anse delle ghirlande o in posizione araldica con al centro un'anfora, un candelabro o un porta-frutta[243]; sui lati brevi, invece, è raro e sempre rappresentato in atto di assalire un toro[244]. Sugli esemplari urbani[245], al contrario, ricorre spesso per decorare i lati brevi ed è un elemento che poggia su una salda tradizione nell'arte sepolcrale romana. In conclusione: se è possibile credere che lo scalpellino aquileiese si sia liberamente ispirato alla decorazione del lato breve di un sarcofago attico, prendendo a prestito solo ciò di cui aveva bisogno, e cioè la decorazione del lato breve, è almeno altrettanto probabile supporre che abbia potuto rivolgersi anche ad una diversa tradizione e precisamente a quella romana, attestata ad Aquileia sin dalla metà del II sec. d. C.[246]. Questo sarcofago costituisce un valido documento di un primo periodo sperimentale, già

---

240 Gabelmann (1973) 32.

241 Gabelmann (1973) 32.

242 C. Robert, ASR III 1, nr. 99c tav. 27.

243 Koch – Sichtermann (1982) 444s. nt. 11 fig. 469. Inoltre cfr. C. Robert, ASR III 3 nr. 433c tav. 138.

244 Koch – Sichtermann (1982) 445 nt. 28. Come esempio cfr.: C. Robert, ASR III 2, nr. 216 fig. 216b.

245 A titolo d'esempio cfr.: C. Robert, ASR III 1, nr. 51a tav. 14; Id., ASR III 3, nr. 323a tav. 104. Per la figura del grifone sui sarcofagi urbani cfr.: Koch – Sichtermann (1982) 236ss. Per il rapporto con i sarcofagi attici cfr.: A. Geyer, Beiträge zur Archäologie 10, 1977, 56; J. Schauenburg, AA 1975, 291.

246 F. Ciliberto, AquilNost LIX, 1988, 170-179.

ipotizzato da Canciani[247], nel quale su uno stesso monumento coesistono motivi provenienti da tradizioni diverse (attica e romana in questo caso). Un'ulteriore conferma offrono due frammenti di sarcofagi, anch'essi della metà del II sec. d. C., sempre di Aquileia, nei quali come sul nostro sono presenti elementi di diversa provenienza (greci e microasiatici: cfr. sopra nt. 247).

9. Temi non identificabili

Sebbene le condizioni del frammento ***nr. 64*** non permettano di risalire al tema rappresentato, è possibile attribuire questo pezzo ad un sarcofago attico grazie alla forma ed alla decorazione dei profili. La fascia piatta interrotta da uno spazio rettangolare, entrambi variamente decorati, seguita da un *kyma* lesbio ed uno ionico, che sul frammento di Aquileia si può ricostruire in base alla forma della linea di frattura lungo il margine sinistro (***fig. 7***), trova un convincente parallelo, ad esempio, nella decorazione dei profili superiori agli angoli di un sarcofago ad Adana con la scena del riscatto di Ettore (cfr. sopra nt. 102). Il pezzo aquileiese, dunque, proviene da uno degli angoli della cassa e probabilmente da quello sinistro della fronte perchè il rilievo appare curato e lavorato in profondità. Infine, se l'interpretazione dei resti di rilievo in primo piano come il manto di un personaggio è corretto, questo di necessità giungeva con la testa a sovrapporsi ai profili: questo frammento allora andrebbe datato dopo lo 'Stilwandel', a partire dal primo quarto del III sec. d. C.

Le difficoltà interpretative per ***nr. 65*** (***tav. 15f***) non sono minori: la scena, infatti, non trova alcun parallelo tra i sarcofagi attici e le figure non possiedono alcun elemento distintivo che ne indichi l'appartenenza ad un tema preciso. La provenienza attica del pezzo si deduce dalla forma del bordo superiore, caratteristica dei sarcofagi attici dopo lo 'Stilwandel'[248]; inoltre il contorno delle figure evidenziato da un profondo solco ottenuto con il trapano permette di attribuire il pezzo a fabbrica attica. La Scrinari[249] ha formulato l'ipotesi di una raffigurazione di caccia o di pastorizia: sugli esemplari attici però non esistono scene di caccia, mitologica o non mitologica, paragonabili a questa, e le scene di pastorizia non sono attestate. Koch[250], avvalendosi del confronto con un sarcofago di Tarragona (cfr. sopra nt. 174), ha attribuito il frammento agli esemplari con il mito di Ippolito, identificando il personaggio femminile con Fedra e l'uomo accanto con il giovane eroe. Tuttavia l'esemplare tarragonese presenta alcune differenze che rendono discutibile il confronto proposto. Sul frammento aquileiese, infatti, la figura femminile ha il torso nudo ed i fianchi cinti dal mantello e l'uomo indossa l'*exomis* succinta, mentre sull'esemplare di Tarragona Fedra (la seconda figura da sinistra) è completamente vestita[251] e sia Teseo che Ippolito sono in nudità eroica. Non c'è infine corrispondenza alcuna tra le due scene: le figure sull'esemplare di Tarragona, disposte una accanto all'altra in atteg-

