



UnissResearch



Teatini, Alessandro (2009) *Un Sarcofago con le Muse, Apollo e Atena dalla Sardegna*. Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Sassari, Vol. 1, p. 379-392.

<http://eprints.uniss.it/6542/>



A.D. MDLXII

LEF

ANNALI DELLA FACOLTÀ
DI LETTERE E FILOSOFIA
DELL'UNIVERSITÀ DI SASSARI
I - 2009

ANNALI DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI SASSARI

I - 2009

Direttore responsabile: ALDO MARIA MORACE

Comitato scientifico: GIULIANA ALTEA, PIERO BARTOLONI, DONATELLA CARBONI, GIUSEPPINA FOIS, MARCO MANOTTA, MARIA LUCIA PIGA, FILIPPO SANI, MARIA MARGHERITA SATTA

Comitato di redazione: PIERO BARTOLONI, GIANFRANCO NUVOLI, GIOVANNA MARIA PINTUS, PIER GIORGIO SPANU

Il volume è stato curato da PIER GIORGIO SPANU

Università degli Studi di Sassari
Facoltà di Lettere e Filosofia
Via Zanfarino, 62
07100 SASSARI
Tel. 0039 079 229600 Fax. 0039 079 229603
E-mail ammor@uniss.it

I volumi per cambio devono essere inviati a: Facoltà di Lettere e Filosofia, Presidenza,
Via Zanfarino, 62 – 07100 Sassari

ISBN 88-89061-75-5

VOLUME EDITO IN OCCASIONE
DEL QUARANTENNALE
DELLA FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA



(1969 - 2009)

ALESSANDRO TEATINI

Un sarcofago con le Muse, Apollo e Atena dalla Sardegna

Sullo straordinario sarcofago con Muse che nel primo trentennio dell'Ottocento fu a Pauli Gerrei, oggi San Nicolò Gerrei (fig. 1), è stata recentemente richiamata l'attenzione grazie ad una mostra fotografica organizzata a Cagliari nella Cittadella dei Musei, mirata alla divulgazione dei risultati delle indagini archeologiche condotte dal Dipartimento di Scienze Archeologiche dell'Università di Cagliari nel territorio del Comune¹. Due ritrovamenti ormai "storici" erano i punti di maggior richiamo della mostra: la notissima dedica trilingue su una base in bronzo venuta in luce nel 1861 tra i ruderi di un edificio forse templare in località Santuiaci, di datazione discussa ma riferibile comunque alla tarda età repubblicana², e il sarcofago con le Muse, Apollo e Atena, assai più tardo come vedremo oltre, ma qualificato come proveniente da San Nicolò e, pertanto, interpretabile come l'interessante prosecuzione, fino al periodo imperiale avanzato, di una presenza importante su questo territorio, già adombrata dalla base bronzea inscritta.

Il sarcofago, in marmo bianco³, è attualmente custodito ad Agliè (TO) nel Castello già di proprietà della Casa Ducale di Genova, ma la sua provenienza dalla Sardegna è stata sempre riconosciuta, per quanto se ne supponesse il ritrovamento a Pauli Gerrei: la cassa si trovava infatti in questa località nella proprietà del Duca Pasqua di San Giovanni e l'abate Gazzera, che per primo ne diede notizia nel 1831⁴, la qualificò come rinvenuta, pochi anni prima, nel paese; nel 1830, in seguito ad una donazione a favore del re Carlo

¹ La mostra è stata aperta al pubblico dal 30 novembre al 15 dicembre 2007. Sulle ricerche nel sito di Santuiaci un primo resoconto è in COMELLA, PARODO, SIRIGU 2007, pp. 161-169.

² Mi limito qui a segnalare solo la bibliografia più recente su questo documento, oggetto di numerosi studi: CULASSO GASTALDI 2000, pp. 11-28; MARGINESU 2002, pp. 1813-1815.

³ Preferiamo questa generica indicazione a quella di marmo pentelico che troviamo in BORDA 1943, p. 37 e in PESCE 1957, p. 118, forse influenzati dalla definizione «marmo greco» di C. Gazzera (GAZZERA 1831, p. 5) e di A. De La Marmora (DE LA MARMORA 1840, p. 519); la produzione urbana del nostro sarcofago, che emerge qui di seguito nella discussione, orienterebbe piuttosto verso altri tipi di marmo in alternativa a quello utilizzato durante la grande stagione dei sarcofagi attici nell'Atene del II e III secolo d.C.

⁴ GAZZERA 1831, p. 5.

Felice da parte del suo proprietario, il sarcofago lasciò Pauli Gerrei per entrare a far parte della collezione di sculture e pitture di origine tuscolana che la regina Maria Cristina di Sardegna andava organizzando nel Castello di Agliè, in Piemonte, dove si trova tuttora⁵. Possiamo adesso aggiungere che in realtà il reperto non raggiunse subito la sua sede definitiva, dal momento che nel 1869 ne venne registrata la presenza a Genova, più precisamente a Sestri Ponente, nel palazzo Vivaldi Pasqua (poi Peirano)⁶: il trasferimento in Piemonte ebbe dunque luogo solo in seguito⁷.

