

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
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: 29.03.2026

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

I Sarcofagi Attici nell'Italia Settentrionale

Fulvia Ciliberto

1996

**Institut für Klassische Archäologie
der Universität Bern**

Gedruckt mit Unterstützung des Hans Jucker-Fonds
des Instituts für Klassische Archäologie der Universität Bern
und der
Stiftung zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung
an der Universität Bern

© Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern 1996
Gesamtherstellung Juris Druck + Verlag AG, Zürich
ISBN 3-905046-21-0

Ai miei genitori

***"Ex natura timor mortis
ex gratia audacia."
(S.Tommaso)***

Ringraziamenti

Il nucleo principale del lavoro esposto in queste pagine è costituito dallo studio da me svolto sui sarcofagi attici di Aquileia in occasione del conseguimento del Diploma di laurea presso il Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Trieste nell'A. Acc. 1985/86: desidero ricordare qui con viva gratitudine il Prof. F. Canciani, relatore della tesi, sotto la guida preziosa ed attenta del quale ho condotto tale studio.

Un profondo ringraziamento desidero rivolgere anche al Prof. D. Willers per l'incoraggiamento e l'interesse con i quali ha seguito il progredire del lavoro e per la cordiale disponibilità con la quale ha accettato di pubblicarlo.

Si ringraziano inoltre per la cortese disponibilità: Dott.ssa I. Ahumada, collaboratrice esterna presso il Mus. Arch. di Cividale; Dott. E. A. Arslan, Direttore del Mus. Arch. di Milano; M. Baldini, Archeologo, Direttore del Mus. Arch. di Parenzo; Don M. Bartolich, Vicario della Curia Vescovile di Parenzo; Dott.ssa L. Bertacchi, già Direttrice del Mus. Arch. di Aquileia; Dott.ssa G. Bràvar, Direttrice del Mus. Arch. di Trieste; Prof. G. Farronato di Asolo; Dott.ssa G. Fogolari, Direttrice del Mus. Arch. di Torcello; B. Fregona, Bibliotecaria presso il Comune di Asolo; K. Jurkić-Džin, Archeologa, Mus. Arch. di Pola; Dott.ssa P. Lopreato, Direttrice del Mus. Arch. di Cividale; Prof. E. Manzato, Direttore del Mus. Arch. di Treviso; Dott.ssa F. Maselli-Scotti, Direttrice del Mus. Arch. di Aquileia; Prof. R. Matijašić, Direttore del Mus. Arch. di Pola; Dott.ssa F. Merluzzi, Assessorato alla Cultura del Comune di Gemona; Dott.ssa G. L. Ravagnan, Direttrice del Mus. Arch. di Venezia; Dott.ssa M. Rigoni, Soprintendente reggente alla Soprintendenza Archeologica per il Veneto; Dott. L. Rodighiero, Segretario Comunale, Municipio di Asolo; Dott.ssa C. Stella, Ispettrice del Settore Archeologia, Mus. Arch. di Brescia; Don C. Tiberio, Parroco di S. Canzian d'Isonzo; Dott.ssa S. Vitri, Archeologa, Soprintendenza del Friuli Venezia-Giulia-Trieste, sede di Udine; Dott. G. Zattera, Conservatore del Mus. Arch. di Torcello; J. Zbinden, Fotografo presso il Seminario di Archeologia Classica dell'Università di Berna.

Esprimo inoltre tutta la mia gratitudine per avermi gentilmente messo a disposizione alcune riproduzioni fotografiche personali alla Dr. P. Linant de Bellefonds (tav. 18a-b. 20b-c) e A. M. Panayides (tav. 16e-f).

Si ricordano, infine, con riconoscenza le amiche A. M. Panayides, P. Mascioli, P. Bonari per avermi aiutato a risolvere più di un problema di ordine pratico, M. Ferrari e V. Baronio per la paziente correzione delle bozze.

INDICE

Premessa		11
Introduzione		13
Aquileia:	1. Eroti:	
	1A. <i>Komos</i> (nr. 1-7)	16
	1B. Vendemmia (nr. 8-10)	21
	1C. Corsa con biga (nr. 11)	23
	2. Soggetti dionisiaci (nr. 12-17)	23
	3. Scene di vita:	
	3A. Battaglia	25
	3B. Caccia (nr. 18-19)	25
	4. Miti:	
	4A. Achille (nr. 20-21)	27
	4B. Amazzoni (nr. 22-26)	28
	4C. Battaglia di Troia (nr. 27-44)	30
	4D. Battaglia alle navi greche presso Troia (nr. 45-46)	35
	4F. Eracle (nr. 47)	37
	4G. Ippolito (nr. 48-50)	38
	4H. Meleagro (nr. 51-54)	40
	4I. Oreste (nr. 55)	45
	5. Altri miti:	
	5B. I Sette contro Tebe (nr. 56)	45
	6. Muse (nr. 57)	46
	7. Figure angolari (nr. 58)	48
	8. Motivi decorativi (nr. 59-63)	48
	9. Temi non identificabili (nr. 64-68)	50
	10. Coperchi (nr. 69-75)	53
Asolo:	4. Miti:	
	4B. Amazzoni (nr. 76)	56
Brescia:	2. Soggetti dionisiaci (nr. 77)	56
	4. Miti:	
	4E. Battaglia presso Maratona (nr. 78)	57
Cividale del Friuli:	1. Eroti:	
	1A. <i>Komos</i> - 1B. Vendemmia (nr. 79)	57
Gemona:	1. Eroti:	
	1A. <i>Komos</i> o 1B. Vendemmia (nr. 80)	60
Milano:	4. Muse (nr. 81)	61
Parenzo:	5. Altri miti:	
	5A. Bellerofonte (nr. 82)	61
Pola:	2. Soggetti dionisiaci (nr. 83)	62
	4. Miti:	
	4E. Battaglia presso Maratona (nr. 84)	63
	8. Motivi decorativi (nr. 85)	63
S. Canzian d'Isonzo:	4. Miti:	
	4H. Ippolito (nr. 86)	63

Torcello:	1. Eroti:	
	1A. <i>Komos</i> (nr. 87)	64
	4. Miti:	
	4D. Battaglia alle navi greche presso Troia (nr. 88)	65
Trieste:	1. Eroti	
	1A. <i>Komos</i> (nr. 89)	65
	1B. Vendemmia (nr. 90)	65
	4. Miti:	
	4A. Achille (nr. 91-93)	66
	4B. Amazzoni (nr. 94-95)	68
	4C. Battaglia di Troia (nr. 96)	68
	4D. Battaglia alle navi greche presso Troia (nr. 97-98)	69
	4G. Ippolito (nr. 99-100)	70
	9. Temi non identificabili (nr. 101-103)	72
Venezia:	4. Miti:	
	4B. Amazzoni (nr. 104)	72
	4D. Battaglia alle navi greche presso Troia (nr. 105)	73
Catalogo		73
Appendici:	A	117
	B	121
Conclusioni		126
Abbreviazioni Bibliografiche		134
Elenco Tavole		137
Tavole		

Premessa

Il seguente lavoro prende in esame i sarcofagi attici, insieme ai pezzi di imitazione e derivazione¹, attestati oggi nell'Italia settentrionale e specificatamente nelle regioni augustee X e XI (compresa, dunque l'Istria, nell'odierna Croazia), dove essi risultano presenti nelle seguenti località: Aquileia, Asolo, Brescia, Cividale del Friuli, Gemonia, Milano, Parenzo, Pola, San Canzian d'Isonzo, Torcello, Trieste, Venezia.

Scopo di tale studio è di individuare i temi, i tipi iconografici e la cronologia del materiale esaminato; si intende inoltre verificare la possibilità, dove il numero e le condizioni dei pezzi lo permettano, di avanzare delle ipotesi di ricostruzione almeno parziale di alcune casse di sarcofago². Infine, ma non certo da ultimo, si affronta il problema delle botteghe e cioè dei luoghi di approdo del materiale importato e di produzione delle copie e delle derivazioni. In base ai risultati ottenuti si tenta quindi di stabilire, per quanto riguarda questa classe di monumenti, l'effettiva presenza ed influenza della tradizione attica nell'Italia settentrionale, con tutte le conseguenze di carattere culturale, sociale ed economico che se ne possono trarre.

Il punto di partenza per la raccolta del materiale è costituito dalle pubblicazioni già edite; sono stati in seguito effettuati sopralluoghi nei diversi siti per identificare gli eventuali esemplari inediti e controllare quelli già noti.

Tra i criteri di studio utilizzati (confronto iconografico, tecnica di lavorazione e stile) rientra anche il tipo di materiale impiegato: quest'ultimo è il punto più problematico per le difficoltà e le incertezze che sussistono nell'identificazione soprattutto dei diversi tipi di marmo bianco, e dal quale tuttavia non si può prescindere.

Il materiale nel quale sono lavorati i sarcofagi attici è generalmente il marmo pentelico, le cui cave si trovano nei pressi di Atene³. Le sue caratteristiche sono: colore bianco, grana fine, saccaroide, che investita dalla luce rivela una lucentezza alabastrina; mostra una serie di impurità disposte in vene parallele e nel tempo assume una patina giallina⁴. Le imitazioni, invece, sono in genere fatte con marmo di Proconneso⁵ o in pietra locale⁶.

¹ Tipi iconografici attici (ad esempio gli eroti, cfr.: Gabelmann [1973] 62ss.) ricorrono anche nella decorazione figurata di numerosi sarcofagi architettonici in uso dalla seconda metà del II sec. d. C. Essi esulano dal nostro contesto e non vengono quindi considerati, ad eccezione di un unico pezzo (nr. 6) utile alla chiarezza del discorso. Si ricorda che uno studio complessivo sui sarcofagi dell'Italia settentrionale, affidato a H. Gabelmann, è contemplato nel progetto del *Corpus* dei sarcofagi (ASR VIII 1) diretto da B. Andreae.

² Ad eccezione di un sarcofago a Torcello (nr. 87) in nessun altro sito si conservano casse o coperchi interi.

³ Eventualmente anche il marmo dell'Imetto, sempre nei pressi di Atene: marmo bianco tendente al grigio con linee e fasce parallele di color grigio più scuro o azzurro grigio e verdastro, a grana media. Cfr.: R. Gnoli – M.C. Marchei – A. Sironi, Repertorio, in: G. Borghini (a cura di) *Marmi antichi* (1989) 249 nr. 96; E. Dolci – L. Nista (a cura di), *Marmi Antichi Da Collezione. La Raccolta Grassi nel Museo Nazionale Romano* (1992) 75s. fig. 118-119.

⁴ J.B. Ward Perkins, JRS 46, 1956, 10s. con nt. 5; E. Dolci (a cura di), *Marmo Restauro. Situazioni E Prospettive. Atti del Convegno. Carrara 31 Maggio 1983*, 40; R. Gnoli – M.C. Marchei – A. Sironi, op.cit. 251 nr. 98; E. Dolci – L. Nista (a cura di), op.cit., 76 fig. 120.

⁵ R. Gnoli – M.C. Marchei – A. Sironi, op.cit. 252 nr. 99.

⁶ È stata fatta una descrizione litologica il più possibile precisa e completa, tuttavia limitata

Per quanto riguarda l'organizzazione del lavoro si tenga presente che la trattazione critica dei pezzi precede il catalogo. Il materiale è stato ordinato in base ai luoghi di conservazione attuale disposti in ordine alfabetico ed all'interno di questa suddivisione è classificato per temi secondo il seguente schema:

1. Eroti
 - 1A. Komos
 - 1B. Vendemmia
 - 1C. Corsa con biga
2. Soggetti dionisiaci
3. Scene di vita:
 - 3A. Battaglia
 - 3B. Caccia

all'aspetto macroscopico, e non sempre è stato possibile essere esaurienti; per ogni frammento vengono quindi descritte solo le caratteristiche chiaramente distinguibili. Per quanto riguarda i frammenti di Aquileia e Milano si ringrazia la Dott.ssa B. Ciliberto, geologa laureata presso l'Università di Trieste, per la collaborazione data nella determinazione e descrizione delle pietre. Per il materiale di Trieste è stata possibile una lettura più chiara, grazie al notevole lavoro di recupero e pulitura dei reperti lapidei del Museo, a cura del Laboratorio Restauri D'Arte di Trieste, avviato nel 1988 dalla Direttrice Dott.ssa G. Bravar, giunto ora al termine. Non essendo possibile citare una bibliografia completa a causa della vastità dei lavori che soprattutto negli ultimi decenni si sono susseguiti con notevole ritmo, per quanto riguarda i diversi tipi di marmo, le pietre locali e le problematiche attinenti, oltre ai lavori citati alle nt. 3 e 4, si fa riferimento ad alcuni scritti fondamentali: A. Moretti, EAA IV (1961) 860-866, s.v. Marmo; Ward Perkins (1963); R. Gnoli, *Marmora Romana* (1971) e Id. (1988), recensione alla prima edizione di: P. Pensabene, *DialA VI 1*, 113-125; Id., *DialA VI 2-3*, 1972, 317-362; D. Monna – P. Pensabene, *Marmi dell'Asia Minore* (1977); G. Cavalieri Manasse, *La decorazione architettonica romana di Aquileia*, Trieste, Pola. I. L'Età Repubblicana, Augustea e Giulio Claudia (1978) 201-204; F. Cucchi – S. Gerdol (a cura di), *I marmi del Carso triestino* (1985); P. Pensabene (a cura di), *Studi Miscellanei 26* (1985); Id., in: *Società Romana e Impero Tardoantico III* (1986) 285-303. 333-347; L. Bertacchi -D. D'Angela – A. Longinelli – D. Stolf, *AquilNost 57*, 1986, 421ss.; P. Pensabene, *AAAd XXIX*, 1987, 365ss.; A. Bonarrigo – G. Bortolaso et al., *Quaderni di Archeologia del Veneto III*, 1987, 222-229; M.C. Marchei – B. Pettinau, *Bibliografia ragionata: risultati e problemi degli studi sui marmi antichi*, in: G. Borghini (a cura di), *Marmi antichi* (1989) 117-128, al cui volume si rimanda in particolare il lettore per la vasta bibliografia contenuta, che qui si aggiorna citando alcuni recentissimi lavori: E. Dolci (a cura di), *Il Marmo Nella Civiltà Romana. La Produzione Ed Il Commercio* (1989); M. Waelkens, *Pierre Eternelle Du Nil Au Rhin. Carrieres Et Prefabrication* (1990); M. Waelkens – N. Herz – L. Moens, *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance. Interdisciplinary Studies on Stones and Stones Technology in Europe and Near East from the Prehistoric to the Early Christian Period* (1992); H. Dodge – B. Ward-Perkins, *Marble in Antiquity. Collected papers of J.B. Ward – Perkins*, Arch. Mon. of British School at Rome nr. 6 (1992); M. Moltesen, *The Lepsius marbe samles* (1994).

Si sono inoltre presi come punti di riferimento tre campioni da Aquileia: per il marmo pentelico una testa maschile (Scrinari [1972] nr. 108, fig. 108); per il proconnesio un frammento di busto maschile (Scrinari [1972] nr. 548 fig. 548; L. Bertacchi – D. D'Angela – A. Longinelli – D. Stolf, *AquilNost LVII*, 1986, 428. 438 nr. 43; qui nr. 73); per il marmo efesio un sarcofago a ghirlande nel sepolcro dei *Trebii* (G. Brusin, *Nuovi monumenti sepolcrali di Aquileia* [1941] 37 fig. 21-22; D. Monna – P. Pensabene, op.cit. 138 fig. 44). Si tengono naturalmente presenti i limiti di questi confronti, per la consapevolezza che affermazioni sicure si potranno fare solo dopo un'analisi, non puramente macroscopica, con campioni da confrontare con quelli di Pentelico ed Imetto, ottenuti attraverso un lavoro sistematico di campionatura di tutta l'area delle cave interessate. Analisi volte ad individuare le caratteristiche dei diversi tipi di marmo e le provenienze di un gruppo di monumenti sono state eseguite con ottimi risultati nel laboratorio del CNR da D. Cordischi, D. Monna, A.L. Segre (*Archaeometry* 25, 1983, 68-76).

4. Miti
 - 4A. Achille
 - 4B. Amazzoni
 - 4C. Battaglia di Troia
 - 4D. Battaglia alle navi greche presso Troia
 - 4E. Battaglia presso Maratona
 - 4F. Eracle
 - 4G. Ippolito
 - 4H. Meleagro
 - 4I. Oreste
5. Altri miti:
 - 5A. Bellerofonte
 - 5B. I sette contro Tebe
6. Muse
7. Figure angolari
8. Motivi decorativi
9. Temi non identificabili
10. Coperchi

All'interno di ogni tema i pezzi sono così disposti: prima gli originali di certa interpretazione, cui seguono le imitazioni e le derivazioni, poi i pezzi incerti, cioè originali, copie o derivazioni attribuiti al tema relativo con riserva. Segue il catalogo con due appendici (A e B) che raccolgono il materiale escluso suddiviso, anche in questo caso, per località secondo l'ordine alfabetico. Il breve commento, tuttavia, accompagna direttamente le singole schede, numerate progressivamente con numeri romani. Alla fine le conclusioni.

Si tenga presente che, ogniqualevolta nel testo si fa riferimento generico allo spessore, si intende quello complessivo (lastra più rilievo); al contrario, se si parla dello spessore del solo rilievo o della lastra, viene indicato esplicitamente. Si ricorda, inoltre, che indicazioni quali «a destra/sinistra», «in alto/basso», in assenza di ulteriori specificazioni, sono sempre date dal punto di vista dell'osservatore. Nelle tavole, infine, vengono riprodotti i pezzi inediti ed i meno divulgati; per il materiale rimanente, come per la maggior parte dei confronti citati, il lettore troverà tra la bibliografia tutti i riferimenti necessari per poter risalire all'immagine.

Introduzione

I sarcofagi attici hanno suscitato l'interesse degli studiosi fin dal secolo scorso. Una breve, ma esauriente storia degli studi attinenti ad essi è stata scritta da Koch ed di anno in anno essa si arricchisce di numerosi nuovi contributi⁷, tra i quali si ricordano qui i lavori

⁷ Koch – Sichtermann (1982) 366ss. Si vedano inoltre i seguenti recenti lavori: un nuovo ed aggiornato compendio sui sarcofagi di epoca imperiale sempre ad opera del Koch (Koch [1993]; per i sarcofagi attici in particolare: Koch [1993] 12. 20s. 40. 44. 47. 48. 52. 54. 58s. 97-112), una raccolta di interventi di vari autori sull'arte funeraria di epoca romano-imperiale con numerosi

monografici di Linant de Bellefonds e di Cambi⁸ sugli esemplari, rispettivamente, della necropoli di Tiro e della Dalmazia, e di Rudolf su quelli di Efeso⁹.

Per quanto riguarda la produzione di sarcofagi nell'Italia settentrionale, in particolare, si deve a Rodenwaldt l'aver riconosciuto, oltre alle origini locali di tale produzione¹⁰, la presenza in essa di influssi attici, in uno studio sui sarcofagi di Belluno e Torcello¹¹.

Un primo elenco di originali attici attestati nel Nord-Italia venne redatto da Giuliano¹². L'idea che tali influssi fossero dovuti a modelli importati grazie ad una struttura commerciale altamente organizzata che per la distribuzione nell'Italia del Nord facesse capo ad Aquileia, sede di una bottega, venne avanzata da Ward Perkins¹³.

Dei numerosi frammenti di esemplari attici presenti in questa città vennero pubblicati o semplicemente segnalati solo alcuni tra i pezzi più notevoli; appena nel 1972 la Scrinari li inserì nel catalogo del Museo, insieme però a resti di sarcofagi di diversa fabbrica, senza specificare le rispettive attribuzioni¹⁴. Il volume ebbe varie recensioni¹⁵, tra cui particolarmente critica quella di v. Heintze¹⁶.

È al Gabelmann¹⁷ che si deve il primo lavoro che affronti adeguatamente lo studio delle derivazioni locali da sarcofagi attici nell'Italia del Nord.

Dopo tale lavoro, ulteriori studi di carattere generale o su singoli pezzi si sono susseguiti negli anni¹⁸, senza però che l'intero materiale fosse raccolto e puntualmente analizzato in un lavoro d'insieme. Con il presente studio si desidera, dunque, contribuire a colmare tale vuoto, nella speranza di offrire nuovi stimoli alla ricerca futura.

Prima di entrare nel vivo dell'argomento, è necessario riassumere brevemente gli ele-

contributi sulla produzione attica (G. Koch [a cura di], *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* [1993]) e da ultimo un articolo sui sarcofagi attici con scene di vendemmia di Bielefeld (D. Bielefeld, *RM* 102, 1995, 397-404).

⁸ Linant de Bellefonds (1985) (recensione: G. Koch, *Gnomon* 59, 1987, 766ss.); Cambi (1988).

⁹ Rudolf (1989); E. Rudolf, *Der Sarkophag des Quintus Aemilius Aristides* (1992).

¹⁰ G. Rodenwaldt, *JdI* 45, 1930, 185. 188s. con nt. 2.

¹¹ Id., *AEphem* 1, 1937, 134ss.

¹² Giuliano (1962) 20s. 60s. nr. 372-379. 66s. nr. 421-423. 425-427. 446-452; A. Giuliano, *ACR* II (1964) 500.

¹³ J.B. Ward-Perkins (1963).

¹⁴ Scrinari (1972) 145-175 nr. 412-549.

¹⁵ R. Chevallier, *RBPhil* 52, 1974, 774; J. Debergh, *Latomus* 34, 1975, 571ss.; G.A. Mansuelli, *AquilNost* XLVII, 1978, 379ss.

¹⁶ H. v. Heintze, *Gnomon* 49, 1977, 719.

¹⁷ Gabelmann (1973). (Recensioni: F. Rebecchi, *AquilNost* XLIV, 1973, 245ss.; H. Jucker, *Felix Ravenna Serie IV* 7/8, 1974, 281-286; P.E. Arias, *AnnPisa S. III* V,4, 1975, 1573-75; H. Blanck, *Gymnasium* 82, 1975, 113ss.; R. Chevalier, *Latomus* 34, 1975, 578s.; F. Rebecchi, *Athenaeum* N.S. 53, 1975, 373ss.; F. de Ruyt, *AntCl* 44, 1975, 401s.).

¹⁸ F. Rebecchi, *AAAd* XIII, 1978, 201ss.; Koch – Sichtermann (1982) 468s.; F. Canciani, *AAAd* XXIX 2, 1987, 401ss.; F. Ciliberto, *AquilNost* LVIII, 1987, 233ss.; P. Pensabene, *AAAd* XXIX, 1987, 365ss.; F. Ciliberto, *Xenia* 16, 1988, 53ss.; F. Ghedini, *AquilNost* LX, 1989, 193ss.; Ciliberto (1990), recensione : S. Rossi Favento, *Quaderni Giuliani di Storia* 12, 1991, 222; Ciliberto (1992).

menti che definiscono questa classe, in quanto sono continuamente chiamati in causa nell'analisi del materiale. Essi sono: la cassa, lo zoccolo di base, la cornice del bordo superiore, il coperchio¹⁹.

La *cassa*, la cui altezza, superiore a quella dei sarcofagi romani, tende ad aumentare nel tempo, è decorata alla base, al bordo superiore e sui quattro lati; le pareti sporgono leggermente sotto il profilo superiore.

Eccetto pochi esemplari più antichi, la *base* all'inizio era costituita da un semplice blocco profilato; successivamente (intorno alla metà del II sec. d. C.), con l'introduzione dei fregi figurati, viene inserito un listello di sostegno per le figure, che nel corso dell'età antonina si fonde con lo zoccolo di base così da formare un unico blocco, provvisto agli angoli di piccole basi variamente ornate a sostegno delle figure angolari. La zona tra questo listello e lo zoccolo di base può essere decorata con motivi vegetali; in seguito le cornici vengono fuse in un'unica fascia orizzontale.

Il *bordo superiore* è formato da una cornice sporgente, divisa in tre zone secondo la sequenza: perle e astragali – kyma ionico – kyma lesbio, seguita da una fascia che può essere decorata (girali d'acanto, viticci, meandri etc.). Dopo il 200 d. C. si nota un mutamento: il margine superiore viene ornato con un profilo arcuato di foglie d'acanto, seguito da una fascia decorata.

Il *rilievo figurato* compare su tutti e quattro i lati: sulla fronte e su un lato breve la resa dell'esecuzione è la stessa, sul lato posteriore e sul secondo lato breve il rilievo è più basso e sommario. Questo fatto costituisce un problema discusso e ancora aperto, in quanto non sono definiti in maniera univoca i fattori che lo hanno determinato²⁰. Alle estremità della cassa il fregio è limitato da figure angolari che fanno parte della rappresentazione: nel tempo si trasformano in cariatidi con funzione tettonica.

Inizialmente i sarcofagi hanno il *coperchio* a forma di tetto a doppio spiovente, la cui pendenza tende ad aumentare nel tempo. È decorato a scaglie, ad imitazione di una copertura ad embrici; ha una fascia alla base che può essere ornata con motivi vegetali ed agli angoli ci sono acroteri solitamente decorati con palmette. I frontoni dapprima sono semplici, più tardi vengono decorati con diversi motivi (scudi, fiori, animali etc.). Alla fine del II secolo (intorno al 180 d. C.) questo tipo di copertura comincia ad essere sostituita da coperchi a forma di kline che nel III secolo si affermeranno definitivamente. Sulla kline viene adagiata la coppia dei defunti, marito e moglie; raramente ve n'è uno solo: questo è l'unico spazio a disposizione del committente. Il materasso in genere poggia direttamente sulla cassa e può essere decorato a bassissimo rilievo (motivi vegetali, geometrici, esseri marini, scene di caccia); i lati brevi e quello posteriore sono delimitati da spalliere anch'esse variamente ornate.

Per quanto riguarda la *cronologia*: pochi sono i punti di riferimento esterno (confronti

¹⁹ Quanto riassunto qui è preso da Koch – Sichtermann (1982) 369ss. 456ss. A questo lavoro si rimanda il lettore anche per quanto riguarda le problematiche di carattere generale e quelle concernenti i singoli temi rappresentati sui sarcofagi e trattati nelle pagine seguenti. Per un aggiornamento cfr.: Koch (1993) 20s. 97-112; S. Rogge, in: G. Koch (a cura di), *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* (1993) 111-132.

²⁰ Non c'è una regola precisa per stabilire quale dei due lati brevi fosse lavorato meglio. Vi sono pareri differenti se fosse lavorato più dettagliatamente il destro (Gabelmann [1973] 23) oppure il sinistro (Linant de Bellefonds [1975] 11). Secondo Rodenwaldt, Eichler e Pensabene è possibile che la scelta avvenisse in base alla disposizione del sarcofago rispetto al punto di osservazione (G. Rodenwaldt, *JHS* 53, 1933, 182; F. Eichler, *ÖJh* 36, 1946, 84s.; P. Pensabene, in: *Società Romana E Impero Tardoantico III* [1986] 333s.).

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 costruzione²¹. 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 tema²² (**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 Gabelmann²⁵, suggeriscono una collocazione cronologica ben più antica, sicuramente anteriore al sarcofago con eroti di Patrasso datato all'età di Marco Aurelio²⁶. 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 *syrix*: 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 recipiente, 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 confermabile²⁸.

Anche il secondo pezzo rappresenta un *komos* di eroti²⁹ (*nr. 2 tav. 1b-c*). La figura del suonatore di cetra³⁰ 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 Rebecchi³¹, nella serie degli eroti ebbri che si sostengono e con precisione nel quarto dei gruppi identificati da Matz³². Con ogni probabilità chiudeva il *komos* un'altra figura, forse il suonatore di *syrix*. 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 colombe³³ (*tav. 16c*), piuttosto che la lotta del pancrazio, come ha ipotizzato Rebecchi³⁴. 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, Meisterwerk (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

marginì 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 tondo³⁶. 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 *syrix*³⁷ ed un secondo erote con palma è stato già analizzato e datato da Gabelmann³⁸. 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 plastica³⁹ e viene fatto quasi esclusivamente uso dello scalpello nella lavorazione⁴⁰; 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 Aurelio⁴¹.

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 *syrix*, 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 baciare.

sui sarcofagi urbani⁴³, 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 rappresentato⁴⁴. 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 davanti⁴⁵. 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 Torino⁴⁶, 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 né nella produzione attica, né 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'importazione⁴⁷.

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 formali⁴⁸; la colonna a destra di *Psyche*, inoltre, indica chiaramente che si tratta di un sarcofago architettonico⁴⁹. 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 Roma⁵⁰ (*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 Conservatori⁵¹, 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'Urbe⁵²; 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 Kephissia⁵⁴. Infine Kranz, nel suo lavoro sui sarcofagi con Stagioni, ne stabilì la definitiva estraneità a questo tema⁵⁵.

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 svasata⁵⁶. Il tipo di decorazione a linee tortili è riscontrabile solamente sull'esemplare attico con *komos* e sacrificio già citato⁵⁷, 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 cesto⁵⁸; il terzo è il già nominato sarcofago di Kephissia, l'esemplare più simile, dove però il cesto è pieno di frutta e non di fiori⁵⁹. 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 Tlos⁶⁰, 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 esemplare⁶¹. 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 paragonabile⁶².

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 sfondo⁶³. 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 sbizzato, 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. Lorenzo⁶⁵.

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 Torcello⁶⁶. Questo confronto è importante, perchè da una parte permette di aggiungere un'ulteriore prova all'ipotesi del Gabelmann sull'origine aquileiese di quest'ultimo⁶⁷, 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 periodo⁶⁸. 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 comune⁶⁹. 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 circo⁷⁰ (*nr. 11 fig. 2 tav. 3e*). Gli esemplari urbani con questo tema erano usati per seppellire bambini o adolescenti⁷¹, 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 sbazzata: si tratta dunque di un lato posteriore, il che conferma l'attribuzione a fabbrica attica, in quanto i sarcofagi urbani non venivano decorati posteriormente⁷². 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 composizione⁷⁴. La collocazione della scena sul lato posteriore suggerisce una datazione piuttosto tarda⁷⁵; 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 Istanbul⁷⁶ (160/70 d. C., *tav. 17d*) ed uno a Ioannina⁷⁷ (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 dormiente⁷⁸ (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 altrove⁷⁹ 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 Salonico⁸⁰ 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 attici⁸¹. 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 sarcofago⁸², mentre Gabelmann avanza tale ipotesi come possibile⁸³. 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 Gabelmann⁸⁴ 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 scalpello, 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 Atene⁸⁵ (*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 architettonico⁸⁶; 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 Matz⁸⁷. 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 piedi⁸⁹. 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 centrale⁹⁰. 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 kline⁹¹. 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 servitori⁹².

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 – Sichtermann (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 durezza. 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 bellunese⁹³.

4. Miti

4A. Achille

Due frammenti rappresentano il mito di Achille: il *nr. 20 (tav. 4d)*, già studiato esaurientemente da Anti⁹⁴, 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 Odisseo⁹⁵. Per questa composizione si può fare un confronto con due sarcofagi a S. Pietroburgo⁹⁶ (*tav. 17b*) ed uno a Copenhagen⁹⁷. Questi, insieme agli esemplari di Napoli⁹⁸ e di Cambridge⁹⁹, 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 comune¹⁰¹; 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 Adana¹⁰² (180/90 d. C., *tav. 17e*), e su un secondo esemplare a Bursa¹⁰³ (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. 22¹; 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 pannello. 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 Parigi¹⁰⁴, uno di Costantinopoli¹⁰⁵ ed uno di Atene¹⁰⁶; 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 pannello 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 spalle¹⁰⁸. 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 Trieste¹⁰⁹ (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 Salonico¹¹⁰ (220/30 d. C.) ed uno a Londra¹¹¹ (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 Greci¹¹². 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 Scrinari¹¹³ 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 Trieste¹¹⁴ e su quello di Salonico (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 Salonico (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 Amazzoni¹¹⁵ con particolare rispondenza su un esemplare del Vaticano¹¹⁶, tra i sarcofagi attici è presente solamente su un frammento di Atene¹¹⁷, 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 vita¹¹⁸. 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 Troia¹¹⁹, 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 diversi¹²⁰ o ad episodi differenti dello stesso mito¹²¹, 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. Andrae, 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. Andrae-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. Andrae, 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 guerrieri¹²². 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 Xantos¹²³; 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 ricordato¹²⁴. 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 confrontarlo¹²⁵.

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 versioni¹²⁶. 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, *Ann Arbor* 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; Himmelman, *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 greche¹²⁷. 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 battaglia¹²⁸: 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 caccia¹²⁹. Non esiste tuttavia alcun parallelo possibile con gli esemplari attici con questo tema¹³⁰. 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 intravede 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 corazza¹³¹. Tra tutti i confronti possibili, un sarcofago di Antalia¹³² 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 Scrinari¹³³, non tanto perchè manchino confronti, ma soprattutto perchè la figura è priva delle caratteristiche proprie di questa creatura mitologica, come ad esempio la coda¹³⁴. Si può ancora notare che i muscoli del dorso e dei glutei sono troppo tesi ed in rilievo per far pensare ad una 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 schiena¹³⁵. 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 giustificerebbero 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.* 28¹³⁶ (*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 battaglia¹³⁷. 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 viso¹³⁸. 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 tromba¹³⁹ 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 attici¹⁴⁰. 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 Scrinari¹⁴¹ 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. 110¹; 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 Pelope¹⁴²; 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 Atene¹⁴³.

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 particolare¹⁴⁴. 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 figure¹⁴⁵. 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 attici¹⁴⁶. 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 Robert¹⁴⁷; 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 (Scrinarì [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 originale¹⁴⁸. 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 Taranto¹⁴⁹ (*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 copia¹⁵¹. I tipi iconografici conservati sono documentati¹⁵², ma non appaiono assieme in una stessa composizione in nessuno degli esemplari noti¹⁵³. Non mi sembra possibile, inoltre, che il modello ispiratore di questa composizione, come è stato proposto¹⁵⁴, 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 scalpello? 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 diversi¹⁵⁵ 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 spada¹⁵⁶. 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 cinghiale¹⁵⁷. Rimangono da analizzare gli esemplari con il mito delle dodici fatiche di Eracle¹⁵⁸. 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 clava¹⁵⁹. 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 Parigi¹⁶⁰ ed un secondo ad Atene¹⁶¹, purtroppo ancora inediti. Se si volge l'attenzione anche ai sarcofagi dell'Urbe con questo mito¹⁶², molto più numerosi degli esemplari attici, sorprende la corrispondenza, anche maggiore rispetto al pezzo ateniese, soprattutto su un frammento di Firenze¹⁶³. Sebbene anche su questo sarcofago sia rappresentata la testa animale della leontè, mancante sul frammento di Aquileia¹⁶⁴, 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 Cerbero¹⁶⁵. 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 urbana¹⁶⁶. 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 Ippolito¹⁶⁷(*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 caccia¹⁶⁸, 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 Fedra¹⁶⁹: 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 scena¹⁷⁰. 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 Fedra¹⁷¹. 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 attiche¹⁷². 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 Koch¹⁷³. 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 spaziale¹⁷⁴. 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 pilastro, 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 Meleagro¹⁷⁵, 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 questione¹⁷⁶. 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 considerati¹⁷⁷.

4H. *Meleagro*

Il personaggio femminile sul frammento *nr. 51*, è stato interpretato, non senza dubbi e riserve, come Atalanta, a motivo dell'abbigliamento da cacciatrice¹⁷⁸. 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 grembo¹⁷⁹. 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 Tirreni¹⁸⁰, 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 attici¹⁸²; 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 Artemide¹⁸³. 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 urbani¹⁸⁴. 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 Ippolito¹⁸⁵, si potrebbe ipotizzare un'influsso delle rappresentazioni di Fedra su quelle di Atalanta. Un sarcofago ad Arles¹⁸⁶ 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 Ippolito¹⁸⁷ e sebbene non sia da escludere con altrettanta certezza tale possibilità anche per gli esemplari con Meleagro¹⁸⁸, 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 rappresentate¹⁸⁹. 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 cassa¹⁹¹. 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 svianare l'interpretazione¹⁹². In questo caso, infatti, sembra che il cinghiale alzi la testa contro il personaggio che ha di fronte¹⁹³, 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 terra¹⁹⁴: 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 Eleusi¹⁹⁵ l'altro a Salonicco¹⁹⁶, 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 spalle¹⁹⁷. 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 figura¹⁹⁸; 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 davanti¹⁹⁹. Ci sono due eccezioni: un sarcofago a S. Pietroburgo²⁰⁰ 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 Koch²⁰¹ 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 Atalanta²⁰². Su un sarcofago ad Istanbul²⁰³, 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 Meleagro²⁰⁴. 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 anteriore²⁰⁵.

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 Koch²⁰⁶.

Il frammento *nr. 53 (tav. 7a)* raffigura due personaggi femminili²⁰⁷, 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 confronto²⁰⁹, 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 accettabili²¹⁰. 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 confronti²¹¹. 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 aggancio²¹². 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 paléochrétienne (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 Parigi²¹³. 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 Eleusi²¹⁴. 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 ipotetici²¹⁵.

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'Urbe²¹⁶. L'unico esemplare attico (ora disperso) con questo tema²¹⁷ 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 tema²¹⁸.

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 battaglia²¹⁹. 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 la destra 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 greche²²⁰. 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 Tebe²²¹, 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 confronto²²².

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 cassa²²³, ed un terzo esemplare a Milano²²⁴. A questi si può accostare, quale derivazione locale, il frammento *nr. 57* già studiato e datato prima dello 'Stilwandel' da Gabelmann²²⁵. 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*; 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 cetra²²⁶: 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 pilastro. Potrebbe piuttosto trattarsi della faretra: Apollo con la faretra è rappresentato anche sui sarcofagi urbani²²⁷ 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 Priene²²⁸: in questo modo forse veniva rappresentata Urania sui sarcofagi attici, mentre l'iconografia che si incontra sugli esemplari urbani è una creazione totalmente romana²²⁹. 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 Louvre²³⁰, datato da Wegner nella prima età antonina, intorno al 160 d. C., ma che forse è un po' più tardo²³¹. 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 Gabelmann²³², 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 totalmente²³³; oppure che la produzione urbana, anteriore a quella attica²³⁴, 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 apparteneva²³⁵. 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 destra²³⁶. Di norma questa figura fantastica si trova sui lati brevi dei sarcofagi, volta verso la fronte²³⁷: 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 Gabelmann²³⁹, 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 particolari²⁴⁰.

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 Gabelmann²⁴¹ 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. circa²⁴². 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-frutta²⁴³; sui lati brevi, invece, è raro e sempre rappresentato in atto di assalire un toro²⁴⁴. Sugli esemplari urbani²⁴⁵, al contrario, ricorre spesso per decorare i lati brevi ed è un elemento che poggia su una solida 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 Canciani²⁴⁷, 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 Scrinari²⁴⁹ 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. Koch²⁵⁰, 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 vestita²⁵¹ 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 rappresentazione²⁵². 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 Atene²⁵³ 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 Alceste, 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 Alceste e del ratto di Proserpina non sono finora attestati sui sarcofagi attici, mentre Orfeo è raffigurato solamente in atto di suonare circondato dagli animali²⁵⁵. 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 destra²⁵⁶. 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 particolari²⁵⁷.

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 Scrinari²⁵⁸ 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 spalle²⁵⁹. 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 fatta²⁶⁰. 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 brevi²⁶². 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 supplice²⁶³; manca tuttavia il riscontro iconografico, nè si vede in che contesto possa essere inserita. Potrebbe trattarsi del tipo di Amazzone caduta e ferita dall'avversario²⁶⁴, 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 nude²⁶⁵.

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 attico²⁶⁷. 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 pannello 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 supporre 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.

circa²⁶⁸; la lavorazione delle pieghe del pannello, 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 kline²⁶⁹. A sostegno della provenienza attica del pezzo si noti quanto segue: il busto del defunto raffigurato vestito²⁷⁰, l'altezza del materasso e del cuscino²⁷¹, 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 Gerusalemme²⁷³ 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 attici²⁷⁴. 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 stoffe²⁷⁵, sui rilievi funerari²⁷⁶, nella decorazione a rilievo delle klinai²⁷⁷, 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, spesso 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 iconografie²⁸². 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.

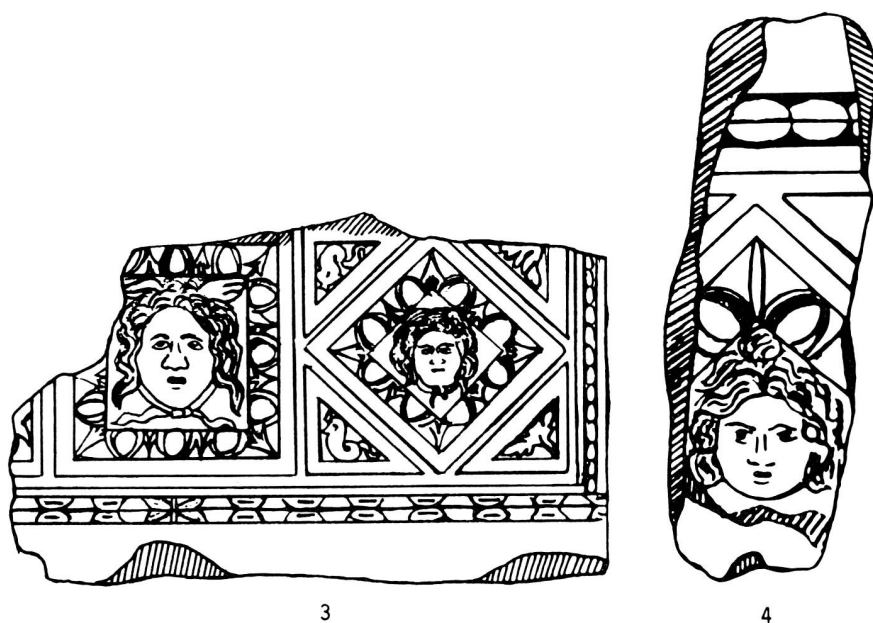


Fig. 1: Perge: Ninfeo presso il teatro, decorazione architettonica (Da K. Tancke, *Figuralkassetten griechischer und römischer Steindecken* [1989] tav. 84, 3-4).

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 marmo²⁸³, i nr. 73-75 sembrano piuttosto copie locali²⁸⁴. 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 locale²⁸⁵. 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. Stolfi, 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.

stra una variante del tipo TH13²⁸⁷ e nella suonatrice di cembali, al centro del frammento, il tipo TH33 della sua classificazione tipologica²⁸⁸; il gruppo all'estremità destra, invece, non trova paralleli precisi. Lo studioso situò questo pezzo tra gli esemplari più tardi del gruppo A, cronologicamente anteriore a quelli del gruppo B, e che datò tra il 130 ed il 180 d. C.²⁸⁹. Tuttavia, la forma del bordo superiore e l'altezza di alcune figure, che già cominciano ad invaderlo, suggerisce una datazione più tarda, posteriore allo 'Stilwandel', e precisamente nel primo quarto del III sec. d. C.²⁹⁰. L'uso del trapano (cfr. la resa dei capelli e delle pieghe dei panneggi) ed il solco di contorno alle figure indicano chiaramente che si tratta di un frammento originale attico che, a causa della lavorazione del rilievo non rifinito e del profilo superiore inornato, proviene con ogni probabilità dal lato posteriore della cassa.

4. Miti

4E. Battaglia presso Maratona

Il frammento *nr. 78* è uno dei due soli pezzi che costituisce il gruppo dei sarcofagi con l'episodio del ritiro dei Persiani²⁹¹ dopo la battaglia di Maratona²⁹². Questi due sarcofagi, a parte la composizione generale della scena (navi a destra, combattenti a sinistra), non hanno nulla in comune, nè esiste un confronto possibile per il solo pezzo bresciano, anche se la forma e la decorazione del profilo superiore, la leggera sporgenza sotto di esso e l'uso del trapano permettono di attribuirlo ad un originale attico. L'altezza delle figure che invadono il profilo superiore suggerisce una cronologia posteriore allo 'Stilwandel', ma non troppo tarda, perchè i personaggi non sono completamente ammassati come sul frammento di Pola con lo stesso tema (cfr. sotto *nr. 84 tav. 11d*), e lasciano ancora intravedere a tratti lo sfondo. Una data intorno al primo quarto del III sec. d. C., come proposta da Koch²⁹³, è più che accettabile.

Cividale Del Friuli

1. Eroti

1A. Komos - 1B. Vendemmia

Sotto il *nr. 79* vengono raccolti tre pezzi (una grande lastra e due frammenti più piccoli

²⁸⁷ F. Matz, ASR IV 1, 23 nr. 13. 118 nr. 15A (il tirso che all'Autore sembra di riconoscere nella destra della figura, invece, è assente).