---

247 F. Canciani, Xenia 2, 1981, 66-70.

248 Sebbene il bordo superiore manchi della tipica decorazione a foglie d'acanto, la forma arcuata del profilo, a mio avviso, basta a confermare quanto detto.

249 Scrinari (1972) nr. 438.

250 Koch – Sichtermann (1982) 395.

251 Come di norma sui sarcofagi attici; Fedra, infatti, non viene mai rappresentata nuda: G. Koch, AA 1978, 129.

giamento statuario, assumono un valore più decorativo che narrativo; invece i due personaggi sul frammento di Aquileia sono ripresi mentre svolgono un'azione che doveva avere un valore ben preciso nell'economia della rappresentazione[252]. Si aggiunga inoltre la seguente osservazione: l'*exomis* succinta è l'abito dei servi o del basso popolo e non si adatta ad un personaggio eroico quale Teseo o Ippolito, con i quali non può quindi venire identificata la figura maschile del rilievo aquileiese. Un ulteriore confronto può essere fatto con un sarcofago dionisiaco ad Atene[253] che presenta all'estrema sinistra del lato anteriore un personaggio femminile che per acconciatura, abbigliamento e posa assomiglia alla figura di donna sul frammento di Aquileia. Tuttavia anche in questo caso non c'è esatta corrispondenza tra le due scene. Sul sarcofago di Atene, infatti, è raffigurato di fronte alla donna un satiro nell'atto di stringerle la mano destra: nè l'uomo sul frammento di Aquileia può in alcun modo essere identificato con tale figura mitologica, nè i gesti compiuti dai personaggi corrispondono; si deve perciò concludere che i due rilievi rappresentano episodi diversi ed appartengano anche, con ogni probabilità, a due diversi temi. Può essere avanzata infine un'ultima ipotesi in base alla seguente considerazione: l'*exomis* succinta è un tipo di abito legato anche al mondo degli inferi, la indossa infatti lo *ianitor orci* [254]. Il rilievo sul frammento di Aquileia potrebbe dunque rappresentare un episodio di vita umana oppure di un mito che si riallaccia all'oltretomba: Admeto ed Alcesti, il ratto di Proserpina, Orfeo ed Euridice, il giudizio del defunto o della defunta. Le scene di vita umana (ad eccezione della caccia, cfr. sopra il paragrafo 3B) ed i miti di Admeto ed Alcesti e del ratto di Proserpina non sono finora attestati sui sarcofagi attici, mentre Orfeo è raffigurato solamente in atto di suonare circondato dagli animali[255]. Per quanto riguarda il mondo degli inferi, esiste un esemplare attico a Beirut dov'è raffigurato un personaggio in *exomis* , la cui interpretazione insieme a quella dell'intera composizione è quanto mai incerta (cfr. sopra nt. 254). Bisogna inoltre notare che su questo sarcofago l'anima della defunta è rappresentata vestita, mentre sul rilievo di Aquileia la figura femminile è nuda. Lo *ianitor orci*, poi, custode dell'entrata degli Inferi, non è inserito in un'azione, mentre sul frammento aquileiese l'uomo sembra quasi accompagnare la donna che gli si appoggia sulla spalla destra[256]. Di tutte le ipotesi considerate, nessuna a mio avviso riesce del tutto convincente e, sebbene si possa osservare una corrispondenza maggiore con gli esemplari dionisiaci, la scena del frammento aquileiese è destinata per il momento a restare incompresa. Non altrettanto si può dire per la cronologia: il profilo del bordo superiore, l'altezza delle figure che vi si sovrappongono, l'impiego del trapano che scava solchi profondi formando un forte effetto chiaroscurale (cfr. gli angoli degli occhi e

---

252 Oltretutto il sarcofago di Tarragona è spezzato superiormente al centro. Non è possibile pertanto essere certi che Fedra si appoggi con la mano sinistra sulla spalla destra di Teseo, come sul pezzo aquileiese (H. Sichtermann, AA 1954, 424 fig. 102).

