



**Università degli Studi della Tuscia di Viterbo**

Dipartimento di studi linguistico-letterari, storico-filosofici e giuridici

**Corso di Dottorato di Ricerca in**

Scienze Storiche e dei Beni Culturali - XXXIV ciclo

**I sarcofagi di Ostia e *Portus*.  
Temi, produzioni, committenza**

(s.s.d. L-ANT/07 ARCHEOLOGIA CLASSICA)

**Tesi di dottorato di:**  
Dott. Salvatore Sindoni

**Coordinatore del corso**  
Prof. Catia Papa

**Tutor**  
Prof. Salvatore De Vincenzo

**A.A. 2021/22**

# INDICE

|                    |   |
|--------------------|---|
| INTRODUZIONE ..... | 1 |
|--------------------|---|

## I. CONTESTI DI RINVENIMENTO

|                                                                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| I.1.1. INTRODUZIONE .....                                                                                         | 9  |
| I.1.2. LA GRANDE NECROPOLI DEL SUBURBIO SUD-ORIENTALE .....                                                       | 10 |
| I.1.3. LA NECROPOLI DI <i>PORTUS</i> ALL'ISOLA SACRA, LA BASILICA PORTUENSE E LA BASILICA<br>DI S. IPPOLITO ..... | 13 |

## II. CENTRI DI PRODUZIONE E TEMI

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| II.1. PRODUZIONI .....                | 19 |
| II.1.1. SARCOFAGI URBANI .....        | 19 |
| II.1.2. SARCOFAGI ATTICI .....        | 20 |
| II.1.3. SARCOFAGI MICROASIATICI ..... | 21 |
| II.1.4. SARCOFAGI LOCALI .....        | 23 |
| II.2. TEMI .....                      | 25 |
| II.2.1. CASSA LISCIA .....            | 25 |
| II.2.2. TEMI MITOLOGICI .....         | 25 |
| II.2.3. <i>VITA UMANA</i> .....       | 29 |
| II.2.4. TEMI DIONISIACI .....         | 32 |
| II.2.5. TEMI MARINI .....             | 33 |
| II.2.6. EROTI .....                   | 35 |
| II.2.7. MUSE .....                    | 37 |
| II.2.8. FIGURE DI INTELLETTUALI ..... | 40 |
| II.2.9. STAGIONI .....                | 40 |
| II.2.10. TEMI DI GENERE .....         | 40 |

## III. CATALOGO

|                         |    |
|-------------------------|----|
| PRODUZIONI URBANE ..... | 46 |
|-------------------------|----|



|                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| SARCOFAGI A CASSA LISCIA .....                                               | 47  |
| SARCOFAGI CON TEMI MITOLOGICI .....                                          | 51  |
| Achille .....                                                                | 51  |
| Alceste .....                                                                | 60  |
| Centauri .....                                                               | 64  |
| Meleagro .....                                                               | 69  |
| Selene ed Endimione .....                                                    | 74  |
| Orfeo .....                                                                  | 82  |
| SARCOFAGI CON SCENE DI VITA UMANA .....                                      | 88  |
| Scene di <i>vita privata</i> .....                                           | 88  |
| Scene di caccia .....                                                        | 91  |
| Scene di gioco delle noci .....                                              | 95  |
| SARCOFAGI CON TEMI DIONISIACI .....                                          | 100 |
| SARCOFAGI CON TEMI MARINI .....                                              | 109 |
| SARCOFAGI CON MUSE .....                                                     | 111 |
| SARCOFAGI CON FIGURE DI INTELLETTUALI .....                                  | 122 |
| SARCOFAGI CON TEMI DI GENERE .....                                           | 125 |
| Protomi leonine .....                                                        | 125 |
| Grifoni .....                                                                | 132 |
| Figure clipeofore o reggenti una <i>tabula</i> o un <i>parapetasma</i> ..... | 134 |
| Sarcofagi strigilati .....                                                   | 148 |
| Sarcofagi a ghirlande .....                                                  | 174 |
| PRODUZIONI ATTICHE .....                                                     | 178 |
| PRODUZIONI MICROASIATICHE .....                                              | 185 |
| PRODUZIONI LOCALI .....                                                      | 190 |
| SARCOFAGI CON TEMI MITOLOGICI .....                                          | 191 |
| Orfeo .....                                                                  | 191 |
| SARCOFAGI CON TEMI DI GENERE .....                                           | 196 |

|                                                                 |         |
|-----------------------------------------------------------------|---------|
| Sarcofagi a ghirlande .....                                     | 196     |
| <br>SARCOFAGI NON ATTRIBUIBILI A UNA PRODUZIONE SPECIFICA ..... | <br>212 |
| SARCOFAGI CON TEMI MITOLOGICI .....                             | 213     |
| Meleagro .....                                                  | 213     |
| Selene ed Endimione .....                                       | 219     |
| Penteo .....                                                    | 221     |
| Sette contro Tebe .....                                         | 227     |
| <br>SARCOFAGI CON SCENE DI <i>VITA UMANA</i> .....              | <br>233 |
| Scene di caccia .....                                           | 233     |
| Scene di gioco della ruota .....                                | 239     |
| <br>SARCOFAGI CON TEMI DIONISIACI .....                         | <br>247 |
| <br>SARCOFAGI CON TEMI MARINI .....                             | <br>260 |
| SARCOFAGI CON EROTI .....                                       | 285     |
| Eroti con tematica dionisiaca .....                             | 285     |
| Eroti e satiri in scene di vendemmia .....                      | 287     |
| Eroti in scene di corsa nel circo .....                         | 307     |
| <br>SARCOFAGI CON MUSE .....                                    | <br>311 |
| <br>SARCOFAGI CON STAGIONI .....                                | <br>313 |
| SARCOFAGI CON TEMI DI GENERE .....                              | 325     |
| Sarcofagi strigilati .....                                      | 325     |
| Sarcofagi a ghirlande .....                                     | 369     |
| <br>SARCOFAGI DAI TEMI INCERTI/NON IDENTIFICABILI .....         | <br>374 |
| <br>SINTESI CONCLUSIVA .....                                    | <br>441 |
| ABBREVIAZIONI .....                                             | 471     |
| ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE .....                              | 472     |
| INDICE DELLE IMMAGINI .....                                     | 526     |
| TAVOLE .....                                                    | 542     |

## INTRODUZIONE\*

La produzione dei sarcofagi con decorazione a rilievo prese avvio a Roma tra la fine dell'età traianea e l'inizio di quella adrianea, imponendosi progressivamente sulla deposizione delle ceneri in urna, fino a quel momento pratica funeraria dominante<sup>1</sup>. Secondo gli ultimi orientamenti di ricerca, il prevalere del rito inumatorio nei confronti di quello incineratorio dipese dal mutamento delle forme di autorappresentazione sociale, votate verso una maggiore interiorizzazione del culto legato alla morte. Il sarcofago costituisce infatti la forma di sepoltura più adatta a soddisfare le nuove esigenze derivate dall'abbandono di una dimensione pubblico-celebrativa dei rituali funebri in favore di una cerimonia più intima riservata al ristretto gruppo di parenti, circostanza in cui le monumentali architetture funerarie repubblicane lasciano il posto a edifici sepolcrali dalle facciate più sobrie ma con spazi interni più sontuosamente allestiti, entro i quali trovano appunto collocazione i manufatti<sup>2</sup>.

Oltre ai prodotti dell'Urbe, il panorama dei sarcofagi di età romana comprende le produzioni dell'Attica, realizzate tra l'età adrianea e l'invasione degli Eruli in Grecia (267 d.C.), e quelle dell'area microasiatica, risalenti al periodo tra la metà del II sec. d.C. e il 260-270 d.C., entrambe costituite da casse di lusso esportate per le committenze occidentali di elevato livello sociale. La grande circolazione dei prodotti urbani, attici e microasiatici nelle regioni dell'Impero favorisce lo sviluppo delle botteghe locali, che imitano i caratteri dei modelli principali ma sono anche autrici di opere distinguibili per una specifica tettonica decorativa o per l'adozione di un particolare linguaggio formale.

Un importante tassello a questo ambito di studi, che ha come imprescindibile punto di partenza il monumentale *Die Antiken Sarkophagreliefs* (abbreviato *ASR*)<sup>3</sup>, può essere aggiunto attraverso un'approfondita indagine sugli esemplari rinvenuti a Ostia e a *Portus*. Divenuta in seguito alla costruzione del bacino esagonale traiano un crocevia di uomini, mezzi e idee, la

---

\* Per la stesura del testo vengono adottate le norme redazionali e bibliografiche della rivista *Römische Mitteilungen*. Gli autori greci e latini sono citati attraverso le abbreviazioni elencate in H. Cancik – H. Schneider – M. Landfester (ed.), *Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World* (Leiden-Boston 2002).

<sup>1</sup> Attestate sin dall'età repubblicana in svariate forme, a partire dalla prima età imperiale le urne furono al centro di una ricca produzione marmorea. In generale su questa classe di oggetti vd. Koch – Sichtermann 1982, 41–58, figg. 12-59; Sinn 1987.

<sup>2</sup> In merito al passaggio dalla cremazione all'inumazione vd. le analisi in Morris 1992, 31–69 e Taglietti 1992, 163–179, insieme alle più recenti considerazioni di quest'ultima (*Ead.* 2001, 149–150, con ampia bibliografia) e di Zanker 2002, 61; Zanker – Ewald 2004, 28–29; Meinecke 2013, 31–49; Vismara 2015, 595–613; Borg 2011, 51–78; *Ead.* 2019, 77–122, con relativi riferimenti bibliografici. Sulle decorazioni interne dei sepolcri di Roma vd. da ultimo Feraudi-Gruénais 2001.

<sup>3</sup> Serie di volumi editi dalla scuola archeologica tedesca a partire dalla fine del XIX sec., è ancora oggi uno strumento indispensabile per qualsiasi studio sul tema. Per una breve descrizione dell'opera, arrivata attualmente al XII volume, vd. Koch 1995, 365–377.

colonia romana di età imperiale impiegò per i suoi defunti le necropoli site sulla via Ostiense fuori Porta Romana, sulla via Laurentina e nella zona di Pianabella, in realtà identificate dalle indagini più recenti come un unico grande spazio sepolcrale esteso nel suburbio sud-orientale della città. Gli abitanti dell'agglomerato portuale utilizzarono invece buona parte dell'isola artificiale situata ancora oggi a nord del Tevere, cd. Isola Sacra, la cui necropoli è una delle aree funerarie di età romana più conosciute.

L'area archeologica di Ostia e il sepolcreto portuense hanno restituito nel corso dei secoli un imponente quantitativo di sarcofagi, per la maggior parte rimasti nei due siti ma in diversi casi giunti, attraverso varie vicende legate al mercato collezionistico, nelle collezioni di antichità nazionali ed estere.

Nonostante la rilevanza sia dal punto di vista numerico sia di quello qualitativo, tale classe di materiali non è stata finora oggetto di un'analisi complessiva, finalizzata a metterne in luce i caratteri storico-artistici e le conseguenti implicazioni sociali, economiche e politiche. Per un inquadramento parziale dei manufatti bisogna rivolgere primariamente l'attenzione all'ASR e alle monografie degli autori che hanno segnato la storia delle ricerche riguardanti i sarcofagi di età romana su più livelli, dal riconoscimento delle classi tipologiche al simbolismo funerario, dall'iconografia all'allegoria delle raffigurazioni mitologiche, quali F. Cumont, J. Engemann, B. Andreae, N. Himmelmann, G. Koch, H. Sichtermann, R. Turcan, P. Zanker e B.Ch. Ewald<sup>4</sup>.

A queste opere hanno fatto seguito nel corso degli anni svariati contributi, in particolare quelli di H. Herdejürgen e di N. Agnoli, che nell'ultimo trentennio hanno dato un grande impulso agli studi sulla plastica funeraria ostiense, riconoscendo la maniera di alcune specifiche produzioni locali nella realizzazione dei sarcofagi o delle lastre di chiusura di loculo.

Il presente lavoro nasce dunque con l'obiettivo di ovviare a questa lacuna attraverso la redazione di un catalogo il più possibile esaustivo, comprendente i pezzi attualmente editi relativi ai sarcofagi in marmo scoperti nel territorio dell'antica Ostia e nella necropoli portuense, ai quali sono stati aggiunti i materiali inediti. Questi ultimi sono invero in quantità limitata, ma hanno comunque ampliato il numero totale delle attestazioni.

Lo studio è stato condotto prendendo innanzitutto in considerazione l'odierno stato della ricerca, seguito dal primo capitolo in cui viene proposta una sintesi sui contesti di rinvenimento; il secondo capitolo affronta più in generale lo *status quaestionis* relativo agli ambiti produttivi e alle classi presi in esame, in modo da fornire un quadro crono-tipologico a cui rapportarsi nella consultazione dei singoli esemplari del repertorio.

---

<sup>4</sup> Cumont 1942; Engemann 1973; Andreae 1963; Himmelmann 1973; Koch – Sichtermann 1982; Koch 1993; Turcan 1999; Zanker – Ewald 2004.

Il terzo capitolo rappresenta il nucleo fondamentale del lavoro, interamente occupato dal catalogo dei pezzi studiati, integri e in stato frammentario. La raccolta è organizzata distinguendo innanzitutto le produzioni urbane, attiche, microasiatiche e locali e, all'interno di ciascuna di queste, ordinando i sarcofagi in schede sulla base della classe di appartenenza individuata dall'apparato iconografico e decorativo; la suddivisione segue principalmente i temi definiti nel già citato *Die Antiken Sarkophagreliefs*, parametro concordemente utilizzato per la catalogazione da parte degli specialisti.

Nell'ambito di ogni classe viene seguito in linea di massima l'ordine cronologico, salvo nei casi in cui la trattazione degli esemplari integri viene anticipata rispetto a quelli frammentari per illustrare più agevolmente le caratteristiche della tipologia; il *Corpus* viene rispettato anche nell'ordine di successione delle classi, fatta esclusione dei pezzi dal tema di interpretazione incerta o non identificabile, collocati in unico gruppo a conclusione del catalogo.

Ciascuna scheda, distinta con numero progressivo e definizione dell'esemplare, è strutturata in una parte schematica e in una discorsiva. La prima comprende l'immagine del pezzo con i relativi riferimenti, seguita dal luogo di rinvenimento, quello di conservazione, le condizioni conservative, le dimensioni, il tipo di marmo, la datazione e la bibliografia, quest'ultima elencata in ordine cronologico e riportando alla fine le indicazioni pertinenti a eventuali iscrizioni<sup>5</sup>. La parte discorsiva prende le mosse da una discussione sul contesto di rinvenimento, qualora noto, per poi concentrarsi sulla descrizione del manufatto, seguita dai rimandi, quando necessari, alla parte generale sulla classe di riferimento esposta nel secondo capitolo e dalle considerazioni sugli aspetti stilistici e formali, finalizzate a fornire una collocazione cronologica quanto più possibile circostanziata e attendibile.

Dal vasto repertorio di materiali censiti si è cercato di delineare, in conclusione, un resoconto complessivo della materia analizzata, ragionando su argomenti emersi durante la trattazione tra cui i contesti produttivi, il reimpiego in ambito funerario, le testimonianze epigrafiche sui sarcofagi, i tipi di marmi con cui sono stati lavorati e la committenza.

L'ampio apparato bibliografico e di tavole a corredo dell'opera, comprensivo di alcuni grafici elaborati dall'Autore, vuole infine fornire un'utile base di lavoro e una documentazione aggiuntiva che potranno essere consultate nello studio di ulteriori aspetti connessi alla presente ricerca.

---

<sup>5</sup> Sia per le immagini delle schede sia per quelle delle tavole si è cercato in generale di utilizzare quelle più recenti, proponendo innanzitutto fotografie scattate dall'Autore stesso; nei casi in cui ciò non è stato possibile (luoghi ad accesso limitato o non consentito, aree temporaneamente chiuse per restauro, esemplari custoditi nei depositi, etc.) i materiali sono stati cortesemente forniti da enti pubblici, privati, statali ed ecclesiastici che ne hanno consentito la pubblicazione. Per i pezzi esposti in raccolte museali estere sono state utilizzate immagini prive di copyright reperite dai siti web ufficiali degli istituti, infine per taluni pezzi sono state necessariamente impiegate fotografie tratte da pubblicazioni precedenti poiché le uniche disponibili in assoluto.

La storia delle ricerche relative ai sarcofagi di Ostia e *Portus* è legata a quella più ampia delle indagini che hanno riguardato queste aree archeologiche negli ultimi due secoli.

I primi rinvenimenti ufficiali di sarcofagi a Ostia risalgono difatti agli inizi dell'Ottocento, momento in cui l'autorità pontificia, proibite le ricerche ai privati, diede avvio alla stagione di scavi a carattere estensivo. Per le prime indagini pubbliche nella necropoli portuense dell'Isola Sacra bisognerà invece attendere più di un secolo.

Le esplorazioni archeologiche dei secoli precedenti, frutto dell'interesse erudito e antiquario per i tesori d'arte che pervade queste epoche, non risparmiarono i due siti né tantomeno i loro sarcofagi che, al pari di altri reperti, già a partire dall'età rinascimentale entrarono a far parte delle raccolte private di nobili e facoltosi<sup>6</sup>.

Un radicale cambiamento nella storia degli scavi sul territorio pontificio è segnato dall'editto, emanato il 21 agosto 1801 dal cardinale Braschi, con cui l'autorità papale sospendeva le licenze concesse fino a quel momento ai privati e assumeva la piena competenza nella gestione delle attività di scavo, finanziandole integralmente e affidandone la programmazione e la direzione a funzionari pubblici<sup>7</sup>.

A Ostia ciò si concretizzò nell'ottobre dello stesso anno con la *grande escavazione ostiense* di Pio VII, prima campagna archeologica a carattere pubblico condotta nei terreni allora di proprietà della locale Mensa Vescovile e conclusasi nel novembre del 1805<sup>8</sup>. Si tratta sempre di scavi eseguiti secondo criteri ben lontani dall'attuale metodo stratigrafico, ma le relazioni redatte consentono almeno un discreto tracciamento dei *ritrovati*, tra i quali figurano anche sarcofagi; casse funerarie furono rinvenute anche durante le successive ricerche dei fratelli P. e F. Cartoni (1824-1829), incaricati dal vescovo di Ostia cardinale G. Della

---

<sup>6</sup> Alcuni reperti ostiensi entrarono in possesso di Lorenzo il Magnifico: Lanciani I, 109; Paschetto 1912, 107–108. Successivamente, tra i personaggi cui fu concessa licenza di scavo vi furono nel Settecento il pittore scozzese G. Hamilton e l'inglese R. Fagan, suo allievo (ASR, Presidenti delle Strade, Lettere patenti 67, cc. 199-200, 273v-273bis; BIASA, Mss. Lanciani 128.1, ff. 14, 33; ASR, Camerale I, Div. Cam 706, f. 67r). Sulle loro ricerche e in generale per gli scavi e le scoperte a Ostia, *Portus* e Isola Sacra fino ai primi dell'Ottocento è utile consultare le accurate sintesi di I. Bignamini: Bignamini 2001, 41–47; *Ead.* 2004, 37–78. A proposito del fenomeno collezionistico, moderno e contemporaneo, nella terza parte del presente elaborato si noterà che molti dei sarcofagi rinvenuti sono rimasti a Ostia e nella necropoli portuense, distribuiti tra i percorsi di visita all'interno dei due siti, il Museo Archeologico Ostiense e i depositi ostiensi, ma diversi esemplari, veicolati dal mercato antiquario, sono andati ad arricchire le collezioni museali nazionali ed internazionali.

<sup>7</sup> Già sotto il pontificato di Pio VI la Reverenda Camera Apostolica aveva incaricato alcuni ispettori camerale quali V. Pezzoli, G. Corradi e G. Radici di effettuare scavi per proprio conto a Ostia, Civitavecchia, Grottaferrata, Palestrina, Otricoli e Tivoli (al riguardo Hauteœur 1912, 64–66; Pietrangeli 1958, in part. 5, 153; *Id.* 1972, XLVI–XLIX). Tali indagini continuavano però a coesistere con gli interventi dei privati, rappresentandone tutt'al più un'alternativa, mentre attraverso l'editto Braschi quella pontificia si elevò a unica autorità avente diritto legittimo in materia di ricerche d'antichità. Per il testo dell'ordinanza vd. Mariotti 1892, 225–226; un'analisi è presente in Manfredini 2018, 123–124.

<sup>8</sup> Per una trattazione approfondita dello scavo ostiense di Pio VII, comprensiva di un'appendice documentale, vd. Marini Recchia 1998, 61–110, a cui è possibile aggiungere da ultimo Gallico – Turco 2020, 221–231. In generale sulle ricerche archeologiche a Ostia nel corso dell'Ottocento vd. Marini Recchia – Pacchiani 1999, 9–10; Marini Recchia *et alii* 2001, 48–55; *Id. et alii* 2002, 247–270.

Somaglia<sup>9</sup>, e del marchese P. Campana (1831-1834) per conto del cardinale B. Pacca, divenuto nel 1830 Decano del collegio cardinalizio e in quanto tale assegnatario dei terreni della Mensa Vescovile di Ostia<sup>10</sup>. Tra i ritrovamenti dei primi spiccano il sarcofago di *C. Iunius Euhodus e Metilia Acte* con il mito di Alceste (cat. 5), quello di *Claudia Arria* con il mito di Selene ed Endimione (cat. 8) e la cassa infantile di *L. Aemilius Daphnus* con scena di gioco delle noci (cat. 13), mentre tra i rinvenimenti del secondo è di grande interesse la fronte di sarcofago strigilato con Orfeo (cat. 10).

Nell'Italia unita della seconda metà del XIX sec., quando ormai la Soprintendenza per gli Scavi di Antichità e per la Custodia e la Conservazione dei Monumenti della provincia di Roma aveva sostituito la pontificia Commissione di Antichità e Belle Arti<sup>11</sup>, scavò a Ostia dal 1877 al 1889 R. Lanciani<sup>12</sup>, seguito nel periodo 1907-1913 da D. Vaglieri, primo Soprintendente ostiense. Durante le ricerche guidate da quest'ultimo furono scoperti importanti materiali pertinenti alla scultura funeraria, come un sarcofago infantile decorato con il mito di Meleagro (cat. 7) e un'altra cassa strigilata con raffigurazione di Orfeo (cat. 47) rivelatasi di produzione locale<sup>13</sup>.

Tra il finire dell'Ottocento e gli inizi del Novecento furono inoltre pubblicati i primi volumi della serie *Die Antiken Sarkophagreliefs*, che riportano al loro interno anche pezzi scoperti a Ostia e nella necropoli di *Portus*.

Nel 1924 divenne Direttore degli Scavi ostiensi G. Calza, già collaboratore di Vaglieri, che scavò in maniera sistematica la necropoli portuense, raccogliendo i risultati delle indagini in uno studio monografico sul sepolcreto<sup>14</sup> e portando alla luce, tra gli altri, un sarcofago strigilato a *lenòs* con leoni su preda (cat. 20), uno decorato da coppie di grifoni (cat. 23), una

---

<sup>9</sup> Cardinali 1824, 97. Indicazioni pertinenti alle zone scavate dai fratelli Cartoni, che non seguivano un programma prestabilito, sono rintracciabili in Melchiorri 1825, 114–122; Nibby 1829, 343, nota 1; Paschetto 1912, 528–529; Wickert 1933, 836–837; Heinzelmann 1998, 176–177. Ulteriori riferimenti bibliografici in Dessau 1887, 2.

<sup>10</sup> Ancora oggi il Codice di diritto canonico riserva al Decano del collegio cardinalizio il titolo della sede suburbicaria di Ostia. Gli scavi Campana, dei quali si ha notizia attraverso gli scritti del marchese stesso (Campana 1834, 129–134; *Id.* 1842, *passim*), produssero copiosi ritrovamenti – oltre ai sarcofagi, frammenti di decorazioni architettoniche, iscrizioni, statue, bassorilievi, urne e cippi funerari – che furono in maggioranza indirizzati alla collezione privata del cardinale, allestita nel casino di soggiorno estivo posseduto a Bravetta. Alcune sculture arricchirono verosimilmente la raccolta dello scavatore: Marini Recchia *et alii* 2002, 256.

<sup>11</sup> L'abolizione della pontificia Commissione e la sua sostituzione con la Soprintendenza statale avvennero per effetto di un decreto emanato dal luogotenente regio A. La Marmora in data 8 novembre 1870: Barnabei – Delpino 1991, 110; Barbanera 2020, 52.

<sup>12</sup> Punti di riferimento per la conoscenza degli scavi Lanciani sono i contributi da lui pubblicati in *Notizie degli Scavi di Antichità* dal 1877 al 1890, il *Giornale di Scavo* conservato presso l'Archivio Storico del Parco Archeologico di Ostia Antica (integrato dall'*Elenco dei Ritrovamenti* purtroppo andato perduto) e i rapporti inviati al Ministero oggi presenti in ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, I vers. b. 147; II vers. I serie b. 250. Sulla figura di Lanciani archeologo, ingegnere e topografo vd. Palombi 2006.

<sup>13</sup> A Vaglieri è stato dedicato di recente un convegno di studi, tenutosi presso la Fondazione Marco Besso di Roma in occasione del centenario della sua scomparsa (De Vico Fallani – Shepherd 2014). Più specificamente sugli anni a conduzione degli scavi ostiensi vd. Olivanti 2001, 56–65; *Ead.* 2002, 271–289; *Ead.* 2012; *Ead.* 2014, 35–46.

<sup>14</sup> Calza 1940. Vd. *infra*, 13–17.

cassa con eroti ghirlandofori (cat. 42) e un'altra di fabbricazione attica raffigurante un *thiasos* dionisiaco di putti (cat. 44)<sup>15</sup>.

Alla figura di G. Calza è legata quella della moglie R. Gurevič Calza, a cui si deve un'accurata inventariazione di gran parte dei sarcofagi conservati a Ostia e all'Isola Sacra, tramite un consistente numero di fotografie e schede contenute nel fondo omonimo presente nell'Archivio Fotografico ostiense<sup>16</sup>; tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso la studiosa si occupò inoltre di diversi esemplari nell'ambito delle sue ricerche sui ritratti ostiensi<sup>17</sup>.

Le conoscenze specifiche in merito alla produzione scultorea funeraria ostiense hanno fatto registrare un importante passo avanti a partire dagli anni Novanta, soprattutto grazie all'apporto di H. Herdejürgen e di N. Agnoli, che hanno dimostrato l'esistenza a Ostia di officine attive nella lavorazione di sarcofagi e di lastre di chiusura di loculo. In particolare la prima ha messo in luce la presenza di una specifica produzione locale a ghirlande, riconoscendo in alcuni pezzi della classe l'adozione di determinati motivi decorativi e caratteri formali<sup>18</sup>.