²⁸⁸ Ibidem, 32 nr. 33. 119.

²⁸⁹ Ibidem 83. 86. 97.

²⁹⁰ Per una revisione della cronologia fissata da Matz cfr.: H. Wiegartz, AA, 1987, 383ss.

²⁹¹ Le figure dei Barbari sono riconoscibili dal berretto frigio e dagli abiti orientali che indossano.

²⁹² cfr.: Koch – Sichtermann (1982) 412 e qui sotto il nr. 84 di Pola (*tav. 11d*).

²⁹³ Koch – Sichtermann (1982) 413.

oggi dispersi²⁹⁴) che fanno parte con ogni probabilità della stessa cassa (*tav. 10a-c fig. 8*). La superficie del rilievo è stata quasi completamente scalpellata su tutti e tre i pezzi, sicché l'interpretazione si fa ardua e non scevra da dubbi. Nonostante ciò, la presenza di alcuni indizi permette di attribuirli con sicurezza a fabbrica attica; essi sono: la leggera sporgenza della parete sotto la modanatura superiore, della quale è possibile riconoscere nel poco che resta la fila di perle ed astragali che solitamente ne orna il primo profilo; il solco di contorno alle figure; l'uso del trapano nella lavorazione (cfr. le pieghe dei mantelli e la decorazione a perle ed astragali) ed anche le dimensioni del coronamento inferiore, che sembrano adattarsi bene a quelle delle basi dei sarcofagi attici più tardi, quando il listello di sostegno alle figure si fonde con lo zoccolo di base formando un unico blocco.

Per quanto riguarda il frammento A (*tav. 10a fig. 8*) sembra possibile riconoscervi la presenza di dieci figure, delle quali quelle alle estremità sono solo in parte conservate; di conseguenza la lastra deve essere stata un po' più lunga in origine. È incerto a quale lato appartenesse; tuttavia, sia per i profili del bordo superiore decorati, sia per la finezza di esecuzione che si osserva nelle rare zone dove rimane visibile il rilievo, è molto probabile che si tratti del lato principale. La composizione si lascia interpretare con evidenza come una scena di *thiasos* dionisiaco ed infatti questo pezzo è stato finora considerato tra gli esemplari attici dionisiaci, sebbene non sia stato possibile trovare alcun confronto per i tipi iconografici usati, non solo tra i sarcofagi attici ma anche tra quelli romani²⁹⁵. Si osservi inoltre che le figure appaiono tutte maschili: si distinguono piuttosto facilmente i contorni delle gambe che dunque erano nude, come probabilmente anche i corpi, mentre i mantelli, dove sono raffigurati, non oltrepassano mai il polpaccio. Al contrario, le figure di Menadi, di norma presenti nel *thiasos*, indossano sempre mantelli ed abiti lunghi fino ai piedi, che si gonfiano in ampie e sinuose pieghe a causa dei movimenti rapidi e convulsi delle seguaci di Dioniso (cfr. sopra nt. 295). La loro assenza sul pezzo di Cividale costituirebbe, nel caso vi fosse realmente raffigurato un *thiasos* dionisiaco, una vera e propria eccezione. Infine, nei pochi punti dove il rilievo rimane visibile, le forme grassocce e tozze delle caviglie e dei piedi fanno pensare, nonostante l'altezza, a figure fanciullesche e non a persone adulte.

A questo punto si può ragionevolmente formulare l'ipotesi che su questa lastra sia raffigurato piuttosto un *komos* di eroti²⁹⁶.

Il sarcofago con *komos* di eroti nella catacomba di Pretestato a Roma²⁹⁷, più volte citato, sembra offrire un confronto plausibile. Per la figura con bastone all'estremità sinistra del pezzo di Cividale si potrebbe prendere a confronto l'erote con *syrinx* sull'esemplare di Roma²⁹⁸; essa ritorna anche sul frammento nr. 1 di Aquileia, dove

²⁹⁴ Di questi due frammenti si possiedono fortunatamente le riproduzioni fotografiche: DAI Roma, 38.1697-1697a-1698.

²⁹⁵ Per i tipi usati sui sarcofagi dionisiaci cfr.: F. Matz, ASR IV 1 13ss.

²⁹⁶ Questi non sono sempre raffigurati come bambini, ma anche quali giovani adolescenti, come su un esemplare ad ATENE, da Patraso (140/50 d. C.): Toynbee (1934) tav. 52,1-2; Matz (1958) 82 nr. 3; Giuliano (1962) nr. 86; Gabelmann (1973) 20; Giuliano – Palma (1978) 13 nr. 4 tav. I,2; Koch – Sichtermann (1982) 429 nr. 1.

²⁹⁷ Cfr. sopra nt. 73. Si tenga presente, per inciso, che la differenza di altezza tra la lastra di Cividale (m 0,87) e quella dell'esemplare di Roma preso a confronto (m 0,82) è, in fondo, appena di 5 cm (cfr.: M. Gütschow, MemPontAc IV, 1938, 142).

²⁹⁸ Cfr. sopra nt. 22, in particolare M. Gütschow, MemPontAc IV, 1938, tav. 24. 26B.

tuttavia il bastone è tenuto diversamente. Per quanto riguarda la terza figura da sinistra, stante di prospetto, la si può paragonare con l'erote stante di prospetto con il mantello sulle spalle presente sul sarcofago citato. Il secondo personaggio, tra i due appena descritti, potrebbe invece essere paragonato al suonatore di *tympanon*, come compare su un frammento a Berlino, proveniente da Tiro²⁹⁹ ed un sarcofago ad Ostia³⁰⁰, dove la figura tende la gamba destra indietro proprio come quella sul pezzo di Cividale; su quest'ultimo inoltre il braccio destro deve per forza andare verso l'interno, perchè se fosse teso all'infuori si vedrebbe, mentre la rotondità vicino alla testa potrebbe indicare lo strumento. Per i due gruppi di due figure che si sostengono è difficile trovare confronti esatti³⁰¹: il primo forse appartiene ad un gruppo chiasmico, il secondo del Matz (cfr. sopra nt. 22), che ricorre anche sul sarcofago nr. 1 di Aquileia³⁰² (tav. 1a) e su un sarcofago a Beirut (200-220/30 d. C.), da Tiro (cfr. sopra nt. 22), dove però cambia la posizione del braccio destro dell'erote sostenuto e del braccio sinistro di quello che lo sostiene. Il gruppo a destra del vaso, invece, ricorda molto quello che segue a destra l'erote con *syrix* sull'esemplare della catacomba di Pretestato, soprattutto per il particolare dell'erote che tende il braccio destro all'ingiù in direzione del vaso appoggiato al suolo: la differenza sta nella posizione delle gambe dell'erote ebbro che sull'esemplare di Roma sono volte verso destra, mentre su quello di Cividale verso sinistra. Non è possibile dire niente riguardo le figure rimanenti nella parte destra della composizione.

Per la cronologia, visto il tipo di composizione costruita attorno ad un elemento centrale (l'astragalo ed il vaso), il fondo del rilievo ancora visibile a larghi tratti e l'altezza delle figure che iniziano ad invadere il profilo superiore, si potrebbe datare questo pezzo intorno e non oltre il 200 d. C.

Per gli altri due frammenti è ancora più difficile dire qualcosa. Il B. (tav. 10b) grazie alla presenza della vite mostra chiaramente di raffigurare una scena di vendemmia³⁰³. Anche in questo caso sembra possibile riconoscere la presenza di fanciulli piuttosto che adulti. L'altezza delle figure sembra appena sovrapporsi al profilo superiore e rimane visibile a larghi tratti il fondo della cassa. Quest'ultima osservazione non è di poca importanza, perchè significa che questo pezzo va considerato anteriore, sebbene di poco, allo 'Stilwandel' e quindi anche ai due esemplari con vendemmia a Selçuk (cfr. sopra nt. 61) ed a Salonico³⁰⁴, considerati finora i primi della serie (200-220/30 d. C.)³⁰⁵. Una data intorno al 200 d. C. sembra accettabile ed inoltre concorda con quella proposta per il frammento A.: se questi due pezzi come è probabile vanno insieme e quello con *komos* appartiene al lato principale, questo con scena di vendemmia deve far parte di un lato secondario, probabilmente quello posteriore, al quale bene si addice la resa del rilievo basso ed in alcuni punti quasi ritagliato nel marmo.

²⁹⁹ Giuliano (1962) nr. 294; H. Wiegartz, *Kleinasiatische Säulensarkophage* (1965) tav. 12c; Giuliano – Palma (1978) 15 nr. 5; Koch – Sichtermann (1982) 429 nr. 8.

³⁰⁰ Calza (1940) 212 fig. 112; Koch (1993) 105 fig. 61.

³⁰¹ Per questi gruppi cfr.: Matz (1958) 86ss.

³⁰² Su quello di Cividale, però, la figura sostenuta (quella a sinistra) sembra meno inclinata.

³⁰³ Koch – Sichtermann (1982) 425s. 432 nr. 51-55; D. Bielefeld, *RM* 102, 1995, 397-404.

³⁰⁴ P. Petsas, *ADelt* 23 B 2, 1968, 325 tav. 271,3; Koch – Sichtermann (1982) 432 nr. 51.

³⁰⁵ Koch – Sichtermann (1982) 428. 459.

Ancor meno si può dire per il frammento C (*tav. 10c*), se non che vi sembrano rappresentate pure figure di fanciulli e che la presenza degli animali è attestata sia nelle scene di *komos* che in quelle di vendemmia. Esistono però buone probabilità che questo frammento sia stato ricavato dalla stessa lastra del B, in quanto mostra solo la parte inferiore delle gambe delle figure, che sembrano possedere simili proporzioni ed essere ugualmente distanziate le une dalle altre: esse potrebbero, dunque, completare quelle sul frammento B, dove sono conservate solo fino alla vita.

Gemona

1. Eroti

1A. *Komos* o 1B. *Vendemmia*?

Il frammento *nr. 80* (*tav. 11 a*) raffigura due eroti: il primo a sinistra non possiede un esatto parallelo, mentre quello con il cesto è un tipo familiare sui sarcofagi attici. Si possono prendere a confronto l'esemplare appena ricordato di Selçuk (200-220/30 d. C.; cfr. sopra nt. 61) ed un secondo in passato a Roma, oggi disperso e noto solo attraverso un disegno di Dal Pozzo³⁰⁶ (170/80-200 d. C.). In entrambi i casi citati l'erote si trova sull'angolo della cassa: questa è anche la posizione della figura sul pezzo di Gemona, posizione confermata non solo dal brevissimo tratto d'angolo del profilo superiore conservato lateralmente a destra, ma anche dalla resa molto piatta del rilievo del cesto e dalla sua forma rettangolare, quasi esattamente geometrica, che ben sottolinea ed evidenzia lo spigolo della cassa³⁰⁷.

Nello stato in cui si trova il rilievo non è possibile decidere con certezza se raffigurasse una scena di *komos*, come sul sarcofago perduto di Roma, oppure di vendemmia, come sull'esemplare di Selçuk. V'è dell'incertezza anche nello stabilire a quale dei lati della cassa appartenesse: il rilievo, non molto alto (m 0,045) e non molto curato nei particolari, fa pensare ad una faccia secondaria (il lato posteriore o quello breve di minore importanza), cosa che renderebbe maggiormente ragione della zona non finita in basso a sinistra³⁰⁸. Per quanto riguarda la cronologia, la forma arcuata del profilo fa orientare verso una datazione tarda; tuttavia, poichè l'erote di sinistra sfiora appena con la testa la cornice superiore, si porrà questo pezzo alla fine del II sec. d. C.

³⁰⁶ G. Koch, *BjB* 180, 1980, 75ss. fig. 23; Koch – Sichtermann (1982) 430 nr. 17.

³⁰⁷ Un convincente confronto può essere fatto con le zone angolari del lato anteriore del sarcofago con eroti nella catacomba di Pretestato a Roma, con l'unica differenza che qui le figure d'angolo sono Amazzoni anzichè eroti (cfr. sopra nt. 73 ed in particolare: M. Gütschow, *MemPontAc* IV, 1938, *tav. 26B*).

³⁰⁸ Il marmo in questo punto appare grezzo e potrebbe anche dare l'impressione di essere corrosivo; tuttavia, la serie di piccoli fori lungo il bordo destro della gamba dell'erote di sinistra (eseguiti evidentemente per ricavarne il solco di contorno alla figura) lasciati così in evidenza, sembrano confermare l'ipotesi dell'incompiutezza del lavoro.

Milano

4. Muse

Il tema del rilievo sul *nr. 81* venne interpretato correttamente già da Heydemann³⁰⁹. Si deve, tuttavia, appena a Gabelmann l'attribuzione del frammento ad un sarcofago di fabbrica attica: come ha giustamente osservato lo studioso la forma e la decorazione dei profili permettono una sicura identificazione; dal punto di vista iconografico, invece, mancano confronti diretti³¹⁰. Egli ha riconosciuto nella figura maschile Apollo del 'tipo Liceo', con il volto rilavorato per ricavarne un ritratto privato, databile non più tardi del secondo quarto del III sec. d. C.; nella figura al centro Tersicore, mentre il terzo personaggio, seduto, mancando dell'attributo, non è più identificabile³¹¹. I personaggi sono disposti uno accanto all'altro, paratatticamente, lasciando visibili ampie zone dello sfondo e non raggiungono in altezza il profilo superiore; l'uso del trapano appare moderato. Queste caratteristiche suggeriscono una datazione anteriore allo 'Stilwandel' e leggermente precedente al frammento *nr. 57* di Aquileia con lo stesso tema: la collocazione nel terzo quarto del II sec. d. C. sembra accettabile.

Parenzo

5. Altri miti

5A. Bellerofonte

Il Koch ha suddiviso le rappresentazioni del mito di Bellerofonte in due gruppi: nel primo, composto da sei esemplari, l'eroe è raffigurato armato in atto di domare Pegaso; nel secondo, di soli due pezzi, si vede Bellerofonte con Pegaso presso la fonte di Priene³¹². A quest'ultimo gruppo appartiene il frammento *nr. 82* di Parenzo (*tav. 11 b*).

Il secondo sarcofago con l'episodio di Pegaso alla fonte proviene da Beirut³¹³ e la composizione, sul lato sinistro della cassa, mostra una corrispondenza notevole: si ritrova la figura del cavallo che si abbevera, paragonabile sia nel movimento delle zampe anteriori che nella resa delle ali, la roccia, le canne e la piccola figura femminile personificazione della fonte stessa. Sarebbe dunque possibile completare il rilievo di Parenzo aggiungendo a

³⁰⁹ H. Heydemann, 3. HallWPr 1979, 32 nr. 7.

³¹⁰ Gabelmann (1973) 26ss. tav. 5,2.

³¹¹ Per l'analisi puntuale delle singole figure si rimanda il lettore direttamente al lavoro di Gabelmann (cfr. sopra nt. 310).

³¹² Koch – Sichtermann (1982) 414. Per il sesto esemplare del primo gruppo, costituito dalla raffigurazione su un acroterio di un coperchio a tetto, tuttora non pubblicato, cfr.: H. Sichtermann, in: G. Koch (a cura di), *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* (1993) 51 con nt. 2. Un'analisi puntuale dell'interpretazione della scena presente sui sarcofagi di questo secondo gruppo si deve a H. Sichtermann, op.cit., 54ss.

³¹³ M. Chéhab, *BMusBeyr* 21, 1968, 46 tav. 28b; Koch – Sichtermann (1982) 414 nt. 3; Linant de Bellefonds (1985) 17 nr. 447.

sinistra, come si vede sulla cassa di Beirut, la figura di Bellerofonte accanto al cavallo, mentre tiene con la destra un lembo del mantello, che gli scende dalle spalle sulla schiena, e stringe nella sinistra una lancia in parte spezzata. Le differenze tuttavia non sono lievi: il particolare della lancia, che scende almeno fino all'attaccatura della zampa anteriore destra dell'animale, dovrebbe essere ben visibile anche sul nostro frammento, invece, manca del tutto, a meno di non supporre che fosse dipinta o che Bellerofonte portasse un oggetto più corto. In cambio, si nota un elemento assente sul frammento di Beirut: sull'esemplare di Parenzo, infatti, è resa con evidenza nel rilievo la briglia portata dall'animale: ci si potrebbe trovare di fronte ad una variante nella rappresentazione dello stesso episodio o piuttosto, come osservato da Sichtermann (cfr. sopra nt. 312), ad una nuova scena che rappresenta un momento diverso dello svolgimento del mito. Non è possibile dire di più visto lo stato frammentario della raffigurazione. Tutti gli esemplari con questo mito si trovano rappresentati sui lati brevi e sono datati al terzo quarto del II sec. d. C. (cfr. sopra nt. 312). La superficie del rilievo è troppo rovinata per tentare un'analisi di carattere tecnico-stilistico del frammento che si considera proveniente da un lato breve di sarcofago attico databile come gli altri esemplari nel terzo quarto del II sec. d. C.

Pola

2. *Soggetti dionisiaci*

Il frammento *nr. 83 (tav. 11c)*, attestatoci oggi solo attraverso riproduzioni fotografiche, può essere attribuito con certezza ai sarcofagi dionisiaci con scene di vendemmia³¹⁴, nonostante le pessime condizioni del rilievo quasi completamente scalpellato. La figura femminile a destra è una Menade, quella a sinistra un Satiro e la pianta al centro una vite. L'uso del trapano e la presenza del solco di contorno alle figure rafforzano l'attribuzione del pezzo ad una cassa originale. La forma del profilo superiore, che per quanto scalpellata conserva l'originario andamento arcuato, e l'altezza della Menade, che lo invade, permettono di collocare questo esemplare dopo lo 'Stilwandel'. La sua datazione non dovrà tuttavia essere molto avanzata nel III sec. d. C., perchè le figure non sono ancora accalcate tra loro ed il fondo del rilievo rimane in alcune zone visibile. Una data tra il 200 ed il 220/30 d. C. è più che accettabile³¹⁵.

4. *Miti*

4E. *Battaglia presso Maratona*

Come è già stato osservato per il nr. 78 di Brescia, l'interpretazione generale della scena è chiara anche per il *nr. 84* di Pola (*tav. 11d-f*, grazie ai costumi orientali indossati da alcune figure (cfr. sopra nt. 291), che permettono di riconoscere l'episodio del ritiro dei Persiani dopo la battaglia di Maratona (cfr. sopra nt. 292). Anche per questo frammento

³¹⁴ Venne in precedenza considerato come un sarcofago con Apollo e Marsia da Gnirs (A. Gnirs, *Führer durch Pola* [1915] 76 nr. 118).

³¹⁵ H. Wiegartz AA 1977, 388; Koch – Sichtermann (1982) 459.

non esistono confronti: solo alcuni motivi trovano una certa corrispondenza con gli esemplari con la battaglia alle navi greche presso Troia, come quello del persiano che tenta di salire sulla nave³¹⁶, della figura femminile che poggia la mano sul mostro marino (*ketos*)³¹⁷. Lo scafo della prima nave, a sinistra sul pezzo di Pola, è decorato con figure di delfini, incisi a bassissimo rilievo, ed anche questo è comune nelle raffigurazioni navali delle officine attiche³¹⁸. Contrariamente al frammento di Brescia, questo è di più difficile datazione sia per la mancanza dei profili, che per le condizioni della superficie che rendono ardua qualsiasi analisi tecnico-stilistica: l'accalcarsi delle figure nella composizione però rende accettabile la datazione proposta da Koch al secondo quarto del III sec. d. C.³¹⁹.

8. *Motivi decorativi*

Il **nr. 85 (tav. 12a)**, con una sfinge che poggia la zampa sulla testa di un ariete, appartiene al lato breve sinistro di un sarcofago di fabbrica locale (cfr. sopra nt. 237). Infatti, come ha già correttamente osservato Gabelmann³²⁰, se l'iconografia è senza dubbio attica³²¹, la forma del bordo superiore è di tipo locale, in quanto riprende solo in parte i profili dei sarcofagi attici (la fascia piatta del coronamento ed il *kyma* lesbio; cfr. sopra nt. 86). Esso costituisce ad ogni modo un indizio cronologico che permette di collocare questo pezzo prima dello 'Stilwandel' e non molto lontano dal sarcofago di Torcello (poco dopo la metà del II sec. d. C., cfr. sotto il nr. 87) rispetto al quale si nota una resa maggiormente grafica e schematica del rilievo.

San Canzian D'Isonzo

4. *Miti*

4H. *Ippolito*

È attestato un unico pezzo molto rovinato, il **nr. 86 (tav. 12b)**, per il quale tuttavia si possono trovare convincenti confronti tra gli esemplari attici con il mito di Ippolito, dove l'eroe è raffigurato tra i suoi compagni di caccia nel momento in cui la vecchia nutrice gli confida l'amore di Fedra³²². Il personaggio sul frammento di S. Canziano appartiene ad uno dei compagni del giovane eroe, perchè di norma Ippolito viene raffigurato al centro

³¹⁶ Per questo cfr. sotto il nr. 88 di Torcello ed i confronti ivi riportati.

³¹⁷ Cfr. sotto il nr. 97 di Trieste (**tav. 14b**) con nt. 349; non è confrontabile, invece, con la figura femminile sul pezzo di Brescia (nr. 78), sul quale la piccola figura sembra appoggiarsi su un rialzo sul bordo della nave.

³¹⁸ Wiegartz (1975) 192. Cfr. inoltre i nr. 97 di Trieste (**tav. 14b**) e 105 di Venezia.

³¹⁹ Koch – Sichtermann (1982) 413.

³²⁰ Gabelmann (1973) 31ss.

³²¹ Per la discussione di questo motivo vedi sopra i nr. 59-62 di Aquileia.

³²² Questo tema rientra nel secondo dei tre gruppi identificati da Koch per le rappresentazioni di questo mito: cfr. Koch – Sichtermann (1982) 394ss.

della rappresentazione e non ai lati. Il motivo dei giovani stanti in fila in diversi atteggiamenti trova un parallelo su due sarcofagi, entrambi dei primi decenni del III secolo (220/30 d. C.), uno ad Agrigento³²³, il secondo a S. Pietroburgo³²⁴ (*tav. 19d*), dove sull'angolo destro della fronte si trova un giovane stante con accanto un cane seduto molto simile al nostro. Sembra così confermata anche l'identificazione del nostro frammento con l'angolo inferiore destro della fronte, in quanto il rilievo sul lato con le gambe dell'uomo è ben più alto dell'altro, che corrisponderà quindi al lato breve destro. Anche il tipo di zoccolo sembra corrispondere: la fusione del listello di sostegno alle figure con la modanatura inferiore della cassa avvenuta durante l'epoca antonina (cfr. sopra l'introduzione) e presente anche sui sarcofagi di Agrigento e S. Pietroburgo può essere riconosciuta nell'alto zoccolo di base rimasto però solo allo stato di abbozzo. Che il sarcofago non fosse rifinito nei particolari, si deduce anche dalle condizioni del lato breve al di sopra della figura del cane. Il tipo di materiale (calcare) indica chiaramente che si tratta di una copia locale databile ai primi decenni del III sec. d. C., come gli esemplari presi a confronto.

Torcello

1. Eroti

1A. Komos

Il nr. 87 è uno dei pezzi più interessanti ed è l'unica cassa giunta fino a noi integra. Come ha già osservato Gabelmann³²⁵, che lo ha studiato e datato, si tratta di una copia locale di un sarcofago attico con *komos* di eroti: infatti, se la forma del profilo superiore e dello zoccolo di base, le cariatidi alle estremità della fronte, gli alberi agli angoli posteriori della cassa e la decorazione figurata sui quattro lati dipendono tutti chiaramente da modelli attici³²⁶, l'incompletezza del profilo superiore, cui manca il *kyma* ionico ed il tondino (decorato di norma con perle ed astragali; cfr. sopra nt. 86), l'assenza della tipica sporgenza della parete della cassa e la tabula al centro del lato principale³²⁷ sono con evidenza elementi di carattere locale. Gabelmann ha fissato la datazione del modello di questo sarcofago poco dopo la metà del II sec. d. C.³²⁸, periodo in cui si collocherà anche la sua copia.

³²³ C. Robert, ASR III 2, 178ss.nr. 152 tav. 47; Giuliano (1962) nr. 368; Giuliano – Palma (1978) 30 nr. 10; Koch – Sichtermann (1982) 394.

³²⁴ C. Robert, ASR III 2, 182ss. nr. 154 tav. 48; Giuliano (1962) nr. 350; Giuliano – Palma (1978) 41 nr. 1 tav. 48; Koch – Sichtermann (1982) 394.

³²⁵ Gabelmann (1973) 21ss.

³²⁶ Per il profilo superiore e lo zoccolo di base cfr. sopra l'introduzione. Per le cariatidi cfr. sopra il nr. 1 con nt. 27. Per gli alberi il nr. 67 con nt. 262. Per il gruppo di eroti ebbri cfr. il nr. 1 con nt. 22. Per il lato breve con la sfinge cfr. sopra i nr. 59-62, e per quello con il leone cfr. Koch – Sichtermann 445s. con nt. 29. Per il lato posteriore con grifi araldici cfr. sopra il nr. 63 con nt. 243.

³²⁷ Per un commento all'iscrizione cfr. F. Ghedini – G. Rosada, *Sculture greche e romane del Museo provinciale di Torcello* (1982) 112s.

³²⁸ Gabelmann (1973) 22.

4. Miti

4D. La battaglia alle navi greche presso Troia

Il frammento *nr. 88 (tav. 12c)*, nonostante le pessime condizioni, si può chiaramente identificare come proveniente da un sarcofago con la rappresentazione della battaglia alle navi greche presso Troia, grazie al confronto con due esemplari attici a Tiro ed a Damasco (cfr. sopra nt. 146, *tav. 18b*) ai quali si può aggiungere un frammento ad Atene³²⁹ ed uno a Venezia (cfr. sotto nr. 105). La superficie è troppo rovinata per un giudizio tecnico-stilistico certo, tuttavia la mancanza del solco di contorno induce a ritenerlo una copia, la cui datazione, nel caso provenga realmente dalla stessa cassa cui appartiene il nr. 46 di Aquileia, come ipotizzato dalla Ghedini³³⁰, potrebbe risalire all'ultimo quarto del II sec. d. C.

Trieste

Il materiale conservato a Trieste è già stato oggetto di un'analisi puntuale in un lavoro precedente³³¹: in questa sede si ripropongono i risultati raggiunti solo nelle linee essenziali o eventuali revisioni.

1. Eroti

1A. Komos

Sul frammento *nr. 89 (tav. 12d)*, l'inclinazione delle gambe e del corpo suggerisce che la figura, sbilanciata verso sinistra, abbia bisogno di un compagno che lo regga. Tale gruppo, familiare sui sarcofagi attici con *komos*, rientra nel quarto dei quattro identificati da Matz³³², raffigurante un erote ebbro che vacilla cadendo di spalle, mentre le gambe scivolano in avanti; a questo viene in aiuto un compagno che lo sostiene alle spalle, come si vede su un esemplare di Atene (150-170/80 d. C.) (cfr. sopra nt. 27). Lo spessore e la plasticità del rilievo, insieme alla profondità delle incisioni realizzate con il trapano, permettono di considerare questo pezzo un originale, collocabile tra gli esemplari più recenti (ultimo quarto del II sec. d. C.).

1B. Vendemmia

Sul *nr. 90 (tav. 12e)*, grazie ai tralci di vite a destra della figura, è possibile riconoscere il tema della vendemmia. Un erote che sostiene con il braccio sinistro un cesto sulla spalla si trova, con qualche lieve variante, al centro della composizione sul lato anteriore del sarcofago di S. Lorenzo a Roma (cfr. sopra nt. 64) ed all'estremità destra del lato lungo di

³²⁹ C. Robert, ASR III 2, 367 nr. 3 tav. suppl. A; Giuliano (1962) nr. 136; G. Koch, GettyMusJ 6/7, 1978/79, 106 nr. 7; Koch – Sichtermann (1982) 413 nr. 3.

³³⁰ F. Ghedini, AquilNost LX, 1989, 201. Per questa discussione vedi nelle conclusioni i paragrafi sulla provenienza e sulla ricomposizione di casse.

³³¹ Ciliberto (1990) 73-132.

³³² Matz (1958) 87.

un esemplare da Tripoli in Siria, ora ad Istanbul (tardo II sec. d. C.)³³³. Sembra possibile datare intorno al tardo II secolo anche il frammento di Trieste: non si osserva, infatti, la stessa volontà di imitare le decorazioni dei tessuti che ha ispirato l'esemplare di S. Lorenzo, la cui datazione (220/30-250 d. C.) è troppo avanzata per questo pezzo, che in tal caso costituirebbe una delle testimonianze più antiche del tema della vendemmia con eroti, seppur indiretta, perchè il prevalente uso dello scalpello e l'impaccio nella resa dei movimenti e delle forme tradiscono la mano locale.

4. Miti

4A. Achille

La figura sul frammento *nr. 91 (tav. 12f)* rappresenta un guerriero stante, appoggiato alla sua lancia. Questo tipo compare sul lato principale (in secondo piano a sinistra) su un esemplare proveniente da Tiro, ora a Beirut (secondo quarto del III sec. d. C.), con la scena dell'armatura di Achille³³⁴ (*tav. 20a*) e, sempre in secondo piano, sul lato breve sinistro di un secondo sarcofago a Tiro (secondo quarto del III sec. d. C.) con l'episodio di Achille che riceve il corpo di Patroclo³³⁵. Ritorna poi ancora sulla fronte di un esemplare di Woburn Abbey (220/30 d. C.) con il riscatto di Ettore, sempre in secondo piano dietro la figura di Priamo³³⁶. In base agli esemplari presi a confronto, la pertinenza di questo pezzo ad un episodio del ciclo di Achille è fuori di dubbio, sebbene non sia possibile sapere quale. L'accentuato uso del trapano per la lavorazione del profilo superiore e l'altezza della figura che lo interrompe permettono di datare questo originale dopo lo 'Stilwandel', nella prima metà del III sec. d. C. e forse, più precisamente, nel II quarto come i sarcofagi citati sopra³³⁷.

L'iconografia del frammento *nr. 92 (tav. 13a)* presenta dei problemi e già Robert lo collocò nel Corpus dei sarcofagi tra i pezzi non interpretati³³⁸. Koch ha avanzato l'ipotesi che la scena potesse riferirsi ad un episodio del ciclo di Achille in base all'atteggiamento

³³³ G. Rodenwaldt, *JdI* 45, 1930, 177 fig. 53. 179 fig. 55; G. Mendel, *Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines III* (1966) 408ss. nr. 1169; Koch – Sichtermann (1982) 567 tav. 565. Non si tratta di un originale, ma trova per quanto riguarda l'iconografia precisi paralleli con gli esemplari attici. Per l'influsso della fabbrica attica sulla produzione locale ed in particolare sulla bottega di Tripoli, cfr. Koch – Sichtermann (1982) 567. 472-473.

³³⁴ M. Chéhab, *BMusBeyr* 21, 1968, 10ss. tav. 1-7, in particolare tav. 5b; Wiegartz (1975) 204; G. Koch, *AA* 1978, 123ss. fig. 8; Giuliano – Palma (1978) 46 nr. 3 tav. 50,123; Koch – Sichtermann (1982) 384ss. 457s. fig. 114; Linant de Bellefonds (1985) 20ss. 45s. 75ss. 84ss. 179 fig. 1,3. 21,1-2. 22,2. 24,2. 26,2; Rudolf (1989) 11ss. 43 tav. 3/4. 4-10.

³³⁵ M. Chéhab, *BMusBeyr* 21, 1968, 28ss. tav. 13-16, in particolare tav. 14c; Koch – Sichtermann (1982) 385s. 389. 458; Linant de Bellefonds (1985) 24s. 57ss. 77s. 93ss. 179 tav. 2,1. 13 (in particolare). 22,1. 22,3. 23. 33. 34,1-2.

³³⁶ C. Robert, *ASR* II, 57ss. nr. 47 tav. 22, in particolare tav. 22,47a-c; Giuliano – Palma (1978) 49 nr. 4 tav. 57,140-141; Koch – Sichtermann (1982) 385ss. 389 tav. 418; Linant de Bellefonds (1985) 57ss. 68ss. 90s. 179 tav. 9,1-2 (in particolare). 10. 14,1-2. 18.

³³⁷ Per i sarcofagi a Beirut e Tiro gli studiosi avanzano proposte diverse (cfr. sopra nt. 334-335), tuttavia esse rientrano sempre tra il 225 ed il 250 d. C. Per il pezzo tergestino non è possibile fissare una cronologia più precisa in questo intervallo di tempo.

³³⁸ C. Robert, *ASR* III 3, 540 nr. 449 tav. 144.

di spavento che la figura femminile esprime³³⁹.

In verità, sui sarcofagi attici con la rappresentazione di Achille tra le figlie del re Licomede è presente il tipo della donna seduta con la conocchia nella destra in un atteggiamento tra lo stupore e lo spavento, e precisamente nel primo dei quattro gruppi individuati da Koch³⁴⁰; essa però si trova verso il centro della composizione e volge le spalle ad Achille³⁴¹. Il frammento di Trieste potrebbe costituire una variante di questo primo gruppo, cosa possibile, vista la libertà compositiva delle botteghe attiche e per il fatto che di questo episodio sono già attestate ben quattro diverse versioni³⁴². La forma dello zoccolo e la disposizione delle figure addossate le une alle altre suggeriscono una datazione del pezzo agli inizi del III sec. d. C., non molto lontana da quella degli esemplari presi a confronto (cfr. sopra nt. 340).

La lastra *nr. 93 (tav. 13b)* seriamente compromessa, può essere attribuita ad un sarcofago attico grazie ai pochi resti dello zoccolo nei quali si riconosce l'alta cornice di sostegno alle figure, seguita da una serie di profili variamente articolati e decorati propri degli esemplari di fabbrica attica³⁴³. L'impiego del trapano e la presenza di un solco intorno al rilievo, particolari ancora rilevabili in qualche punto, costituiscono ulteriori elementi di conferma.

Sichtermann³⁴⁴ avanzò l'ipotesi che la scena raffigurasse l'episodio di Achille a Sciro tra le figlie del re Licomede. Ad un attento esame, sembra effettivamente di riconoscere sulla destra la sagoma di una figura che stringe nella mano sinistra un oggetto molto simile ad una conocchia, mentre si slancia in direzione di una figura seduta della quale rimangono visibili solo la coscia ed il ginocchio destro. Una tale raffigurazione è presente sui sarcofagi del primo gruppo dei quattro identificati da Koch, come si vede ad esempio sull'esemplare già citato di S. Pietroburgo (cfr. sopra nt. 341, *tav. 17b*). In tal caso la figura seduta dovrebbe corrispondere alla madre delle fanciulle ed allora il piede in basso a sinistra (indossante uno stivaletto legato al polpaccio e non nudo?) appartenerrebbe ad Achille. Rimangono, ad ogni modo, ancora troppi particolari oscuri.

Sebbene qui si confermi l'attribuzione di questo pezzo ad un sarcofago attico con l'episodio di Achille a Sciro, rimane assai incerta l'effettiva composizione della scena e non si può escludere che esso testimoni una nuova variante. Per quanto riguarda la cronologia, sia per i confronti avanzati, sia per la decorazione dello zoccolo (cfr. sopra nt. 343), si data

³³⁹ Koch – Sichtermann (1982) 418.

³⁴⁰ Koch – Sichtermann (1982) 383. Il primo gruppo è datato tra il 170/80 e l'inizio del III sec. d. C.

³⁴¹ In qualità di esempio vedi il sarcofago a LENINGRADO (*tav. 17b*): C. Robert, ASR II, 23ss. nr. 20 tav. 6; Saverkina (1979) 15ss. nr. 1 tav. 1-5; Koch – Sichtermann (1982) 383s. 458. Su questo come sugli altri esemplari del primo gruppo, presso l'angolo destro della cassa è rappresentata una seconda figura femminile seduta, interpretata come la madre di Deidamia (cfr. C. Robert, ASR II, 25; Saverkina [1979] 16); tuttavia essa siede su un trono e non su un semplice sgabello ed ha un atteggiamento meno spaventato rispetto alle figlie. Anche questa dunque non può costituire un confronto adeguato.

³⁴² Koch – Sichtermann (1982) 382-385.

³⁴³ Una sequenza della decorazione dei profili di base come sul frammento di Trieste si ritrova nello zoccolo di un sarcofago di Meleagro a Delfi, datato intorno al 170/80 d. C. (cfr.: G. Koch, ASR XII 6, 64. 66ss. 76. 80. 140 nr. 166 tav. 131 a-c; Giuliano – Palma [1978] 21 nr. 2 tav. 14; Koch – Sichtermann [1982] 399. 402. 458).

³⁴⁴ H. Sichtermann, AA 1974, 309.

questo pezzo, ovviamente in via ipotetica, nell'ultimo quarto del II sec. d. C.

4B. *Amazzoni*

Grazie alla presenza ad una delle estremità di ciascun pezzo delle caratteristiche basi angolari proprie dello zoccolo dei sarcofagi attici, i due frammenti *nr. 94 (tav. 13d-e)* si possono attribuire alla medesima cassa, della quale costituiscono il lato principale: il frammento A appartiene alla zona di sinistra, il B a quella di destra. Tra le due lastre c'è una lacuna occupata in passato da un guerriero visto di spalle, del quale rimangono solamente la gamba ed il braccio sinistra sul pezzo A, il braccio e la mano destra che impugna la spada sul B.

Il rilievo rappresenta chiaramente un'Amazzonomachia, tuttavia come già ricordato per gli altri esemplari con questo tema non è possibile trovare confronti diretti, ma solo riconoscere le singole figure³⁴⁵. L'uso del trapano, il solco di contorno, la lavorazione della modanatura superiore tripartita, la sporgenza presente sotto il bordo superiore ed il tipo di zoccolo sono tutti elementi che confermano l'attribuzione attica del pezzo. La presenza delle cariatidi agli angoli, che fanno la loro comparsa con l'affermarsi dei coperchi a kline a partire dal 180 d. C. circa, permette di datare il pezzo negli ultimi anni del II secolo d. C. Le figure numerose, ma non ancora del tutto accalcate le une alle altre, e l'altezza che non supera ancora il bordo superiore indicano, a conferma della datazione proposta, che non si sono ancora realizzati del tutto i cambiamenti apportati dallo 'Stilwandel'.

Il frammento *nr. 95 (tav. 13f)* appartiene ad una scena di guerra e può venire confrontato con differenti gruppi di combattenti e riferirsi a temi diversi. Tuttavia si può osservare che sopra la spada restano tracce di rilievo, che possono forse aiutare a riconoscere l'eventuale confronto. Una possibilità, logicamente ipotetica, è offerta dal frammento B di Trieste (*nr. 94 tav. 13e*), dove all'estremità destra si vede un soldato che avanza verso destra. Tra le sue gambe si nota la parte posteriore e la zampa posteriore sinistra di un cavallo montato da un'Amazzone, visto di profilo verso sinistra, cui segue in basso a destra la figura di una seconda Amazzone caduta a terra che impugna con la destra una spada (*nr. 94Btav. 13e fig. 9*). Il breve tratto di rilievo al di sopra della spada potrebbe dunque corrispondere alla parte posteriore del cavallo così come si vede sull'esemplare di Trieste. L'uso del trapano ed il leggero solco di contorno al rilievo confermano l'attribuzione a fabbrica attica di questo pezzo.

4C. *Battaglia di Troia*

Il *nr. 96 (tav. 14a)* appartiene agli esemplari con scene di battaglia: come per le rappresentazioni con Amazzonomachia è impensabile poter trovare un confronto diretto per la composizione; si possono invece riconoscere le singole figure³⁴⁶. La decorazione della moda-

³⁴⁵ L'Amazzone a cavallo presa per i capelli da un Greco; il guerriero raffigurato di spalle, mentre stringe nella destra una spada; l'Amazzone che cavalca sollevando nella sinistra uno scudo, mentre con la destra brandisce l'arma ecc..., sono tutti motivi correnti; a solo titolo di esempio cfr.: C. Robert, ASR II, nr. 70-70a. 73 tav. 30. 110 tav. 45.

³⁴⁶ Come già osservato (Ciliberto [1990] 95 nt. 66), a causa delle dimensioni del pezzo, non è possibile escludere la sua appartenenza ad un diverso tema. In particolare si vuole richiamare l'attenzione sullo scudo tenuto da una mano sinistra all'estremità sinistra del rilievo. Esso sembra ricordare la pelta, scudo tipico delle Amazzoni, soprattutto per la piccola decorazione che si nota in basso, subito sopra la linea di frattura; tuttavia il disegno è troppo ambiguo e frammentario per poter decidere con certezza. Per prudenza, quindi, si lascia questo pezzo tra i frammenti con scena di battaglia. Per i confronti vedi: LENINGRADO (220/30 d. C.): G. Rodenwaldt, JHS 53, 1933, 190

natura³⁴⁷, l'uso del trapano ed il solco di contorno sono tutti elementi di sicura attribuzione a fabbrica attica. Per quanto riguarda la cronologia, vista la disposizione ammassata delle figure, tanto che il fondo della cassa non è quasi più visibile e l'altezza che invade il profilo superiore, è possibile datare questo pezzo agli inizi del III sec. d. C., dopo lo 'Stilwandel'.

4D. Battaglia alle navi greche presso Troia

Il frammento **nr. 97 (tav. 14b)** con la battaglia alle navi è l'unico tra quelli qui esaminati ad appartenere al secondo dei due gruppi individuati da Koch per questo tema (cfr. sopra nt. 145). Esso trova nel sarcofago di Salonicco³⁴⁸ (**tav. 20c**) un confronto chiarificatore: la testa di cane che digrigna i denti potrebbe così corrispondere al mostro marino (*ketos*)³⁴⁹ che si attorciglia attorno al braccio di una divinità del mare, proprio come sull'esemplare citato. Anche i resti delle dita di una mano sinistra che stringono un oggetto non più identificabile, in basso a sinistra, potrebbero trovare una spiegazione nella figura di tritone barbato che tiene con la mano la testa di un delfino sull'esemplare di Salonicco. Si può così riconoscere nella poppa ornata con un toro marino (cfr. sopra nt. 318) la terz'ultima nave all'estremità destra della cassa. Per quanto riguarda i due personaggi presenti sul frammento, non è possibile identificarli con l'uno o l'altro dei protagonisti del famoso episodio; è più verosimile pensare che siano raffigurati semplicemente un guerriero che si lancia in difesa della propria nave spronato da un compagno³⁵⁰. Non si può stabilire quanto il sarcofago cui appartiene il pezzo di Trieste seguisse anche nel resto la composizione di quello di Salonicco, dal quale tuttavia non si può prescindere per la datazione, giacché esso è il primo della serie del secondo gruppo in cui rientra il nostro

tav. 12; Giuliano (1962) nr. 457; Saverkina (1979) 24ss. nr. 5 tav. 11-13; Koch – Sichtermann (1982) 407. 409 nr. 45. Si accettano qui la datazione di Koch, mentre Saverkina anticipa al 200/10 d. C. la data di questo esemplare. EFESO: cfr. sopra nt. 122.

³⁴⁷ La presenza di animali inseriti fra la decorazione vegetale del bordo superiore è una caratteristica della produzione attica del III sec. d. C.: cfr. Koch – Sichtermann (1982) 370.

³⁴⁸ Kallipolitis (1958) 23s. nr. 113 tav. 3 b; Id. *AEphem* 1961, *Arch. Chron.* 1s. tav. A/g; Giuliano (1962) nr. 214; B. Brenk, *JbÖByz* 21, 1972, 39ss. tav. 1s.; Wiegartz (1975) 191 nt. 175; K. Schefold, *MEFRA* 88, 1976, 790ss. tav. 26; Giuliano – Palma (1978) 52 nr. 5 tav. 63,153; G. Koch, *GettyMusJ* 6/7, 1978/79, 103ss. nr. 12 tav. 2; Koch – Sichtermann (1982) 411s. 414 nr. 18. 459 tav. 445; Linant de Bellefonds (1985) 112-116. 119-121.

³⁴⁹ G. Koch, *GettyMusJ* 6/7, 1978/79, 107. 109.