253 Kallipolitis (1958) 27 nr. 152; F. Matz, ASR IV,4, 119 nr. 17 tav. 25; Koch – Sichtermann (1982) 421.

254 G. Hafner, MarbWPr 113, 1958, 16; Koch – Sichtermann (1982) 417.

255 Si tratta di due esemplari: SALONICCO: Giuliano (1962) nr. 214; Giuliano – Palma (1978) 52 nr. 5 tav. LXIV; Koch – Sichtermann (1982) 416 fig. 433. ROMA: F. Matz, ASR IV,1, 110 nr. 10 tav. 16,3; Giuliano – Palma (1978) 42 nr. 2; Koch – Sichtermann (1982) 416.

256 Non esiste tuttavia alcun elemento per poter identificare questo personaggio con Eracle nell'atto di accompagnare fuori dagli Inferi un'anima. Per quanto riguarda poi il significato del gesto compiuto dall'uomo, non è affatto certo che esso sia di allontanamento rispetto alla figura femminile (Koch – Sichtermann [1982] 395).

della bocca della figura femminile o le pieghe delle vesti) permettono di collocare questo pezzo nella prima metà del III sec. d. C. La parte alta del bordo superiore è stata scalpellata di proposito, mentre la zona concava conservata e in parte coperta dalle figure non è decorata come di norma con palmette. La profondità e la plasticità del rilievo sono tali da rendere improbabile la pertinenza di questo pezzo al lato posteriore o al lato breve più trascurato della cassa: il sarcofago è dunque giunto non finito in tutti i particolari[257].

Il frammento ***nr. 66*** raffigura un personaggio che non sembra trovare alcuna corrispondenza iconografica con nessuna delle figure femminili solitamente rappresentate sugli esemplari attici. La Scrinari[258] ha interpretato questo personaggio come Atalanta alla caccia calidonia; tuttavia l'eroina durante la caccia è sempre rappresentata in azione, in abito da cacciatrice, con arco e faretra. Non è possibile neanche il confronto con due sarcofagi, a Chicago e ad Autun, dove è raffigurata, sul lato breve sinistro, Atalanta nuda, seduta su una roccia, nell'atto di coprirsi il volto con il mantello che le cinge i fianchi, e con un'acconciatura del tutto diversa da quella della figura sul frammento in questione (cfr. sopra nt. 157). Rimane, infine, come possibile confronto il pezzo nr. 51 di Aquileia, dove però la giovane eroina appare in abito da cacciatrice e non in tunica manicata. I confronti con l'iconografia di Fedra portano alle stesse conclusioni: la sposa di Teseo è rappresentata di norma con una diversa acconciatura, porta tra i capelli un diadema, dal quale scende un velo che copre la nuca e parte delle spalle[259]. Si può escludere per gli stessi motivi la rappresentazione di Ippodamia sul sarcofago di Pelope ad Atene (cfr. sopra nt. 142). Un frammento a Trieste (cfr. sotto nr. 92 ***tav. 13a***) aiuta forse ad aprire uno spiraglio. Vi è raffigurata una donna, con il capo leggermente buttato all'indietro ed il braccio destro piegato in avanti, seduta su un sedile con gambe leonine, sulla quale c'è un grande cuscino; veste un peplo senza maniche con cintura, porta un mantello, le scarpe ed un'acconciatura "a melone". A parte alcune differenze il personaggio sul rilievo di Aquileia sembra adattarsi bene alla descrizione appena fatta[260]. Koch ha avanzato l'ipotesi che il frammento di Trieste appartenga ai sarcofagi con il mito di Achille, ipotesi che in questa sede si accoglie, tenendo presente, però, quanto già osservato giustamente da Koch a proposito del pezzo tergestino: "una tale scena non trova riscontro sui sarcofagi con Achille"[261]. Questa considerazione vale anche per il rilievo di Aquileia per il quale non è possibile, al momento, giungere a conclusioni più precise.