Un manoscritto di Pietro Tamponi redatto negli anni Ottanta dell'Ottocento, attualmente conservato nell'Archivio Centrale dello Stato e di recente edizione, rivela inoltre che la cassa già a Pauli Gerrei vi era stata portata da Olbia, ove era stata ritrovata⁸; il testo è una cronistoria delle «*Principali scoperte di antichità nell'antica Olbia e i suoi dintorni*», effettuate a partire dal 1820 fino al 1884: in corrispondenza del 1830 il Tamponi annota che «Il Duca Pasqua di S. Giovanni, antico feudatario nel villaggio di Pauli Gerrei, venuto in possesso di due bei sarcofaghi marmorei scavati in Olbia, li regalava al Re Carlo Felice, il quale li fece trasportare al suo castello d'Agliè». Il nostro pezzo deve dunque essere espunto dai reperti provenienti da San Nicolò Gerrei per essere ascritto ad Olbia; del resto questa nuova attribuzione si inserisce in un contesto già ben documentato da un discreto numero di altri sarcofagi⁹: si tratta di un esemplare frammentario a ghirlande con un coperchio che è detto non pertinente¹⁰, di un frammento con la parte inferiore di una figura (forse un erote)¹¹, di un sarcofago strigilato frammentario con ritratto clipeato e di un frammento di fronte strigilata con erote attualmente all'Antiquarium Tur-

⁵ Solo M. Borda, nel suo studio della collezione del Castello di Agliè, considera erroneamente il sarcofago tra i pezzi provenienti da Tuscolo: BORDA 1943, pp. 37-40 (n. 20).

⁶ DUFOUR BOZZO 1967, p. 10 (nota 2): la descrizione del sarcofago e il riferimento a C. Gazzera, contenuti nelle lettere di S. Varni riportate dall'Autrice, non lasciano dubbi sull'identificazione del pezzo. Del resto anche il Gazzera sostiene che la cassa era già stata portata a Genova dal Duca Vivaldi Pasqua e collocata nel suo palazzo (GAZZERA 1831, p. 5).

⁷ Il passaggio del sarcofago a Genova non viene registrato nella letteratura successiva allo studio di C. Gazzera, nemmeno da parte degli studiosi contemporanei degli eventi (DE LA MARMORA 1840, p. 519; SPANO 1857, p. 176), che lo pensano già ad Agliè.

⁸ ZUCCA 1996, pp. 267, 274-275; il manoscritto in questione nomina il trasporto ad Agliè anche di un altro sarcofago olbiese, ugualmente in marmo, del quale non si hanno ulteriori informazioni.

⁹ Su questi esemplari tornerò in altra sede: sto infatti ultimando la redazione di un «Repertorio dei sarcofagi decorati della Sardegna romana». Un rapido conteggio dei sarcofagi olbiesi è in MASSIMETTI 1996, pp. 329, 339.

¹⁰ PESCE 1957, pp. 113-115 (nn. 64-65).

¹¹ PESCE 1957, p. 117 (n. 68).

ritano di Porto Torres¹², del frammento di una *lenòs* con teste leonine edito di recente¹³, nonché del frammento di fronte con scene dell'Antico e del Nuovo Testamento disposte su due registri ora al Museo di Cagliari¹⁴. Tale quadro di rinvenimenti rende la provenienza olbiese più plausibile di quella da San Nicolò, in relazione alla quale dovremmo invece postulare un'originaria collocazione del nostro esemplare nell'area funeraria di un insediamento rurale nel territorio del *municipium* di *Carales*, con tutte le difficoltà che derivano da questa ipotesi per l'eccezionalità del livello qualitativo dell'opera.

Il sarcofago rettangolare¹⁵, decorato sia sulla fronte che sui fianchi, è ben conservato: si segnala soltanto la mancanza delle braccia di alcuni personaggi del fregio, che non ne impedisce tuttavia la comprensione in ogni suo dettaglio; un foro pervio rivestito di piombo in posizione centrale in basso sulla fronte, a sinistra della figura di Apollo, documenta il reimpiego del pezzo come vasca ma non interessa i rilievi. Il *choròs* delle nove Muse si dipana sulla superficie della fronte, delimitata in alto e in basso da un listello in forte aggetto, diviso in due serie dal gruppo centrale di Apollo citaredo e Atena¹⁶. La prima figura a sinistra è Polimnia (fig. 2): la Musa, fasciata nell'ampio mantello che copre il chitone, incrocia le gambe e si appoggia ad un sostegno roccioso protendendosi in avanti per rivolgersi alla Musa che segue¹⁷, di cui richiama l'attenzione toccandone la spalla con la mano destra, lasciata scoperta da un *simus* della veste ed aperta nel gesto oratorio; la mano sinistra è spezzata. La figura successiva è Euterpe, che volge il capo verso

¹² PESCE 1957, pp. 116-117 (nn. 66-67).

¹³ MASSIMETTI 1996, pp. 333-338.

¹⁴ TEATINI 2002, pp. 388-391; una sintesi dei medesimi argomenti, con alcune semplificazioni, è in CORONEO 2007, pp. 1357-1358.

