

117 P7  
INVENTARIO N. 789



# NOTIZIE

DEGLI

# SCAVI DI ANTICHITÀ

COMUNICATE

ALLA R. ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

PER ORDINE

di S. E. il Ministro dell' Educazione Nazionale

E PUBBLICATE D'ACCORDO

col R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte



Anno 1931.

*2 Vol e*



ROMA

DOTT. GIOVANNI BARDI

TIPOGRAFO DELLA R. ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI

1931-IX

REGIONE I. (*LATIUM ET CAMPANIA*).V. — OSTIA. — ISOLA SACRA. — *La necropoli del "Portus Romae"*.  
(Tav. XIV—XVI).

Una delle scoperte archeologiche più importanti dell'anno decorso è certo quella di un vasto cimitero romano nell'Isola Sacra tra Ostia e Fiumicino e di cui ho già dato qualche succinta notizia (1) tav. XIV.

Le tombe — oltre un centinaio — liberate ormai dalle sabbie e dalle terre che le avevano nascoste per tanti secoli alla curiosità turistica e all'indagine scientifica, attendono la necessaria opera di restauro e di assetto che spero di poter portare a compimento durante l'anno in corso. A lavoro compiuto sarà data ampia relazione degli scavi eseguiti e degli studi fatti, accompagnati dalla documentazione fotografica. Ma poiché questa relazione, di necessità assai vasta, non potrà essere pronta che alla fine dell'annata, stimo opportuno far precedere ad essa le notizie di alcuni trovamenti di opere di scultura, anche se questo primo e necessariamente affrettato commento di esse, risulterà incompleto e forse non definitivo. La presente Nota vuol essere insomma soltanto un annuncio e non uno studio sopra i pezzi descritti; annuncio che vien dato in rapporto alla importanza e alla singolarità di alcuni trovamenti che ritengo degni di un ulteriore e più approfondito esame anche per parte di altri.

Il sepolcreto, in cui sono avvenuti i trovamenti che qui si elencano, è un cimitero romano pagano (una sola lapide cristiana è venuta fin'ora alla luce) dei cittadini del Porto di Traiano. Non ritengo infatti, che possano appartenere queste tombe dell'Isola Sacra ai cittadini del Porto di Claudio, sia perchè costruzione e architettura di esse si riportano meglio al secondo che alla metà del primo secolo dell'Impero, sia perchè la scoperta di qualche tomba di età claudia nei magazzini del Porto di Traiano (2) fa ritenere che la cittadinanza portuense nei primi tempi abbia seppellito intorno alla città che Claudio col nuovo porto veniva formando. Nè credo si possa pensare agli Ostiensi, sia perchè le tombe di questi sono disposte in numero ragguardevole nella zona intorno alle Porte Romana e Laurentina e cioè sulla via Ostiense e sulla via Laurentina e anche in gran parte nel territorio tra queste due strade principali e cioè a sud della colonia (come attestano le tombe trovate presso l'attuale autostrada Roma-

(1) CALZA in *Capitolium*, luglio 1930; *Illustrazione Vaticana*, settembre 1931; *Vie d'Italia*, novembre 1931.

(2) CALZA, *Not. d. Scavi*, 125, p. 60.

Ostia e altre verso Castel Fusano), sia perchè il sepolcreto dell'Isola Sacra ha inizio presso il ramo artificiale del Tevere, creato appunto da Traiano. Anzi il sepolcreto stesso termina con le tombe ora scoperte, che sono lontane di circa 1500 metri da Ostia.

Ma anche se le tombe si estendessero verso Ostia, lungo la strada principale, attualmente scoperta, che la collegava col Porto, e anche se alcuni ostiensi poterono eventualmente su quest'Isola costruire il loro sepolcro, il cimitero va considerato nella sua totalità come il cimitero dei Portuensi e non degli Ostiensi.

Le tombe sono di varia forma e di varia epoca, di più o meno ricca ed umile costruzione. Tombe di una cittadinanza di commercianti bottegai e lavoratori del *Portus Romae*, e che le molte iscrizioni ancora *in situ* attestano privi di qualsiasi titolo di nobiltà e di qualsiasi *cursus honorum*.

Un medio ceto, come noi oggi diciamo, che nel nome rivela la sua lontana o vicina origine orientale, ma che nella lingua (1), nella forma e nella costruzione della tomba, nella ornamentazione e nella decorazione pittorica di essa, nelle sanzioni che invoca a proteggerla, è divenuto ormai prettamente romano. Tuttavia l'origine o i rapporti col mondo greco-orientale di alcuni almeno dei cittadini qui sepolti, spiega la presenza di alcune opere di scultura qui ritrovate, di importazione o di derivazione ellenica od ellenistica.

Quanto alla datazione è facile stabilire, che il sepolcreto ha inizio con la costruzione del Porto di Traiano. Non altrettanto semplice è dire, per quanto tempo si è qui seppellito: ma, almeno le tombe scoperte non hanno segni di un'epoca di decadenza, perchè anche per le più umili la loro povertà deriva dalla manifesta povertà dei sepolti anzichè da una decadente architettura. Non più di due secoli passano forse dalle più antiche alle tombe più recenti, e cioè si seppellisce qui per tutto il secondo e terzo secolo dell'Impero. Anche perchè nel quarto secolo ad abbandonare questo cimitero o per lo meno a non costruire in esso nuove tombe, può essere intervenuto, oltre il fatto della decadenza del porto che immiseriva il numero e la qualità degli abitanti, anche il fatto della relativamente grande lontananza dal porto e forse dall'insabbiamento e dalla invasione delle acque che dovette incominciare fin da quell'epoca. Ma di questo sarà tenuto più ampio discorso nella relazione del sepolcreto.

Basterà per ora aver accennato all'importanza e alle caratteristiche essenziali del luogo in cui sono stati fatti i trovamenti qui sotto elencati.

*Sarcofago dell'archigallo* (fig. 1-2). — Come mostra la stessa fotografia presa al momento della scoperta, (fig. 2) la scultura non è stata ritrovata *in situ* ma rovesciata al di fuori di un rudero di tomba, a cui però non appartiene. Si tratta di una tomba posta nella terza fila di tombe sul lato nord della strada Ostia-Porto.

(1) In qualche centinaio di iscrizioni soltanto pochissime sono in lingua greca.

Nel primo momento ho dubitato che esso potesse congiungersi con un grande sarcofago trovato in pezzi, non molto lontano da questo coperchio, ed ora ricomposto come mostra la fotografia (fig. 3).

Si tratta di un sarcofago di dimensioni non comuni ma con una incurvatura nei margini superiori differente dalla forma del coperchio a cline.

Il sarcofago mostra sulla faccia anteriore tre putti sorreggenti un pesante festone di frutta: il putto centrale è conservato quasi per intero. Tra i putti al di sopra del festone sono due maschere gorgoniche pressochè identiche. Nelle faccie laterali due teste di gorgoni con alette sul capo.



Fig. 1.

L'interesse del ritrovamento è soprattutto nel coperchio del sarcofago.

Il coperchio della cassa mortuaria che potrebbe essere anche stata non un vero e proprio sarcofago, ma composta a lastre di pietra o di muratura, ha una forma a cline con alto bordo stonato e, nella parte non occupata dalla figura, è decorata con disegno geometrico ad immagine del tessuto della copertura del letto.

Su questo è distesa una figura virile di età senile. Il braccio sinistro è piegato, e la mano sorregge la testa di cui soltanto la nuca poggia sul cuscino. Veste una tunica chiusa fino al collo con maniche lunghe serrate ai polsi, e che scende fin sotto ai ginocchi ed è frangiata in basso. Questa tunica è tenuta stretta alla vita da una cintura che termina a frangie fra le gambe. Le brache lunghe,

terminano nelle anassiridi (?) annodate alle caviglie. Sopra il vestito è un mantello che si distende dietro la figura occupando parte della cline. Ai piedi è la cista mistica chiusa e intorno ad essa si avvolge un serpente.

La mano destra tiene un ramo di pino a due branche, ornato di fusarole. La mano sinistra è carica di anelli, e il polso del braccio destro è cinto da una placca o da un largo bracciale a forma di *naiskos*, dove è sommariamente scolpita la figura di Cibele seduta con ai lati due figure stanti, di cui è difficile l'identificazione (Giove e Mercurio).

Per quanto nessun'altra raffigurazione del genere ci sia pervenuta, non si tarda a riconoscere nella nostra scultura un sacerdote di Cibele e certo il più alto di essi, un archigallo. L'unico prete di Cibele che noi conosciamo, e su cui



Fig. 2.

finora ci si è riferiti per rappresentarci un archigallo, è quello del rilievo funerario trovato a Lanuvium e conservato al Capitolino, che presenta però notevoli differenze col nostro nel costume e negli attributi (1).

Più che con altri monumenti la nostra scultura può venire quindi lumeggiata da quanto letterariamente sappiamo del culto e del sacerdozio di Cibele e integrata dei due rilievi trovati insieme al coperchio di sarcofago, e che riproducono lo stesso sacerdote, sicchè più che venir lumeggiata, può la figura stessa illuminarci sul sacerdozio della *Magna Mater*, ed è questa la sua grande importanza (fig. 4).

In entrambi i rilievi è rappresentato lo stesso sacerdote in funzioni diverse. Nell'uno il sacerdote sembra porre dell'incenso sul *thymiaterion* posto innanzi a una colonnina che sorregge l'immagine di Cibele in mezzo a due fiaccole e davanti

(1) Vedilo riprodotto anche in DAREMBERG, *Dict. des Antiquités* s. v. « Gallus ».

alla quale sopra a una trapeza sta un piccolo Hermes. È notevolissima per la sua singolarità siffatta figurazione di Cybele con il mantello sul capo cinto dalla corona turrita, con una collana sul petto e tra le ginocchia la figurina di Hermes (1).

Nell'altro rilievo il sacerdote s'avanza con due fiaccole accese innanzi all'albero sacro del pino da cui pende un tintinnabulo, e presso il quale sta l'immagine di Attis sopra un basamento rettangolare.