Nello stesso periodo L. Bianchi e M. Bonanno Aravantinos hanno identificato una bottega ostiense di maestranze microasiatiche, i cui prodotti consistono principalmente in urne cinerarie<sup>19</sup>, mentre poco più di un decennio fa P. Germoni ha studiato un pregevole esemplare con Muse dell'Isola Sacra (cat. 17), rinvenuto in eccellenti condizioni conservative e sottratto al mercato clandestino<sup>20</sup>. Nel 2008, infine, M. Bonanno Aravantinos ha pubblicato un contributo di sintesi sui sarcofagi di Ostia, confermando gli studi pregressi e ponendo l'attenzione su diversi frammenti inediti provenienti dai magazzini ostiensi<sup>21</sup>.

Tenendo fermi questi dati, il censimento e lo studio dei sarcofagi rinvenuti a Ostia e *Portus* proposto in questa sede tenderà in primo luogo di porre i manufatti in un inedito quadro

---

<sup>15</sup> Le ricerche sotto la direzione Calza, pur contrassegnate da evidenti lacune metodologiche, portarono alla realizzazione di un quadro topografico e urbanistico abbastanza completo di Ostia imperiale, pubblicato in *Topografia Generale*, primo volume della serie *Scavi di Ostia* (Calza et alii 1953).

<sup>16</sup> L'Archivio Fotografico degli Scavi di Ostia Antica, sorto su iniziativa di Vaglieri, preserva un patrimonio di immagini, ormai centenarie, che testimonia gli interventi di indagine, conservazione e tutela dell'area archeologica e dell'intero territorio ostiense. La consultazione del fondo Raissa Calza in esso custodito, nonché dell'archivio personale della studiosa conservato presso la Biblioteca di Area Umanistica dell'Università di Siena, si è rivelata particolarmente proficua per lo svolgimento di questa ricerca. A tal proposito desidero ringraziare per il supporto fornito la dott.ssa Claudia Sorrentino, che si è occupata dell'Archivio Fotografico ostiense e delle tematiche a esso relative in un contributo di recente uscita, con un'ampia bibliografia precedente: Sorrentino 2018, 223–253. Su R. Calza e la sua attività scientifica vd. Grassi Oloms 1987; Fagioli 1989; Per Raissa 2009, 1–8; Shepherd 2009, 113–122; *Ead.* 2012, 163–190.

<sup>17</sup> Calza 1964; *Ead.* 1978. Gli studi sulla ritrattistica ostiense sono stati recentemente completati da I. Romeo: Romeo 2019, preceduto da *Ead.* 2017, 407–428.

<sup>18</sup> Herdejürgen 1990, 95–114; ASR VI, 2, 1, 67–71; Agnoli 1998, 129–137; *Ead.* 1999, 203–268; *Ead.* 2001, 308–314; *Ead.* 2002, 193–212.

<sup>19</sup> Bianchi – Bonanno Aravantinos 1991, 1–32.

<sup>20</sup> Germoni 2009, 398–404; *Ead.* 2010, 84–91; *Ead.* 2013, 362–365.

<sup>21</sup> Bonanno Aravantinos 2008, 147–182.



d'insieme, che possa esprimere *in toto* il repertorio figurativo dei materiali esaminati, mettendo in risalto, attraverso il confronto con gli esemplari dell'Urbe, i temi e i soggetti più diffusi e quelli presenti in un numero più limitato di attestazioni, in modo da cogliere le scelte decorative dei committenti. In tal senso si rivelerà utile il supporto offerto dall'analisi di alcuni aspetti quali gli ambiti produttivi, le iscrizioni funerarie e le varietà dei marmi impiegati.

Si cercherà così di ampliare la comprensione della grande quantità di documentazione resa disponibile solo grazie alla fondamentale opera degli studi precedenti, che appare però ancora priva di un orizzonte iconografico e produttivo dai confini chiari e ben delineati.

A proposito di ciò, il presente lavoro di tesi si pone sulla scia delle più recenti linee di ricerca riguardanti questo ambito specialistico di indagine, che hanno prodotto un generale aggiornamento delle conoscenze passate. Bisogna difatti rilevare come i notevoli progressi compiuti dagli studi di settore negli ultimi decenni abbiano determinato la possibilità di analizzare in maniera sempre più matura i sarcofagi di età romana, grazie alla definizione di nuovi contesti di fabbricazione e alle puntualizzazioni sulle grandi produzioni, prima fra tutte quella urbana, rendendo necessaria la revisione di interpretazioni e assunti stabiliti nella fase pionieristica delle ricerche.

# I

## CONTESTI DI RINVENIMENTO

### I.1.1. INTRODUZIONE

Considerata la loro funzione primaria, naturali luoghi di ritrovamento dei sarcofagi sono le aree di necropoli, nel caso specifico quelle del suburbio ostiense e di *Portus* all'Isola Sacra<sup>22</sup>. Tuttavia tale classe di materiali è stata frequentemente sottoposta a reimpiego per gli scopi più disparati, in *primis* come vasca di fontana, ragione per cui il loro rinvenimento non sempre è legato agli originali contesti di utilizzo<sup>23</sup>. Come si avrà modo di vedere nelle schede del catalogo, la scoperta di circa una dozzina di esemplari è avvenuta all'interno dei settori residenziali e commerciali di Ostia, mentre per poco più di quaranta pezzi viene soltanto indicata la colonia romana senza precisare il punto di recupero. A volte il riuso è rimasto legato alla sfera funeraria, come dimostrano i numerosi pezzi individuati nella basilica cristiana di Pianabella<sup>24</sup>.

Bisogna oltretutto tenere in considerazione che, ad eccezione dei pochi casi di scoperte occorse a partire dalla seconda metà del secolo scorso, anche per i manufatti provenienti da contesti meglio identificati, come la necropoli portuense, si registra l'assenza di dati precisi in merito al loro rinvenimento, in particolare riconducibili all'edificio sepolcrale nel quale erano collocati, dovuta ai metodi del *cavo* e dello *sterro* con cui venivano eseguiti gli scavi in passato.

---

<sup>22</sup> L'Isola Sacra è un'isola artificiale situata immediatamente a nord della foce del Tevere, delimitata a sud e a est dal corso naturale del fiume, a ovest dal mare e a nord dalla *Fossa Traiana*. L'area si sviluppò conseguentemente alla costruzione del porto di Claudio e delle annesse opere di canalizzazione, occupando un territorio con un'estensione est-ovest di gran lunga minore rispetto a quella odierna (1,6 km contro i 4,6 attuali), dovuta al fenomeno di progradazione del delta tiberino degli ultimi 1500 anni e influenzata nella parte meridionale dal cambio di corso del fiume successivo alla piena del 1557: Germoni *et alii* 2018b, 219. Su questi eventi si rimanda agli studi relativi all'evoluzione morfologico-paesaggistica del delta tiberino: Bellotti 2019, 6–11; Keay *et alii* 2020, 11–12, con bibl. di riferimento; Salomon *et alii* 2020, con bibl. prec.

<sup>23</sup> La conversione dei sarcofagi romani in fontane, anche monumentali, era una pratica largamente diffusa in età post-antica, soprattutto a partire dal periodo rinascimentale, propiziata dalla loro forma particolarmente idonea allo scopo. Le antiche casse funerarie divennero così elementi d'arredo urbano, dei cortili pertinenti ai palazzi, delle ville e dei giardini, pubblici e privati; per di più come mascherone di fontana spesso vennero reimpiegate le protomi leonine che facevano parte della decorazione frontale di alcuni tipi di sarcofagi. Ancora oggi nel centro di Roma è possibile constatare numerosi casi di tale riutilizzo (presso Porta Cavalleggeri, Piazza del Colosseo, Villa Borghese, Piazza del Popolo, etc.) per i quali vd. Brizzi 1998.

<sup>24</sup> Il riutilizzo dei sarcofagi antichi come sepoltura secondaria trova la sua massima espressione nel Camposanto Monumentale di Pisa, per il quale vd. Baracchini – Castelnovo 1996, con all'interno un contributo di F. Donati sulle casse funerarie (Donati 1996, 69–96; vd. anche Arata 2005, 120). Per queste ultime si rimanda inoltre al catalogo relativo alla collezione di antichità custodita presso lo stesso complesso: Arias *et alii* 1977. In generale sul reimpiego dei sarcofagi romani in età medievale vd. Andreae – Settis 1984.

### I.1.2. LA GRANDE NECROPOLI DEL SUBURBIO SUD-ORIENTALE

Le indagini archeologiche che negli ultimi anni hanno interessato il quartiere extraurbano a sud-est di Ostia suggeriscono per l'età imperiale il superamento della tradizionale distinzione fra le tre necropoli della via Ostiense fuori Porta Romana, della via Laurentina e della zona di Pianabella, riconoscendo bensì un'unica grande area funeraria molto più estesa di quanto ipotizzato in passato, contrassegnata da diverse tipologie tombali secondo il periodo di utilizzo e la condizione sociale dei defunti. Nonostante la viabilità moderna e la linea ferroviaria Roma-Lido abbiano alterato il territorio di riferimento e separato antichi contesti funerari tra loro coerenti, i dati archeologici disponibili consentono di definire i limiti topografici dell'area necropolare e di ricostruirne l'organizzazione interna<sup>25</sup>.

La suddivisione adottata dagli studi precedenti è però da mantenere per ciò che riguarda il periodo repubblicano, che vede le testimonianze funerarie concentrarsi principalmente nei due nuclei presso Porta Romana e sulla via Laurentina<sup>26</sup>.

Il primo rappresenta la più antica area sepolcrale conosciuta di Ostia, la cui importanza è legata alla presenza della *via Ostiensis*, principale strada d'accesso alla città<sup>27</sup>. Scavata parzialmente da P.E. Visconti intorno alla metà dell'Ottocento e più estesamente da D. Vaglieri (1910-13) e G. Calza (1919-23), consta di circa 60 tombe allineate sul tratto extraurbano della strada al di fuori di Porta Romana<sup>28</sup> (tav. I.1).

L'area cimiteriale lungo la via Laurentina si trova circa 200 m a sud dall'omonima porta e inizialmente fu scavata anch'essa da Visconti, che poco dopo la metà del XIX sec. vi scoprì le cd. tombe dei *Claudii*, così denominate per un'iscrizione incisa che ricorda i liberti dell'imperatore Claudio. Ulteriori scavi condotti da Calza negli anni Trenta del Novecento misero in luce 50 sepolture all'incrocio tra la Laurentina e una via secondaria che procedeva verso la località Pianabella<sup>29</sup>.

Come accennato in apertura di paragrafo però, fin dalla prima età imperiale l'uso funerario riguardò gran parte dell'area extraurbana meridionale e orientale, asserito dai

---

<sup>25</sup> Pannuzi 2018, 256–262. Gran parte delle ricerche sono state condotte sotto la direzione di S. Pannuzi, portando alla pubblicazione di un numero cospicuo di articoli e di un volume curato dalla stessa studiosa (*Ead.* 2007a). Per i precedenti studi sulle necropoli ostiensi vd. Floriani Squarciapino *et alii* 1958; Pellegrino 1999; *Id.* 2001, 367–372; Heinzlmann 2000; *Id.* 2001, 373–384.

<sup>26</sup> Fermo restando quanto appena affermato circa l'esistenza di un'area cimiteriale indistinta, per esigenze espositive in questa sede si seguirà parzialmente la ripartizione tradizionale anche per la fase imperiale.

<sup>27</sup> Per la topografia, le fasi di sviluppo del cimitero e una descrizione dettagliata delle sue tombe vd. Heinzlmann 2000, 28–38, 123–218.

<sup>28</sup> Le tombe fiancheggiano anche la minore via dei Sepolcri, parallela e meridionale all'*Ostiensis*; in origine caratterizzata da un semplice sentiero in terra battuta, venne rialzata e pavimentata nella prima metà del II sec. d.C.: Pavolini 2006, 44. Rifacimenti e rialzamenti del piano stradale interessarono pure la *via Ostiensis*, come illustrato in Heinzlmann 2000, 31–34.

<sup>29</sup> Calza 1938, 26–74.

rinvenimenti sepolcrali occorsi fin dall'Ottocento<sup>30</sup>. Lo spazio necropolare individuato sulla via Laurentina proseguiva infatti nella zona di Pianabella, vasta pianura di 50 ettari che costituiva l'immediato suburbio meridionale di Ostia. Qui il sepolcreto era organizzato in un ordinato reticolo di strade, probabilmente di età augustea, solo in parte connesso con il sistema viario urbano e ancora oggi testimoniato da una serie di dossi paralleli<sup>31</sup>. Un allineamento di colombari, datati al I e II sec. d.C., fiancheggiava sul lato nord il tratto del diverticolo proveniente dalla via Laurentina, ma tutta l'area ha restituito tombe diverse per genere e cronologia, alcune contenenti sarcofagi di assoluto pregio esposti al Museo Ostiense<sup>32</sup> (tav. I.2).

L'uso della necropoli pagana durò almeno fino alla fine del IV-inizi V sec. d.C., quando proprio nell'area di Pianabella sorse una basilica cristiana, perno di un ulteriore sfruttamento degli spazi per scopi funerari<sup>33</sup> (tav. II.1). Scoperta nel 1976 a seguito di scavi clandestini e attualmente complesso di maggior monumentalità rinvenuto nel suburbio ostiense, si presenta in forma di una grande aula absidata a navata unica con narcece, orientata nord-est/sud-ovest e preceduta da un atrio di forma quadrangolare<sup>34</sup>. Impiantatasi dal lato opposto del diverticolo su cui si trovavano allineati i colombari imperiali<sup>35</sup>, si sovrappose ad altri monumenti funerari dello stesso tipo ed ebbe principalmente funzione cimiteriale, attestata dal rinvenimento al suo interno di quasi duecento tombe. Le sepolture entro sarcofago di marmo, molto numerose, erano dislocate lungo i muri perimetrali e nel corso dei secoli ne sono state trafugate soprattutto le

<sup>30</sup> Gli studi relativi a questa vasta zona del suburbio ostiense hanno mostrato un contesto territoriale sfruttato non solo dal punto di vista funerario, ma in generale ben organizzato sotto il profilo produttivo, commerciale e residenziale, documentato dai resti di *villae rusticae*, impianti per la bonifica del suolo (a est era presente lo Stagno ostiense, che condizionò la vita nel territorio fin dalle epoche più antiche), edifici abitativi, etc. Le strutture proliferavano lungo il tratto costiero e nel litorale laurentino, collegate tra loro dalla via Severiana (*infra*, 14, nota 56). Al riguardo vd. Lauro 1984, 224–228; *Ead.* 1997–98, 299–305; Claridge 1997–98, 307–317; Buonaguro *et alii* 2012, 65–85. Per le indagini più recenti vd. Pannuzi 2018, 256–294; *Ead.* 2019, 12–25; Marcelli 2019, 33–42.

<sup>31</sup> L'assetto di questa rete viaria è stato ricostruito da M. Heinzelmänn (Heinzelmänn 1998, 175–225).

<sup>32</sup> Su questi rinvenimenti vd. Calza 1972, 480–487; Lauro 1983, 163–165; Carbonara *et alii* 2000, 233–238; *Id. et alii* 2001, 139–148. Per i sarcofagi si rimanda a cat. 3 e 6.

<sup>33</sup> Per le ipotesi relative alla dedicazione della basilica e in generale sulle questioni agiografiche riguardanti Ostia e *Portus* vd. da ultimo Nuzzo 2016, 378–381, con bibl. prec.

<sup>34</sup> I primi scavi regolari, effettuati nel 1976–77 sotto la guida di A. Morandi e R. Giordani, riguardarono anche diversi sepolcri della necropoli (Giordani 1979, 240–242; *Id.* 1982, 77–87; Morandi 1982, 57–75), seguiti nel 1981 da nuovi sondaggi all'interno e all'esterno della basilica rimasti inediti. Dopo anni di ulteriori saccheggi a opera di scavatori clandestini, le indagini ripresero nel biennio 1988–89 condotte da S. Coccia e L. Paroli, concentrandosi nei settori dell'aula, del narcece e dell'atrio (Coccia – Paroli 1990a, 177–181; Coccia – Paroli 1990b, 214–217; Paroli 1993, 153–175); tra il 1997 e il 1998, infine, furono indagati i mausolei pagani nei pressi della chiesa (Pellegrino – Zaccagnini 1999, 84–102). I risultati delle campagne di scavo di fine anni Ottanta sono stati parzialmente pubblicati nel dodicesimo volume degli *Scavi di Ostia* (Paroli 1999) e attraverso diversi contributi; tra le classi di materiali edite figurano i sarcofagi e le lastre di chiusura di loculo (Agnoli 1998, 129–137; *Ead.* 1999, 203–268; *Ead.* 2002a, 193–212), le are e le urne cinerarie (Bonanno Aravantinos 1999, 303–316), le iscrizioni (Nuzzo 1996, 85–114; *Ead.* 1999, 33–115), i laterizi (Tommasi 1999, 327–353), i reperti ceramici (Ciarrocchi *et alii* 1993, 203–246; Ciarrocchi 1995, 231–240; *Ead. et alii* 1998, 383–420), quelli numismatici (Spagnoli 1993, 247–266) e i vetri (Sternini 1999, 55–60; *Ead.* 2017, 135–151).

<sup>35</sup> Alcuni sondaggi eseguiti durante gli scavi 1988–89 furono rivolti a questo tracciato secondario, evidenziandone ulteriori rialzamenti del piano stradale almeno fino agli inizi del VII sec.: Coccia – Paroli 1990a, 179–180; Paroli 1993, 166; *Ead.* 1999, 24.

parti decorate, lasciando sul posto il resto della cassa in stato più o meno frammentario. Tali sarcofagi utilizzati a scopo funerario nella basilica erano tutti di reimpiego e provenienti con ogni probabilità dai vicini mausolei di età imperiale<sup>36</sup>; nello specifico si tratta di sessantacinque pezzi<sup>37</sup>, a cui vanno ad aggiungersi tre frammenti reimpiegati nella pavimentazione<sup>38</sup>.

La basilica continuò a essere usata a fini devozionali e sepolcrali in età altomedievale almeno fino al IX sec.<sup>39</sup>, momento in cui il trasferimento della popolazione nel Borgo fortificato comportò la concentrazione delle attività religiose presso la chiesa di S. Aurea<sup>40</sup>. Dismesso dalle sue funzioni, l'edificio venne spogliato sistematicamente degli arredi marmorei fino alla prima metà dell'XI sec., quando il crollo dei muri perimetrali ne decretò l'abbandono definitivo<sup>41</sup>.

A partire dagli anni Novanta edifici a carattere funerario sono stati rinvenuti anche nella zona circostante alla stazione di Ostia Antica della ferrovia Roma-Lido, in particolare durante alcuni interventi di archeologia preventiva che ne hanno rivelato la presenza a nord e a sud del tracciato ferroviario, lungo il quale sono tuttora visibili i lacerti murari di strutture in gran parte demolite all'epoca della posa dei binari<sup>42</sup>.

Ulteriori indagini archeologiche preventive hanno permesso recentemente di individuare almeno tre nuovi settori di questa vasta necropoli, attraverso saggi eseguiti all'interno del Parco dei Ravennati<sup>43</sup>, nella viabilità limitrofa (piazza Gregoriopoli<sup>44</sup>, via di Claudia Quinta<sup>45</sup>, via della Gente Salinatoria<sup>46</sup>) e lungo il tratto di via del Mare compreso tra lo

---

<sup>36</sup> Al riguardo vd. Giordani 1982, 80–82; Coccia – Paroli 1990a, 180; Paroli 1993, 159–160; Agnoli 1999, 204.

<sup>37</sup> Cat. 2, 21, 22, 32, 34, 37, 41, 43, 56, 57, 58, 68, 81, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 108, 109, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 120, 121, 122, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 144, 145, 146, 147, 148, 151, 154, 160, 161, 162, 163, 170, 171, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 189.

<sup>38</sup> Cat. 9, 83, 173.

<sup>39</sup> Le indagini hanno documentato alcune sepolture collocabili al VI-VII sec. (Coccia – Paroli 1990b, 216–217) e altre più tarde riferibili ai secoli VIII-IX (Paroli 1993, 160–161), nonché restauri e risistemazioni degli spazi interni tra la metà del VII e la metà del IX sec. (Osborne 2001, 438, n. XV.6).

<sup>40</sup> Da questa chiesa proviene il frammento cat. 71, per il quale si rimanda alla relativa scheda. Nel IX sec. le scorrerie saracene spinsero papa Gregorio IV a fondare una *civitatem aliam a solo valde fortissimam*, che da lui prese il nome di Gregoriopoli (*Liber Pontificalis* II, 81–82). La cittadella fortificata mantenne per tutto il periodo medievale la funzione di difesa del litorale e in età rinascimentale fu rafforzata dalla costruzione del Castello di Giulio II, fatto edificare tra il 1483 e il 1486 dall'allora cardinale Giuliano della Rovere. Sull'opera difensiva vd. l'approfondito studio storico-artistico, archeologico e architettonico curato da S. Pannuzi (Pannuzi 2009a), mentre per una visione globale del borgo ostiense nella seconda metà del Quattrocento si vedano i contributi contenuti in Danesi Squarzina – Borghini 1981.

<sup>41</sup> Coccia – Paroli 1990a, 181; Coccia – Paroli 1990b, 217.

<sup>42</sup> Pannuzi – Carbonara 2007, 6–7; Pannuzi – Cenciotti 2007a, 31–32. In generale sulla realizzazione della linea Roma-Lido vd. Curci 1974.

<sup>43</sup> Pannuzi *et alii* 2006a, 208–209; *Ead. et alii* 2013a, 384–393. Nel 2012 una campagna di scavo finalizzata al recupero e alla valorizzazione del parco ha documentato e riesaminato alcune strutture murarie parzialmente scavate in passato, tra cui un mausoleo datato tra il tardoantico e l'altomedioevo con elementi di riutilizzo pertinenti a una tomba tardorepubblicana-augustea: Pellegrino – Raddi 2014, 187–196.

<sup>44</sup> Pannuzi *et alii* 2006a, 203–206; *Ead. et alii* 2013b, 376–381.

<sup>45</sup> Pannuzi 2013, 366.

<sup>46</sup> Pannuzi *et alii* 2006a, 203.

svincolo stradale di Ostia Antica (incrocio con via di Castel Fusano) e il Cineland<sup>47</sup>.

Dai punti appena citati si intuisce che l'area funeraria si estendesse allo spazio poi occupato dal Borgo medievale-rinascimentale, evidenza mostrata dai numerosi sondaggi praticati tra gli anni Trenta e Ottanta soprattutto in connessione a opere di pubblica utilità. Grazie agli stessi scavi è stato possibile identificare i resti di antichi percorsi stradali, fedelmente ricalcati dalla viabilità moderna, facenti parte della rete viaria sviluppatasi nella pianura di Pianabella<sup>48</sup>.

### I.1.3. LA NECROPOLI DI *PORTUS* ALL'ISOLA SACRA, LA BASILICA PORTUENSE E LA BASILICA DI S. IPPOLITO

Quindici reperti facenti parte del catalogo sono frutto di ricerche effettuate alla necropoli portuense dell'Isola Sacra, uno degli esempi maggiormente noti di sepolcreto risalente all'età romana<sup>49</sup>. Il sito attuale, esteso per circa 400 m di lunghezza, è frutto degli scavi condotti da G. Calza negli anni Venti-Trenta che misero in luce circa 200 edifici funerari, di cui almeno la metà in seguito ricoperta per motivi conservativi: ne rimangono visibili un centinaio, costituenti il solo nucleo meridionale dell'intero lotto<sup>50</sup>.

Oggetto di ritrovamenti occasionali dalla fine del Seicento, quando il principe G.B. Panfilì acquisì dalla Regia Camera Apostolica parte delle terre pertinenti alla tenuta di Porto<sup>51</sup>, l'area nel 1831 divenne proprietà di G. Guglielmi che, richiesta al cardinale camerlengo P.F. Galleffi la licenza di scavo per il recupero di antichità, vi rinvenne due sarcofagi e una lastra di chiusura di loculo<sup>52</sup>; ceduta nel 1920 all'Opera Nazionale Combattenti, venne sottoposta dall'ente a un radicale intervento di bonifica, durante il quale si svolsero le indagini Calza. Le

---

<sup>47</sup> Pannuzi *et alii* 2006a, 195–202; Pannuzi 2007b, 63–64; Pannuzi – Cenciotti 2007a, 31–62; Germoni *et alii* 2018a, 312–336.

<sup>48</sup> Broccoli 1983, 170–175; *Id.* 1986, 81–84, 89–90; Heinzelmänn 1998, 183, 192–193, 198–199; *Id.* 2000, 319–320; per una sintesi su queste indagini vd. da ultimo Mastroianni 2007, 327–333. La presenza presso il Borgo di tombe e iscrizioni funerarie di età romana era stata segnalata già nella prima metà dell'Ottocento e agli inizi del Novecento: Campana 1834, 131–132; Gatti 1911, 79–81.

<sup>49</sup> Cat. 4, 12, 17, 18, 19, 20, 23, 26, 39, 40, 42, 44, 48, 49, 73.

<sup>50</sup> Le più significative sono descritte in Pavolini 2006, 266–276. È probabile che l'area cimiteriale occupasse anche il settore più a nord dell'isola, almeno a giudicare dalle numerose tombe individuate da saggi stratigrafici eseguiti in periodi differenti: al riguardo vd. Keay *et alii* 2020, 21–23; Germoni 2020, nn. G11, G18, G19, G21–24, G27, G30, G32.

<sup>51</sup> Bignamini 2004, 45–46; ASR, Camerale III, b. 1142, Isola Sacra Tenuta n. 454-1835. Nel 1699 furono recuperate tre iscrizioni provenienti da un grande sepolcro (Germoni 2009, 398, note 3–5, con bibl.), intorno alla metà del Settecento vennero individuate camere sepolcrali, tombe con colombari (Fea 1836, 208) e il gruppo statuario di Marte e Venere esposto ai Musei Capitolini (inv. n. Scu 652; Calza 1978, 18–19, n. 15, tavv. X, XII; Bignamini 2004, 47, nota 86).

<sup>52</sup> Buranelli 1989, 20–21, figg. 6–8. Per i sarcofagi vd. *infra*, cat. 4 e 39.

prime a emergere furono le cd. tombe Opera Nazionale Combattenti o dodici tombe<sup>53</sup>, seguite negli anni successivi dai citati rinvenimenti nella zona più a sud<sup>54</sup>. Gli scavi ripresero a partire dagli anni Settanta, volti a indagare i livelli pavimentali più antichi – non sempre toccati dalle ricerche precedenti – e a riformulare un generale quadro interpretativo legato ad alcuni aspetti quali la distribuzione topografica dei sepolcri, le fasi costruttive e di riuso, le dinamiche sociali<sup>55</sup>.