¹⁵ Dimensioni: altezza cm. 62; larghezza cm. 184; spessore cm. 52. La letteratura riguardante questo importante documento della scultura antica è amplissima: GAZZERA 1831, pp. 5-10; DE LA MARMORA 1840, p. 519; SPANO 1857, p. 176; BORDA 1943, pp. 37-40 (n. 20); LILLIU 1947, p. 271 (n. 5); PESCE 1952, pp. 180, 182, 184; BENDINELLI 1957, pp. 215-216; PESCE 1957, pp. 14 (nota 2), 118-120 (n. 70); *ASR* V, 3, pp. 9-10 (n. 2), 103-113, 120, 126-127, 140, 152-154; PANELLA 1966-1967, pp. 18-36; GABELMANN 1968, p. 539; PADUANO FAEDO 1970-1971, p. 449; FITTSCHEN 1972, p. 503; MANSUELLI 1981, p. 203; PADUANO FAEDO 1981, pp. 84-86, 109-140; RUDOLF 1981, p. 43; KOCH, SICHTERMANN 1982, pp. 199, 294; *LIMC* II s.v. «*Apollon/Apollo*» n. 373b) [Simon]; *LIMC* VII s.v. «*Musae*» n. 147 [Faedo]; ZUCCA 1996, pp. 267, 274-275; EWALD 1999, pp. 66 (nota 347), 109, 129-130, 137-138 (A 8); RICHTER 2003, pp. 46, 55, 80, 95, 154 (A 4 = B 21).

¹⁶ La descrizione completa è già in GAZZERA 1831, pp. 5-10 e in BORDA 1943, pp. 37-40 (n. 20); successivamente, con piccole precisazioni ed integrazioni, viene riproposta in *ASR* V, 3, pp. 9-10 (n. 2) e, infine, da L. Paduano Faedo (PADUANO FAEDO 1981, pp. 84-86; *LIMC* VII s.v. «*Musae*» n. 147 [Faedo]).

¹⁷ Il sostegno roccioso è riconosciuto come tale solo da L. Paduano Faedo [PADUANO FAEDO 1981, p. 84 (nota 54)], mentre in BORDA 1943, p. 38 e in *ASR* V, 3, p. 9 (poi, sulla scia di quest'ultimo, anche in RICHTER 2003, p. 46) è interpretato come un *pedum*, che prenderebbe dunque il posto del consueto pilastro.

Polimnia dalla quale la separa un orologio solare su una colonnina: la Musa è stante, vestita di chitone teatrale altocinto e di un manto che si allaccia sulle spalle ricadendo dietro la schiena; le braccia si flettono leggermente verso il basso scostandosi dal corpo e le mani reggono ciascuna un flauto (quello nella destra è parzialmente conservato, mentre quello nella sinistra è spezzato come la mano e parte del braccio, salvo piccole tracce aderenti alla figura seguente). Una maschera tragica a terra introduce poi le due Muse teatrali, entrambe raffigurate col capo rivolto verso il centro del fregio. La prima è Talia, che indossa una veste teatrale traforata assai aderente, parzialmente coperta dal manto trasverso, ed è ornata al collo da un amuleto, attualmente spezzato¹⁸; la mano destra si solleva all'altezza del capo a reggere la maschera comica, mentre la sinistra, che verosimilmente teneva il *pedum*, è spezzata. La seconda è Melpomene, vestita di un chitone teatrale altocinto e manto trasverso con i coturni ai piedi, che distende il braccio destro in basso a toccare la maschera tragica poggiata su un piccolo pilastrino, mentre la mano sinistra tiene la clava appoggiata all'omero. L'ultima Musa prima del gruppo centrale con Apollo e Atena è Tersicore, che volge lo sguardo a Melpomene ed indossa un chitone con ampio manto trasverso; sorregge con il braccio sinistro una lira dalle lunghe braccia a forma di corna e discosta il grosso plettro dallo strumento abbassandolo con la mano destra. Apollo conduce il *chorós* delle Muse con la cetra (fig. 3): è raffigurato stante al centro della fronte con la gamba sinistra scartata lateralmente e lo stesso piede sollevato su un *kroupezion*¹⁹; la nudità del dio è stemperata solo dalla clamide che, ricadendo, si sovrappone alla gamba sinistra. La pesante cetra, in parte spezzata, poggia sul tripode con il serpente ed è trattenuta con il braccio sinistro, mentre il destro, completamente mancante, avvicinava il plettro stretto in mano allo strumento. Accanto al tripode è un grifone, a cui corrisponde, sull'altro fianco di Apollo, un corvo che sta beccando. Atena si volge verso il dio impostando la gamba destra su un'alta emergenza rocciosa, sulla quale si muove il serpente Erittonio; la dea veste il peplo con un mantello che, dalla spalla sinistra, ricade avvolgendosi attorno alla parte inferiore del corpo, è ornata da un'armilla al braccio destro ed è completamente armata: porta l'egida con *gorgoneion* sul petto sopra il peplo, l'elmo con alto *lophos* e una massiccia lancia, trattenuta con entrambe le mani. Calliope segue a sinistra, stante, col capo rivolto verso il centro e completamente avvolta nel mantello che copre il chitone e che, ricadendo, si apre in un *sinus* sul petto da cui esce la mano destra, poggiata sul *volumen* stretto nella sinistra. Lo stesso atteggiamento caratterizza la Musa successiva, Erato, che indossa un chitone teatrale altocinto e un mantello allacciato sulle spalle; con la mano sinistra sorregge la cetra, assicurata al busto da una tracolla, e nella destra abbassata stringe il plettro. Urania ripete

¹⁸ La revisione della lettura di questo oggetto come *bulla*, seguita in precedenza, si deve a H. Schöndorf (SCHÖNDORF 1980, p. 138).