³⁵⁰ Oppure trattenuto: non è possibile una sicura interpretazione. L'interpretazione di queste due figure come di un guerriero greco che sostiene un compagno ferito, appoggiato all'*ἀφλαστον* della nave, avanzata da Linant de Bellefonds è convincente (cfr. Linant de Bellefonds [1985] 112; Wiegartz [1975] 193); essa tuttavia non può essere assunta per il gruppo corrispondente sul pezzo di Trieste; come pure va respinta l'identificazione con Achille e Patroclo sostenuta da Brenk (B. Brenk, *JbÖByz* 21, 1972, 39. 46 fig. 1-2) ed accettata da Schefold e Koch (K. Schefold, *MEFRA* 88, 1976, 790ss.; G. Koch, *GettyMusJ* 6/7, 1978/79, 105 nt. 6) in quanto il confronto con una delle tre scene raffigurate nella miniatura XXXVII dell'*Iliade* Ambrosiana con Achille irato che osserva la battaglia da lontano ed affiancato da Patroclo, non ha riscontro nella scena del frammento tergestino (per la miniatura in questione cfr.: K. Weitzmann, *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977- February 12, 1978 New York* [1979] 216 nr. 193).

frammento. L'esemplare di Salonicco è datato intorno al 230/40 d. C.³⁵¹; il pezzo tergestino, dunque risalirà allo stesso periodo o poco dopo³⁵².

Il *nr. 98 (tav. 14c)*, pur raffigurando lo stesso episodio, appartiene al primo gruppo dei sarcofagi con questo tema e rappresenta una composizione più antica³⁵³; non è dunque possibile che i due frammenti provengano da una stessa cassa. Il tipo di guerriero presente su questo pezzo trova un esatto confronto su un esemplare a Taranto³⁵⁴ ed uno a S. Pietroburgo³⁵⁵. Si nota una particolare corrispondenza con l'esemplare di Taranto, che permette anche di completare la scena: il breve tratto di rilievo ad arco all'estremità sinistra corrisponde nell'esemplare tarantino allo scudo che il cavaliere dai capelli lunghi e mossi tiene con la sinistra e che incrocia quello del guerriero visto di schiena. Sopra al punto dove i due scudi si incrociano ci sono, su entrambi i sarcofagi, i resti di un panneggio, la clamide del cavaliere. Sia la qualità del rilievo che alcune particolarità tecniche, quali il solco di contorno alla figura e l'impiego del trapano, permettono di attribuire questo frammento ad un sarcofago attico originale del quale questa scena decorava il lato breve sinistro come sull'esemplare di Taranto, con cui concorda anche per la datazione nell'ultimo quarto del II sec. d. C. in base alla plasticità del modellato ed all'uso moderato del trapano.

4G. Ippolito

Il pezzo *nr. 99 (tav. 14d)* rappresenta l'episodio della proposta fatta ad Ippolito dalla nutrice di Fedra, che rivela all'eroe l'amore della matrigna. L'iconografia trova confronti precisi in un gruppo di sarcofagi collegati tra loro in modo piuttosto stretto³⁵⁶. Una particolare corrispondenza si nota nell'esemplare di Tiro (cfr. sopra nt. 356) al di là di qualche piccola variante. L'impiego del trapano, la leggera sporgenza della parete della cassa sotto il profilo superiore, che ha la forma tipica dei sarcofagi attici dopo lo 'Stilwandel', sono elementi che confermano l'attribuzione attica del pezzo; si aggiunga che le figure con la loro altezza invadono ormai completamente il margine superiore, cosa che rafforza l'idea di una datazione tarda, e precisamente nel secondo quarto del III sec. d. C. come gli

³⁵¹ Koch – Sichtermann (1982) 412. 459; Linant de Bellefonds (1985) 119s. 179.

³⁵² Koch – Sichtermann (1982) 459; Linant de Bellefonds (1985) 119s. 179.

³⁵³ Koch – Sichtermann (1982) 412.

³⁵⁴ Verso la fine del II sec. d. C. secondo Koch – Sichtermann (1982) 412. 459; nel 180/90 d. C. per Linant de Bellefonds (1985) 118. 179 (a completamento della bibliografia cfr. sopra nt. 149).

³⁵⁵ Intorno al 180 d. C. per Saverkina, *Ermitage* (1979) 21. Inoltre cfr.: C. Robert, *ASR* III 2, 370 nr. 8 tav. suppl. B; Giuliano (1962) nr. 456; G. Koch, *GettyMusJ* 6/7, 1978/9, 106 nr. 19; Saverkina (1979) 20s. nr. 3 tav. 10,2; Koch – Sichtermann (1982) 411. 414 nr. 20.

³⁵⁶ Si tratta degli esemplari di AGRIGENTO: C. Robert, *ASR* III,2 nr. 52 tav. 47; F. Matz, *Gnomon* 31, 1959, 696; Giuliano (1962) nr. 368; Himmelmann, *Megiste* (1970) 8s.; Giuliano – Palma (1978) 30 nr. 10 tav. 26s.; Koch – Sichtermann (1982) 394. 398. 458 tav. 426; Linant de Bellefonds (1985) 138s. 146. 160. 179 tav. 49,1. 52. 56,1. LENINGRADO: C. Robert, *ASR* III,2, nr. 154 tav. 48; G. Rodenwaldt, *AA* 1940, 607 fig. 6; Giuliano (1962) nr. 350; Giuliano – Palma (1978) 45 la nr. 1 tav. 48; Saverkina (1979) 26ss. nr. 6 tav. 14-17; Koch – Sichtermann (1982) 394. 458; Linant de Bellefonds (1985) 138-140. 142s. 146. 160. 179 tav. 49,2. TIRO: M. Chéhab, *BMusBeyr* 21, 1968, 50ss. tav. 31-35; Koch – Sichtermann (1982) 394. 458; Linant de Bellefonds (1985) 135-138. 160s. tav. 48. 51,1. 53. 55.

esemplari presi a confronto³⁵⁷.

L'attribuzione del *nr. 100 (tav. 14e)* ad un esemplare di fabbrica attica è possibile grazie ad alcuni elementi quali la forma del coronamento, il solco di contorno alla figura, l'impiego del trapano per alcuni particolari (cfr. gli angoli degli occhi, ed i buchi delle orecchie e del naso), mentre l'interpretazione della scena è complessa. Essa potrebbe rappresentare un momento dell'educazione di Achille da parte di Chirone³⁵⁸ ed in particolare l'esercizio del lancio del disco. Sebbene questo episodio non sia attestato sui sarcofagi in generale nè sembra molto diffuso nell'iconografia antica³⁵⁹, la trascuratezza del rilievo, che fa pensare al lato posteriore oppure a quello breve più trascurato³⁶⁰, rafforzerebbe questa ipotesi, perchè le scene dell'educazione dell'eroe sui sarcofagi attici si trovano proprio sulle faccie laterali della cassa³⁶¹. Un'ultima possibilità è offerta da una raffigurazione di incerta interpretazione sul lato breve destro di un sarcofago ad Apollonia³⁶² con il mito di Ippolito, in cui Linant de Bellefonds vede una scena di palestra³⁶³: un giovane nudo al centro solleva nella sinistra un disco affiancato da una figura maschile a sinistra e da una femminile a destra (*tav. 20b*). Nel mito si narra che Fedra, approfittando dell'assenza di Teseo, si recò a Trezene e da un tempio dedicato ad Afrodite spiava di nascosto Ippolito che si esercitava in palestra nelle diverse discipline³⁶⁴. È possibile che la composizione sul sarcofago di Apollonia ricordi questo episodio. L'iconografia non è confrontabile con quella del pezzo di Trieste, tuttavia essa costituisce un precedente quanto a contenuto e permette di formulare una datazione accettabile del frammento tergestino nel secondo quarto del III sec. d. C., confermata sia dalla forma del profilo che dall'altezza della figura che lo invade³⁶⁵.

³⁵⁷ Si accettano qui le datazioni di Koch: il sarcofago di Agrigento è il più antico e data intorno al 220/30 d. C., mentre gli esemplari di S. Pietroburgo e Tiro risalgono al secondo quarto del III secolo (cfr. Koch – Sichtermann [1982] 397. 458). Linant de Bellefonds (1985) 160. 179 non fa alcuna distinzione cronologica e li pone tutti e tre intorno al 220/30 d. C. Per quanto riguarda il sarcofago di S. Pietroburgo, Saverkina (1979) lo data alla metà del III secolo.

³⁵⁸ Per questo tema cfr.: Koch – Sichtermann (1982) 382. Questo frammento è stato precedentemente attribuito ad una scena di palestra (C. Robert ASR III 3, 541 nr. 457 tav. 144) oppure di Centauromachia (Kallipolitis [1958] 25 nr. 36; Koch – Sichtermann [1982] 399 nt. 12), interpretazioni che qui si escludono del tutto (per questa discussione cfr.: Ciliberto [1990] 113).

³⁵⁹ Le poche testimonianze note risalgono ad un'epoca tarda, cfr.: A. Kossat-Deissmann, in: LIMC I 1 (1981) 50, s.v. *Achilleus*; M. Gisler-Huwiler, in: LIMC III 1 (1986) 244, s.v. *Cheiron*; V. v. Gonzenbach, in: Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst (1984) 255.

³⁶⁰ Quest'ultima soluzione è, a mio avviso, la più probabile, perchè la scena del lancio del disco non sarebbe sufficiente a decorare tutto il lato posteriore.

³⁶¹ Koch – Sichtermann (1982) 382.

³⁶² R.G. Goodchild, *Libya Antiqua* 2, 1965, 138 tav. 67/b-c; Giuliano – Palma (1978) 33 nr. 1 tav. 30, in particolare tav. 30,72; Koch – Sichtermann (1982) 395. 397. 458; Linant de Bellefonds (1985) 147ss. 153. 156s. (in particolare) 160 tav. 59,2. 60,1. 62,2 (in particolare).

³⁶³ Linant de Bellefonds (1985) 156s.

³⁶⁴ Cfr. RE VIII A 2 (1913) 1865-1878 s. v. Hippolytos, in particolare 1868 II. (H. Lietzmann)

³⁶⁵ Per la datazione del sarcofago di Apollonia esistono diverse opinioni (cfr. sopra nt. 362). Qui si accettano le proposte di Koch e Linant de Bellefonds, che pur non concordando nella datazione al decennio la fissano entrambi entro il secondo quarto del III sec. d. C. (Koch – Sichtermann [1982] 397. 458; Linant de Bellefonds [1985] 160. 179). Per quanto riguarda il disco come eventuale attributo di Ippolito confronta anche il nr. 48 (*tav. 6c*) di Aquileia con la nt. 170.

9. Temi non identificabili

Del sarcofago cui apparteneva un tempo il frammento *nr. 101 (tav. 14f)* rimane solamente un tratto del profilo superiore, più che sufficiente tuttavia per l'attribuzione a fabbrica attica. Si osserva in particolare che tra la decorazione vegetale della fascia di coronamento sono inserite figure di animali caratteristiche a partire dal III sec. d. C. (cfr. sopra nt. 347); una datazione che il profondo lavoro eseguito col trapano sembra confermare.

Il *nr. 102* è un frammento d'angolo: la mano sul vaso presente sul lato sinistro (*tav. 15a.*) potrebbe appartenere ad una personificazione di luogo o della natura; queste piccole figure sono solitamente collocate alla estremità della parte alta della cassa³⁶⁶. Sul lato destro (*tav. 15b*) le profonde incisioni assomiglianti alle pieghe di un abito potrebbero corrispondere all'orlo di una manica ed il rilievo in alto ad un braccio destro sollevato e piegato verso l'interno all'altezza del gomito. Potrebbe trattarsi di una figura angolare (una cariatide?) a conclusione del fregio figurato. Nonostante le condizioni del frammento, l'uso del trapano ed il solco di contorno possono costituire entro certi limiti elementi a favore dell'attribuzione attica.

Sul frammento *nr. 103 (tav. 15c)* la disposizione dei piedi suggerisce una posizione della figura a gambe incrociate³⁶⁷, adatta ad un personaggio in riposo appoggiato ad un sostegno oppure ad uno in movimento, ad esempio in atto di danzare. La cornice di sostegno alla figura potrebbe costituire un indizio, chiaramente solo ipotetico, per la provenienza del pezzo da un sarcofago attico.

Venezia

4. Miti

4B. Amazzoni

Sperti ha identificato la figura sul frammento *nr. 104* con quella di "un'Amazzone uccisa al suolo sulla quale incombe un cavallo impennato"³⁶⁸. Se la ricostruzione dello schema iconografico con ogni probabilità è esatta, non è tale il confronto avanzato con il sarcofago di Parigi (cfr. sopra nt. 104: PARIGI I), perchè su questo l'unica figura di Amazzone distesa al suolo è raffigurata in secondo piano verso l'estremità destra della fronte ed è investita da un Greco a piedi e non da un cavallo.

Un confronto adeguato viene dal lato principale del già citato sarcofago con Amazzoni di Tiro (cfr. sopra nr. 76 di Asolo), dove all'estremità destra della fronte si trova il gruppo di un'Amazzone distesa al suolo investita da una seconda Amazzone a cavallo lanciata nella corsa³⁶⁹ (*tav. 20d*): qui la composizione è molto fitta e le figure risultano compresse le

³⁶⁶ A titolo d'esempio vedi un sarcofago a TIRO (cfr. sopra nt. 146) ed uno a SALONICCO (cfr. sopra nt. 348).

³⁶⁷ Il peso del corpo poggia sulla destra, mentre la sinistra, incrociandola, si piega leggermente, toccando il suolo con le dita.

³⁶⁸ L. Sperti, *Rilievi greci e romani del Museo archeologico di Venezia* (1988) 157.

³⁶⁹ M. Chéhab, *BMusBeyr* 21, 1968, 35s. tav. 17ss. in particolare tav. 21a; Koch – Sichtermann (1982) 390 nt. 1. 391. Nel Museo di Beirut si conserva un frammento di lato breve che riporta, con

une contro le altre, ma si riconosce chiaramente lo schema compositivo ricostruito per il frammento veneziano. Il listello di sostegno seguito da un profilo decorato riconoscibile come un *kyma* lesbio, il solco di contorno alle figure e l'uso discreto del trapano appaiono confermare questa attribuzione. Il sarcofago di Tiro si data attorno al 200 d. C.³⁷⁰, datazione che ben si adatta al pezzo di Venezia, che tuttavia sarà leggermente anteriore a quello (ultimo quarto del II sec. d. C.), perchè lo spazio occupato dall'Amazzone è abbastanza ampio da far supporre una composizione con meno figure.

4D. Battaglia alle navi greche presso Troia

Il pezzo **nr. 105**, noto già da lungo tempo, non comporta alcuna difficoltà interpretativa: la rappresentazione delle navi con la poppa rivolta a destra indica chiaramente che esso appartiene al primo dei due gruppi in cui sono divisi gli esemplari con questo tema, come i due frammenti aquileiesi nr. 45-46 ed il nr. 88 di Torcello (cfr. sopra nt. 145). La composizione raffigurata sui sarcofagi di questo gruppo non è unitaria, ma è possibile documentare le singole figure³⁷¹. L'altezza del rilievo, che invade quasi completamente il profilo superiore, e la disposizione delle figure, che lasciano ancora ben visibili in alcune zone la parete di fondo, permettono di datare questo pezzo all'inizio del III secolo (200-210 d. C.)³⁷².

Catalogo

Nel catalogo i pezzi sono ordinati come nel testo (sotto il nome del luogo di conservazione attuale secondo ordine alfabetico) ed il numero della scheda corrisponde a quello posseduto dal pezzo nella parte critica. Tutte le notizie di ordine documentario ed antiquario relative ai pezzi (luogo e circostanze di ritrovamento, collezioni etc.) se non vengono citate vuol dire che sono sconosciute.

1. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 185. Alt. m 0,65, lung. m 2,05, spess. m 0,15, spess. ril. m 0,07.

Marmo bianco con colore di alterazione giallo-rosato, minerali accessori grigi con andamento irregolare e quasi a bande parallele; mancano punti di frattura freschi per

varianti di poco valore (il braccio sinistro dell'Amazzone è disteso lungo il fianco ed il cavallo non ha le zampe tra le gambe della figura), la stessa composizione; il pezzo purtroppo è inedito: cfr. Koch – Sichtermann (1982) 390 nt. 1; per una riproduzione fotografica: DAI Roma, 86.3606.

³⁷⁰ Koch – Sichtermann (1982) 391. 459.

³⁷¹ Per la figura maschile, di cui restano solo le gambe, identificata come divinità fluviale (Linant de Bellefonds [1985] 103) ed il caduto sotto la scaletta confronta un esemplare a TIRO (cfr. sopra nt. 146). Per il guerriero che tenta di salire sulla nave vedi quanto detto per il nr. 88 di Torcello; per quanto riguarda la figura in secondo piano sulla prima nave, che stringe nella sinistra un oggetto a sezione cilindrica, si accetta l'interpretazione di Linant de Bellefonds (1985) 103, che si tratti di un cordame della nave e non di una lancia (Sperti, op.cit., 160) che risulterebbe così, sollevata nella sinistra, in una posizione del tutto anomala. Per la decorazione delle poppe delle navi cfr.: sopra nt. 318. Per l'uomo caduto sullo scudo cfr. sopra nr. 46 con nt. 152. Per il gruppo sulla seconda nave si confronti con l'esemplare di TARANTO: cfr. sopra nt. 149 e **tav. 19a**.

³⁷² Koch – Sichtermann (1982) 412. 459; Linant de Bellefonds (1985) 119s.

poter determinare la grana.

G. Brusin, *Aquileia*, Guida storico artistica (1929) 121 nr. 22; A.L. Pietrogrande, *AfrIt* 3, 1930, 126ss. fig. 25; Toynbee (1934) 227 nr. 3 tav. 4,3; M. Cagiano De Azevedo, *Le antichità di Villa Medici* (1951) 112; G. Brusin, *Aquileia e Grado. Guida storico-artistica* (1956) 147 fig. 84; Matz (1958) 84 nr. 30; Giuliano (1962) nr. 378; Scrinari (1972) nr. 472 fig. 471a-d; M. Borda, *AAAd* I, 1972, 80 fig. 111; G. Cuscito, *Aquileia Chiama* XIX, 1972, 9 fig. 12; Gabelmann (1973) 21ss.; Giuliano – Palma (1978) 15 nr. 2 tav. 6; H. v. Heintze, *Gnomon* 49, 1977, 719; F. Rebecchi, *AAAd* XIII, 1978, 233ss.; Koch – Sichtermann (1982) 429 nr. 4; Bergamini – Tavano (1984) 50; F. Canciani, *AAAd* XXIX, 1987, 408 nt. 40; S. Rogge, in: G. Koch (a cura di), *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* (1993) 128 nt. 93. Qui tav. 1a.

Fot. Museo, 4255/a; Gab. Fot. Naz., E 62733, 62736; Alinari, 209906; DAI Roma, 74.2953, 82.420.

Resta buona parte del lato anteriore ricomposto da più frammenti: all'estrema sinistra, come figura angolare, c'è un'erma di Eracle in funzione di cariatide. Segue un erote nudo che avanza verso destra, con le gambe incrociate, il busto di prospetto ed il capo di profilo verso sinistra. Regge sulle spalle un mantello, che gli ricade da una parte all'altra dei fianchi; la mano destra porta alla bocca una *syrix*, mentre la sinistra stringe il *lagobolon* appoggiato sulla spalla sinistra. Segue al centro un grande recipiente, a sinistra del quale si trova un erote nudo, di profilo verso destra, che si avvicina al grande recipiente, appoggiando sull'orlo la mano sinistra, mentre porta la destra alla bocca; a destra del vaso si trova un altro erote, raffigurato di profilo in punta di piedi su uno sgabello (andato perduto), mentre si china sul vaso in atto di bere; in basso a destra, sopra il lembo del mantello di uno degli eroti che seguono, si possono vedere i resti del piede destro ed al di sotto, in più basso rilievo, una delle gambe dello sgabello. Infine, si trova, all'estrema destra, un gruppo formato da un erote ebbro sostenuto da un compagno, disposti a chiasmo. Il margine superiore della cassa è profilato dal basso in alto secondo la sequenza: perle e astragali-*kyma* ionico-*kyma* lesbio, cui segue una fascia piatta; nessuno di questi elementi è decorato. La parete della cassa sporge leggermente sotto il profilo. Resta anche un breve tratto dello zoccolo di base all'estremità destra, del quale si riconosce un sottile listello di sostegno alle figure ed una piccola basetta decorata con la figura frammentaria di un animale (leone?). Il rilievo è lacunoso e rovinato in più punti. Sul bordo superiore si nota la presenza di un basso zoccolo (alt. m 0,01, largh. m 0,04) che serviva ad assicurare la stabilità al coperchio.

Età di Antonino Pio, poco dopo la metà del II sec. d. C.

2. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), s.nr.inv. Alt. m 0,64, lungh. m 1,20, spess. m 0,16, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco con colore di alterazione giallino, grana media.

F. Rebecchi, *AAAd* XIII, 1978, 235 fig. 14-16; Koch – Sichtermann (1982) 430 nr. 10; F. Canciani, *AAAd* XXIX, 1987, 408. Qui tav. 1b-c.

Fot. Museo, s.nr.arch.; DAI Roma, 82.423, 82.424.

Frammento raffigurante all'estrema sinistra il braccio sinistro ed un lembo del mantello di una figura angolare, a fianco della quale, in basso a destra, si trovano i resti di un recipiente; segue un erote, di profilo verso destra, nudo, con il mantello che dalla spalla sinistra scende da una parte e dall'altra della figura con pieghe mosse e profonde. Con la mano sinistra porta alla bocca un flauto. Il braccio e la gamba destra mancano, mentre della gamba sinistra si ha un breve cenno della coscia. Tra questa figura e la seguente si notano tracce di un rilievo molto frammentarie. Segue un secondo erote con il torso nudo di

prospetto ed il capo girato di profilo verso sinistra: sostiene con il braccio sinistro una grande cetra, mentre quello destro è andato perduto. Di fianco a sinistra si notano i resti del panneggio. Di seguito si trova una terza figura di erote, dal torso in sù, volto di tre quarti verso destra. Rimane un lungo tratto del margine superiore della cassa profilato dal basso in alto nella sequenza: perle ed astragali-*kyma* ionico-*kyma* lesbio, cui segue una fascia piatta e liscia, e parte del lato breve sinistro per una lunghezza di m 0,36, sul quale si trovano i resti di una figura maschile che avanza verso sinistra con il braccio sinistro piegato e portato al petto ed il palmo della mano rivolto all'esterno, e pochi resti pertinenti all'erote d'angolo. Manca la parte inferiore della lastra, e la superficie del rilievo è rovinata in più punti.

Età di Marco Aurelio, di poco anteriore allo 'Stilwandel'.

3. AQUILEIA, M. Arch.(magazzini), I.nr. 1362. Alt.m 0,33, lung. m 0,25, spess. m 0,19. Marmo bianco latte a grana medio-fine, con cristallini luccicanti.

Scrinari (1972) nr. 155 fig. 155. Qui tav. 1d.

Fot. Museo, 4111/a.

Frammento raffigurante un erote dal torso in sù, con il capo volto a destra e resti di panneggio sulla spalla sinistra. La superficie del rilievo è molto rovinata. Posteriormente, eccetto un breve tratto, il pezzo è stato volontariamente scalpellato.

Età di Antonino Pio

4. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 47839. Alt. m 0,35, lung. m 0,60, spess. m 0,18, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco, tendente al grigio, con minerali accessori grigiastri e qualche accenno di banda larga senza però un grosso contrasto; a cristalli medii-medio/grossi.

Scrinari (1972) nr. 483 fig. 483; Gabelmann (1973) 23ss. 66. 205 nr. 4 tav. 4,1; H. v. Heintze, *Gnomon* 49, 1977, 719.

Fot. Museo, 4265/d; Gab. Fot. Naz., E 59653.

Frammento ritrovato durante gli scavi del canale che congiunge l'Anfora col Natissa.

Rappresenta, dalle spalle in sù, un amorino alato che volge il capo leggermente verso sinistra e porta con la mano destra una *syrinx* alla bocca. Alla sua destra si vede il braccio destro di una seconda figura che sostiene una palma. Rimane parte della modanatura superiore della cassa profilata (listello-*kyma* ionico-fascia piatta), ma non lavorata, cui segue un basso zoccolo che assicurava la stabilità al coperchio. La superficie del rilievo è rovinata in alcuni punti. Le pupille ed i buchi del naso e sul labbro superiore sono incisi con il trapano.

Età di Marco Aurelio, di poco anteriore allo 'Stilwandel'.

5. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 189. Alt. m 0,32, lung. m 0,23, spess. m 0,12, spess. ril. m 0,04. Marmo bianco con plaghe rosacee a grana fine.

Scrinari (1972) nr. 460 fig. 460. Qui tav. 2a.

Fot. Museo, 4303/c; Gab. Fot. Naz., E 59774.

Frammento rappresentante una figura femminile seminuda, con i fianchi coperti da un mantello, ed una maschile nuda, alata, abbracciati, in atto di baciarsi.

6. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 231. Alt. m 0,47, lung. m 0,43, spess. m 0,13, spess. ril. m 0,04. Marmo bianco a bande grige; mancano punti freschi di rottura per poter definire chiaramente il tipo di grana.

Scrinarì (1972) nr. 461 fig. 461; Gabelmann (1973) 61. 211 nr. 38 tav. 18,3; H. v. Heintze, *Gnomon* 49, 1977, 719. Qui tav. 2b.

Fot. Museo, 4244/b; Gab. Fot. Naz., E 60816.

Frammento rappresentante a sinistra dell'osservatore i resti del fusto di una colonna; seguono una figura femminile seminuda, con i fianchi avvolti da un mantello, ed una maschile nuda, in atto di abbracciarsi.

7. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 338. Alt. m 0,44, lung. m 0,44, spess. m 0,20, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco opaco a grana medio-fine.

Hanfmann (1951) I, 25. 30s. II, 183 nr. 527 fig. 27; R. Horn, *Gnomon* 27, 1955, 352; C. Andresen, *DLZ* 76, 1955, 292s.; Scrinarì (1972) nr. 482 fig. 482; G. Koch, *BJb* 177, 1977, 269; Giuliano – Palma (1978) 39 III nr. 10 tav. 47, 113; G. Cuscito, *Aquileia. Geschichte. Basiliken. Museen. Ausgrabungen* (1981) 8 fig. 5; Koch – Sichtermann (1982) 433 nr. 66. 434; P. Kranz, *ASR* V 4, 295; Tavano (1986) 101; F. Canciani, *AAAd* XXIX, 1987, 406 nt. 30. Qui tav. 2c-d.

Fot. Museo, s. n. arch.; Gab. Fot. Naz., E62742; DAI Roma, 84.401.

Frammento raffigurante un erote con il torso nudo visto di prospetto ed il capo rivolto a sinistra, piegato leggermente all'indietro. La mano sinistra sostiene un cesto (*kalathos*) di forma tronco-conica con orlo molto estroflesso, ricolmo di fiori, mentre del braccio destro si conserva solo parte dell'avambraccio; mancano del tutto le gambe. Un ricco panneggio avvolge i fianchi della figura. Si nota l'uso del trapano nella lavorazione. Il frammento appare volontariamente spezzato.

8. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini). I.nr. 766. Alt. m 0,16, lung. m 0,22, spess. m 0,10, spess. ril. m 0,03. Marmo bianco, luccicante, a grana fine; la maggior parte della superficie è ricoperta da un crostello polveroso.

Inedito. Qui tav. 3a.

Fot. Museo, s.nr.arch.

Piccolo frammento raffigurante una gamba destra, conservata da metà coscia in giù, cui segue il tronco di una pianta di vite. All'estremità destra rimangono tracce di rilievo: forse i resti della gamba di una seconda figura. Si nota un solco di contorno alle figure e l'uso del trapano.

Secondo quarto del III sec. d. C.

9. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s.nr.Inv. Alt. m 0,17, lung. m 0,17, spess. m 0,07, spess. ril. m 0,03. Marmo bianco a grana media, di aspetto porcellanaceo-alabastrato.

Scrinarì (1972) nr. 484 fig. 485. Qui tav. 3b.

Fot. Museo, 4205/d; Gab. Fot. Naz., E 60814.

Piccolo frammento raffigurante la gamba sinistra, tesa all'infuori obliquamente, ed il braccio sinistro allungato in avanti ad incrociare la gamba di un erote. La mano solleva un cestello colmo d'uva. Seguono, a destra dell'erote, i resti di un animale, un'oca, rappresentata di profilo verso sinistra. In basso, sotto la gamba, si possono notare tracce forse di un viticcio.

Avanzata età antonina.

10. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. R. C. 262. Alt. m 0,25, lung. m 0,59, spess. m 0,11, spess. ril. m 0,04. Calcare con resti organici.

Scrinari (1972) nr. 485 fig. 484. Qui tav. 3c.

Fot. Museo, 4267/c; Gab. Fot. Naz., E 60800.

Frammento rappresentante un erote nudo, stante di prospetto, con il braccio sinistro piegato quasi ad angolo retto, la cui mano sostiene un piccolo cestello. Il mantello gira intorno al collo, piegandosi a 'V', tenuto sulla spalla destra da una fibula di forma circolare, e ricade dietro le spalle, lungo la schiena (se ne vedono le tracce tra il fianco sinistro ed il braccio sinistro). Segue, a destra dell'erote, un'oca raffigurata di profilo verso sinistra. Restano tracce della cornice ed un piccolo accenno di una tabula. Il rilievo è piuttosto rovinato.

Avanzata età antonina.

11. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 131. Alt. m 0,49, lung. m 0,97, spess. m 0,12, spess. ril. m 0,015. Marmo bianco, senza altri attributi evidenti; mancano punti freschi di frattura per poter definire chiaramente il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 473 fig. 472; Koch – Sichtermann (1982) 426. 433 nr. 64; Tavano (1986) 101. Qui tav. 3e.

Fot. Museo s.nr.arch.; Gab. Fot. Naz., E 62747; DAI Roma, 82.397.



Fig. 2: Frammento raffigurante la corsa con biga (nr. 11). Lato breve destro, erote angolare.

Frammento raffigurante eroti in gara su carri al circo. Si vede al centro la meta intorno alla quale girano animali selvatici, verosimilmente pantere; sono visibili in gran parte gli animali a sinistra della meta, incitati da una figura maschile nuda, alata, vista di profilo verso destra; a destra invece rimane visibile solamente la parte anteriore di due zampe. Sullo spigolo sinistro è rimasta parte della figura angolare di un erote alato con un *pedum* nella destra e la testa rivolta a sinistra, verso il lato breve destro della cassa, che si conserva per una lunghezza di m 0,17. Il mantello girando dietro la schiena, viene in avanti a coprire la gamba destra (cfr. fig. 2). Il rilievo molto basso e piatto è piuttosto rovinato; l'uso del trapano si nota appena nella lavorazione della capigliatura dell'erote angolare. Manca la parte inferiore della lastra.

Primo quarto del III secolo d. C.

12. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 807. Alt. m 0,26, lung. m 0,22, spess. m 16, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco con minerali accessori grigio-verdastri abbondanti e colore di alterazione giallo-rosaceo; grana di difficile lettura (medio-grossa?).

F. Ciliberto, *AquilNost LVIII*, 1987, 233ss. fig. 1. Qui tav. 3d.

Fot. Museo, 3734 /c.

Resti, dalla vita in giù, di un personaggio maschile nudo visto di spalle, con la gamba sinistra tesa in avanti e la destra di poco piegata all'indietro, entrambe spezzate sotto le ginocchia. La piccola coda posta all'altezza delle reni permette di identificare la figura con quella di un Satiro.

Si nota l'uso del trapano nella realizzazione della linea che separa le natiche.

170/80 d. C.

13. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. P.G. 10. Alt. m 0,41, lung. m 0,28. spess. m 0,15, spess. ril. m 0,09. Marmo bianco a grana medio-fine di aspetto porcellanaceo-alabastrato.

Scrinari (1972) nr. 464 fig. 464.

Fot. Museo, 3767/a; Gab. Fot. Naz., E 60769.

Frammento proveniente dalla località di S. Rocco (casa Sbuelz).

Rappresenta una figura maschile nuda in posizione angolare, con il torso di prospetto e le gambe, spezzate a metà coscia, di profilo incrociate (la sinistra davanti alla destra). Il braccio destro è piegato e portato alla vita, il sinistro, di cui rimane solo parte dell'avanbraccio, sembra tendersi all'indietro.

Si nota appena l'uso del trapano.

170/80 d. C.?

14. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 283. Alt. m 0,61, lung. m 0,27, spess. m 0,21. Marmo bianco, a grana media, di aspetto porcellanaceo-alabastrato.

Scrinari (1972) nr. 459 fig. 459; Koch – Sichtermann (1982) 421 nr. 31.

Fot. Museo, 4189/a; Gab. Fot. Naz., E 60768.

Frammento raffigurante il torso nudo di un personaggio femminile seduto, visto di tre quarti e leggermente inclinato verso sinistra; le braccia sono perdute. Restano visibili le ciocche dei capelli che scendono sulle spalle ed il mantello che, passando dietro la schiena, va a coprire la gamba destra. In basso si vedono il piede ed un lembo della veste o

mantello di una seconda figura. Rimane un brevissimo tratto del listello di sostegno alle figure. Si nota l'uso del trapano; la superficie del rilievo non rifinita. Posteriormente la parete è in parte volontariamente scalpellata.

Prima metà del III sec. d. C.?

15. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 284. Alt. m 0,37, lungh. m 0,28, spess. m 0,24, spess. ril. m 0,033. Marmo bianco a grana media con minerali grigiastri diffusi dall'aspetto maculato.

ACR II (1964) 504 nr. 722 tav. 70,135; Scrinari (1972) nr. 593 fig. 593; Gabelmann (1973) 24. 67. 205 nr. 5 tav. 12,2; H. v. Heintze, *Gnomon* 49, 1977, 719.

Fot. Museo, 43329/a.

Frammento rappresentante un satiro con il torso di prospetto e la testa di profilo sollevata verso l'alto; le gambe sono conservate fino a metà coscia. Il braccio destro è teso all'indietro e la mano stringe il tirso. La superficie del rilievo, rotto in più punti, è molto rovinata. Posteriormente il pezzo è stato volontariamente scalpellato.

Seconda metà del II sec. d. C.?

16. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 285. Alt. m 0,78, lungh. m 0,35, spess. m 0,16, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco con vene e bande centimetriche grige a grana medio-grossa.

Scrinari (1972) nr. 463 fig. 463; Gabelmann (1973) 63s. 210 nr. 33 tav. 17,1; H. v. Heintze, *Gnomon* 49, 1977, 719. Qui tav. 4a.

Fot. Museo, 4246/a; Gab. Fot. Naz., E 60771.

Rimane visibile una figura maschile, conservata fino alle spalle, stante sulla punta dei piedi, con il torso leggermente piegato sul suo fianco sinistro. Solleva il braccio destro in alto, mentre il sinistro è teso lungo il fianco. Si conserva parte dello zoccolo inferiore, sotto il quale scorre una fascia larga e piatta seguita da un bastoncino. Lungo il margine destro si nota una serie di fori fatti per facilitare la rottura della cassa.

Seconda metà del II sec. d. C.?

17. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s.nr.Inv. Alt. m 0,48, lungh. m 0,45, spess. m 0,24, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco molto alterato con mineralizzazioni a piccole plaghe e bande nere. Mancano punti freschi di rottura per poter determinare con chiarezza il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 470 fig. 470.

Fot. Museo, 4253/a; Gab. Fot. Naz., E 61017.

Frammento raffigurante la parte inferiore di una gamba coperta fino al calcagno dalla veste, che lascia nudo il piede; questo poggia solamente con la punta al terreno indicato con una bassa listarella seguita da una larga e sottile fascia.

18. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s.nr.Inv. Alt. m 0,62, lungh. m 0,36, spess. m 0,21, spess. ril. m 0,05. Marmo bianco con sottili livelli e bande grigio-giallastre, a grana media.

Scrinari (1972) nr. 442 fig. 449; Koch – Sichtermann (1982) 379ss. nt. 15. 380 nt. 24. Qui tav. 4b.

Fot. Museo, 4309/b; Gab. Fot. Naz., E 60782.

Frammento rappresentante una figura maschile in tunica e mantello fermato sulla spalla destra da una fibula rotonda. Solleva all'indietro il braccio destro, in parte perduto. Si riconosce, in alto, un coronamento di forma rettangolare, che sporge m 0,06. Mancano la testa e la parte inferiore della figura. Il rilievo è lavorato con lo scalpello, eccetto due pieghe che si dipartono dalla fibula incise in modo evidente con il trapano.

Ultimi decenni del II sec. d. C.

19. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 274. Alt. m 0,18, lungh. m 0,60, spess. m 0,26, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco con bande grige, a grana media.

Scrinari (1972) nr. 443 fig. 442. Qui tav. 4c.

Fot. Museo, 4228/d; Gab. Fot. Naz., E 59650.

Frammento con resti di un personaggio maschile in tunica corta a cavallo. La superficie del rilievo è in parte rovinata.

Tra il primo ed il secondo quarto del III sec. d. C.?

20. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 223. Alt. m 0,41, lungh. m 0,37, spess. m 0,16, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco latte a grana fine, con colore di alterazione giallo avorio.

Anti (1953) 121ss. fig 1; Kallipolitis (1958) nr. 13a; Giuliano (1962) nr. 372; Scrinari (1972) 433 fig. 437; Koch – Sichtermann (1982) 383; Bergamini – Tavano (1984) 50; Tavano (1986) 100. Qui tav. 4d.

Fot. Museo, 4211/f; Gab. Fot. Naz., E 62746; DAI Roma, 82.395.

Frammento raffigurante, in primo piano, una donna inginocchiata di profilo verso destra, indossante un chitone senza maniche, con le braccia tese in avanti: il destro in giù, il sinistro leggermente sollevato, intorno al quale si avvolge il mantello, che scende a coprire il fianco destro. La testa è piegata appena all'indietro; i capelli, sciolti disordinatamente sulle spalle, sono tenuti sulla fronte da un nastro. Dietro questa si scorge, dai fianchi in giù, un'altra figura femminile, vestita con chitone e *himation*. A sinistra di questo gruppo si possono vedere i resti di un ginocchio, del lembo di una veste e di un oggetto largo e piatto. A destra del medesimo gruppo, in primo piano all'altezza della spalla della donna, si vedono appena i resti del polso e della mano destra, che impugna un oggetto, di una quarta figura. Il rilievo è scheggiato ed abraso in più punti. Si nota un solco di contorno alle figure e l'uso del trapano nella resa di qualche particolare (ciocche dei capelli e gli angoli della bocca).

Ultimo quarto del II sec. d. C.

21. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 48031. Alt. m 0,21, lungh. m 0,23. spess. m 0,05. Marmo bianco a grana medio-fine, debolmente luccicante.

F. Ciliberto, AquilNost LVIII,1987, 235ss.fig. 4. Qui tav. 4e.

Fot. Museo, s.nr.arch.

Frammento trovato nel Capitolo da Teresina Moro il 28 novembre del 1921.

Raffigura parte della gamba, coperta dal mantello, di un personaggio seduto; resta visibile parte del sedile. La superficie del rilievo è rovinata in più punti ed il pezzo è volontariamente scalpellato su ogni lato e nella parte posteriore.

Ultimo quarto del II sec. d. C.

22. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 239. Alt. m 0,19, lungh. m 0,38, spess. m 0,15, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco latte con bande grigio-verdastre da centimetriche a decimetriche a grana medio-fine. Colore di alterazione ocraceo-giallastro.

Scrinari (1972) nr. 416 fig. 416; Bergamini – Tavano (1984) 50. Qui tav. 5a.

Fot. Museo, 4111/c; Gab. Fot. Naz., E 59676.

Da sinistra a destra: resto di una figura di animale, probabilmente il petto di un cavallo, cui segue quello di un personaggio femminile, piegato verso destra, in atto di cadere o già caduto, mentre viene afferrato per i capelli da un secondo personaggio, del quale rimane solamente la mano sinistra. Si vedono sullo sfondo tracce di panneggio e a destra della donna, resti di uno scudo rotondo. La superficie è abrasa in più punti. Si nota l'uso del trapano ed un solco di contorno alle figure.

Fine del II sec. d. C.

23. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 237. Alt. m 0,27, lungh. m 0,22, spess. m 0,13, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco, localmente giallastro. Mancano punti di rottura freschi per poter determinare con chiarezza la grana.

Scrinari (1972) nr. 419 fig. 419; Bergamini – Tavano (1984) 50. Qui tav. 5b.

Fot. Museo, 4205/b; Gab. Fot. Naz., E 59682.

Frammento con resti, molto rovinati, di una figura femminile in abito amazzonico, il cui braccio destro è alzato verso l'alto ed il torso inclinato leggermente all'indietro; alle sue spalle, in alto a sinistra, si vede parte di braccio con la mano chiusa a pugno, come per stringere qualcosa. In basso a destra sembra di poter notare i resti di un'altra mano tesa a prendere o sostenere l'Amazzone. Si nota l'uso del trapano e, per le condizioni frammentarie del pezzo, il solco di contorno solo sul margine superiore del braccio in alto a sinistra.

Prima metà del III sec. d. C.

24. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 235. Alt. m 0,40, lungh. m 0,30, spess. m 0,11, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco latte a grana media con evidenti bande grigiastre e rosate, che ha assunto una colorazione rosata.

Scrinari (1972) nr. 422 fig. 422; Bergamini – Tavano (1984) 50. Qui tav. 5c.

Fot. Museo, 3757/a; Gab. Fot. Naz., E 59677.

Frammento rappresentante resti di un personaggio a cavallo. Rimangono visibili: la spalla, il collo e parte del muso dell'animale; l'avambraccio destro della figura che lo monta in atto di afferrare le briglie, mentre la mano sinistra stringe l'impugnatura dello scudo. Si nota l'uso del trapano sulla criniera del cavallo ed intorno al bordo dello scudo un leggero solco di contorno.

Primo quarto del III sec. d. C.

25. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 1334. Alt. m 0,20, lungh. m 0,36, spess. m 0,13, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco latte; presenta un evidente crostello superficiale di alterazione di colore rossastro (ferroso?). Mancano punti freschi di frattura per poter determinare con chiarezza il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 421 fig. 424; Bergamini – Tavano (1984) 50.

Fot. Museo, 4238/c; Gab. Fot. Naz., E 59663.

Frammento raffigurante il torso di un personaggio femminile caduto, visto di tre-quarti,

volto verso destra rispetto all'osservatore, in abito da Amazzone, con il braccio destro piegato e portato al petto. La mano tiene un oggetto non chiaramente definibile dato il precario stato di conservazione del rilievo. A destra si vede la gamba di un secondo personaggio, rivolta verso l'Amazzone. Il lato posteriore è in parte volontariamente scalpellato. Si nota un profondo solco di contorno alle figure.

Metà circa del III sec. d. C.

26. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 236. Alt. m 0,30, lung. m 0,21, spess. m 0,11, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco latte, con una patina di alterazione giallo-ocra. Mancano punti freschi di frattura per determinare con chiarezza il tipo di grana.

Scrinarì (1972) nr. 420 fig. 420; Bergamini – Tavano (1984) 50. Qui tav. 5d.

Fot. Museo, 4311/f; Gab. Fot. Naz., E 59678.

Si vede una figura femminile in abito amazzonico, caduta a terra prona verso destra; il braccio destro è piegato sotto il peso del corpo, mentre la mano stringe un oggetto non più chiaramente identificabile, con ogni probabilità una spada. Il rilievo è piuttosto rovinato ed il lato posteriore volontariamente scalpellato. Si nota l'uso del trapano nella lavorazione delle pieghe della veste.

200 d. C.

27. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), s.nr.Inv. Alt. m 0,55, lung. m 0,73, spess. m 0,20, spess. ril. m 0,09. Marmo bianco saccaroide a grana media; superficie in cattivo stato di conservazione.

Scrinarì (1972) nr. 415 fig. 415; Giuliano – Palma (1978) 39 nr. 8; Koch – Sichtermann (1982) 408 nr. 5; Bergamini – Tavano (1984) 49 (con ill.); Tavano (1986) 100 (con ill.). Qui tav. 5e.

Fot. Museo, 4200; Gab. Fot. Naz., E 62771; DAI Roma, 82.402.

Frammento proveniente dallo scavo della basilica cristiana di Monastero ad Aquileia.