Il costume e gli attributi del sacerdote richiamano anzitutto la nostra attenzione. Il bracciale che cinge il polso destro nelle tre figurazioni, e nel quale è scolpita come ho detto la figura di Cybele tra Zeus ed Hermes, non si ritrova nel rilievo Capitolino. In questo si ritrova invece un pettorale a forma di pendente legato al collo, e che ha la forma di un *naiskos* dove appare l'immagine di Attis: tale attributo viene identificato col *prostethidion* che sarebbe l'insegna di tutti i galli. Nei nostri rilievi invece esso manca, ma è sostituito da un attributo



Fig. 3.

corrispondente che si potrebbe identificare con l'*occabos* definito da Hesychius come un braccialetto simile a quello che portavano i Persiani, e che insieme con la corona costituivano le insegne comuni di tutti i preti della *Magna Mater* (2). Si può ritenere che tale braccialetto fosse in metallo e non una specie di paramano di stoffa tessuta sopra la manica. Un'altra particolarità notevole è la copertura del capo. La rottura del marmo nel coperchio di sarcofago non l'avrebbe forse fatta identificare, ma essa viene dichiarata da due piccoli rilievi che ci

(1) Non è tanto l'associazione di Cybele con Hermes che ci sorprende, perchè la si ritrova nella Grecia su parecchi bassorilievi votivi, e sarebbe l'Hermes-Kadmilos, cfr. CONZE, *Arch. Zeitung*, 1880, pp. 1-10, tavv. I-IV; KÖRTE, *Mittheil. d. arch. Inst.*, III, p. 397 sgg. La figurazione stessa di Cybele è singolare per la presenza delle due fiaccole, attributo più noto per altre divinità e anche per Iside con la cui figurazione, questa nostra Cybele presenta qualche affinità. D'altra parte non si può identificare altrimenti la nostra immagine.

(2) *ὄκαβος τὰ περὶ τὸν βραχίονα ψάλλια*. Cfr. TERTULL., *Idol.*, 18. La Signora Strong mi segnala una fotografia di una scultura di cui non ricorda però la provenienza. Si tratta di un torso di figura sacerdotale ammantata che oltre ad avere moltissime collane con medaglione sul petto, porta al polso un bracciale in cui però non appaiono figurazioni.

mostrano il sacerdote con i capelli cinti da una corona a foglie, in cima alla quale stanno due piccoli busti irricognoscibili nei nostri rilievi ma in cui è ovvio pensare ripetuti forse Cybele e Attis. Il sacerdote porta quindi una corona d'oro (dove l'epiteto di *chrysophoro* dato a un gallo di Cybele) (1) che imita le foglie d'olivo o il lauro profetico, o meglio ancora una specie di diadema di cui un frammento in bronzo proveniente da Roma è nel Museo di Berlino. È di bronzo dorato con palmette ed entro due cerchi il busto di Cybele con corona turrita e in un altro il busto di Attis (2).



Fig. 4.

Nella nostra figura la corona aurea sembra però sostenuta da un copricapo di cui resta sul marmo l'estremità inferiore ed appare con un largo bordo liscio. Può supporre quindi che il sacerdote portasse la mitria o una larga fascia che sosteneva la corona. Questa fascia gira intorno al capo e ricade dietro la nuca (3).

Oltre agli anelli, il sacerdote di Porto non ha altre gemme o perle di cui vediamo ornato quello del rilievo Capitolino, nè il velo che passa sotto la corona e scende sulle spalle. Il costume è di tipo orientale sia nelle maniche lunghe e

(1) *Anthol. Gr.*, VII, 709, 3.

(2) *Jahrbuch d. Instit.*, 1892, *Arch. Anz.*, p. 111.

(3) Sembra che la mitria fosse una delle insegne del sacerdozio, ma come essa fosse fatta esattamente non si sa. Si è interpretata anche per un *frigium*, perchè per tale è qualificata anche la tiara papale (cfr. DUCHESNE, *Orig. du culte chr.*, 1909, p. 403).

strette da un laccio al polso, sia nei lunghi calzoni, sia nella forma dei sandali che sono dei sandali gallici, come vediamo nel sacerdote d'Iside e Cybele nella tomba di L. Valerius Firmus al Laterano.

Ritroviamo quindi qui tutte le insegne caratteristiche dell'ordine; la foggia del costume, la cista dei mistici simboli che si rivelano solo agli iniziati, il ramo di pino ornato di fusaiole, gli anelli alle dita, la corona o diadema sul capo, e l'*occabos* immagine pia placcata sul braccio, e che sostituisce il pettorale.

Abbiamo dunque qui, nei due rilievi e nel coperchio di sarcofago, la più completa e più sicura rappresentazione dell'archigallo, e del quale non sembra sospetta la virilità, giacchè è piuttosto la vecchiaia e forse l'origine orientale che gli conferisce una certa flaccidezza nelle carni. Questa scultura sembra dare il migliore commento a ciò che sappiamo dell'archigallo dalle fonti più attendibili.

Infatti sappiamo che ad archigalli si sceglievano di preferenza vecchi servi della Gran Madre, preti con capelli bianchi (ce lo dice Ovidio) (1) e una iscrizione (2) ce ne ricorda uno che morì a 75 anni, essendo servo della Dea dal diciassettesimo anno di età.

Non solo: a questo sacerdote portuense si addice benissimo quell'epiteto di *ingens* dato all'archigallo da Giovenale (3) col quale attributo si vuole indicare certo che si sceglieva di preferenza un uomo che imponesse rispetto non solo per la sua pietà, ma per la sua età non meno che per la prestanza della sua figura. Ed è veramente imponente per le sue stesse dimensioni questo sacerdote, figura di *santissimo* come dice Tertulliano (Apl. 25) che la Dea ha marcato con un segno di elezione.

Nè può meravigliare davvero di trovare il sepolcro di un archigallo tra Ostia e Porto. Se non tutte le città vantano un archigallo, Ostia ne numera tre (4).

Ostia ha infatti un'importanza speciale nel culto della *Magna Mater*, anche a ricordo del miracoloso arrivo della Dea all'imboccatura del Tevere, cosicché si festeggiava con grande pompa l'anniversario del 4 aprile. Anche se non lo conosciamo ancora sul terreno, è assai probabile pensare, che Ostia già nella repubblica abbia elevato qualche santuario alla Dea; in ogni modo sono ben noti il Metroon Ostiense e le molte memorie epigrafiche e monumenti statuarii relativi al culto di Cybele trovati ad Ostia (5). E da una iscrizione sappiamo che almeno uno ve ne era nel Porto di Roma (6).

Ma l'odierno ritrovamento viene anche a lumeggiare meglio un passo conser-

(1) *Fasti*, IV, p. 337 sgg.

(2) *C. I. L.*, III, 2920 a.

(3) *Sat.*, VI, 512.

(4) Conosciamo 14 archigalli, di cui 12 sono chiamati, nelle iscrizioni, coi loro nomi. Vedine la lista più sicura e completa nell'esauriente studio di J. CARCOPINO, *Attideia*, II, *Mélanges d'Arch. et d'Hist.*, Roma, 1923, p. 252.

(5) Cfr. PASCHETTO, *Ostia*, passim.

(6) *C. I. L.*, 408.

vato nei *Fragmenta Vaticana iuris*, parag. 148, che dice: «Qui in Portu pro salute imperatoris sacrum facit ex vaticinatione archigalli a tutelis excusatur».

Abbiamo qui appunto l'archigallo di Porto o forse l'archigallo della colonia di Ostia (giacchè Porto appartenne ad Ostia fino a Costantino) al quale era riservata la facoltà di pronunciare oracoli e di prescrivere sacrifici taurobolici con privilegi eccezionali a chi sacrificava «pro salute imperatoris».

Non è qui il caso di intrattenersi su tale privilegio e sulle deduzioni che esso comporta; rinvio all'acuto e diffuso studio del Carcopino sull'argomento, tanto più che mi sembrano pienamente accettabili le sue conclusioni anche riguardo alla riforma del culto di Cybele e di Attis, avvenuta per opera dell'imperatore Claudio (1).

L'importanza del ritrovamento sta, come ho detto, nella precisa e sicura immagine dell'archigallo, che noi possiamo finalmente identificare nel suo costume e nei suoi attributi. Unica figurazione: giacchè se poteva dubitarsi, che la rappresentazione di un archigallo fosse data dal rilievo capitolino già citato o anche da una scultura perduta, pubblicata dal Montfaucon, di fronte alla scultura portuense il dubbio si cambia in certezza, consentendoci di rifiutare come ritratti di archigalli gli altri che devono invece, secondo me, interpretarsi per ritratti di sacerdotesse di Cybele (2).

*Sarcofago con figurazioni di bambini* (tav. XV, figg. 5, 6).

Il sarcofago di rara bellezza e di perfetta conservazione fu trovato fuori posto presso la facciata di una tomba semidistrutta sul margine orientale della strada antica tra le crepidini e le tombe. Era rovesciato con la faccia anteriore a terra e il coperchio poco discosto dalla cassa. Non si rinvenne nè presso nè lontano la testa del fanciullo sdraiato sulla cline.

X Il sarcofago, come indicano le dimensioni e il soggetto in esso figurato, è di bambino. Ma la figura sdraiata sul coperchio è di un adolescente rappresentato di prospetto, con una clamide che allacciata sulla spalla sinistra gira sul dosso avvolgendosi sulla gamba destra ma lasciando scoperto tutto il corpo. Il giovinetto si appoggia sul cuscino con l'avambraccio sinistro e con la mano destra tocca il becco di una colomba. La mano sinistra regge un piatto in cui sono delle frutta. L'iscrizione incisa sul coperchio, in caratteri brutti e irregolari precisa, che il sarcofago ha contenuto i corpi di due fratelli (fig. 5).

Tale iscrizione è stata incisa assai malamente nello spazio lasciato libero dalla figura del giovinetto recumbente, e le lettere sono disposte senza la minima preoccupazione di simmetria o di estetica. Lo M della formula D M è stato posto al di sotto della linea del D. Anche a voler dar parte alla rozzezza e imperizia del quadratario, non sembra dubbio che l'iscrizione sia stata incisa

(1) CARCOPINO, *Mélanges d'Arch. et d'Hist.*, 1923, p. 154 sgg.