¹⁹ Questo dettaglio è evidenziato soltanto in ASR V, 3, p. 9.

la posa delle due figure precedenti, indossa un chitone che scivola dalla spalla destra lasciandola scoperta con un ampio manto trasverso al di sopra e nella mano sinistra solleva il globo all'altezza del capo, indicandolo con il *radius* stretto nella destra: questa è spezzata, mentre del *radius* resta solo la punta a contatto con il globo. Il consesso delle Muse è chiuso a destra da una figura stante in posizione frontale, con indosso un manto trasverso su un chitone manicato; mancano le mani che reggevano gli attributi, integrabili tuttavia come uno stilo e una tavoletta: sono questi gli elementi distintivi di Clío²⁰. Un *parapetasma* costituisce lo sfondo del solo settore centrale della fronte, enfatizzando nel contesto del fregio il ruolo del gruppo mediano dei cinque personaggi compresi tra Melpomene e Calliope.

La costante ricerca volumetrica è la peculiarità di questo fregio, nel quale le figure pervengono ad esiti di particolare monumentalità tramite l'adozione di un rilievo altissimo, che raggiunge talora il tutto tondo: tale risalto plastico è ulteriormente valorizzato dai giochi coloristici basati sulla contrapposizione delle limpide superfici e dei morbidi passaggi di piani dei corpi nudi e dei volti, con il ricercato chiaroscuro sia delle spesse pieghe dei panneggi, rese naturalisticamente con ricchezza di volume, sia dei profondi intagli dei capelli delle Muse e della coppia di divinità, ove un inteso lavoro di trapano libera le ciocche che morbidamente si allontanano dal volto per dirigersi dietro la nuca. L'acconciatura di Apollo è inoltre adorna di una corona d'alloro e quella delle Muse di due piume fissate sulla fronte da un nastro che cinge il capo; tali piume, come il *lophos* e la punta della lancia di Atena, invadono il listello superiore della cassa.

Di diverso tenore sono le decorazioni dei fianchi (figg. 4-5), ove a rilievo più ridotto ed appiattito sono raffigurati di profilo due personaggi maschili barbati seduti su basse sedie senza schienale con gambe pieghevoli (*sellae castrenses*)²¹, coperte da uno spesso cuscino. Entrambi indossano un *pallium* senza tunica ed hanno dunque un braccio e parte del busto scoperti; ai piedi sono bassi calzari chiusi. Quello a sinistra alza il braccio destro in un atteggiamento di declamazione, ribadito dal gesto oratorio della mano e dal *volumen* aperto e ripiegato nella sinistra²². La figura è inquadrata da due pilastri: su quello davanti a lei si imposta una maschera comica, verso la quale è indirizzato il braccio levato, sull'altro un grosso vaso in forma di scudo ammazzone che, grazie a riscontri sui *Palaestrasarkophagē*²³, suggerisce l'ambientazione della scena poetica in una palestra o in

²⁰ Soltanto in BORDA 1943, p. 38 la Musa è interpretata come Calliope, certo per un semplice refuso.

²¹ Il tipo trae origine dalla forma della *sella curulis* dei magistrati ma si diffonde ampiamente come arredo di uso domestico: RICHTER 1966, pp. 103-104; DE CAROLIS 2007, pp. 122-123, 180-181 (Tipo E).

²² La correlazione tra il rotolo chiuso o ripiegato e il gesto oratorio dei personaggi sui sarcofagi è richiamata in RICHTER 2003, p. 95.

²³ ASR I, 4, pp. 91-94.

un ginnasio²⁴. Il personaggio sul fianco destro ripete la postura del precedente, ma poggia il rotolo, chiuso nella mano sinistra, sullo sgabello²⁵; dei due pilastri che delimitano anche qui il riquadro quello di fronte alla figura è sormontato da una maschera tragica, oggetto della declamazione enfaticizzata dal gesto oratorio, l'altro da un *volumen* aperto su un leggio: si esplicita con ciò la localizzazione dell'episodio all'interno di una biblioteca o di un'accademia.

I «*Musensarkophage*» costituiscono una classe numerosa²⁶, che riscosse dunque una certa fortuna tra la committenza urbana per la quale venne creata; i quasi 300 pezzi usciti dalle botteghe di Roma si dividono tra sarcofagi strigilati, a colonne e a fregio: questi ultimi sono la maggioranza e si datano a partire dalla tarda età adrianea fino all'inizio del IV secolo²⁷. È ricorrente la presenza, all'interno della sfilata delle nove Muse, di altri personaggi, tra i quali predomina il gruppo di Apollo e Atena, attestato dalla fine del II secolo: proprio in questo periodo sulla maggior parte dei sarcofagi della classe troviamo tale coppia di divinità. Al frequente variare degli atteggiamenti dei due personaggi divini corrisponde invece l'uniformità del tipo dell'Atena, che è sempre raffigurata come divinità guerriera, per quanto la presenza dei suoi diversi attributi muti di volta in volta²⁸. La successione delle Muse nel contesto del *chorós* non è, di norma, sempre costante²⁹: soltanto la serie degli esemplari con Apollo e Atena si caratterizza, dalla tarda età severiana fino alla metà del III secolo, per la ripetizione della medesima posizione delle Muse nella sfilata³⁰, che è quella riscontrata nel nostro sarcofago, associata alla centralità della coppia divina³¹; l'impaginato decorativo appare inoltre vivacizzato da una ricerca compositiva basata su particolari corrispondenze nei gesti e negli atteggiamenti dei personaggi. L'inalterata sequenza delle Muse nel consesso guidato da Apollo e Atena durante l'arco produttivo in questione, unitamente alla conservazione degli attributi delle figure, rende assai agevole il riconoscimento delle singole personalità sulla cassa conservata ad Agliè.