Il pezzo ***nr. 67*** (***tav. 8a***) può essere attribuito ad un originale attico, a causa della forma arcuata che assume in alto la parete della cassa, tipica dei profili degli esemplari attici dopo lo 'Stilwandel'. Anche la figura dell'albero è familiare su questi ultimi: essa si trova di norma agli angoli della cassa tra il lato posteriore ed i lati brevi[262]. Tale sembra la posizione dell'albero anche sul pezzo aquileiese, dove infatti prosegue sulla facciata destra del frammento facendo angolo. Inoltre, la trascuratezza del rilievo ed il profilo non

---

257 Cfr. il nr. 14 di Aquileia.

258 Scrinari (1972) nr. 440.

259 Anche nell'atteggiamento la figura di Fedra si differenzia notevolmente. A titolo d'esempio cfr.: C. Robert, ASR III 2, nr. 144 tav. 44. nr. 151. 152b. 154b. 155-156. 160-160a tav. 46-50.

260 Il rilievo aquileiese è purtroppo molto frammentario: si differenzia da quello di Trieste per l'abito indossato dalla figura (tunica manicata) e per il tipo di sedile (sedia ad alto schienale).

261 Koch – Sichtermann (1982) 418.

262 Per questo motivo cfr.: F. Eichler, ÖJh 36, 1946, 84.

decorato sono caratteristiche che ben si adattano ad un lato posteriore. Per quanto riguarda la scena raffigurata, si può solo osservare la presenza tra la figura maschile e l'albero di un rilievo di forma lanceolata, forse la punta di una lancia. Considerando l'altezza alla quale è raffigurata, si potrebbe ricostruire la figura di un personaggio nell'atto di portare una lancia sulla spalla: si tratta forse di una scena di caccia (mitologica o non mitologica?). Non è possibile aggiungere altro. Per quanto riguarda la cronologia, considerando la forma del profilo e l'altezza della figura che vi si sovrappone, si può pensare ad una data non anteriore al primo quarto del III sec. d. C.

Il ***nr. 68*** è stato interpretato dalla Scrinari come una figura di supplice[263]; manca tuttavia il riscontro iconografico, nè si vede in che contesto possa essere inserita. Potrebbe trattarsi del tipo di Amazzone caduta e ferita dall'avversario[264], ma sugli esemplari attici le Amazzoni non vengono raffigurate mai nude. Non è possibile trovare un parallelo nemmeno tra i sarcofagi dionisiaci, dove ricorrono figure femminili nude[265].

10. Coperchi

Si conservano alcuni frammenti attribuibili con certezza a coperchi attici a kline (***nr. 69-71***)[266].

Il ***nr. 69*** (***tav. 8b-c***) per la forma ed il tipo di decorazione a campi delimitati da bande verticali può essere attribuito con certezza alla zona del materasso di un coperchio a kline attico[267]. Non è possibile ricostruire la scena rappresentata (caccia o lotta tra animali?), per le condizioni troppo frammentarie. Il pezzo conservato apparteneva probabilmente alla zona centrale della kline come si deduce dai resti di panneggio appartenenti al mantello che avvolge solitamente i defunti, le cui estremità talvolta scivolano sul bordo del materasso, aprendosi a ventaglio, come su un esemplare di Parigi con Amazzonomachia (cfr. sopra nt. 104: PARIGI I). I coperchi a kline attici compaiono intorno al 180 d. C.

---

263 Scrinari (1972) nr. 458.

264 La Scrinari interpreta il braccio in basso come quello sinistro della donna. Tuttavia si può notare come l'avambraccio, che si distingue per le maggiori dimensioni, dovute alla presenza del muscolo teso nell'azione, si trovi all'estrema destra del frammento. Esso appartiene, a mio avviso, ad un secondo personaggio.

265 Cfr. F. Matz, ASR IV 1, 1-25 tav. 1-27; Koch – Sichtermann (1982) 419ss.

266 È da escludere l'appartenenza di questi frammenti ad esemplari microasiatici, perchè su questi il materasso non poggia direttamente sulla cassa, ma è seguita da una cornice profilata (che può essere decorata con palmette), una serie di sporgenze per il sollevamento e talvolta una fila di dentelli. Tutte caratteristiche assenti su questi pezzi, nè vi sono indizi per supporne la presenza. Sulle klinai dell'Asia Minore cfr.: H. Wrede, AA 1977, 430s.; Koch – Sichtermann (1982) 505-507. Come pure si deve escludere la loro pertinenza a klinai urbane (per questa discussione vedi le osservazioni fatte nel testo a proposito del nr. 70).