(2) Per tale questione rinvio all'esame e allo studio che contemporaneamente a questa relazione, pubblico in *Historia*, 1932, fasc. II.

in epoca posteriore a quella a cui risale il sarcofago che, uscito forse da un'officina attico-romana, ha trovato collocazione nella necropoli di Porto.

Non si può invece dubitare che anche il coperchio a cline sia stato lavorato insieme alla cassa. Per quanto esso sia leggermente più piccolo, la lavorazione è accurata e in accordo con il tipo non solo di questo ma di altri sarcofaghi analoghi.

Sul bordo anteriore della cline quattro pannelli divisi gli uni dagli altri da una triplice striatura, rappresentano animali in corsa abbinati, quelli di destra volti a destra, quelli di sinistra a sinistra. Un albero segna il paesaggio.

Il rilievo è basso e scarno, ma pieno di vigoria. Esso ripete evidentemente nello stile e nei motivi il disegno di una fascia tessuta. Le *corne* della cline sono a testa di ariete e ornate di foglie di acanto.

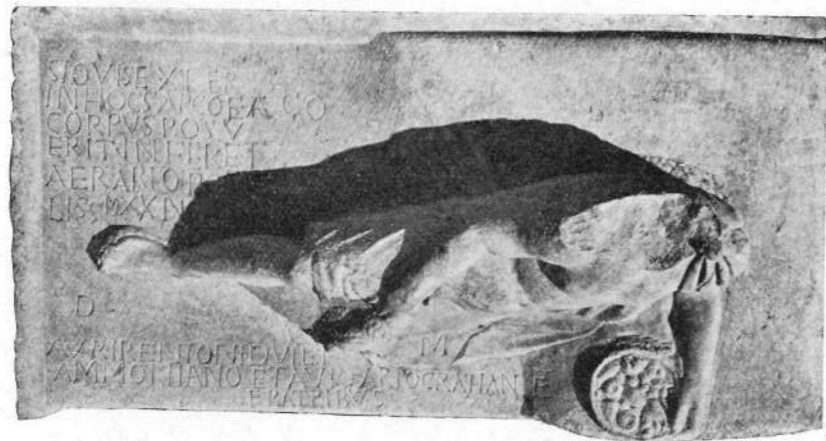


Fig. 5.

I lati corti della cline sono divisi invece in tre compartimenti in ciascuno dei quali si ripete una losanga con un fiore nel centro e quattro identici agli angoli. Il lato posteriore è grezzo.

Pur appartenendo il coperchio al sarcofago, la saldatura dei due pezzi è stata fatta sulla fronte e sui lati e in altra epoca, senza alcuna abilità e senza alcun riguardo al rilievo che è stato guastato. Le due grappe di ferro che hanno assicurato il coperchio alla cassa del sarcofago sono state messe rompendo in due punti la fascia decorativa della cassa e due pannelli della cline, tanto sulla fronte che ai lati. Il lato posteriore invece, in cui le grappe non avrebbero fatto danno, non è stato toccato.

È evidente che il timore della violazione del sepolcro, che la penalità sancita nella iscrizione non bastava ad allontanare, è stato più forte di ogni preoccupazione estetica la quale anzi non si sarà neppure prospettata. La chiusura doveva essere bene in vista, e quindi, pur avendo pensato a chiudere soltanto tre lati del sarcofago, si è scelta la faccia anteriore anziché la posteriore.

La cassa del sarcofago è scolpita sulle quattro faccie. Il bordo superiore di questa cassa è costituito da un listello liscio e da uno sguscio in cui sono scolpite delle testine infantili divise le une dalle altre da piccole mensole. Il bordo inferiore porta tra due listelli una fascia di fiori di loto posti in senso orizzontale; alle estremità della fascia, un fiore di acanto. È notevole, che non soltanto la faccia posteriore abbia i bordi lisci, ma anche il lato destro in cui mancano, sia superiormente che inferiormente, le figurazioni dei bordi. Sotto il listello superiore si stende un festone di frutta sostenuto da bucrani e agli angoli dalle mani dei putti sollevate sopra il corpo.

Se l'incorniciatura del sarcofago è identica sulle quattro faccie, è invece varia e piena di movimento la rappresentazione dei bambini, di cui sono state ornate con arte non comune e con rara perizia tecnica.

Sulla fronte anteriore otto bambini sono rappresentati, e sembrano disposti in modo da formare due gruppi di tre putti ciascuno oltre quelli agli angoli.

Nel gruppo di destra un putto con una cetra nella mano sinistra e il plectro nella destra; interamente nudo, tranne sulla spalla destra su cui è gettato un mantello, anzi un lembo di stoffa che ricade dietro ad ampie pieghe svolazzanti. Ai lati di esso sono due gruppi di bambini; alla sua destra due si sostengono l'uno l'altro, tenendo nelle mani una face accesa; un cagnolino è rappresentato in atto di abbaiare verso di loro. L'altro gruppo a sinistra è formato da due putti di cui l'uno regge con le braccia intorno alla cintura il compagno che, già brillo, tenta di prendere ancora una coppa dal cantaro posato a terra, mentre un terzo fanciullo procede verso di questi tenendo un tamburello con le braccia semialzate. Un cagnolino accovacciato e un'oca separano, in certo modo, i due gruppi. Agli angoli della fronte, due putti, quello di destra interamente nudo regge con le braccia sollevate il festone di frutta, mentre l'altro a sinistra con il petto coperto dalla clamide gettata dietro il dosso, regge nella sinistra un cornucopia.

La faccia sinistra del sarcofago è anch'essa decorata con un gruppo di tre bambini; uno suona il doppio flauto, degli altri due, uno con la fiaccola rovesciata è in atto di cadere sull'altro che lo rimette in equilibrio appuntando la mano destra sotto il mammellare. Il putto all'angolo destro regge una face spenta, quello di sinistra ha il braccio alzato a sostegno del festone.

Sul fianco destro il gruppo è costituito da due soli bambini saltellanti e abbracciati dei quali l'uno regge il festone, l'altro un piatto con frutta: un cagnolino accovacciato li guarda. Dei due bambini agli angoli uno è rappresentato quasi intero di prospetto, l'altro di tre quarti.

La faccia posteriore del sarcofago (fig. 6) si differenzia dalle altre per diversità di raffigurazioni e di lavorazione. Si sono rappresentati qui dei bambini nel gioco del pugilato. Due di essi accanto ad un erma di Dionisos sono in piena lotta: uno è però già atterrato dall'altro che a cavallo sul dosso lo tiene a terra con la mano sinistra sul collo, mentre la destra s'allunga per un ultimo pugno,

che il vinto sembra cerchi di riparare nascondendo il viso con l'avambraccio e facendosi scudo con la mano sinistra. Guardano la scena, sia il bimbo ammantato che tiene nella sinistra la palma pronto a darla al vincitore, sia il gruppo degli altri due bambini che hanno appena finita la lotta. L'uno di essi, il vinto, si è, or ora sollevato da terra, e torcendo il dosso riguarda l'ultimo colpo del compagno che lotta; l'altro, il vincitore, si preoccupa invece di prendere la palma che un altro bimbo, avvolto in un ampio mantello, porta a lui correndo.

Chiude la scena un fanciullo rappresentato di prospetto con una palma nella mano sinistra.



Fig. 6.

La lavorazione di questa faccia più che lasciata a mezzo sembra non si sia voluta ultimare. Infatti non solo non manca alcun particolare alla rappresentazione, ma le singole figure sono scolpite con la stessa maestria e lo stesso verismo che nelle altre a cui si aggiunge qui, per il carattere della scena, anche un singolare umorismo. Manca quindi soltanto nulla più che l'ultima mano di scalpello, la pulitura, tornitura e lucidatura del marmo, che è rimasto con la sua superficie grezza, e che però non nuoce affatto alla vivezza della scena rappresentata.

Il sarcofago ora descritto è certo uno dei più belli del genere che il mondo greco-romano ci abbia lasciato. Il tipo tettonico del sarcofago lo fa classificare tra i sarcofagi a cline che già dal Matz e dall'Altmann e, recentemente, a pro-

posito del sarcofago di S. Lorenzo, dal Rodenwaldt sono ritenuti, con giusti argomenti, come sarcofagi attici di età imperiale romana (1).

In questo nostro sarcofago la forma a cline è limitata al coperchio, e cioè la cline non ha rispondenza architettonica con la cassa.

Ciò prova che è assai difficile stabilire di quale tipo sia il coperchio di un sarcofago dal solo esame della cassa, come ha tentato di fare il Robert per quello del Museo Nazionale di Atene (n. 3580) (2) o per quello del sarcofago di Achille di Londra (3), perchè alcune volte, come nel nostro caso, e come ad esempio nel sarcofago di Achille del Museo Capitolino (4), la figura giacente poggia sopra un sarcofago non architettonico ma a rilievi. Nulla infatti nel sarcofago di Porto richiama un coperchio a cline, come lo fa supporre invece il sarcofago di Achille a Londra per la sua struttura e per le sue cariatidi d'angolo (5). D'altra parte non si può dubitare, nonostante le dimensioni leggermente più piccole del coperchio, che esso abbia non soltanto appartenuto al sarcofago, ma sia stato lavorato insieme ad esso. Sarebbe, in ogni modo, assai difficile negarlo.

Abbiamo dunque qui un sarcofago attico con coperchio a cline e con figurazione di bambini. I sarcofagi a cline che noi conosciamo, e su cui si è fondato lo studio del tipo, e cioè quelli di S. Lorenzo, del Kerameikos, del Museo Nazionale di Atene e dell'atrio della cattedrale di S. Lorenzo, non sono sarcofagi di bambini.

Per contro, i sarcofagi di bambini rappresentati, come sono qui con riferimento a misteri Dionisiaci, sono tutti con forma a tetto, cioè di un edificio sormontato da un tetto retto agli angoli da quattro pilastri, e che riproduce il tipo di un sepolcro a forma di piccolo tempio. Tali sono quelli di Torrenova oggi a Palazzo Borghese a Roma, uno proveniente dalla Licia e conservato nel Museo di Atene, un terzo oggi disperso, un quarto trovato a Beyrouth.