Si vedono, al centro, le gambe, rispettivamente, sinistra e destra, di due figure maschili stanti, in mezzo alle quali sbucca la testa di un cavallo di profilo verso sinistra. A sinistra di questo gruppo si vedono la testa e la spalla di una terza figura maschile, caduta di lato sopra la testa di un secondo cavallo di profilo verso destra; inoltre resta un breve tratto della coscia del guerriero in piedi. Alla destra del gruppo centrale segue la figura di un quarto personaggio maschile caduto supino, con il braccio destro teso all'indietro in atto di appoggiarsi al terreno. Sotto questa figura si vede ancora la gamba piegata con uno stivale, il torso ed il braccio sinistro disteso al suolo, di un caduto e una gamba destra tesa non appartenente alla stessa persona. In alto a destra resti della coscia sinistra del guerriero stante di destra. Sotto il listello di sostegno alle figure rimane parte della decorazione a palmette dello zoccolo di base. Il rilievo è piuttosto rovinato, abraso e scheggiato in più punti. Si nota un solco di contorno alle figure e l'uso del trapano nella lavorazione; inoltre, poichè è resa nella pietra solo la fibbia dello stivale sulla gamba piegata all'estremità destra del frammento, con ogni probabilità questo pezzo in origine era dipinto. Il lato posteriore è liscio.

Secondo quarto del III sec. d. C.

28. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 238. Alt. m 0,21, lung. m 0,535, spess. m 0,125, spess. ril. m 0,085. Marmo bianco con crostone di alterazione rosato, non ci sono punti freschi

di frattura per poter determinare il tipo di grana.

G. Brusin, *Aquileia. Guida storica ed artistica* (1929) 125s. nr. 34 fig. 79; Redlich (1942) 110 con nt. 228. 120ss. con nt. 244 nr. g; Kallipolitis (1958) nr. 183; Giuliano (1962) nr. 374; Scrinari (1972) nr. 417 fig. 417; F. Rebecchi, *AAAd XIII*, 1978, 238 fig. 18; Koch – Sichtermann (1982) 390 nt. 1. 407. 408 nr. 4; Bergamini – Tavano (1984) 50. Qui tav. 5f.

Fot. Museo, 4203; Gab. Fot. Naz., E 62755; DAI Roma, 33.1400, 82.394.

Si riconoscono partendo da sinistra: parte dell'orecchio di un cavallo e la testa con elmo di un guerriero, in tunica manicata e corazza, volta a sinistra di tre-quarti. La figura mostra il braccio destro sollevato e piegato dietro il capo, in atto di colpire con la spada. Segue la testa di un secondo cavallo anch'esso volto a sinistra di tre-quarti. Si conserva parte del profilo superiore della cassa composto da una decorazione a palmette, cui si sovrappone il fregio figurato seguito da una fascia anch'essa decorata con un motivo vegetale. Il rilievo è scheggiato ed abraso in più punti. Si nota un solco di contorno alle figure e l'uso del trapano nella lavorazione.

Secondo quarto del III sec. d. C.

29. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 233. Alt. m 0,40, lung. m 0,30, spess. m 0,16, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco, localmente con ombre grigiastre, quasi piccole bande, a grana media con cristalli luccicanti.

ACR I (1964) 182 nr. 470 tav. 157 fig. 328; Scrinari (1972) nr. 414 fig. 414; H. v. Heintze, *Gnomon* 49, 1977, 719; Koch – Sichtermann (1982) 408 nr. 6; Bergamini – Tavano (1984) 50. Qui tav. 15d.

Fot. Museo, 4260/b; Gab. For. Naz., E 60787.

Frammento raffigurante in primo piano le gambe con il panneggio di una figura maschile caduta all'indietro, dietro alla quale si trova, in secondo piano, un guerriero stante, nudo, con elmo attico, il torso di prospetto e la testa volta a destra di profilo. Solleva il braccio destro, mentre il sinistro è piegato sopra la testa in atto di brandire la spada, di cui si possono notare le tracce in alto a sinistra. Sul margine superiore si scorgono i resti, molto rovinati, di una decorazione. Il frammento è abraso in più punti. Si nota un solco di contorno alle figure e l'uso del trapano nella lavorazione.

Fine II-inizi III sec. d. C.

30. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 52326. Alt. m 0,24, lung. m 0,39, spess. m 0,14, spess. ril. m 0,04. Marmo bianco a grana medio-fine con superficie molto alterata da un crostello terroso rossiccio; si intravedono livelletti grigiastri.

Scrinari (1972) nr. 444 fig. 444.

Fot. Museo s.nr.arch.; Gab. Fot. Naz., E 59675.

Frammento raffigurante i resti di una figura maschile: si vede il piede destro di profilo verso sinistra, e parte della gamba sinistra di prospetto. In mezzo alle gambe si trova, appoggiato sul terreno, di profilo, un elmo attico. Il rilievo è abraso e rovinato in più punti; sotto il piede destro si può notare che della calzatura è resa nella pietra solo la suola: in origine con ogni probabilità questo pezzo era completato con la pittura. Si nota un leggero solco di contorno al rilievo.

Prima metà del III sec. d. C.

31. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 114. Alt. m 0,19, lung. m 0,315, spess. m

0,10, spess. ril. m 0,03. Marmo bianco sporco (grigiastro) a grana media; superficie alterata da crostello terroso.

Scrinari (1972) nr. 445 fig. 443.

Fot. Museo, 4229/a; Gab. Fot. Naz., E 60760.

Si vedono le gambe di una figura maschile con calzari e tunica corta, caduta o seduta a terra: la sinistra distesa in secondo piano a rilievo molto basso e la destra piegata all'insù, sotto la quale si notano i resti di un oggetto. A sinistra si trova il piede di un secondo personaggio stante di profilo verso destra. Rimane un tratto del listello di sostegno alle figure. La superficie del rilievo è piuttosto rovinata ed il frammento appare spezzato su tutti i lati. Si nota un lieve solco di contorno al rilievo.

Prima metà del III sec. d. C.

32. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 291. Alt. m 0,27, lung. m 0,44, spess. m 0,15, spess. ril. m 0,05. Marmo bianco latte a grana media, con mica bianca, di aspetto porcellanaceo alabastrato.

Scrinari (1972) nr. 455 fig. 455.

Fot. Museo, 4283/b; Gab. Fot. Naz., E 60775.

Da sinistra a destra: resti della gamba di un primo personaggio; segue il corpo di un uomo caduto, visto di schiena, con il braccio destro teso lungo il fianco destro. Infine, la gamba dal ginocchio al polpaccio di una terza figura, e tracce di pannello sul fondo. Il rilievo è molto rovinato. Il lato posteriore è stato in gran parte volontariamente scalpellato, ma rimane un breve tratto della parete di fondo. Si nota l'uso del trapano nella lavorazione.

Secondo quarto del III sec. d. C.

33. AQUILEIA, M. Arch. (atrio del Museo, lato biglietteria), I.nr. 297. Alt. m 0,35, alt. del muso m 0,24, largh. m 0,21, largh. del muso m 0,12. Marmo bianco a grana medio-fine.

Scrinari (1972) nr. 424 fig. 421; Bergamini – Tavano (1984) 54.

Fot. Museo, s.nr.arch.; Gab. Fot. Naz., E 62812.

Frammento ricomposto da due pezzi combacianti all'altezza degli occhi, rappresentante la testa di un cavallo. Rimane un breve tratto del profilo superiore arcuato con decorazione a palmette.

Secondo quarto del III sec. d. C.

34. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 306. Alt. m 0,20, lung. m 0,27, spess. m 0,9, spess. ril. m 0,05. Marmo per frattura da bianco a bianco-grigiastro, con grafite (?), a bande concentriche grigiastre; grana media.

Scrinari (1972) nr. 423 fig. 423; Bergamini – Tavano (1984) 50.

Fot. Museo, 4429/d; Gab. Fot. Naz., E 59679.

Piccolo frammento rappresentante la testa e parte del collo di un cavallo con una folta e mossata criniera. Il pezzo è piuttosto rovinato. Posteriormente la parete è liscia.

Prima metà del III sec. d. C.

35. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 707. Alt. m 0,18, lung. m 0,14, spess. m 0,13. Marmo per frattura da bianco a bianco-grigiastro, con grafite (?) a bande centimetriche

grigiastre, a grana media.

F. Ciliberto, *AquilNost* LVIII, 1987, 241ss. fig. 9.

Fot. Museo, s.nr.arch.

Piccolo frammento con resti della testa di un cavallo. Posteriormente è stato volontariamente del tutto scalpellato.

Primi decenni del III sec. C.

36. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 2642. Alt. m 0,16, lungh. m 0,11, spess. m 0,13. Marmo grigiastro con cristalli di quarzo, grana di difficile lettura.

Scrinarì (1972) nr. 427 fig. 427; F. Rebecchi, *StRomagn* 29, 1978, 257 nt. 39; Koch – Sichtermann (1982) 408 nr. 7; Bergamini – Tavano (1984) 50.

Fot. Museo, 3833/b; Gab. Fot. Naz., E 59656.

Testa di guerriero rappresentata di scorcio verso destra rispetto all'osservatore, con elmo attico crestato; sulla tempia destra e dietro l'orecchio lasciato scoperto esce un ciuffo di riccioli. La parte destra del volto non è rifinita.

Prima metà del III sec. d. C.

37. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 2643. Alt. m 0,18, lungh. m 0,12, spess. m 0,10. Marmo bianco a grana media con minerali accessori verdi e mica bianca (?).

Scrinarì (1972) nr. 428 fig. 428; F. Rebecchi, *StRomagn* 29, 1978, 257 nt. 39; Koch – Sichtermann (1982) 408 nr. 7; Bergamini – Tavano (1984) 50.

Fot. Museo, 3833/a; Gab. Fot. Naz., E 59686.

Testa di guerriero con elmo attico crestato, leggermente di scorcio verso sinistra. Al di sotto dell'elmo esce una ciocca di capelli sull'orecchio scoperto. La superficie del volto è molto rovinata.

Prima metà del III sec. d. C.

38. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 2671. Alt. m 0,09, lungh. m 0,11, spess. m 0,09. Superficie in pessimo stato di conservazione, con leggera patina di alterazione color nocciola e rosato; nelle rare fratture marmo bianco a grana media.

Scrinarì (1972) nr. 432 fig. 432; F. Rebecchi, *StRomagn* 29, 1978, 257 nt. 39; Koch – Sichtermann (1982) 408 nr. 7; Bergamini – Tavano (1984) 50.

Frammento raffigurante un guerriero con elmo attico crestato di profilo verso destra. In alto a sinistra sull'elmo si possono scorgere i resti di una mano destra. Il pezzo è molto rovinato.

Prima metà del III sec. d. C.

39. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 2670. Alt. m 0,15, lungh. m 0,09, spess. m 0,06. Marmo bianco a grana media, con superficie in pessimo stato di conservazione, con alterazioni ferruginose.

Scrinarì (1972) nr. 431 fig. 431; F. Rebecchi, *StRomagn* 29, 1978, 257 nt. 39; Koch – Sichtermann (1982) 408 nr. 7; Bergamini – Tavano (1984) 50.

Fot. Gab. Fot. Naz., E 60763.

Testa di guerriero con elmo attico. Posteriormente il pezzo è stato tagliato verticalmente.

Prima metà del III sec. d. C.

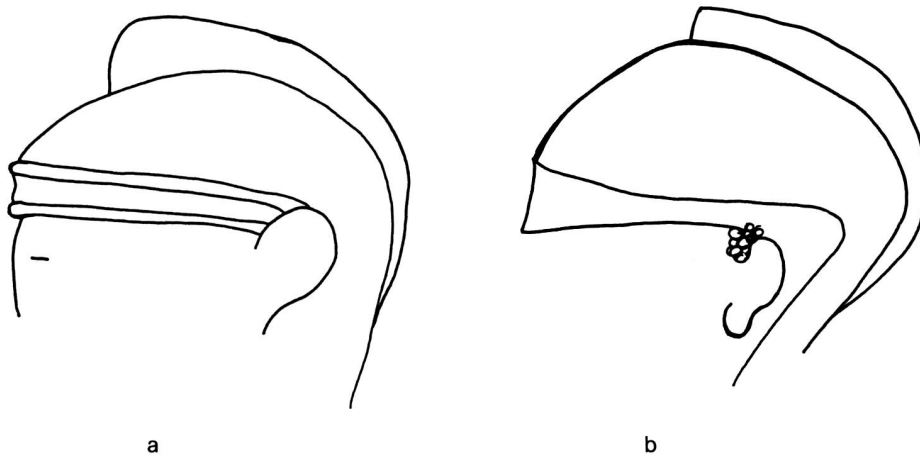


Fig. 3: Frammenti con testine di guerriero. Particolare dell'elmo (a: nr. 36-39, b: nr. 40-41).

40. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 124. Alt. m 0,18, lungh. m 0,11, spess. m 0,10. Marmo bianco a grana media con colore di alterazione grigiastro.

Scrinarì (1972) nr. 426 fig. 426; F. Rebecchi, *StRomagn* 29, 1978, 257 nt. 39; Bergamini – Tavano (1984) 50.

Fot. Museo, s.nr.arch.; Gab. Fot. Naz., E 59646.

Testa di guerriero con elmo attico dal quale fuoriescono dalla tempia ciocche di capelli che lasciano scoperto l'orecchio. Posteriormente presenta un taglio netto verticale.

Prima metà del III sec. d. C.

41. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 93. Alt. m 0,16, lungh. m 0,13, spess. m 0,05. Marmo bianco latte a grana media quasi saccaroide; colore di alterazione rosa-giallastro.

Scrinarì (1972) nr. 430 fig. 430; F. Rebecchi, *StRomagn* 29, 1978, 257, nt. 39; Koch – Sichtermann (1982) 408 nr. 7; Bergamini – Tavano (1984) 50.

Fot. Museo, 4231/b; Gab. Fot. Naz., E 59664.

Testa di guerriero con elmo attico crestatò, di profilo verso sinistra rispetto all'osservatore. Un ciuffo di capelli esce da sotto l'elmo sull'orecchio scoperto. Il frammento posteriormente è tutto scalpellato.

Prima metà del III sec. d. C.

42. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 2682. Alt. m 0,14, lungh. m 0,08, spess. m 0,08. Marmo bianco latte con macchie grigiastre e grana media. Superficie in pessimo stato di conservazione.

Scrinarì (1972) nr. 429 fig. 430; F. Rebecchi, *StRomagn* 29, 1978, 257 nt. 39; Koch – Sichtermann (1982) 408 nr. 7; Bergamini – Tavano (1984) 50.

Fot. Museo, 4213/d; Gab. Fot. Naz., E 60764.

Testa di guerriero con elmo corinzio, di scorcio verso destra. Il lato destro del volto non è rifinito. La superficie è molto rovinata e scheggiata in più punti.

Prima metà del III sec. d. C.

43. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 2665. Alt. m 0,13, lung. m 0,10, spess. m 0,65, spess. ril. m 0,03. Marmo bianco con patina di alterazione grigiastrea. Mancano punti freschi di rottura per poter determinare con chiarezza il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 425 fig. 425; Bergamini – Tavano (1984) 50.

Fot. Museo, 3727/g; Gab. Fot. Naz., E 59647.

Piccolo frammento raffigurante la testa di un guerriero visto di profilo verso sinistra, con elmo attico con paragnatidi abbassate. Posteriormente il pezzo è stato volontariamente scalpellato.

44. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s.nr.Inv. Alt. m 0,21, lung. m 0,17, spess. m 0,08. Superficie in pessimo stato di conservazione. Per frattura si intuirebbe un marmo bianco con livelletti grigiastri. Grana di difficile lettura.

Scrinari (1972) nr. 476 fig. 476.

Fot. Museo, 4259/c; Gab. Fot. Naz., E 59685.

Frammento raffigurante la testa di un giovane personaggio maschile, visto di tre quarti verso destra, che indossa un elmo da cui spuntano i riccioli dei capelli. A sinistra di questa figura restano tracce del bordo di un oggetto rotondo. Il pezzo è stato volontariamente scalpellato.

45. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 205. Alt. m 0,45, lung. m 0,38, spess. m 0,20, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco a bande grige, saccaroide, grana media con crostello di alterazione grigiastro.

E. Maionica, MCC, 1897, 80 fig. 1; P. v. Bienkowski, *ÖJh* I, 1898, 19 fig. 17; C. Robert, *Hermes* XXXVI, 1901, 396 fig. 5; Id., *ASR* III 2, 368 nr. 5 tav. suppl. B fig. 5; Kallipoltis (1958) nr. 98; Giuliano (1962) nr. 373; Scrinari (1972) nr. 412 fig. 412; Gabelmann (1973) 30; Wiegartz (1975) 191 nt. 175; G. Koch, *Getty MusJ* 6/7, 1978/79, 106 nr. 9; Koch – Sichtermann (1982) 413 nr. 1; Bergamini – Tavano (1984) 50; F. Canciani, *AAAd* XXIX, 1987, 409; Linant de Bellefonds (1985) 104. 120; F. Ghedini, *AquilNost* LX, 1989, 200s. Qui tav. 6a.

Fot. Museo, s.nr.arch.; Gab. Fot. Naz., E 62745; DAI Roma, 82.390.

Frammento proveniente dalla località di Monastero, ad Aquileia, recuperato nel 1897 da un muro della basilica paleocristiana.

Rappresenta i resti di una figura maschile nuda, caduta; seguono, di un secondo personaggio, la gamba e la mano destra che stringe una spada in atto di pugnalarlo l'uomo caduto. A destra si notano la spalla destra e parte del petto di un terzo uomo nudo, probabilmente caduto. In basso si vede la passerella per scendere a terra dalla nave, cui segue il listello di sostegno alle figure; lo zoccolo della base è andato perduto. La superficie del rilievo è molto rovinata e posteriormente la lastra è liscia. Si nota un solco di contorno alle figure e l'uso, in questa zona molto discreto, del trapano (cfr. sotto la gamba destra dell'uomo caduto e la zona tra la passerella ed il listello di sostegno).

Primi decenni del III sec. d. C.

46. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 206. Alt. m 0,45, lung. m 0,95, spess. m 0,18, spess. ril. m 0,06. Superficie in pessimo stato di conservazione, non ci sono zone di rottura fresche sufficientemente estese. Sembra marmo bianco, saccaroide.

E. Maionica, MCC, 1897, 80 fig. 1; P. v. Bienkowski, *ÖJh* I, 1898, 19 fig. 16; C. Robert,

Hermes XXXVI, 1901, 396, fig. 4; Id., ASR III 2, 368 nr. 4 tav. suppl. B fig. 4; Kallipolitis (1958) nr. 97; Giuliano (1962) nr. 421; Scrinari (1972) nr. 413, fig. 413; Gabelmann (1973) 30s. 44. 206, nr. 7, tav. 4,2; Wiegartz (1975) 191 nt. 175; G. Koch, Getty MusJ 6/7, 1978/79, 106 nr 8; Koch – Sichtermann (1982) 413 nr. 2; H. v. Heintze, Gnomon 49, 1977, 719; Bergamini – Tavano (1984) 50; Tavano (1986) 100; F. Canciani, AAAd XXIX, 1987, 409; Linant de Bellefonds (1985) 104. 120; F. Ghedini, AquilNost LX, 1989, 200ss. Qui tav. 6b.

Fot. Museo, s.nr.arch.; Gab. Fot. Naz., E 62756; DAI Roma, 82.389.

Frammento acquistato presso l'antiquario Della Torre di Venezia dal Bienkowski nel 1895.

Raffigura da sinistra a destra: un giovane personaggio maschile in tunica corta, di profilo verso sinistra, precipitato in acqua prono su un grande scudo tondo. Segue una seconda figura maschile, nuda, volta di tre-quarti verso destra, che si appoggia con il braccio destro sulla passerella di una nave, mentre un terzo personaggio (del quale rimane solamente la mano destra che stringe una spada, la gamba destra piegata in avanti ed il contorno, in alto a destra, della gamba sinistra) lo uccide, colpendolo al petto. Sul margine in alto a sinistra si riconoscono appena i profili curvi degli scafi di due navi. Si conserva parte del profilo di base formato dalla sequenza bastoncello – gola – bastoncello. La superficie del rilievo è piuttosto rovinata.

Ultimo quarto del II sec. d. C.

47. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s.nr.Inv. Alt. m 0, 64, lungh. m 0,55, spess. m 0,20, spess. ril. m 0,04. Marmo bianco-grigio con venature grige a grana media; superficie in cattivo stato di conservazione.

Scrinarì (1972) 465 fig. 465. Qui fig. 4.

Fot. Museo, 4111/b; Gab. Fot. Naz., E 60759.

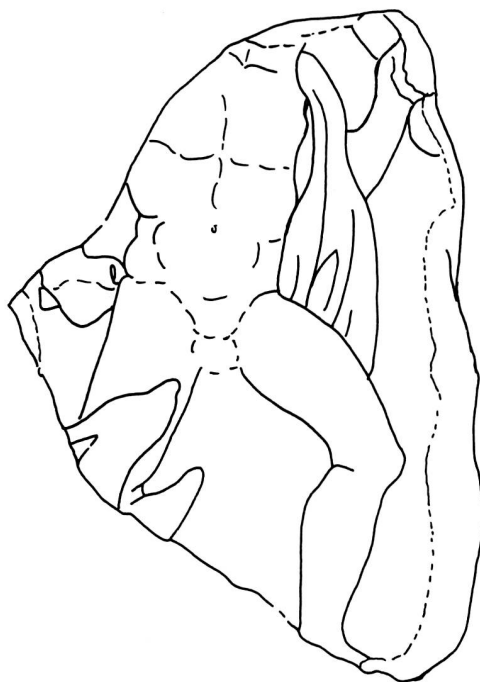


Fig. 4: Frammento con Eracle (nr. 47).

Frammento raffigurante un personaggio maschile nudo con il torso di prospetto, che incede con la gamba sinistra destra. Il braccio sinistro, parzialmente coperto dal mantello che gli scende dalla spalla, è alzato e la mano stringe un oggetto, mentre la destra, chiusa a pugno, poggia sull'anca. A sinistra di questa mano si scorgono le tracce dell'oggetto che l'uomo stringeva nel pugno. In basso a sinistra si notano ancora resti di rilievo. La superficie è rovinata in più punti e posteriormente la parete è stata in parte volontariamente scalpellata.

Seconda metà del II - primo quarto del III sec. d. C.

48. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 230. Alt. m 0,55, lung. m 0,44, spess. m 0,19, spess. ril. m 0,08. Marmo bianco latte con colore di alterazione giallino, a grana medio-fine.

G. Brusin, Aquileia. Guida storica ed artistica (1929) 124 nr. 32 fig. 78; Kallipolits (1958) nr. 197; Giuliano (1962) nr. 375; Panciera (1970) 135 nr. 1; Scrinari (1972) nr. 449 fig. 448; Koch – Sichtermann (1982) 395. Qui tav. 6c.

Fot. Museo, 4232/a; Gab. Fot. Naz., E 62778; DAI Roma, 33.1399, 82.396.

Frammento raffigurante un giovane personaggio maschile nudo con il torso di prospetto ed il capo di profilo volto a sinistra, in atto di tendere il braccio sinistro indietro in segno di ripulsa, mentre il destro è nascosto da un oggetto dal profilo circolare. A destra segue una figura di vecchia, volta di profilo verso il giovane uomo, sulla spalla del quale poggia la mano sinistra, come per richiamarne l'attenzione. A sinistra, all'altezza del viso del giovane, si vede la mano sinistra di un terzo personaggio per il resto non conservato. Rimane parte del profilo superiore: ad una zona arcuata decorata a palmette, cui si sovrappone il fregio figurato, segue superiormente una fascia piatta decorata con un motivo vegetale. Un solco di contorno segna le figure e si nota appena l'uso del trapano agli angoli degli occhi e della bocca e nelle pieghe del panneggio. Sul margine superiore è presente un foro rettangolare per grappe metalliche, segno che la cassa è stata riutilizzata.

Primo terzo del III sec. d. C.

49. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 187. Alt. m 0,395, lung. m 0,22, spess. m 0,13, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco latte, a grana media. Superficie in cattivo stato di conservazione.

Panciera (1979) 135; Scrinari (1972) nr. 450 fig. 450; Koch – Sichtermann (1982) 395. Qui tav. 6d.

Fot. Museo, 4233/b; Gab. Fot. Naz., E 59672.

Frammento proveniente da Tricesimo, già nella collezione del Seminario di Udine.

Rappresenta parte di una figura maschile in *exomis* succinta, con il torso di prospetto ed il capo rivolto verso destra. Sullo sfondo a sinistra si riconoscono i resti della testa di un cavallo. Rimane parte del profilo superiore formato da una zona ad arco decorata a palmette, cui si sovrappone il fregio figurato, seguita superiormente da una fascia piatta ornata da un motivo vegetale. La superficie del rilievo è molto rovinata. Si nota un leggero solco di contorno alle figure, una lieve sporgenza della cassa sotto il profilo e l'uso discreto del trapano (cfr. le pieghe dell'*exomis*).

Primo terzo del III sec. d. C.

50. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 550. Alt. m 0,18, lungh. m 0,17, spess. m 0,08, spess. ril. m 0,045. Marmo bianco latte; non esiste alcun punto di rottura vivo per vedere il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 448 fig. 447.

Fot. Museo, s. n. arch.; Gab. Fot. Naz., E 60779.

Rimane visibile la testa ricciuta di una giovane figura maschile, raffigurata di tre quarti, verso sinistra in atto di guardare a terra, mentre si appoggia alla mano sinistra. La superficie del rilievo è molto rovinata e volontariamente scalpellata. Si nota l'uso del trapano nella lavorazione dei capelli e dell'orecchio, come pure agli angoli della bocca e degli occhi.

Primo terzo del III sec. d. C.

51. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 235. Alt. m 0,48, lungh. m 0,60, spess. m 0,18, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco latte di aspetto porcellanaceo-alabastrato, grana medio-fine.

C. Robert, ASR III 2, 311 nr. 241 tav. 82; Maionica (1910) 43 nr. 67; Kallipolitis (1958) nr. 73; Giuliano (1962) nr. 376; Scrinari (1972) nr. 439 fig. 434; G. Koch, ASR XII 6, 66. 71. 76. 147 nr. 183 tav. 135c.

Fot. Museo, 4222/a; Gab. Fot. Naz., E 627443; DAI Roma, 82.399.

Frammento proveniente da Aquileia, località Boscat di Monastero (proprietà Adrian), acquistato nel 1884 dal commerciante Delveri di Fiumicello.

Il pezzo è ricomposto da più frammenti: si vede la parte inferiore del corpo e le gambe di un personaggio seduto su una sedia, vestito con un corto chitone e stivali, sulle ginocchia del quale si trovava un bimbo o erote o Eros di cui rimangono solamente i piedi e parte del bacino. A destra si vede ancora una seconda figura, di cui restano solo le gambe incrociate che portano gli stivali, anch'essa vestita con corto chitone del quale rimane un accenno. Si nota che, delle calzature indossate dai personaggi, sono rese nella pietra solo le suole e le fibbie: con ogni probabilità dunque, in origine, questo pezzo era completato con la pittura. Si nota l'uso del trapano e la presenza di un solco di contorno alle figure.

Prima metà del III sec. d. C.

52. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 286. Alt. m 0,39, lungh. m 0,34, spess. m 0,14, spess. ril. m 0,05. Marmo bianco a grana medio-fine in pessimo stato di conservazione.

C. Robert, ASR III,2, 325 nr. 261; Giuliano (1962) nr. 377; Scrinari (1972) nr. 436 fig. 439; G. Koch, ASR XII,6, 66. 71. 76. 146 nr. 180. Qui fig. 5-6.

Fot. Museo, 4220/a; Gab. Fot. Naz., E 59654.

Trovato nel 1891 in località Beligna (Aquileia).

Frammento raffigurante i resti delle gambe di un personaggio in tunica corta e stivali da caccia, e la testa di un cinghiale volta di profilo a sinistra; resti di rilievo si notano ancora sull'estremità superiore. La superficie è molto rovinata. Si nota la presenza di un solco di contorno alle figure.

Prima metà del III sec. d. C.



Fig. 5: Frammento con scena di caccia caledonia (nr. 52).

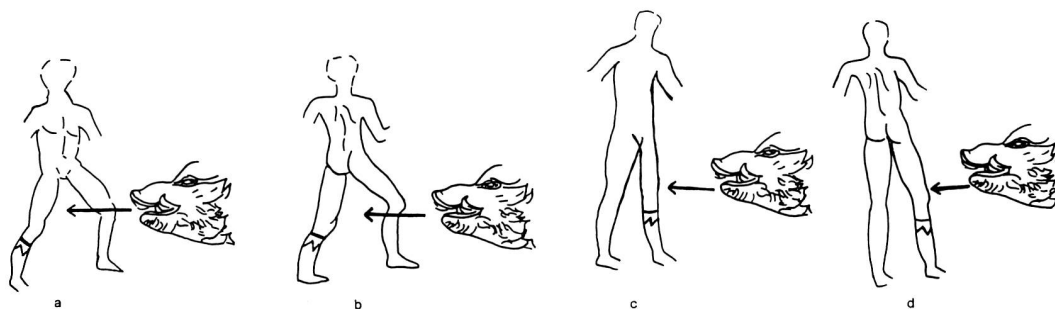


Fig. 6: Ipotesi di ricostruzione.

53. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 240. Alt. m 0,18, lung. m 0,48, spess. m 0,15, spess. ril.m 0,08. Marmo bianco con alterazioni giallo-arancioni a grana medio-fine.

Scrinari (1972) nr. 437 fig. 441. Qui tav. 7a.

Fot. Museo, 4221/c; Gab. Fot. Naz., E 60786.

Frammento, ricostruito da due pezzi, rappresentante, da sinistra: una figura femminile di prospetto, con un abito ben stretto sopra la vita e molto rimborsato, che lascia scoperto il seno destro. Il braccio destro, intorno al quale si avvolge il mantello, è piegato in avanti; la mano sinistra volge il palmo verso l'esterno, poggiandosi alla figura seguente che si volta di tre-quarti verso la prima. Il rilievo è molto rovinato. Si nota la presenza di un solco di contorno alle figure e l'uso del trapano nella lavorazione.

Primo quarto del III sec. d. C.

54. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s. nr.Inv. Alt. m 0,10, lung. m 0,16, spess. m 0,17, spess. ril. m 0,065. Marmo bianco latte con venature grigio-verdastre e plaghe rosate, a grana fine.

Scrinari (1972) nr. 509 fig. 509.

Fot. Museo, 3749/a; Gab. Fot. Naz., E 61029.

Piccolo frammento raffigurante il volto di una donna visto di prospetto, con una ricca massa di capelli divisi nel mezzo da una riga, in modo da formare sulla fronte un disegno a forma di 'V' rovesciata.

Inizi III sec. d. C.?

55. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 280. Alt. m 0,30, lungh. m 0,51, spess. m 0,14. Marmo bianco a grana medio-fine; superficie molto alterata con un crostello terroso-arancione.

Scrinari (1972) nr. 435 fig. 435; Koch – Sichtermann (1982) 403 nr. 15; Bergamini – Tavano 81984) 50. Qui tav. 7b.

Fot. Museo, 4304/a; Gab. Fot. Naz., E 60776.

Frammento con rilievo molto rovinato, raffigurante un uomo barbuto caduto a terra verso destra rispetto all'osservatore. Si possono notare ancora resti del mantello e di un seggio a sinistra della figura. Si nota l'uso del trapano per alcuni particolari come ad esempio le pieghe del mantello.

Terzo quarto del II sec. d. C.

56. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 227. Alt. m 0,65, lungh. m 0,52, spess. m 0,20, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco latte a grana media, con cristalli brillanti, di aspetto saccharoide.

Scrinari (1972) nr. 418 fig. 418. Qui tav. 15e.

Fot. Museo, 4202; Gab. Fot. Naz., E 62754; DAI Roma, 82.405.

Frammento raffigura un personaggio seduto su una roccia, visto di schiena, con tunica e mantello, che sventola verso destra. Al centro una seconda figura, maschile e loricata, con il torso leggermente rivolto verso destra; il braccio sinistro che sostiene uno scudo (di cui se ne scorge un tratto in basso) è nascosto da quello del personaggio che segue, mentre la mano destra brandisce una spada, in parte perduta. Al di sotto di questa figura, sullo sfondo, si trova la zampa posteriore sinistra di un cavallo, al quale, forse, è possibile attribuire le tracce appena visibili di rilievo sul margine superiore, tra la figura seduta e l'uomo loricato. Se questi resti appartenessero realmente al petto del cavallo, significherebbe che l'animale era raffigurato nell'atto d'impennarsi. All'estremità destra rimane il braccio sinistro di un terzo personaggio, visto di schiena, che imbraccia un grande scudo rotondo. Si nota un solco di contorno alle figure e l'uso del trapano.

Ultimo quarto del II sec. d. C.?

57. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 184. Alt. m 0,57, lungh. m 1,08, spess. m 0,13, spess. ril. m 0,05. Marmo bianco con minerali accessori sul grigiastro, colore di alterazione rosa-terroso, grana saccharoide; la superficie è in cattivo stato di conservazione.

Maionica (1910) 41 nr. 45; Id (1911) 57 nr. 45; M. Wegner, ASR V 3, 11 nr. 11. 146ss.; H. Gabelmann, Bjb 168, 1968, 541; Scrinari (1972) nr. 454 fig 454; Gabelmann (1973) 25ss. 28. 31. 206 nr. 6, tav. 5,1; H. v. Heintze, Gnomon 49, 1977, 719; L. P. Faedo, ANRW II, 12.2, 1981, 78 nr. 34; Koch – Sichtermann (1982) 423; F. Canciani, AAAAd XXIX, 1987, 409.

Fot. Museo, 4236/a; Gab. Fot. Naz., E 62740; DAI Roma, 82.404.

Frammento proveniente dalla località Beligna (Aquileia).

Ricomposto da più pezzi che combaciano tra di loro; rappresenta da sinistra a destra: resti del torso, del braccio sinistro e della testa di una figura maschile nuda, stante di prospetto, con il mantello appoggiato alla spalla sinistra. In alto a sinistra di questa figura resti di un oggetto di forma cilindrica. Segue un secondo personaggio, di cui si può vedere solo il volto di prospetto e le braccia che sollevano sulla testa un cesto contenente un oggetto sferico. Di seguito si trova una figura femminile, stante, rivolta di tre-quarti verso sinistra, vestita con una tunica stretta sopra la vita, che le ricade sull'avambraccio sinistro, lasciando scoperta la spalla; in basso, sul fianco, resti del manto; solleva il braccio destro e sfiora con la mano l'oggetto rotondo. Infine, sul margine destro troviamo i resti di una figura che si appoggia con il gomito destro su un pilastrino e sostiene con la mano una maschera teatrale. Si conserva il bordo superiore profilato, nella sequenza: tondino – fascia piatta – *kyma* lesbio – fascia piatta; nessuno dei profili è decorato. Per il resto la superficie del rilievo è molto rovinata e rotta in più punti. Manca la parte inferiore della lastra. Si nota una leggera sporgenza della cassa sotto il profilo superiore, sopra il quale è presente un basso zoccolo, che serviva a garantire la stabilità al coperchio.

Ultimo quarto del II sec. d. C.

58. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 574. Alt. m 0,47, lungh. m 0,25, spess. m 0,15, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco latte di aspetto porcellanaceo alabastrato, a grana medio-fine, superficie molto alterata da crostello terroso giallino.

F. Ciliberto, *AquilNost* LVIII, 1987, 239 nr. III fig. 7. Qui tav. 7c.

Fot. Museo, 4091/e.

Frammento raffigurante il torso di una figura femminile con veste altocinta senza maniche, fissata sulla spalla sinistra, che lascia scoperti la spalla ed il seno destro. Il pezzo è stato volontariamente spezzato e scalpellato su ogni lato. Si nota l'uso del trapano nella lavorazione.

A partire dalla fine II-inizi III sec. d. C.

59. AQUILEIA, M. Arch. (lapidario), I.nr. 437. Alt. m 0,54, lungh. m 0,80, spess. m 0,70, spess. ril. m 0,20. Marmo bianco con minerali accessori grigi a fasce regolari, con leggero colore di alterazione giallo-ocra, a grana medio-fine.

Scrinari (1972) nr. 506 fig. 504; K. Schauenburg, *AA* 1975, 290 nt. 44; F. Rebecchi, *AAAd* XIII, 1978, 258. Qui tav. 7d.

Fot. Museo, 4289/a; Gab. Fot. Naz., E 62969.

Lato breve di sarcofago raffigurante una sfige seduta con la zampa sinistra sollevata e poggiata su una testa di ariete. In questo punto si nota una serie di fori realizzati per poter spezzare la cassa. Manca la parte superiore; si conserva, invece, parzialmente il lato principale per una lunghezza di m 0,20, dove si trova la figura di un amorino stante, con la gamba destra dritta e la sinistra incrociata dietro. Il braccio destro è teso lungo il fianco e sostiene un *pedum* molto rovinato, come pure il resto del rilievo.

Età di Antonino Pio, intorno alla metà del II sec. d. C.

60. AQUILEIA, M. Arch. (lapidario), I.nr. 51632. Alt. m 0,82, lungh. m 0,76, spess. m 0,15, spess. ril. m 0,05. Marmo bianco con crostello di alterazione; superficie in pessimo stato di conservazione.

Scrinari (1972) nr. 507 fig. 507; Gabelmamm (1973) 25. 31. 206 nr. 8 tav. 6,1; K.

Schauenburg, AA 1975, 290 nt. 44; H. v. Heintze, Gnomon 49, 1977, 720.

Fot. Museo, 4290/a; Gab. Fot. Naz., E 62968.

Lato breve di sarcofago proveniente dal ponte sul Natissa in P.zza SS. Ermacora e Fortunato di Aquileia. Questa notizia proviene dall'inventario del Museo, tuttavia non risulta esistere una piazza con questo nome presso la località suddetta di Aquileia, almeno dalla fine della guerra ad oggi. Farei corrispondere la zona con l'odierna P.zza Garibaldi. Fu ritrovato dal Sig. Ferro Venerino in data 27 maggio 1949.

Il rilievo, composto da più pezzi, piuttosto rovinato e mancante della parte superiore sinistra, rappresenta una sfinge seduta, volta di profilo verso destra, con la zampa anteriore sinistra sollevata. È rimasto parte del profilo superiore costituito a partire dall'alto da una fascia piatta e stretta, un listello seguito da un *kyma* lesbio non lavorato, sotto il quale si trova una seconda fascia larga e piatta. La parete di fondo ha una leggera sporgenza al di sotto del profilo.

Avanzata età antonina.

61. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s. nr. Inv. Alt. m 0,34, lungh. m 0,63, spess. m 0,17, spess. ril. m 0,05. Marmo bianco a grana media con colore di alterazione giallo-rossiccio e con rare venature grigiastre.

Scrinarì (1972) nr. 507 fig. 507; K. Schauenburg, AA 1975, 290 nt. 44.

Fot. Museo, 4258/a; Gab. Fot. Naz., E 60781.

Lato breve di sarcofago raffigurante una sfinge accovacciata con la zampa anteriore destra sopra la testa di un animale, del quale non si legge bene la specie, probabilmente un ariete.

Fine del II sec. d. C.

62. AQUILEIA, M. Arch. (lapidario), I.nr. 2367. Alt. m 0,43, lungh. m 0,75, spess. m 0,13, spess. ril. m 0,02. Lato anteriore conservato per una lunghezza di m 0,57; lato posteriore conservato per una lunghezza di m 0,42. Calcare.

ACR II (1964) 208 nr. 307; Scrinarì (1972) nr. 504 fig. 506; Gabelmann (1973) 23. 32ss. 206 nr. 10 tav. 7,2; K. Schauenburg, AA 1975, 290 nt. 44; H. v. Heintze, Gnomon 49, 1977, 720; Ciliberto (1993) 37. 42 fig. 1. Qui tav. 16a.

Fot. Museo, 44258/a, 42888/a; Gab. Fot. Naz., E 629557.

Trovato nel 1745 nel Duomo di Aquileia.

Lato breve sinistro di sarcofago a cassone decorato con una sfinge, in un riquadro incorniciato, seduta di profilo verso destra, con la zampa anteriore sinistra sollevata a reggere una testa di ariete. Il rilievo è rotto quasi orizzontalmente nella parte superiore, all'altezza del petto del mostro. I lati lunghi sono conservati in parte: su quello anteriore si vede, anch'essa entro cornice, la figura di un erote dai fianchi in giù, poggiato ad una fiaccola rovesciata, nel tipo del 'genio triste', con la gamba destra dritta, parallela allo spigolo della cassa e la sinistra incrociata davanti a questa. Rimane l'inizio della *tabula*. Il lato lungo posteriore è inornato.

Intorno alla metà del II sec. d. C. o poco dopo.

63. AQUILEIA, M. Arch. (lapidario), I.nr. 2367. Alt. m 0,68, lungh. m 0,76, spess. m 0,12, spess. ril. m 0,02. Lato anteriore conservato per una lunghezza di m 0,48. Lato posteriore conservato per una lunghezza di m 0,25. Calcare.

ACR II (1964) 208 nr. 307; Scrinari (1972) nr. 503 fig. 503; Gabelmann (1973) 23. 32ss. 206 nr. 10 tav. 7,1; H. v. Heintze, *Gnomon* 49, 1977, 720; Ciliberto (1993) 37. 42 fig. 2. Qui tav. 16b.

Fot. Museo, 4287/a; Gab. Fot. Naz., E 62961.

Trovato nel 1745 nel Duomo di Aquileia.

Lato breve destro di sarcofago a cassone decorato con un grifone stante, in un riquadro incorniciato, in atto di poggiare la zampa anteriore destra sulla testa di un toro. Il rilievo è ben conservato. Rimangono, in parte, anche i lati lunghi: su quello anteriore si vede, in una cornice, un erote poggiato ad una fiaccola rovesciata, nel tipo di 'genio triste', con la gamba sinistra dritta, parallela allo spigolo della cassa e la destra incrociata davanti. Il braccio sinistro è piegato sul petto, con la mano appoggiata alla spalla destra, mentre il braccio destro è disteso lungo la fiaccola. Si conserva l'inizio della *tabula*. Il lato lungo posteriore è inornato.

Intorno alla metà del II sec. d. C. o poco dopo.

64. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s. nr. Inv. Alt. m 0,30, lung. m 0,10, spess. m 0,15. Marmo bianco con venature grigiastre e plaghe rosacee con cristallini micacei (micascisto?).

F. Ciliberto, *AquilNost* LVIII, 1987, 243 fig. 11-12. Qui fig. 7.

Fot. Museo, 4086/a.

Si conserva parte di un profilo superiore, del quale si riconosce dall'alto verso il basso: una fascia piatta con decorazione vegetale, delimitata a sinistra da una stretta banda verticale liscia, cui seguono ancora i resti di una figura a bassissimo rilievo (un animale?). Segue una fascia con *kyma* lesbio ed al di sotto di questo, sul margine sinistro i resti di un altro profilo andato completamente perduto. Del rilievo si vedono solamente i resti di un mantello fermato sulla spalla destra da una fibula di forma circolare. Il pezzo è stato volontariamente scalpellato del tutto. Si nota l'uso del trapano nella lavorazione.

Dal primo quarto del III sec. d. C.

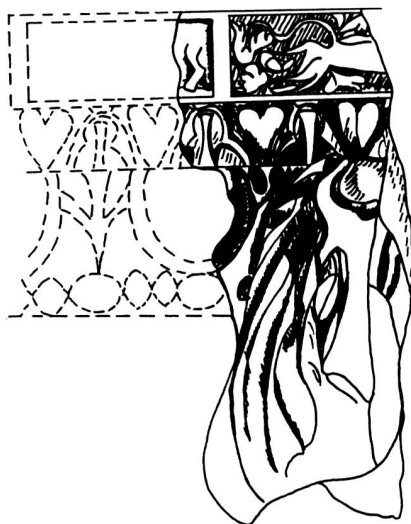


Fig. 7: Frammento di sarcofago attico (nr.64). Ricostruzione ipotetica della decorazione del profilo superiore.

65. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 278. Alt. m 0,42, lung. m 0,40, spess. m 0,20, spess. ril. m 0,065. Marmo bianco latte di aspetto porcellanaceo-alabastrato, a grana medio-fine.

ACR I (1964) tav. 152 fig. 321; Scrinari (1972) nr. 438 fig. 438; H. v. Heintze, *Gnomon* 49, 1977, 719; Koch – Sichtermann (1982) 395. Qui tav. 15f.

Fot. Museo, 4223/a; Gab. Fot. Naz., E 62732.