267 I campi decorati sui materassi delle klinai attiche sono in genere in numero di quattro o cinque al massimo e quando sono decorati essi si limitano a due soli soggetti: scene con animali (caccia o lotta) e di *thiasos* marino (cfr.: F. Eichler, ÖJH 36, 1946, 94 nt. 41-42; A. Balland, RA 1976, 136 nt. 4; come esempi inoltre cfr.: SALONICCO: F. Matz, ASR IV 1 nr. 11 tav. 17-20. CIRENE: Ibidem, nr. 11A tav. 21-23). Le bande che separano un campo dall'altro, variano da un minimo di sette ad un massimo di nove, e gli esemplari più riccamente decorati mostrano tra i motivi vegetali figure di animali, come su alcuni frammenti ad EFESO (F. Eichler, ÖJH 36, 1946, 92 fig. 23) ed a BEIRUT (G. Rodenwaldt, JdI 45, 1930) 175 fig. 51.

circa[268]; la lavorazione delle pieghe del panneggio, ampie e profonde, suggerisce una datazione un po' più tarda, intorno al primo quarto del III sec. d. C.

Sul frammento ***nr. 70*** (***tav. 9a-b***), con ogni probabilità era raffigurata una coppia, come di norma sui coperchi attici a kline[269]. A sostegno della provenienza attica del pezzo si noti quanto segue: il busto del defunto raffigurato vestito[270], l'altezza del materasso e del cuscino[271], la decorazione vegetale sul fianco della kline (palmette) e lungo il bordo del materasso (girali)[272]. Cronologicamente questo frammento si può collocare tra la fine del II ed i primi decenni del III sec. d. C., periodo in cui si affermano i coperchi a kline.

La decorazione del ***nr. 71*** (***tav. 9c fig. 8a-c***) è molto particolare e trova al momento un unico confronto nel coperchio di un sarcofago proveniente dalla necropoli di Tell Mu Barak (220/30 d. C.), presso Cesarea Marittima in Palestina, ora al Museo di Gerusalemme[273] e che segue nella decorazione lo stesso criterio compositivo: forme geometriche varie inscritte l'una nell'altra ed ornate con ricchi motivi vegetali (***tav. 19c***). Il luogo di ritrovamento di questo esemplare è indicativo: già Rodenwaldt infatti ipotizzò la presenza di un influsso dei tessuti di fabbrica siro-egiziana nella decorazione dei materassi dei coperchi a kline attici[274]. Il tipo di composizione decorativa presente sui pezzi di Aquileia e Tell Mu Barak, in effetti, sono molto diffusi in Siria ed in special modo nell'arte palmirena: su stoffe[275], sui rilievi funerari[276], nella decorazione a rilievo delle klinai[277], e nella decorazione architettonica.[278].

A quanto detto finora va aggiunta la seguente osservazione: all'estremità destra del frammento b di Aquileia è raffigurato il volto di una Gorgone entro una cornice ottagonale decorata ad ovoli (***nr. 71 fig. 8b tav. 9c***). Questo motivo, in cui la forma della cornice può variare, non è affatto diffuso in Siria, dove si conosce finora un unico esempio proveniente dalla decorazione architettonica della tomba nr. 36 di Palmira datata all'inizio del III

---

268 H.Wrede, AA 1977, 427; Koch – Sichtermann (1982) 371.

269 H.Wrede, AA 1977, 428. In generale sulle klinai attiche cfr.: H.Wrede, AA 1977, 427-429; Koch – Sichtermann (1982) 371-373.

270 H.Wrede, AA 1977, 423: il busto dell'uomo sulle klinai romane è, invece, spesse volte nudo.

271 Ibidem, 428: sulle klinai attiche, al contrario di quelle romane, materassi e cuscini sono piuttosto alti.

272 A titolo d'esempio vedi i coperchi dei seguenti sarcofagi: TIRO (ora a Beirut): M.H. Chéhab, BMusBeyr 21, 1968, 10s. tav. 1-2a. VI; G. Koch, AA 1978, 123ss. fig. 8; Linant de Bellefonds (1985) 21s. tav. 1,3. 17. CIRENE: A.L. Pietrogrande, AfrIt III, 1930, 117 fig. 15.