Per questo il Rizzo aveva dimostrato una origine asiatica (6); in ogni modo sono certo usciti da una officina comune specializzata nella produzione di sarcofagi di bambini, e che il commercio marittimo ha disseminato in paesi molto distanti tra loro Licia, Italia, Siria. E infatti, oltre questo del Porto di Roma, un altro se ne è recentemente trovato alle porte di Roma nel cimitero di Pretestato, che la sig. M. Gutschow ha ricomposto da vari frammenti con notevole abilità.

È anzi soprattutto con quest'ultimo sarcofago, che il nostro va raffrontato, e con cui si hanno le maggiori affinità.

(1) G. RODENWALDT, *Der Klinensarcophag von S. Lorenzo in Jahrbuch. d. Deutsch. Arch. Inst.*, 45, 1930, p. 116 sgg.

(2) ROBERT, III, 3, 433, tavv. 137-138.

(3) ROBERT, II, 23, tavv. 11, 12.

(4) ROBERT, II, 25, tavv. 14-15.

(5) ROBERT, II, 23, tavv. 11-12.

(6) DIONYSOS-MYSTES. in *Mon. Acc. Napolet.*, III, p. 47 sgg.

Anche nel sarcofago di Pretestato di dimensioni molto maggiori del nostro sono rappresentati bambini negli Elisi. La rispondenza nella decorazione nei soggetti, negli aggruppamenti, nelle stesse figure singole è assai forte. Sul bordo anteriore della cline ritroviamo lo stesso rilievo a figurazioni di animali in corsa, in campi figurati divisi da striature tra le quali, nel sarcofago di Pretestato, sono rami di foglie.

Il rilievo però è trattato con maggiore sommarietà che non nel nostro. Identico l'ornato a losanghe dei bordi del coperchio: identica la fascia posteriore del coperchio, grezza in ambo i sarcofagi. Corrispondentisi anche alcuni gruppi di fanciulli. Sulla fronte anteriore ritroviamo infatti nell'uno e nell'altro il bambino ebbro che attinge ancora dal cantaro, ed è sorretto dal compagno che lo trascina; identiche la figura del flautista e quella del bimbo col cornucopia. Differisce invece l'ornato dei due sarcofagi e la faccia posteriore che nel sarcofago di Pretestato anziché una lotta ci presenta una corsa di carri.

Ma l'analogia tra i due sarcofagi s'arresta al soggetto e ad alcune particolarità tettoniche e decorative. Quanto all'arte con cui sono scolpiti i due sarcofagi, il confronto è a tutto vantaggio del sarcofago della necropoli Portuense che risulta infinitamente superiore per concezione ed esecuzione artistica e tecnica a quello del cimitero di Pretestato, anche a voler far parte della minore conservazione di questo e del periodo più tardo in cui fu eseguito.

Nel nostro si nota infatti una maestria e una squisitezza d'arte di cui, se non erro, in nessun altro sarcofago del genere e anche raramente in analoghe rappresentazioni in dipinti o in stucchi si ritrova l'eguale.

Non sono qui, come di solito, raffigurati dei putti, ma veri bambini in cui le proporzioni stesse dei corpi e le espressioni dei volti sembrano studiati e riprodotti dal vero, e da uno scalpello di artista.

Basta confrontare appunto i due sarcofagi. L'ingrandimento delle figure nel sarcofago di Pretestato, se pur lieve, altera il corpo e le singole membra del fanciullo, così da rendere erculeo quel che nell'altro è semplicemente pafuto, pesante quel che nell'altro è leggiadro, manierato quel che nell'altro è reale. Lo stesso può dirsi dei volti dei bambini; se pure, ciascuno di essi, anche nel nostro sarcofago, sembra simile all'altro, la somiglianza non è mai il prodotto di uno schema, non è mai ripetizione di un unico tipo, sì piuttosto quella stessa comunanza di tratti che c'è nei bambini di una stessa età e prodotta dall'identità dei trastulli che li occupano.

E se si raffrontano nei due sarcofagi le figure di identico atteggiamento, di subito convince l'eccellenza dell'uno sulla mediocrità dell'altro. Il bimbo che suona il doppio flauto è scherzoso, gaudente nel nostro sarcofago, grave e preoccupato sembra nell'altro: e l'ebrietà è espressa qui come una pesantezza del corpo che il compagno con sforzo sostiene, lì invece con una beatitudine resa magistralmente negli occhi e nelle labbra appena socchiusi. Nel sarcofago di Pretestato, i volti dei putti son tutti non solo meno espressivi, ma meno lieti

e leggiadri: c'è in essi più gravità che gioia, più preoccupazione che disinvoltura; il suono occupa, non diverte; l'ebrietà diventa stanchezza e sonnolenza; in sostanza più maniera che arte. Nei bambini del sarcofago di Pretestato non c'è spensieratezza; sembrano concepiti secondo lo schema artistico del *pathos* e del dolore, sicché manca ad essi il rapporto con l'idea che dovrebbe informare e animare la raffigurazione.

E del resto anche tecnicamente il sarcofago di Porto è superiore, come si osserva tra l'altro nel trattamento dei capelli abbondantemente ricciuti, e resi con grande naturalezza, mentre in quello di Pretestato sono pesantemente ondulati.

Ho voluto insistere un poco sul raffronto dei due sarcofagi di Porto e di Pretestato sia per la singolarità del caso che ce li ha restituiti entrambi alle porte di Roma a poca distanza di tempo l'uno dall'altro, sia per la reale identità dello schema e del soggetto che li informa.

Quanto al soggetto ha già mostrato il Cumont (1) che questi sarcofagi con rappresentazioni di fanciulli vanno connessi con quell'usanza di iniziare i fanciulli ai misteri, e che diventa un mezzo per assicurare ai bambini morti in tenera età la felicità nell'altra vita, perchè secondo teorie che sembrano dei neopitagorici, i fanciulli morti prematuramente avevano interdetto l'ingresso ai Campi Elisi. E tra questi misteri nessuno era più diffuso di quelli di Dionysos che secondo la leggenda era stato lui stesso iniziato, ancora fanciullo, dalla ninfa Mystis, e aveva dato l'esempio che si è mantenuto poi tra i seguaci fino alla fine del paganesimo. La massima parte dei sarcofagi di fanciulli con soggetti bacchici, compresi anche quelli di fanciulli vendemmianti, e che sembrano graziose scene di genere, andrebbero invece ricondotti a tali credenze.

Ma più stretto e preciso diventa il riferimento quando, come nel nostro, l'arte funeraria ci mostra le gioie d'oltre tomba riservate ai giovani mysti di Bacco.

Il Cumont cita noti epitaffi antichi (2) in cui è data la figurazione del paradiso dionisiaco, e si fa allusione perfino all'ebrietà musicale dei canti accompagnati dagli accordi della cetra (3). E vediamo infatti nel nostro sarcofago nel centro della faccia anteriore, il fanciullo con la cetra, mentre in quello di Pretestato il bimbo ha lo strumento di Pan. Non c'è come in altri nè Eros, nè Pan, nè Satiri, nè Menadi, e neppure compare il *pedum* o il grappolo d'uva. Non sono qui rappresentati proprio dei bacchanali di fanciulli secondo l'usanza indicataci dal retore Himerius (Or. XXIII, §§ 7, 8, 18) e nessuno di questi fanciulli è munito di ali, ma sono qui rappresentati dei bambini che pur nelle forme dei misteri dionisiaci, giocano come nella vita; e che siano misti di

(1) CUMONT, in *Syria*, 1929, pp. 217-237.

(2) BUECHELER, *Carmina Epigraphica*, 1923.

(3) « qui sonus auditur et vox imago hyaci, murmurant et chitari cordae cum voce decore » Buecheler 607, cfr. 1165.



Dionysos lo indicano anche i lunghi capelli ricciuti lasciati crescere, secondo quanto dice Himerius (1) per farne offerta al Dio.

Questo per quanto riguarda il soggetto.

Quanto allo stile ho già messo in rilievo la squisita fattura di questo sarcofago che è certo paragonabile ad altri, ma forse a nessuno inferiore. Il coperchio a cline lo ricondurrebbe alle classi dei sarcofagi così detti attici, e la figurazione a un'origine asiatica come ha dimostrato il Rizzo, per i sarcofagi di fanciulli che hanno, invece, di solito la copertura a tetto, compreso quello di Pretestato. In ogni modo il giudizio sulla forma tettonica del sarcofago può venire, nel nostro caso, integrato dal valore artistico della raffigurazione che ci riconduce certo a raffrontarla con i migliori sarcofagi attici di età imperiale. Si nota anche qui il fatto, che il coperchio e la cassa non erano destinati in origine ad essere fermati con grappe le quali sono state messe rovinando il rilievo, e anche nel nostro si nota la caratteristica, comune negli attici, di rappresentare le ciglia con un incavo anzichè con una sporgenza.

La rispondenza del soggetto nei due sarcofagi a tetto di Pretestato e a cline di Porto in ogni modo trovati a Roma, rinnova ancora la questione che lo stesso Rodenwaldt ha lasciata insoluta nel recente e accurato suo studio, se sia da vedere al di là dell'origine attica o magari asiatica di questi sarcofagi una ispirazione anche romana. Certo l'espressione artistica è giunta in questo sarcofago a una maturità che attesta se non pure la creazione di un artefice, certo l'eccellenza di una scuola. Meglio lo si sente, se si comparano le graziose figure di questi fanciulli in gioco con quelli che bastano a far di Donatello un maestro. Si sarebbe tentati anzi di credere, che nel Quattrocento qualche antica scultura di tal genere sia stata vista, ed abbia potuto ispirare l'arte della Rinascita. Ma troppo lungo discorso e fuor di luogo sarebbe qui cotesto.

Basterà aver mostrato l'eccellenza di un prodotto di fabbrica greco-romana, il quale trovato in una necropoli che s'inizia con l'impero di Traiano, mi sembra possa ascriversi certo al II secolo, e forse ad età non posteriore ad Adriano.

*Gruppi marmorei di carattere ellenistico* (tav. XVI e figg. 7, 8).

Da questa figurazione prettamente romana si passa a due gruppi statuari di origine e di carattere ellenistico che ho ritrovati, come mostra la stessa fotografia, tra la sabbia sul fondo di una tomba, probabilmente gettati o nascosti lì, giacchè la tomba stessa, ormai tutta scoperta e sistemata, non può aver contenuto queste sculture, per le quali quindi non si può indicare la originaria destinazione e collocazione (fig. 7).