Frammento raffigurante un personaggio femminile forse seduto, con il torso nudo leggermente girato verso destra, il panneggio intorno ai fianchi, ed il capo di profilo verso destra. Il braccio destro della figura sembra puntato sul fianco, mentre quello sinistro poggia mollemente sulla spalla destra del personaggio maschile in *exomis* che la precede. Quest'ultimo solleva il braccio destro di fronte alla donna, piegando il gomito quasi ad angolo retto con il palmo della mano rivolto verso il volto di lei. Il pezzo è stato volontariamente scalpellato su ogni lato; tuttavia, si conserva un brevissimo tratto di marmo all'estremità sinistra, che permette di capire che si tratta di una zona angolare della cassa, come si deduce anche dal piegarsi ad angolo retto del piccolo listello superiore, che un tempo assicurava la stabilità al coperchio (alt. m 0,03; spess. m 0,04); si conserva una parte non piccola del profilo superiore, in parte scalpellato. Di fianco a sinistra rimangono tracce di un rilievo (un pilastrino?) molto rovinate. Si nota un profondo solco che segna il contorno delle figure e l'uso del trapano nella lavorazione.

Prima metà del III sec. d. C.

66. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. NC 214. Alt. m 0,50, lung. m 0,21, spess. m 0,20, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco con superficie rovinata ed alterata di difficile lettura, con sottilissimi livelletti grigi. Manca un punto fresco di frattura dove poter leggere chiaramente il tipo di grana.

Giuliano (1962) nr. 377; Scrinari (1972) nr. 440 fig. 440.

Fot. Museo, 4224/b; Gab. Fot. Naz., E 60792.

Si conservano i resti di un personaggio femminile seduto su un sedile con alto schienale, indossante una tunica manicata, che lascia scoperta la spalla destra. I capelli sono raccolti dietro la nuca, mentre alcuni riccioli scendono sulla schiena e sulle spalle. Si nota un solco di contorno alla figura e l'uso del trapano nella lavorazione dei capelli.

67. AQUILEIA, Mus. Arch. (magazzini), I.nr. 631. Alt. m 0,13, lung. m 0,44, spess. m 0,19, spess. ril. m 0,04. Marmo bianco; presenta sulla superficie un crostello di alterazione polveroso e mancano punti di frattura freschi per determinare il tipo di grana.

Inedito. Qui tav. 8a.

Fot. Museo, 3734/a.

Rimane visibile la parte superiore della testa di un personaggio maschile volto di profilo verso sinistra, seguita a destra dai resti della chioma di un albero, la cui rappresentazione continua sulla facciata destra del frammento: si tratta dunque della zona angolare della cassa. Tra le due figure si notano in basso resti di un rilievo. Il pezzo è scalpellato su ogni lato. Si nota che il fondo della parete ha un andamento leggermente concavo.

Primo quarto del III sec. d. C. circa (ad ogni modo non anteriore).

68. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 538. Alt. m 0,14, lung. m 0,20, spess. m 0,05, spess. ril. m 0,02. Marmo bianco latte con radi cristalli di mica bianca e rari minerali

accessori verdastri. Mancano punti di frattura freschi per identificare il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 458 fig. 458.

Fot. Museo, 4259/a; Gab. Fot. Naz., E 59640.

Piccolo frammento ricavato dall'unione di due pezzi combacianti, raffigurante un personaggio femminile nudo, di profilo verso destra, con il braccio destro alzato e proteso in avanti. La figura è spezzata all'altezza del volto, di cui si indovina il profilo del mento. In basso, all'altezza della vita, si vede il braccio destro di un secondo personaggio teso in avanti verso la donna. Il lato posteriore è completamente liscio.

69. AQUILEIA, Mus. Arch. (magazzini), s.nr.Inv. Alt. m 0,40, lungh. m 0,30, spess. m 0,34. Marmo bianco a trasparenza alabastrina con leggera patina giallastra. Mancano punti freschi di frattura per poter determinare il tipo di grana.

L. Bertacchi – D. D'Angela – A. Longinelli – D. Stolfi, *AquilNost* LVII, 1986, 435 nr. 20; F. Ciliberto, *AquilNost*, LVIII, 1987, 250ss. nr. VII fig. 17; Ciliberto (1993) 39. Qui tav. 8b-c.

Fot. F. Ciliberto.

Frammento proveniente dal lato anteriore di un coperchio a kline attico. Rimane visibile solo parte della zona del materasso, leggermente concava e pochi resti di un pannello. La decorazione a bassissimo rilievo, consta di una serie di bande verticali piatte inornate che si alternano a bande decorate con motivi vegetali, che delimitano a destra un campo con un rilievo figurato: un leone in atto di assalire un cinghiale in corsa, davanti al quale si trova un albero o cespuglio. Si nota l'uso del trapano nella lavorazione delle pieghe del pannello riconoscibile sul margine superiore del frammento.

Primo quarto del III sec. d. C.

70. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 2813. Alt. m 0,52, lungh. m 0,83, largh. m 0,78. Marmo bianco con evidenti alterazioni giallastre e mineralizzazioni in plaghe, bande, straterelli grigio-verdastri. Mancano punti freschi di frattura per poter determinare la grana.

Scrinari (1972) nr. 454 fig. 545. Qui tav. 9a-b.

Fot. Museo, s.nr.arch.; Gab. Fot. Naz., E 60804, 60805.

Coperchio di sarcofago frammentario, ricomposto da due pezzi combacianti. Si conserva parzialmente la figura di un personaggio maschile acefalo, disteso su una kline; si appoggia con il braccio sinistro su un cuscino, sul quale si trovano dei rotoli, uno dei quali è tenuto in mano dal defunto. Sulla fronte il materasso è decorato a rilievo molto basso con girali d'acanto; mentre sul fianco destro la spalliera del letto è ornata da palmette. Il lato posteriore non ha alcuna decorazione. La superficie del rilievo è molto rovinata e la parte posteriore della figura non è rifinita. La spalla ed il braccio destro sono stati volontariamente scalpellati; segni di scalpellatura si notano anche in basso a sinistra. Intorno alle zone di marmo asportate si vedono una serie di fori utilizzati a tale scopo; rimangono visibili sul lato anteriore i fori per le grappe che univano il coperchio al sarcofago.

Fine II-primi decenni del III sec. d. C.

71. AQUILEIA, M. Arch. (lapidario), I.nr. 1107.

Fr. a: alt. m 0,30, lungh. m 0,65, spess. m 0,15

Fr. b: alt. m 0,42, lungh. m 0,90, spess. m 0,15

Fr. c: alt. m 0,31, lungh. m 0,38, spess. m 0,15

Marmo bianco con colore di alterazione giallino-avorio; mancano punti freschi di frattura per poter determinare chiaramente il tipo di grana.

F. Ciliberto, *AquilNost*. LVIII, 1987, 243ss. nr. 6 fig. 13-14; Ciliberto (1993) 39. 43 fig. 4. Qui tav. 9 c fig. 8.

Fot. Museo s. n. arch.

Coperchio di sarcofago del quale rimangono solo tre pezzi non combacianti, due dei quali risultano a loro volta dall'unione di frammenti minori: il frammento a è composto dall'unione di due frammenti combacianti, il b da tre pezzi e sul bordo superiore porta i resti di un rilievo quasi completamente scalpellato e non più identificabile. Il campo decorato, leggermente convesso, mostra una stretta cornice a girali che circonda tutta la superficie disponibile, suddividendola in vari scomparti di differenti forme geometriche, ornate con motivi geometrici (rombi, rettangoli, ottagoni inscritti in rettangoli) vegetali (foglie, girali) decorativi (*kyma* ionico) o figurativi (testa di Gorgone), a bassissimo rilievo. Sotto il bordo inferiore si nota la presenza di un solco, che, unendosi al corrispettivo zoccolo ricavato sul margine superiore della cassa, permette la stabilità al coperchio. I tre frammenti sono stati volontariamente scalpellati.

Primo quarto del III sec. d. C.

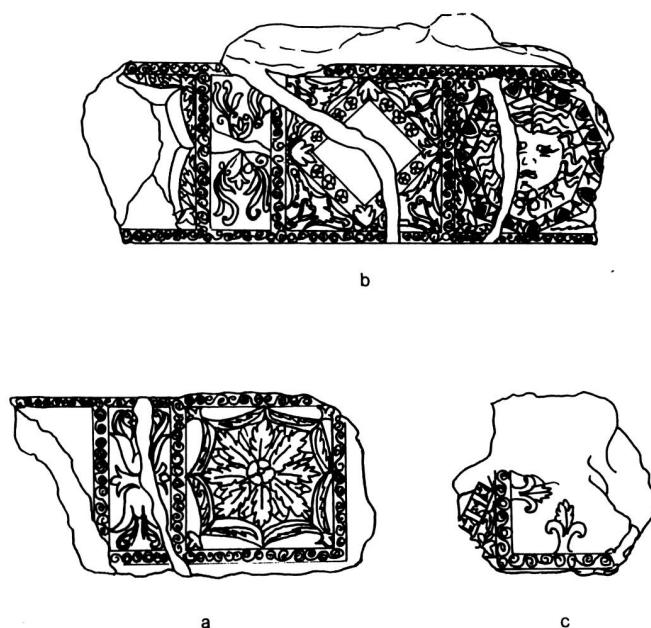


Fig. 8: Frammenti di coperchio del tipo a kline: decorazione del materasso (nr. 71).

72. AQUILEIA, Mus. Arch. (magazzini), s.nr.Inv. Alt. m 0,43, lungh. m 0,42. Marmo bianco a trasparenza alabastrina e colore di superficie giallino; mancano punti di frattura freschi per individuare la grana.

I. Favaretto, *Venezia II*, 1970, 198ss. nr. 13 fig. 22a-b; Scrinari (1972) nr. 268 fig. 266; M. Borda, *AquilNost* XLIV, 1973, 239s.; P. Pensabene, *AAAd* XXIX, 1987, 382.

Fot. Museo, 4099/b; Gab. Fot. Naz., E 59740.

Figura parziale di un personaggio maschile panneggiato, con testa solo sbazzata.

Dopo il 180 d. C.

73. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s.nr.Inv. Alt. m 0,40, lung. m 0,72, spess. m 0,30. Marmo bianco in cui le bande scure sono grigio-rosate picchiettate; si osservano mineralizzazioni localizzate verdi (clorofizzate?). Mancano punti freschi di frattura per poter determinare il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 548 fig. 548; L. Bertacchi – D. D'Angela – A. Longinelli – D. Stolfi, *AquilNost LVII*, 1985, 428. 438 nr. 43.

Fot. Museo, 3870/b; Gab. Fot. Naz., E 60973.

Frammento raffigurante la parte superiore del torso di un personaggio maschile. La parte posteriore non è rifinita.

Dopo il 180 d. C.

74. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 3838 (?). Alt. m 0,24, lung. m 0,55, spess. m 0,31. Marmo bianco a bande grigie, a grana media.

I. Favaretto, *Venezia II*, 1980, 200 nt. 186; Scrinari (1972) nr. 546 fig. 546.

Fot. Museo, 3868/a; Gab. Fot. Naz., E 60966.

Frammento raffigurante la parte superiore del torso di un personaggio maschile. La parte posteriore non è rifinita.

Dopo il 180 d. C.

75. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s.nr.Inv. Alt. m 0,35, lung. m 0,70, spess. m 0,39. Marmo bianco a bande grigie e grana media.

Scrinari (1972) nr. 547 fig. 547.

Fot. Museo, 3867/b; Gab. Fot. Naz., E 60965.

Frammento raffigurante un personaggio femminile dalla vita in su, disteso con la parte superiore del corpo sollevata ed il fianco sinistro appoggiato ad un alto cuscino. La parte posteriore non è rifinita.

Dopo il 180 d. C.

76. ASOLO, Mus. Arch. (attualmente imballato in un magazzino dell'edificio), I.nr. 212. Alt. m 0,38, lung. m 52. Marmo.

Copia di fine '700 di un manoscritto di G. Furlani dell'inizio del medesimo secolo, conservata nella Biblioteca del Museo di Asolo, cap. IX carta 31 recto; L. Comacchio, *Storia di Asolo III* (1967) 108s. fig. 34; Gabelmann (1973) 13, nt. 44; Koch – Sichtermann (1982) 469. Qui tav. 8d.

Marmo Ca' Rubini: ritrovato nell'antico sobborgo di Costa Curta, sul versante meridionale del monte Ricco, vigna suburbana alle falde della Rocca d'Asolo del fu Em. Sig. Cardinale Giovanni Battista Rubini (che ebbe in cessione il fondo verso la fine del '500); egli lo murò nel piccolo cortile, dentro le mura d'Asolo (notizia tratta dalla copia del Manoscritto di G. Furlani, op.cit., cap. IX carta 31 recto).

Rimane visibile, da sinistra a destra, la figura di un'Amazzone a cavallo aggredita da un Greco con elmo attico e clamide. Si nota l'uso del trapano nella lavorazione.

Primo quarto del III sec. d. C.

77. BRESCIA, Mus. Arch. (sala I, sulla parete di fondo), I.nr. MR 134. Alt. m 0,83, lung. m 1,03, spess. m 0,20, spess. m 0,09. Marmo bianco; mancano punti di frattura freschi per individuare il tipo di grana.

Museo Bresciano illustrato, 1838, 131 tav. 37,1; Dütschke IV (1880) 146 nr. 368; Ugoletti, Italia Artistica 50, 1909, 25; Reinach, RR III (1912) 12,3; M. Mirabella Roberti, Il Civico Museo Romano di Brescia (1959) 24s.; Giuliano (1962) nr. 423; F. Matz, ASR IV,1, 97. 118s. nr. 15 A tav. 24,2; C. Stella, in: San Salvatore di Brescia. Materiali per un museo. I (1978) 72ss. nr. II, 138 (con ill.); Koch – Sichtermann (1982) 421. 469; C. Stella, Guida del Museo Romano Di Brescia (1987) 53.

Fot. DAI Roma 62.221.

Un tempo inserito nel pavimento di una cappella del Monastero di S.Giulia, a Brescia (1690).

Lastra ricomposta da più frammenti. Si conserva parte del profilo superiore costituito, a partire dall'alto, da una fascia piatta seguita da una seconda fascia anch'essa piatta ed obliqua verso il basso, entrambe non decorate. Rimangono i resti di cinque personaggi, da sinistra a destra: la figura parziale di un Satiro vista di spalle, con una pelle gettata sulla spalla sinistra il cui braccio è andato perso, mentre il destro è teso lungo il fianco. Segue la figura di una Menade indossante un chitone altocinto, che le si apre sul davanti, con le braccia alzate sul capo, in atto di suonare i cembali, mentre viene afferrata da un secondo Satiro. A destra si vede un terzo Satiro, di profilo verso destra, in atto di tirare con la mano sinistra il mantello di un altro personaggio, di profilo verso sinistra, di cui restano solamente le tracce della mano destra sulla schiena del Satiro e tracce del mantello. Il rilievo è abraso e spezzato in più punti e tutte le figure sono conservate solo fino a metà coscia circa. Si nota un solco di contorno alle figure, ad eccezione del primo Satiro a sinistra, e l'uso del trapano nella lavorazione.

Primo quarto del III sec. d. C.

78. BRESCIA, Mus. Arch. (sala I, sulla parete sinistra), I.nr. MR 1. Alt. m 0,78, lung. m 1,60, spess. m 0,12, spess. ril. m 0,09. Marmo bianco; mancano punti di frattura freschi per poter determinare il tipo di grana.

O. Jahn, Arch.Zeit XXIV, 1866, 220-224; H. Heydemann, 3. HallWPr, 1879, 29; Dütschke IV (1880) 143 nr. 366; J. Zingerle, ÖJh 10, 1907, 157 fig. 50. 162ss.; Kallipolitis (1958) nr. 59; Giuliano (1962) nr. 422; E. Vanderpool, Hesperia 35, 1966, 105 tav. 35; L. Guerrini, Studi Miscellanei 20, 1971/72 [1972] tav. 67b; H. Wiegartz (1975) 191s. 195; C. Stella, in: San Salvatore di Brescia. Materiali per un museo I (1978) 72s. nr. II, 137 (con ill.); Koch – Sichtermann (1982) 412s. 414 nr. 22. 459. 469 tav. 446; C. Stella, Guida del Museo romano di Brescia (1987) 52.

Fot. DAI Roma 62.220.

Dal Monastero di S. Giulia a Brescia (1690). Dono Fratelli Averbaldi del fu Giulio Antonio.

Lastra ricomposta da più frammenti. Si conserva il profilo superiore nella sequenza (dal basso verso l'alto): perle ed astragali-*kyma* ionico-*kyma* lesbio, seguiti da una fascia piatta non decorata; sotto il profilo la cassa sporge leggermente. Del rilievo rimane, da sinistra a destra: tracce di un panneggio e di una figura, cui segue un guerriero con barba e baffi nudo, visto di prospetto con le gambe divaricate. Solleva in alto il braccio destro in gran parte perduto e tiene con il sinistro un grande scudo rotondo. Porta un elmo con le para-

gnatidi abbassate sulla testa, il balteo cui è appeso il fodero con la spada, della quale si vede in bassissimo rilievo l'impugnatura sul fondo dello scudo. In basso segue la figura di un barbaro con barba lunga, baffi e berretto frigio sul capo, piegato a terra in atto di afferrare con la mano destra la gamba sinistra del guerriero e morderla. In secondo piano dietro lo scudo è rappresentato un barbaro a cavallo, con lunga barba e baffi, che viene disarcionato da un secondo guerriero nudo di profilo verso sinistra, che porta un elmo con paragnatidi abbassate ed è in atto di afferrare il barbaro per i capelli. Segue il gruppo di un combattente ferito, nudo, con l'elmo sulla testa e le gambe distese al suolo, in atto di appoggiarsi con il braccio destro sul bordo di una nave, mentre viene sostenuto dal compagno, anch'esso nudo, con barba, elmo ed un grande scudo rotondo nella sinistra. All'intorno della suddetta nave si trova un barbaro con baffi, capelli e barba lunghi, in tunica cinta in vita, con il braccio destro sollevato in atto di sferrare un colpo con l'arma (un'ascia?). Una scena complessa si svolge intorno alla poppa di una seconda nave, a destra: un uomo in corta tunica a mezze maniche, aiuta un giovane compagno nudo ad issare sulla nave un ferito (o morto), in corta tunica manicata, con baffi, barba e capelli lunghi. Alle spalle si vede la figura di un uomo con il volto barbato di profilo verso sinistra ed il corpo di schiena, mentre stringe nella destra un oggetto (un remo?). Ancora all'estremità destra in basso la figura di un barbaro caduto con barba lunga e corta tunica manicata. Lungo il margine destro della lastra si può ancora riconoscere la presenza di una figura femminile in gran parte perduta, nuda con il manto intorno ai fianchi e le ciocche dei capelli che le scendono sulle spalle, seduta in atto di appoggiarsi con la mano destra su un sostegno. Sotto le navi sono rese a rilievo le onde del mare. La superficie è scheggiata ed abrasa in più punti e la lastra ha una grande lacuna al centro della composizione. Si nota l'uso del trapano nella lavorazione di certi particolari, come i capelli e la barba di alcuni combattenti e la criniera del cavallo.

200-220/30 d. C.

79. CIVIDALE DEL FRIULI, M. Arch. (Palazzo Pretorio, piano terra), s.nr.Inv. Fr. A.: alt. m 0,87, lung. m 1,87, spess. m 0,07. Fr. B.-C. dispersi. Marmo bianco con plaghe grigiastre di aspetto porcellanaceo-alabastrato, a grana fine debolmente luccicante; colore di alterazione giallino tenue ed in alcuni punti rosato.

Giuliano (1962) nr. 425-427; Gabelmann (1973) 13 nt. 44; F. Rebecchi, *AAAd* XIII, 1978, 219 nt. 55; Koch – Sichtermann (1982) 421; F. Ciliberto, *Forum Iulii* 16, 1992, 69-73 (con ill.). Qui tav. 10a-c fig. 9.

Fot. Archivio Fotografico della Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici del Friuli – Venezia – Giulia – Trieste, 27547-27551; DAI Roma 38.1696-1698.

Si tratta di tre frammenti (A-C) dei quali due dispersi (B-C). Un tempo nel Tempietto longobardo, poi nell'ex-Museo nel Palazzo Nardis.

Fr. A: da sinistra a destra: resti del pannello e della mano sinistra di un personaggio in atto di stringere un bastone, al di sotto del quale si riconoscono le tracce della figura di un cane, del quale si individuano una delle zampe posteriori e la coda. Segue un secondo personaggio, che sembra alzare il braccio sinistro al di sopra della spalla e tendere la gamba destra all'indietro ed un terzo probabilmente stante di prospetto; tra le due figure, resti di rilievo scalpellato, forse un secondo animale. Si riconoscono poi due gruppi di due figure in atto di sostenersi, intorno a due oggetti, un stragalo ed un recipiente (kantaros),

che segnano il punto centrale della composizione. All'estremità destra, in basso, si vede chiaramente la figura di un gallo che sta beccando per terra, al di sopra del quale sembra possibile riconoscere i profili ancora di tre personaggi, per il resto completamente scalpellati. Sul fondo del rilievo restano visibili in più punti resti di panneggi. I profili della cassa sono stati erasi del tutto; di quello superiore rimangono poche tracce della decorazione a perle ed astragali, al di sotto della quale si nota una lieve sporgenza della parete. Si osserva un uso molto discreto del trapano (almeno per quanto riguarda i panneggi) e la presenza di un solco di contorno alle figure. Posteriormente la superficie è completamente lisciata e presenta due fori quadrangolari per grappe. Alle estremità la lastra è stata tagliata verticalmente e presenta su un lato due fori per grappe in ferro e piombo dei quali rimangono residui.



Fig. 9: Frammento con 'komos' di eroti (nr. 79).

Fr. B: rimangono unicamente le tracce scalpellate delle figure, ad eccezione di un tratto del braccio destro di un personaggio al centro del pezzo, cui seguono pochi resti di tralci di vite con foglie e grappoli d'uva. Il rilievo, dov'è visibile, è molto piatto; ha un solco di contorno e rivela l'uso del trapano nella lavorazione. La fascia scalpellata, in alto, con ogni probabilità, corrisponde al profilo superiore della cassa.

Fr. C: si individuano solamente le tracce delle gambe di due personaggi (dalla coscia fin sotto al ginocchio) tra le quali rimangono resti di figure di animali, dei quali solo quello a destra si può identificare con sicurezza con l'ala di un volatile. Il rilievo ha i contorni segnati da un solco.

Intorno al 200 d. C.

80. GEMONA, Palazzo del Comune (murato nella parete destra della loggia), s.nr.Inv. Alt. m 0,52, lungh. m 0,29, spess. ril. m 0,045. Il frammento sporge di m 0,115 dal muro. Marmo bianco; mancano zone di frattura fresche per poter determinare il tipo di grana.

A. Tessitori, *Della romanità di Gemona del Friuli* (s.d.) 12; G. Bragato, *Da Gemona a Venzone* (1913) 46s.; P.M. Moro, *Iulium Carnicum (Zuglio)* (1956) 133 nr. 2 fig. 47; Gabelmann (1973) 13 nt. 44; F. Rebecchi, *AAAd XIII*, 1978, 219 nt. 55; Koch – Sichtermann

(1982) 434 nr. 75; A. Tagliaferri, Coloni e legionari romani nel Friuli celtico II (s.d.) 13 nr. GE551. Qui tav. 11a.

Fot. F. Ciliberto.

Proveniente dai dintorni di Gemona. Forse si trovava tra il materiale rinvenuto vicino alla chiesa di S. Spirito ad Ospedaletto, sobborgo di Gemona (A. Tessitori, op.cit., 6); Il pezzo venne murato sotto la loggia del Comune nel 1838 (A. Tessitori, op.cit., 12). La data del 1938, leggibile nel lavoro della Moro (P.M. Moro, op.cit., 133) e riportata nelle pubblicazioni che ad esso si rifanno, è dovuta ad un errore di stampa, in quanto le due fonti della quale si è servita la Moro, la più antica, Tessitori, riporta esplicitamente la data del 1838 e la seconda, Bragato, è appena del 1913, e dunque non poteva dare una notizia posteriore di venticinque anni.

Rimane solamente la fascia piatta inornata del profilo superiore che lo delimita in alto, della quale si conserva anche un brevissimo tratto angolare in alto a destra; si può osservare, tuttavia, che dietro il braccio alzato della figura di destra la parete della cassa sporge leggermente: al di sopra di tale sporgenza la parete non ha la tipica decorazione a perle ed astragali, che di norma orna in questo punto i profili dei sarcofagi attici; è dunque probabile che la cassa possedesse un profilo arcuato. Del rilievo rimangono solo due figure di eroti, nudi e senza ali: del primo a sinistra resta visibile in modo parziale il corpo e la coscia sinistra, raffigurati di prospetto, mentre la testa è girata di tre-quarti verso sinistra. Il braccio sinistro è piegato e la mano, portata alla spalla, sembra stringere un piccolo animale (lucertola?); il braccio destro è perduto.

Segue a destra un secondo erote visto di tre-quarti verso destra: sostiene sul capo un largo e basso cesto colmo di frutti, aiutandosi con il braccio destro, che solleva verso l'alto. Al di sotto dell'inguine, la figura è completamente perduta. Si nota un solco di contorno alle figure e la presenza, in basso a sinistra, di una zona non rifinita.

Fine del II sec. d. C.

81. MILANO, Mus. Arch. (magazzini), I.nr. A 0.9.1184 (risale al 1936). Alt. m 0,72, lung. m 0,84, spess. m 0,08, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco a grana fine, saccaroide e luccicante, di aspetto alabastrato. Si nota la presenza di mica bianca e all'estremità destra un filoncino di color violetto-azzurro, che attraversa obliquamente il pezzo nel senso dell'altezza. Alterazioni ferrose si osservano in corrispondenza della superficie di alterazione associata al filoncino ed in alcuni punti si nota un leggero colore di alterazione giallino.

H. Heydemann, 3. HallWPr 1879, 32 nr. 7; Dütschke V (1882) 406 nr. 983; A. Frova, Guida sommaria dei Civici Musei archeologico ed artistico nella corte ducale del Castello Sforzesco (1906) 10; M.C. Romussi, Milano ne' suoi monumenti (1912) 114 fig. 110; E. Espérandieu, RA 3, 1916, 30s. fig. 4; Gabelmann (1973) 26ss. tav. 5,2; Koch – Sichter mann (1982) 423. 459.

Fot. DAI Roma, 30.536.

Attestato a Milano fin dal secolo scorso, non se ne conosce tuttavia la provenienza.

Lastra composta da un grande frammento al quale attaccano, in alto a sinistra, altri due piccoli pezzi. Rimane parte del profilo superiore formato, a partire dal basso, da una fila di perle ed astragali e resti appena riconoscibili di un *kyma* ionico. Al centro si nota la presenza di un foro rettangolare da incasso, dovuto alla sistemazione del pezzo in epoca moderna. Al di sotto del profilo la parete della cassa forma una leggera sporgenza. Dello zoccolo di base si conserva il listello di sostegno alle figure, spezzato al centro, al di sotto

del quale rimangono tracce di una profilatura.

Del fregio figurato si vedono, da sinistra a destra: i resti di un personaggio maschile stante sulla gamba destra, mentre la sinistra è leggermente scartata di fianco come si può dedurre dalla posizione del piede relativo. La testa risulta rilavorata: presenta barba e capelli molto corti, iridi e pupille rese con il trapano. Il mantello poggia sulla spalla sinistra e scende dietro la schiena per ritornare in avanti sui fianchi e coprire la gamba sinistra fino al piede. Il braccio sinistro è spezzato sopra il gomito mentre tracce della mano relativa rimangono sulla cetra collocata su una roccia in basso a destra, alla quale si appoggia la figura. La mano destra è sollevata sul capo, il braccio è andato perso. La figura femminile al centro, stante sulla gamba destra e con la sinistra leggermente scartata di fianco, indossa un chitone senza maniche con rimbocco e porta un mantello sulla spalla sinistra, che termina sul rimbocco. I capelli, ondulati, hanno una riga al centro e sono raccolti sulla nuca in una crocchia; le pupille e le iridi sono segnate. È in atto di suonare con un plectro la cetra che tiene con la mano sinistra poggiata su un alto pilastro profilato alle estremità. Segue a destra una seconda figura femminile seduta con le gambe incrociate di profilo verso sinistra, il torso volto di tre-quarti verso destra e la testa, di cui si individuano solo i contorni della nuca, volta all'indietro. Porta calzature ai piedi ed indossa un chitone altocinto senza maniche ed un mantello avvolto intorno ai fianchi del quale tiene con la mano destra un lembo tirandolo sulle gambe; il braccio sinistro è completamente spezzato. A parte alcune scheggiature ed abrasioni, in particolare sui volti, in generale la superficie del rilievo è ben conservata. Si deve tuttavia notare che il pezzo è stato volontariamente spezzato e scalpellato (cfr. i profili della lastra), particolare deducibile anche dall'osservazione che le linee di frattura verticali ai lati della lastra sono troppo esatte per essere casuali. La superficie posteriore, inoltre, è stata completamente lisciata, causando tra l'altro una riduzione dello spessore originario. Il pezzo è stato probabilmente riutilizzato una seconda volta in epoca moderna. Si nota l'impiego discreto del trapano e la presenza di un solco di contorno alle figure.

Terzo quarto del II sec. d. C.

82. PARENZO, Mus. Arch. (sulla parete di fondo della prima sala a sinistra del secondo piano), I.nr. 3. Alt. m 0,61, lung. m 0,41, spess. m 0,21, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco a grana fine luccicante. La maggior parte della superficie è coperta da un crostello polveroso.

Serta Harteliana (1896) 288; H. Graeven, *JbKSWien* 20, 1899, 21 nt. 4; W. Klein, *ÖJh* 19/20, 1919, 274 nt. 11; A. Gnirs, *ÖJh* 26, 1930, 177s. fig. 81; F. Brommer, *MWPr* 1952/54, 16 nr. 35; K. Schauenburg, *JdI* 71, 1956, 65 nt. 8; T. Gericke, *AM* 71, 1956, 194 nt. 6; S. Hiller, *Bellerophon* (1970) 45. 105 nr. D III 2; H.P. Laubscher, *JdI* 89, 1974 nt. 60; F. Brommer, *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensagen II* (1974) 46 nr. 1; Koch – Sichtermann (1982) 414 nt. 3; V.M. Strocka, *MarbWPr* 1984, 237 nt. 44; H. Sichtermann, in: G. Koch (a cura di), *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* (1993) 55. 56 tav. 22,2. Qui tav. 11 b.

Fot. F. Ciliberto.

Nel 1908 il pezzo era murato nella piazza antistante il campanile della basilica di S. Eufrazio.

Si riconosce la figura parzialmente conservata di un cavallo di profilo verso destra, alato e dotato dei finimenti, in atto di bere presso una fonte d'acqua. Sullo sfondo in basso è rappresentata una ricca vegetazione di canne. A destra su un'alta roccia si trova una figura femminile seduta con la testa di profilo verso sinistra: porta i capelli raccolti in una croc-

chia sulla nuca, ha il torso nudo ed un mantello che le scivola giù dai fianchi. La superficie del rilievo è molto abrasa e scheggiata in più punti. Si nota un leggero solco di contorno alle figure.

Terzo quarto del II sec. d. C.

83. POLA, attualmente disperso. Il frammento è attestato nel 1915 nel Lapidario del tempio di Augusto. È possibile che faccia parte del materiale trafugato durante la guerra e non restituito.

A. Gnirs, *Führer durch Pola* (1915) 76 nr. 118 fig. 38; H. Wiegartz, *AA* 1977, 388; Koch – Sichtermann (1982) 421. 459. 469. Qui tav. 11c.

Il frammento appare completamente scalpellato all'intorno come pure il rilievo, del quale rimangono visibili solamente un tronco di vite, un volto femminile in alto a destra ed una seconda figura di profilo verso destra, a sinistra della pianta. Rimangono tracce di panneggio sullo sfondo. Si nota un solco di contorno al rilievo e l'uso del trapano nella lavorazione.

200-220/30 d. C.

84. POLA, Lapidario nel Tempio di Augusto, I.nr. A/426. Alt. m 0,50, lung. m 1,15, spess. m 0,13, spess. ril. m 0,05. Marmo bianco, luccicante, a grana fine.

J. Zingerle, *ÖJd* 10, 1907, 157ss. tav. 5; Giuliano (1962) nr. 379; Wiegartz (1975) 191s. 195; Koch – Sichtermann (1982) 412s. 414 nr. 23. 459. 469. Qui tav. 11d-f.

Fot. Alinari 40030; F. Ciliberto.

Ritrovato nel cortile dell'abitazione vescovile di via Kandler a Pola e lasciato in eredità al Museo da P. Turina.

Lungo frammento spezzato su tutti i lati e ricomposto da sei pezzi combacianti. Si riconosce a partire da sinistra: la figura di un uomo loricato che avanza verso destra. La gamba destra, il braccio destro e parte del capo sono andati perduti, mentre all'altezza della vita si vedono le tracce della lama della spada, che probabilmente stringeva nella destra parte del fodero sul fianco sinistro. Il braccio sinistro è proteso in avanti e la mano afferra per i capelli un barbaro, con berretto frigio, sotto il quale spuntano i lunghi capelli, indossante una tunica manicata, un chitone cinto in vita ed il balteo cui è appesa la corta spada. A questa figura appartiene, forse, anche lo scudo del quale si riconosce un tratto a sinistra dietro la gamba dell'uomo loricato; essa cerca di mettersi in salvo salendo su una nave, dentro la quale ha già la gamba destra, mentre con la mano sinistra tenta di liberarsi dalla presa del nemico e la destra è protesa in avanti ed afferrata da un compagno. Lo scafo dell'imbarcazione è diviso in due zone da una listarella parallela al bordo e decorata da delfini incisi e raffigurati in direzione contraria, appena percettibili ad occhio nudo. Al di sotto di questo gruppo si vede un barbaro, con berretto frigio dal quale fuoriescono i lunghi capelli, tunica manicata e chitone, caduto supino nell'acqua, con il braccio destro portato intorno al capo e sulla schiena tracce dell'impugnatura della corta spada; a destra sono raffigurate le onde del mare tra le quali affiorano le figure di due pesci. Sulla prima imbarcazione si distinguono la figura di un uomo con il braccio destro sollevato parallelo all'aplustre della nave, mentre con il sinistro aiuta il compagno a salire, afferrandolo per il polso; segue un barbaro in posizione eretta indossante una lunga veste ed un mantello che gli copre il braccio sinistro appoggiato sul fianco e porta il balteo a tracollo. Alla sua destra sembra seguire una terza figura coperta dall'aplustre della

seconda nave, sulla quale stanno due guerrieri coperti dai loro grandi scudi rotondi, il secondo dei quali è decorato con un *gorgoneion*. All'estremità destra si trova una figura femminile, di cui rimane solo la testa, parte della spalla destra, sulla quale scendono i riccioli lunghi dei capelli, ed il braccio destro che si protende in avanti. La mano si appoggia sul collo di un essere mostruoso lavorato a bassissimo rilievo, con le fauci spalancate, barbula ed orecchie a punta, collo squamato e zampe anteriori. In alto sulla sua spalla destra si distingue un piccolo spuntone roccioso sul quale si notano le gambe, dalle ginocchia in giù, di una figurina stante, a sinistra della quale sembra scorrere dell'acqua. La superficie del rilievo è molto rovinata e le due linee di frattura quasi perfettamente orizzontali al margine superiore ed inferiore fanno sospettare un riutilizzo più tardo per altro scopo. I due fori rettangolari lungo i margini sono dovuti alla collocazione moderna. Si nota un solco di contorno alle figure, non sempre uniforme, e l'uso del trapano per alcuni particolari.

Secondo quarto del III sec. d. C.

85. POLA, Mus. Arch. (ala sinistra del corridoio al primo piano), Inr. AMI A/372. Alt. m 1,07, lung. m 0,995, spess. m 0,17, spess. ril. m 0,05. Marmo bianco con un crostello polveroso superficiale ed alterazioni ferrose lungo il margine superiore. Mancano punti di frattura freschi per poter determinare il tipo di grana.

Gabelmann (1973) 25. 31ss. 206 nr. 9 tav. 6,2. Qui. tav. 12a.

Fot. F. Ciliberto.

Lastra ricomposta dall'unione di due grandi frammenti combacianti: raffigura una sfinge seduta di profilo verso destra, che solleva la zampa anteriore sinistra sulla testa di un ariete. Rimane visibile anche il profilo anteriore inornato, formato, a partire dall'alto, da una fascia piatta, un *kyma* lesbio ed una seconda fascia piatta e larga. Il pezzo è stato volontariamente spezzato, forse per una riutilizzazione, come si deduce dalla linea di frattura verticale alle estremità: in origine il lato doveva essere leggermente più lungo, perchè manca una parte della coda della sfinge e della testa dell'ariete. Sul bordo superiore rimangono tracce del basso zoccolo che permetteva la stabilità al coperchio del sarcofago.

Età antonina avanzata.

86. SAN CANZIAN D'ISONZO, Canonica (cementato nell'angolo nord-est del lato posteriore a m 1,68 di altezza). Lato a.: alt. m 0,46, lung. m 0,46, spess. ril. m 0,10; lato b.: alt. m 0,46, lung. m 0,31, spess. ril. m 0,04. Sporge di m 0,06 dal muro. Calcare.

F. Ciliberto, *Aquileia Chiama* XXXIII, 1986, 2s. fig. 1; Id., *Xenia* 16, 1988, 53ss. fig. 1-2; F. Rebecchi, in: G. Koch (a cura di), *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* (1993) 169. Qui tav. 12b.

Fot. F. Ciliberto.

Il frammento venne ritrovato durante gli scavi per le fondamenta della chiesa, circa due secoli fa (notizia riferita dal Parroco del Paese, Don Claudio Tiberio, che qui si ringrazia).

Sul lato a. si distinguono, dalle ginocchia in giù, le gambe di una figura stante, a sinistra della quale, sull'angolo, si trova un cane in posizione seduta, con il corpo di prospetto (il petto e le zampe anteriori) ed il muso di profilo verso sinistra, sollevato in direzione della figura. Il resto del corpo e le zampe posteriori dell'animale sono scolpite sul lato b.

Su questo lato sopra l'animale si nota una zona a rilievo appena sbazzata. Le figure poggiano su un alto zoccolo (m 0,12). La superficie è molto rovinata, spezzata ed abrasa il più punti.

Primi decenni del III secolo (220/30 d. C.).

87. TORCELLO, Cattedrale (lungo l'ala sinistra dell'abside centrale), s.nr.Inv. Alt. m 0,63, lung. m 1,92, prof. m 0,68, spess. ril. m 0,3; tabula m 0,40 x 0,92. Marmo bianco, luccicante, a trasparenza alabastrina; mancano punti di frattura freschi per individuare la grana.

E. Ghislanzoni, NSc 1930, 480ss. fig. 21-22; B. Forlati Tamaro, BdA 24, 1930, 55 fig. 6-8; W. Technau, AA 1931, 623; G. Rodenwaldt, AEphem 1937, I, 139; Id., Bjb 147, 1942, 224s.; EAA I (1958) 289 fig. 416, s.v. Altino (G. Brusini); N. Himmelmann-Wildschütz, MWPr 1959, 37 nt. 43; A. Giuliano, PP 145, 1972, 277 h.; H. Gabelmann (1973) 13 nt. 40. 14. 15. 21ss. 24. 31s. 33s. 43. 45. 54. 72. 83. 168. 205 nr. 3. 231 tav. 3; A. M. Pais, ArchCl XXX, 1978, 162s. tav. 64,3; F. Rebecchi, AAAd XIII, 1978, 234s.; Koch – Sichtermann (1982) 285. 474 tav. 301; F. Ghedini – G. Rosada, Sculture greche e romane del Museo provinciale di Torcello (1982) 112ss. nr. 39 (con ill.); F. Canciani, AAAd XXIX, 1987, 408; Ciliberto (1993) 38. 43 fig. 3.

Fot. Istituto di Studi Classici - Archeologia - Università di Venezia, 308-310; Soprintendenza ai Monumenti di Venezia, nr. 5512.

Venne alla luce nel 1929 durante gli scavi effettuati sotto l'altare dell'abside centrale nella Cattedrale di Torcello. Proviene da Altino e fu riutilizzato più volte in epoca cristiana per la sepoltura di martiri cristiani, tra cui Eliodoro.

Manca il coperchio; la cassa, invece, a parte qualche scheggiatura è in buono stato di conservazione. Il profilo superiore, che corre su tutti e quattro i lati, consta dal basso verso l'alto di un *kyma* lesbio cui segue una fascia piatta, entrambi non decorati; sul lato breve destro solamente sotto il *kyma* lesbio corre uno stretto listello ed in questo punto la parete della cassa sporge leggermente. Lo zoccolo di base, anch'esso presente su tutti i lati, è formato da un unico blocco diviso in tre parti: un listello di sostegno alle figure, poggia visibilmente su due basette laterali tra le quali si trova una fascia a rilievo appena sbazzata. Nè i profili superiori nè lo zoccolo di base sono decorati. Il lato principale mostra al centro una *tabula* ansata con iscrizione incorniciata da un profilo a gola rovescia, ai lati della quale si trovano due gruppi di figure disposte simmetricamente: una coppia di eroti, dei quali quello in primo piano visibilmente ebbro, è sorretto dal compagno, cui pende il mantello dalle spalle, mentre sollevano insieme un grande *kantaros*. Alle estremità della cassa, ma non esattamente sugli angoli, si trova una figura femminile in funzione di cariatide con il relativo braccio esterno alzato a sostenere il profilo superiore della cassa e la spalla coperta da un mantello che scivola lasciando il corpo nudo, per andare ad avvolgersi intorno ai fianchi e scendere a terra fino ai piedi dei quali si vedono solo le estremità. Sul lato breve sinistro è raffigurata una sfinge che solleva la zampa anteriore sinistra sulla testa di un ariete, mentre sul destro c'è un leone che solleva la destra sulla testa di un toro; sugli angoli della cassa a confine tra i lati brevi e quello posteriore è rappresentato un albero. Sul lato posteriore sono raffigurati due grifi in posizione araldica con al centro un candelabro sul quale poggiano una delle zampe anteriori. Sui lati brevi si notano i fori per le grappe che fissavano il coperchio alla cassa, segno di riutilizzo.

Poco dopo la metà del II sec. d. C.

88. TORCELLO, Mus. Arch. (deposito), I.nr. 1520. Alt. m 0,27, lung. m 0,42, spess. m

0,16, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco con venature grige, grana media.

F. Ghedini, AquilNost LX, 1989, 193ss. fig. 1. Qui tav. 12c.

Fot. F. Ciliberto.

Rimane parte di una figura maschile nuda vista di schiena, in atto di salire su una nave, aiutato da un compagno, del quale si conserva solo il braccio sinistro e parte del torso. La superficie è molto corrosa.

Ultimo quarto del II sec. d. C.?

89. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 14494. Alt. m 0,22, lung. m 0,34, spess. m 0,16, spess. ril. m 0,09. Marmo bianco a grana fine, luccicante, di aspetto alabastrato.

Ciliberto (1990) 117ss. nr. 12 fig. 30. Qui tav. 12d.

Fot. Museo s.nr. arch.

Rimane visibile una figura infantile dal basso ventre in giù: la gamba destra, conservata fino a sopra il ginocchio, è di prospetto, mentre la sinistra, rimasta fino al ginocchio compreso, si discosta dall'altra e si solleva leggermente, girandosi di profilo verso destra. Alla sua sinistra resti di un pannello. Sul bordo superiore è stato ricavato, in epoca moderna, un foro rettangolare (m 0,2 x 0,3) per la collocazione nel Museo. Presenta scheggiature ed abrasioni in più punti.

Ultimo quarto del II sec. d. C.(?)

90. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 8509. Alt. m 0,24, lung. m 0,19, spess. m 0,07, spess. ril. m 0,05. Marmo bianco luccicante, a grana grossa.

Ciliberto (1990) 120ss. nr. 13 fig. 32; D. Bielefeld, RM 102, 1995, 398. 400. 401. Qui tav. 12e.

Fot. Museo s.nr.arch.

Possibile provenienza aquileiese.

Si vedono i resti di una figura infantile con la testa volta di tre-quarti verso destra, mentre sostiene con il braccio sinistro sulla spalla corrispondente un grande cesto pieno d'uva. Intorno, sullo sfondo, rami e tralci di vite. Il rilievo presenta scheggiature ed abrasioni in più punti. Si nota appena l'uso del trapano agli angoli della bocca e nel punto dove i viticci si staccano dal tronco principale.

Tardo II sec. d. C.

91. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 3123 (S.1359). Alt. m 0,27, lung. m 0,47, spess. m 0,19, spess. ril. m 0,11. Marmo bianco a grana fine, luccicante, di aspetto alabastrino, con presenza di mica bianca ed una leggera alterazione di colore giallo-avorio.