²⁴ Così in EWALD 1999, pp. 137-138 (A 8) e in RICHTER 2003, p. 80. In precedenza già in BORDA 1943, p. 38 e in PESCE 1957, p. 119 si interpreta l'oggetto come un vaso; la proposta di lettura come lampada, dovuta a M. Wegner (*ASR* V, 3, p. 9), è seguita da L. Paduano Faedo [PADUANO FAEDO 1981, p. 85 (nota 54)].

²⁵ La presenza di questo rotolo è riconosciuta in BORDA 1943, p. 38, in PESCE 1957, p. 119, in EWALD 1999, pp. 137-138 (A 8) e in RICHTER 2003, p. 80, ma non in *ASR* V, 3, p. 9 e in PADUANO FAEDO 1981, p. 85 (nota 54).

²⁶ *ASR* V, 3.

²⁷ PADUANO FAEDO 1981, pp. 79-94; KOCH, SICHTERMANN 1982, pp. 197-200; KOCH 1993, pp. 82-83.

²⁸ *ASR* V, 3, pp. 111-112; PADUANO FAEDO 1981, pp. 81-82; KOCH, SICHTERMANN 1982, p. 197.

²⁹ *ASR* V, 3, pp. 122-127; KOCH, SICHTERMANN 1982, p. 197; KOCH 1993, p. 83.

³⁰ *ASR* V, 3, pp. 126-127; PADUANO FAEDO 1981, pp. 83-87.

³¹ RUDOLF 1981, p. 34.

Così l'iconografia di Polimnia con la mano destra libera fuori dal *sinus*, ancorché diversa da quella più diffusa individuata dalla mano portata a sorreggere il mento, ripete uno schema già attestato alla metà del II secolo, ed anche il sostegno roccioso in luogo del consueto pilastrino ricorre in diversi casi nella seconda metà del II secolo e nella prima metà del III³². Il tipo di Euterpe proposto sul nostro sarcofago, con le braccia appena scostate dal corpo e un flauto stretto in ciascuna mano, è quello più frequentemente adottato dagli scalpellini urbani a partire dalla seconda metà del II secolo³³, così come l'abbigliamento di Talia è quello pressoché esclusivo durante il secondo venticinquennio del III secolo e in seguito³⁴: in questo spicca, sotto il manto trasverso, la veste aderente traforata, costume tipicamente teatrale riconducibile forse agli abiti degli schiavi e delle etere nelle commedie³⁵; tale significato è ribadito dall'amuleto al collo dalla Musa, spezzato nel fregio qui in esame ma verosimilmente di forma fallica, come sembrano suggerire rilievi analoghi, poiché derivato da quelli portati, in origine, dagli attori della commedia fliacica³⁶. La clava e la maschera tragica di Melpomene, uniformemente ripetute quali suoi attributi caratterizzanti, non sono dirimenti in merito alla definizione di un particolare gruppo di prodotti, come risultano invece il chitone altocinto e il manto trasverso, utilizzati come abiti di tale Musa in una ristretta serie di sarcofagi, tutti inquadrabili nel breve contesto del secondo venticinquennio del III secolo; in questo stesso arco di tempo si pone il solo altro esemplare conosciuto con la figura di Melpomene resa nel medesimo schema, con il braccio sinistro sollevato a reggere la clava e il destro disteso in basso verso la maschera impostata su un pilastrino³⁷. L'iconografia di Tersicore quale ci offre il nostro sarcofago, stante ed avvolta nel manto trasverso mentre sorregge la lira con il braccio sinistro abbassando il plettro nella mano destra, è priva di riscontri³⁸, al contrario del tipo qui adottato per Calliope, quello con l'ampio mantello che avvolge interamente il corpo e il *volumen* chiuso tenuto nella mano sinistra, che è documentato invece nella gran parte dei *Musensarkophage* e si trova già negli esemplari più antichi³⁹, così come ampiamente diffusa in tutto l'arco della produzione risulta la figura di Erato con i caratteri riconosciuti sulla cassa da Olbia, ovvero vestita di chitone altocinto e mantello

³² PADUANO FAEDO 1981, pp. 136-137.

³³ PADUANO FAEDO 1981, pp. 113-114.

³⁴ PADUANO FAEDO 1970-1971, p. 449; SCHÖNDORF 1980, p. 136; PADUANO FAEDO 1981, p. 117.

³⁵ Lo studio delle origini di questa veste è in PANELLA 1966-1967, pp. 22-23 e, più tardi, in SCHÖNDORF 1980, pp. 136-139.

³⁶ La discussione su questo particolare è in SCHÖNDORF 1980, pp. 138-139; le altre raffigurazioni di amuleti al collo di Talia sono invero assai schematiche, ma paiono comunque difficilmente interpretabili come *bullae*.

³⁷ PADUANO FAEDO 1981, pp. 124-125.

³⁸ PADUANO FAEDO 1981, p. 131.

³⁹ PADUANO FAEDO 1981, p. 138.

allacciato sulle spalle, con la cetra sorretta nella mano sinistra e il plectro nella destra⁴⁰. Urania nel nostro fregio veste chitone e manto trasverso, regge il globo con la mano sinistra e il *radius* nella destra, secondo il modello più frequentemente seguito; il globo sollevato in alto fino all'altezza della testa, tuttavia, è una variante che viene introdotta solo all'inizio del III secolo⁴¹. L'ultima figura del consesso, Clio, con il manto trasverso sul chitone, può essere identificata per esclusione nonostante siano spezzati gli attributi della tavoletta e dello stilo, che la Musa reggeva all'altezza della vita secondo un modello replicato lungo tutta la produzione della classe⁴².