Piccolo gruppo statuario, ricomposto da due pezzi, e costituito da un satiro e da un Pan (fig. 7). Pan tiene la gamba destra inginocchiata contro terra, solleva le braccia, attualmente troncate, per estrarre una spina dal piede del

(1) Or. XXIII, 7, cfr. AMMIANO MARCELLINO 22, 2, 9 a proposito di Diodoro d'Alessandria che fa tagliare i capelli ai bambini pagani.

compagno ed è tutto intento all'operazione. Il satiro è seduto sulla roccia, alla quale si appoggia con il braccio destro, ed alza la gamba sinistra ferita, aiutandosi con l'altro braccio, per facilitare l'opera di Pan. Entrambi portano una pardalide, annodata sul petto e ricadente sopra le spalle. Il satiro ha il capo coronato da una ghirlanda di spighe e di pigne.

Mancano: il piede sinistro, con parte dello stinco del satiro e le braccia di Pan, meno due monconi degli omeri. Il gruppo deriva da un originale, creazione dell'avanzato ellenismo, che ci è conservato in qualche altra copia statuaria, (per esempio quella della Galleria dei Candelabri nel Museo Vaticano) ma che si presenta con particolare frequenza nel rilievo dei sarcofagi, nei quali abbiamo



Fig. 7.

esempi numerosi di tale trasporto di motivi statuari. Si noti, che in essi si dà un avvicinamento di Pan e del satiro nella funzione di paziente e di curante.

Il soggetto rientra nel ciclo dei gruppi satireschi del rococò antico, ed ha anche trovato una espressione alquanto diversa in un gruppo di Parigi.

Degna di rilievo la soluzione del problema compositivo, per la quale le figure più che composte sono giustapposte, e il gruppo presenta all'osservatore un solo punto di visione.

Ciò va ascritto più che ad esigenze decorative (disposizione delle figure contro una parete), ad una particolare tendenza dell'ellenismo specialmente tardo, per la costruzione univisuale dei gruppi; il che segna in certo senso un ritorno inconsapevole agli schemi dell'arcaismo. Il modellato del nudo è vigoroso, come

lo è sempre in questi gruppi satireschi che probabilmente vanno ricondotti ad ambiente artistico asiatico; la copia ha carattere decorativo, ma è abbastanza fresca.

Largo uso di trapano con i tipici « ponticelli » nella capigliatura; toccate di trapano nelle narici, nel pelo del pube e in altri punti. L'esecuzione è più trascurata nel lato posteriore, che non andava visto.

Il secondo gruppo, ricostituito da tre frammenti principali è composto

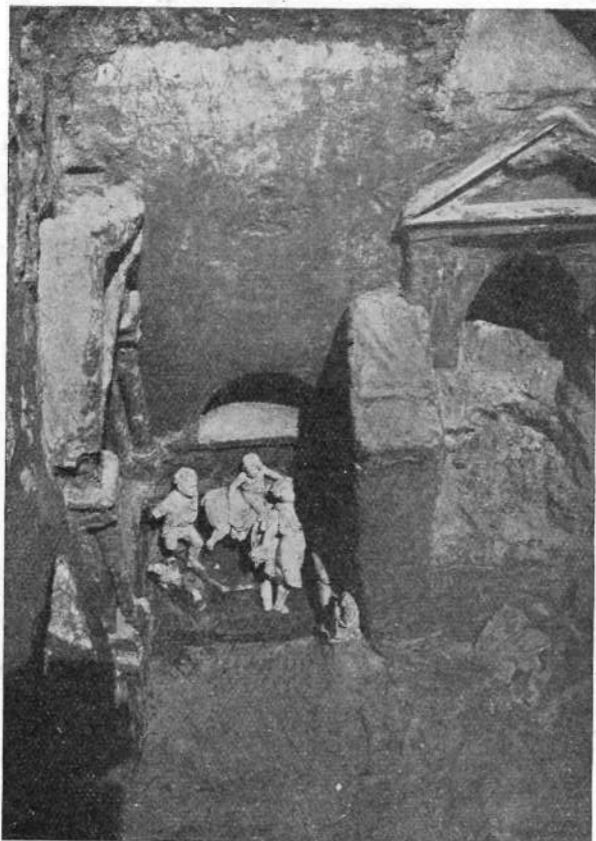


Fig. 8.

da un putto, che sta sulla groppa di un cavallo, e da un servo che lo segue (tav. VII, fig. 8).

Il cavallo è reso di profilo, volto verso destra, e sta fermo sulle gambe; piega leggermente il capo verso l'osservatore e porta al collo un sonaglio, che è spezzato in parte. Degna di nota la forma stracca dell'orecchia destra. L'orecchia sinistra manca ed era stata inserita con un perno metallico, forse per restauro antico. Il cavallo si sostiene sul plinto per mezzo di un grosso sostegno.

Il putto porta a tracollo una pardalide, annodata sulla spalla sinistra e stretta con una cordicella sui fianchi, a guisa di *exomis*. Solleva con la manina

sinistra un lembo della coperta stesa sulla groppa del quadrupede e con l'altra regge un'anitra; si volge verso l'osservatore, reclinando il capo con grazia. I capelli che sono stretti da un nastro, incorniciano i lati del volto con riccioli.

Sopra la groppa del cavallo passano alcune corregge, che sostengono da un lato un otre, fatto con una pelle porcina, dall'altro alcune anitre. Segue il vecchio servo, indossante una tunica succinta e una mantellina, e si avvanza, portando avanti la gamba sinistra; nella mano destra stringe una frusta, che è conservata in parte sul fianco. Nel volto sono resi fedelmente i caratteri contadineschi e dell'età (lineamenti marcati, pelle grinzosa specie nel collo). La chioma è folta, a ciuffi di capelli in disordine. La fronte è corrugata, i muscoli sopraccigliari sono contratti, e anche gli occhi tradiscono un senso di contrarietà, la bocca è aperta e sta probabilmente lanciando una minaccia contro il cavallo che si è impuntato. Alla figura mancano lo stinco e il piede di destra, l'avambraccio destro, il braccio sinistro, che era eseguito a parte. La statuette del servo è sorretta da un sostegno in forma d'albero. L'esecuzione del lato posteriore è sommaria. Il trapano è usato nella capigliatura del vecchio servo e del putto e nella criniera del cavallo. Il soggetto di genere e il naturalismo sentito di forme nel vecchio, fanno pensare che il gruppo sia una copia o una derivazione da un originale ellenistico, di cui però mancano altri esemplari, e ciò rende ancor più cospicuo questo gruppo grazioso.



Fig. 9.

*Genietto* (fig. 9). — Statuette, ricostituita da più frammenti, rappresentante un fanciullo che si avvanza con un leggero passo di danza. Indossa la clamide, che è annodata sulla spalla destra, e scende largamente sul dorso, ha i capelli circondati da una ghirlanda di fiori e coperti da un copricapo breve e schiacciato; tiene il capo alzato e piegato alquanto verso la sua sinistra, con la destra sorregge un animale, probabilmente un leprotto o un coniglio, al quale mancano la testa e gli stinchi; il braccio sinistro è stato troncato insieme con una parte del mantello.

Verosimilmente rappresenta un genio di stagione, ed è un discreto lavoro di età imperiale. La statua posa su di un piccolo plinto, ed è stata rinforzata con un sostegno in forma d'albero.

*Statuina di fanciullo*. — Piccola statua, priva del capo, che era lavorato a parte e inserito nella cavità appositamente aperta nel busto, e mutilata della parte inferiore degli stinchi. L'avambraccio e la mano destra sono scheggiati profondamente.

Rappresenta un fanciullo o un giovanetto, avvolto in un ampio mantello, che è fissato sopra le spalle, e che gli lascia scoperta buona parte della gamba sinistra. L'avambraccio destro è ripiegato sul petto e la mano tiene chiuso un uccellino; l'avambraccio sinistro invece è diretto in avanti, e il pugno stringe un grappolo d'uva. Lavoro accurato di età imperiale.

Data anche la sua provenienza da una necropoli, si può pensare, che la statua rappresentasse un giovanetto defunto; difatti il bambino morto, raffigurato mentre scherza con gli animali che a lui furono cari in vita o nell'atto di prendere delle frutta, costituisce un tema caro all'arte funeraria ellenistica e in seguito a quella romana.

*Sarcofago di bambino mancante del coperchio.* — Presenta sul fronte nove putti alati occupati in danze, giochi e suoni che ci riconducono al ciclo dionisiaco (fig. 10).

Da sinistra a destra: un gruppo di due bambini in atto di abbracciarsi e baciarsi; uno di essi porta al collo una collanina di fiori e tiene nella destra



Fig. 10.

una face accesa; un vaso e una palma sono all'angolo del sarcofago. Segue un putto danzante al suono del doppio flauto e un gruppo di due putti di cui uno sorregge il compagno ebbro e il solo che ha una coroncina sul capo e un'altra sulla mano sinistra. È in lui raffigurato e, come al solito, al centro della scena, il giovane *mystes* ebbro dal vino e sostenuto dal compagno di orgia e nella corona lo *στέφανος τῆς ζωῆς* che ricorda la vittoria sulla morte.

Precedono il gruppo quattro putti che portano rispettivamente la cetra, una campanella, una tromba, e l'ultimo la siringa.

La scultura è alquanto rozza e sommaria nei dettagli, tuttavia questa teoria di putti è resa con non comune vivacità e freschezza, a cui conferiscono grazia anche le proporzioni delle figure.

Il sarcofago è stato trovato rovesciato sui margini della strada.

*Sarcofago strigilato e sarcofago con scena funeraria.* — Sul lato occidentale della strada antica, e nella stessa tomba ben conservata anche nelle sue pitture murali sono stati trovati entro arcosolii sottostanti alle nicchie con olle cinerarie, tre sarcofagi di cui uno formato da una lastra marmorea liscia recante nel centro una iscrizione. Gli altri due sarcofagi sono riprodotti nelle figure. 11 e 12.