Ciliberto (1990) 73ss. nr. 1 fig. 1. Qui tav. 12f.

Fot. Museo s.nr.arch.

Collezione Sartorio (1910).

Rimane visibile il profilo superiore, formato, a partire dal basso, da una fila di perle ed astragali, un *kyma* ionico, uno lesbio e da una fascia piatta decorata con motivi vegetali. Del rilievo resta unicamente la testa di una figura maschile, volta di tre-quarti verso sinistra, con un elmo dal quale fuoriescono sulla tempia i riccioli dei capelli. A sinistra si vede una mano destra che stringe una lancia. Si nota un basso zoccolo (m 0,03 x 0,03) sul margine superiore, che garantiva la stabilità al coperchio ed una leggera sporgenza della

cassa sotto il profilo superiore. La superficie è abrasa e scheggiata in più punti.

Inizi III sec. d. C.

92. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 2215. Alt. m 0,93, lung. m 0,44, spess. m 0,28, spess. ril. m 0,14. Marmo bianco a grana fine, luccicante, di aspetto alabastrino, con presenza di mica bianca; colore di alterazione giallo-arancio.

C. Robert, ASR III 3, 540 nr. 449 tav. 144; Koch – Sichtermann (1982) 418; Ciliberto (1990) 77ss. nr. 2 fig. 4. Qui tav. 13a.

Fot. Museo s.nr.arch.

Frammento d'angolo: rimane parte del lato breve sinistro per una lunghezza di m 0,27, sul quale sono conservati solo pochi resti di panneggio. Sul lato principale si nota una figura femminile seduta su un grande cuscino poggiato su uno sgabello, che ha le gambe decorate in alto con protomi leonine e terminanti a zampa di leone. La donna indossa un chitone senza maniche altocinto ed un mantello che le copre le gambe e sale dietro il braccio sinistro, la cui mano ne solleva un lembo, che ricade in avanti coprendo parte del braccio. Il braccio destro è piegato e la mano stringe una conocchia. La testa, buttata all'indietro, porta un'acconciatura 'a melone'. In basso a destra si notano i resti di un piede pertinente ad un altro personaggio; in secondo piano, in alto a sinistra, si vede il torso di una figura femminile a destra della quale segue un altro personaggio panneggiato, che sembra girato di tre-quarti verso destra, con il braccio destro piegato in avanti. Rimane un breve tratto dello zoccolo, formato da un unico blocco suddiviso in una stretta fascia liscia ed una seconda decorata con motivi vegetali tra i quali spunta la testa di un cane all'estremità destra del pezzo.

Inizi del III sec. d. C.

93. TRIESTE, Mus. Arch. (lapidario, nei pressi del monumento di Winckelmann), I.nr. 14500. Alt. m 0,61, lung. m 1,30, spess. m 0,10, spess. ril. m 0,04. Marmo bianco a grana medio-fine, luccicante, di aspetto alabastrato, con presenza di mica bianca.

H. Sichtermann, AA 1974, 309 nr. 1 fig. 1; Koch – Sichtermann (1982) 384; Ciliberto (1990) 81ss. nr. 3 fig. 6-8. Qui tav. 13b-c.

Fot. Museo s.nr.arch.; DAI Roma, 69.3105.

Il rilievo è quasi completamente scalpellato ed il pezzo è stato volontariamente spezzato all'intorno per adattarlo ad una nuova sistemazione, come dimostra il lato posteriore rilavorato. Si riconosce: all'estremità destra una mano sinistra che stringe un oggetto, forse una conocchia, pertinente alla sagoma di una figura che sembra muoversi verso destra; di fronte una mano destra si protende in avanti e sotto una sporgenza si può forse riconoscere parte della gamba, fino al ginocchio di un personaggio seduto. A sinistra di questo gruppo si nota la sagoma di una figura che sembra volta di profilo verso destra rispetto all'osservatore; in basso a sinistra, infine, rimane visibile fino al polpaccio, un piede di profilo verso sinistra. Qua e là si notano resti di panneggio. In fondo alla lastra si conserva parte dello zoccolo di base: si può distinguere la sagoma del listello di sostegno alle figure, cui seguono una serie di profili variamente articolati: un primo sottile tondino inornato, un secondo più grande decorato con una sequenza di foglie avvolte a spirale ed infine un *kyma* lesbio. Sul bordo superiore è presente un foro rettangolare (m 0,3 x 0,11): si tratta di un incasso moderno. Posteriormente la cassa è stata rilavorata: entro una cornice profilata è stato scolpito al centro uno stemma non rifinito, dai lati del quale si sviluppano motivi

vegetali. Si nota un solco di contorno alle figure e l'uso del trapano nella lavorazione.

Ultimo quarto del II sec. d. C.

94. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 2255. Fr. A: alt. m 0,95, lungh. m 0,81, spess. m 0,13, spess. ril. m 0,07; fr. B: alt. m 0,95, lungh. m 1,07, spess. m 0,13, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco a grana fine, luccicante, di aspetto alabastrato e colore di alterazione giallino chiaro.

I. Della Croce, *Historia antica e moderna sacra e profana della città di Trieste* (1688) 268s.; E. Maionica *ArchEpigrMittÖsterr* I, 1877, 37; C. Robert, *ASR* II, 139ss. nr. 129 tav. 48; Reinach, *RR* III (1912) 135; A. Tamaro, *Storia di Trieste I* (1924) 35 fig. 8; Redlich (1942) 113s.; V. Scrinari, *ArcheogrTriest* LXV-LXVI, Serie IV, 1949/1951, 211-223 (con ill.); Kallipolitis (1958) 24 nr. 121; Giuliano (1962) 68 nr. 446; Koch – Sichtermann (1982) 391. 458; Ciliberto (1990) 86ss. nr. 4 fig. 10-13. Qui tav. 13d-e.

Fot. Museo s.nr.arch.

Reimpiegato nella Cattedrale (muro esterno).

Fr. A, da sinistra a destra: pochi resti di un personaggio con il braccio destro sollevato in atto di sostenere la modanatura superiore; come testimonia anche la base che gli fa da piedistallo all'estremità inferiore, si tratta di una cariatide con funzione di figura angolare, della quale si possono vedere anche i pochi resti delle pieghe dell'abito, ai suoi piedi. Segue un guerriero nudo, che incede verso destra con il corpo di prospetto e la testa, coperta dall'elmo, di profilo verso destra; infine, si trova un gruppo composto da un'Amazzone a cavallo volta di profilo verso sinistra, presa per i capelli da un secondo guerriero nudo, visto di spalle, del quale rimangono visibili solo il braccio e la gamba sinistra. In basso, in secondo piano, si può vedere a sinistra un cavallo ferito a terra, mentre a destra, c'è il corpo di un uomo morto, disteso al suolo.

La modanatura superiore è tripartita; sembra possibile riconoscere a partire dal basso: una fila di perle ed astragali, cui segue un *kyma* ionico, uno lesbio (in gran parte scalpellato) ed una fascia piatta non decorata. Lo zoccolo di base presenta un listello di sostegno per le figure al quale segue un profilo arcuato decorato a palmette e si conclude con una fascia piatta non decorata. All'estremità sinistra si trova una piccola base ornata con la figura di un animale visto di profilo verso sinistra, non più riconoscibile.

Fr. B da sinistra a destra: all'estremità il braccio destro di un guerriero con la mano corrispondente che impugna una spada; in basso si vede la testa di un cavallo caduto. Segue, in primo piano, la figura di un combattente nudo in ginocchio visto di profilo verso sinistra, mentre solleva il braccio sinistro, coperto da un mantello, in atto di difesa; ha il capo coperto dall'elmo, girato all'indietro verso l'alto, in direzione di un'Amazzone a cavallo in secondo piano, di profilo verso destra, che sostiene con la mano sinistra uno scudo, mentre il braccio destro, nascosto dalla figura che la precede, è teso all'indietro, probabilmente in atto di brandire l'arma. A destra di questo gruppo appare una seconda Amazzone a cavallo, lanciata nella corsa, vista di profilo verso sinistra, al di sotto della quale si vede la parte posteriore del corpo di un cavallo caduto. Segue un guerriero nudo con il capo coperto dall'elmo, raffigurato di profilo mentre incede con un grande passo verso destra; in secondo piano è visibile la figura di un guerriero, visto di profilo verso sinistra, con elmo in testa ed il mantello che gira intorno al collo formando delle pieghe ad arco, tiene il braccio sinistro sollevato sul capo, ed è in atto di suonare una tromba, come si deduce dal gonfiore delle gote e dallo stesso strumento, visibile per un breve tratto. Presso

l'angolo destro si trova, in basso, la figura di un'Amazzone caduta al suolo, mentre tende verso l'alto il braccio destro e nella mano stringe una spada; in alto si riconoscono i resti di un braccio destro sollevato a sostegno della modanatura superiore: si tratta della figura angolare, una cariatide, che conclude il fregio figurato all'estremità della cassa. I profili del bordo superiore e dello zoccolo corrispondono esattamente a quelli del pezzo A; all'estremità destra dello zoccolo si trova una piccola base decorata con la figura di un cane visto di profilo verso sinistra. La superficie presenta scheggiature, fratture ed abrasioni, soprattutto nelle parti sporgenti, dovute sia alla riutilizzazione che alla prolungata esposizione agli agenti atmosferici. Sui profili sono presenti fori rettangolari moderni, dovuti alla precedente sistemazione. Si nota una leggera sporgenza della cassa sotto il profilo superiore, un solco di contorno alle figure e l'uso del trapano nella lavorazione.

Ultimi anni del II sec. d. C.

95. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 14499. Alt. m 0,10, lungh. m 0,16, spess. m 0,15, spess. ril. m 0,05. Marmo bianco a grana media, luccicante, di aspetto alabastrino.

Ciliberto (1990) 91ss. nr. 5 fig. 14. Qui tav. 13f.

Fot. Museo, s.nr.arch.

Possibile provenienza aquileiese.

Si conserva solamente il polso e la mano destra di un personaggio nell'atto di impugnare una spada, della quale restano visibili l'elsa ed un pezzo della lama. Al di sopra di questa si notano resti non precisabili di rilievo. Nella lavorazione è stato fatto uso del trapano ed un piccolo solco segna i contorni del rilievo.

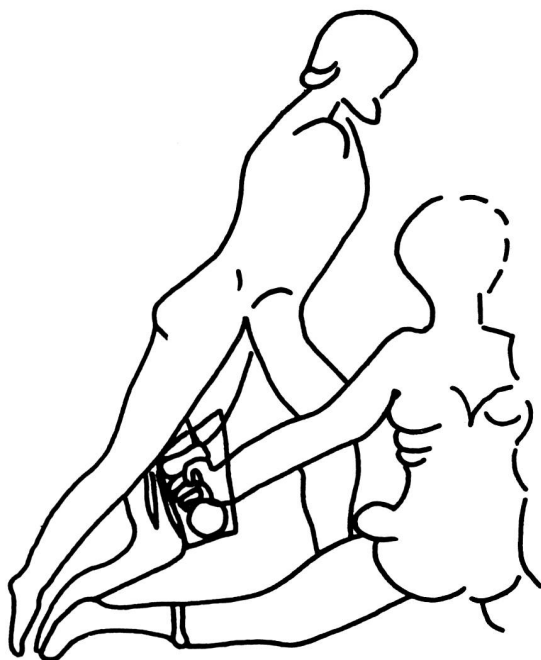


Fig. 10: Frammento di sarcofago con mano che impugna una spada (nr. 95). Ipotesi di ricostruzione.

96. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 14498. Alt. m 0,265, lungh. m 0,53, spess. m 0,20, spess. ril. m 0,07. Marmo bianco a grana fine, debolmente luccicante; la superficie,

molto alterata e corrosa, presenta un colore di alterazione giallo-arancio.

Ciliberto (1990) 93ss. nr. 6 fig. 16. Qui tav. 14a.

Fot. Museo, s.nr.arch.

Si conserva parte della modanatura superiore della cassa, che consta di un *kyma* lesbio seguito in alto da una fascia piatta decorata a bassissimo rilievo con un motivo a palmette con al centro due cani che si affrontano. Il rilievo presenta da sinistra a destra: parte della testa e del collo di un cavallo, al di sotto del quale si nota la mano sinistra di un personaggio che stringe delle redini: probabilmente quelle del cavallo appena descritto del quale è andata perduta la parte anteriore del muso. Segue una figura maschile di profilo verso destra, con il braccio destro sollevato dietro la nuca. A destra resti molto rovinati e difficilmente identificabili: sembra di poter riconoscere parte di una criniera, in questo caso potrebbe trattarsi della testa di un cavallo vista quasi di prospetto. La superficie è scheggiata ed abrasa in più punti. Nella lavorazione si nota l'uso del trapano agli angoli della bocca e degli occhi e sul *kyma* lesbio ed un solco segna i contorni del rilievo.

Inizi III sec. d. C.

97. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 14497. Alt. m 0,53, lungh. m 0,32, spess. m 0,20, spess. ril. m 0,16. Marmo bianco a grana fine, luccicante, di aspetto alabastrato.

P. Sticotti, in: Programma del Ginnasio Superiore di Trieste (1898/99) 5-27 tav. A-B; C. Robert, ASR III 3, 556s. nr. 146 fig. 146 ; Kallipolitis (1958) 24 nr. 113a; Id. AEphem 1961, 1s. tav. A/a; Giuliano (1962) nr. 447; Wiegartz (1975) 191ss.; G. Koch, GettyMusJ 6/7, 1978/79, 106s. nr. 13 tav. 4; Koch – Sichtermann (1982) 411ss.; Linant de Bellefonds (1985) 116. 120; Ciliberto (1990) 97ss. fig. 18-19. Qui tav. 14b.

Fot. Museo s.nr.arch.

Comprato dalla Direzione del Museo da una famiglia di Trieste: secondo il proprietario sarebbe giunto da un porto dell'Oriente, probabilmente dall'Asia Minore (cfr. P. Sticotti, op.cit., 6s.).

Da sinistra a destra: parte della prora di una nave con una decorazione a bassissimo rilievo raffigurante un toro marino con il corpo di profilo (disposto dal basso verso l'alto), la testa di prospetto e la parte inferiore del corpo a forma di coda biforcata. Al di sotto, una mano sinistra stringe un oggetto non identificabile; a destra di questa mano si vede una testa canina, che digrigna i denti, rappresentata di profilo verso sinistra e sollevata verso l'alto, in direzione della mano. Segue una figura di uomo in nudità eroica, coperto dalla sola clamide, fissata sulla spalla destra che lascia scoperta la spalla, il fianco e la gamba destra; quest'ultima sembra avanzare fortemente verso sinistra. Il braccio sinistro è piegato in avanti e la mano stringe un lembo della clamide; anche il braccio destro si piega in avanti e la mano impugna una spada; questo particolare non si vede nella visione frontale del pezzo, perchè è reso a bassissimo rilievo nel cavo della prora. Si notano i resti, piuttosto rovinati, di un braccio e di una mano sinistra di un altro personaggio, che si appoggia al petto della figura che lo precede, come per trattenerlo o per richiamarne l'attenzione. In basso all'estremità destra resti di rilievo molto rovinati e di difficile interpretazione. Il frammento è in pessimo stato di conservazione e presenta scheggiature ed abrasioni in più punti. Nella lavorazione è stato fatto uso del trapano ed un piccolo solco segna i contorni del rilievo.

230/40 d. C. circa.

98. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 14496. Alt. m 0,44, lungh. m 0,28, spess. m 0,17, spess. ril. m 0,08. Marmo bianco con alterazioni giallo-avorio, a grana fine, luccicante, di aspetto alabastrino; leggero crostello grigio di superficie causato dalla polvere.

C. Robert, ASR III 3, 541 nr. 455 tav. 144; Kallipolitis (1958) nr. 103; Giuliano (1962) nr. 448; G. Koch, GettyMusJ 6/7, 1978/79, 106, nr. 20; Koch – Sichtermann (1982) 411. 414 nr. 21; Ciliberto (1990) 103ss. nr. 8 fig. 21. Qui tav. 14 c.

Fot. Museo s.nr.arch.

Possibile provenienza aquileiese.

Si riconosce la figura di un uomo nudo che incede verso destra con il corpo di profilo dai fianchi in giù e le spalle rivolte allo spettatore; rimane visibile appena l'orlo dell'elmo indossato sulla testa, andata del tutto persa. Il braccio sinistro è piegato nell'atto di sostenere un grande scudo, visibile in parte a sinistra dell'uomo; il braccio destro è conservato per un breve tratto all'estremità destra del pezzo. Sul fianco sinistro si vede la parte finale del fodero della spada appeso al *balteus* che gli attraversa la schiena da destra a sinistra. In alto a sinistra, rispetto all'osservatore, si nota un piccolo resto, probabilmente di un secondo scudo; al di sopra del quale ci sono tracce di panneggio. Il pezzo presenta numerose scheggiature ed abrasioni; si nota l'uso del trapano ed un solco di contorno al rilievo.

Ultimo quarto del II sec. d. C.

99. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 3081. Alt. m 0,74, lungh. m 0,58, spess. m 0,16, spess. ril. m 0,11. Marmo bianco a grana fine, luccicante, di aspetto alabastrato con un leggero crostello di superficie a causa della polvere.

P. Sticotti, ArcheogrTriest VIII, Serie III, 1919, 183s.; ACR II (1964) 506 nr. 727 tav. 87,179; Giuliano – Palma (1978) 49 nr. 3 tav. 55,136; Koch – Sichtermann (1982) 395 nr. 25; Linant de Bellefonds (1985) 139; Ciliberto (1990) 107ss. nr. 9 fig. 24-25. Qui tav. 14d.

Fot. Museo s.nr.arch.

Collezione Hummel, giunto al Museo nel 1947.

Da sinistra a destra: Figura femminile di profilo verso destra con il volto leggermente sollevato in direzione del personaggio che le sta di fronte. Indossa un chitone altocinto senza maniche, che, scivolando sul braccio destro, le lascia nuda la spalla; al di sopra porta un ampio mantello che copre la spalla sinistra e ricade lungo la schiena, lasciando libero il fianco destro, fascia quasi la coscia destra e si avvolge sul braccio sinistro piegato in avanti, la cui mano stringe un oggetto. Del destro si conserva l'avambraccio fino al gomito ed un brevissimo tratto del braccio, grazie al quale è possibile ipotizzare che fosse piegato in avanti, in atto di sollevarsi con ogni probabilità in direzione della figura del giovane di fronte a lei. Sul capo porta un corto velo dal quale fuoriescono i capelli sulla fronte ed una lunga ciocca ondulata che scende sulla spalla destra. Segue a destra la figura di un giovane con il corpo di prospetto e la testa rivolta di tre-quarti verso sinistra con una capigliatura corta e riccia. Il braccio destro è piegato sul petto, provocando una leggera torsione delle spalle, come in un atto di ripulsa; il sinistro è andato perduto quasi del tutto come pure la gamba destra che sembra leggermente piegata, mentre la sinistra sostiene il peso della figura. Questo atteggiamento sembra sottolineato dal movimento delle anche, delle quali la sinistra è leggermente più sollevata della destra. Indossa una clamide appuntata sulla spalla destra con una fibula rotonda; il mantello, formando un ampio arco sul petto, ricade dietro la schiena, per poi avvolgersi, come sembra dai brevi resti, attorno al braccio sinistro. Rimane, lungo il fianco sinistro, il fodero della spada, appeso al *balteus*.

Tra questi due personaggi, in secondo piano, si vede la figura di un giovane panneggiato stante, con il volto di tre-quarti verso destra; la sua mano destra, visibile alle spalle della figura femminile, stringe un'asta, alla quale si appoggia. Sul bordo superiore il frammento presenta uno zoccolo (alt. m 0,2, spess. m 0,3) che garantiva la stabilità al coperchio. Il pezzo appare volontariamente scalpellato all'intorno e superiormente, la superficie è scheggiata ed abrasa in più punti, i volti in particolare sono rovinati. Si nota l'impiego del trapano, un solco di contorno alla figura ed una leggera sporgenza sotto la modanatura superiore.

Secondo quarto del III sec. d. C.

100. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 2240. Alt. m 0,64, lungh. m 0,27, spess. m 0,19, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco a grana fine, luccicante, di aspetto alabastrato.

C. Robert, ASR II 3, 541 nr. 457, tav. 144; Kallipolitis (1958) 25 nr. 136; Giuliano (1962) nr. 450; Koch – Sichtermann (1982) 399 nt. 12; Ciliberto (1990) 111ss. fig. 27. Qui tav. 14e.

Fot. Museo s.nr.arch.

Collezione Zandonati di Aquileia, giunto al Museo nel 1870.

Si conserva parte della modanatura superiore formata da un semplice profilo arcuato coronato da una fascia piatta, entrambi inornati. Il rilievo rappresenta la figura di un giovane nudo, visto con la schiena di tre-quarti, e la testa di profilo a sinistra, rivolta verso l'alto. Il braccio destro, teso leggermente all'indietro, sostiene un disco. Nella zona superiore il frammento presenta uno zoccolo (alt. m 0,2, lungh. m 0,3) che garantiva la stabilità al coperchio. Il rilievo è stato volontariamente spezzato su tre lati e presenta qualche leggera abrasione. Si nota l'impiego del trapano per particolari (angoli degli occhi, orecchie, naso) un solco di contorno al rilievo ed una leggera sporgenza sotto il profilo superiore.

Secondo quarto del III sec. d. C.

101. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 14495. Alt. m 0,17, lungh. m 0,23, spess. m 0,12, spess. ril. m 0,04. Marmo bianco a grana fine, luccicante, di aspetto alabastrato; presenta tracce di mica bianca.

Ciliberto (1990) 116s. nr. 11 fig. 29. Qui tav. 14f.

Fot. Museo s.nr.arch.

Rimane parte del profilo superiore della cassa, del quale si distingue, a partire dal basso: un *kyma* ionico, uno lesbio ed una fascia decorata a bassissimo rilievo con motivi vegetali tra i quali spunta la parte anteriore di un toro con il corpo di profilo e la testa di tre-quarti verso destra, nell'atto di caricare. Il pezzo è scheggiato in più punti. Si nota l'uso del trapano nella lavorazione.

III sec. d. C.

102. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 14493. Alt. m 0,12, lungh. m 0,155, spess. m 0,13, spess. ril. m 0,04. Marmo bianco a grana medio-grossa, luccicante, di aspetto alabastrato.

Ciliberto (1990) 123s. fig. 35-36. Qui tav. 15a-b.

Frammento d'angolo: sul lato sinistro una mano sinistra si appoggia su un vaso dal quale sgorga dell'acqua, sul destro il rilievo è di difficile interpretazione. Si vede una zona lavorata con profonde incisioni, simile alle pieghe di una veste, dalla quale partono resti

di un rilievo. Lo stato di conservazione è cattivo e presenta scheggiature ed abrasioni su tutta la superficie. Si nota l'uso del trapano ed un solco di contorno al rilievo.

103. TRIESTE, Mus. Arch. (depositi), I.nr. 14492. Alt. m 0,13, lungh. m 0,225, spess. m 0,14, spess. ril. m 0,03. Marmo bianco a grana medio-grossa, luccicante, con la superficie molto alterata in più punti.

Ciliberto (1990) 125 nr. 15 fig. 37. Qui tav. 15c.

Fot. Museo s.nr.arch.

Rimangono visibili su una cornice che fa da sostegno parte dei piedi di una figura: il destro è di prospetto, il sinistro, posto alla sua destra, è sollevato sulle dita e girato di tre-quarti verso destra. Il rilievo presenta scheggiature ed abrasioni su tutta la superficie.

104. VENEZIA, Mus. Arch. (sala XVIII), I.nr. 27 Correr. Alt. m 0,27, lungh. m 0,71, spess. m 0,14, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco luccicante a grana fine, con presenza di mica bianca.

Dütschke V (1882) 138 nr. 366 tav. 47; Museo Correr. Elenco degli oggetti esposti (1899) 12 nr. 1; C. Robert, ASR II, 138 nr. 126; Redlich (1942) 115; Forlati (1953) 30 nr. 7; Kallipolitis (1958) 25 nr. 125; Giuliano (1962) nr. 452; Forlati (1969) 31 nr. 7; G. Traina, AquilNost LII, 1981, 212 fig. 1-2; L. Sperti, Rilievi greci e romani del Museo archeologico di Venezia (1988) 156ss. nr. 46 (con ill.).

Fot. Foto Attualità di E. Ceolin, Museo-VE, Rilievi, 90; DAI Roma, 68.5125, 82.797.

Venne alla luce nel luglio del 1834 nell'isola di Torcello (Venezia) e donato da E. Cicogna al Museo civico Correr, dal quale passò, più tardi, al Museo archeologico di Venezia.

Rimane visibile la figura di un'Amazzone, con corto chitone cinto in vita e stivaletti legati al polpaccio, che giace al suolo uccisa; nell'incavo della mano sinistra, portata sul corpo, rimangono tracce di un oggetto (ascia/spada/arco?). A sinistra rispetto all'osservatore si notano i resti delle zampe posteriori di un cavallo in mezzo alle quali l'Amazzone ha la gamba sinistra distesa, mentre la destra è piegata e ritratta all'indietro. La figura poggia su un listello di sostegno seguito da una breve zona decorata con un *kyma* lesbio, quasi completamente scalpellata. La superficie è spezzata ed abrasa in più punti. Si nota un leggero solco di contorno alla figura; l'uso del trapano nella lavorazione si osserva appena sulle fossette ai lati della bocca e nelle pieghe del panneggio.

Ultimo quarto del II sec. d. C.

105. VENEZIA, Mus. Arch. (sala XI), I.nr. 154. Alt. m 0,86, lungh. m 0,80, spess. m 0,13, spess. ril. m 0,08. Marmo bianco a grana fine, luccicante, con una leggera patina superficiale giallo-rosata.

M. Perry, The Statuario Publico of the Venetian Republic, Saggi e Memorie di Storia dell'Arte 8, 1972, Appendice II, 177ss. Appendice IV, 135ss.: trascrizione del Ms. It. IV, 122 di A. M. Zanetti (1736) nr. 90, Biblioteca Marciana di Venezia; A.M.Q. Girolamo – A.M. D'Alessandro Zanetti, Delle antiche statue greche e romane che nell'Antisala della Libreria di S. Marco e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano II (1743) tav. 50; F. Thiersch, Reisen in Italien (1826) 248; E. Wolff, BdI, 1835, 160; F.G. Welcker, Neuester Zuwachs des akademischen Kunstmuseums zu Bonn (1844) 20; K.O. Muller, Handbuch der Archaeologie der Kunst (1848) 748; J. Overbeck Kunstarchäologische Vorlesungen (1853)

211; J. Burckardt, *Der Cicerone, eine Einleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens* (1860) 544; G. Valentinelli, *Atti del Reale Istituto Veneto SS.LL.AA., serie III, VII-XI* (1863) 191ss. nr. 231 tav. 40; Id., *Marmi scolpiti del Museo archeologico della Marciana di Venezia* (1866) tav. 48; O. Jahn, *ArchZeit* 24, 1866, 217ss. tav. 214; A. Conze, *ArchZeit* 30, 1873, 88 nr. 231; R. Kekulé, *Das akademische Kunstmuseum zu Bonn* (1872) 67s.; H. Heydemann, 3. *HallWPr*, 1879, 29; Dütschke V (1882) 113 nr. 295; E. Petersen, *RM* 5, 1890, 72; P. v. Biéńkowski, *ÖJh* 1, 1898, 17ss. tav. 2; J. Zingerle, *ÖJh* 10, 1907, 157. 162-163, fig. 51; Reinach, *RR III* (1912) 433 nr. 3; G. Pellegrini, *Descrizione degli oggetti antichi componenti la sezione classica del regio Museo archeologico di Venezia II* (1914) nr. 69; C. Robert, *ASR III* 2, 366s. nr. II, Suppl. A, fig. 2; C. Anti, *Il regio Museo archeologico nel Palazzo Reale di Venezia* (1930) 140 nr. 11; Forlati (1953) 24 nr. 6 fig. a pagina 68; P. P. Bober, *Drawings after the Antique by Amico Aspertini* (1957) 13. 29. 53, fig. 19-20. 23; Kallipolitis (1958) 22 nr. 95; Giuliano (1962) nr. 451; Forlati (1969) 25 nr. 6 fig. a pagina 70; Gabelmann (1973) 31; Sichtermann – Koch (1975) 67 nr. 72 tav. 176; Wiegartz (1975) 191 nt. 175. 194; F. Brommer, *Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage III* (1976) 145 nr. 7; K. Schefold, *MEFRA* 88, 1976, 791; Giuliano – Palma (1978) 23 nr. 1 tav. 18,43; G. Koch, *GettyMusJ* 6/7, 1978/79, 105 nt. 5. 106 nr. 5; Koch – Sichtermann (1982) 367 nt. 20. 411s. 459. 469; Linant de Bellefonds (1985) 102ss. 119s. tav. 38,3; P. P. Bober – R. O. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Source* (1986) 182s. nr. 147 fig. 147; R. Mambella – L. Senesi Mastrocinque, *Le Venezie* (1986) 59; L. Sperti, *Rilievi greci e romani del Museo archeologico di Venezia* (1988) 158ss. nr. 47 (con ill.).

Fot. Foto Attualità di E. Ceolin, Museo-VE, Rilievi, 91-94; Alinari, 12914; DAI Roma, 68.5079.

È attestato a Roma alla fine del XV secolo; entrato a far parte della collezione Grimani, pervenne al Museo di Venezia con la donazione del 1586 (per la storia del pezzo cfr.: C. Robert, *ASR III* 2, 366; P.P. Bober – R.O. Rubinstein, *op.cit.*, 182s.).

Si conserva il profilo superiore, a tratti interrotto dal fregio, secondo la sequenza: perle e astragali-kyma ionico-kyma lesbio, cui segue superiormente una stretta listarella piatta non decorata. Il fondo della cassa sporge leggermente sotto il profilo superiore. Lo zoccolo di base manca: il fondo della cassa declina gradatamente con un andamento leggermente concavo, e termina con una brevissima lista dal profilo a forma di angolo ottuso. Il frammento, giunto per via d'eredità, in possesso di Giovanni Grimani, Patriarca di Aquileia, venne murato in una delle sale del suo palazzo. In tale occasione gli fu data l'attuale forma quadrata e vennero scalpellati la fascia piatta del coronamento superiore, decorata a meandro, e lo zoccolo della base tripartito e decorato, nella zona mediana con un motivo vegetale. Un disegno del Codice Escorialensis ci tramanda lo stato del rilievo prima che venisse murato (C. Robert, *ASR III* 2, tav. suppl. A fig. 2¹).

Dal basso in alto e da sinistra a destra: resta parte di una figura maschile seduta, con la gamba destra ritratta sotto il ginocchio e la sinistra piegata in avanti, e di una mano sinistra che tiene un oggetto stretto e lungo; rimangono tracce di panneggio. Al di sopra si nota la poppa di una nave, sulla quale un secondo uomo nudo sta tentando di salire (di restauro il ginocchio destro) e dove si trovano altre due figure: la prima a sinistra, un po' in secondo piano di profilo verso destra, sembra afferrare con la sinistra sollevata e tesa in alto una corda, mentre il braccio destro si piega in avanti e sulla spalla destra scivola un lembo della veste; quella a destra ha il corpo di prospetto ed il volto di profilo e sembra volgere l'attenzione all'uomo con corto chitone cinto alla vita, raffigurato di profilo verso sinistra tra la nave e la passerella (alla quale è stato tolto un precedente restauro), caduto

sopra il suo scudo, decorato con un *gorgoneion*. Al di sotto della passerella si trova un secondo combattente, caduto sul proprio scudo: si vede il torace con la spalla destra, il braccio sinistro sollevato all'indietro e la testa di tre-quarti con una folta capigliatura, barba e baffi. Al di sopra si trova la poppa di una seconda nave con due figure: la prima, in secondo piano a sinistra, è clamidata ed in atto di scagliare con la mano destra una pietra (testa ed elmo sono di restauro); la seconda, in primo piano, con elmo, corazza e scudo ha il corpo di prospetto ed il volto, con barba e baffi, di profilo verso destra. All'estremità destra in alto resti dell'*aflaston* di una terza nave ed in basso tra lo scudo e la chiglia resti forse della gamba di un altro personaggio. Le poppe delle navi sono riccamente ornate con figure del *thiasos* marino. Il pezzo è stato volontariamente spezzato, come si vede dal taglio netto verticale ai lati; alle estremità sono presenti fori rettangolari, probabilmente dovuti alla sistemazione precedente ed altri tre sul rilievo causati da restauri moderni. Si nota un leggero solco di contorno alle figure e l'uso del trapano, molto discreto, solo nella resa delle vesti, agli angoli della bocca, degli occhi e delle narici di alcune figure. Infine si osserva che le onde del mare sotto le navi non sono incise, come di norma: è possibile che in origine fossero dipinte, mentre il foro appena sotto alla prima nave è sicuramente dovuto ad un intervento moderno.

200-210 d. C.

Appendici

Seguono ora due appendici: la prima raccoglie gli esemplari attribuiti erroneamente alla fabbrica attica (A); la seconda pezzi che sono da escludere del tutto dal genere dei sarcofagi (B).

A

I. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), Inr. 2708. Alt. m 0,16, lungh. m 0,16, spess. m 0,09. Marmo bianco-grigiastro con cristalli medio-grossi; superficie in pessimo stato di conservazione.

Scrinari (1972) nr. 452 fig. 452; Koch – Sichtermann (1982) 267 nt. 3. 282.

Fot. Museo, 3706/b; Gab. Fot. Naz., E 59667.

Piccolo frammento raffigurante la testa di un erote di profilo verso sinistra. Posteriormente il pezzo è stato volontariamente scalpellato.

Questo frammento è stato considerato proveniente dalla stessa cassa del nr. XII (cfr. più sotto) dalla Scrinari, che li ha interpretati entrambi come due teste di Scilla, in base alla narrazione del mito fatta da Omero nel XII libro dell'Odissea. Se dal punto di vista della lavorazione sono molto simili (cfr. la massa di capelli resa con profonde incisioni del trapano), per il resto non hanno nulla in comune. Si tenga conto, inoltre, che non sembra assolutamente possibile, in ogni caso, ipotizzare che siano entrambi pertinenti alla figura del mostro. In Omero³⁷³ questo personaggio mitologico è descritto come un essere marino a sei teste con tre file di denti; non si tratta quindi di teste umane. In seguito Scilla prende le

³⁷³ Odissea XII vv. 89-92.

sembianze di una donna con la metà inferiore del corpo a forma di pesce ed una sola testa, ed in questo modo si trova sempre raffigurata³⁷⁴.

Per quanto riguarda questo pezzo, il tipo di capigliatura, la forma della bocca che accenna un sorriso, le gote leggermente gonfie, fanno pensare piuttosto al volto di un erote, non certo al mostro Scilla e tanto meno ad una sua vittima. La tecnica di lavorazione richiama opere di fabbrica urbana degli inizi del III sec. d. C.

II. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini, vetrina), s.nr.Inv. Alt. m 0,09, lungh. m 0,12, spess. m 0,04, spess. ril. m 0,015. Marmo bianco di aspetto porcellanaceo-alabastrato.

Scrinari (1972) nr. 447 fig. 445.

Fot. Museo, 3743/c; Gab. Fot. Naz., E 60783.

Frammento rappresentante il torso nudo di un personaggio maschile seduto o semisdraiato, con il braccio sinistro piegato a reggere, sull'avambraccio, un oggetto (bastone?); il destro, a giudicare dal punto dove il braccio si attacca alla spalla, era sollevato verso l'alto. Il rilievo è abraso e scheggiato; la superficie posteriore liscia.

Se questo frammento proviene, come supposto dalla Scrinari, da un coperchio di sarcofago, si tratta certamente di un esemplare urbano; diversamente, sia per lo spessore che per le dimensioni troppo piccole, esso non potrebbe appartenere, a mio avviso, alla cassa di un sarcofago.

III. MILANO, Mus. Arch.

Marmo.

E.A. Arslan (a cura di), *Le civiche raccolte archeologiche di Milano* (1979) 162. 185. fig. 185; Koch – Sichtermann (1982) 151. 267. 282; F. Rebecchi, in: G. Koch (a cura di), *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* (1993) 171s. tav.75,1.

Rinvenuto presso la chiesa di S. Giovanni in conca.

Si conserva parte del coronamento superiore formato da un semplice listello sporgente. Del rilievo rimangono, da sinistra: resti di un personaggio femminile seguito dalle figure di due cavalieri.

Attribuito ad un sarcofago attico con il mito di Ippolito; si tratta piuttosto di un esemplare urbano con questo stesso mito³⁷⁵.

IV. PADOVA Mus. Arch. (sala archeologica), I.nr. 66 A-B. Fr. A.: alt. m 0,47, lungh. m 0,55, spess. m 0,13, spess. ril. m 0,05; Fr.B.: alt. m 0,47, lungh. m 0,58, spess. m 0,013, spess. ril. m 0,05. Marmo.

C. Robert, *ASR II*, 144 nr. 135 tav. 49; F. Ghedini, *Sculture greche e romane del Museo di Padova* (1980) 161ss. (con ill.); Koch – Sichtermann (1982) 138 nt. 8.

Fot. Museo, 1267-1268. 2787-2788.

Fr. A, da sinistra a destra: figura di guerriero con elmo e clamide in atto di brandire con entrambe le mani un'ascia bipenne, seguito da un secondo combattente con elmo e balteo, con il braccio destro alzato sul capo in atto di brandire l'arma, ed il sinistro proteso in avanti

³⁷⁴ E. Paribeni, in: *EAA VII* (1966) 109s., s.v. Scilla I; L. De Lachenal, *RendPontAc XLIX*, 1976/77, 93; *LIMC VII,1* (1994) 792 s.v. Skylla I.

³⁷⁵ Cfr. Koch – Sichtermann (1982) 151. 267. 282.

ad afferrare un'Amazzone, della quale si vede una mano sul fianco sinistro del guerriero.

Fr. B, da sinistra a destra: figura parzialmente conservata di un guerriero nudo, stante, con balteo a tracolla, dal quale pende il fodero con la spada. Segue la figura di un secondo combattente nudo, con elmo, balteo, la spada nella destra e lo scudo nella sinistra alzata, caduto a terra sul ginocchio destro, in atto di difendersi dall'Amazzone di destra, stante, con elmo e corto chitone, che le lascia nudo il seno destro; solleva il braccio destro per brandire l'arma contro l'avversario. Alle spalle dei due guerrieri, in secondo piano, si trova la figura di un cavallo caduto sulle zampe posteriori.

Ghedini, senza formularlo esplicitamente, sembra attribuire i due frammenti ad un sarcofago di fabbrica attica³⁷⁶. Si tratta tuttavia di un sarcofago urbano con Amazonomachia³⁷⁷.

V. PORTOGRUARO, Mus. Nazionale Concordiese (sala al piano terreno), I.nr. 281. Alt. m 0,35, lungh. m 0,95, spess. m 0,40. Marmo bianco; mancano fratture fresche per poterne determinare la grana.

P.L. Zovatto, Portogruaro. Museo Nazionale Concordiese (1971) 46 nr. 355 (con ill.); B. Scarpa Bonazza Buora Veronese, in: Iulia Concordia dall'età romana all'età moderna (1978²) 111 fig. 80.

Proveniente da Concordia: sepolcreto a sinistra del fiume Lemene.

Frammento di coperchio con le figure di due coniugi: della donna si conserva solo la testa, dell'uomo anche una breve parte del petto. Le teste sono appena sbazzate.

È stato pubblicato come coperchio con figure sdraiate "secondo lo schema dei sarcofagi etruschi" (cfr. B. Scarpa Bonazza Buora Veronese, op.cit.).

Si tratta di un frammento di coperchio a kline che potrebbe venir attribuito a fabbrica attica; tuttavia non si possiede alcun elemento probante per questa attribuzione. È un *unicum* e proviene dallo stesso sepolcreto nel quale si rinvenne un sarcofago a colonne di importazione urbana³⁷⁸, conservato nel medesimo museo. Anche questa cassa risulta finora un pezzo unico; tutti gli altri esemplari recuperati, infatti, appaiono di tipo norditalico con coperchio a tetto.

I coperchi a kline dell'Urbe compaiono nel tardo III sec. d. C.³⁷⁹; una datazione tarda ben si adatta anche alla cassa (cfr. sopra nt. 278). Si avanza qui l'ipotesi, dunque, che il frammento di coperchio in questione e la cassa di provenienza urbana possano appartenere allo stesso monumento.

VI. TREVISO, Mus. Arch. (deposito), I.nr. 4377 (S. 58). Alt. m 0,052, lungh. m 0,055, spess. m 0,045. Marmo lunense.

Galliazzo (1982) 134s. nr. 44 (con ill.).

Fot. Museo, 4377; Istituto di Studi Classici-Archeologia-Università di Venezia, TV. Sc. 44.

³⁷⁶ F. Ghedini, *Sculture greche e romane del Museo di Padova* (1980) 164.

³⁷⁷ Koch – Sichtermann (1982) 138 nt. 8.

³⁷⁸ Koch – Sichtermann (1982) 104 nt. 69. 267. 282.

³⁷⁹ Koch – Sichtermann (1982) 66. 71.

Proveniente da Roma attraverso il commercio antiquario.

Piccola testa di erote.

Questo frammento è stato considerato possedere "le caratteristiche proporzioni proprie di certi putti ed eroti che notiamo in certi fregi di sarcofagi attici o atticizzanti con *thiasos* bacchico e con scene di divinità o personaggi eroici (...)"³⁸⁰. Sia sufficiente confrontare questa testa con quelle dei sarcofagi con eroti, sia originali che copie, presentati in questa sede (nr. 1-4. 11. 80. 87) per rendersi conto della profonda differenza. Inoltre, il sarcofago di Basilea preso a confronto dall'autore è un esemplare urbano e non attico³⁸¹. Questo frammento, se proviene da un sarcofago, appartiene ad un esemplare urbano, come sembrano confermare il tipo di materiale (marmo lunense) e la provenienza (Roma).

VII. TREVISO, Mus. Arch. (deposito), I.nr. 3367. Alt. m 0,20, lung. m 0,35, spess. m 0,17, spess. ril. m 0,15. Marmo greco bianco a grana fine.

Galliazzo (1982) 135s. nr. 45 (con ill.).

Fot. Mus., 3367; Istituto di Studi Classici-Archeologia-Università di Venezia, TV. Sc. 45.

Figura maschile, con folta capigliatura, barba e baffi, distesa al suolo supina, sulla quale rimangono i piedi di un secondo personaggio, per il resto completamente perduto.

Si è considerato questo "un frammento appartenente alla cassa di un sarcofago con una scena di guerra ispirata a modelli attici o atticizzanti propri della maniera ateniese di età romana"³⁸², ed in particolare riguardante una Gigantomachia. A parte lo spessore della lastra (m 0,02) che sembra troppo sottile per un sarcofago attico e lo stile estraneo a tale fabbrica, si ricordi che il tema della Gigantomachia è assente dal repertorio decorativo attico dei sarcofagi. Se si tratta di un sarcofago, sarà con ogni probabilità urbano³⁸³.

VIII. TREVISO, Mus. Arch. (sala VIII), I.nr. 3386 (S.415). Alt. m 0,40, lung. m 0,66, spess. m 0,11, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco; mancano punti di frattura fresca per determinare il tipo di grana.

Galliazzo (1982) 142ss. (col ill.); G. Koch, in: G. Koch (a cura di) *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* (1993) 160 tav. 68/1.

Fot. Museo, 3386; Soprintendenza alle antichità delle Venezie (Padova), 6695; Istituto di Studi Classici-Archeologia-Università di Venezia, TV. Sc. 50; DAI Roma, 81.4646.

Da sinistra a destra: resti di una gamba sinistra coperta fino a metà coscia dalla veste; segue la figura, solo in parte conservata, di un cinghiale di profilo verso sinistra. In secondo piano, dietro la testa dell'animale resti di un panneggio. A destra, vicino all'orecchio della belva un piede, probabilmente di un uomo a cavallo, ed all'estremità destra resti della zampa anteriore sinistra di un cane.

³⁸⁰ Galliazzo (1982) 135.

³⁸¹ G. Koch, ASR XII 6, 106s. nr. 73 tav. 73-77.

³⁸² Galliazzo (1982) 135.

³⁸³ Per questo tema sugli esemplari romani cfr.: Koch – Sichtermann (1982) 147.