La necropoli occupò i lati della via Flavia tra la fine del I e il IV sec. d.C., sviluppandosi a partire dai decenni successivi alla fondazione del porto di Claudio e alla nascita del relativo nucleo insediativo, con il progressivo disporsi delle sepolture su più file fino a impiegare tutta la superficie disponibile<sup>56</sup>. A partire dal III sec. la mancanza di spazio suggerì di rioccupare il primo fronte dinnanzi alla strada, costruendo nuove tombe a un livello più alto che inglobarono e resero invisibili le sepolture di I sec.; nel secolo successivo non si andò invece oltre le rioccupazioni e le trasformazioni di strutture esistenti<sup>57</sup>.

Il periodo centrale di utilizzo del sepolcreto, vale a dire i secoli II e III, vede l'assoluto prevalere della tomba familiare a camera quadrata, a volte dotata di un recinto antistante quasi sempre aggiunto in un secondo momento per il bisogno di reperire ulteriore spazio di sepoltura. Le tecniche costruttive più comunemente impiegate in pieno II sec. per questa tipologia di tomba sono l'*opus latericium* in facciata e l'*opus mixtum* di reticolato con ammorsature e ricorsi in laterizio nelle pareti laterali e in quella di fondo<sup>58</sup>. La facciata era sempre a vista, in quanto

---

<sup>53</sup> Calza 1928, 133–175. Le tombe sono state rimesse in luce tra il 2002 e il 2003 da interventi di risistemazione che hanno rivelato l'esistenza di altri edifici, tra cui un sepolcro con iscrizione opistografa in facciata recante il nome del defunto sul lato visibile (seconda metà del II sec. d.C.) e una precedente dedica a Esculapio sul retro (prima metà II sec. d.C.): Germoni 2001a, 384; *Ead.* 2020, n. G20; Cébeillac-Gervasoni – Germoni 2014, 241–249. Allo stato attuale le strutture si trovano a - 2,5 m dal livello della strada moderna e risultano inaccessibili.

<sup>54</sup> Calza 1940, 369–378.

<sup>55</sup> Le ricerche ebbero luogo nel 1973-82 e nel 1988-89 sotto il coordinamento di I. Baldassarre, producendo una nutrita serie di contributi: Baldassarre 1978, 487–504; *Ead.* 1984, 141–149; *Ead.* 1987, 125–138; *Ead.* 1990, 164–172; *Ead.* 1996, 305–322; *Ead.* 2001, 385–390; *Ead.* 2002, 11–26; *Ead. et alii* 1985, 261–302; *Ead. et alii* 1996; Angelucci *et alii* 1990, 49–113. Vd. anche Germoni 2001b, 391–392. Di recente gli scavatori hanno riproposto alcuni dei risultati allora ottenuti (Baldassarre *et alii* 2018, 77–93) e fornito nuove considerazioni sulla campagna 1988-89 (Olivanti – Spanu 2018, 94–107).

<sup>56</sup> La tradizionale identificazione di questa strada di collegamento tra Porto e Ostia con un tratto della via Severiana, asse litoraneo fatto edificare da Settimio Severo per mettere in comunicazione i due centri alla costa laziale meridionale fino al porto di Terracina (*CIL* X, 6811), è stata esclusa sulla base dell'*opus reticulatum* usato per i muri di contenimento e del rinvenimento nella massicciata di una moneta di Galba, elementi che hanno piuttosto condotto a un'attribuzione sotto i Flavi: Baldassarre 1978, 489–490; *Ead.* 1987, 128–129; *Ead. et alii* 1996, 11–14; da ultimo Keay *et alii* 2020, 19–20. La strada fatta costruire dal capostipite dei Severi aveva invece inizio a Ostia e si raccordava alla via Flavia fuori dalla città. Al riguardo vd. in generale Brandizzi Vittucci 1998, 929–993; Cassatella 2002, 53–65; Fogagnolo – Valenti 2005; per le ricerche più recenti D'Andrea *et alii* 2018, 296–311; Marcelli 2019, 33–42, spec. 34–36, con bibl. prec.

<sup>57</sup> Tale sviluppo diacronico si deve ai citati scavi diretti da I. Baldassarre, che spiegarono l'apparente anomalia secondo cui le tombe più antiche, di età traianea e adrianea, si trovassero disposte in filari più lontani dalla via Flavia rispetto a quelle del periodo severiano, allineate sul ciglio stradale.

<sup>58</sup> Le attività di scavo hanno restituito circa 900 bolli laterizi, grazie ai quali sono stati avviati studi atti a indagare le varie fasi dell'organizzazione dei cantieri, dall'approvvigionamento dei materiali edilizi al loro trasporto e stoccaggio fino alla messa in opera. Sull'argomento vd. Camilli – Taglietti 2018a, 140–178, con bibl. prec.



si apprezzava l'aspetto estetico e cromatico donatole dalla cortina laterizia, con l'iscrizione funeraria incorniciata sopra l'ingresso, elementi in travertino e un timpano triangolare soprastante, mentre i fianchi e il retro erano spesso ricoperti di intonaco e dipinti in rosso (tav. II.2).

Per ciò che riguarda le modalità di sepoltura, lo studio delle tombe all'Isola Sacra ha consentito di mettere in evidenza il passaggio graduale dalla fase di prevalenza dell'incinerazione a quella in cui si impone l'inumazione, con un importante momento di convivenza tra i due riti all'interno degli stessi nuclei familiari già dai primi decenni del II sec. d.C. Gli edifici funerari a camera si qualificano infatti principalmente come tombe a rito misto, al cui interno fin dall'impianto originario sono presenti nicchie nella parte alta delle pareti, arcosoli in quella bassa e *formae* per inumazioni sotto al pavimento<sup>59</sup>. Queste strutture hanno inoltre permesso agli studiosi di osservare da vicino il mutare dell'atteggiamento dinanzi alla morte, che passa dal bisogno di affidare al ricordo dei vivi la sopravvivenza del defunto attraverso una tomba ben visibile dalla strada a un'interiorizzazione del culto che cela la sepoltura ai passanti<sup>60</sup>. In termini materiali tale cambiamento trova piena rispondenza nel riutilizzo di tre sarcofagi interrando in un ambiente sotterraneo ricavato nel recinto della tomba 34<sup>61</sup>.

Oltre ai pezzi recuperati dalla necropoli, gli scavi nel territorio di *Portus* hanno restituito poco più di una dozzina di pezzi riutilizzati in contesti cristiani. Il culto di Cristo si diffuse presto in area portuense, radicandosi in maniera più profonda rispetto a Ostia, come provano il titolo di diocesi, i numerosi martiri riportati dalle fonti cristiane e la presenza di due basiliche<sup>62</sup>; proprio da queste ultime provengono i materiali appena citati.

Dodici frammenti<sup>63</sup> sono stati rinvenuti nell'edificio basilicale urbano, cd. Basilica Portuense, in uno stato di conservazione estremamente frammentario, tutti reimpiegati nelle strutture murarie e nei pavimenti come confermano le evidenti tracce di malta sulla superficie<sup>64</sup> (tav. III.1). La chiesa fu fondata sul versante sud-ovest del bacino traiano alla fine del IV sec. d.C., a conclusione di un graduale processo di trasformazione e inglobamento relativo a corpi di fabbrica esistenti fin dalla prima età imperiale; acquisita la pianta tipica delle basiliche paleocristiane intorno al 430 d.C. e interessata da diverse modifiche strutturali tra il VI e il XIII

---

<sup>59</sup> Taglietti 1992, 163–179; *Ead.* 2001, 149–158.

<sup>60</sup> Baldassarre *et alii* 2018, 83.

<sup>61</sup> Baldassarre 1996, 305–322; Meinecke 2012, 92–93, con bibl. prec. Vd. *infra*, cat. 12, 18, 40.

<sup>62</sup> Sul cristianesimo portuense e i suoi monumenti si veda l'ampia bibliografia riportata in Fiocchi Nicolai 2015, 530, nota 17.

<sup>63</sup> Cat. 86, 111, 133, 134, 142, 150, 153, 159, 167, 172, 182, 188.

<sup>64</sup> Agnoli 2013, 477.

sec., sarà sede episcopale di *Portus* fino all'XI, quando cederà la funzione alla basilica extraurbana di S. Ippolito sull'Isola Sacra<sup>65</sup> (tav. III.2).

Le ricerche condotte in questa seconda chiesa martiriale hanno portato alla scoperta di un frammento di sarcofago strigilato (cat. 125) e di un esemplare integro, sempre decorato a strigilature e murato al di sotto dell'altare, noto come sarcofago di S. Ippolito<sup>66</sup> (cat. 36). Secondo la cronologia tradizionale la basilica venne impiantata tra la fine del IV e gli inizi del V sec. d.C. nella zona del quartiere extraurbano antistante la *Fossa Traiana*, al di sopra di un precedente ambiente absidato di cui seguì l'allineamento nord-sud<sup>67</sup>. Realizzata a tre navate con altrettante aperture in facciata, subì importanti cambiamenti strutturali dopo il IX sec., quando l'ingresso venne spostato e le navate ridotte da tre a una, con conseguente muratura degli accessi originali; al XII sec. risale il campanile romanico conservatosi fino ai giorni nostri, unica prova attestante l'esistenza della basilica antecedente alle campagne di scavo<sup>68</sup>. In rovina già nel corso del Quattrocento per via dello spopolamento della diocesi, la chiesa non venne più ricostruita e nel XVII sec. al campanile si addossò il cd. Conventino, odierno *Antiquarium* del sito<sup>69</sup>.

---

<sup>65</sup> Venuta alla luce nel 1865 durante gli scavi intrapresi dal principe A. Torlonia, entrato in possesso della tenuta portuense nel 1856 (Chiumenti – Bilancia 1979, 437–439; Paroli 2005a, 50; Impiglia 2017, 85–92), la costruzione fu ritenuta da G.B. De Rossi (De Rossi 1866a, 50–51; *Id.* 1866b, 99–100) e R. Lanciani (Lanciani 1866, 100–103) lo *xenodochium* del senatore romano Pammachio, eretto alla fine del IV sec. d.C. per dare ospitalità gratuita ai pellegrini romei. Nel corso del Novecento l'attribuzione dei due studiosi, che avevano preso spunto da due *epistulae* di S. Girolamo (Hier. *Epist.* 66, 11 e 72, 10), fu giudicata erranea prima dallo studio epigrafico di A. Ferrua (Ferrua 1942, 219–228, 256–257) e sulla scorta delle sue osservazioni da P.-A. Février (Février 1958, 316–317), che propose di riconoscere nell'edificio la chiesa dei SS. Pietro e Paolo nominata in una bolla di papa Benedetto VIII del 1018. Gli scavi stratigrafici intrapresi a seguito della demanializzazione della zona, durati dal 1991 al 2007, hanno smentito entrambe le congetture, dimostrando dal punto di vista cronologico e architettonico che si trattava della basilica paleocristiana di *Portus*. L'edizione completa del monumento, curata nel 2013 da M. Maiorano e L. Paroli (Maiorano – Paroli 2013), è stata preceduta negli anni dai contributi pertinenti ai risultati maturati durante le ricerche e allo studio dei manufatti, tra cui è necessario almeno citare: Coccia 1993, 181–182; Coccia – Paroli 1993, 178–180; Paroli 1996, 410–414; *Ead.* 2001, 623–626; *Ead.* 2004, 258–260; *Ead.* 2005b, 258–268; *Ead.* 2007, 446–450; Borrello *et alii* 2002, 1263–1285; Nuzzo 2009, 293–314; Di Giuseppe 2011, 191–210; Spagnoli 2011, 211–230.

<sup>66</sup> Torturato e affogato in un pozzo all'Isola Sacra presso la *Fossa Traiana*, S. Ippolito è il più importante tra i martiri portuensi indicati per il III sec. d.C. dal Martirologio geronimiano, opera anonima di V sec. Le notizie su questa figura sono alquanto incerte e contraddittorie, motivo per cui gli studiosi hanno formulato varie ipotesi circa la sua identità, tra le quali la più avvalorata identifica il santo con l'omonimo martire romano sepolto nella catacomba posta lungo la via Tiburtina (al riguardo Fiocchi Nicolai 2015, 528–529, con bibl. di riferimento). Sul luogo del martirio gli fu dedicata la basilica in oggetto.

<sup>67</sup> L'edificio si sovrappose anche a preesistenze romane più antiche, in particolare vani termali, e distrusse alcune *formae* sepolcrali che testimoniano un'occupazione cimiteriale dell'area tra la fase del quartiere extraurbano e quella basilicale, forse identificabile nello sviluppo settentrionale della necropoli dell'Isola Sacra. In merito alle indagini di scavo vd. Testini 1975, 41–143; *Id.* 1978, 505–512; *Id.* 1985a, 317–321; Germoni 2011, 243–244. Per una data di fondazione più bassa, collocabile tra V–VI sec. d.C., vd. le analisi di Cecchelli 1982, 217; Broccoli 1984, 62; Fiocchi Nicolai 2014, 173–180; *Id.* 2015, 525–539, in part. 536–539.

<sup>68</sup> La struttura oggi si presenta sopraelevata e tamponata negli originali ordini di bifore e trifore a causa dell'utilizzo come torre di avvistamento durante il XVI sec.

<sup>69</sup> Lo spazio museale ospita i rinvenimenti epigrafici e scultorei più significativi del complesso sacro, tra cui spiccano, oltre al già citato sarcofago di S. Ippolito, un'epigrafe reimpiegata di IV sec. d.C. che cita un vescovo Eraclida costruttore di una basilica al martire Ippolito e ne rappresenta la più antica attestazione del culto (Testini 1978–80, 23–46; Fiocchi Nicolai 2015, 533–536, 539 con bibl. prec.), e il notevole ciborio carolingio, ricostruito

---

grazie ai frammenti recuperati, con cui papa Leone III abbellì la basilica durante il suo pontificato tra la fine dell'VIII e il IX sec.

## II

### CENTRI DI PRODUZIONE E TEMI

## II.1. PRODUZIONI

### II.1.1. SARCOFAGI URBANI

L'utilizzo dei sarcofagi è documentato già nella Roma repubblicana, anche se appare per lo più appannaggio esclusivo delle *gentes* patrizie, come testimonia il celebre esemplare di L. Cornelio Scipione Barbato proveniente dalla tomba degli Scipioni sulla via Appia, concepito in forma di altare e dalla decorazione di tipo architettonico su modello delle are ellenistiche<sup>70</sup> (tav. IV.1). Le attestazioni di fine I sec. a.C. e della prima età imperiale sono costituite principalmente dagli esemplari a cassa liscia, i quali mostrano una superficie priva di decorazioni o con semplici motivi geometrici, caratterizzati da una cornice modanata che corre lungo il perimetro della cassa a formare uno spazio rettangolare sulla fronte e uno quadrato sui lati brevi, in cui a volte può essere inscritto un semicerchio. A tale tipologia di sarcofagi hanno dedicato particolare attenzione H. Brandenburg e C. Gasparri, quest'ultimo ponendo in relazione l'utilizzo di casse contrassegnate da un ornamento così austero con l'adesione dei defunti alla corrente del neopitagorismo<sup>71</sup>.

Accanto ai sarcofagi a cassa liscia le fabbriche urbane realizzano esemplari più ricchi, ornati da ghirlande pendenti da bucrani con *phiaiai* e *urcei* nelle lunette, tra cui spicca il sarcofago Caffarelli conservato all'Altes Museum di Berlino<sup>72</sup> (tav. V.1). Questo gruppo di opere è stato studiato in particolare da A. Ambrogi, che ha messo in luce lo stretto legame formale e iconografico tra urne, altari e sarcofagi della prima età imperiale, con una evidente assimilazione dei temi presenti nei monumenti ufficiali<sup>73</sup>.

La produzione di sarcofagi nell'Urbe comincia ad assumere proporzioni rilevanti solo agli inizi del II sec. d.C. protraendosi fino agli albori del IV sec., quando sui manufatti compaiono scene e simboli di matrice cristiana che perdurano almeno fino ai primi anni del secolo successivo<sup>74</sup>. Le casse venivano poste all'interno delle camere funerarie poggiate alle pareti oppure disposte in nicchie e arcosoli, motivo per cui gli scalpellini ne lasciavano il retro

---

<sup>70</sup> Saladino 1970; Koch – Sichtermann 1982, 37, fig. 2; Bianchi Bandinelli – Torelli 2008, Arte Romana n. 23.

<sup>71</sup> Brandenburg 1975-76, 81-90; *Id.* 1978, 280-301; Gasparri 1972, 95-139; *Id.* 1982, 165-172. *Id.* 2013, 201-220. Sull'argomento vd. anche Palmentieri 2013, 192-193, con bibl. prec. e le considerazioni *infra*, Sintesi conclusiva.

<sup>72</sup> In merito al manufatto vd. Rodenwaldt 1925; ASR VI, 2, 1, n. 1, tavv. 1.2-3, 3.3-4; Heres 1998, 175-185; da ultimo Meischner – Lafli 2008, 139-154, con bibl. prec.

<sup>73</sup> Ambrogi 1990, 163-196; vd. anche *infra*, 43. Un'articolata sintesi sui sarcofagi romani dall'età repubblicana fino a quella protoimperiale è fornita da Himmelmann 1974, 139 ss.; Brandenburg 1975-76, 81-105; *Id.* 1978, 277-327; Koch – Sichtermann 1982, 36-41.

<sup>74</sup> Sugli aspetti sociali e culturali relativi al passaggio dall'incinerazione all'inumazione vd. quanto affermato *supra*, Introduzione.

grezzo lavorando soltanto la fronte e i lati corti; a volte anche questi ultimi risultano scolpiti con decorazioni accessorie, a rilievo più basso o comunque piuttosto approssimativo, probabilmente perché poco esposti rispetto alla visuale frontale. Realizzate soprattutto in forma rettangolare, anche se numerosi sono gli esemplari a forma di tinozza, cd. *lenòs*, presentano un vasto repertorio di temi iconografici e motivi decorativi, molti dei quali riscontrabili nei contesti ostiense e portuense<sup>75</sup>.

Riguardo invece ai coperchi, dalle prime fasi fino alla fine dell'età antonina sono contraddistinti da un tetto displuviato con maschere o teste acroteriali agli angoli e alzata frontale decorata in vario modo (*Satteldachdeckel*), a cui presto si affiancano le coperture piane (*Tafeldeckel*); nel corso del III sec. d.C. appaiono le forme a *kline* con defunto disteso (*Klinendeckel*), forse sviluppatesi su influenza delle produzioni attiche e microasiatiche, mentre alla fine dello stesso periodo riprende la fabbricazione della forma a doppio spiovente con l'apporto di alcune modifiche<sup>76</sup>.

## II.1.2. SARCOFAGI ATTICI

I sarcofagi attici vengono prodotti nel periodo compreso tra l'età adrianea e l'invasione degli Eruli in Grecia (267 d.C.). Proporne una linea evolutiva all'interno di questo lasso di tempo risulta piuttosto complicato, in quanto trattasi di una produzione particolarmente omogenea che non consente di identificare importanti differenze stilistiche su cui basare una suddivisione cronologica<sup>77</sup>. Il centro di produzione è Atene, sede delle celebri cave in marmo pentelico usato per l'architettura, la statuaria e anche per la fabbricazione di questi manufatti.

Per quanto riguarda le caratteristiche principali, le casse sono scolpite a rilievo continuo su ognuno dei quattro lati ma non in maniera uniforme, dal momento che la fronte e uno dei fianchi appaiono solitamente ad alto rilievo, mentre il retro e l'altro fianco a rilievo basso e nel complesso meno accurato; sono inoltre più alte degli analoghi prodotti urbani e presentano il listello superiore e lo zoccolo scanditi da diverse trame ornamentali<sup>78</sup>. Ampio risalto è dato poi all'inquadramento architettonico, con particolare evidenza degli spigoli, spesso contraddistinti da pilastri, colonne o figure di cariatidi<sup>79</sup>.

---

<sup>75</sup> Punti di riferimento sulle forme e le tipologie decorative dei sarcofagi urbani rimangono tuttora Koch – Sichtermann 1982, 62–84, 88–245.

<sup>76</sup> Sui diversi tipi di coperchi vd. Koch – Sichtermann 1982, 66–72; uno studio sugli acroteri che ne decorano gli angoli è offerto da Brennecke 1970.

<sup>77</sup> Uno dei pochi tratti evolutivi sembra individuabile nel maggiore sviluppo in altezza dei manufatti più tardi: Giuliano 1962, 14. In merito al problema cronologico accennato è interessante l'analisi di Wiegartz 1977, 383–388.

<sup>78</sup> Su questi aspetti vd. in maniera approfondita Koch – Sichtermann 1982, 369–376.

<sup>79</sup> Non a caso gli esemplari più antichi hanno la forma di una piccola casa: Koch – Sichtermann 1982, 369.

Sotto il profilo decorativo spiccano i modelli a ghirlande con due festoni dalla ricca composizione sui lati lunghi, retti da elementi che possono variare da un esemplare all'altro e impreziositi nelle lunette da motivi altrettanto variabili<sup>80</sup>. A partire dal 150 d.C. circa sono attestati anche sarcofagi attici a fregio continuo, in alcuni casi con fondo liscio su cui si stagliano liberamente le figure, incorniciato entro bordi orizzontali modanati ai quali possono aggiungersi elementi vegetali.

I coperchi in origine sono scolpiti nella forma di tetto displuviato fino ad assumere la conformazione a *kline*.

Relativamente alle tematiche raffigurate, il repertorio mitologico appare piuttosto ridotto, soprattutto se paragonato alla produzione di Roma. Molto rappresentati sono gli episodi del ciclo troiano, seguiti da Centauromachia (tav. VI.1), Amazzonomachia e scene dionisiache<sup>81</sup>.

Il Museo Ostiense conserva l'unico esemplare attico rinvenuto nella necropoli dell'Isola Sacra, decorato sulla fronte da un *thiasos* dionisiaco di putti (cat. 44).

### II.1.3. SARCOFAGI MICROASIATICI

La produzione di sarcofagi microasiatici si colloca tra la metà del II sec. d.C. e il 260-270 d.C. Rispetto a quelle di Roma e di Atene è contrassegnata da una maggiore complessità, dettata dalla presenza di numerosi centri di fabbricazione autori di una molteplice varietà di forme e decorazioni<sup>82</sup>. Elemento comune ai diversi gruppi è un'ornamentazione particolarmente ricca disposta in maniera continua sui quattro lati dei manufatti, indice che questi ultimi fossero pienamente visibili al centro delle camere funerarie o ai lati delle vie necropolari.

Il tipo più diffuso è il cd. sarcofago a colonne (tav. VII.1), prodotto soprattutto nelle botteghe di *Dokimeion*, in Frigia meridionale, favorite dalla grossa disponibilità di materia prima *in loco*. È caratterizzato da un finto ordine architettonico sviluppato sui lati lunghi in cinque nicchie, composte da sei colonne tortili corinzie che reggono un frontone centrale, due architravi ai lati e due arcate esterne oppure, nelle soluzioni più semplici, un architrave continuo

---

<sup>80</sup> I festoni sono composti da frutta, grappoli d'uva, spighe, pigne e possono essere sorretti al centro da un erote o un'aquila e sui lati da bucrani o aquile. Negli spazi soprastanti possono apparire eroti, *Nikai*, *gorgoneia*, protomi leonine, teste di satiri, grifi affrontati, etc. Al riguardo vd. le precise descrizioni di alcuni esemplari in Koch – Sichtermann 1982, 435–441.

<sup>81</sup> Per i temi figurativi presenti sulle casse attiche vd. Koch – Sichtermann 1982, 376–434; sulle specifiche vicende mitiche si può far riferimento agli esemplari raccolti in ASR IX, 1, 1 e ASR IX, 1, 3. I sarcofagi attici dionisiaci sono invece trattati all'interno dei quattro volumi del *Corpus* dedicati ai *dionysischen Sarkophage* da F. Matz (vd. *infra*, 32, nota 135).

<sup>82</sup> In generale sulla produzione microasiatica vd. Waelkens 1982 e la dettagliata panoramica in Koch – Sichtermann 1982, 476–557.

o una successione di arcate; sui fianchi si osservano invece tre arcate, di cui quella centrale solitamente frontonata. Da notare, inoltre, l'interposizione di un tronco d'architrave tra i capitelli e l'imposta degli archi o dei frontoni<sup>83</sup>.

Nel corso dei decenni si registra un mutamento della tecnica esecutiva e la cornice architettonica è oggetto di sostanziali trasformazioni stilistiche, motivi per cui la critica specialistica ha suddiviso i sarcofagi a colonne nei due gruppi Lidio e Sidamara. Nel primo la lavorazione avviene prevalentemente a scalpello, il tronco d'architrave è decorato da una fascia superiore a ovuli e *sagittae* e da una inferiore a *kyma* lesbio, gli architravi e i coronamenti delle nicchie recano tre fregi decorativi con ovuli e frecce, dentelli e palmette, la cornice di base è decorata. Sugli esemplari di tecnica Sidamara, di derivazione dal gruppo precedente, prevale invece l'uso del trapano e gli schemi decorativi appena descritti subiscono delle modifiche progressive, che vedono la fascia ad ovuli e *sagittae* sostituita da un solo ovulo con intorno foglie d'acanto, il *kyma* lesbio lasciare il posto a un motivo a tridente verso il basso, un motivo a foglie di acanto continue subentrare alle tre fasce con ovuli e frecce, dentelli e palmette, la cornice di base non decorata.

Dal punto di vista cronologico, nella produzione dei sarcofagi a colonne si possono distinguere almeno quattro momenti: il trentennio 160-190 d.C., che comprende il gruppo Lidio; il 190-200 d.C., in cui emergono i primi caratteri della lavorazione Sidamara nei manufatti ancora di tecnica lidia; il decennio dal 200 al 210 d.C., fase di passaggio tra i due gruppi con i sarcofagi Sidamara che presentano ancora qualche elemento lidio; infine il periodo che va dal 210 al 250 d.C., in cui si annoverano solo *arcae* del gruppo Sidamara<sup>84</sup>.

Tra le tipologie microasiatiche più diffuse vi sono poi i sarcofagi a ghirlande e quelli a fregio figurato continuo, entrambi inquadrabili in un arco di tempo che va dal 140 al 170 d.C. I primi hanno il più delle volte fronte e retro decorati con tre festoni sorretti da eroti al centro e

---

<sup>83</sup> La maggioranza degli studiosi è concorde nel ritenere la decorazione architettonica dei sarcofagi una riproduzione delle *scaenae frons* di alcuni teatri microasiatici. Tra i contributi fondamentali alla conoscenza di questa tipologia di casse funerarie sono da ricordare Morey 1921, 64–70; *Id.* 1924; Lawrence 1951, 19–166; Wiegartz 1965; Borchhardt 1975, 210–223; Koch – Sichtermann 1982, 503–507. Da ultimo vd. Thomas 2011, 409–420.