L'uno è un sarcofago strigilato con coperchio a tetto con acroterii anteriori raffiguranti due maschere gorgoniche giovanili. Nel frontespizio una corona. Gli acroteri posteriori sono formati da palmette. La cassa del sarcofago è ornata anteriormente da una strigilatura perfetta a linee correnti nella stessa direzione, tra due pilastri di ordine composito. Le fiancate sono ornate da due grifi alati.

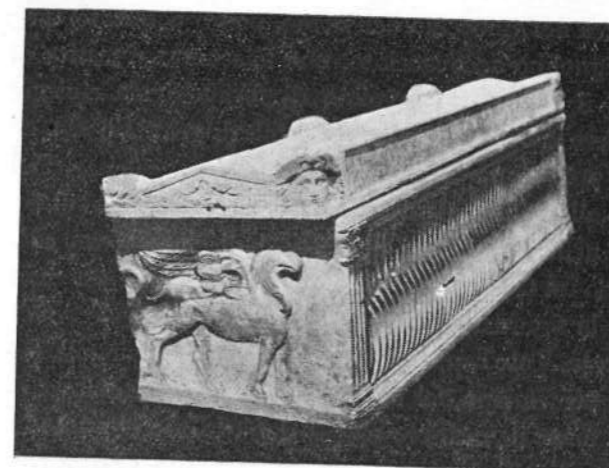


Fig. 11.

Aperto il sarcofago che non era assicurato con grappe, nell'acqua che lo riempiva per un terzo dell'altezza, erano due scheletri di giovinetti, con teschi ben conservati. Accuratamente spicillato il fondo del sarcofago, ho ritrovato in esso una catenella a lamina d'oro piatta non arrotondata e un anellino. Una moneta corrosa, illeggibile.



Fig. 12.

L'altro sarcofago non è un vero e proprio sarcofago, ma è formato dalla congiunzione di tre lastre marmoree che chiudono un arcosolio. Le due lastre laterali non sono ornate, ed è liscia anche la lastra di copertura sostenuta da due fori che la uniscono alla lastra con rilievo. Il fondo della cassa era a mattoni, e nulla fu trovato dentro.

Quel che interessa è quindi il solo rilievo anteriore. Vi è raffigurata nel centro una cline sopra cui è sdraiata dormente una figura femminile. Accanto a lei è un uomo maturo semisdraiato e appoggiato sull'avambraccio sinistro al cuscino. La mano sinistra regge un cantaro, la destra distesa sembra stringere l'estremità di un nastro o di un festone che un erotino tiene con ambo le mani. Una figura femminile, seduta sulla cline col ginocchio sinistro ripiegato all'altezza del ginocchio dell'uomo, porge a questo un nappo. Innanzi alla cline è un cagnolino accovacciato, una fiaschetta rivestita di vimini e di cui pende a sinistra il tappo, un tavolino di forma ovale ripiegato in avanti in modo da far vedere sia i trapezofori a forma di grifi, sia ciò che vi è deposto sopra e cioè un pollo, una focaccia e altri cibi.

Si accostano alla cline la figura di Hermes con clamide sul dosso, borsa nella destra, caduceo nella sinistra; e una figura di donna con velo sul capo che porta in una mano un fascio di spighe e nell'altra regge un moggio con spighe.

Completano la figurazione due geni alati con fiaccole rovesciate, ben noto simbolo della morte. Tale rappresentazione è alquanto singolare, e sembra ideata in rapporto alla professione del defunto a cui era destinata. Infatti Mercurio e Cerere indicano forse il mestiere che il defunto esercitava.

La tomba è a livello antico, e cioè fu costruita ancora nel secondo secolo.



Fig. 13.

*Sarcofago dei leoni* (fig. 13). — Grande sarcofago marmoreo mancante di coperchio e spezzato nella faccia posteriore. Nel centro della strigilatura in alto un puttino; agli angoli sono due leoni che azzannano due cervi con lunghe corna ritorte. L'identità dei due gruppi di animali, e il motivo piuttosto comune non diminuisce il pregio della figurazione, piena di forza e anche tecnicamente abbastanza accurata.

*Sarcofago con festoni* (fig. 14). — Sarcofago con coperchio a tetto, spezzato a destra.

Sul fronte del coperchio ai lati di una targa ansata sono due sirene (?) affrontate, con pinne all'estremità e veli svolazzanti sopra il capo, tra le mani.

All'angolo sinistro una maschera gorgonica giovanile con capelli scendenti a treccia.

Sulla fronte della cassa tre erotini nudi sostengono un festone di frutta nelle convessità del quale sono due teste una barbata di età matura, l'altra giovanile imberbe. Il lavoro è accurato e di buona arte commerciale romana.



Fig. 14.

*Fronte di sarcofago* (fig. 15). — Nel lato sinistro una barca a vela raccolta, e condotta da una figura a poppa che rema, notevole particolarità, in piedi a due remi, alla veneziana. La barca è guidata o forse addirittura rimorchiata da un battello con rematore seduto che la conduce verso il faro indicato dalla consueta torre a tre piani con fiamma accesa alla sommità.



Fig. 15.

L'altra parte del rilievo ci presenta invece una bottega che sembra una *caupona* il cui ingresso è indicato con una anfa marmorea sormontata da un delfino. Questo battente, ornamento di porta, è presentato di profilo a destra e quindi chiuso. Nel fondo il banco di vendita con vaschetta e con ripiani in cui sono due vasi e molti bicchieri.

Presso il banco una figura virile — l'oste — con lunghi capelli e con una veste lunga fino ai piedi stretta alla cintola e che lascia scoperto il torso, porge con le due mani tese un *poculum* a quello dei due avventori che stende il braccio, mentre l'altro già è in atto di bere. I due clienti sono rappresentati dietro ad una tavola, e verso di essi abbaia un cane.

È qui riprodotta con efficace verismo in un rilievo che non ha alcuna pretesa artistica, una scena della vita di ogni giorno nella città di Porto. La barca che entra nel Porto, rimorchiata forse da uno degli addetti ai servizi portuali, carica di vino che viene poi venduto nell'osteria.



Fig. 16.

Non è improprio richiamare in proposito, un'usanza ancora oggi vigente nelle osterie della campagna romana, dell'offerta che l'oste fa ai più fedeli od ambiti clienti di un bicchiere di vino, quando avviene appunto lo scarico del vino nella bottega.

*Sarcofago con rappresentanza di coniugi.* — Il sarcofago ci presenta la nota scena della *dextrarum junctio* (fig. 16).

Entro l'edicola centrale ornata di due lesene scannellate sormontate da capitelli e da due acroteri, maschere virili, sono i due coniugi in atto di stringersi la destra. L'acconciatura femminile è di età Severiana. È notevole, che accanto al piccolo erote, sta un moggio da cui esce un fascio di spighe, con riferimento forse al commercio granario esercitato dal defunto.

A destra e a sinistra della figurazione centrale, sono due gruppi analoghi. Due bambini sorreggono con sforzo un pesante festone di frutta, nell'ansa del quale sono due teste giovanili imberbi. Le figure sono rozze e grossolane.

*Rilievi.* — I dieci rilievi di terracotta che qui si descrivono sono stati trovati *in situ*, eccetto gli ultimi due frammenti che dovevano appartenere anche essi alla facciata di una tomba che non è però possibile individuare. Questi rilievi sono fatti a stecco sopra un mattone di varia misura come si giudica dalla lavorazione e anche dalla rarità di alcune rappresentazioni che non

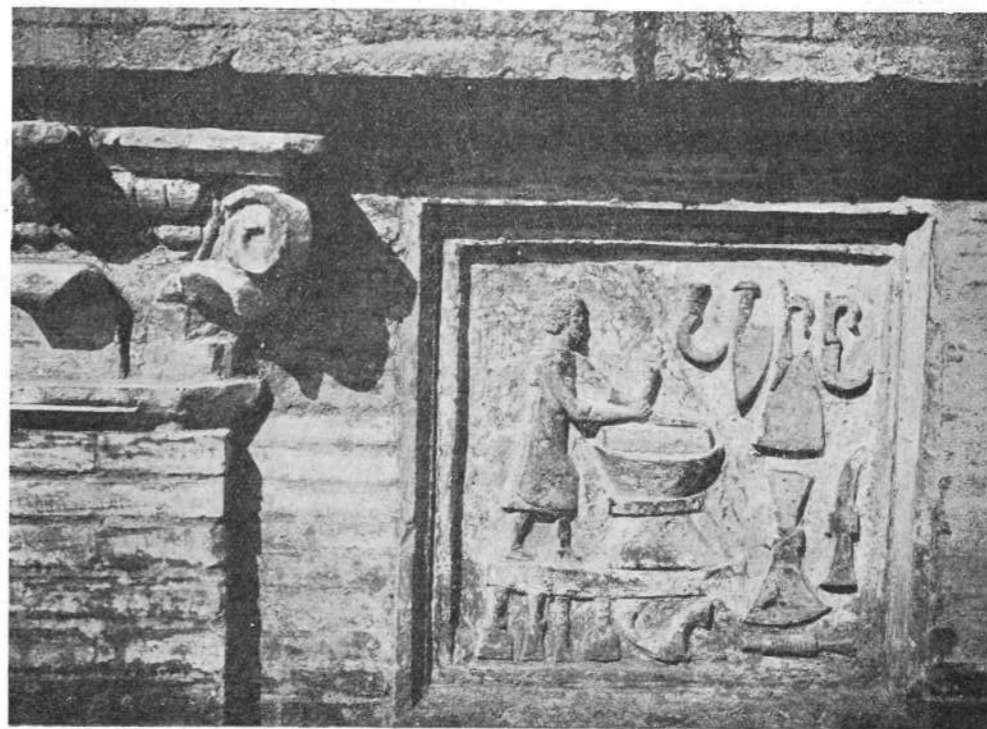


Fig. 17.

potevano essere in commercio. Non dunque a stampa, ma modellati in argilla figulina giallognola porosa con granuli rossastri.

Essi sono applicati sulla facciata delle tombe, in genere ai lati delle iscrizioni funerarie che stanno sopra la porta come indica la fig. 17.

Oltre all'interesse delle figurazioni per sè stesse, questi rilievi sono molto importanti, perchè ci permettono di sapere sulla condizione dei Portuensi seppelliti in questa necropoli qualche cosa di più di ciò che ci dicono le centinaia di soli nomi contenuti nelle iscrizioni.