273 G. Rodenwaldt, JdI 45, 1930, 132; Redlich (1942) 116 tav. 10,2; J. Perrot, Syria 35, 1946/48, 296 tav. 9, 1; Kallipolitis (1958) 29 nr. 172; Giuliano (1962) 53 nr. 309; Koch – Sichtermann (1982) 372 nt. 49. 391; F. Ciliberto, AquilNost LVIII, 1987, 250 fig. 15; Ciliberto (1993) 39. 44 fig. 5; S. Rogge, in: G. Koch (a cura di), Grabeskunst der römischen Kaiserzeit (1993) 119.

274 G. Rodenwaldt, JdI 45, 1930, 135. 142. 167. 178ss. 184. 188 nt. 5.

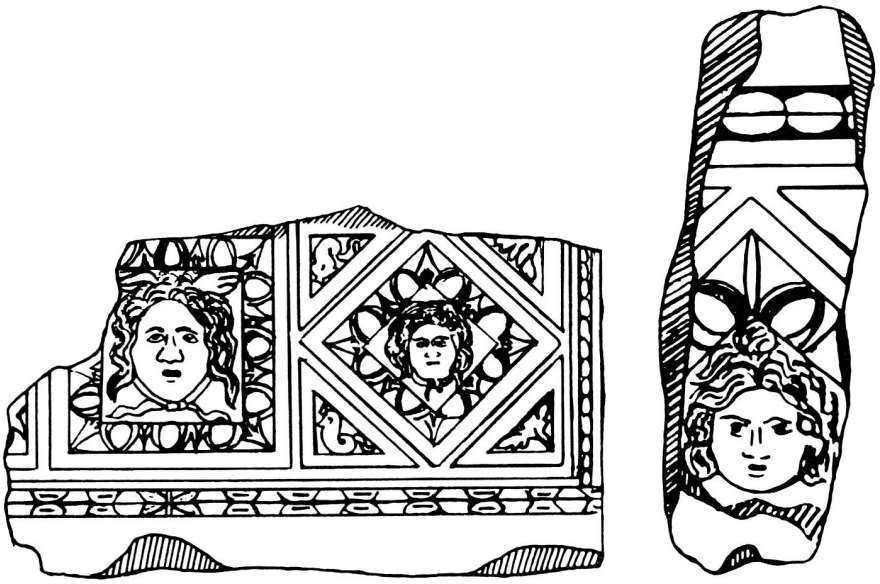
275 R. Pfister, Textiles de Palmyre I-III (1934/37/40) in particolare: I (1934) tav. VI; come pure nelle riproduzioni di vesti e tessuti sui rilievi, a titolo d'esempio cfr. M.A.R. Colledge, The Art of Palmyra (1976) 91-94.

276 M.A.R. Colledge, op.cit., fig. 97 tav. 91; F. Ciliberto, AquilNost LVIII, 1987, fig. 6-7.

277 M.A.R. Colledge, op.cit., fig. 100-102.

278 M.A.R. Colledge, op.cit., fig. 111.

sec. d. C.[279]. Esso trova invece dei precedenti in Asia Minore da dove in seguito è sicuramente passato in Siria: si consideri la decorazione architettonica del Ninfeo presso il teatro a Perge (secondo quarto del II sec. d. C., *fig. 1*)[280] e del teatro della stessa città (fine del II sec. d. C.)[281]. Si tratta, dunque, di un motivo microasiatico giunto ad Atene mediato dalla Siria: la sua presenza nella decorazione del materasso di un coperchio a kline attico conferma la felice intuizione di Rodenwaldt sul ruolo giocato dai tessuti nella trasmissione delle iconografie[282]. Si sottolinea inoltre l'importanza del pezzo aquileiese, che permette di togliere l'esemplare di Gerusalemme dal totale isolamento in cui versava finora, così da essere considerato da Rogge un *unicum* (cfr. sopra nt. 273). In base ai confronti avanzati sembra possibile datare questo pezzo nel primo quarto del III sec. d. C.



3 4

Fig. 1: Perge: Ninfeo presso il teatro, decorazione architettonica (Da K. Tancke, Figuralkassetten griechischer und römischer Steindecken [1989] tav. 84, 3-4).

---

279 Ringrazio cordialmente il Prof. A. Schmidt-Colinet per avermi fatto notare questa particolarità ed avermi gentilmente mostrato il disegno di questo frammento architettonico. Per la pubblicazione completa del monumento: A. Schmidt-Colinet, Das Tempelgrab Nr. 36 in Palmyra. Studien zur Palmyrenischen Grabarchitektur und Ihrer Ausstattung (1992). Damaszener Forschungen, Band 4. Per quanto riguarda la relazione tra la decorazione architettonica a Palmira ed in Asia Minore, in particolare in Pamfilia, cfr.: A. Schmidt-Colinet, op.cit., 65ss. fig. 35-46.