La tematica musaica trova la sua integrazione nelle raffigurazioni sui fianchi, ove i personaggi, colti in atto di declamare in un ambiente che è definito da vari elementi come una biblioteca o un ginnasio, riprendono l'immagine tipo dell'intellettuale, tanto nel *pallium* che, da solo, ricopre il corpo, quanto nei caratteri del volto, nei capelli e nella barba. Questo modello iconografico standardizzato non agevola la distinzione tra le specifiche categorie di intellettuali (filosofi, retori, poeti), distinzione che nel nostro caso è suggerita dall'aggiunta delle maschere della commedia e della tragedia: il sarcofago trovato ad Olbia reca dunque sui fianchi le immagini di due poeti⁴³.

I sarcofagi con Muse vennero scelti da una committenza culturalmente elevata, che si riconosceva nei valori dell'educazione alla quale aveva dedicato ogni impegno durante la vita terrena⁴⁴; tale formazione culturale è simboleggiata in maniera eloquente dal *choris* delle Muse, alla cui guida intervengono Apollo e Atena: questa è armata, a ribadire il suo ruolo di difesa delle arti e delle scienze⁴⁵. Elemento fondamentale dell'educazione e parametro principe dell'erudizione è la poesia: l'attenzione precipua del defunto olbiese si è rivolta in vita proprio verso questa forma d'arte, alla quale rimanda con insistenza l'apparato simbolico sui fianchi della cassa⁴⁶.

Si è visto come le particolarità compositive e talune iconografie originali di questo sarcofago, uscito da una bottega urbana, rimandino al breve periodo del secondo venticinquennio del III secolo; il linguaggio formale sicuro, caratterizzato da un notevole senso plastico che vivifica il fregio conferendo risalto alle figure, unito ad un uso del trapano intenso ma studiato, indirizzato a favorire il gioco dei chiaroscuri senza annul-

⁴⁰ PADUANO FAEDO 1981, p. 132.

⁴¹ PADUANO FAEDO 1981, pp. 125-126.

⁴² PADUANO FAEDO 1981, pp. 109-111.

⁴³ EWALD 1999, pp. 108-109, 130 e RICHTER 2003, p. 80. L'interpretazione dei due personaggi come poeti è già in *ASR* V, 3, pp. 9-10 (n. 2), 140, mentre in precedenza G. Pesce si limita ad esporre le diverse possibilità di lettura senza propendere per nessuna (PESCE 1957, pp. 119-120); per L. Paduano Faedo si tratta di filosofi [PADUANO FAEDO 1981, p. 85 (nota 54)].

⁴⁴ EWALD 1999, pp. 129-130; TURCAN 1999, pp. 72-74; ZANKER, EWALD 2004, pp. 237-239.

⁴⁵ ZANKER, EWALD 2004, p. 237.

⁴⁶ EWALD 1999, p. 130; ZANKER, EWALD 2004, p. 237.

lare i volumi, si adatta perfettamente a questa fase e assegna al pezzo di Agliè un valore stilistico eccezionale, che lo rende un caposaldo importante nella sequenza dei sarcofagi con Muse⁴⁷. All'interno di tale sequenza acquistano particolare pregnanza in questa sede gli esemplari con Apollo e Atena, tra i quali è riconoscibile, per identità di manodopera con la nostra, la cassa ora in California, a San Simeon, ma proveniente da Roma: in posizione mediana nel consesso delle nove Muse il defunto prende il posto di Apollo e si pone accanto ad Atena armata, mentre il plasticismo tradotto in un rilievo assai pronunciato e l'attenzione per i dettagli incisi rendono plausibile che l'opera, datata attorno al 240 d.C., sia stata prodotta nel medesimo contesto officinale di quella attualmente nel Castello di Agliè⁴⁸. Sulla stessa linea si colloca la fronte di sarcofago custodita a Woburn Abbey⁴⁹, che costituisce un'evoluzione delle esperienze maturate nei due esemplari precedenti: lo stesso soggetto è elaborato in forme più monumentali dilatando la superficie del rilievo, mentre le proporzioni slanciate delle figure mostrano un notevole affinamento tecnico che rimanda verosimilmente ad età gallienica⁵⁰. Durante il secondo venticinquennio del III secolo assistiamo pure alla rielaborazione dei modelli che hanno portato alla creazione dei pezzi di San Simeon e Agliè, per ottenere esiti più correnti, dalle minori pretese in termini di armonia stilistica: la fronte di sarcofago a Castellammare di Stabia⁵¹, la cassa nella chiesa di Santa Maria del Priorato, a Roma, con il defunto al centro del fregio accompagnato da Atena⁵², e, da ultimo, la fronte di sarcofago a Palazzo Rospigliosi, sempre a Roma⁵³, ove la posizione centrale, accanto ad Atena, è occupata dalla defunta, attestano la diffusione del tipo anche presso botteghe che servono una committenza di livello non così elevato e che, pertanto, si esprimono con un linguaggio meno attento ai valori plastici e allo sfumato delle superfici⁵⁴. Sulla base della sequenza di taluni «*Musensarkophage*» sin qui riportata, la cronologia del nostro esemplare può essere precisata al 230-240 d.C.⁵⁵.

⁴⁷ PADUANO FAEDO 1981, pp. 83-86.