I rilievi infatti riproducono professioni, arti e mestieri esercitati in vita dai defunti, e costituiscono quindi quasi l'insegna, che dalla bottega del vivo è

stata ricollocata sulla tomba a indicare la condizione del proprietario. Ed essi hanno anche un interesse artistico, perchè sono ideati ed eseguiti su ordinazione, lì per lì, prodotti quindi genuini di bottega, riproduzioni non di cartoni o di schemi dovuti ad un artista, ma creazioni di getto di qualche mestierante mediocre che eseguisce il cartello per l'insegna, come il cliente lo comanda. Immagini fedeli dunque senza preoccupazioni estetiche o stilistiche di quel che è la realtà: cose e costumi. Nelle nostre scarse cognizioni dell'arte popolare romana e quel ch'è più delle professioni e dei mestieri più comuni, i rilievi dell'Isola Sacra colmano una vera lacuna.

*Rilievi a soggetto medico.* — Di questi rilievi riproduco qui la descrizione e il giudizio datone dal ch.mo prof. Pietro Capparoni, docente di Storia della Medicina, al quale avevo trasmesso le fotografie per una sua comunicazione all'VIII Congresso di Storia della Medicina tenutosi recentemente a Roma.



Fig. 18.

*Ostetrica che assiste una partoriente* (fig. 18). — Il gruppo composto di tre persone, raffigura l'atto della parturizione. La gestante nuda è seduta sopra una sedia ostetrica, il cui dorsale non è molto alto e le fiancate sono di legno pieno con il margine superiore obliquo dall'alto in basso. Essa ha gli arti inferiori divaricati e le mani fanno presa sul bordo superiore delle fiancate della sedia, o meglio, a quanto sembra, in una apertura a forma di maniglia in modo che la presa possa riuscire più efficace. Posteriormente alla partoriente un'assistente, stante, la tiene ferma con il braccio e la mano sinistra passata sulla spalla sinistra di questa, mentre con la destra passata sotto l'ascella destra spinge in basso il fondo dell'utero. L'ostetrica, seduta su di un basso sgabello avanti alla paziente, modifica con la destra le forze espulsive della donna, per impedire una violenta fuoriuscita della testa del feto, mentre tiene la sinistra appoggiata sul ginocchio corrispondente.

Ha la testa voltata a sinistra. È vestita di una lunga tunica che arriva fino al collo del piede, ed ha le maniche corte in modo da lasciare scoperto l'avam-

braccio. Si potrebbe anche interpretare, che le maniche fossero rimboccate. Questa raffigurazione realistica del parto nell'antichità è l'antenata delle xilografie della parturizione che si trovano nei trattati di ostetricia del secolo XVI, ed antecede quella riportata dal Carbonelli, che sembra la più antica, di ben dodici secoli. La sedia ostetrica nell'antichità provenne certamente dalla sedia da bagno, di cui un magnifico esemplare in marmo rosso antico, proveniente dalle terme di Caracalla conservasi nel Museo Vaticano. Nella sedia ostetrica però il sedile termina con una svasatura molto più larga di quello che trovasi nella sedia da bagno.

*Chirurgo in atto di operare e medicare* (fig. 19). — Due sono le raffigurazioni che si trovano su questa terracotta: una operazione chirurgica ed una busta d'istrumenti chirurgici.

A sinistra di chi guarda osservasi un gruppo di due persone, raffigurante un chirurgo che opera o che medica. Il paziente, a destra di chi guarda, è se-



Fig. 19.

duto di profilo su di uno sgabello con la tunica, dalle maniche corte o rimboccate, sollevata fino alle ginocchia. La testa è mancante fino all'attaccatura del collo per frattura del materiale figulino, ma di essa rimane la sola porzione del mento. Con le due mani sembra tenga ferma la gamba destra all'altezza del ginocchio, mentre il piede dello stesso lato è immerso in un catino abbastanza profondo. Il chirurgo, barbato, vestito di una corta tunica, che gli lascia nudi il petto e gli arti superiori, è seduto di fronte al paziente su di un basso sgabello, tenendogli la gamba destra fra le sue mani, delle quali la destra serra un qualche cosa, che potrebbe essere una spugna come anche della stoppa o del cotone, mentre la sinistra stringe un istrumento chirurgico od una benda arrotolata. Io ritengo, che questa raffigurazione rappresenti il salasso della safena. Il chirurgo, che ha già praticato il salasso, mantiene il piede del paziente nell'acqua calda per aumentare l'afflusso del sangue venoso, cercando con la destra di avvicinare una spugna al getto sanguigno — affinché le parti circostanti non vengano lordate — mentre con la sinistra impugna ancora la lancetta con la quale ha eseguito il piccolo atto operativo. Se invece vuoi, che la raffigurazione

sia quella di una medicatura, in questo caso il chirurgo tiene con la destra della stoppa o del cotone, mentre ha una fascia nella sinistra.

A destra di questa scena verso uno dei lati della terracotta vedesi la raffigurazione di una busta chirurgica aperta. Gli istrumenti — quattro taglienti di forma diversa — sono conservati due per parte in una custodia di legno. Hanno il manico di bronzo lavorato e la lama di acciaio. La parte distale del manico di bronzo è conformata in maniera da poter servire come stacca periostio.

Se la raffigurazione di una busta chirurgica, fatta nei primi secoli dell'era cristiana, ricorre alcune volte su cippi sepolcrali di medicina, molto più difficile è il ritrovare scolpita la scena di un'operazione chirurgica, ed unica, io credo, è quella ora illustrata dell'assistenza ostetrica ad una partoriente seduta sulla sedia da parto. Nelle tre antiche scene di parto riportate dall'Holländer, (una scolpita in avorio ed esistente a Pompei, e le altre due, una ellenistica scolpita sul marmo, esistente a Monaco e di proprietà della signora Giovanna Eppelmenter, la terza raffigura la nascita di Minerva dalla testa di Giove) quantunque le gestanti ed il gestante siano seduti, pure non risulta alcun dettaglio della sedia ostetrica.

*Venditore e fabbricante di ferramenta* (figg. 17, 20). — Sono rappresentati in due rilievi posti ai lati di una iscrizione in una tomba sulla strada Ostia-Porto, un poco arretrata su di essa, costruita in ottima cortina laterizia e ottimamente conservata.

Nel primo di essi (fig. 20) è raffigurata una bottega con la parete occupata da molti strumenti di ferro: forbici, cesoie, coltelli, falcette, seghe, martelli, pala,



Fig. 20.

incudine, strumenti chirurgici e due oggetti che hanno forma di tavoli o di letti. La figura virile barbata nel piano superiore sta innanzi a una specie di cassa con anello sul lato, retta da un treppiede, e in cui sembra stesa una pelle di cane a giudicare dalla testa che pende, e la quale difficilmente può ritenersi un ornamento della cassa stessa. Che cosa egli faccia è difficile per me di interpretare anche per la sommarietà del rilievo: pulire o arrotare dei ferri sopra un cuoio potrebbe essere l'occupazione. È anche difficile capire quella dell'uomo sottostante, seduto sopra uno sgabello, e che ha in mano, sembra, una lastrina di ferro che potrebbe servire a tagliare.

Nel secondo rilievo (fig. 17) vediamo ripetuti gli arnesi di ferro e un uomo sembra intento a rifinire o ad arrotare la *penna* di un martello o di un piccone di cui il manico è rappresentato verso l'alto. Interessante è notare la forma dell'arnese su cui vien fatta l'operazione, e che riproduce la forma di una macina di grano, ma ne differisce sia per le proporzioni, sia perchè la cavità di essa è riempita da una lastra o simile che pareggia e rende piana la superficie.

Lo stesso strumento di officina è ripetuto nel terzo rilievo posto sopra una tomba che ha ingresso comune con quella coi rilievi descritti e che appartiene ad altra persona esercitante però identico o analogo mestiere. Quest'operaio che potrebbe sembrare a prima vista un impastatore di pane, dev'essere invece un arrotino. È notevole il vestito, una tunica con maniche rimboccate (fig. 21).

Non è fuor di luogo, a proposito di questo rilievo, fare una osservazione stilistica. E cioè questa: mentre il volto e le gambe della figura sono eseguite con tratti assolutamente infantili, e conferiscono alla figura una non voluta



Fig. 21.

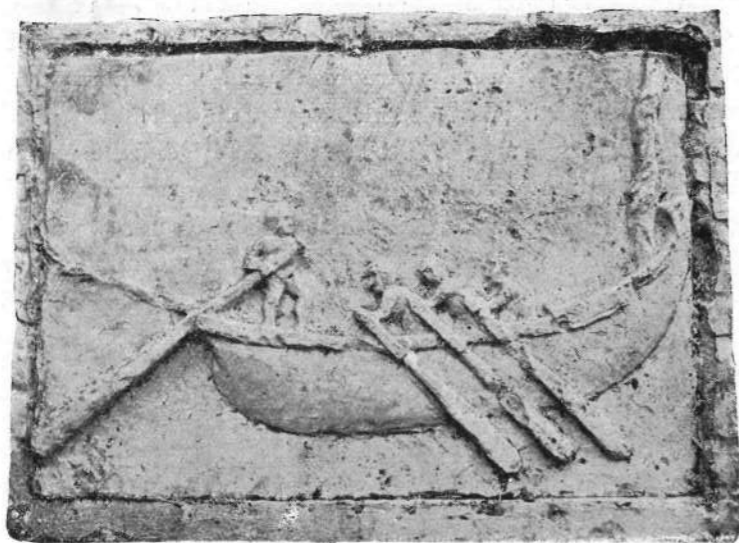


Fig. 22.

espressione caricaturale e umoristica, lo stesso artefice ha raggiunto invece un certo effetto plastico nella esecuzione del corpo e dell'abito della figura. E questo effetto di rigidità, ma di forza di tratti nello stesso tempo, è stato evi-



Fig. 23.

dentemente raggiunto per quella stessa sommarietà di tratti e inesprienze di disegno che fa ridicolo invece il volto e linee le gambe. Anche per ciò tale figura richiama alla mente alcuni prodotti di scultura novecentesca.



Fig. 24.