280 K. Tancke, Figuralkassetten griechischer und römischer Steindecken (1989) 123 cat.nr. 52, 1-2 tav. 84, 3-4; Ciliberto (1993) fig. 8.

281 K. Tancke, op.cit., 120ss. cat.nr. 50,1-5 tav. 82,3. 83,3-4.

282 Lo studio sui rapporti intercorrenti tra i motivi ornamentali sui tessuti, sui rilievi e nella decorazione architettonica è oggetto di un progetto di ricerca avviato da Schmidt-Colinet (A. Schmidt-Colinet, op.cit., 125ss. fig. 58-64 tav. 29 a. d.) Inoltre cfr.: A. Schmidt-Colinet, Zwei verschränkte Quadrate im Kreis. Vom Sinn eines geometrischen Ornaments, in: A. Stauffer, Textilien aus Ägypten (1991) 21-34; Id., East and West in Palmyrene Pattern Books, negli atti di: International Colloquium Palmyra and the silk road (Palmira 7-11 aprile 1992) in corso di stampa; Id (a cura di), Palmyra. Kulturbegegnung im Grenzbereich. Antike Welt, Sondernummer 26, 1995, 49-52. 54s.

Seguono quattro figure parzialmente conservate, tre maschili ed una femminile, che con molta probabilità provengono da coperchi a kline da dove sono stati asportati scalpellandoli (***nr. 72-75***).

Mentre il ***nr. 72*** si può attribuire con un buon margine di sicurezza alla fabbrica attica, per la qualità del marmo[283], i ***nr. 73-75*** sembrano piuttosto copie locali[284]. Date le condizioni essi potrebbero appartenere in linea di principio anche a klinai microasiatiche, che però non sono attestate ad Aquileia. È questo certamente solo un argomento *ex silentio*, tuttavia si preferisce, per prudenza, ritenere al momento per valida l'attribuzione locale[285]. Come appena ricordato, i coperchi a kline compaiono intorno al 180 d. C.: tale data costituisce dunque un *terminus post quem* per questi quattro pezzi; una cronologia più esatta non è per il momento possibile.

Asolo

4. *Miti*

4B. Amazzoni

Il frammento ***nr. 76*** (***tav. 8d***) rappresenta un'Amazzone a cavallo assalita da un Greco secondo uno schema che ricorre, ad esempio, sulla fronte di un sarcofago a Tiro, datato intorno al 200 d. C.[286] (***tav. 20d***). Il pezzo di Asolo tuttavia, a causa dell'altezza delle figure che, contrariamente a quelle sull'esemplare di Tiro, invadono quasi completamente il profilo superiore, va datato a mio avviso un po' più tardi, nel primo quarto del III sec. d. C. L'uso del trapano per le pieghe dei panneggi e la criniera del cavallo possono costituire una conferma dell'appartenenza di questo frammento ad un originale attico.

Brescia

2. *Soggetti dionisiaci*

Il ***nr. 77*** venne già studiato da Matz, che riconobbe nella prima figura di Satiro a sini-

---

283 P. Pensabene, AAAd XXIX, 1987, 382.

284 Per il nr. 73 è stata confermata l'identificazione del materiale con il marmo proconneso (Cfr.: L. Bertacchi – D. D'Angela-A. Longinelli-D. Stolfa, AquilNost LVII,1986, 428 nr. 43), per i nr. 74-75 è più che probabile, almeno in base alle caratteristiche macroscopiche della pietra (cfr. le schede dei rispettivi pezzi).

285 In particolare la figura femminile sembra trovare un confronto con quella sul coperchio di un sarcofago a Parigi con Amazzonomachia (cfr. sopra nt. 104: PARIGI I), anch'essa appoggiata ad un alto cuscino.

286 M. Chéhab, BMusBeyr 21, 1968, 35s., in particolare tav. 21c; Koch – Sichtermann (1982) 390 nt. 1. 391. 359. Si tenga presente che, come già ricordato nella scheda del catalogo, il frammento di Asolo non è attualmente visibile. Non è stato dunque possibile fare un'autopsia del pezzo, come per gli altri, alla quale solo spetta la conferma o meno di quanto detto od eventuali osservazioni complementari.