⁴⁸ *ASR* V, 3, pp. 83-84 (n. 219), 152 (qui si propone che il sarcofago californiano sia stato comunque realizzato per primo); GABELMANN 1968, p. 539; PADUANO FAEDO 1981, pp. 84, 87 (nota 61); RUDOLF 1981, pp. 39-40, 43.

⁴⁹ *ASR* V, 3, pp. 90-91 (n. 231).

⁵⁰ PADUANO FAEDO 1981, pp. 85-86.

⁵¹ *ASR* V, 3, pp. 15-16 (n. 24).

⁵² *ASR* V, 3, pp. 71-72 (n. 183).

⁵³ *ASR* V, 3, pp. 66-67 (n. 170).

⁵⁴ *ASR* V, 3, pp. 153-154; PADUANO FAEDO 1981, pp. 86-87.

⁵⁵ La proposta di una datazione esatta al 230-240 d.C. si deve a L. Paduano Faedo: PADUANO FAEDO 1981, p. 124; *LIMC* VII s.v. «*Musae*» n. 147 [Faedo]. In precedenza alcuni studiosi datano il sarcofago più genericamente al secondo venticinquennio del III secolo {*ASR* V, 3, pp. 9-10 (n. 2); *LIMC* II s.v. «*Apollon/Apollo*» n. 373b} [Simon]}, talora restringendo il periodo ai suoi anni finali (KOCH, SICHTERMANN 1982, p. 199), oppure propongono diverse cronologie sempre

Bibliografia

Per i periodici si adottano le abbreviazioni dell'«Archäologische Bibliographie».

ASR I, 4: R. AMEDICK, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Vita privata, Die Antiken Sarkophagreliefs*, I, 4, Berlin, 1991.

ASR V, 3: M. WEGNER, *Die Musensarkophage, Die Antiken Sarkophagreliefs*, V, 3, Berlin, 1966.

BENDINELLI 1957: G. BENDINELLI, *Recensione a G. Pesce, Sarkofagi romani di Sardegna, Roma, 1957*, «RFil», LXXXV (1957), pp. 214-217.

BORDA 1943: M. BORDA, *Monumenti archeologici tuscolani nel Castello di Agliè*, Roma, 1943.

COMELLA, PARODO, SIRIGU 2007: A. COMELLA, B. PARODO, R. SIRIGU, *La presenza romana nel territorio di San Nicolò Gerrei (CA). Ricostruzione dell'archeologia del paesaggio nell'area di Santu Iacchi*, in *Ricerca e confronti 2006. Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte* (Cagliari, 7-9 marzo 2006), a cura di S. Angiolillo, M. Giuman, A. Pasolini, Cagliari, 2007, pp. 161-169.

CORONEO 2007: R. CORONEO, *Sarcofagi marmorei del III-IV secolo d'importazione ostiense in Sardegna*, in *La cristianizzazione in Italia tra tardoantico ed altomedioevo* (atti del IX Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana: Agrigento, 20-25 novembre 2004), a cura di R.M. Bonacasa Carra e E. Vitale, Palermo, 2007, pp. 1353-1368.

CULASSO GASTALDI 2000: E. CULASSO GASTALDI, *L'iscrizione trilingue del Museo di Antichità di Torino (dedicante greco, ambito punico, età romana)*, «Epigraphica», LXII (2000), pp. 11-28.

DE CAROLIS 2007: E. DE CAROLIS, *Il mobile a Pompei ed Ercolano. Letti, tavoli, sedie e armadi. Contributo alla tipologia dei mobili della prima età imperiale*, Roma, 2007.

DE LA MARMORA 1840: A. DE LA MARMORA, *Voyage en Sardaigne, II, Antiquités*, Paris-Torino, 1840.

DUFOUR BOZZO 1967: C. DUFOUR BOZZO, *Sarcofagi romani a Genova*, Genova, 1967.

EWALD 1999: B. CH. EWALD, *Der Philosoph als Leitbild. Ikonographische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs*, «RM», XXXIV Ergh., Mainz am Rhein, 1999.

FITTSCHEN 1972: K. FITTSCHEN, *Recensione a M. Wegner, Die Musensarkophage, Die Antiken Sarkophagreliefs, V, 3, Berlin, 1966*, «Gnomon», XLIV (1972), pp. 486-504.

GABELMANN 1968: H. GABELMANN, *Recensione a M. Wegner, Die Musensarkophage, Die Antiken Sarkophagreliefs, V, 3, Berlin, 1966*, «BJb», CLXVIII (1968), pp. 533-542.

nell'arco di tempo della prima metà del III secolo (troviamo la tarda età severiana o poco dopo in BENDINELLI 1957, p. 215, l'età severiana in PESCE 1957, p. 120, il 220-230 d.C. in PANELLA 1966-1967, p. 22, il 240-255 d.C. in FITTSCHEN 1972, pp. 502-503 e i primi decenni del III secolo in MANSUELLI 1981, p. 203). Solo in BORDA 1943, p. 40 la datazione viene rialzata fino alla fine del II secolo.