<sup>84</sup> Il gruppo Lidio fu individuato da E. Weigand nei primi anni del Novecento (Weigand 1914, 37–91), seguito poco dopo da W.F. Stohlman per quello Sidamara (Stohlman 1921, 223–232). Le loro intuizioni furono confermate e ampliate da Ch.R. Morey, al quale si deve la prima definizione cronologica delle due tecniche: Morey 1921, 64–70; *Id.* 1923, 69–70; *Id.* 1924. Quest'ultimo propose però due diversi centri di produzione, Efeso per gli esemplari lidi e una non precisata località nel nord dell'Asia Minore per quelli Sidamara, tesi che non trovò d'accordo F. Eichler (Eichler 1944–45, 125–136). In effetti, come osservato da G. Ferrari, la tecnica Sidamara scaturisce da quella lidia, per cui l'esistenza di due distinti nuclei produttivi sembra poco probabile; la maggior diffusione delle due serie sarebbe poi da attribuire non a Efeso quanto alla già citata *Dokimeion*. Si rimanda alla studiosa per i termini della questione: Ferrari 1966, 9–15; 84–86.



*Nikai* alle estremità, mentre nei lati corti presentano una sola ghirlanda<sup>85</sup>; entrambe le classi sono contraddistinte da uno zoccolo inferiore riccamente decorato, spesso modanato<sup>86</sup>.

I coperchi, inizialmente in forma di tetto a doppio spiovente, dall'età antonina sono rappresentati a *kline* con il defunto steso sopra; il letto funebre a volte è impreziosito dalla presenza di eroti o piccole figure animali.

I temi raffigurati, piuttosto esigui, comprendono le Muse, le fatiche di Ercole e scene che hanno per protagonisti alcuni personaggi mitici, in particolare la vicenda di Dedalo e Icaro, che gode di una certa fortuna nelle province orientali dell'Impero<sup>87</sup>.

Le produzioni microasiatiche sono rintracciabili a Ostia in due pezzi frammentari di sarcofagi a colonne, raffiguranti rispettivamente il mito di Meleagro (cat. 45) e un personaggio femminile seduto (cat. 46).

#### II.1.4. SARCOFAGI LOCALI

La grande diffusione dei prodotti urbani, attici e asiatici in tutte le regioni dell'Impero incoraggia la nascita di *ateliers* locali dediti alla lavorazione dei sarcofagi, che si allineano agli orientamenti in voga nei centri maggiori; si assiste, in tal senso, a una tendenza imitativa da parte delle maestranze locali che cercano di avvicinarsi il più possibile alle caratteristiche formali e iconografiche dei modelli principali.

Le repliche, solitamente in marmo ma a volte anche in pietra del posto, risultano in genere qualitativamente inferiori rispetto agli originali, denotando un modesto livello tecnico caratterizzato da reinterpretazioni iconografiche, disomogeneità stilistiche e in alcuni casi da evidenti fraintendimenti esecutivi.

Considerare l'attività degli scalpellini locali soltanto una ripetizione approssimativa delle produzioni maggiori sarebbe però alquanto riduttivo, poiché sono anche autori di manufatti dal gusto innovativo, frutto di una rielaborazione programmata di temi e decorazioni che dà origine a produzioni dalle peculiarità proprie, di cui spesso è possibile seguire la linea crono-evolutiva<sup>88</sup>. Un ampio e accurato studio sui sarcofagi realizzati nelle officine provinciali è stato condotto dai già citati G. Koch e H. Sichtermann, che hanno analizzato nel complesso

---

<sup>85</sup> Al posto di eroti e *Nikai* possono comparire bucrani e teste di ariete, inoltre gli spazi semicircolari creati dalle ghirlande sono spesso riempiti da elementi quali maschere teatrali, *gorgoneia*, etc.

<sup>86</sup> Sugli esemplari a ghirlande: Asgari 1977, 329–380; Pensabene 1981, 85–108; Koch – Sichtermann 1982, 499–500; Agnoli 1992, 239–250; Işik 1998, 278–294; Petacco 2000, 165–172; Işik 2007a, 279–289; *Id.* 2007b; per le casse a fregio continuo: Borchhardt 1975, 230–234; Koch – Sichtermann 1982, 500–502.

<sup>87</sup> Al riguardo vd. Salvo 2015, 82–83, con bibl. prec.

<sup>88</sup> Salvo 2015, 77–78, nota 4.

un fenomeno per il quale non mancano singoli contributi sulle manifatture di determinate zone<sup>89</sup>.

Bisogna inoltre ricordare le raccolte dedicate ai sarcofagi romani rinvenuti in una specifica area o regione, costituite in larga parte da casse provenienti dalle officine urbane ma dove trovano spazio anche i manufatti prodotti localmente; in particolare sono da menzionare per la Sicilia il catalogo edito da V. Tusa nel 1957 e aggiornato con una seconda edizione nel 1995<sup>90</sup>, per la Sardegna la monografia di G. Pesce, anch'essa risalente al 1957 e aggiornata di recente da un nuovo catalogo di A. Teatini<sup>91</sup>.

A un ambito più circoscritto si riferiscono invece le opere di C.D. Bozzo e A. Braca, la prima incentrata sulla città di Genova e la seconda dedicata alle casse romane custodite all'interno del duomo di Salerno<sup>92</sup>.

Per ciò che riguarda Ostia e *Portus*, il presente lavoro di ricerca ha aggiornato e in parte confermato i dati relativi alle due produzioni locali individuate dagli studiosi che si sono occupati in precedenza dell'argomento<sup>93</sup>. È possibile dunque riconoscere come prodotti confezionati dalle botteghe del luogo un sarcofago strigliato con raffigurazione di Orfeo (cat. 47) e otto pezzi decorati a ghirlande (cat. 48-55).

---

<sup>89</sup> Koch – Sichtermann 1982, 276–365 per ciò che riguarda la *pars occidentalis* dell'Impero e la regione balcanica, 509–580 per la *pars orientalis*, a cui è necessario affiancare: Baratte 2007, 241–250 (Africa romana); Claveria 1998, 138–149 (Tarragona); Valbruzzi 1991a, 107–123 (Sicilia); *Ead.* 1998, 117–128; *Ead.* 2012, 69–78; Lucignano 2010, 63–72; Palmentieri 2013, 169–199; *Ead.* 2015, 283–295; *Ead.* 2016, 297–317 (Campania); Arnesano 2015, 7–41 (Puglia); Gabelmann 1973; *Id.* 1977, 199–244; Rebecchi 1977, 107–158; Pais 1978, 147–185; Gabelmann 1998, 162–168; Ciliberto 2008a, 153–160 (Italia settentrionale); Rebecchi 1978, 201–258 (arco adriatico); Canciani 1987, 401–418; Ciliberto 1988, 169–180; *Ead.* 2005, 287–304; *Ead.* 2007, 97–108; *Ead.* 2008b, 117–124; *Ead.* 2012, 53–58 (Aquileia).

<sup>90</sup> Tusa 1957; *Id.* 1995. Per una panoramica sull'opera si rimanda alle recensioni di Pallottino 1960a, 283; Agnello 1961, 98–118; Andreae 1968, 820–823 relative alla prima edizione e a quelle di Baratte 1997, 689; Turcan 1997, 395; Grassinger 1999, 352–354; Gaggadis-Robin 2000, 613 pertinenti alla seconda.

<sup>91</sup> Pesce 1957; Teatini 2011, in particolare 341–397 e 414–417 per le produzioni locali; da ultimo *Id.* 2017, 26–38. Sul catalogo di Pesce sono utili le recensioni di Marcadé 1957, 477–479; Matz 1957a, 634–635; Toynbee 1958, 178–179 e Pallottino 1960b, 282.

<sup>92</sup> Dufour Bozzo 1967; Braca 2016.

<sup>93</sup> Vd. *supra*, 5–6.

## II.2. TEMI

### II.2.1. CASSA LISCIA

Gli esemplari a cassa liscia rinvenuti a Ostia ammontano a due unità, entrambe provenienti dall'area di Pianabella. Si tratta di un sarcofago anepigrafe comprensivo di coperchio (cat. 1) e della cassa di *M. Manlius Philargyrus* (cat. 2), attribuibili agli ambiti officinali urbani di I-II sec. d.C.

### II.2.2. TEMI MITOLOGICI

Il gruppo dei *Mythologischen Sarkophage* comprende una ventina di pezzi, tra cui alcuni raffiguranti episodi scarsamente diffusi sulle casse funerarie di età romana. Non mancano esemplari di pregevole fattura, come il sarcofago con scene dell'Iliade rinvenuto a Pianabella (cat. 3) e incluso nella classe decorata con immagini del mito di Achille.

La tematica achillea viene riprodotta sui sarcofagi romani a rilievo in modo piuttosto vario, privilegiando alcuni aspetti del mito in luogo di altri secondo le necessità di veicolare un determinato messaggio agli occhi dello spettatore. Tra gli episodi più rappresentati figurano quelli legati all'infanzia e alla giovinezza dell'eroe, soprattutto l'educazione impartitagli dal centauro Chirone, e il tragico amore per Penthesilea, regina delle Amazzoni<sup>94</sup>.

Nonostante ben si prestasse alla decorazione delle casse con scene di compianto funebre, l'episodio mitico di Alceste, l'eroina greca della tragedia di Euripide che si offrì di morire al posto del marito Admeto, è effigiato soltanto su tredici esemplari noti, quasi tutti datati alla media o tarda età antonina ad eccezione di due casse risalenti al III sec. d.C.<sup>95</sup>. All'interno del catalogo l'episodio è raffigurato soltanto sulla fronte del sarcofago cat. 5, venuto alla luce nel corso dell'Ottocento presso la necropoli di Pianabella.

Ancora più infrequente è la presenza della Centauromachia scolpita sul pezzo cat. 6, soggetto mitologico diffuso nelle decorazioni scultoree, architettoniche e ceramiche ma scarsamente attestato sui sarcofagi. Tralasciando la rappresentazione di Centauri sugli

---

<sup>94</sup> Le casse funerarie con il mito di Achille sono state censite per la prima volta sul finire del XIX sec. da C. Robert nel volume degli *Antiken Sarkophagreliefs* indirizzato ai *Mythologische Cyklen* (ASR II, 27–45; 57–61), con alcuni aggiornamenti apportati successivamente dallo stesso studioso in ASR III, 3, 546 ss. Più recente la sintesi di Koch – Sichtermann 1982, 127–131. Sul significato assunto dagli episodi del mito nel contesto funerario vd. gli esempi analizzati in Zanker – Ewald 2004, 279–287.

<sup>95</sup> Zanker – Ewald 2004, 99–100. Per un compendio dei manufatti vd. ASR XII, 1, 110–128.

esemplari con tematica achillea o dionisiaca<sup>96</sup> e tenendo invece in considerazione la ristretta presenza del soggetto sugli *Herakles-Sarkophage*<sup>97</sup>, la lotta tra queste creature e i Lapiti è riprodotta in un numero estremamente ridotto di casse funerarie romane – circa una decina – che plausibilmente saranno contenute nella *Neubearbeitung* sui sarcofagi a tema mitologico a cura di D. Grassinger, attualmente in preparazione<sup>98</sup>.

Il copioso gruppo di esemplari scolpiti con il mito di Meleagro, narrato in circa trecento versi nell’ottavo libro delle Metamorfosi ovidiane<sup>99</sup>, è presente a Ostia con quattro pezzi, una cassa infantile integra di fabbrica urbana (cat. 7) e tre frammenti (cat. 56-58), questi ultimi privi di elementi sufficienti a stabilirne il contesto di fabbricazione.

Il mito di Meleagro è uno dei più rappresentati all’interno del repertorio funerario e la predilezione riservatagli dalle committenze è tangibile nell’ingente quantità di sarcofagi urbani pervenuti con questo tema, circa duecento tra integri e frammentari; prodotti dalle officine di Roma a partire dalla prima età antonina, i *Meleagersarkophage* costituiscono la classe più numerosa tra quelle a raffigurazione mitologica, affiancata da una trentina di casse attiche e da pochi esemplari microasiatici a colonne della fine del II sec. d.C.<sup>100</sup>. Se la produzione attica si concentra esclusivamente sulla rappresentazione della caccia calidonia, vicenda del mito più diffusa e per la quale era disponibile una tradizione iconografica consolidata, le botteghe urbane, pur focalizzando anch’esse l’attenzione sopra questa (tav. XIII.1), mostrano comunque una maggiore vitalità nella scelta degli episodi: alcuni quali l’uccisione dei Testiadi, il suicidio di Altea e il compianto funebre per Meleagro trovano riscontro nel racconto ovidiano (tavv. XIV.1-2, XV.1), altri come il trasporto della salma dell’eroe (tav. XIII.2), pur ben adattandosi all’ambito funerario, sono tuttavia totalmente estranei tanto al panorama letterario quanto a quello iconografico precedente<sup>101</sup>.

---

<sup>96</sup> Nei manufatti raffiguranti il corteo di Dioniso i Centauri spesso trainano il carro del dio: Schauenburg 1957, 217.

<sup>97</sup> Koch – Sichtermann 1982, 149, 155. Cfr. anche *MNR* I, 2, 58; Ghedini 1994, 464–465.

<sup>98</sup> *ASR* XII, 3.

<sup>99</sup> *Ov. Met.* 8, 267–546. L’opera di Ovidio è preceduta da una lunga tradizione, che vede il mito comparire per la prima volta nell’Iliade (Hom. *Il.* 9, 529–599) e ispirare anche i tre grandi poeti tragici Eschilo, Sofocle ed Euripide. Per un’analisi di tale tradizione letteraria vd. Daltrop 1966, 8–14; Barbazza 2004, 152–154; Salvo 2012, 150–151; da ultimo *Ead.* 2015, 199–201, con bibl. prec.

<sup>100</sup> Un centinaio di pezzi era già stato raccolto agli inizi del secolo scorso da C. Robert all’interno del suo tomo degli *Antiken Sarkophagreliefs* dedicato a *Hippolytos-Meleager* (*ASR* III, 2, 268 ss.), ma la più completa silloge sui sarcofagi decorati con il mito di Meleagro è lo studio di G. Koch del 1975 (*ASR* XII, 6), corredato dalla *Nachlese* uscita lo stesso anno (Koch 1975a, 530–552) e dalle ulteriori considerazioni di sintesi riportate dall’autore nel manuale pubblicato insieme a H. Sichtermann (Koch – Sichtermann 1982, 161–166). Una selezione di alcuni manufatti è fornita anche da Traversari 1968, 154–162 e Woodford – Krauskopf 1992, 425–430.

<sup>101</sup> La serie attica era stata suddivisa in due gruppi da Robert (*ASR* III, 2, 277–289), divenuti quattro con Koch (*ASR* XII, 6, 66–77); quest’ultimo classifica inoltre la serie urbana in sette grandi gruppi a seconda del tipo di raffigurazione: *ibid.*, 7–65. Per ciò che riguarda la tradizione iconografica e il rapporto tra il mito letterario e le raffigurazioni sui sarcofagi vd. quanto proposto in Salvo 2012, 149–159 e in *Ead.* 2015, 201–215, compresi i riferimenti bibliografici ivi riportati. Un’accurata analisi sui possibili significati che i vari episodi del mito

La quasi totalità dei manufatti è decorata con un rilievo a narrazione continua, riservando lo spazio sulle alzate dei coperchi essenzialmente alla scena di banchetto dopo la caccia; di tale produzione, il cui nucleo principale si pone nel corso dell'età antonina, a parte i coperchi soltanto i sarcofagi a fregio con la caccia al cinghiale calidonio continuano a essere realizzati fino al periodo dei Tetrarchi, mentre i gruppi caratterizzati dagli altri episodi non vanno oltre l'inizio del III sec. d.C. tranne qualche caso sporadico<sup>102</sup>.

Fanno poi parte dei *Meleagersarkophage* quattro casse strigilate con personaggi del mito riprodotti nei riquadri laterali della fronte, collocabili nel più ampio contesto dei sarcofagi urbani con tre pannelli frontali – il più grande al centro e i due più piccoli alle estremità – che si alternano a due campiture strigilate<sup>103</sup>.

Uno dei pezzi più finemente lavorati tra quelli con scene mitiche scoperti a Ostia è senza dubbio la cassa a forma di vasca dedicata dalla liberta *Aninia Hilara* alla madre *Claudia Arria*, scolpita a fregio con il mito di Selene ed Endimione (cat. 8).

Una prima classificazione dei sarcofagi romani raffiguranti questo mito è stata prodotta da C. Robert sul finire del XIX sec. all'interno del *corpus* degli *Antiken Sarkophagreliefs*<sup>104</sup>; il catalogo fornito dallo studioso tedesco si è oggi notevolmente arricchito e consta di circa 120 pezzi, in prevalenza attribuiti a officine urbane<sup>105</sup>. Gli esemplari sono distribuiti in un lasso di tempo che va dalla tarda età adrianea alla Tetrarchia, con un apice della produzione tra la media età antonina e quella severiana, periodo a cui appartengono la *lenòs* di *Claudia Arria*, uscita con certezza dalle botteghe di Roma, e un altro frammento ostiense di cui non è definibile la pertinenza al contesto officinale urbano o a quello locale<sup>106</sup> (cat. 59).

Nonostante il cospicuo quantitativo di manufatti, la rappresentazione dell'episodio è pressoché la medesima e raffigura Selene in visita nottetempo al giovane innamorato dormiente (tavv. XVII.1-2, XVIII.1). Le maggiori variazioni riscontrabili riguardano principalmente la

---

potevano rivestire in ambito funerario e quindi giustificare la loro presenza sulle casse è fornita in Zanker – Ewald 2004, 349–357.

<sup>102</sup> La lavorazione di III sec. d.C. rivela prevalentemente un livello qualitativo inferiore rispetto alle confezioni passate, fino ad arrestarsi per circa un ventennio; ripresa in età tetrarchica sotto l'influsso delle botteghe attiche e microasiatiche precedentemente sviluppatesi, allo stato attuale se ne conoscono soltanto pochi pezzi prodotti: ASR XII, 6, 7–26.

<sup>103</sup> Si tratta di quattro esemplari collocati rispettivamente entro un'arca sepolcrale sul fianco esterno della chiesa abbaziale di S. Andrea degli Erzzelli a Genova (ASR XII, 6, n. 145, tav. 120b; Teatini 2011, 254–257, n. 53, con bibl. prec.), a Wilton House nella contea del Wiltshire in Inghilterra (ASR XII, 6, n. 147, tavv. 119e-f, 120d, 122b, 123e-f), alle Terme di Diocleziano (*ibid.*, n. 144, tavv. 120a, 122a, 123c-d; MNR I, 2, 115–117, n. 22, con bibl. prec.) e nella necropoli vaticana sotto la basilica di S. Pietro (ASR XII, 6, n. 146, tavv. 120c, 121a-b). Per un approfondimento su questo lotto di sarcofagi, il cui pannello centrale può anche essere sostituito dal ritratto clipeato di un defunto, vd. *ibid.*, 54–57.

<sup>104</sup> ASR III, 1, 39–92.

<sup>105</sup> Koch – Sichtermann 1982, 144.

<sup>106</sup> Ancora agli inizi del IV sec. d.C. alcuni rilievi mostrano il mito in forma abbreviata sotto i ritratti clipeati dei sarcofagi con le Stagioni, proponendo l'immagine di Selene come cifra della bellezza femminile: Zanker – Ewald 2004, 316.

direzione del movimento della dea lunare in discesa dal carro verso l'amato, l'inserimento di un'ulteriore scena raffigurante la partenza della dea (tav. XIX.1-2) e l'aggiunta o l'alterazione delle figure secondarie; può inoltre variare la caratterizzazione dei due personaggi, soprattutto di Endimione, la cui nudità viene messa in scena in forme assai diverse<sup>107</sup>.

Il panorama delle raffigurazioni ad argomento mitico individuabili sui sarcofagi di Ostia e *Portus* è completato da alcuni pezzi decorati da episodi e personaggi che appaiono in maniera assai limitata su questa categoria di materiali, a cominciare dal mito di Orfeo (cat. 9-10, 47).

Il personaggio è presente quasi esclusivamente sugli esemplari strigilati, in particolare nella già citata serie, assai diffusa tra le produzioni urbane, con tre pannelli figurati sulla fronte intervallati da riquadri a strigili. Sono note, infatti, circa una decina di casse che ripetono nello spazio centrale l'immagine di Orfeo intento a incantare gli animali e nei campi laterali mostrano figure di coniugi, geni stagionali o gruppi di leoni su preda<sup>108</sup>.

Giungendo agli ultimi pezzi dalla tematica mitica censiti nel presente catalogo, tre frammenti ostiensi accrescono l'esiguo numero di sarcofagi romani con il mito di Penteo (cat. 60-62), re di Tebe che tentò di impedire l'introduzione del culto di Dioniso in città e per questo ucciso dalle donne tebane invase dal dio<sup>109</sup>.

La storia è soprattutto conosciuta per le Baccanti di Euripide, tragedia in cui Penteo è in veste di menade e viene ucciso dalle donne a mani nude, che avendo scambiato l'uomo per una bestia feroce si avventano su di lui con forza sovrumana e ne riducono il corpo in pezzi<sup>110</sup>; l'opera tuttavia non rappresenta il principale punto di riferimento per i sarcofagi, dato che questi ultimi nel proporre l'episodio dell'uccisione rispecchiano la tradizione letteraria riportata da autori come Ovidio e Nonno, nei quali le menadi colpiscono Penteo con il tirso<sup>111</sup>. Oltretutto uno dei tre pezzi provenienti da Ostia (cat. 60), mostrando la presenza di Dioniso sulla scena, attinge da altre versioni dell'episodio mitico in cui il dio incita le donne nell'atto di porre fine alla vita del re tebano<sup>112</sup>.

I sarcofagi con il mito di Penteo sono stati analizzati da F. Matz nel terzo dei quattro volumi del *Corpus* da lui dedicati ai temi dionisiaci<sup>113</sup>, dove ha censito sei esemplari tutti datati

---

<sup>107</sup> Zanker – Ewald 2004, 317.

<sup>108</sup> Per un inquadramento di questi sarcofagi vd. Koch – Sichtermann 1982, 172, 243; Koch 2000, 23; Vieillefont 2003, 64.

<sup>109</sup> I reperti, di modeste dimensioni, non sono assegnabili a una specifica produzione.

<sup>110</sup> Eur. *Bacch.*, 1125 ss.

<sup>111</sup> Ov. *Met.* 3, 7, 12; Nonn. *Dion.* 3, 216.

<sup>112</sup> Si tratta delle trasposizioni del mito presenti nelle *Imagines* di Filostrato (Phil. *Imag.* 1, 15, 2) e nelle Eumenidi di Eschilo (Esch. *Eum.*, 24-26); al contrario, nell'azione scenica euripidea al momento dell'uccisione di Penteo Dioniso scompare: Eur. *Bacch.*, 1076 ss.

<sup>113</sup> ASR IV, 3, 404-415 (*infra*, 32, nota 135). Vd. anche Danalis-Giole 1990, 39-44.

all'età antonina<sup>114</sup> (tav. XXI.1) più un settimo, decorato con *komos* di eroti e conservato al Museo Nazionale di Varsavia, attribuito al 220-240 d.C.<sup>115</sup> (tav. XXI.2).

Ulteriori tre frammenti, infine, testimoniano la presenza a Ostia di casse funerarie decorate con la saga dei Sette contro Tebe (cat. 63-65)<sup>116</sup>, soggetto che appare molto di rado sui sarcofagi, attualmente noti in un numero limitatissimo di esemplari<sup>117</sup>. Tra i prodotti di manifattura attica l'unica cassa decorata con questo mito è stata rinvenuta a Corinto e attribuita al 170-200 d.C.<sup>118</sup> (tav. XXII.1), mentre la produzione di Roma è rappresentata dalla fronte di sarcofago murata a Villa Doria Pamphilj, datata all'età antonina, e da un frammento a Villa Wolkonsky raffigurante Giocasta inginocchiata con il seno avvizzito scoperto<sup>119</sup> (tavv. XXII.2-3).

### II.2.3. VITA UMANA

All'interno dei rinvenimenti ostiensi e portuensi la serie con raffigurazioni di *vita umana* (*Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben*) è rappresentata da un buon numero di pezzi comprendenti scene di *vita privata*, di caccia e di giochi infantili.

Tra i più antichi sarcofagi urbani rinvenuti a Ostia figura la cassa del *sutor* T. *Flavius Trophimas* (cat. 11), attribuita all'età traianea e collocabile per la scena di bottega e musicisti scolpita sulla fronte nel gruppo con raffigurazioni di *vita privata*. Le botteghe di Roma hanno riservato scarsa attenzione ai sarcofagi con scene legate alle attività professionali, che si inseriscono nella più vasta produzione dei rilievi, soprattutto funerari, con soggetto analogo<sup>120</sup>; difatti soltanto un limitato numero di casse, prodotte nel corso del II e del III sec. d.C., celebrano

---

<sup>114</sup> Nello specifico si tratta di: un sarcofago a Hever Castle (ASR IV, 3, n. 230, tav. 254); il coperchio di *Titus Camurenus Myron* poggiato sopra una cassa non pertinente nel Camposanto Monumentale di Pisa (*ibid.*, n. 230 A, tavv. 191.1, 255; Arias et alii 1977, 146-148, C 18 est, tavv. LXXVI.183, LXXXVII.184-185); due frammenti conservati a Palazzo Giustiniani a Roma (ASR IV, 3, n. 231, tav. 252.1; Cerchiai 1989, 152) e uno a Torino (ASR IV, 3, n. 233, tav. 252.2); un sarcofago già a Palazzo Chigi di Ariccia e oggi disperso (*ibid.*, n. 234, tav. 253.3).

<sup>115</sup> ASR IV, 3, n. 145, tavv. 40.1-3, 41.1-3, 60.1-2; Mikocki 1998, 21, tav. 15.1.

<sup>116</sup> Anche in questo caso i frammenti non presentano elementi che consentano di identificarne il contesto produttivo di provenienza.

<sup>117</sup> In generale sull'iconografia di questo tema vd. Krauskopf 1994, 730-748; Simon 2000, 284-290; Strazzulla 2000, 457-495; Bonanno Aravantinos 2007, 262-264.

<sup>118</sup> Koch – Sichtermann 1982, 416-417, Bonanno Aravantinos 2007, 262-263, fig. 15. Il mito è stato inoltre riconosciuto su un frammento di sarcofago attico conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, datato all'ultimo quarto del II sec. d.C., ma su questa identificazione permangono dei dubbi: Ciliberto 1996, 45-46, 5B, n. 56, tav. 15e.

<sup>119</sup> Calza et alii 1977, 169-170, n. 197, tav. CXXI (Villa Doria Pamphilj); ASR II, n. 185 (Villa Wolkonsky). Da ultimo vd. Bonanno – Aravantinos 2008, 169-172, figg. 31-32.

<sup>120</sup> Tale categoria di rappresentazioni è censita in Zimmer 1982.

il defunto e ne perpetuano la *virtus* raggiunta attraverso lo svolgimento delle proprie attività lavorative<sup>121</sup>.