Secondo Galliazzo "...tutto induce a credere che si tratti di un manufatto uscito da una bottega attica o atticizzante. ... nel nostro caso la medesima presenza del marmo pentelico avvalorerebbe una tale ipotesi"³⁸⁴. Tuttavia le composizioni con l'episodio della caccia calidonia sui sarcofagi attici mostrano il cinghiale di dimensioni normalmente maggiori e la pelle dell'animale non è mai lavorata così insistentemente con il trapano come su questo pezzo e come sui sarcofagi dell'Urbe. Ed in effetti, i confronti citati dall'Autore sono tutti urbani, ed il più pertinente dal punto di vista iconografico, l'esemplare di Woburn Abbey, è datato in età tretarchica, quando la produzione attica è ormai esaurita³⁸⁵. Per quanto riguarda il marmo pentelico, si ricordi quanto esso si confonde fin troppo facilmente con il lunense³⁸⁶.

B

IX. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 456. Alt. m 0,38, lung. m 0,23, spess. m 0,24. Marmo bianco a grana media, con aspetto porcellanaceo-alabastrato.

Scrinari (1972) nr. 477 fig. 477.

Fot. Museo, 4260/a; Gab. Fot. Naz., E 59655.

Frammento raffigurante un erote nudo, con il torso di prospetto ed il capo girato di tre quarti verso destra rispetto all'osservatore. Il mantello gli copre le spalle, ricadendo poi lungo i fianchi. Posteriormente la superficie è stata volontariamente scalpellata del tutto.

I tratti del volto, il taglio degli occhi e della bocca, l'orecchio così all'infuori e completamente scoperto, la capigliatura e la disposizione del mantello gettato sulle spalle, che copre entrambe le braccia, non hanno nulla in comune con le raffigurazioni di eroti attici, nè con quelli romani. Il fatto poi di essere così incassato nello sfondo non sembra spiegabile in alcun modo. Questo pezzo, se è antico, a mio avviso è da escludere, dal genere dei sarcofagi.

X. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s.nr.Inv. Alt. m 0,20, lung. m 0,22, spess. m 0,12. Marmo bianco latte a grana medio-fine, di aspetto porcellanaceo-alabastrato.

G. Brusin, Gli scavi di Aquileia (1934) 181 nr. 2 fig. 109; Scrinari (1972) nr. 474 fig. 473.

Fot. Museo, 4257/c; Gab. Fot. Naz., E 60774.

Proveniente dagli scavi del Patriarcato del 1934.

Resti di due figure di amorini affiancati, visti di prospetto, stanti con le gambe divaricate. Si vedono, in secondo piano, resti di pannello di un terzo personaggio, probabilmente femminile, del quale si scorge in basso a sinistra il ginocchio destro piegato e parte della gamba sotto la veste aderente. Il frammento, spezzato in più punti, posteriormente non è rifinito.

Questo pezzo, considerato finora un bassorilievo, in realtà è lavorato a tutto tondo. Ciò che resta posteriormente del bacino e delle gambe dei due eroti è rifinito, mentre il corpo centrale non è lavorato, nè appaiono segni di una eventuale rilavorazione.

³⁸⁴ Galliazzo (1982) 144.

³⁸⁵ Per il sarcofago di Woburn Abbey cfr.: G. Koch, ASR XII 6, nr. 71 tav. 63. Per una nuova interpretazione della scena come caccia non mitologica cfr.: G. Koch, in: G. Koch (a cura di), *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* (1993) 160.

³⁸⁶ Cfr. quanto detto nella premessa. Si consideri inoltre che è attestata l'esportazione di blocchi di pentelico per la produzione di sarcofagi urbani: Koch – Sichtermann (1982) 374.

XI. AQUILEIA, M. Arch., s.nr.Inv. Alt. m 0,09, lung. m 0,095, spess. m 0,08, spess. ril. m 0,055. Marmo bianco latte con venature grigio-verdastre e plaghe rosate, a grana fine.

Scrinari (1972) nr. 478, fig. 478.

Fot. Museo, 3846/e; Gab. Fot. Naz., E 60789.

Piccolo frammento raffigurante la testa di un personaggio femminile rivolto di tre quarti verso destra rispetto all'osservatore. È spezzato su tutti i lati; il rilievo è molto rovinato.

Le dimensioni di questo frammento appaiono troppo piccole per il fregio figurato di un sarcofago. Non si tratta inoltre di un erote, ma di un personaggio femminile, come indica chiaramente il tipo di acconciatura.

XII. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 793. Alt. m 0,27, lung. m 0,18, spess. m 0,10. Marmo bianco a grana media, con aspetto porcellanaceo-alabastrato.

Scrinari (1972) nr. 457 fig. 457.

Fot. Museo, 4239/a; Gab. Fot. Naz., E 60825.

Frammento raffigurante il torso nudo di una donna leggermente piegato verso sinistra, rispetto all'osservatore. A destra, in alto, rimangono tracce del mantello.

Si tratta di una scultura a tutto tondo, posteriormente non rifinita.

XIII. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 179. Alt. m 0,14, lung. m 0,19, spess. m 0,15. Marmo bianco latte a grana fine; superficie in cattivo stato di conservazione.

Scrinari (1972) nr. 451 fig. 451; L. De Lachenal, *RendPontAcc XLIX*, 1976/77, 114 nt. 35; Koch – Sichtermann (1982) 267 nt. 3. 282.

Testa di un personaggio maschile dalla folta capigliatura, afferrato per i capelli dalla mano sinistra di una seconda figura andata perduta. Posteriormente è spezzato e presenta nel mezzo un foro con dentro un tassello di legno, si conserva tuttavia parte del collo e della spalla sinistra della figura.

Questo frammento, contrariamente al nr. I, potrebbe far parte di una rappresentazione del mito di Scilla, ma non si tratta della testa del mostro afferrata da un compagno di Ulisse come ipotizzato (cfr.: Scrinari [1972] nr. 451), quanto piuttosto l'inverso. Per quanto riguarda i sarcofagi attici non esistono confronti: il solo esemplare conosciuto con questo tema, proveniente da Patrasso³⁸⁷, non può essere di aiuto, perchè qui la figura del mostro è usata a scopo decorativo e non vi è spazio nè per la nave nè per i compagni di Ulisse.

Anche per questo pezzo il tipo di lavorazione richiama alla mente opere di fabbrica urbana. Sui sarcofagi romani tuttavia Scilla è rappresentata solo in dimensioni ridotte e con funzione puramente decorativa, sotto la conchiglia che porta il ritratto del defunto sugli esemplari con *thiasos* marino³⁸⁸. Una seconda ipotesi plausibile, per spiegare il gesto del braccio che afferra la testa, è quella di attribuire il frammento ad una scena di battaglia; non esistono, però, rappresentazioni confrontabili: di norma il guerriero che afferra

³⁸⁷ C. Robert, *ASR III* 3, 558 nr. 146. Un secondo pezzo a Trieste studiato da Robert e considerato da questi un sarcofago attico con il mito di Ulisse e Scilla, si è rivelato, invece, un frammento con la battaglia alle navi greche presso Troia: cfr. sopra nr. 97.

³⁸⁸ A. Rumpf, *ASR V* 1, nr. 71-72. 74. 79. 84.

il nemico per i capelli, ne stringe la ciocca con il pugno. Inoltre, poichè si tratta di raffigurazioni di battaglie tra Romani e Barbari, questi ultimi sono raffigurati con i capelli lunghi e spesso anche con la barba³⁸⁹. Nel caso che questo pezzo appartenga realmente ad una rappresentazione del mito di Scilla, ci si può porre la domanda se non si tratti di un'opera a tutto tondo oppure di un semplice rilievo.

XIV. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 10023. Alt. m 0,32, lung. m 0,30, spess. ril. m 0,05. Calcare detritico.

Scrinari (1972) nr. 456 fig. 456.

Fot. Museo, 4238/d; Gab. Fot. Naz., E 59788.

Frammento raffigurante il torso nudo di un personaggio femminile stante di prospetto. La spalla sinistra è coperta del panneggio, portato dalla mano sinistra a coprire il basso ventre, nell'atteggiamento caratteristico della *Venus pudica*, mentre alcuni lembi pendono liberi a destra della figura. Un bracciale a cordicella orna l'avambraccio. Posteriormente il pezzo è stato scalpellato volontariamente.

Questo frammento, un'opera locale in calcare, non trova paralleli sui sarcofagi. Si tratterà più verosimilmente di un rilievo di altra natura.

XV. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s.nr.Inv. Alt. m 0,21, lung. m 0,16, spess. m 0,09. Marmo bianco. Mancano punti freschi di frattura per poter determinare chiaramente il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 446 fig. 446.

Fot. Museo, 3752/a; Gab. Fot. Naz., E 60791.

Frammento rappresentante una figura maschile seduta di prospetto, appoggiata sul gomito sinistro. Sulla spalla sinistra pende un lembo del matello che, passando dietro la schiena, va ad avvolgersi intorno al braccio sinistro. A destra resti di una gamba destra (?) di un secondo personaggio. La superficie è molto rovinata ed il pezzo è volontariamente scalpellato su ogni lato e posteriormente.

Mancano del tutto i confronti e le dimensioni del rilievo sono, a mio avviso, troppo piccole per il fregio figurato di un sarcofago.

XVI. AQUILEIA, M. Arch. (sala III), I.nr. 347. Alt. m 0,22, lung. m 0,78, largh. m 0,41, spess. ril. m 0,09. Marmo bianco di aspetto porcellanaceo-alabastrato, con colore di alterazione grigio. Mancano punti freschi di frattura per poter determinare il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 549 fig. 549.

Fot. Museo, 3853/a; Gab. Fot. Naz., E 62737.

Pezzo ottenuto dall'unione di due grandi frammenti combacianti. Il rilievo rappresenta un fanciullo disteso su una pelle di leone, sopra una roccia. Alcuni particolari, quali la pianta di papavero e le ali sulle tempie permettono di identificare la figura con *Hypnos*, personificazione del sonno.

La Scrinari colloca questo pezzo tra i coperchi di sarcofagi, e poichè lo considera di marmo pentelico, ne consegue che dovrebbe trattarsi di un coperchio di sarcofago attico.

³⁸⁹ Koch – Sichtermann (1982) 90ss. tav. 73-78.

Non è possibile, tuttavia, alcun confronto sia per quanto riguarda la forma³⁹⁰, che per l'iconografia. Bisogna inoltre osservare che il piccolo fanciullo, personificazione del sonno, non è mai rappresentato sui coperchi dei sarcofagi, ed anche la forma del pezzo non possiede alcun parallelo in nessuna delle diverse fabbriche a noi note. Potrebbe trattarsi di un monumento funerario di altro genere.

XVII. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), s.nr.Inv. Alt. m 0,24, lungh. m 0,15, spess. m 0,30, spess. ril. m 0,06. Marmo grigio con superficie in pessimo stato di conservazione. Mancano punti freschi di frattura per poter determinare chiaramente il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 518 fig. 518.

Fot. Museo, 362/e; Gab. Fot. Naz., E 60766.

Frammento raffigurante un uomo nudo seduto su un animale (ippocampo?) con il dorso a squame. Posteriormente la superficie è liscia.

Si noti che qui la faccia superiore è completamente liscia, il blocco squadrato con precisione, e che la successione degli elementi (fregio figurato-modanatura profilata) non ha nulla a che fare con i coperchi di sarcofago tra i quali la Scrinari lo colloca. Questo pezzo è da considerare, a mio parere, come un frammento architettonico: potrebbe, ad esempio, appartenere all'architrave di un edificio.

XVIII. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini) I.nr. 221. Fr. a: alt. m 0,23, lungh. m 0,45, spess. m 0,23, spess. ril. m 0,06. Fr. b: alt. m 0,27, lungh. m 0,36, spess. m 0,18, spess. ril. m 0,06. Marmo bianco-grigiastro con superficie in pessimo stato di conservazione. Mancano punti freschi di frattura per poter determinare il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 517 fig. 517a-c; ACR I (1964) 155. 182 nr. 473a-b tav. 77.

Fot. Museo, 4346/b, 4346/c; Gab. Fot. Naz., E 59660, 59658, 59659.

Frammenti raffiguranti un corteo marino: il pezzo a. raffigura una coppia di ippocampi con Nereidi in groppa; il b. rappresenta su un lato un uomo loricato seduto su un ippocampo, dall'altro lato resti di un ippocampo (parte anteriore del corpo). Il rilievo è rovinato in più punti. Posteriormente la parete è liscia.

Valga qui quanto detto per il frammento precedente.

XIX. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 222. Alt. m 0,37, lungh. m 0,55, spess. m 0,19, spess. ril. m 0,02. Marmo bianco a bande grige. Mancano punti freschi di frattura per poter determinare chiaramente il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 519 fig. 519.

Fot. Museo, 3861/d; Gab. Fot. Naz., E 60785.

Frammento raffigurante una coppia di tori (?), o forse ippocampi, di profilo verso sinistra, di fronte ai quali restano tracce non identificabili di rilievo. Segue una modanatura profilata nel seguente ordine: perle e astragali-fascia piatta inornata-*kyma* ionico. Il rilievo è rovinato ed abraso in più punti.

Valga qui quanto detto per il frammento precedente.

XX. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 495. Alt. m 0,17, lungh. m 0,32, spess. m

³⁹⁰ I coperchi dei sarcofagi attici sono a forma di tetto oppure di letto (cfr. sopra l'introduzione).

0,085. Marmo bianco latte con crostello di alterazione grigiastro. Mancano punti freschi di frattura per poter determinare il tipo di grana.

Scrinari (1972) nr. 520 fig. 520.

Fot. Museo, 4429/a; Gab. Fot. Naz., E 59671.

Frammento formato dall'unione di due pezzi ed ornato all'esterno da figure di uccelli in volo verso destra; l'orlo superiore è decorato con tondini e palmette stilizzate. Il pezzo è rotto su tutti i lati, la superficie del rilievo è rovinata in più punti.

È considerato come coperchio di sarcofago: l'andamento curvilineo del frammento, che suggerisce una forma cilindrica, ed il profilo superiore arcuato escludono tale possibilità.

Non può trattarsi nemmeno della parte superiore della cassa di un sarcofago urbano del tipo *lenos*³⁹¹, perchè su questi esemplari il bordo superiore, arrotondato e solitamente liscio, è preceduto da una modanatura profilata ed ornata (perle ed astragali-*kyma* ionico), oppure è inornato ed ha forma di una lista rettangolare e sporgente³⁹². Le pareti della cassa ed il bordo superiore sui sarcofagi a *lenos* sono sempre chiaramente separati, mentre qui la parete sembra curvarsi gradatamente³⁹³ e la decorazione presente sul bordo con un motivo a tondini e *kyma* ionico non sembra trovare alcun confronto su questi sarcofagi³⁹⁴. Inoltre il pezzo aquileiese inferiormente tende nuovamente a curvarsi in fuori, mentre le pareti dei sarcofagi a *lenos* scendono dritte. Ancora più strana risulta la decorazione sul bordo dell'ipotetica cassa, che comunque sarebbe stata nascosta dal coperchio. Al Museo il pezzo si trova schedato come "cratere ornato esternamente con uccelli in rapido volo verso destra", cosa sicuramente più credibile.

XXI. AQUILEIA, M. Arch. (magazzini), I.nr. 49741. Alt. m 0,23, lung. m 0,38, spess. m 0,05. Sembra essere marmo bianco con livelletti grigio-verdastri; presenta alterazioni ferruginose. Mancano punti freschi di frattura per poter determinare la grana.

Scrinari (1972) nr. 515 fig. 515.

Fot. Museo, 4091/d; Gab. Fot. Naz., E 60780.

Frammento con il rilievo raffigurante un ippocampo, decorato in basso con una fascia inornata ed una fila di dentelli. È spezzato su tutti i lati e posteriormente è liscio.

Lo spessore di questo pezzo è troppo scarso per un coperchio, con il quale è stato identificato; inoltre il rilievo figurato sopra una fascia piatta inornata ed una fila di dentelli non trova riscontro sui coperchi dei sarcofagi³⁹⁵. Potrebbe trattarsi di un *oscillum*.

³⁹¹ Per questo tipo cfr.: Koch – Sichtermann (1982) 80.

³⁹² A titolo d'esempio cfr.: F. Matz, ASR IV 1, nr. 35ss. tav. 30ss.

³⁹³ Anche quando non è presente alcuna modanatura profilata, il bordo della cassa è molto riverso sugli esemplari urbani.

³⁹⁴ Il *kyma* ionico è comune, non così la fila di tondini che segue.

³⁹⁵ I sarcofagi attici sono da escludere per mancanza di confronti. Tra gli esemplari urbani si può trovare questo motivo decorativo, come su un sarcofago con Peleo e Teti, in Villa Albani, a Roma (Koch – Sichtermann [1982] 173 tav. 198), con una serie di ippocampi sulla lastra anteriore del coperchio, cui segue immediatamente una fila di dentelli; essi, tuttavia non fanno parte del coperchio, ma sono la decorazione del bordo superiore della cassa. Anche sugli esemplari asiatici a colonne, si può trovare questa decorazione a dentelli sui coperchi di tipo a kline: tuttavia, per la forma e le dimensioni bisogna escludere necessariamente che il frammento di Aquileia possa far parte di una kline. Inoltre, sui coperchi a kline dell'Asia Minore, la fila di dentelli non segue

Conclusioni

Materiale

I pezzi per i quali sembra possibile pronunciarsi con un margine sufficiente di certezza non sono numerosi. Per i *nr.* 20. 21. 54. 69. 70. 71. 79. 89. 91-105 l'identificazione del materiale come pentelico sembra accettabile anche in base alla sola analisi macroscopica, come pure l'attribuzione al proconneso per i *nr.* 4. 16. 18. 19. 73-75. 90; esistono, infine, quattro frammenti in calcare (*nr.* 10. 62. 63. 86). Gli elementi posseduti per il materiale rimanente spesso non sono sufficienti, e talvolta sembrerebbero addirittura in contraddizione con le caratteristiche iconografiche e tecnico-stilistiche notate. Per i numerosi frammenti interpretati come originali, che sembrano possedere una grana media, si potrebbe pensare al marmo dell'Imetto (cfr. sopra nt. 3).

La soluzione di questo problema è tutt'altro che secondaria: essa condurrebbe non solo ad una verifica dei risultati conseguiti e ad una chiarificazione dei pezzi di attribuzione dubbia (cfr. i *nr.* 47 e 55), ma anche alla possibilità di riconoscere l'eventuale opera di maestranze attiche immigrate, che hanno lavorato con il materiale a loro disposizione *in loco*, oppure di distinguere gli originali importati dalle imitazioni più fedeli e facilmente confondibili, che pur esistono³⁹⁶.

All'indagine storica ed archeologica è necessario associare le analisi di laboratorio: sarebbe auspicabile la nascita di un'iniziativa che avviasse un progetto di analisi mineralogico-petrografica e geochimica di questo materiale per un'ultima chiarificazione (per i più differenti metodi di analisi cfr. sopra la bibliografia a nt. 6).

Provenienza

Di fondamentale importanza per la corretta valutazione del materiale a disposizione è la conoscenza dei dati di rinvenimento dei frammenti del modo in cui essi sono giunti nelle rispettive sedi attuali.

I pezzi per i quali si possiedono notizie certe, che attestino la loro presenza già in antico nei luoghi di conservazione moderna o comunque entro i limiti del territorio che qui interessa, sono relativamente pochi: i *nr.* 4. 13. 21. 27. 45. 51. 52. 57. 60. 62. 63 di Aquileia provengono dalla città stessa o dai suoi dintorni; il *nr.* 49, oggi ad Aquileia, proviene da Tricesimo. Notizie sicure si hanno anche per i frammenti *nr.* 76 di Asolo, *nr.* 80 di Gemona, *nr.* 84 di Pola, *nr.* 86 di S. Canzian d'Isonzo, trovati *in loco*, mentre il *nr.* 87, ora a Torcello, viene da Altino, ed il *nr.* 104, oggi a Venezia, da Torcello.

Per i pezzi *nr.* 77-78 di Brescia, *nr.* 79 di Cividale, *nr.* 82 di Parenzo ed il *nr.* 94 di Trieste, trovati reimpiegati in edifici di diverse epoche, ed il *nr.* 93 di Trieste, rilavorato, si può pensare con relativa certezza che provengano da questi stessi luoghi, piuttosto che dal commercio antiquario³⁹⁷.

immediatamente la decorazione figurata.

³⁹⁶ Cfr.: Koch – Sichtermann (1982) 470.

³⁹⁷ Chi acquisterebbe, infatti, una lastra a rilievo antica da un antiquario per riutilizzarla come

Il *nr. 81* è già attestato a Milano, come deposito e senza ulteriori indicazioni, al *nr. 67* del Catalogo del Museo Patrio di Archeologia, fondato nel 1862 ed aperto al pubblico nel 1867. Questo era situato nella chiesa di S. Maria di Brera, dove si trovavano da tempo le antichità raccolte dall'Accademia delle Belle Arti. Si ritrova poi al *nr. 82* in un 'Catalogo delle sculture antiche' redatto a mano negli anni '30, segnalato anche qui come deposito di provenienza ignota. In questo periodo la lastra era ormai da tempo nel Nuovo Museo Artistico ed Archeologico nel Castello Sforzesco³⁹⁸, dove a partire dal 1897 furono traslocate le antichità dal Museo Patrio, che cessò così di esistere. Poichè le raccolte di quest'ultimo sono dovute non solo a scavi, ma in gran parte ad acquisti e donazioni di privati che compravano sui più diversi mercati antiquari, non è possibile, in mancanza di ulteriori notizie, determinare se questo pezzo provenga dalla città o dai suoi dintorni oppure se sia stato acquistato su un mercato dell'Italia settentrionale come Venezia, oppure in altri più lontani come ad esempio Roma, cosa da non escludere del tutto, vista la rilavorazione della testa di Apollo come ritratto privato³⁹⁹. Per questo motivo si preferisce escluderlo dalle considerazioni finali; non è forse un caso che esso si trovi così decentrato rispetto all'area geografica abbracciata dagli altri pezzi circoscritti nell'ambito della *X Regio*. Esso rimane comunque da considerare un pezzo fondamentale nell'ambito più vasto dei sarcofagi attici in generale, per i quali resta finora l'unico testimone originale dell'esistenza di esemplari con Muse⁴⁰⁰.

Il Museo Lapidario di Trieste venne aperto ufficialmente il 10 giugno del 1843 e riuniva il materiale proveniente dalla città, dal suo territorio, e dalle numerose raccolte di collezionisti privati, continuamente arricchito da acquisti e donazioni avvenuti fino ai nostri giorni⁴⁰¹. È possibile recuperare la provenienza sicura solo per alcuni frammenti, perchè gli inventari, quando ci sono, risultano imprecisi e sommari nella descrizione degli oggetti.

Nel 1870 il Museo acquistò la raccolta di Vincenzo Zandonati di Aquileia alla quale appartiene con certezza il pezzo *nr. 100* citato nell'inventario come "discobolo o giocatore di disco in b(asso) r(ilievo)"; per pochi altri pezzi l'attribuzione rimane dubbia: "genio della vendemmia" (*nr. 90 ?*, tuttavia possibile, trattandosi di una copia), "combattimento greco in b.r." (*nr. 96?*), "mano marmorea in b.r." (*nr. 95?*), "parte inferiore di un guerriero" (*nr. 98?*).

Nel 1910 gli eredi del barone G. Sartorio, la baronessa Paolina e la contessa Anna Segrè Sartorio, donarono le raccolte del barone, dalle quali proviene il *nr. 91*.

Dalla collezione A. Hummel, che comprava preferibilmente a Venezia ed a Roma opere trovate nelle città d'acquisto, proviene il frammento *nr. 99*⁴⁰², per il quale dunque

semplice blocco di marmo?

³⁹⁸ Come si deduce dal fatto che viene citato nel lavoro di A. Frova, Guida sommaria dei Civici Musei archeologico ed artistico nella corte ducale del Castello Sforzesco del 1906.

³⁹⁹ Osservazione già avanzata in: Gabelmann (1973) 27 nt. 116.

⁴⁰⁰ Le notizie sulla storia del Museo di Milano sono state desunte da: M. Tizzoni. Il Civico Museo Archeologico di Milano, in: Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della Formazione del Museo Archeologico di Bologna. Catalogo della Mostra (1984) 547-553.

⁴⁰¹ C. Kunz, Il Museo Civico di Trieste (1879) 11ss.; O. Basilio, Saggio di storia del Collezionismo triestino (1934) 183-186. 191-206.

⁴⁰² P. Sticotti, *ArcheogrTriest* VIII, S. III, 1919, 183s.

rimane il dubbio e che per un eccesso di prudenza si preferisce escludere dalla valutazione.

Per il *nr. 97* sembra possibile stabilire, con un buon margine di sicurezza, la provenienza da Trieste stessa⁴⁰³. Per gli altri frammenti si può solo supporre che vengano da Trieste, dal suo territorio oppure in ogni caso dalla regione, come quelli appartenuti per esempio all'Accademia degli Arcadi Sonziaci originaria di Gorizia e trasferitasi nel 1782 a Trieste (cfr. sopra nt. 401.). Il *nr. 105* a Venezia proviene da Roma.

Una discussione a parte meritano due frammenti, entrambi copie: il *nr. 46* di Aquileia, che si sa acquistato presso un antiquario veneziano dal Bienkowski nel 1895, ed il *nr. 88* di Torcello, la cui provenienza è ignota. Osservando la superficie molto corrosa di quest'ultimo, la Ghedini ne ha attribuito la causa ad una prolungata permanenza in laguna, sotto l'acqua; in tal modo sarebbe provata la sua provenienza locale e più precisamente da Altino. L'autrice avanza, inoltre, l'ipotesi che questo frammento possa appartenere alla stessa cassa del *nr. 46* di Aquileia per tipo di lavorazione, misure e materiale; di conseguenza anche la provenienza di questo pezzo sarebbe chiarita (Altino)⁴⁰⁴. Lo stato di corrosione del pezzo di Torcello rende insicuro il confronto tecnico-stilistico, mentre la corrispondenza nelle misure non fa testo di per sé, in quanto può essere casuale; può anche capitare, infatti, che su uno stesso sarcofago lo spessore del rilievo vari e di molto. L'uguaglianza del materiale impiegato potrebbe costituire un argomento, anche se non probante, ma qui ci si trova di fronte al problema più volte lamentato, che la sola analisi macroscopica non offre una risposta sufficientemente sicura. Nonostante ciò, quest'ipotesi rimane in linea teorica valida e da verificare⁴⁰⁵. Per questo motivo si è scelto di tener conto nella discussione finale anche del *nr. 46*, invitando comunque il lettore a tener presente il caso particolare.

Per tutti gli altri pezzi, in assenza di indizi contrari, si può supporre ragionevolmente la loro presenza *in loco* già in antico.

Pezzi esclusi

Oltre ai *nr. 81. 99. 105* non considerati a causa della provenienza, si escludono dalla discussione finale anche i *nr. 5.* (sarcofago?) e 7 (sarcofago? antico?) perchè troppo problematici; il *nr. 6* appartenente ad un sarcofago architettonico (cfr. sopra nt. 1); i *nr. 47* (copia) e 55 (importazione) perchè, sebbene siano inseriti nel testo per prudenza e l'attribuzione urbana per loro proposta necessiti forse di un'ulteriore verifica, nel dubbio non possono, comunque, venire utilizzati.

⁴⁰³ P. Sticotti, in: Programma del Ginnasio Superiore di Trieste (1898/99) 6s. Il proprietario non dà alcuna notizia sul luogo e le circostanze dell'eventuale acquisto del pezzo, ma afferma che in base a ricerche da lui condotte, dovrebbe provenire "da un porto di Levante, probabilmente dall'Asia Minore", senza specificare se questa provenienza è riferita all'epoca antica oppure al commercio moderno. Questo proprietario, del quale non si fa il nome, inoltre, non sembra essere un collezionista. È possibile dunque che anche questo frammento provenga da Trieste e che la provenienza orientale (greca certamente e non microasiatica) sia da riferire all'epoca romana.

⁴⁰⁴ F. Ghedini, *AquilNost* LX, 1989, 201s.

⁴⁰⁵ Una valutazione ragionevole non può essere fatta a distanza; bisognerebbe poter esaminare i due frammenti insieme.

I dati ricavati sono stati riassunti in una tabella (*fig. 11*): i numeri arabi semplici indicano gli originali, quelli in grassetto le copie e le derivazioni, quelli in corsivo sottolineato i pezzi (importazioni o copie) per i quali l'attribuzione ad un dato tema rimane ipotetica. La freccia accanto al numero significa che la data indicata per il pezzo è solo un *terminus post quem*.⁴⁰⁶

I sarcofagi attici sono ampiamente rappresentati nell'Italia settentrionale sia da originali che da copie: sono attestate 78 importazioni e 19 pezzi tra copie e derivazioni⁴⁰⁷.

Per la loro varietà, i temi presenti rispecchiano piuttosto fedelmente i soggetti sviluppati dalla tradizione attica dei sarcofagi. Prevalgono infatti gli esemplari con gli episodi del ciclo troiano: Achille, la battaglia alle navi greche presso Troia, l'Amazzonomachia. Seguono, dal punto di vista numerico, i sarcofagi con eroti, i soggetti dionisiaci, Ippolito, Meleagro, ed infine un certo numero di motivi decorativi. Si nota anche una certa distinzione nell'ambito di uno stesso tema: Achille a Sciro / il riscatto di Ettore; Ippolito tra i compagni di caccia / l'episodio della proposta della nutrice; Meleagro con Ippodamia e i compagni / la caccia al cinghiale calidonio. Così pure per gli esemplari con eroti: *komos* / vendemmia / corsa con la biga, e per i dionisiaci: *thiasos* / vendemmia. Sono inoltre attestati temi poco ricorrenti, come Bellerofonte (*nr. 82*), e addirittura composizioni non altrimenti attestate, come la battaglia di Maratona (*nr. 78. 84*). Anche le copie riproducono, oltre al repertorio più consueto (erotici, soggetti dionisiaci, battaglia alle navi, Ippolito, sfingi), soggetti poco noti, come la caccia non mitologica e le Muse.

Per quanto riguarda i coperchi, sono attestati solo i tipi a kline, sia originali che copie; la mancanza di esemplari a tetto, tuttavia, può essere dovuta, oltre alla loro effettiva assenza, anche all'opera distruttrice delle calce (cfr. sopra nt. 21).

Ricostruzione di casse

La frammentarietà del materiale ha reso possibile la ricostruzione sicura solo di poche casse e la formulazione di alcune ipotesi. Appartenenti ad uno stesso sarcofago sono i pezzi *nr. 62-63* di Aquileia, per la tipologia del monumento, la decorazione, il materiale ed il luogo di ritrovamento. Anche i tre frammenti di Cividale (*nr. 79*) possono essere considerati pertinenti ad una stessa cassa, avendo subito le stesse vicissitudini. I frammenti *nr. 23* e *25* con Amazzonomachia, che trovano entrambi un confronto sul sarcofago di Salonicco (cfr. sopra nt. 110), forse appartengono ad uno stesso esemplare⁴⁰⁸. Lo stesso ragionamento si può applicare per i *nr. 22* e *26*, che si confrontano entrambi con una cassa ad Atene (cfr. sopra nt. 106).

Sono forse pertinenti ad una stessa cassa i *nr. 46* ed *88* con la battaglia alle navi greche

⁴⁰⁶ Nella tabella sono assenti otto frammenti non databili: *nr. 17* (copia) *43. 44. 66. 68. 95. 102. 103.* (importazioni).

⁴⁰⁷ Sedici copie (una in calcare [*nr. 86*], le rimanenti in marmo) e tre derivazioni (due in calcare [*nr. 10. 62*] ed una in marmo [*nr. 87*]).

⁴⁰⁸ Anche il *nr. 24* trova il suo confronto su questo sarcofago, tuttavia sembra anteriore di alcuni decenni rispetto agli altri.

presso Troia (cfr. sopra la discussione sulle provenienze) e, per tipologia e stile, i *nr.* 28. 33. 40. 41, come pure i *nr.* 36-37 con scena di battaglia⁴⁰⁹.

TABELLA CRONOLOGICA					
TEMI	140/150	150-170/80	170/80-200	200-220/30	220/30-250
1. EROTI		1.3. 9.10 87	2.4. 80 89. 90 79	11	8
2. SOGGETTI DIONISIACI		15.1 6	12 13	77 83 14	
3B. CACCIA			18	19	
4A. ACHILLE			20.21 93	91 92	
4B. AMAZZONI			104 22 26 94	24 76	23 25
4C. BATTAGLIA DI TROIA				29 30 35 31 96	27.28.32.33 36-42 34
4D. BATTAGLIA ALLE NAVI GRECHE PRESSO TROIA			46 88. 98	45	97
4E. BATTAGLIA PRESSO MARATONA				78	84
4G. IPPOLITO				86	48-49 50. 100
4H. MELEAGRO				53 51 54 52	
5A. BELLEROFONTE		82			
5B. I SETTE CONTRO TEBE			56		
6. MUSE			57		
7. FIGURE ANGOLARI				58→	
8. MOTIVI DECORATIVI	59 62-63	60 85	61		
9. TEMI NON IDENTIFICABILI				64→ 65 101→ 67	
10. COPERCHI			72→ 70 73-75→	69.71	

Fig. 11: Tabella Cronologica

⁴⁰⁹ Anche per convalidare queste ipotesi sarebbe utile l'analisi del marmo.

L'importazione di originali attici comincia intorno alla metà del II sec. d. C., tende ad aumentare nell'ultimo quarto e raggiunge il culmine nel primo quarto del III secolo per rimanere invariata quasi fino alla metà di questo secolo (*fig. 11*).

Vengono importati dapprima gli esemplari con eroti, seguiti da quelli dionisiaci e da un pezzo con il mito di Bellerofonte, che rimane in questo periodo un po' isolato. L'esemplare originale più antico attestato è il *nr. 59*, un lato breve sinistro con sfinge: esso conserva all'estremità destra della fronte l'ultima figura, un erote con *pedum*; si può concludere con un buon margine di sicurezza che questo pezzo appartenesse ad un sarcofago con eroti (probabilmente con *komos*), perchè è datato in un periodo in cui le figure che delimitano la rappresentazione fanno ancora parte della composizione (cfr. sopra nt. 27). Nell'ultimo quarto del II secolo iniziano le importazioni degli esemplari con temi mitologici, che continuano dopo lo 'Stilwandel', anzi sembrano aumentare, come accade anche in altre zone dell'Impero⁴¹⁰.

I sarcofagi attici cominciano ad essere copiati in epoca antonina (150-170/80 d. C.), prendendo dapprima solo qualche singolo motivo, come sull'esemplare a cassone di Aquileia con sfinge e grifo sui lati brevi (*nr. 62-63*): esso testimonia l'esistenza di un periodo sperimentale, ipotizzato per la prima volta da Canciani (cfr. sopra nt. 247) durante il quale sono presenti su uno stesso monumento elementi di tradizioni diverse⁴¹¹.

In seguito si fa ancora qualche concessione al gusto locale, come la *tabula* sul pezzo di Torcello (*nr. 87*), unico caso di questo tipo conservato interamente, al quale va affiancato il *nr. 10* di Aquileia sebbene non si possa sapere, in questo caso, se si tratti di una copia fedele, eccetto la *tabula*, oppure di una contaminazione⁴¹². In ogni caso esso costituisce, a mio avviso, una prova ulteriore a conferma dell'ipotesi di Gabelmann sulla provenienza aquileiese del pezzo di Torcello⁴¹³.

Leggermente più tardi (170/80 d. C.) si realizzano copie intere che superano di poco la fine del II secolo, ad eccezione di un solo pezzo molto frammentario (*nr. 19*).

Alcuni frammenti con scena di vendemmia (*nr. 9* di Aquileia, *nr. 79* di Cividale, *nr. 90* di Trieste) meritano attenzione, perchè, in base alla cronologia ricavata dagli elementi a disposizione, sembrano anticipare di almeno un quarto di secolo l'attestazione di questo tema sui sarcofagi attici. È forse possibile anticipare di poco anche la comparsa del tema della battaglia alle navi greche presso Troia, grazie al frammento *nr. 46* di Aquileia.

Si noti, infine, che la fronte del sarcofago *nr. 1* di Aquileia sembra essere l'esemplare più antico con eroti e figure angolari finora noto (cfr. sopra nt. 28).

Botteghe

Se si considera la distribuzione del materiale, si nota che esso è circoscritto entro i confini della *X Regio*⁴¹⁴ e balza all'occhio la sproporzione numerica tra i pezzi presenti ad

⁴¹⁰ Koch – Sichtermann (1982) 470. 475.

⁴¹¹ Per questa discussione vedi quanto detto sopra a proposito del *nr. 63*.

⁴¹² Si esclude l'appartenenza ad un sarcofago architettonico (cfr. sopra nt. 66).

⁴¹³ Gabelmann (1973) 14. 83.

⁴¹⁴ Per quanto riguarda le zone di rinvenimento del materiale e le vie di comunicazione di epoca

Aquileia e quelli negli altri siti⁴¹⁵. Questa città si impone con evidenza all'attenzione dello studioso quale centro di raccolta, diffusione del materiale e produzione delle copie.

L'importazione di esemplari attici dura circa un secolo, mentre la produzione di copie si interrompe quasi del tutto poco dopo il 200 d. C.: questo significa, secondo Gabelmann⁴¹⁶, che le richieste del mercato erano già soddisfatte dalla produzione locale di sarcofagi architettonici e dagli esemplari attici importati, ma permette anche di individuare diversi e ben definiti livelli di committenza: questa, infatti, o sceglieva un esemplare locale, certamente a più buon mercato, oppure ordinava un sarcofago importato da Atene, molto più costoso. Quest'ultimo tipo di clientela rivela da una parte un chiaro orientamento culturale filogreco e dall'altra una certa potenzialità economica.

Le imitazioni in calcare sono troppo poche (3) rispetto a quelle in marmo (16) per far supporre la presenza di due botteghe che lavorassero per clientele con differenti esigenze e probabilmente sono dovute ad una richiesta esplicita del committente. Le copie in marmo sono relativamente numerose, ma non sufficienti per ipotizzare l'esistenza di una bottega nata apposta, magari sotto l'influsso di manodopera immigrata, della quale non sembra esserci traccia. A mio avviso è più verosimile pensare ad una sola bottega dedicata normalmente alla produzione locale che, stimolata dalla forte richiesta della clientela, si sia occupata di organizzare le ordinazioni dalla Grecia ed abbia cercato per un certo periodo di far fronte a questa importazione imitandola, oppure a rispondere alle esigenze di clienti meno benestanti.

Le copie prodotte dagli artigiani locali si distinguono, oltre che dal differente materiale usato, dai profili della cassa che presentano spesso variazioni nella forma e non sono mai decorati; dalla mancanza della caratteristica sporgenza della parete della cassa sotto il profilo superiore e del solco di contorno alle figure; nella lavorazione, infine, prevale l'uso dello scalpello rispetto al trapano (cfr. sopra i *nr.* 4 e 18 di Aquileia e quanto osservato alla nt. 40).

Al di là di queste variazioni tecniche e formali, è ancora necessario domandarsi come gli originali venissero copiati rispetto alla decorazione figurata, se attenendosi strettamente al modello, oppure, pur rimanendo fedeli nell'iconografia, i copisti mescolassero liberamente temi e motivi: uno studio complessivo delle copie di sarcofagi attici noti permetterebbe, non certo di determinare un 'modo' comune di copiare, perchè esso varia logicamente da luogo a luogo, ma di capire quanto ed in che modo la produzione attica dei sarcofagi sia stata recepita nelle diverse province dell'Impero. Purtroppo lo stato frammentario del materiale norditalico non permette di formulare ipotesi alcuna.

Ci si chiede, poi, se per ogni copia esistente, bisogna supporre necessariamente la presenza *in loco* di un originale, in tal caso il numero di esemplari importati aumenterebbe non di poco.

romana nella X *Regio* e tra Aquileia ed i centri interessati cfr.: L. Bosio, *Le strade romane della Venetia e dell'Histria* (1991). Si intende che nei siti posti lungo la costa, il trasporto sarà più facilmente avvenuto via mare.

⁴¹⁵ In base alla provenienza: Altino 2 (una copia / una derivazione), Aquileia 70 (originali e copie), Asolo 1 (originale), Brescia 2 (originali) Cividale 1 (originale) Gemona 1 (originale), Parenzo 1 (originale), Pola 3 (due originali / una copia), S. Canziano 1 (copia), Torcello 1 (originale), Tricesimo 1 (originale), Trieste 13 (dodici originali e una copia. Si tenga conto, per inciso, che oltre ad un frammento di sicura provenienza aquileiese [*nr.* 100], forse anche fra questi tredici ci sono pezzi che provengono da Aquileia).

⁴¹⁶ Gabelmann (1973) 32ss.

Infine, per quanto riguarda l'ipotesi che i sarcofagi attici venissero completati con la pittura, si aggiungano alle testimonianze già note i frammenti *nr. 27. 30. 51. 105*⁴¹⁷.

Addenda

Si segnala brevemente la presenza, nel Museo di Antichità di Torino, di un piccolo frammento di cassa sicuramente appartenente alla produzione attica con la raffigurazione di un guerriero⁴¹⁸. Il pezzo ancora inedito, secondo le informazioni offertemi dalla Dott.ssa L. Mercando direttrice del Museo, è attualmente oggetto di uno studio che verrà pubblicato in futuro.

Numerose antichità sono giunte a Torino tramite il commercio antiquario e per questo frammento non sembra attestata una provenienza da scavi locali: di conseguenza verrebbe ad essere in ogni caso escluso, per prudenza, nelle valutazioni delle conclusioni come l'esemplare milanese (nr. 81).

Si rende inoltre noto che, nell'elaborazione del presente testo, non si è potuto prendere in considerazione il lavoro di S. Rogge, *Die attischen Achill- und Hippolytos-Sarkophage*, ASR IX 1, 1 (1995), in quanto al momento della sua pubblicazione le bozze erano già in stampa.

⁴¹⁷ Ci si può chiedere se sul pezzo nr. 18 di Aquileia il mantello del cacciatore sia veramente non finito oppure se fosse reso in parte con la pittura.

⁴¹⁸ I. nr. 3293; circa 40 x 80 cm.