- GAZZERA 1831: C. GAZZERA, *Di un decreto di patronato e clientela della colonia Giulia Augusta Usellis e di alcune altre antichità della Sardegna*, «Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino, Memorie della Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche», XXXV (1831), pp. 1-100.
- KOCH 1993: G. KOCH, *Sarkophage der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt, 1993.
- KOCH, SICHTERMANN 1982: G. KOCH, H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*, München, 1982.
- LILLIU 1947: G. LILLIU, *Notiziario Bibliografico Sardo*, «StSard», VII (1947), pp. 265-320.
- MANSUELLI 1981: G. A. MANSUELLI, *Roma e il mondo romano, II, Da Traiano all'antichità tarda (I-III sec. d.C.)*, Torino, 1981.
- MARGINESU 2002: G. MARGINESU, *Le iscrizioni greche della Sardegna: iscrizioni lapidarie e bronzee*, in *L'Africa romana XIV* (atti del XIV Convegno di studio su "L'Africa romana": Sassari, 7-10 dicembre 2000), a cura di M. KHANOUSSI, P. RUGGERI, C. VISMARA, Roma, 2002, pp. 1807-1825.
- MASSIMETTI 1996: C. MASSIMETTI, *Nota su alcuni marmi di Olbia antica*, in *Da Olbia ad Olbia. 2500 anni di storia di una città mediterranea* (atti del Convegno internazionale di Studi: Olbia, 12-14 maggio 1994), a cura di A. MASTINO E P. RUGGERI, Sassari, 1996, I, pp. 329-340.
- PADUANO FAEDO 1970-1971: L. PADUANO FAEDO, *Contributo allo studio dei sarcofagi con Muse*, «StClOr», XIX-XX (1970-1971), pp. 442-449.
- PADUANO FAEDO 1981: L. PADUANO FAEDO, *I sarcofagi romani con muse*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 12, 2, Berlin, 1981, pp. 65-155.
- PANELLA 1966-1967: C. PANELLA, *Iconografia delle Muse sui sarcofagi romani*, «Studi Miscellanei», XII (1966-1967), pp. 11-39.
- PESCE 1952: G. PESCE, *Il sarcofago turritano delle Muse*, «StSard», X-XI (1952), pp. 169-184.
- PESCE 1957: G. PESCE, *Sarcofagi romani di Sardegna*, Roma, 1957.
- RICHTER 1966: G. M. A. RICHTER, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, London, 1966.
- RICHTER 2003: TH. RICHTER, *Der Zweifingergestus in der römischen Kunst*, Paderborn, 2003.
- RUDOLF 1981: E. RUDOLF, *Typologische Untersuchungen zu den stadtrömischen Musensarkophagen des 3. Jh. n. Chr.*, «MarbWP» (1981), pp. 33-43.
- SCHÖNDORF 1980: H. SCHÖNDORF, *Zum Kostüm der Thaleia auf den Musensarkophagen des 3. Jahrhunderts*, «AA» (1980), pp. 136-139.
- SPANO 1857: G. SPANO, *Sarcofagi antichi sardi, e sarcofago di Torres rappresentante Orfeo*, «Bullettino Archeologico Sardo», III (1857), pp. 175-179.
- TEATINI 2002: A. TEATINI, *L'arte paleocristiana in Sardegna: la scultura*, in *Insulae Christi. Il cristianesimo primitivo in Sardegna, Corsica e Baleari, Mediterraneo Tardoantico e Medievale. Scavi e Ricerche*, XVI, Oristano, 2002, pp. 387-405.
- TURCAN 1999: R. TURCAN, *Messages d'outre-tombe. L'iconographie des sarcophages romains*, Paris, 1999.

ZANKER, EWALD 2004: P. ZANKER, B. CH. EWALD, *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, München, 2004.

ZUCCA 1996: R. ZUCCA, *Olbia antiqua*, in *Da Olbia ad Olbia. 2500 anni di storia di una città mediterranea* (atti del Convegno internazionale di Studi: Olbia, 12-14 maggio 1994), a cura di A. MASTINO E P. RUGGERI, Sassari, 1996, I, pp. 251-279.



Fig. 1
Il sarcofago con Muse ora ad Agliè, la fronte (da *ASR V*, 3, tav. 35).



Fig. 2
L'estremità sinistra della fronte del sarcofago:
Polimnia ed Euterpe (da *ASR V*, 3, tav. 47a).



Fig. 3
Il gruppo centrale del fregio: Apollo e Atena
(da *ASR V*, 3, tav. 45b).



Fig. 4
Il fianco sinistro del sarcofago
(da EWALD 1999, tav. 6,1).

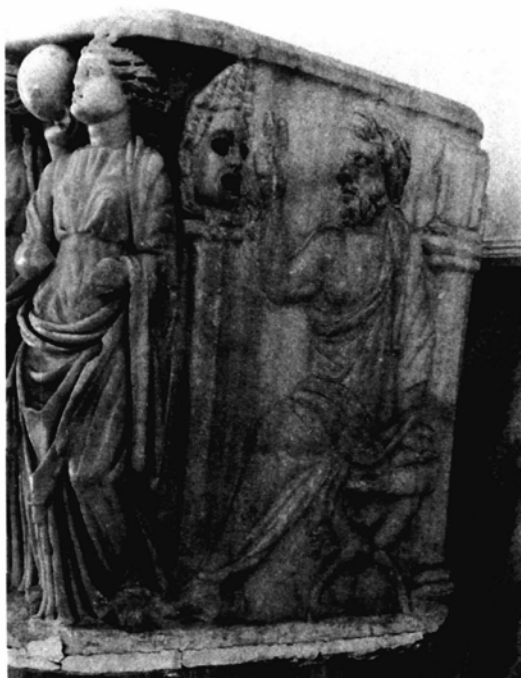


Fig. 5
Il fianco destro del sarcofago (da EWALD
1999, tav. 6,2).