Relativamente agli esemplari con scene di caccia, l'unico integro e assegnabile alle officine dell'Urbe è una *lenòs* rinvenuta all'Isola Sacra (cat. 12), mentre le dimensioni esigue degli altri pezzi (cat. 66-68) non consentono di definirne il contesto produttivo<sup>122</sup>.

Completano il quadro delle casse funerarie con scene di *vita umana* alcuni frammenti raffiguranti il gioco della ruota (cat. 69-72), per i quali non è possibile determinare un'origine urbana o locale, e il sarcofago urbano di *L. Aemilius Daphnus* sulla cui fronte è scolpito il gioco delle noci (cat. 13).

La consuetudine di decorare i sarcofagi con giochi di figure infantili, per lo più identificabili come eroti in quanto dotati di ali, si registra a partire dalla metà del II sec. d.C. fino agli inizi del IV. Piuttosto comuni sono le raffigurazioni di ludi circensi e attività ginniche, in cui la presenza dei fanciulli è intesa in senso metaforico, ma sono anche attestati i giochi precipuamente puerili: come già messo in luce da N. Blanc e F. Gury, l'immagine dell'amorino alato era *interchangeable*, anche a livello concettuale, con quella realistica del bambino defunto<sup>123</sup>. Tale repertorio iconografico era dunque destinato in larga parte alle sepolture infantili, poiché ben rappresentava la speranza dei genitori per il figlio di una vita ultraterrena fatta di pace e spensieratezza, in cui egli potesse continuare a giocare in eterno<sup>124</sup>.

Uno dei soggetti maggiormente noti è il gioco della ruota, documentato da diciotto tra esemplari integri e frammentari<sup>125</sup>; la decorazione trova la sua collocazione privilegiata sulle alzate dei coperchi, ma non mancano esempi in cui occupa l'intera fronte o i lati corti delle casse. Le composizioni con questo tema sono sempre movimentate da numerose figure, talvolta abbinando alla ruota altri ludi come il gioco delle noci e il salto della cavallina – vd. le due alzate al Museo Nazionale Romano e al Museo Chiaramonti<sup>126</sup> (tav. XXV.1-2) – in modo da

---

<sup>121</sup> Zimmer 1982, 59–62. Agli esemplari con immagini di *vita privata* è dedicato il volume I, 4 degli *Antiken Sarkophagreliefs*, realizzato da R. Amedick nel 1991 (ASR I, 4) e in cui viene riservato un capitolo alle professioni divise per categorie, dalle scene di mercato e osteria a quelle relative ai mestieri artigianali (*ibid.*, 110–117). Al riguardo vd. anche Koch – Sichtermann 1982, 121–122 e Koch 1993, 71.

<sup>122</sup> I *Jagdsarkophage* sono stati censiti all'inizio degli anni Ottanta da B. Andreae nel tomo I, 2 del *Corpus* (ASR I, 2).

<sup>123</sup> Blanc – Gury 1986, 1046. L'insieme degli esemplari con piccole figure in attività ludiche (Koch – Sichtermann 1982, 206–213) comprende anche un sostanzioso lotto di circa 60 unità decorate con eroti in scene di caccia, per il quale finora è stato realizzato solo un primo censimento senza la pubblicazione di un apposito volume negli ASR: Schauenburg 1971, col. 100; ASR I, 2, 17, nota 24.

<sup>124</sup> Sui giochi dei bambini nel mondo greco e romano vd. Väterlein 1976; Rieche 1984; Salza Prina Ricotti 1995; Fittà 1997 (limitatamente alla parte relativa ai giochi infantili); Elia 2013, 41–51.

<sup>125</sup> Anche tali manufatti sono stati oggetto d'attenzione da parte di R. Amedick: ASR I, 4, 101–102. Vd. inoltre Huskinson 1996, 44–45.

<sup>126</sup> La prima, con dedica funeraria ad Artemidora, inizialmente considerata di ambiente cristiano è stata in un secondo momento ritenuta ebraica per la provenienza dalle catacombe ebraiche di Vigna Randanini tra la via Appia Antica e la via Appia Pignatelli, ma l'attribuzione rimane dubbia: *Repertorium* I, 314, n. 766, tav. 121; *MNR* I, 10, II, 100–101, n. 116; ASR I, 4, n. 183, tav. 99.4; da ultimo Laurenzi 2013, 82–83, fig. 59, con bibl. prec. Sul pezzo



riproporre una serie di scenette infantili simili a quelle che avevano luogo nella realtà di tutti i giorni lungo le strade o dentro i cortili<sup>127</sup>. A tal proposito, alcune rappresentazioni denotano la presenza di dettagli realistici quali l'eroe caduto durante il gioco sul coperchio di un sarcofago da Rignano Flaminio<sup>128</sup> (tav. XXV.3), la ruota spezzata sull'alzata di coperchio del sarcofago di Belloc-Saint-Clamens<sup>129</sup> (tav. XXVI.1) o il ramo di palma stretto nella mano dell'eroe vincitore sulla piccola *lenòs* a Villa Albani Torlonia<sup>130</sup> (tav. XXVI.2), particolare che rinvia alle competizioni circensi insieme alle *metae*, elemento maggiormente raffigurato in questi sarcofagi<sup>131</sup>.

Il gioco delle noci decora invece una serie circoscritta di esemplari urbani, costituita da sei pezzi integri più alcuni frammenti di casse e coperchi<sup>132</sup>. Oltre al manufatto destinato a *Daphnus*, custodito al British Museum, tre sono presenti in altrettante istituzioni museali quali il Kunsthistorisches Museum di Vienna, il Museo Chiaramonti ai Vaticani e il Museo della Città di Brescia, il quarto nella collezione di antichità presso Palazzo Lancellotti a Roma mentre il quinto, un tempo alla Lansdowne House di Londra e in seguito alla Syon Lodge di Isleworth, oggi risulta disperso<sup>133</sup> (tavv. XXVII.1-2, XVIII.1-2). Sulla fronte di ognuno dei sarcofagi citati la scena si sviluppa secondo il medesimo schema compositivo, fatto di figure ritratte in pose e movimenti tipici della gestualità infantile durante i giochi e realizzato con l'aggiunta di qualche variante<sup>134</sup>.

---

al Museo Chiaramonti vd. Liverani 1989, 120, n. LVIII.7; ASR I, 4, n. 278, tav. 97.1-3; Huskinson 1996, 23, n. 1.35, tav. 5.1; Dimas 1998, 306, n. 410; Piazzì 2001, 148, n. 12, con bibl. prec.

<sup>127</sup> Il gioco della *rota* o *rotula* comportava delle gare di velocità in cui i bambini dovevano spingere e guidare una o due ruote attraverso un percorso scandito da *metae*, elemento di rimando alle corse dei carri nel circo dalle quali i fanciulli traevano ispirazione; ogni ruota aveva un asse mediano sporgente di pochi centimetri su cui imprimere lo slancio attraverso un bastone. Notizie in proposito sono ricavabili da fonti antiche quali Marziale (Mart. 14, 168-169), Ovidio (Ov. Tr. 3, 13, 19) e Properzio (Prop. 3, 14, 6) che, tuttavia, come ha sottolineato nei primi anni Settanta H.A. Harris, non distinguono il gioco della ruota da quello del *trochus* (cerchio), già diffuso in Grecia e ampiamente attestato dalla pittura vascolare: Harris 1972, 135-140. I due giochi in effetti dovevano presentare strumenti e modi di svolgimento molto simili, tant'è che il *ludus* di età romana può considerarsi una variante di quello greco, differente soltanto per l'impiego di una ruota o un disco pieno al posto del cerchio e di un bastone dritto e più lungo rispetto al tradizionale *clavis* ricurvo utilizzato dai Greci. Da ultimo vd. Bucolo 2013, 140-144.

<sup>128</sup> MNR I, 1, 327-329, n. 193; ASR I, 4, n. 184, tav. 99.2-3.

<sup>129</sup> Koch – Sichtermann 1982, 296-297, 300; ASR V, 4, n. 577, tavv. 119.6-7 e 120; ASR I, 4, n. 13, tav. 101.1-3.

<sup>130</sup> ASR I, 4, n. 231, tav. 98.3, con bibl. prec. Con questa iconografia cfr. anche i frammenti di Cesano (*ibid.*, n. 36, tav. 99.1) e di S. Lorenzo fuori le mura (*ibid.*, n. 219, tav. 100.2).

<sup>131</sup> Si rimanda agli esempi riportati in Bucolo 2013, 144, nota 41.

<sup>132</sup> Sulla serie vd. ASR I, 4, 97-101 e Huskinson 1996, 16-17; per i pezzi frammentari vd. ASR I, 4, nn. 76, 116, 155, 156, 254, 275 e 278.

<sup>133</sup> ASR I, 4, n. 316, tavv. 93.3-4-6 e 96.4 (Vienna); Amelung 1903, 639, n. 497a; ASR I, 4, n. 274, tavv. 94.1-2 e 95.1-5 (Vaticani); *ibid.*, n. 32, tav. 92.3 (Brescia); Barbanera 2005, 147-159; Barbanera – Freccero 2008, 230-233, n. 71 (Palazzo Lancellotti); Michaelis 1882, 470, n. 99; ASR I, 4, n. 55, tav. 96.3 (Lansdowne House-Syon Lodge).

<sup>134</sup> Nell'ambito di un'ambientazione solitamente esterna, sottolineata dalla presenza delle arcate su ogni esemplare, il sarcofago del Museo Chiaramonti mostra sulla parte sinistra della fronte alcune bambine con un *parapetasma* di sfondo, che insieme allo sgabello sui cui è seduta una di esse potrebbe identificare un ambiente interno distinto dallo spazio aperto dove giocano i maschi, il quale occupa la maggior parte del fregio: Barbanera 2005, 151. Cfr. anche Huskinson 1996, 17 e Dimas 1998, 175.

## II.2.4. TEMI DIONISIACI

L'ampia classe dei *dionysische Sarkophage* è stata sistematizzata da F. Matz in quattro volumi degli *Antiken Sarkophagreliefs*<sup>135</sup>, pubblicati tra la fine degli anni Sessanta e la metà dei Settanta. I dati disponibili ai tempi dell'edizione del *Corpus* sono stati successivamente accresciuti da alcuni pezzi, che hanno portato il numero dei prodotti urbani a oltre quattrocento, ai quali vanno aggiunti una trentina di esemplari attici e pochi altri tra microasiatici e provinciali<sup>136</sup>.

Questa abbondante produzione si distribuisce per un lungo arco di tempo, attraversando la media e tarda età imperiale; iniziata già sotto il principato di Adriano, poco dopo gli esordi dell'attività regolare delle officine di sarcofagi, registra un netto intensificarsi delle attestazioni negli ultimi decenni del II sec. d.C. e i primi del III, per poi concludersi alla fine di quest'ultimo. La larga diffusione fu determinata dal notevole apprezzamento mostrato dalla committenza di Roma, certo dipendente dalla capillare adesione della popolazione alla misteriosofia dionisiaca nel corso dell'età imperiale: come il culto di Dioniso, così il messaggio della promessa di una rinascita dopo la morte veicolato dalle immagini di *thiasos* del dio era infatti fortemente sentito ed esteso<sup>137</sup> (tav. XXIX.1).

Matz ha ordinato la sua raccolta su base tipologica, a iniziare dalla serie a ghirlande per poi passare a quella a *lenòs* e, a seguire, alle casse con fregio continuo, con clipeo, a colonne e strigilate; la grande maggioranza è rappresentata dagli esemplari a fregio, sia a cassa sia a *lenòs*, divisi in ulteriori sottocategorie a seconda dei soggetti raffigurati nei rilievi, soprattutto in relazione ai personaggi più rappresentativi che prendono parte al *thiasos*, quindi Pan, menadi, sileni, satiri, etc. puntualmente schedati dall'autore sulla base degli schemi iconografici con cui appaiono.

Tra i manufatti censiti è compreso un pezzo esposto al Museo Ostiense<sup>138</sup> (cat. 14), appartenente al gruppo degli esemplari a *lenòs* con teste leonine angolari. L'insieme, decisamente cospicuo, ammonta complessivamente a una cinquantina di pezzi, fabbricati nell'Urbe dagli ultimi anni dell'età antonina fino al termine del periodo dei Severi, con alcuni attardamenti collocabili alla fine del III sec d.C.<sup>139</sup>.

Le testimonianze relative a sarcofagi dionisiaci venute in luce a Ostia sono completate da un'alzata di coperchio frammentaria raffigurante menadi e satiri a banchetto (cat. 15),

---

<sup>135</sup> ASR IV, 1; ASR IV, 2; ASR IV, 3; ASR IV, 4.

<sup>136</sup> Un aggiornamento è in Koch – Sichtermann 1982, 191–195 e in Zanker – Ewald 2004, 305–306.

<sup>137</sup> Zanker – Ewald 2004, 147–148.

<sup>138</sup> ASR IV, 1, n. 54, tavv. 53.2, 66.1-2.

<sup>139</sup> Koch – Sichtermann 1982, 192. Sulla classe dei sarcofagi a *lenòs* con protomi leonine vd. *infra*, 40–41.

anch'essa identificabile come prodotto di manifattura urbana, e da alcuni frammenti per i quali non è possibile fissare l'ambito officinale di pertinenza (cat. 73-79).

## II.2.5. TEMI MARINI

Le officine di Roma fabbricarono un gran numero di *Meerwesensarkophage*, attualmente catalogati in più di quattrocento esemplari<sup>140</sup>. Tra di essi è da annoverare il frammento cat. 16, unico dei quattordici pezzi (cat. 16, 80-92) censiti all'interno del presente lavoro per il quale è stato possibile individuare il centro di realizzazione.

Lo sviluppo della produzione è ben definito e vede i primi esemplari di età traianea-adrianea, caratterizzati da tematiche marine associate alle decorazioni a ghirlande, evolversi intorno al 140 d.C. in composizioni a fregio continuo popolato da Centauri e Nereidi insieme a esseri marini di varia natura e a figure minori come gli eroti (tav. XXXIII.1); il corteggio, inizialmente dispiegato liberamente sulla fronte, si centralizza in piena età antonina prima senza l'inserimento di alcun motivo mediano, dopo con l'adozione di un elemento come fulcro della decorazione, organizzata simmetricamente attorno a quest'ultimo che può essere una *tabula*, una testa di Oceano, uno scudo oppure nella maggior parte dei casi un clipeo con il ritratto del defunto o della coppia di defunti.

Quest'ultima variante con il clipeo, creata nella seconda metà del II sec. d.C., si affermò progressivamente divenendo la tipologia dominante fino alle soglie della Tetrarchia, nota complessivamente attraverso più di 40 sarcofagi a fregio con ritratto clipeato, una trentina dei quali con clipeo in forma di valva di conchiglia (tavv. XXXIII.2, XXXIV.1-2) al cui interno in alternativa può trovare posto anche Afrodite, come attestano il sarcofago della Collezione Lancellotti conservato ai Musei Vaticani<sup>141</sup> e la lastra di sarcofago presso la Galleria Borghese<sup>142</sup> (tav. XXXV.1). Si tratta quasi esclusivamente di casse sviluppate per lo più in larghezza e di altezza ridotta, nelle quali i personaggi del *thiasos* si dispongono attorno all'elemento centrale secondo una simmetria pressoché perfetta e ripetendo schemi analoghi, distinti solo da leggere variazioni che riguardano tanto la rispettiva posizione dei gruppi all'interno del corteo quanto la scelta degli esseri marini o gli atteggiamenti delle stesse figure, nonché le peculiarità dei motivi accessori e di dettaglio, soprattutto per quanto riguarda gli eroti.

---

<sup>140</sup> Il dato quantitativo offerto dal relativo volume del *Corpus*, opera del 1939 di A. Rumpf (ASR V, 1), è stato integrato dalle molteplici revisioni pubblicate in seguito, per le quali vd. le sintesi in Koch – Sichtermann 1982, 195–197 e in Koch 1993, 81–82.

<sup>141</sup> ASR V, 1, n. 91, tav. 36; Barbanera – Freccero 2008, 279–280, n. 15.

<sup>142</sup> ASR V, 1, n. 92, tav. 36; Zanker – Ewald 2004, 127.

Se dunque la composizione prevede in linea di massima quattro coppie di personaggi maggiori, tale schema-base viene costantemente modificato a causa dell'estrema variabilità delle figurine secondarie, la cui moltiplicazione determina una grande densità nella decorazione, obliterando quasi completamente la superficie di fondo del rilievo<sup>143</sup>.

Il problema relativo al significato del *thiasos* marino sui sarcofagi è di grande complessità, come si evince dalla serrata discussione interpretativa, ancora oggi non sopita, tra alcuni studiosi che ritengono predominante l'intento decorativo e altri convinti che i cortecci di figure marine naviganti sulle onde alludano al viaggio del defunto nell'aldilà, verso le Isole dei Beati. Quest'ultima tesi, propugnata già alla fine del Seicento da F. Buonarroti nelle sue *Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi*<sup>144</sup>, ebbe così tanto successo da divenire nel corso dei secoli la linea di pensiero tradizionale, fino alla critica mossa negli anni Trenta del Novecento da A. Rumpf, propenso verso una funzione puramente decorativa delle raffigurazioni marine. L'archeologo tedesco basava le sue obiezioni essenzialmente sulla mancanza di riscontri nelle fonti letterarie ed epigrafiche che confermassero l'interpretazione escatologica e sulla diffusione del tema iconografico in molteplici produzioni artistiche al di fuori dei contesti funerari, in particolare sui manufatti musivi<sup>145</sup>. Poco più tardi, nel 1942, la tesi tradizionale viene ripresa da F. Cumont e certificata nel fondamentale *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*<sup>146</sup>, mentre negli anni Sessanta la visione di Rumpf è stata in parte condivisa da H. Brandenburg, il quale alla valenza decorativa ha comunque aggiunto un'esplicazione simbolica, vedendo nella presenza dei *Meerwesen* sui sarcofagi l'allusione allo stato di pace e serenità della dimensione oltremondana<sup>147</sup>; meno di un decennio dopo J. Engemann ha apportato al dibattito analoghe riflessioni arricchite di ulteriori elementi, laddove nello stesso periodo H. Wrede è ancora indirizzato verso un'interpretazione a carattere esclusivamente decorativo<sup>148</sup>. Scettico nei confronti della tesi di Rumpf si è mostrato invece B. Andreae, seguito nella visione allegorica del viaggio dell'anima da R. Stuveras e H. Sichtermann<sup>149</sup>. L'interpretazione di tipo escatologico del *thiasos* marino viene mantenuta sul finire del XX secolo da R. Turcan<sup>150</sup>, mentre ancor più recentemente P. Zanker e B.Ch. Ewald

<sup>143</sup> In merito ai caratteri generali di questo lotto di sarcofagi si rimanda a ASR V, 1, 23–36; Koch 1993, 82; Zanker – Ewald 2004, 341. Per gli eroti nel corteccio marino vd. Stuveras 1969, 45–46, 155–156.

<sup>144</sup> [...] in molti sepolcri scolpirono de' geni marini per corteccio dell'anime che andavano agli Elisi: Buonarroti 1698, 44. Per un commento al passo cfr. Andreae 1963, 133, n. 14; Brandenburg 1967, 195, n. 1.

<sup>145</sup> ASR V, 1, 94, 131–132. Vd. anche Quartino 1987, 52 e le stesse considerazioni della studiosa in Bettini *et alii* 1998, 168–169, n. 67. In generale sulla produzione musiva decorata con tema marino vd. Neira Jiménez 1994–95, 418–425; *Ead.* 1997, 363–402; *Ead.* 2014, 1–24.

<sup>146</sup> Cumont 1942, 166.

<sup>147</sup> Brandenburg 1967, 221–227. Lo studioso associa inoltre al significato simbolico il riferimento all'eroizzazione del defunto, nei casi in cui il ritratto di quest'ultimo sia inserito in un clipeo sollevato al centro della fronte.

<sup>148</sup> Engemann 1973, 60–67; Wrede 1976, 173–175.

<sup>149</sup> Andreae 1963, 133–135; Stuveras 1969, 45–46, 155–156; Sichtermann 1970a, 214–215; *Id.* 1970b, 236–238.

<sup>150</sup> Turcan 1999, 110–119.

riprendono in parte la spiegazione di Brandenburg, confermando la visione di beatitudine eterna ed evidenziando la presenza di frequenti riferimenti alla musica e al canto, che fondendosi perfettamente con la cornice marina contribuiscono a esprimere il senso di letizia e pace atemporali già insito in queste immagini<sup>151</sup> (tav. XXXV.2).

## II.2.6. EROTI

I sarcofagi con raffigurazione di eroti provenienti dagli scavi nei territori di Ostia e *Portus* sono riconducibili a tre categorie: eroti con tematica dionisiaca, vendemmianti e in scene circensi. Tutti gli esemplari catalogati sono purtroppo piccoli elementi frammentari, pertanto risulta inattuabile l'assegnazione a una determinata produzione.

La prima delle tre tipologie citate è rappresentata da un unico frammento raffigurante il busto acefalo di un erote suonatore di cembali, probabilmente riferibile a una fronte con scena di *komos* (cat. 93).

Tra i sarcofagi con eroti decorati da *dionisische themen* il gruppo dell'*Eroten-Komos* è ben connotato, attestato negli *ateliers* urbani dalla prima età degli Antonini fino a quella costantiniana e sviluppatosi parallelamente alla produzione attica, con cui stabilisce molteplici punti di contatto sul piano stilistico e iconografico<sup>152</sup>.

Conservati in un buon numero di esemplari, tra cui alcuni visibili al Museo Nazionale Romano, ai Musei Vaticani e nella cattedrale di S. Maria Assunta e S. Cecilia a Cagliari<sup>153</sup> (tav. XXXVI.1-2), tali manufatti si compongono di personaggi musicanti, singoli o in gruppi da due/tre figure, ripetuti in maniera costante e soltanto leggermente variati nelle pose e negli attributi, che spesso si diversificano in base al periodo di fabbricazione fornendo importanti indicazioni ai fini cronologici.

---

<sup>151</sup> Zanker – Ewald 2004, 117–134.

<sup>152</sup> In Koch – Sichtermann 1982, 428–429, si sostiene la derivazione della serie urbana da quella attica, tesi non condivisa nel dettagliato studio sulla classe a opera di P. Kranz (Kranz 1993, 99–106), che ribadisce comunque lo stretto rapporto tra le due produzioni. I pezzi usciti dalle officine attiche sono distinguibili per la composizione rigida e simmetrica che tende a isolare le figure su fondo liscio, differentemente dagli esemplari urbani in cui l'insieme dei piccoli comasti è caratterizzato da un senso di movimento procedente da sinistra verso destra: *ibid.*, 101. Vd. anche Koch 1993, 85.

<sup>153</sup> Vd. *MNR* I, 8, I, 248–250, n. V.14 (Roma); *ASR* V, 2, 1, n. 54, tav. 34.1 (Vaticano); Teatini 2011, 99–107, n. 22, con corposa bibl. prec. (Cagliari). Da citare anche le casse esposte al Camposanto Monumentale di Pisa (Arias *et alii* 1977, 167, n. C 17 int., tav. CXIV.240; *ASR* V, 2, 1, n. 47, tavv. 18.1, 19.1-2, 57.3-4), al Museo Archeologico “Claudia Giontella” di Terni (*ibid.*, n. 120, tav. 39.2, con bibl. prec.), al Musée du Louvre (Baratte – Metzger 1985, 193–194, n. 103; *ASR* V, 2, 1, n. 41, tav. 38.3-4) e le *lenòi* custodite presso le Gallerie degli Uffizi (Uffizi I, 230, n. 247, fig. 247a-c; *ASR* V, 2, 1, n. 12, tav. 37.1-5), le Catacombe di Priscilla (*ibid.*, n. 121, tav. 45.2, con bibl. prec.), il Museo della città di Palazzo Trinci a Foligno (*ibid.*, n. 13, tavv. 33.3-4, 62.3-4).

La forma canonica di *Kinderkomos*, già teorizzata negli anni Cinquanta da F. Matz, prevede al centro un erote ebbro sostenuto da uno o più compagni e ai lati le altre figure disposte secondo varie combinazioni, dando così luogo a esiti sempre nuovi<sup>154</sup> (tav. XXXVI.3). Su questo tipo di sarcofagi si possono ad esempio osservare: il suonatore di timpani, solitamente rappresentato con corto mantello sulla spalla sinistra e fiaccola abbassata, che compare a partire dalla fine del II sec. d.C.<sup>155</sup>; gli eroti che suonano l'*aulòs* o il *dìaulos*, raffigurati incedenti a destra mentre reggono lo strumento con entrambe le mani e già presenti all'inizio della produzione<sup>156</sup>; l'erote liricine, ritratto senza particolari elementi di originalità, alle volte intento a suonare lo strumento altre in posa statuaria con il plettro nella mano destra staccata dal corpo<sup>157</sup>; il suonatore della *syrinx*, che alla fine dell'età severiana può apparire completamente nudo e poggiato a un pilastro<sup>158</sup>. Oltre ai musici, il corteo rituale comprende gli eroti recanti oggetti propri del *thiasos* dionisiaco, quali la *cista*, il *pedum*, l'otre<sup>159</sup> e in alcuni casi un erote danzante con tirso e *kantharos*<sup>160</sup>.

A partire dal periodo dei Severi la fronte dei manufatti mostra un fregio ormai piuttosto standardizzato nella successione delle figure appena descritte, tuttavia contemporaneamente si assiste all'introduzione di nuovi elementi, in particolare personaggi pertinenti all'orizzonte dionisiaco come le Menadi. In tal senso costituisce un *unicum* la Psyche cembalista sull'esemplare nella cattedrale di Cagliari, probabile derivazione da un modello figurativo di Menade scolpita sui sarcofagi dionisiaci<sup>161</sup>.

I pezzi con eroti vendemmianti rinvenuti a Ostia ammontano a undici unità (cat. 94-104), per la maggior parte frammenti di coperchi non riferibili a un ambito officinale specifico.

La vendemmia è un tema ricorrente già nelle produzioni artistiche arcaiche e particolarmente apprezzato negli ambienti alessandrini di età ellenistica, dai quali si diffonde ampiamente in ambito romano; realizzati in quantità considerevole nelle officine dell'Urbe, le casse con eroti vendemmianti sono contrassegnate da una prima fase di sperimentazione, collocabile nella seconda metà del II sec. d.C. e limitata all'elaborazione di due soli modelli iconografici, seguita dal momento di massima produzione nel corso del III sec. e agli inizi del

<sup>154</sup> Matz 1958, 80 ss.; ASR V, 2, 1, 47–48, 56–57.

<sup>155</sup> ASR V, 2, 1, 51–52.

<sup>156</sup> ASR V, 2, 1, 48–49.

<sup>157</sup> ASR V, 2, 1, 50.

<sup>158</sup> ASR V, 2, 1, 51; Teatini 2011, 104.