*Rilievi di una barca e di una macina di grano (figg. 22, 23).* — Sono tutt'ora conservati sopra una stessa tomba che potrebbe essere quella di un mercante



Fig. 25.

di farine. Nell'uno una barca a tre rematori seduti e col solo albero di prua senza vele; il quarto a poppa regge un lungo remo a timone come quello recentemente trovato nella nave di Nemi.



Nell'altro è rappresentata una macina di grano girata da un cavallo frustato da un servo. Sono notevoli le due aste orizzontali con pendoli alla estremità, e che devono rappresentare dei dispositivi per far scendere o muovere il grano. L'oggetto ovale sopra il capo della figura potrebbe essere un setaccio.

*Rilievi dei venditori di acqua* (figg. 24, 25). — Il primo rimasto *in situ* sopra una tomba di cui manca l'iscrizione, rappresenta una figura virile nuda con un'anfora impagliata nella sinistra e probabilmente un'altra o piuttosto un vaso per bere nella destra, ma di cui resta appena la traccia sulla terracotta. Potrebbe identificarsi per un acquaiolo ambulante.

Gli altri due frammentati e trovati nella sabbia tra le tombe rappresentano invece una bottega di vendita d'acqua (fig. 24), come dicono le rispettive due iscrizioni di cui una interamente leggibile: *Lucifer Aquatari (us)*.

Nel primo di questi un uomo sta accanto a un grande dolio che sembrerebbe di pelle anziché di terracotta per la sinuosità con cui è rappresentato l'orlo superiore; da lui si allontana una donna con un bicchiere nelle mani.

Nella parete della bottega sono grandi e piccole anfore appese o sostenute da mensole. Nell'altra sotto un ripiano di anfore di forma allungata stanno le figure del venditore, del compratore e una terza frammentata.

*Busto-ritratto di C. Volcacijs Myropnous.* (fig. 26).

Era già scritta la presente Nota, quando in una tomba del margine occidentale della strada, completamente vuota, fu ritrovato, tra la sabbia, questo ritratto mirabile per esecuzione e per conservazione.

È un busto virile su basetta cilindro-conica con toro e alto trochilo. Fra la base e il busto una *tabula* porta incisa la seguente iscrizione:

ΓΟΥΛΚΑ  
ΚΙΟC  
ΜΥΡΟΠΝΟΥC

Porta il solo mantello fermato sulla spalla destra da un grosso fermaglio a bulla circolare, e lascia scoperto l'avambraccio destro; l'orlo della clamide è rovesciato in fuori. Il volto ha un profilo oblunco. La chioma è a riccioli lavorati separatamente, la cui massa opaca dà risalto alla levigatura del viso. In questo, creano leggere zone di ombra le ciglia, e la peluria della barba e dei baffi appena accennati nonchè l'incavo sotto il labbro inferiore e un neo sul mento, a sinistra.

La fronte è piuttosto bassa, ma là dove più scendono su di essa i capelli, un poco la rialza l'arco sopraciliare che si eleva agli angoli degli occhi a bulbi

sporgenti e a pupille semilunate incorniciate da palpebre sottili. Sicchè lo sguardo divien pieno di melanconia, e sembra riflettere una non comune profondità di pensiero e una acutezza di osservazione che le sembianze assai giovanili del ritratto rendono più notevoli. Si accentua questo accoramento del viso nella magrezza delle guancie che fa risaltare i pomelli, e si conchiude nella bocca a labbra sottili, quasi esangui, ombrate dal loro stesso taglio sinuoso e dalla peluria dei baffi.



Fig. 26.

Il ritratto, nonostante il nome che porta inciso, ci rimane ignoto. Il nome *Volcacijs* sembrerebbe di origine etrusca (1) e si trova effettivamente in iscrizioni d'Etruria e dell'Umbria meridionale e un *C. Volcacijs* — cioè lo stesso nome latinizzato — appare da due iscrizioni (*C. I. L.*, XI, 2084, 5826), senza però il *Myropnous* in cui s'ha da vedere un cognome, se pur resti misterioso.

Sappiamo anche di un *Vulcacijs*, citato da Gerolamo (2), che scrisse un commentario alle orazioni di Cicerone. Potrebbe convenire a un erudito questa

(1) Cfr. SCHULZE, *Zur Geschichte Latein.* Eigenmon., p. 378.

(2) *Contra Rufinum*, I, 16, cfr. PROSOP., *Imp. Rom.*, III, p. 473.

grecizzazione del nome, e tal viso emaciato? Certo è che, se anche rimane ignoto è però ben vivo, in questo ritratto, il giovane Volcacius.

Non c'è qui soltanto un volto o una fisionomia, come si suol dire della più parte dei ritratti romani: c'è anche un'anima, c'è una spiritualità, una idealità di tratti che non è dovuta soltanto ad una impeccabile maestria di scalpello, ma ad uno studio della persona che rivela nello scultore un interprete e nel soggetto una individualità.

Non ci può esser dubbio sull'epoca: basta a preciarla il raffronto con quel ritratto di Commodo giovane che è al Capitolino. Ma questo ritratto portuense starei per dire che rivela una mano ancora più esperta e una più efficace dimostrazione della spiritualità che s'era raggiunta nell'arte del ritratto all'epoca degli Antonini. Cosicché, se anche i caratteri fisionomici di Volcacius non sembrano quelli di un romano, il suo ritratto attesta l'eccellenza di un'arte che se non trova immediata successione negli ultimi secoli dell'Impero, rifiorisce in terra italiana e per discendenza diretta dalla romanità in alcuni dei nostri artisti del Rinascimento.

GUIDO CALZA.

#### VI. — VEROLI. — *Ripostiglio di monete enee della Repubblica romana.*

A circa un chilometro di distanza dalla cittadina di Veroli, in vocabolo Forca Fura, sul monte all'altezza di m. 1010 sul livello del mare, nell'autunno del 1927, un pastorello, mentre sorvegliava il suo gregge, raccoglieva alcune monete di bronzo. Non essendo ivi nuovo il rinvenire sulla montagna monete nascoste, nel secolo scorso, dai briganti che scorazzavano a cavaliere dei due confini, i vecchi del luogo lo esortarono a fare delle ricerche. Vennero così raccolte sul luogo tra l'erba e la terra, altre monete, e, seguita la direzione donde pareva provenissero, qualche metro più in alto, fra due sassi, in una intercapedine mascherata da un macigno postovi sopra, venne alla luce il gruzzolo, già contenuto in un recipiente, i cui frammenti minutissimi si rinvennero sul posto, e dal quale, evidentemente, per la furia dei venti e soprattutto delle acque, erano sfuggite alquante monete che si erano disseminate fra l'erba circostante rivelando così la presenza del tesoretto (1).

(1) Notizie gentilmente fornitemi dai sigg. Scaccia-Scarafoni di Veroli, i quali si occuparono di recuperare il gruzzolo, che misero gentilmente a mia disposizione per lo studio e la presente pubblicazione, destinandolo poi al Museo della loro città.

È da notare ancora la circostanza, che i due macigni fra i quali si trovarono le monete, sono i due più in alto e in vista della costa brulla e visibile a distanza, e poco lungi da un pozzo di acqua potabile esistente in un avvallamento a tergo. Il posto, munito da natura, è adattissimo per il controllo del passo della montagna qui obbligato al valico di Forca Fura, ed ivi ancor oggi si fermano, non vedute, le guardie forestali e municipali, per la sorveglianza dei pascoli e dei boschi.

Il ripostiglio, salvato nella maggiore misura dalla dispersione, — mi è stato assicurato che possono essere andate disperse solo alcune decine di pezzi — si compone di 118 monete di bronzo antiche, delle quali 117 della Repubblica romana, ed un bronzo cartaginese.

L'esemplare di Cartagine è il seguente: *D*) testa di Proserpina a sinistra, *R*) cavallo fermo a destra. Il pezzo è sconservatissimo ed appena riconoscibile, del diametro di mm. 28 e del peso di gr. 17 (1).

Le monete romane si suddividono in 50 assi e 67 nominali inferiori, dei quali 26 semissi, 18 trienti, 21 quadranti, 1 sestante, 1 oncia.

Di questi pezzi sono anonimi: 22 assi, 18 semissi, 13 trienti, 11 quadranti, il sestante e l'oncia. Sono forniti di simboli 19 pezzi (10 assi, 5 semissi, 4 quadranti), presentano monogrammi o nomi 32 pezzi, (18 assi, 3 semissi, 5 trienti, 6 quadranti).

Le monete sono partitamente le seguenti:

#### I. — *Anonimi* (n. 66 pezzi):

N. 22 assi, di gr. 41, 38, 34.30, 33.20, 33, 33, 31.80, 31.50, 31.20, 31.20, 30.70, 30.40, 29, 28.80, 27.20, 24.50, 23.50, 21, 20.60, 20.50, 20.20, 20.

N. 18 semissi, di gr. 19.70, 18.30, 18, 15.80, 15.70, 14.50, 13.80 (2), 13.50, 13.30, 13.20, 12.20, 11.80, 11.50 (2), 10, 9.50 (2).

N. 13 trienti, di gr. 18.80, 18.50, 17.20, 11.10 (2), 10.50 (2), 9.80, 9, 8.50, 6.50, 6.80, 5.20.

N. 11 quadranti, di gr. 12.50, 10, 8.50 (2), 8, 7.80 (2), 7, 6.30, 6.10, 5.

N. 1 sestante di gr. 4.80 e n. 1 oncia di gr. 6.50.

#### II. — *Con simboli* (n. 19 pezzi) (2):

mèta, asse di gr. 31, quadrante di gr. 10.30; uccello su timone, 2 assi di gr. 41.70, 28.80; scettro, asse di gr. 31; 2 semissi di gr. 18, 12.50; asino, asse

(1) MUELLER, *Numism. anc. Afrique*, II, p. 114, fig. H2.

(2) Nessun ordinamento cronologico essendo da considerare definitivo, mi limito a distribuire i pezzi secondo il criterio che volta a volta mi appare più idoneo ed opportuno in rapporto al materiale in esame, per la più facile sua presentazione. Qui faccio precedere gli assi con simboli e nomi, cui fanno seguito i semissi, poi i trienti ecc.