Abbreviazioni Bibliografiche

Per le abbreviazioni si veda: la *Archäologische Bibliographie* 1992, l'*Archäologischer Anzeiger* 1992 e *L'Année Philologique* 55, 1984. Sono state inoltre utilizzate le seguenti abbreviazioni:

AbhandPreussAkad	Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften.
ArchEpigrMittÖsterr	Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich.
BeitrA	Beiträge zur Archäologie.
RBPhil	Revue belge de philologie et d'histoire.
ACR	Arte e Civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla Repubblica alla Tetrarchia. Catalogo (Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio, 20. 9.-22. 11) I (1964) II (1965).
Andreae (1956)	B. Andreae, Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen (1956).
Altmann (1902)	W. Altmann, Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage (1902).
Anti (1953)	C. Anti, in: Studi aquileiesi offerti a G. Brusin (1953) 121-130.
Bammer (1974)	A. Bammer <i>et al.</i> , Führer durch das archäologische Museum in Selçuk-Ephesos (1974).
Bergamini – Tavano (1984)	G. Bergamini-S.Tavano, Storia dell'Arte del Friuli Venezia Giulia (1984).
Budde (1964)	L. Budde, in: Festschrift E.v. Merklin (1964) 9-26.
Calza (1940)	G. Calza, La necropoli del porto di Roma nell'Isola Sacra (1940).
Cambi (1988)	N. Cambi, Atički sarkofazi u Dalmaciji (in copertina: Aticki sarkofazi na istočnoj obali jadrana) (1988).
Ciliberto (1990)	F. Ciliberto, in: AttiMusTrieste 15, 1985/87, 73-134.
Ciliberto (1993)	F. Ciliberto, in: Umjetnost na istočnoj obali jadrana u kontekstu europske tradikije (1993) 37-46 (Atti del Congresso "Art at the adriatic coastside in the context of european tradition" Opatija [Rijeka] 8-10 maggio 1992).
Dütschke	H. Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien I-V (1874-1882).
Forlati (1953)	B. Forlati Tamaro, Il Museo archeologico del Palazzo Reale di Venezia (1953).
Forlati (1969)	B. Forlati Tamaro, Il Museo archeologico del Palazzo Reale di Venezia (1969).
Gabelmann (1973)	H. Gabelmann, Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage (1973).
Galliazzo (1982)	V. Galliazzo, Sculture greche e romane del Museo civico

- di Treviso (1982).
- García Y Bellido (1949) A. García Y Bellido, Esculturas romanas de España y Portugal (1949).
- Giuliano (1962) A. Giuliano, Il commercio dei sarcofagi attici (1962).
- Giuliano (1965) A. Giuliano, La cultura artistica delle province della Grecia in età romana (1965).
- Giuliano – Palma (1978) A. Giuliano – B. Palma, La maniera ateniese di età romana. I maestri dei sarcofagi attici (Studi Miscellanei 24, 1975/76 [1978]).
- Hanfmann (1951) G.M.A. Hanfmann, The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks I-II (1951).
- Himmelmann, Antakya (1970) N. Himmelmann, Sarkophag in Antakya (AbhMainz 1970 nr. 8).
- Himmelmann, Magiste (1970) N. Himmelmann, Sarkophag aus Megiste (AbhMainz 1970 nr. 1).
- Kallipolitis (1958) Χρονολογική κατάταξις τῶν μετὰ μυθολογικῶν παραστάσεων σαρκοφάγων τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς (1958).
- Koch (1993) G. Koch, Sarkophag der römischen Kaiserzeit (1993).
- Koch – Sichtermann (1982) G. Koch – H. Sichtermann, Römische Sarkophag (1982).
- Linant de Bellefonds (1985) P. Linant de Bellefonds, Sarkophages attiques de la nécropole de Tyr. Une étude iconographique (1985).
- Maionica (1910) H. Maionica, Führer durch das K.K. Staatsmuseum in Aquileia (1910).
- Maionica (1911) H. Maionica, Guida del Museo di Aquileia (1911).
- Matz (1958) F. Matz, Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeiten-sarkophag Badminton-New York, 19. Ergh. JdI (1958).
- MCC Mitteilungen der K.K. Central-Commission für Kunst und historische Denkmäler.
- Panciera (1970) S. Panciera, Un falsario del primo '800. Girolamo Asquini e l'epigrafia antica delle Venezie (1970).
- Redlich (1942) R. Redlich, Die Amazonensarkophag des 2. und 3. Jahrhunderts n. Ch. (1942).
- Rudolf (1989) E. Rudolf, Attische Sarkophag aus Ephesos (1989).
- Saverkina(1979) I.I. Saverkina, Römische Sarkophag I. Ermitage (1979).
- Scrinarì (1972) V.S.M. Scrinarì, Museo archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane (1972).
- Sichtermann – Koch (1975) H. Sichtermann – G. Koch, Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen (1975).
- Tavano (1986) S. Tavano, Aquileia e Grado. Storia-Arte-Cultura (1986).
- Toynbee (1934) J.M.C. Toynbee, The Hadrianic School (1934).
- Ward Perkins (1963) J.B. Ward Perkins, in: Atti del I Congresso internazionale di Archeologia dell'Italia settentrionale Torino 21-24 giugno 1961 (1963) 119-124.
- Wiegartz (1975) H. Wiegartz, in: J. Borchhardt u.a., Myra. Eine lykische Metropole (1975) 161-251.

Abbreviazioni usate nel testo:

Alt.	altezza	Mus. Arch.	Museo Archeologico
cat.	catalogo	nt.	nota/note
cfr.	confronta	op.cit.	<i>opus citatum</i>
con ill.	con illustrazione	spess.	spessore
DAI	Deutsches Archäologisches Institut	spess. ril.	spessore rilievo
et al.	<i>et alii</i>	s./ss.	segunte/segunti
fig.	figura/figure	s.nr.arch.	senza numero di archivio
Fot.	Fotografia	s.nr.Inv.	senza numero di inventario
Fr.	frammento	tav.	tavola/tavole
Gab.Fot.Naz.	Gabinetto Fotografico Nazionale	v.	verso/versi
I.nr.	numero di inventario		
lungh.	lunghezza		

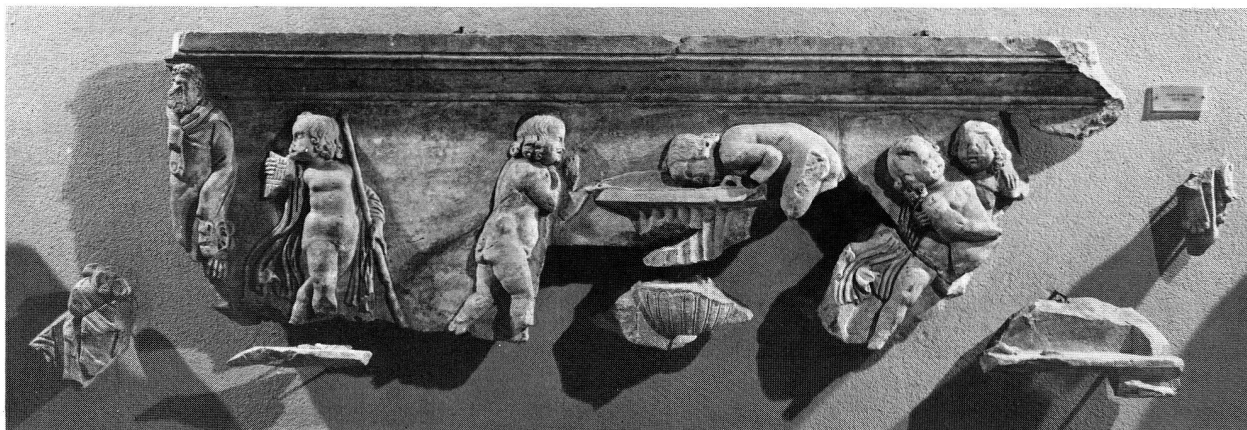
Elenco Tavole

Tav. 1a	nr. 1	Aquileia, Museo: fronte di sarcofago con <i>komos</i> di eroti. Fot. Gab. Fot. Naz., E 62.733.
Tav. 1b	nr. 2	Aquileia, Museo: fronte di sarcofago con <i>komos</i> di eroti. Fot. DAI Roma, 82.423.
Tav. 1c	nr. 2	Aquileia, Museo: sarcofago con eroti, lato breve sinistro. Fot. DAI Roma, 82.424.
Tav. 1d	nr. 3	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con erote. Fot. Museo, 4111/a.
Tav. 2a	nr. 5	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago (?) con <i>Eros</i> e <i>Psyche</i> . Fot. Gab. Fot. Naz., E 59.774.
Tav. 2b	nr. 6	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con <i>Eros</i> e <i>Psyche</i> . Fot. Museo, 4244/b.
Tav. 2c	nr. 7	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago (?) con erote. Fot. Gab. Fot. Naz. E 62.742.
Tav. 2d	nr. 7	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago (?) con erote, particolare. Fot. da: G. Cuscito, Aquileia. Geschichte. Basiliken. Museen. Ausgrabungen (1981) 8 fig. 5.
Tav. 3a	nr. 8	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con scena di vendemmia. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 3b	nr. 9	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con erote. Fot. Museo, 4205/d.
Tav. 3c	nr. 10	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con erote. Fot. Museo, 4262/c.
Tav. 3d	nr. 12	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con satiro. Fot. Museo, 3734/c.
Tav. 3e	nr. 11	Aquileia, Museo: lato posteriore di sarcofago con scena di corsa con biga. Fot. Gab. Fot. Naz. E 62.747.
Tav. 4a	nr. 16	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con satiro. Fot. Museo, 4246/a.
Tav. 4b	nr. 18	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con scena di caccia. Fot. Museo, 4309/b.
Tav. 4c	nr. 19	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con cavaliere. Fot. Museo, 4228/d.
Tav. 4d	nr. 20	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con Achille a Sciro tra le figlie del re Licomede. Fot. Gab. Fot. Naz., E 62.746.
Tav. 4e	nr. 21	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con la scena del riscatto di Ettore. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 5a	nr. 22	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con Amazzonomachia. Fot. Museo, 4111/c.
Tav. 5b	nr. 23	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con Amazzonomachia. Fot. Museo, 4205/b.
Tav. 5c	nr. 24	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con Amazzonomachia. Fot. Museo, 3757/a.
Tav. 5d	nr. 26	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con Amazzonomachia. Fot. Museo, 4311/f.
Tav. 5e	nr. 27	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con scena di battaglia. Fot. Gab. Fot. Naz. E 62.771.

Tav. 5f	nr. 28	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con scena di battaglia. Fot. Gab. Fot. Naz. E 62.755.
Tav. 6a	nr. 45	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con scena di battaglia alle navi greche presso Troia. Fot. Gab. Fot. Naz., E 62.756.
Tav. 6b	nr. 46	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con scena di battaglia alle navi greche presso Troia. Fot. Gab. Fot. Naz., E 62.745.
Tav. 6c	nr. 48	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con Ippolito. Fot. Gab. Fot. Naz., E 62.778.
Tav. 6d	nr. 49	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con Ippolito. Fot. Gab. Fot. Naz., E 59.672.
Tav. 7a	nr. 53	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con Atalanta (?). Fot. Museo, 4221/c.
Tav. 7b	nr. 55	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con il mito di Oreste. Fot. Museo, 4304/a.
Tav. 7c	nr. 58	Aquileia, Museo: frammento angolare di sarcofago con cariatide. Fot. Museo, 4091/e.
Tav. 7d	nr. 59	Aquileia, Museo: frammento di lato breve sinistro di sarcofago con sfinge ed erote all'estremità sinistra della fronte. Fot. Gab. Fot. Naz., E 62.969.
Tav. 8a	nr. 67	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con albero ed una testa maschile. Fot. Museo, 3734/a.
Tav. 8b-c	nr. 69	Aquileia, Museo: frammento di coperchio di sarcofago del tipo a kline. Fot. F. Ciliberto.
Tav. 8d	nr. 76	Asolo, Museo: frammento di sarcofago con Amazzonomachia. Fot. da: L. Comacchio, Storia di Asolo III (1967) 109 fig. 34.
Tav. 9a-b	nr. 70	Aquileia, Museo: coperchio di sarcofago a kline. Fot. Gab. Fot. Naz., E 60.804-60.805.
Tav. 9c	nr. 71	Aquileia, Museo: frammenti (a-b-c) di coperchio di sarcofago del tipo a kline. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 10a	nr. 79A	Cividale del Friuli, Museo: fronte di sarcofago con komos di eroti. Fot. DAI Roma, 38.1696.
Tav. 10b	nr. 79B	Cividale del Friuli, Museo: frammento di sarcofago con scena di vendemmia. Fot. DAI Roma, 38.1697/A.
Tav. 10c	nr. 79C	Cividale del Friuli, Museo: frammento di sarcofago con eroti. Fot. DAI Roma, 38.1698.
Tav. 11a	nr. 80	Gemona, Loggia del Comune: frammento angolare di sarcofago con eroti. Fot. F. Ciliberto.
Tav. 11b	nr. 82	Parenzo, Museo: frammento di sarcofago con il mito di Bellerofonte. Fot. F. Ciliberto.
Tav. 11c	nr. 83	Pola, disperso: frammento di sarcofago con scena di vendemmia. Fot. da: A. Gnirs, Führer durch Pola (1915) 76 fig. 38.
Tav. 11d	nr. 84	Pola, Lapidario nel Tempio di Augusto: frammento di sarcofago con la battaglia di Maratona. Fot. F. Ciliberto.
Tav. 11e	nr. 84	Pola, Lapidario nel Tempio di Augusto: frammento di sarcofago con la battaglia di Maratona, particolare. Fot. F. Ciliberto.

Tav. 11f	nr. 84	Pola, Lapidario nel Tempio di Augusto: frammento di sarcofago con la battaglia di Maratona, particolare. Fot. F. Ciliberto.
Tav. 12a	nr. 85	Pola, Museo: frammento di sarcofago, lato breve con sfinge. Fot. F. Ciliberto.
Tav. 12b	nr. 86	S. Canzian d'Isonzo: frammento di sarcofago con Ippolito. Fot. F. Ciliberto.
Tav. 12c	nr. 88	Torcello, Museo: frammento di sarcofago con la battaglia alle navi greche presso Troia. Fot. F. Ciliberto.
Tav. 12d	nr. 89	Trieste, Museo: frammento di sarcofago con erote. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 12e	nr. 90	Trieste, Museo: frammento di sarcofago con erote che vendemmia. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 12f	nr. 91	Trieste, Museo: frammento di sarcofago con guerriero stante. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 13a	nr. 92	Trieste, Museo: frammento di sarcofago con figura femminile seduta. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 13b	nr. 93	Trieste, Museo: lastra di sarcofago con Achille tra le figlie del re Licomede, lato anteriore. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 13c	nr. 93	Trieste, Museo: lastra di sarcofago con Achille tra le figlie del re Licomede, lato posteriore rilavorato. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 13d	nr. 94A	Trieste, Museo: lastra di sarcofago con Amazzonomachia. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 13e	nr. 94B	Trieste, Museo: lastra di sarcofago con Amazzonomachia. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 13f	nr. 95	Trieste, Museo: frammento di sarcofago con mano che impugna una spada. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 14a	nr. 96	Trieste, Museo: frammento di sarcofago con scena di battaglia. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 14b	nr. 97	Trieste, Museo: frammento di sarcofago con scena di battaglia alle navi. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 14c	nr. 98	Trieste, Museo: frammento di sarcofago con guerriero. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 14d	nr. 99	Trieste, Museo: frammento di sarcofago con Ippolito. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 14e	nr. 100	Trieste, Museo: frammento di sarcofago con scena di palestra. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 14f	nr. 101	Trieste, Museo: frammento di sarcofago, modanatura superiore. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 15a	nr. 102A	Trieste, Museo: frammento angolare di sarcofago, lato sinistro. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 15b	nr. 102B	Trieste, Museo: frammento angolare di sarcofago, lato destro. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 15c	nr. 103	Trieste, Museo: frammento di sarcofago. Fot. Museo, s.nr.arch.
Tav. 15d	nr. 29	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con scena della battaglia di Troia. Fot. Museo, 4260/b.

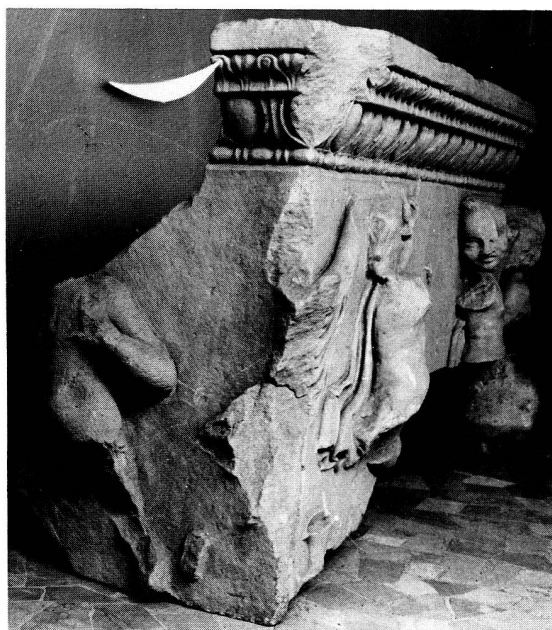
Tav. 15e	nr. 56	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con I sette contro Tebe (?). Fot. Museo, 4202.
Tav. 15f	nr. 65	Aquileia, Museo: frammento di sarcofago con tema non identificabile. Fot. Museo, 4223/a.
Tav. 16a	nr. 62	Aquileia, Museo: lato breve sinistro di sarcofago con sfinge. Fot. Gab. Fot. Naz., E 62957.
Tav. 16b	nr. 63	Aquileia, Museo: lato breve destro di sarcofago con grifone. Fot. Gab. Fot. Naz., E 62961.
Tav. 16c		Beirut: sarcofago con eroti e colombe, lato breve sinistro. Fot. da M. Chéhab, BMusBeyr 21, 1968, tav. 37a.
Tav. 16d		Roma, Catacombe di Pretestato: sarcofago con eroti, lato anteriore. Fot. da M. Gütschow, MemPontAc IV, 1938, tav. 25,1.
Tav. 16e-f		Atene (presso l'Hephaisteion): sarcofago con eroti, lato anteriore. Fot. A.M. Panayides.
Tav. 17a		Atene: sarcofago con eroti, lato breve destro. Fot. da Matz, Meisterwerk [1958] tav. 12d.
Tav. 17b		S. Pietroburgo, Ermitage: sarcofago con Achille tra le figlie del re Licomede, lato anteriore. Fot. Museo, A 1026.
Tav. 17c		Ioannina: sarcofago dionisiaco, lato breve destro. Fot. da F. Matz, ASR IV 1 tav. 11 nr. 8.
Tav. 17d		Istanbul: sarcofago dionisiaco, lato breve sinistro. Fot. da F. Matz ASR IV 1 tav. 4 nr. 3.
Tav. 17e		Adana: sarcofago con Achille, lato anteriore. Fot. da Budde (1964) tav. 6.
Tav. 17f		Bursa: frammento di sarcofago con Achille. Fot. da Himmelmann, Antakya (1970) tav. 18a.
Tav. 18a		Tiro: sarcofago con battaglia di Troia, lato anteriore. Fot. Linant de Bellefonds.
Tav. 18b		Damasco: sarcofago con battaglia alle navi greche presso Troia, lato anteriore. Fot. Linant de Bellefonds.
Tav. 18c		Disperso: sarcofago con Oreste. Fot. da M.H. Stern, Gallia XV, 1957, fig. 4.
Tav. 19a		Taranto, Museo: frammento di sarcofago con battaglia alle navi greche presso Troia. Fot. DAI Roma, 68.1716.
Tav. 19b		Roma, Catacombe di Pretestato: figure angolari. Fot. da M. Gütschow, MemPontAc IV, 1938, tav. 28,1-2.
Tav. 19c		Gerusalemme: sarcofago con Amazzonomachia. Fot. da J. Perrot, Syria 25, 1946/48, tav. 9,1.
Tav. 19d		S. Pietroburgo, Ermitage: sarcofago con Ippolito, lato anteriore. Fot. Museo, A 432.
Tav. 20a		Beirut (da Tiro): sarcofago con l'armamento di Achille, particolare. Fot. da M. Chéhab, BMusBeyr 21, 1968, tav. 5a.
Tav. 20b		Apollonia: sarcofago con Ippolito, lato breve destro. Fot. Chr. Augé.
Tav. 20c		Salonicco: sarcofago con battaglia alle navi greche presso Troia, lato anteriore. Fot. G. Lacaze.
Tav. 20d		Tiro: sarcofago con Amazzonomachia, lato anteriore. Fot. da M. Chéhab, BMusBeyr 21, 1968, tav. 18.



1a



1b



1c



1d



2a



2b



2c



2d



3a



3b



3c



3d



3e



4a



4b



4c



4d



4e



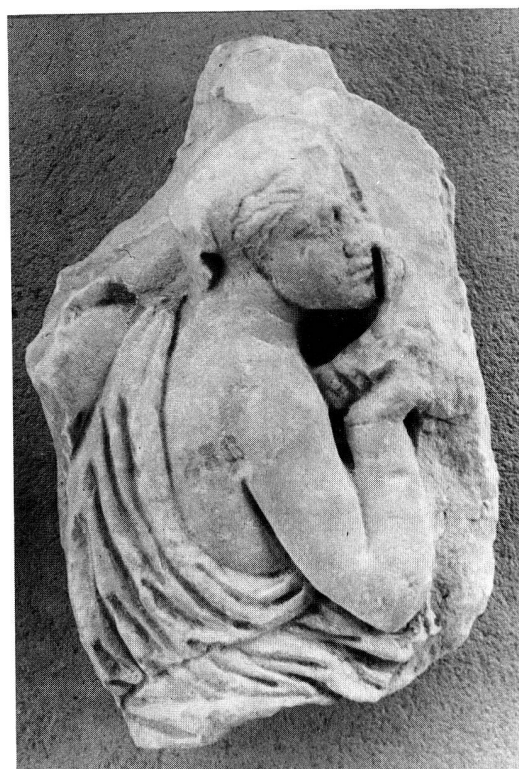
5a



5b



5c



5d



5e



5f



6a



6b



6c



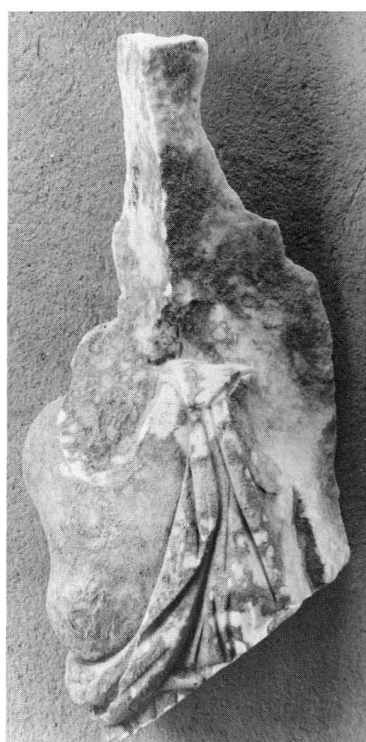
6d



7a



7b



7c



7d



8a



8b-c



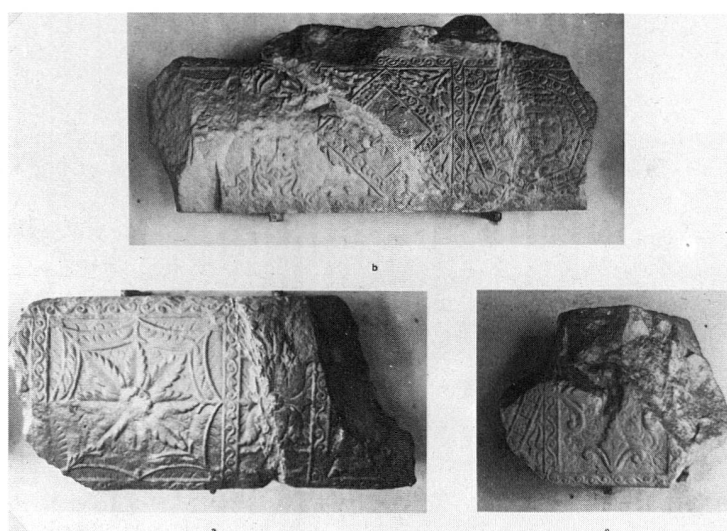
8d



9a



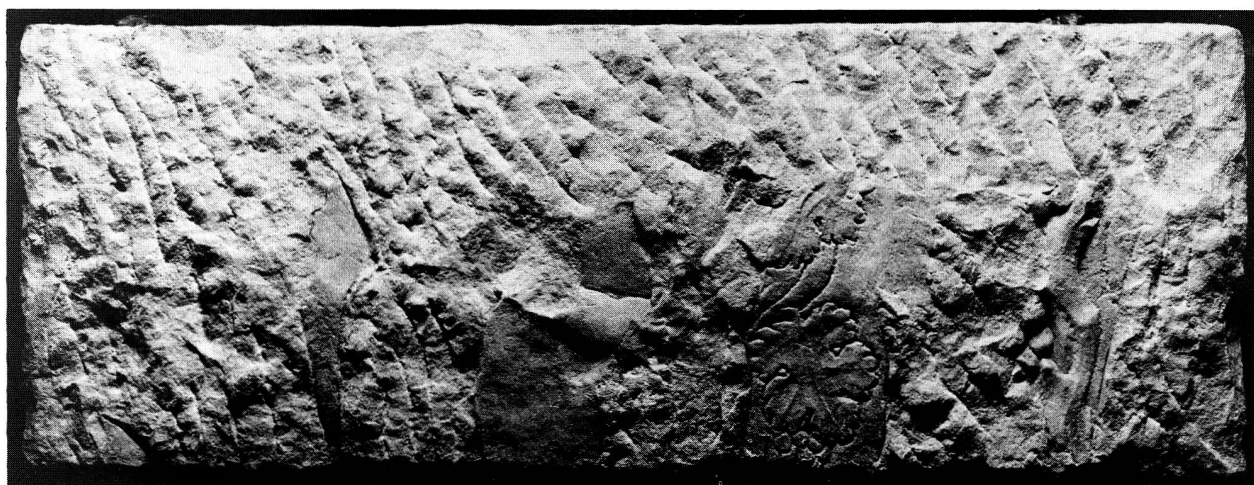
9b



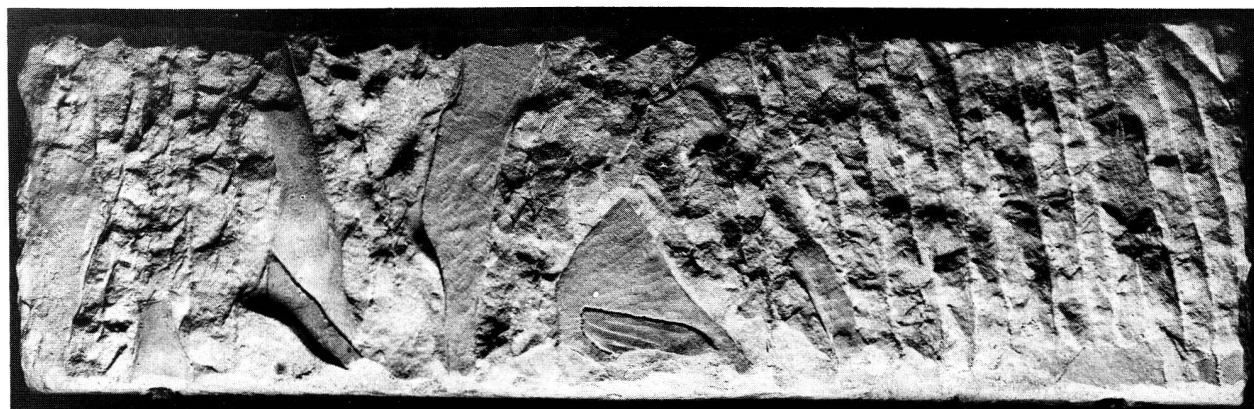
9c



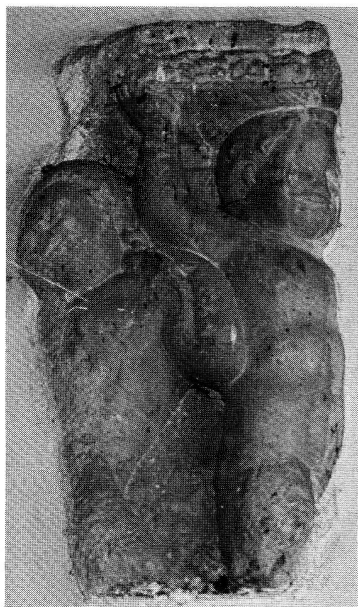
10a



10b



10c



11a



11b



11c



11d



11e



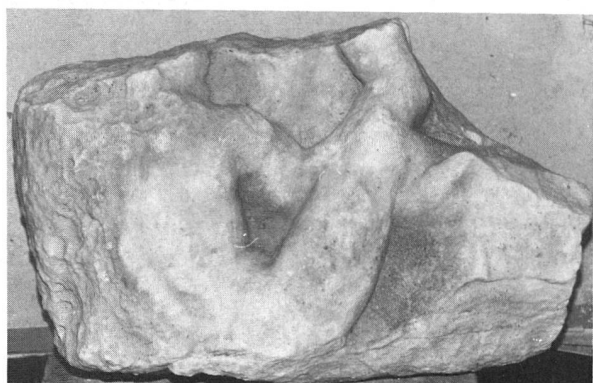
11f



12a



12b



12c



12d



12e



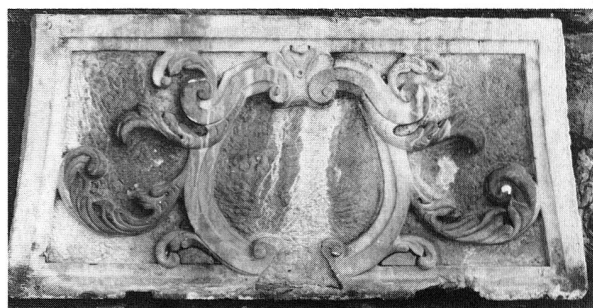
12f



13a



13b



13c



13d



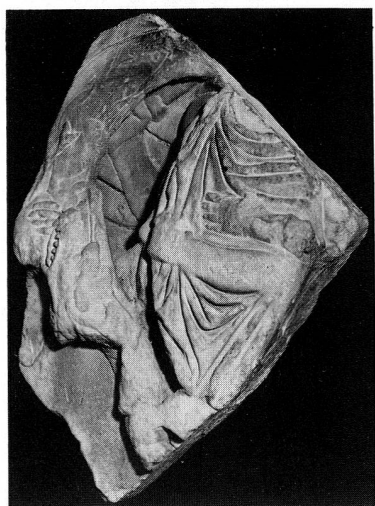
13e



13f



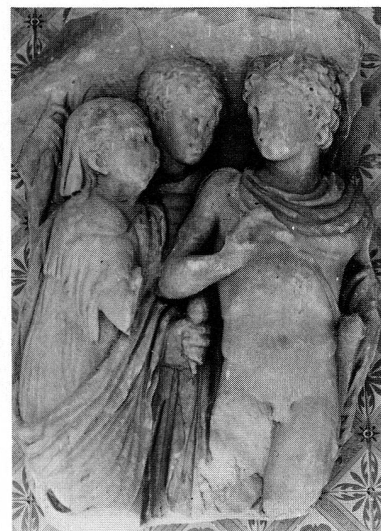
14a



14b



14c



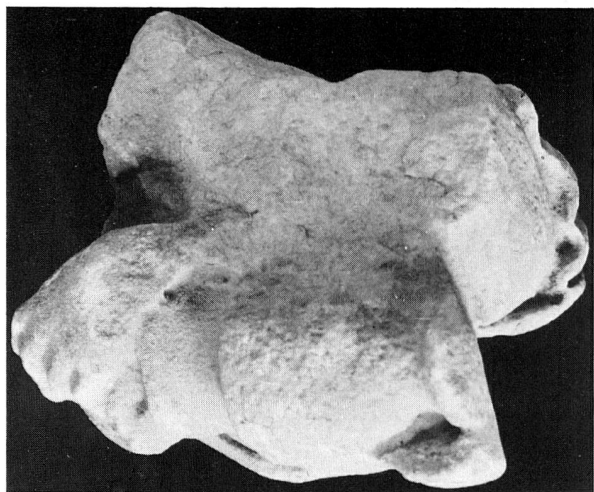
14d



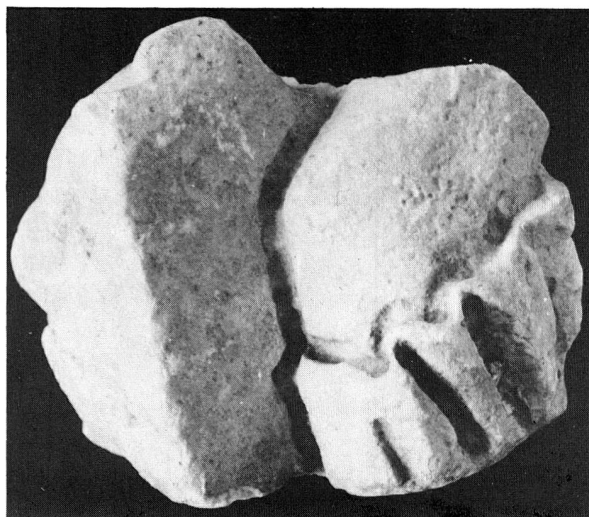
14e



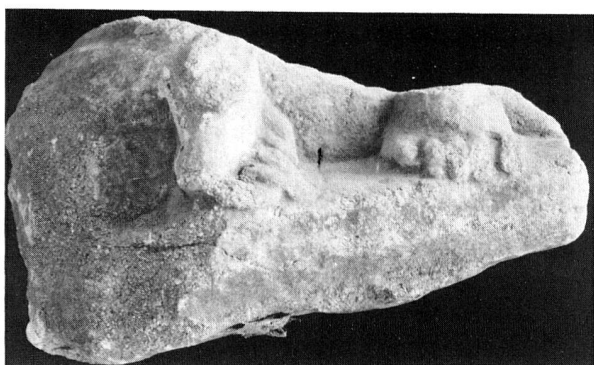
14f



15a



15b



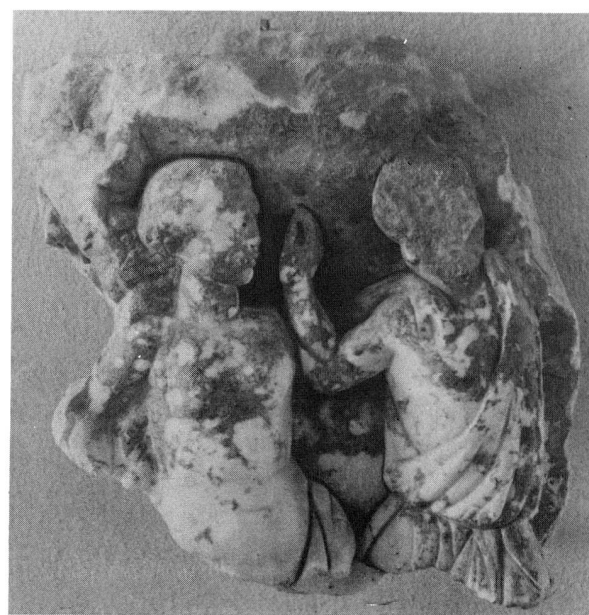
15c



15d



15e



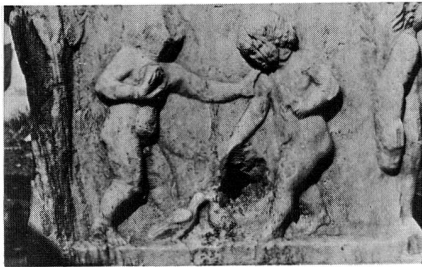
15f



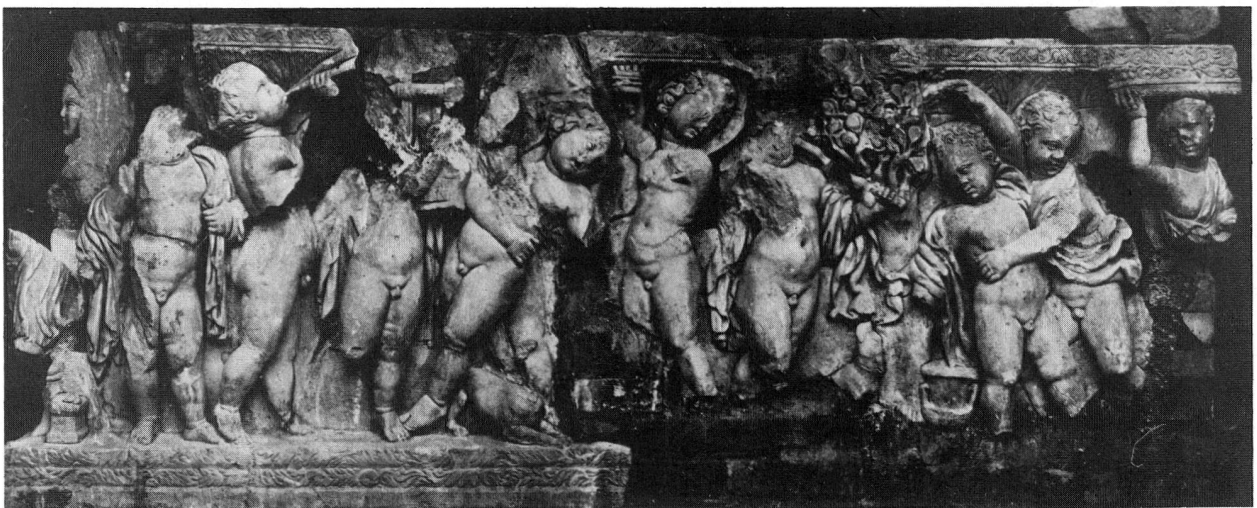
16a



16b



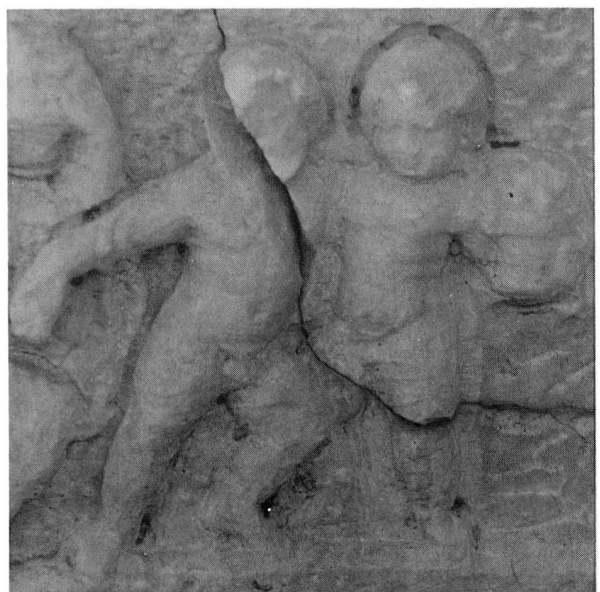
16c



16d



16e-f

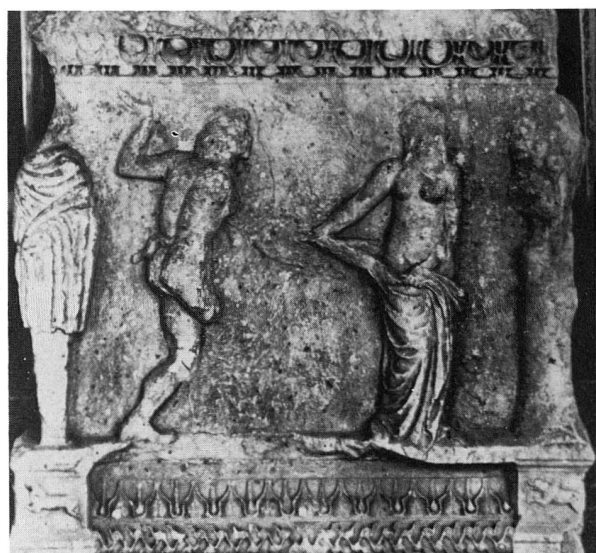




17a



17b



17c



17d



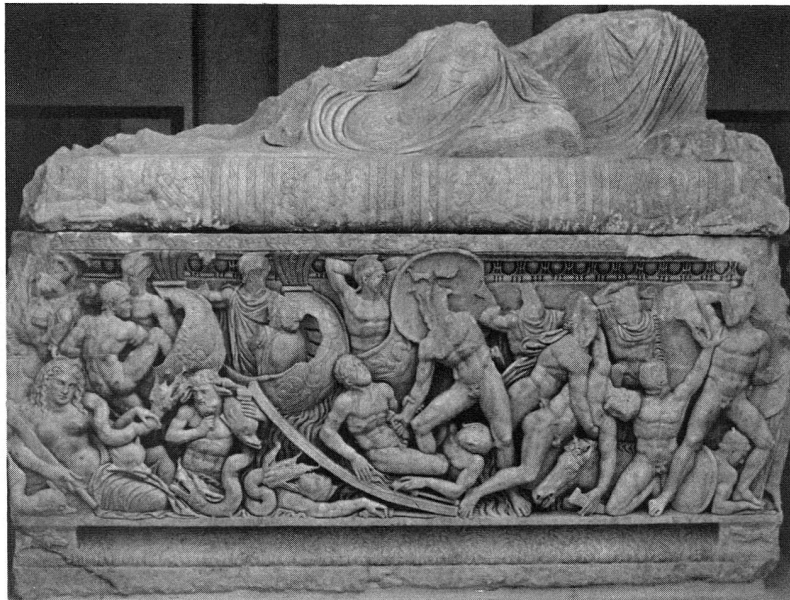
17e



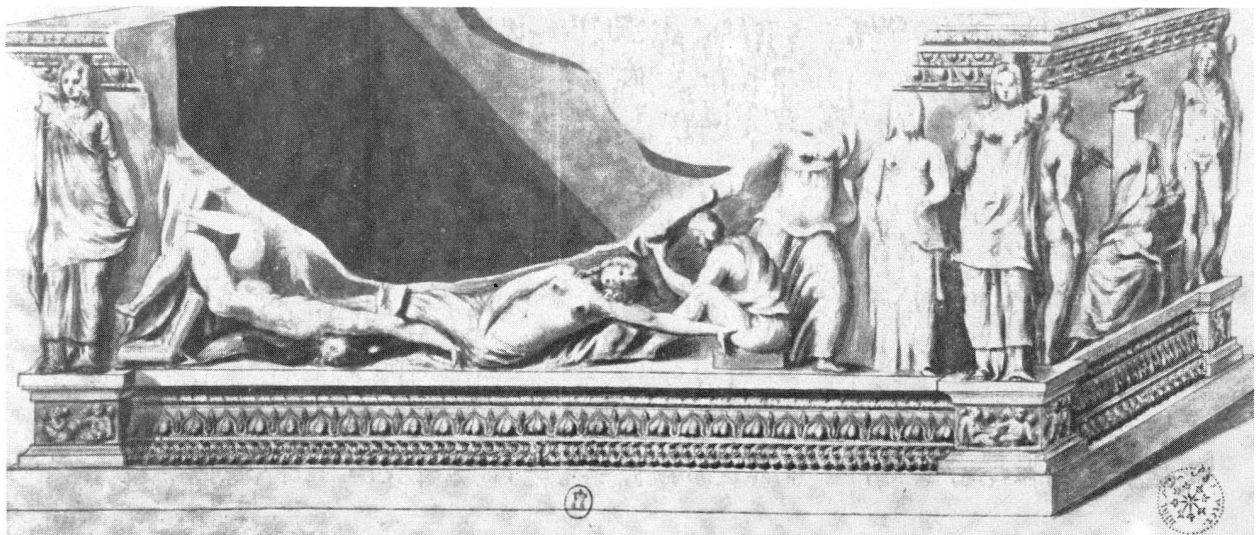
17f



18a



18b



18c



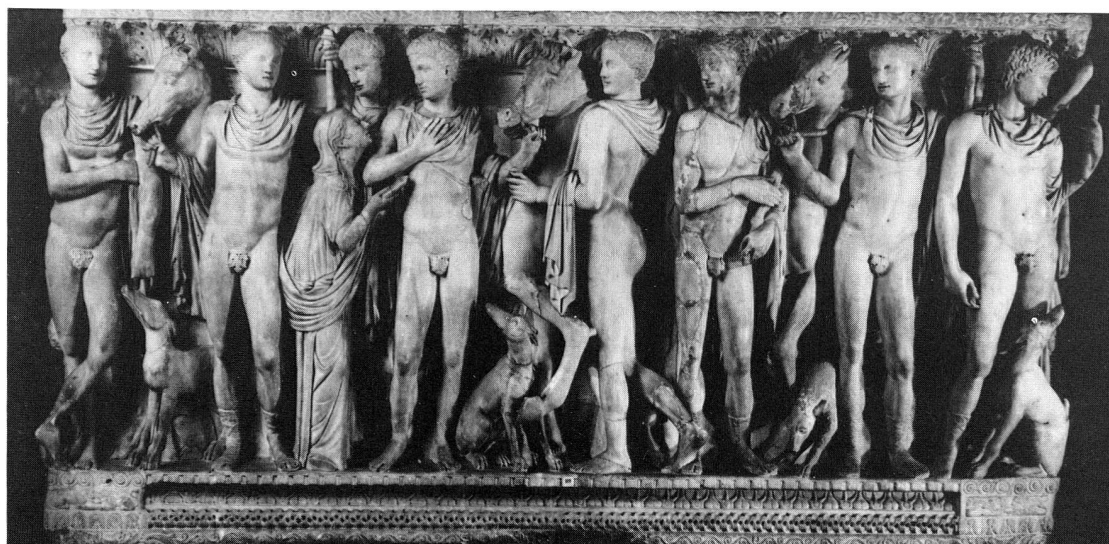
19a



19b



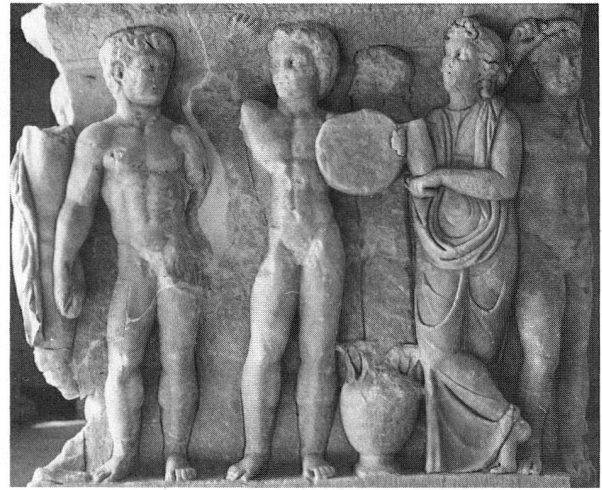
19c



19d



20a



20b



20c



20d