<sup>159</sup> Altri simboli – pantere, maschere, cembali – si trovano solitamente in secondo piano o tra i piedi dei comasti. Al corteggio dionisiaco, del resto, allude anche la rappresentazione dell'erote ebbro retto da uno o più compagni, derivato dal gruppo di Dioniso inebriato dal vino sostenuto dai satiri.

<sup>160</sup> ASR V, 2, 1, 54–55. La cassa di Cagliari rivela una variante infrequente della figura, resa in una posa del tutto originale e con la ghirlanda anziché il *kantharos* nella mano destra: Teatini 2011, 104.

<sup>161</sup> ASR V, 2, 1, 64–65; Teatini 2011, 105.

IV, in cui gli esemplari si diversificano con il moltiplicarsi dei motivi decorativi e figurati, derivati in parte dai sarcofagi con soggetti dionisiaci e stagionali<sup>162</sup> (tav. XXXVII.1).

Due soli frammenti (cat. 105-106), infine, anch'essi privi di caratteri che possano riportare a un peculiare contesto produttivo, fanno parte della cospicua serie di sarcofagi decorati con eroti intenti alle corse o ai giochi nel circo.

Catalogata nel 1995 da K. Schauenburg all'interno degli *Antiken Sarkophagreliefs*, essa è assai frequente tra le produzioni di Roma del II e III sec. d.C. ed è caratterizzata da schemi ed elementi iconografici relativamente fissi, effigiati principalmente su casse e coperchi di sarcofagi infantili<sup>163</sup> (tav. XXVIII.1). La composizione tipica prevede quattro eroti su bighe in corsa da sinistra verso destra, corrispondenti alle quattro *factiones* più importanti dell'Urbe, rispettivamente l'*albata* (bianca), la *prasina* (verde), la *russata* (rossa) e la *veneta* (azzurra). Il gruppo vincitore solitamente è l'ultimo sulla destra, contrassegnato dall'erote con il braccio teso e in posizione eretta in segno di vittoria, mentre gli aurighi al centro sono spesso per terra o in caduta insieme ai cavalli, raffigurazione dei cd. *naufugia*, gli incidenti piuttosto comuni nella tradizione circense<sup>164</sup>. Ad accompagnare gli eroti come nelle gare reali vi sono gli *hortatores*, ognuno a cavallo al fianco del proprio auriga per guidarlo e spronarne i cavalli, oltre agli inservienti quali gli *sparsores*, addetti con anfore e bacini ad aspergere acqua su carri e cavalli quando si avvicinavano alla loro postazione. Fanno da sfondo alla scena, infine, i monumenti della *spina* del circo, quindi le *metae* – singole cuspidate o formate da due/tre cippi conici – alle estremità, l'obelisco egizio e la statua della Vittoria al centro e accanto le strutture con *ovae* e *delphini* contagiri (tav. XXVIII.2-3).

## II.2.7. MUSE

La serie dei *Musensarkophage* incontrò particolarmente i gusti delle committenze, dal momento che tra esemplari a fregio e strigilati sono documentati circa trecento prodotti

---

<sup>162</sup> ASR V, 2, 24–47. Gli *Eroten-Sarkophage* con scene di vendemmia sono stati studiati da D. Bielefeld, autrice nel 1997 di un apposito volume del *Corpus* (ASR V, 2, 2). Su questa tipologia di manufatti vd. anche Bonanno Aravantinos 1978, 43–49, con bibl. di riferimento; Koch – Sichtermann 1982, 209.

<sup>163</sup> ASR V, 2, 3. Sulla classe vd. anche i primi studi a opera di G. Rodenwaldt (Rodenwaldt 1940, 12–43, in part. 20–24), seguito da Belting Ihm 1961, 195–208; Turcan-Déléani 1964, 43–49; Lawrence 1965, 119–135, spec. 126–131; Vogel 1969, 155–160 e i più recenti Huskinson 1996, 46–51; Bell 2005, 49–80; *Id.* 2007-08, 127–140. Riguardo alla presenza del tema sui sarcofagi infantili e ai suoi significati vd. Mikocki 1984, 65–82; ASR V, 2, 3, 18–21; D'Ambra 2007, 339–351, con relativa bibliografia.

<sup>164</sup> In merito alla rappresentazione di aurighi vincenti e perdenti vd. Davies 1990, 140–142; Huskinson 1996, 47.

realizzati nelle officine dell'*Urbs*<sup>165</sup>; i sarcofagi con la fronte scolpita a fregio sono i più numerosi e si datano tra la tarda età adrianea e l'inizio del IV sec. d.C.<sup>166</sup> (tav. XXXIX.1-3).

La rappresentazione delle figlie di Zeus e Mnemosine non rimane costante nell'arco dell'intera produzione, in quanto per alcune di esse variano gli atteggiamenti e i gesti. L'iconografia di Polimnia con la mano portata a sorreggere il mento e il pilastrino come sostegno è la più diffusa, ma piuttosto frequente fin dalla metà del II sec. d.C. è anche la versione con la mano destra fuori dal *sinus* e una piccola roccia in sostituzione del pilastrino<sup>167</sup>; per quanto riguarda invece il tipo iconografico di Clio, si assiste a uno sdoppiamento con Calliope, entrambe interamente avvolte nell'ampio mantello e non ancora ben differenziate nel II sec. d.C.<sup>168</sup>. La figura di Tersicore con piede su rialzo compare lungo tutta la produzione<sup>169</sup>, mentre l'abbigliamento di Talia a partire dal secondo quarto del III sec. d.C. è caratterizzato da un manto trasverso sopra una veste aderente, il più delle volte traforata, completato da una *bulla* portata al collo<sup>170</sup> (tav. XL.1-2). I tipi di Urania e di Erato maggiormente ripetuti mostrano una posa analoga, la prima con il globo tenuto nella mano sinistra e la seconda con la cetra nella stessa mano, nondimeno agli inizi del III sec. d.C. la protettrice dell'astronomia appare anche nella variante con *globus* sollevato fino all'altezza della testa<sup>171</sup>; il modello di Euterpe che ricorre in maggior misura su questa gamma di casse funerarie vede la Musa con una *tibia* per mano e una maschera dionisiaca poggiata accanto ai piedi<sup>172</sup>, mentre Melpomene è sempre contraddistinta dalla presenza della maschera tragica e della clava, le quali mutate di posizione danno luogo ad alcune varianti dipendenti anche dalle vesti indossate<sup>173</sup>. Per giunta nel III sec. d.C. su tutte le Muse il diadema della capigliatura viene sostituito dalle piume (tav. XLI.1).

Insieme ai singoli modelli figurativi varia la sequenza del *chorós*, a eccezione degli esemplari con Atena e Apollo compresi tra la tarda età severiana e la metà del III sec. d.C.,

<sup>165</sup> Poco numerosi invece i pezzi usciti dalle botteghe attiche e microasiatiche: Paduano Faedo 1981, 78.

<sup>166</sup> Paduano Faedo 1981, 79–94; Koch – Sichtermann 1982, 197–200; Koch 1993, 82–83. Lo studio dei sarcofagi romani con Muse prese avvio alla fine dell'Ottocento grazie a O. Bie (Bie 1887) e negli anni Sessanta del secolo successivo fu sistematizzato da M. Wegner in un apposito volume del *Corpus* (ASR V, 3); oltre a quest'ultimo, necessari punti di riferimento per la trattazione dei *Musensarkophage*, in particolar modo riguardo ai tipi iconografici e agli attributi delle Muse, sono i contributi di C. Panella (Panella 1967, 11–42; *Ead.* 1968, 327–351) e L. Faedo (Paduano Faedo 1970–71, 442–449; Faedo 1978, 43–46; Paduano Faedo 1981, 65–155; Faedo – Lancha 1994, 991–1059). In generale per l'utilizzo e la canonizzazione dell'immagine delle Muse nella produzione pittorica, musiva e scultorea (compresa quella funeraria) di età romana imperiale vd. Polito 2006, 135–149.

<sup>167</sup> Panella 1967, 19; Paduano Faedo 1981, 135–138.

<sup>168</sup> Panella 1967, 26; Paduano Faedo 1981, 109–111, 138.

<sup>169</sup> Paduano Faedo 1981, 130.

<sup>170</sup> Paduano Faedo 1970–71, 449; *Ead.* 1981, 117. La veste traforata è una derivazione dagli abiti teatrali, forse correlabile ai costumi utilizzati dai commedianti per impersonare gli schiavi e le etere (in proposito vd. Panella 1967, 22–23; Schöndorf 1980, 136–139). L'amuleto ricordava probabilmente quello di forma fallica indossato inizialmente da attori e mimi della farsa fliacica: *ibid.*, 138–139. Vd. anche Teatini 2009, 385.

<sup>171</sup> Paduano Faedo 1981, 125–126 (Urania), 132 (Erato).

<sup>172</sup> Paduano Faedo 1981, 113–114.

<sup>173</sup> Panella 1967, 28–31; Paduano Faedo 1981, 120–125.



contrassegnati dalla replica della stessa posizione delle Muse connessa alla centralità della coppia divina<sup>174</sup>. L'associazione tra le Muse e le due divinità si manifesta sui sarcofagi a partire dall'ultimo venticinquennio del II sec. d.C. per occupare poi gran parte dei pezzi, in cui Atena appare sempre nella sua attitudine guerriera e Apollo come citaredo, pur riprodotti con pose e attributi estremamente vari che indicano l'assenza di un unico modello iconografico di riferimento<sup>175</sup>. Il consesso musaico scolpito sulla fronte è inoltre corredato sui lati corti e sui coperchi dalle figure di filosofi, retori e poeti distinguibili attraverso la presenza di attributi quali le *capsae*, i *volumina*, le maschere teatrali, etc.

La fortuna dei sarcofagi con Muse appare poi confermata dalla realizzazione, in un arco di tempo compreso tra la tarda età severiana e la Tetrarchia, di una quarantina di esemplari con tre pannelli figurati sulla fronte intervallati da campiture strigilate, dove lo spazio centrale è occupato dal gruppo del filosofo in conversazione con una Musa frequentemente atteggiata come Polimnia<sup>176</sup> (tav. XLI.2-3).

I *Musensarkophage* rispondevano alle esigenze di una committenza culturalmente raffinata, che si identificava nell'educazione e nella formazione come valori e impegni fondamentali dell'esistenza, trovando nel coro delle Muse protetto da Atena e Apollo la metafora artistica ideale con cui esprimere tale necessità rappresentativa. È proprio la rappresentazione idealizzata e simbolica dei valori morali e della formazione culturale dei defunti, a cui rimanda con insistenza l'apparato simbolico sui coperchi e sui fianchi dei manufatti, che decreta il successo di questa classe di sarcofagi principalmente alla fine del III sec. d.C., quando, in corrispondenza con le ultime fasi della produzione, il soggetto risulta tra i più scolpiti sulle casse urbane insieme alle scene di caccia e alle raffigurazioni bucoliche<sup>177</sup>.

Nell'area archeologica di Ostia Antica sono conservati due esemplari con Muse, entrambi provenienti dall'Isola Sacra e attribuibili alle officine di Roma, costituiti da un pregevole sarcofago a fregio rinvenuto in perfette condizioni conservative e da una cassa strigilata con filosofo e Musa nel pannello centrale (cat. 17-18); a questi si aggiunge un frammento per il quale non è possibile stabilire l'ambito produttivo (cat. 107).

---

<sup>174</sup> ASR V, 3, 122–127; Paduano Faedo 1981, 83–87; Rudolf 1981, 34; Koch 1993, 83.

<sup>175</sup> ASR V, 3, 111–112; Paduano Faedo 1981, 81–82; Koch – Sichtermann 1982, 197. Dalla seconda metà del III sec. d.C. insieme alla nove Muse, Atena e Apollo vengono ritratte le coppie di defunti, ognuno seduto a un'estremità della fronte e rivolto verso il centro, la donna nell'atto di suonare la cetra e l'uomo in atteggiamento oratorio con un *volumen* in mano: Paduano Faedo 1981, 93–94; Zanker – Ewald 2004, 237. Sul gesto oratorio del defunto vd. Richter 2003, 49–50, 55, 83, 95.

<sup>176</sup> Oltre a specifiche sezioni di ASR V, 3 (135–138, 157–159), per questo gruppo di manufatti sono da citare numerosi studi susseguiti dagli anni Settanta fino ai tempi più recenti, tra cui la recensione di K. Fittschen (Fittschen 1972, 499), le aggiunte apportate da L. Faedo (Faedo 1978, 44–45; Paduano Faedo 1981, 94–96) e infine i contributi di sintesi a opera di P. Zanker (Zanker 1995, 282–284) e B.Ch. Ewald (Ewald 1999, 42–47, 151–152).

<sup>177</sup> In merito a quanto affermato cfr. le riflessioni riportate in Koch – Sichtermann 1982, 606; Zanker 1995, 284; Ewald 1999, 129–130; Turcan 1999, 72–74; Zanker – Ewald 2004, 236–238.

## II.2.8. FIGURE DI INTELLETTUALI

Il tema del personaggio seduto in atteggiamento filosofico appare, oltre che in cat. 18, anche nel successivo cat. 19 con l'aggiunta di alcuni dettagli relativi alla professione dell'inumato, un medico di origine greca che svolgeva la propria attività a *Portus*. Unico esempio finora conosciuto, dal punto di vista iconografico è collocabile nella categoria di esemplari decorati con figure di intellettuali<sup>178</sup>.

## II.2.9. STAGIONI

La tematica stagionale è documentata da un numero assai cospicuo di sarcofagi – quasi seicento – prodotti in maggioranza a Roma e riconducibili a quattro sottotipi: a ghirlande, a colonne, strigilati e a fregio; questi ultimi sono i più numerosi e si attestano principalmente tra la media età antonina e il periodo di Costantino<sup>179</sup>.

A Ostia e *Portus* il tema è riscontrabile soltanto su sei frammenti (cat. 108-113) di coperchi non inquadrabili in una determinata produzione.

## II.2.10. TEMI DI GENERE

Gli esemplari decorati con temi di genere rappresentano la maggioranza dei sarcofagi ritrovati tra Ostia e *Portus*.

Passando in rassegna i diversi gruppi individuati, si può avviare la disamina dalle decorazioni con leoni su preda, presenti su due frammenti provenienti dagli scavi alla basilica di Pianabella (cat. 21-22) e in una *lenòs* strigilata rinvenuta nella necropoli dell'Isola Sacra (cat. 20). Quest'ultima fa parte di circa duecento *lenòi* con gruppi di leoni e vittima sui fianchi, molte delle quali strigilate, che per il particolare tipo di decorazione si differenziano all'interno della più vasta produzione dei *Löwen-Sarkophage* censiti alla fine degli anni Novanta da J. Stroszeck in poco meno di quattrocento esemplari, realizzati quasi esclusivamente nelle officine di Roma tra i decenni successivi al periodo dei Severi e l'inizio del IV sec. d.C., con una maggiore concentrazione durante il principato di Gallieno<sup>180</sup> (tav. XLIII.1-2). La loro diffusione è limitata

---

<sup>178</sup> Vd. in generale Koch – Sichtermann 1982, 203–206.

<sup>179</sup> Ai *Jahreszeiten-Sarkophage* è indirizzato il volume V, 4 degli *Antiken Sarkophagreliefs*, pubblicato da P. Kranz nel 1984 (ASR V, 4).

<sup>180</sup> ASR VI, I, 26–29, 73–76, 82–93, 95–97, 131–163.

essenzialmente all'Urbe e ai suoi dintorni, salvo rare eccezioni quali i rinvenimenti di Tipasa e Tarragona, prodotti comunque esportati e non di fabbricazione locale<sup>181</sup>.

Analizzata per la prima volta nelle sue esegesi, evoluzione e diffusione da G. Rodenwaldt, tale cospicua documentazione enuclea ben una decina di diverse prede aggredite dai leoni, in cui la vittima più ricorrente è il cinghiale (tav. XLIV.1), seguito dagli equidi<sup>182</sup>.

Intorno alla complessa simbologia sottesa a questi sarcofagi sono state avanzate numerose ipotesi interpretative, a iniziare dalla produzione più antica caratterizzata soltanto dalle protomi leonine a fauci aperte<sup>183</sup>. Queste ultime secondo studiosi quali R. Turcan e C.R. Chiarlo rappresenterebbero i colatoi delle tinozze utilizzate per la pigiatura dell'uva, richiamate dalla forma a *lenòs* delle casse nell'ambito di un'allegorica allusione alla rigenerazione dionisiaca: come dagli acini pigiati nel tino nasce un nuovo elemento, il vino, allo stesso modo il defunto nel sarcofago oltrepasserà la caducità del corpo per giungere alla dimensione ultraterrena<sup>184</sup>; in tal senso si possono prendere in considerazione anche alcune raffigurazioni osservate sui sarcofagi con tema di vendemmia, in cui i putti pigiano l'uva ammassata entro tini decorati da protomi leonine<sup>185</sup> (tav. XXXVII.1). Al contrario W. Altmann già agli inizi del Novecento si esprimeva in favore di una rappresentazione del motivo in chiave puramente decorativa, mentre H.P. L'Orange punta sulla pertinenza del leone alla sfera funeraria e ne sottolinea la funzione apotropaica in qualità di custode della tomba<sup>186</sup>; restando in ambito simbolico, secondo F. De Ruyt l'immagine del leone evoca la ferocia e l'ineluttabilità della morte che tutto divora<sup>187</sup>.

In generale è possibile affermare che i sarcofagi decorati con semplici protomi leonine precedono temporalmente quelli con gruppi di leoni e preda; più nello specifico, tra le fauci delle protomi compare gradualmente un anello, segno di una perdita progressiva del valore semantico in favore della funzione decorativa<sup>188</sup> (tav. XLIV.2). Il gruppo del leone con preda costituisce invece una novità dal punto di vista decorativo e simbolico.

Proseguendo con l'analisi dei tipi decorativi, è da citare un sarcofago della necropoli portuense con due coppie di grifoni araldici separati da candelabri (cat. 23), riferibile a un

---

<sup>181</sup> In merito vd. Scerrato 1952, 261, tav. LX.1.

<sup>182</sup> Rodenwaldt 1936, 225–228; ASR VI, I, 40–47.

<sup>183</sup> Un'ampia sintesi delle numerose indagini sull'origine del tema è in ASR VI, I, 55–58.

<sup>184</sup> Turcan 1966, 62–66, 540–541; Chiarlo 1974, 1309–1315.

<sup>185</sup> Mastelloni 1992, 83–85, n. 5, tavv. XXXV–XXXVI; Salvetti 1993, 64–67, fig. 1.

<sup>186</sup> Altmann 1902, 48–49; L'Orange 1976, 132–137.

<sup>187</sup> De Ruyt 1936, 171–172. La figura del leone non è poi estranea alla simbologia cristiana, dove la belva assume valenza demoniaca e cerca di allontanare i fedeli dallo spirito, che rappresenta invece l'unica via di salvezza dinnanzi alla morte. In relazione alle figure e alle protomi leonine presenti sui sarcofagi cristiani vd. Angiolini Martinelli 1972, 7–21.

<sup>188</sup> Sul significato dell'anello stretto tra le fauci delle protomi di leone vd. Goodenough 1953–68, 60–66; Chiarlo 1974, 1312–1314.

ristretto numero di casse uscite dalle botteghe di Roma nella prima metà del II sec. d.C. (tav. XLVI.1).

Decisamente meno sporadica la presenza di sei esemplari pertinenti ai *Clipeussarkophage* (cat. 24-29), casse ornate da eroti o Vittorie reggenti un motivo centrale (*tabula, clipeus, parapetasma*)<sup>189</sup> la cui produzione si sviluppa in un arco cronologico assai ampio, dalla media età antonina fino al periodo costantiniano, ma si diversifica in base alla postura delle suddette figure che possono essere stanti o in volo<sup>190</sup> (tav. XLVII.1).

In particolare le Vittorie in volo che sorreggono un elemento posto al centro della fronte si ritrovano su una quarantina di pezzi, mentre il gruppo con gli eroti in volo è il più numeroso<sup>191</sup>; in tale ambito è utile restringere ulteriormente l'orizzonte di riferimento agli esemplari con clipeo centrale, attestati solo a partire dai Severi – forse con una leggera receniorità degli eroti sulle Vittorie<sup>192</sup> – secondo quanto sembra emergere dai caratteri dei ritratti inseriti nei clipei, ove presenti<sup>193</sup>.

Procedendo oltre con le varietà decorative, tra esemplari di origine urbana (cat. 30-41) e frammenti non assegnabili a un contesto officinale specifico (cat. 114-140), i sarcofagi strigilati rappresentano in assoluto la classe con il maggior numero di pezzi censiti all'interno del catalogo, pari a trentanove reperti. Il periodo in cui a Roma si concentrò la maggior fabbricazione di questa diffusissima tipologia di casse funerarie è il III sec. d.C., momento in cui le maestranze dovettero realizzare un elevato numero di pezzi per una committenza numerosa ma di media importanza, che si accontentava di prodotti di livello seriale<sup>194</sup>.

Chiude la panoramica sui temi di genere l'abbondante produzione dei *Girlandensarkophage*, creata a Roma durante il principato augusteo e rappresentata nel lavoro qui proposto da una cassa integra della necropoli portuense all'Isola Sacra e da un frammento proveniente dalla basilica di Pianabella (cat. 42-43).

---

<sup>189</sup> La definizione non vincola la natura del motivo centrale.

<sup>190</sup> Nell'ambito del *corpus* degli *Antiken Sarkophagreliefs* i *Clipeussarkophage* saranno trattati nel quarto fascicolo del sesto volume, in preparazione da parte di R. Amedick. In attesa dell'edizione di quest'opera una sintesi della classe è presente in Koch – Sichtermann 1982, 238–241, oltre alle informazioni riportate in Winkes 1969, 87–92; Matz 1971, 103–104; Koch 1993, 89–90.

<sup>191</sup> Koch – Sichtermann 1982, 239. Un elenco sommario è in Eberle 1982, 51. R. Amedick ha anticipato di aver censito più di quattrocento esemplari con eroti in volo: Amedick 2007, 3, nota 14.

<sup>192</sup> Hanfmann 1951, 25–27 (vol. I), 12, nota 70 (vol. II); Matz 1971, 103–104; Koch 1993, 90.

<sup>193</sup> Sichtermann 1979, 361–362. Gli eroti in volo ricorrono assai spesso anche in associazione al *parapetasma* centrale, tuttavia lo schema è prediletto per le alzate dei coperchi, mentre sulle casse la frequenza è minore e diminuisce ulteriormente nel momento in cui si considerino solo i sarcofagi con il busto del defunto sovrapposto al drappo, attualmente rappresentati da appena quattro esemplari editi collocabili nella seconda metà del III sec. d.C. e per i quali si rimanda a Teatini 2011, 228, nota 949 con riferimenti bibliografici. Utili sull'argomento le valutazioni di M. Sapelli in *MNR* I, 10, II, 204–205, n. 217.

<sup>194</sup> Poco chiari appaiono il significato e l'origine del motivo degli strigili (Koch – Sichtermann 1982, 241–242), verosimilmente da ricercarsi in ambito architettonico (Gütschow 1931, 113–118). Altre teorie sono riassunte in *ASR* VI, 1, 28.

Le poche attestazioni di sarcofagi a ghirlande appartenenti al I sec. d.C. trovano primariamente confronto nel repertorio iconografico vegetale presente su urne cinerarie e altari funerari di ambito tardo repubblicano-primario imperiale<sup>195</sup>. Le due classi di manufatti rappresentano i principali modelli di riferimento ma non gli unici, se si tiene in considerazione la stretta correlazione, in termini decorativi, che caratterizza le diverse produzioni artistiche dei primi decenni dell'Impero. Tralci, foglie, festoni, ghirlande, girali e altri motivi floreali impreziosiscono le raffinate lavorazioni della ceramica, della toreutica e della glittica, vengono scolpiti su elementi marmorei quali puteali, vasi, basi e lastre, compaiono nelle pitture parietali e negli stucchi e adornano le architetture pubbliche: si tratta, com'è noto, di una delle maggiori espressioni del classicismo aulico augusteo, che perdura in età giulio-claudia permeato dai richiami ai paesaggi idilliaci e bucolici del mondo pastorale e agreste, funzionali, insieme ad altre manifestazioni artistiche, all'atmosfera della *Pax*.

Dopo queste prime esperienze, l'apice quantitativo e qualitativo della produzione dei *Girlandensarkophage* avviene sotto l'imperatore Adriano, momento in cui i circa sessanta sarcofagi usciti dalle officine urbane fanno registrare un importante cambiamento sul piano decorativo. Mentre negli esemplari del periodo augusteo e giulio-claudio, a conferma della stretta derivazione dalla dimensione rituale, le ghirlande erano sostenute da bucrani e le lunette riempite da strumenti sacrificali (soprattutto patera e *praefericulum*), a partire dall'età adrianea tali elementi lasciano il posto a *gorgoneia*, maschere teatrali, raffigurazioni di episodi mitici, scene figurate di natura bucolica o marina<sup>196</sup>. Il successivo periodo degli Antonini vede invece la riduzione delle unità fabbricate – si contano solo una quarantina di esemplari urbani – e la passiva riproposizione dei motivi precedenti, pur mantenendo un buon livello di esecuzione<sup>197</sup>. L'età severa è caratterizzata da una fase di rinnovamento, la quale tuttavia, non supportata da nuovi temi, è insufficiente a frenare la crisi della produzione<sup>198</sup>; la fase dei Tetrarchi segna infine la definitiva decadenza della serie, le cui ultime attestazioni non vanno oltre questo periodo<sup>199</sup>.

L'esplosione urbana dei *Girlandensarkophage* favorì negli ultimi anni del governo di Adriano la nascita nel resto delle regioni della penisola di officine locali, che per le loro realizzazioni si basarono sui tipi di fabbricazione romana.

<sup>195</sup> ASR VI, 2, 1, 17–23. Sugli esemplari di questo periodo, tra cui il già citato sarcofago Caffarelli (*supra*, 19), vd. Brandenburg 1975–76, 90 ss.; *Id.* 1978, 305 ss.; Ambrogio 1990, 163–181.

<sup>196</sup> Sulle decorazioni degli esemplari più antichi vd. Herdejürgen 1984, 7–25; per quelle sui sarcofagi realizzati a partire dall'impero di Adriano vd. invece *Ead.* 1989, 17–26.

<sup>197</sup> ASR VI, 2, 1, 54–64.

<sup>198</sup> Vd. Herdejürgen 1996, 485–504. Utili considerazioni anche in *MNR* I, 8, I, 205, n. IV.11.

<sup>199</sup> Koch – Sichtermann 1982, 230–231.

Tra gli *ateliers* italici si distinguono le botteghe ostiensi e campane, entrambe identificate da H. Herdejürgen<sup>200</sup>. Se per le prime si rimanda ai relativi pezzi catalogati nella terza parte di questa ricerca<sup>201</sup> (cat. 48-55), sulle seconde si tornerà nelle osservazioni conclusive della stessa.

Sotto il profilo dei significati simbolici, come accennato sopra lo stretto legame delle ghirlande con i riti funebri ne agevolò la trasposizione sui monumenti sepolcrali e quindi anche sui sarcofagi, conferendo alle figurazioni una riconosciuta valenza escatologica, accentuata dall'eventuale aggiunta al partito decorativo di elementi legati al culto di Dioniso; evidente esemplificazione di quest'ultimo aspetto sono soprattutto le maschere dionisiache, spesso inserite quale riempitivo delle lunette nei sarcofagi a ghirlande della prima e media età antonina<sup>202</sup>.

---

<sup>200</sup> Degne di nota anche le produzioni a ghirlande apule, le quali però non sembrano mostrare attributi propri quanto piuttosto un'omologazione semplificata dei modelli campani, filtrata attraverso l'intermediazione del centro di Beneventum (Todisco 1989, 144). Sui *Girlandensarkophage* apuli vd. *Id.* 1994a, 173–185; *Id.* 1994b, 207–238. Da ultimo vd. Arnesano 2015, 7–41, in part. 7–20.

<sup>201</sup> Non determinabile invece con certezza il contesto produttivo di altri quattro frammenti (cat. 141-144).

<sup>202</sup> ASR VI, 2, 1, 25–26; 51–53.

# III

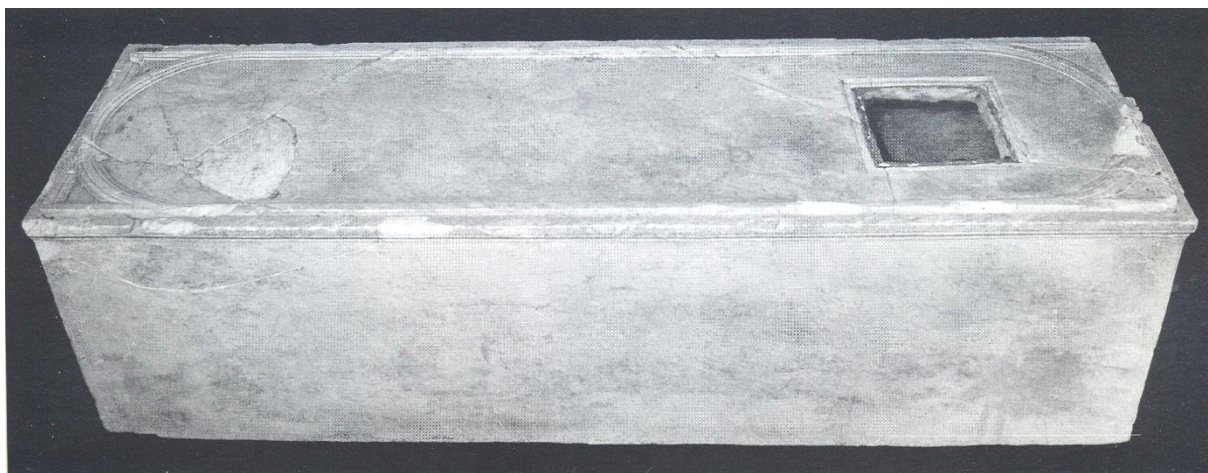
## CATALOGO

# PRODUZIONI URBANE



# SARCOFAGI A CASSA LISCIA

## 1. Sarcofago a cassa liscia (decenni iniziali del I sec. d.C.)



**Fig. 1.** Cat. 1 (Agnoli 1999, tav. 109.B 75)

### **Luogo di rinvenimento**

Tenuta Aldobrandini di Procoio-Pianabella, ritrovamento sporadico.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 1879).

### **Stato di conservazione**

La cassa si conserva integralmente, segnata da leggere scalfitture e scheggiature soprattutto lungo i bordi; il coperchio è attraversato da alcune linee di frattura concentrate principalmente nella parte inferiore.

### **Dimensioni**

Cassa: h. cm 59; l. cm 220; prof. cm 62.

Coperchio: l. cm 214; prof. cm 58,5.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Decenni iniziali del I sec. d.C.

## Bibliografia

Gasparri 1972, 130–131, n. 3, tav. XVb; Brandenburg 1975-76, 85; *Id.* 1978, 286–288, figg. 9-10; Agnoli 1999, 245, n. B 75, tav. 109.

Il manufatto consiste in una cassa liscia rettangolare, chiusa superiormente da un coperchio in forma di lastra piana. Recuperato nei primi anni Settanta presso la tenuta agricola di Procoio, proprietà dei principi Aldobrandini che si estende nell'area di Pianabella, rappresenta uno dei più antichi sarcofagi rinvenuti in territorio ostiense<sup>203</sup>.

Le uniche decorazioni presenti sono individuabili in una sottile modanatura lungo il margine superiore della cassa e in una cornice delimitante il coperchio che, inquadrando due semicerchi tangenti al centro i lati minori, crea l'effetto di un doppio contorno, rettangolare all'esterno e ovale all'interno. Il coperchio è inoltre tagliato irregolarmente all'altezza del viso del defunto da una sorta di finestrella quadrangolare, elemento che farebbe pensare a un riutilizzo successivo del feretro<sup>204</sup>.

In base ai confronti maggiormente indicativi, il sarcofago rientra in un piccolo gruppo di esemplari urbani di I sec. d.C., contraddistinti da geometrie decorative semplici ed essenziali ma di grande rigore esecutivo. Appartengono a questo insieme un sarcofago modanato dei Musei Capitolini proveniente da una tomba sull'antica via Labicana, uno di provenienza ignota conservato al Museo Nazionale Romano e un frammento scoperto all'interno di un mausoleo collocato al IV miglio della via Appia Antica<sup>205</sup>.

---

<sup>203</sup> Il ramo romano degli Aldobrandini, nobile famiglia originaria di Firenze, venne in possesso di queste terre conosciute anche come Tenuta di Procoio-Pianabella alla fine del Cinquecento, grazie all'opera del papa di famiglia Clemente VIII, al secolo Ippolito Aldobrandini. I ritrovamenti archeologici occorsi sporadicamente all'interno della tenuta agricola sono andati a costituire negli anni buona parte della Collezione Aldobrandini. Sull'argomento vd. Salvagni 2017.

<sup>204</sup> Il riquadro era chiuso da un vetro rinvenuto in stato frammentario. L'imperfezione dell'apertura sembra stridere con la linearità e la precisione realizzativa caratterizzanti gli altri particolari decorativi, motivo per cui è possibile si tratti di una manipolazione posteriore. Al riguardo vd. Gasparri 1972, 131; Brandenburg 1978, 286; Agnoli 1999, 245, n. B 75.

<sup>205</sup> Per il sarcofago dalla via Labicana-Casilina vd. Gasparri 1972, 129–130, n. 2, tav. XVa; Brandenburg 1978, 284, figg. 7-8; sull'esemplare al Museo Nazionale Romano vd. Gasparri 1982, 166, nota 5 e *MNR* I, 8, II, 386–388, n. VIII.20; in merito al frammento dalla via Appia vd. Gasparri 1982, 167, n. 24, tav. 32.3. H. Brandenburg attribuisce a questo gruppo anche alcuni sarcofagi con modanatura inferiore presenti a Sutri e nel Camposanto Monumentale di Pisa: Brandenburg 1978, 285, 293, figg. 4, 18.

## 2. Sarcofago a cassa liscia di *M. Manlius Philargyrus* (I-II sec. d.C.)



**Fig. 2.** Cat. 2 (foto Autore)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, giardino del Museo Ostiense (inv. nn. P 80; P 80A).

### **Stato di conservazione**

Ricomposto parzialmente in dodici frammenti, conserva poco più della metà del coperchio originale; ancora visibili su quest'ultimo e sulla cassa gli incassi delle grappe di chiusura.

### **Dimensioni**

Cassa: h. cm 52; l. cm 202,5; prof. cm 72.

Coperchio: h. cm 10; l. cm 140,5; prof. cm 66.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

I-II sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 244–245, n. B 74, tav. 109; Nuzzo 1999, 58, n. A 70, tav. 24.

I magazzini ostiensi custodiscono un ulteriore sarcofago a cassa liscia proveniente dalla zona funeraria di Pianabella, precisamente dalla basilica cristiana in cui venne reimpiegato a scopo funerario.

Nettamente meno conservato dell'esempio precedente, presenta una superficie lavorata a gradina, con *tabula* epigrafica ansata incisa al centro della fronte e coperchio frammentario.

L'iscrizione funeraria<sup>206</sup> non rivela particolari informazioni:

*M. Manlio  
Philargyro,  
Manlia  
Thymele  
coniugi optimo.*

Il defunto reca un *nomen* piuttosto frequente nelle epigrafi ostiensi e, al contrario, un *cognomen* di origine greca scarsamente attestato e diffuso in ambito romano principalmente nel I-II sec. d.C.<sup>207</sup>. La moglie *Manlia*, autrice della dedica funebre, è probabilmente liberta del marito poiché ne porta lo stesso nome<sup>208</sup>, mentre il suo precedente *status* servile è testimoniato dal cognome<sup>209</sup>.

Sulla scorta delle attestazioni onomastiche riportate nel testo epigrafico, il sarcofago si data genericamente tra il I e il II sec. d.C.<sup>210</sup>.

---

<sup>206</sup> Nuzzo 1999, 58, n. A 70.

<sup>207</sup> Il gentilizio *Manlius* è documentato a Pianabella in almeno altre 5 lastre funerarie marmoree: Nuzzo 1999, 55–58, nn. A 59, A 63, A 68, A 69, A 71, tavv. 19-20 e 23-24. In merito al cognome vd. Solin 1982, 755–757.

<sup>208</sup> Väänänen 1973, 167–168.

<sup>209</sup> Solin 1982, 1166–1167.

<sup>210</sup> Al manufatto è accostabile per analogie nel tipo di cassa e di *tabula* un esemplare privo di decorazioni presente a Roma presso Villa Doria Pamphilj (Calza et alii 1977, 240, n. 288, tav. CLIX).

## SARCOFAGI CON TEMI MITOLOGICI

*Achille*

### 3. Sarcofago con scene dell'Iliade (160 d.C. ca.)



**Fig. 3.** Cat. 3 (foto Autore)

#### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, mausoleo L1.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, Museo Ostiense (inv. n. 43504).

#### **Stato di conservazione**

La cassa, ricomposta da numerosi frammenti, presenta evidenti lacune sui fianchi, con qualche scheggiatura sui listelli superiore e inferiore e agli angoli; il coperchio, costituito dall'unione di due grossi frammenti, è privo della parte piana (come si evince dalla modesta misura della profondità) e ha conservato solo l'alzata.

**Dimensioni**

Cassa: h. cm 55; l. cm 195; prof. cm 63.

Coperchio: h. cm 24; l. cm 200; prof. max. cm 15.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

160 d.C. circa.

**Bibliografia**

Koch – Sichtermann 1982, 130, 386, nota 49; Koch 1983, 5–25; *Id.* 1984, 35–36, fig. 11; Froning 1986, 211–212; Giuliani 1989, 25–39; Heilmeyer 1992, 265; Gallina Zevi 1993, 149–153; ASR IX, 1, 1, 29–30, 60, 71–72, 97, 103, 107–108; ASR VI, 2, 1, 69–70, 133 nota 677, 138 nota 687; ASR XII, 1, 44–48, 204–205, n. 27, tavv. 28–31; Agnoli 1999, 219–222, n. B 8, tavv. 90–91; Zanker – Ewald 2004, 283–285, n. 2; Strocka 2017, 271–300.

Nel 1976 scavatori clandestini trafugarono fronte, parte dei fianchi e coperchio di questo sarcofago da un mausoleo di Pianabella; immessi nel mercato antiquario, i pezzi entrarono a far parte delle collezioni dell'Antikenmuseum di Berlino, dove rimasero fino al 1992. Negli anni successivi al furto indagini di scavo effettuate dalla Soprintendenza archeologica di Ostia misero in luce la base del manufatto lasciata *in situ* dai tombaroli, consentendo così di identificare l'edificio funerario quale luogo di provenienza dell'opera che, recuperati i pezzi berlinesi, fu ricostituita a Ostia e oggi si trova esposta presso il Museo Ostiense.

Lo scavo del mausoleo condotto dalla Soprintendenza ha rivelato un riuso della cassa già in età antica, precisamente nel corso del III sec. d.C. La costruzione del monumento funerario, formato da due ambienti, risale infatti alla prima metà del II sec. d.C., seguita da modifiche strutturali occorse nel medesimo secolo e in quello successivo; a quest'ultima fase risale il reimpiego del manufatto, che fu cementato con malta dentro una *forma* appositamente creata in una parete del primo ambiente, murandone la fronte scolpita a rilievo e rendendolo di fatto non più visibile<sup>211</sup>.

La decorazione è composta da quattro scene distribuite in egual numero tra la fronte e il coperchio; quest'ultimo, ad alzata verticale e acroteri angolari, presenta al centro una *tabula* biansata con iscrizione abrasa<sup>212</sup>. Rispettando la sequenza narrativa del mito letterario, l'ordine di lettura degli episodi raffigurati procede da destra verso sinistra sulla cassa e da sinistra verso

---

<sup>211</sup> Agnoli 1999, 219–220, n. B 8, figg. 8–9. La malta fresca funzionò da stampo per il manufatto, che vi lasciò imprime le impronte della propria decorazione scultorea. Tali tracce, insieme alla base, furono fondamentali per il riconoscimento del mausoleo come luogo di collocazione del sarcofago.

<sup>212</sup> La raschiatura della tavola epigrafica potrebbe rappresentare un'ulteriore conferma circa il reimpiego del sarcofago: Gallina Zevi 1993, 149; Agnoli 1999, 221.

destra sul coperchio, prendendo avvio dal compianto funebre per Patroclo scolpito sul lato destro della fronte (fig. 4). Il giovane greco, spacciatosi in battaglia per Achille, è caduto per mano di Ettore e il suo corpo senza vita è disteso sopra una *kline*, pianto dal Pelide seminudo e seduto ai suoi piedi. Alle spalle di Achille un servo versa dell'acqua in un lavacro per il bagno rituale della salma, coprendo parzialmente con il braccio sinistro un'altra figura giovanile, che incrocia la gamba destra e nasconde il volto in segno di dolore. A sinistra del defunto si trovano due giovinetti sofferenti, dei quali il più vicino si copre il volto con un drappo della veste e l'altro si sorregge il capo con la mano destra, poggiandosi con la sinistra sullo scudo di Patroclo e col piede destro sull'armatura. Dietro la salma sono raffigurate due donne con i capelli sciolti in segno di lutto. La più anziana, con il volto e il corpo segnati dal tempo, ha un seno semiscoperto e canta il *threnos* portando la mano destra alla bocca; la più giovane tiene nella mano sinistra un lembo del lenzuolo con cui è semiavvolto Patroclo e protende la destra verso l'alto: potrebbe trattarsi di Briseide, in preda allo sconforto come riportato nel racconto omerico, tuttavia bisogna ricordare che tali immagini erano modellate su quelle reali di compianto funebre, rappresentandone una trasposizione mitica<sup>213</sup>. Non trova invece alcun riscontro negli esametri epici la presenza sulla scena delle armi di Achille, dal momento che Ettore se ne impossessò dopo lo scontro con Patroclo.

La parte sinistra della cassa è occupata dai preparativi per la partenza dell'eroe acheo, deciso ad affrontare il principe troiano per vendicare la morte del fedele amico. La separa dall'episodio precedente un pilastro, la cui sommità è visibile al di sotto della *tabula inscriptionis* e alle spalle del giovinetto più a sinistra della salma. L'elemento architettonico serve altresì per distinguere le due ambientazioni, interna per il compianto funebre – evidenziata pure dal *parapetasma* che fa da sfondo – esterna per la partenza. Sull'angolo sinistro la ninfa Teti, che ha fatto forgiare da Efesto nuove armi per Achille, assiste avvolta da un velo alla preparazione del figlio, aiutato a indossare l'elmo da un altro soldato e gli schinieri da un giovane servo. Il re dei Mirmidoni poggia la mano destra sullo scudo, nel frattempo il suo auriga Automedonte predispone insieme ad altre due figure il carro di battaglia.

Spostando l'attenzione sul coperchio, i due episodi dell'alzata sono divisi dalla tabella epigrafica. A sinistra Achille ha battuto Ettore e ne trascina il corpo con la biga attorno al monumento funerario di Patroclo ma, diversamente dalla narrazione omerica, il troiano è legato al carro per le mani; alla scena assistono due guerrieri greci, uno armato di lancia e l'altro dallo sguardo pensieroso, in mezzo ai quali spicca una colonnina su cui poggia, probabilmente, l'urna cineraria di Patroclo. Il carro di Achille viene rappresentato di slancio, con i cavalli in

---

<sup>213</sup> Hom. *Il.* 19, 282-290. Vd. al riguardo Zanker – Ewald 2004, 283, 353 e le considerazioni espresse *infra*, cat. 7, nota 240.

impennata e il mantello dell'eroe spostato dal vento, in aggiunta un piccolo albero leggermente piegato sullo sfondo contribuisce alla resa dinamica dell'azione (fig. 5).

Nella parte destra del coperchio il corpo del principe troiano viene sottoposto a lavaggio purificatorio prima di essere restituito al padre Priamo (fig. 6). Da sinistra verso destra, una donna e un giovane nudo reggono un bacile per l'abluzione, con in mezzo un'urna cineraria poggiata su pilastrino come nella scena precedente; un'altra donna tiene in mano bacile e spugna, preceduta da una figura giovanile che ha pronta la lettiga necessaria per il trasporto del cadavere. L'episodio si conclude rispettando il racconto epico ma in evidente contraddizione con quanto rappresentato prima, poiché un giovane nudo libera i tendini delle caviglie di Ettore dalla cintura legatagli da Achille per trascinarlo. La scena si svolge di fronte a un ingresso arcuato coperto da una tenda che, come visto sulla fronte, fa riferimento allo spazio chiuso in cui vegliare la salma.

Le incongruenze tra le due metà dell'alzata possono trovare spiegazione nella priorità riservata dalle maestranze alla simmetria della composizione, fattore ravvisabile principalmente nel cadavere di Ettore, la cui immagine nella scena di destra appare speculare a quella di sinistra, e nella colonnina con urna cineraria, raffigurata in entrambi gli episodi. A giudizio di B.Ch. Ewald quest'ultima rappresenterebbe nelle due scene il medesimo vaso funerario contenente le ceneri di Patroclo; lo studioso, considerando l'urna su colonna un vero e proprio monumento funebre, ne ritiene la presenza accanto al mausoleo del giovane greco contraddittoria ma funzionale a ricalcare il generale contesto della rappresentazione<sup>214</sup>.

Agli angoli dell'alzata, in linea con la tematica generale del sarcofago, sono due teste acroteriali maschili di tipo giovanile con lunga capigliatura. Ogni fianco della cassa è invece caratterizzato dalla figura di un grifo con ali spiegate accovacciato in direzione della fronte<sup>215</sup> (fig. 7); il retro non è decorato.

Per il modellato delle figure e la ricerca dei particolari il manufatto è stato opportunamente assegnato dagli studi precedenti alla media età antonina<sup>216</sup>.

---

<sup>214</sup> Zanker – Ewald 2004, 284. La differente forma con cui sono resi i recipienti potrebbe anche far pensare a due urne distinte, di cui quella della scena di destra destinata alle ceneri di Ettore: alla coppia urna-mausoleo di Patroclo corrisponderebbe sul piano compositivo e semantico quella urna-ingresso alla camera funebre per Ettore.

<sup>215</sup> Per un approfondimento su questo motivo decorativo, presente su diversi pezzi del catalogo, vd. *infra*, cat. 13.

<sup>216</sup> Vd. *infra*, Sintesi conclusiva.





**Fig. 4.** Cat. 3, particolare della fronte: compianto funebre per Patroclo (foto Autore)



**Fig. 5.** Cat. 3, particolare dell'alzata: Achille trascina Ettore (foto Autore)



**Fig. 6.** Cat. 3, particolare dell'alzata: abluzione purificatoria del cadavere di Ettore (foto Autore)



**Fig. 7.** Cat. 3, fianco destro con grifo (foto Autore)



#### 4. Sarcofago con il mito di Achille a Sciro (tarda età antonina)



Fig. 8. Cat. 4 (*MNR* I, 8, I, 310, fig. VI.17)

##### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, tomba non specificata.

##### **Luogo di conservazione**

Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano (inv. n. 115173).

##### **Stato di conservazione**

Il manufatto, privo di coperchio, appare in ottime condizioni conservative, segnato soltanto da sbrecciature minime su entrambi i listelli e da una frattura sull'angolo destro inferiore della fronte; leggermente scheggiati i nasi di alcune figure.

##### **Dimensioni**

H. cm 72,5; l. cm 213; prof. cm 87.

##### **Materiale**

Marmo bianco.

##### **Datazione**

Tarda età antonina.

##### **Bibliografia**

Aurigemma 1970, n. 99, tav. 17c; Helbig 1972, n. 2149; Sichtermann – Koch 1975, 16, n. 2, tavv. 2.1, 4; Koch – Sichtermann 1982, 128 nota 16, 260; *MNR* I, 8, I, 310–312, n. VI.17.

Questo sarcofago e l'esemplare cat. 39 furono rinvenuti all'Isola Sacra nel 1839 durante gli scavi di G. Guglielmi, entrando così a far parte della collezione d'antichità esposta nel palazzo di famiglia a Civitavecchia; donati quasi un secolo dopo (1935) da B. Guglielmi al

Museo Nazionale Romano, si trovano tuttora esposti presso la sede museale alle Terme di Diocleziano<sup>217</sup>.

La scena scolpita sulla fronte raffigura il richiamo di Achille alle armi, episodio raccontato in alcuni versi del XIII libro delle *Metaformosi* di Ovidio<sup>218</sup> e in gran parte dei due libri rimasti dell'*Achilleide* di Stazio<sup>219</sup>.

L'azione si sviluppa attraverso tre nuclei distinti a partire da destra, dove sono rappresentati Ulisse e Diomede, i due eroi greci protagonisti della missione a Sciro, e alle loro spalle Agirte, il trombettiere vestito di elmo e corazza che con lo squillo di tromba richiama il Pelide alla battaglia<sup>220</sup>. Il re di Itaca è raffigurato secondo il consueto tipo iconografico, barbato, vestito con tunica esomide e con il pileo sul capo; in movimento verso destra, regge nella mano sinistra abbassata un bastone e con l'altro braccio proteso sembra bloccare Diomede; quest'ultimo, vestito con corazza e clamide, tiene la mano sinistra poggiata all'elsa della spada.

Il gruppo centrale è formato da Achille e Deidamia. L'eroe acheo si è ormai svelato, svestendo l'abito femminile che gli scivola via dal corpo e afferrando le armi, una lancia stretta nella mano destra e uno scudo imbracciato con quella sinistra<sup>221</sup>.

La posizione della figura, attraversata da una direttiva diagonale data dalle braccia aperte verso l'esterno e dalla gamba destra tesa, ben esprime il senso di teatralità caratterizzante l'intero fregio, ulteriormente rivelato dalla presenza di un podio, quasi un elemento scenico su cui Achille poggia il piede sinistro, e dalla supplica in ginocchio di Deidamia. Quest'ultima tiene le braccia protese verso l'eroe e volge lo sguardo indietro in direzione del gruppo dei guerrieri, così come la fanciulla ritratta alle sue spalle, probabilmente una delle sorelle. Entrambe le figure indossano chitone e mantello e portano i capelli pettinati a *Melonenfrisur*, ovvero divisi in coste striate e raccolti in uno chignon alla sommità della testa, acconciatura tipica dell'età adolescenziale<sup>222</sup>. Il mantello gonfio delle due giovani, svolazzante dietro la schiena di Deidamia e sollevato ad arco dietro il capo della sorella, rimarca l'impeto emotivo della rappresentazione, sottolineato anche dai capelli di Achille rialzati sulla fronte<sup>223</sup>.

Sulla parte sinistra dell'opera assistono alla concitata scena, impaurite, le altre figlie di Licomede. Si tratta di cinque fanciulle distribuite su due piani, dai capelli acconciati nel modo già descritto e indossanti anch'esse chitone e mantello, di cui le prime quattro sono rivolte verso

---

<sup>217</sup> Vd. *supra*, 13. Dalla documentazione d'archivio si apprende che il pezzo con raffigurazione di Achille fu recuperato da una tomba dipinta, ma la comunicazione non è accompagnata da annotazioni più specifiche: ASR, Camerlengato II, Tit. IV, b. 223, fasc. 1916.

<sup>218</sup> Ov. *Met.* 13, 162-171.

<sup>219</sup> Il fianco destro è decorato da un grifone, quello sinistro e il retro non sono lavorati.

<sup>220</sup> Stat. *Achil.* 1, 538-559, 689 ss., 875-876.

<sup>221</sup> Ov. *Met.* 13, 166-167; Stat. *Achil.* 1, 878-885.

<sup>222</sup> Sull'«acconciatura a melone» vd. *infra*, cat. 26.

<sup>223</sup> La pettinatura scomposta dell'eroe è descritta in Stat. *Achil.* 1, 855-856.

Achille mentre l'ultima pare dirigersi al di là dell'arco che sull'estremità sinistra delimita l'ambientazione interna della scena. La fanciulla più vicina al re dei Mirmidoni tenta disperatamente di farlo desistere dall'idea di rimbracciare le armi, trattenendone la lancia; ai suoi piedi giace in terra rovesciato un cestino colmo di lana, allusione ai lavori femminili cui si era dedicato il figlio di Teti presso la corte del re Licomede ed elemento posto simbolicamente in contrapposizione all'elmo di tipo corinzio visibile vicino al podio.

L'episodio di Achille alla corte di Licomede è rappresentato sulla fronte dei sarcofagi romani secondo uno schema abbastanza unitario, con le maggiori differenze riscontrabili nell'inserimento di elementi e figure accessorie – *parapetasma*, armi, strumenti musicali, amorini – negli esemplari più recenti, ovvero quelli prodotti a partire dall'età severiana, allo scopo di impreziosirne la scena e arricchirne il contenuto semantico (tav. VIII.1).

Considerando il trattamento stilistico delle figure, la cassa conservata alle Terme è inquadrabile cronologicamente alla tarda età antonina e può essere accostata, per alcune soluzioni iconografiche e compositive, a una più tarda fronte mutila esposta al British Museum<sup>224</sup> (tav. VIII.2) e al sarcofago visibile nell'atrio d'ingresso alla Villa del Principe a Genova, datato genericamente al II sec. d.C. a causa delle difficoltà di lettura dovute al rilievo molto corrosivo<sup>225</sup> (tav. IX.1).

---

<sup>224</sup> *BM*, 35, n. 13, figg. 9.3 e 16b-c, tav. 6.7a-b.

<sup>225</sup> Dufour Bozzo 1967, 57–58, n. 34, tav. 22, con bibl. prec.

**5. Sarcofago di C. Iunius Euhodus e Metilia Acte con il mito di Alcesti (160-170 d.C.)**



**Fig. 9.** Cat. 5 (foto Autore)

**Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti (inv. n. 1195).

**Stato di conservazione**

Il sarcofago si presenta in ottime condizioni, segnato soltanto da alcune abrasioni e scheggiature localizzate principalmente lungo i margini della cassa e del coperchio.

**Dimensioni**

Cassa: h. cm 56; l. cm 210; prof. cm 92.

Coperchio: h. cm 23; prof. max. cm 92.

**Materiale**

Marmo lunense.

**Datazione**

160-170 d.C.

**Bibliografia**

ASR III, 1, n. 26, tav. 6; Sichtermann – Koch 1975, 20–21, n. 8, tavv. 16, 17.2, 18-19; Wood 1978, 499–510; Koch – Sichtermann 1982, 136, fig. 143; ASR XII, 1, n. 76, tavv. 75.2, 78-81,

84-85; Mucznik 1999, 61–78; Zanker – Ewald 2004, 295–297, n. 7; Birk 2012, 27–28, 96, 299, n. 552, fig. 11; Varner 2015, 167–168, fig. 7.4; White 2015, 1–7; Newby 2016, 285–287, fig. 6.1; *CIL* XIV, 371.

Il sarcofago fu rinvenuto nella necropoli di Pianabella durante il biennio 1824-25 degli scavi Cartoni e raffigura la vicenda mitica di Alceste, disposta a sacrificare la propria vita per salvare quella del marito Admeto<sup>226</sup>.

Dall'iscrizione<sup>227</sup> incisa sull'alzata del coperchio si apprende che fu commissionato da *C. Iunius Euhodus, magister quinquennalis* del collegio ostiense dei *Fabri Tignarii*, per se stesso e la moglie *Metilia Acte*, sacerdotessa della *Magna Mater*, che appaiono sul rilievo attraverso il rispettivo ritratto nelle vesti dei due protagonisti del mito:

*D(is) M(anibus)*  
*C(aius) Iunius Pal(atina) Euhodus magister q(uin)q(uennalis)*  
*collegi fabr(um) tign(uariorum) Ostis lustr(i) XXI*  
*fecit sibi et Metiliae Acte sacerdo-*  
*ti M(agnae) D(eum) M(atris) coloni(iae) Ost(iensis) co(n)iug(i) sanctissim(ae).*

La composizione è divisa in tre scene, di cui la prima, sulla sinistra, presenta il rientro di *Euhodus*-Admeto a casa dove troverà la sposa morente. L'uomo è ritratto dinanzi a un ingresso arcuato con un giavellotto poggiato sulla spalla e un cane al guinzaglio, eloquenti rimandi alla caccia e soprattutto agli attributi di forza e coraggio a essa collegate. La figura con la testa china che gli viene incontro preannuncia il triste evento e, come il personaggio maschile alle sue spalle, dovrebbe rappresentare un familiare della coppia oppure un collega di *Euhodus*<sup>228</sup>.

La scena appena descritta è collegata alla successiva attraverso la figura di Apollo che, come nel prologo della tragedia euripidea, abbandona la casa di Admeto prima che l'imminente morte di Alceste lo «contamini»<sup>229</sup>; il dio, ritratto con gli attributi dell'arco e del tripode, si muove in direzione opposta rispetto ad Admeto, che si avvicina al capezzale della moglie prendendole il braccio con la mano destra. La raffigurazione della morte di *Metilia*-Alceste rispecchia la composizione iconografica adottata negli altri sarcofagi della classe, ma è qui

<sup>226</sup> Sugli scavi ostiensi dei fratelli Cartoni vd. *supra*, 4–5.

<sup>227</sup> *CIL* XIV, 371.

<sup>228</sup> L'interpretazione delle tre figure maschili non trova d'accordo tutti gli studiosi e rimane problematica: G. Koch e H. Sichtermann, ad esempio, vedono in entrambi i personaggi in primo piano la rappresentazione di Admeto in due momenti diversi: Koch – Sichtermann 1982, 136. Vd. anche Zanker – Ewald 2004, 295.

<sup>229</sup> Eur. *Alc.*, 1-23.

pervasa da un senso di «ufficialità»<sup>230</sup>. La donna infatti è poggiata sulla *kline* in modo composto, diverso dall'aspetto esanime e abbandonato delle altre figure morenti di Alcesti, non caratterizzate da fattezze ritrattistiche (tavv. X.1-2, XI.1). Alla testa cadente con i capelli sciolti di queste ultime si contrappone una figura dall'aria severa e acconciata con una pettinatura del tipo "a torre" portato da Faustina maggiore. La medesima acconciatura caratterizza la donna alle spalle di Alcesti, forse la madre, ritratta in atteggiamento di lamento con il braccio destro alzato ma lontana dal dolore scomposto delle prefiche con lunghi capelli sciolti.

Occupano la scena altre figure poste attorno al letto funebre, in particolare un anziano in secondo piano recante un bastone nella mano sinistra, che potrebbe rappresentare il padre di *Metilia* o di *Euhodus*, e due fanciulli poggiati su una pedana dinnanzi alla *kline*, forse identificabili con i figli della coppia, rispettivamente una bambina inginocchiata sulla sinistra che protende le mani verso la donna e un ragazzino sulla destra che disperato porta la mano destra al viso. Il rilievo mostra dunque quella commistione tra immagini mitiche e rappresentazione realistica di compianto funebre già osservata nell'esemplare con Achille e Patroclo (cat. 3) e apprezzabile anche in una cassa infantile con il mito di Meleagro oggetto di analisi a breve (cat. 7).

A destra l'ultima scena vede Admeto stringere la mano a Eracle, raffigurato nudo con clava e pelle leonina, in segno di ringraziamento per avergli riportato Alcesti dagli Inferi, simboleggiati dalla grotta con Cerbero visibili sotto la stretta di mano. In secondo piano vi sono le tre Moire, che su ordine di Apollo hanno sospeso la morte di Admeto: la prima, in particolare, fissa l'uomo portando la mano destra sotto al mento e reggendo in quella sinistra il *rotulus* in cui è scritto il suo destino. La figura con il capo velato dietro Eracle è Alcesti, autorizzata a lasciare l'aldilà da Ade seduto in trono sull'estrema sinistra del fregio e con il braccio destro sollevato in segno di assenso, affiancato da Persefone che tiene una fiaccola nella mano destra e si poggia con la sinistra sulla spalla dello sposo.

I fianchi della cassa sono appena sbazzati e soltanto sul lato corto destro è riconoscibile un grifone marino<sup>231</sup>; il retro non è decorato.

Sul coperchio del sarcofago, oltre alla tabella epigrafica con cornice modanata retta da due Vittorie alate<sup>232</sup>, sono raffigurati elementi riconducibili al culto di Cibele, evidente riferimento alla carica sacerdotale della defunta. Al di sotto di due fiaccole accese sono difatti visibili sulla sinistra un *pedum* e un tamburello, sulla destra due cembali, un flauto e un altro *pedum*; agli angoli vi sono inoltre due teste acroteriali di Attis, paredro della dea.

---

<sup>230</sup> Zanker – Ewald 2004, 296.

<sup>231</sup> Per il motivo decorativo del grifo marino sui sarcofagi romani vd. Delplace 1980, 313–315.

<sup>232</sup> La due figure, vestite di un leggero chitone, sono rappresentate in volo orizzontale con le ali spiegate dietro il dorso, il volto retrospiciente e le braccia nude tese in avanti a sostenere i lati corti della *tabula*.



Il manufatto è stato datato dagli studi passati con una certa precisione grazie ai dati epigrafici e stilistici, ovvero l'indicazione del *XXI lustrum* che consente di comprendere la carica di *Euhodus* tra il 158 e il 163 d.C., e la somiglianza del suo ritratto con quello dell'imperatore Lucio Vero, databile intorno al 160 d.C. È stata così proposta una cronologia al 160-170 d.C.<sup>233</sup>.

---

<sup>233</sup> Zanker – Ewald 2004, 297.

## **6. Sarcofago con Centauromachia (150 d.C. ca.)**



**Fig. 10.** Cat. 6 (foto Autore)

### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, ritrovamento sporadico.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, Museo Ostiense (inv. n. 16651).

### **Stato di conservazione**

La cassa appare in perfette condizioni, segnata soltanto da qualche lievissima abrasione sulla fronte; manca il coperchio.

### **Dimensioni**

H. cm 60; l. cm 219; prof. cm 67.

## **Materiale**

Marmo proconnesio con venature bluastre.

## **Datazione**

150 d.C. circa.

## **Bibliografia**

Floriani Squarciapino 1966, n. 3957, figg. 42-44; *Ead.* 1968, 35–36, fig. 5; R. Calza in *Nuove immissioni* 1971, 21–22, tav. II.2; Helbig 1972, 90–91, n. 3107; von Sydow 1976, 397, fig. 43; De Lachenal 1982, 76, n. 15; Koch – Sichtermann 1982, 155, 264, fig. 174; Ghedini 1994, 465; *ASR VI*, 2, 1, 69–70, 149, nota 723; Agnoli 1999, 222, B 9, tavv. 90-91; Carbonara *et alii* 2001, 139–148; Troso 2007, 645–658.

Recuperata nella seconda metà degli anni Sessanta dalla necropoli di Pianabella, la cassa raffigura la celebre lotta tra Lapiti e Centauri, qui proposta attraverso un fregio formato da quattro gruppi di combattenti e inquadrato alle estremità da due *Nikai*, dove i primi due gruppi consistono nel duello tra un Centauro e un Lapita e i due restanti nello scontro fra due Lapiti e un Centauro.

Nel primo gruppo ognuno dei due combattenti ha preso l'altro per la testa e tenta di trascinarlo verso il basso; il Centauro porta la mano destra sotto la propria testa, cercando di porre resistenza alla pressione dell'avversario.

Il secondo gruppo vede un Lapita sovrastare un Centauro poggiandovi il piede sinistro sulla groppa, posizione con cui si prepara a trafiggerlo al petto, afferrandogli il capo e brandendo una lancia. Al di sotto del corpo del Centauro, schiacciato diagonalmente verso destra, si intravede una pelle ferina (fig. 11).

Segue il terzo gruppo, quello centrale, in cui un Centauro è stretto nella morsa di due Lapiti armati di spada. Il primo, elmo con cimiero sulla testa e clamide fissata sopra al petto, agguanta l'avversario per il mento, il secondo lo tiene per la barba. Il Centauro afferra i polsi di entrambi cercando disperatamente di divincolarsi dalla presa e una pelle ferina gli scivola dalle spalle verso terra, dove sotto al suo corpo vi è un elmo probabilmente caduto al Lapita di destra. Nell'ultimo gruppo è presente la figura di Teseo, riconoscibile nella capigliatura bendata e nell'attributo della clava<sup>234</sup>. L'eroe, con il braccio sinistro avvolto nella clamide, sorprende alle spalle un Centauro che volge la testa all'indietro, impegnato nella lotta con un Lapita

---

<sup>234</sup> Alcuni autori (Troso 2007, 646) identificano il personaggio con Eracle, per il quale il mito ricorda numerosi scontri con i Centauri, tra cui il più noto è probabilmente quello contro Nesso. Tali episodi, come accennato nel secondo capitolo (*supra*, 26), trovano spazio in alcuni sarcofagi con protagonista il semidio, tuttavia nel caso in esame il riferimento alla Centauromachia esplosa in occasione della festa nuziale di Piritoo sembra particolarmente calzante, cosicché in questa sede si preferisce riconoscervi il re ateniese. Tra coloro che hanno identificato la figura con Teseo è da menzionare Floriani Squarciapino 1968, 36.

armato di spada corta. Tra le gambe di quest'ultimo, di cui è raffigurato anche il calzare sinistro, è poggiato un elmo. Un altro Lapita, indossante elmo e clamide e armato di spada e scudo, è caduto al di sotto del Centauro.

Le due *Nikai* poste alle estremità della fronte, una trofeofera e l'altra con palma e corona, non fanno parte della lotta ma assolvono alla funzione di evocare simbolicamente la vittoria del defunto sulla morte e la sua *apotheosis* in cielo.

I fianchi della cassa come di consueto sono caratterizzati da immagini che fanno da corredo alle scene rappresentate sulla fronte, in particolare sul lato corto destro un giovane Centauro tiene sollevato sopra la testa un drappo, sul sinistro la stessa figura retrospiciente mostra una lunga pelle ferina inquadrata tra un candelabro e l'ala destra della *Nike* (fig. 12); il lato posteriore è privo di motivi decorativi.

Analizzando la costruzione della scena si osserva l'assenza di quell'equilibrio compositivo che abitualmente connota le decorazioni figurate presenti sul lato anteriore dei sarcofagi<sup>235</sup>. Tale mancanza è dovuta alla scelta di porre come fulcro della composizione un gruppo a tre figure, facendo così passare l'asse della composizione in corrispondenza del Centauro e creando squilibrio tra il campo scenico di destra e quello di sinistra, i quali anziché dialogare attraverso un rapporto di corrispondenza fra i vari elementi costitutivi risultano invece asimmetrici. Alla rappresentazione estesa sul lato destro, resa possibile dalla presenza di soli tre combattenti, si contrappone sulla parte sinistra la sovrapposizione parziale delle figure, necessaria per far rientrare nello spazio a disposizione quattro personaggi divisi in due gruppi. Non a caso il Centauro occupante la destra della fronte è reso nell'interezza del suo corpo, al contrario i due compagni ritratti sulla sinistra sono in parte coperti da un Lapita; la maggiore disponibilità di spazio a destra ha poi permesso di realizzarvi una composizione più ricca, introducendo alcuni particolari – i due elmi, il Lapita caduto, una testa di pelle ferina – e caratterizzando le figure con armi, elmi e mantelli. Quest'ultimo aspetto denota una certa maestria da parte dell'autore che, squilibrio compositivo a parte, ha creato una narrazione veloce, di movimento, sottolineata dai mantelli svolazzanti dei Lapiti, dalla resa plastica, dalla gestualità delle figure e dalla forte espressività dei volti che rimandano ai sarcofagi decorati con scene di caccia e di battaglia.

L'abilità dello scultore nondimeno è riscontrabile nell'uso sapiente delle particolari screziature color bluastro offerte dal marmo, con le quali è riuscito a enfatizzare cromaticamente i dettagli di alcuni soggetti<sup>236</sup>.

---

<sup>235</sup> Troso 2007, 646.

<sup>236</sup> Floriani Squarciaripino 1968, 36.

Sulla base dei caratteri tecnico-stilistici citati, gli specialisti che si sono occupati in precedenza del sarcofago sono concordi nel datarlo intorno alla metà del II sec. d.C.<sup>237</sup>.



**Fig. 11.** Cat. 6, particolare della fronte: gruppi di Lapiti e Centauri in lotta (foto Autore)

---

<sup>237</sup> Vd. *infra*, Sintesi conclusiva.



**Fig. 12.** Cat. 6, fianco sinistro con giovane Centauro retrospiciente che mostra una pelle ferina (foto Autore)



## **7. Sarcofago infantile con il mito di Meleagro (160 d.C. ca.)**



**Fig. 13.** Cat. 7 (foto Autore)

### **Luogo di rinvenimento**

Area Archeologica di Ostia Antica, *horrea* V,XII,2.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, Museo Ostiense (inv. n. 101).

### **Stato di conservazione**

Il manufatto è in ottime condizioni, seppur con diversi segni d'usura, abrasioni e scheggiature; visibili un foro sul lato lungo frontale e due fori sui lati corti, indici di un riutilizzo come vasca. Privo del coperchio.

### **Dimensioni**

H. cm 40; l. cm 137; prof. cm 36.

## **Materiale**

Marmo proconnesio.

## **Datazione**

160 d.C. circa.

## **Bibliografia**

ASR III, 2, n. 282, fig. 575; Vaglieri 1909, 86, fig. 3; Calza – Floriani Squarciapino 1962, 72–73, n. 17; ASR XII, 6, n. 112, tavv. 95c, 96a, 97; Woodford – Krauskopf 1992, n. 150; Zanker – Ewald 2004, 70, fig. 53.

Questo sarcofago infantile, oggi esposto al Museo Ostiense, fu restituito nel 1909 dagli scavi agli *horrea* V,XII,2, addossato alla parete meridionale della bottega più occidentale del complesso<sup>238</sup> (fig. 14).

La fronte è divisa in tre scene relative alla morte di Meleagro, di cui la prima, leggendo il rilievo a partire dal lato destro, mostra l'eroe che uccide i Testiadi, gli zii Plessippo e Tosseo fratelli della madre Altea. Come ricordato dal racconto mitico, lo scontro tra nipote e zii nasce per il possesso della pelle del mammifero ucciso, donata da Meleagro alla bella cacciatrice Atalanta che aveva colpito la bestia per prima. La scena sul sarcofago ritrae l'eroe armato di spada corta e con il trofeo di caccia nella mano sinistra, pronto a colpire uno dei due zii in atto di sguainare la spada dal balteo e recante una lancia nella mano sinistra; in mezzo a loro l'altro Testiade, appena ucciso, giace piegato a terra ancora appeso con una mano alla pelle dell'ungulato.

L'episodio successivo occupa il centro dell'intera composizione e mostra il compianto funebre per l'eroe (fig. 15). Quattro figure circondano la *kline* su cui è disposta la salma semiavvolta in un sudario: il precettore, connotato da barba lunga e torace semiscoperto, che incredulo poggia gamba sinistra e bastone – andato quasi del tutto perduto – sul giaciglio; le due serve, di cui una si strappa i capelli e l'altra porge una melagrana alla bocca del defunto<sup>239</sup>; l'anziana nutrice, che disperata spalanca indietro le braccia e intona il *threnos*<sup>240</sup>. Le tre donne

---

<sup>238</sup> Vaglieri 1909, 86.

<sup>239</sup> Alcuni sarcofagi potrebbero attestare una variante del gesto rituale, in cui il frutto è sostituito da una moneta, il cd. obolo di Caronte. Al riguardo vd. Camilli – Taglietti 2018b, 115–118, con particolare riferimento a un esemplare conservato al Museo Archeologico Regionale “Pietro Griffo” di Agrigento (120-130 d.C.) e a una cassa del Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen (metà II sec. d.C.); sul primo vd. inoltre De Miro – Fiorentini 1976-77, 426–427, tav. 22.1-3; Griffo 1987, 205–207, fig. 176; ASR I, 4, n. 2, tav. 53.1-3; Valbruzzi 1991b, 299–313; sulla seconda ASR I, 4, n. 56, tav. 68.6, con bibl. prec.

<sup>240</sup> Allo stesso modo di quanto osservato per Briseide sul sarcofago cat. 3, dal confronto con il testo letterario si potrebbe dedurre un'identificazione delle quattro figure appena descritte con i genitori – Oineo e Altea – e le sorelle di Meleagro, ma anche in questo caso è necessario tener presente che l'iconografia scolpita trovava corrispondenza nelle immagini realistiche di compianto funebre con genitori, ancelle e prefiche attorno al letto del giovane defunto. Peralto la rappresentazione è piuttosto distante dalla scena descritta nel racconto ovidiano (Ov.



hanno lunghi capelli sciolti e vesti che lasciano scoperte le spalle, simboli di dolore e lutto. Ai piedi del letto sono poggiati lo scudo effigiato con *gorgoneion*, l'elmo e la spada di Meleagro.

Tra le due scene appena descritte vi è Atalanta, riconoscibile grazie all'arco, alla faretra e al cane accucciato ai suoi piedi, che piange seduta sopra una roccia portandosi una mano al volto. Il particolare punto del rilievo in cui è stata collocata la rende una figura di raccordo tra i due episodi e il suo pianto può avere un doppio significato, riferendosi sia all'uccisione dei Testiadi sia alla morte di Meleagro, delle quali è essenzialmente causa. Sotto il profilo spaziale la cacciatrice appartiene comunque alla prima scena che, come suggeriscono la roccia su cui è seduta e il piccolo albero sullo sfondo, si svolge all'aperto; il lamento funebre per Meleagro avviene invece al chiuso ed è delimitato a destra da un pilastrino con statuetta di Artemide posto alle spalle di Atalanta e a sinistra da un pilastro reggente un arco che costituisce l'ingresso<sup>241</sup>.

Sull'estrema sinistra è scolpita la scena finale, nuovamente all'aperto (fig. 16). Qui un uomo e una donna, avvolti in lunghi mantelli che lasciano intravedere solo il viso, sono seduti ognuno sopra una roccia ai lati di un monumento funebre dalla forma cilindrica, poggiato su alto basamento e decorato con ghirlanda. Riprodotti l'uno di fronte all'altra e nella medesima posizione di sofferenza, vegliano il defunto. Si tratta della raffigurazione allegorica dei genitori dell'infante deposto nel sarcofago, il cui lutto viene direttamente accostato a quello per Meleagro, in una interessante sovrapposizione di piani tra mito e realtà sulla quale si tornerà nella sezione finale del presente lavoro.

I due lati brevi sono decorati dalle figure di grifi alati già viste in precedenza<sup>242</sup>, con l'aggiunta di una testa d'ariete posta al di sotto della zampa anteriore sinistra dell'animale mitologico (fig. 17); nessuna decorazione occupa invece il lato posteriore.

Il sarcofago è stato datato su base stilistica al 160 d.C.<sup>243</sup>.

---

*Met.* 8, 529-538): *pulvere canitiem genitor vultusque seniles foedat humi fusus spatiosumque increpat aevum. [...] inmemores decoris liventia pectora tundunt, dumque manet corpus, corpus refoventque foveantque, oscula dant ipsi, posito dant oscula lecto*, trad.: "il padre, steso a terra, imbratta la canizie e il vecchio volto con la polvere, maledice d'aver troppo vissuto. [...] dimentiche d'ogni decoro si battono il petto illividito e, finché ancora c'è il corpo, il corpo scaldano ancora e ancora, e danno baci al catafalco" (traduzione di G. Chiarini in Kenney 2011, 117). Cfr. Salvo 2015, 213.

<sup>241</sup> Il simulacro, che ritrae la dea in atto di incoccare una freccia, funge da artificio per separare la scena centrale da quella sulla destra ma allo stesso tempo è un pregevole richiamo al tema della caccia, in stretta connessione con Atalanta e il cane ai suoi piedi.

<sup>242</sup> *Supra*, cat. 3, fig. 7.

<sup>243</sup> Vd. *infra*, Sintesi conclusiva.



**Fig. 14.** Cat. 7, foto d'epoca con la cassa depositata presso i magazzini ostiensi (PAOAnt, AF, C 2383)



**Fig. 15.** Cat. 7, particolare della fronte: compianto funebre per Meleagro (foto Autore)



**Fig. 16.** Cat. 7, particolare della fronte: i genitori del defunto (foto Autore)



**Fig. 17.** Cat. 7, fianco sinistro con grifo alato e protome d'ariete (foto Autore)



**8. Sarcofago di *Claudia Arria* con il mito di Selene ed Endimione (210 d.C. ca.)**



**Fig. 18.** Cat. 8 (foto Metropolitan Museum of Art)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

New York, Metropolitan Museum of Art (inv. nn. 47.100.4 a; 47.100.4 b).

**Stato di conservazione**

Completo di cassa e coperchio, si conserva in eccellenti condizioni con qualche abrasione e frattura, le più evidenti sull'angolo sinistro dell'alzata e sul bordo superiore del fianco destro e del retro.

**Dimensioni**

Cassa: h. cm 54; l. cm 189; prof. cm 69.

Coperchio: h. cm 20; prof. max. cm 69.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

210 d.C. circa.

**Bibliografia**

Cardinali 1838, 120–145; ASR III, 1, n. 83, tav. 26; Matz 1957b, 124–128; McCann 1978, 39–

45, n. 4, figg. 35-41; *MET* 1987, 146–147, n. 114; Bodel – Tracy 1997, 196; *ASR* VI, 1, n. 39, tavv. 77.4, 113.2; Sorabella 2001, 67–81; Zanker – Ewald 2004, 322–325, n.15; Picón 2007, 391, 494–495, n. 456; Zanker 2012, 170–172, fig. 4; Zanker *et alii* 2019, 20, 276–278, 280, n. 135, fig. 10; *CIL* XIV, 565.

Il sarcofago fu scoperto a Ostia nel 1825 durante gli scavi Cartoni e l'anno seguente entrò a far parte della collezione Western a Felix Hall, nell'Essex<sup>244</sup>; creduto distrutto in un incendio al castello di Warwick del 1871<sup>245</sup>, ricomparve sul mercato antiquario londinese nel 1913 fino a essere acquisito nel 1947 dal Metropolitan Museum of Art di New York, dov'è tuttora custodito<sup>246</sup>. Rientrando dal punto di vista tipologico nel gruppo delle *lenòi* con protomi leonine agli angoli della fronte<sup>247</sup>, è interamente decorato e riproduce una delle raffigurazioni meglio conservate del mito di Selene ed Endimione sulle casse funerarie romane.

Sul lato anteriore la dea, rappresentata con la testa sormontata dal crescente lunare, scende dal carro tenendo una coroncina nella mano destra e si dirige verso il pastore dormiente guidata dagli erotini, che le illuminano il cammino con le fiaccole; la posa e alcuni dettagli esprimono efficacemente il suo incedere: la gamba sinistra è poggiata delicatamente sul terreno con il piede tra le gambe incrociate dell'amato, mentre la destra è ancora sul cocchio; il *chiton* altocinto la avvolge in un lungo panneggio svolazzante, dalle pieghe vaporose anche nel *kolpos* e con la spallina destra che scivola sul braccio scoprendo un seno; l'*himation* si gonfia alle sue spalle nella forma della *velificatio*, adagiato sul braccio destro e retto dalla mano sinistra.

Endimione è sdraiato a terra sulla destra, sprofondato in un sonno che gli ha donato la giovinezza eterna. La figura, dalla lunga capigliatura a ciocche, è nuda con indosso soltanto una *clamis* fissata da una fibbia sulle spalle, da cui scende fino alla coscia sinistra lasciando scoperto il sesso. Il pastore è poggiato su un piccolo rialzo roccioso e dalla sua mano sinistra sporge un oggetto identificabile in un giavellotto, più chiaramente profilato negli altri esemplari della serie, mentre il braccio destro è piegato sopra la testa in un gesto associato al sonno già nell'arte greca<sup>248</sup>. Al di sopra di Endimione si erge Nyx, personificazione della notte rappresentata nei suoi due attributi tipici che inducono al sonno, una pianta di papavero nella mano sinistra e un corno nella destra da cui versa sul capo del giovane un liquido soporifero. Più a destra, nello spazio libero sotto al mascherone leonino, due erotini litigano dietro il cane di Endimione, seminascosto dalla roccia che funge da sostegno al padrone addormentato.

---

<sup>244</sup> Vd. *supra*, 5.

<sup>245</sup> C. Robert lo inserì negli *Antiken Sarkophagreliefs* come *verschollen*, noto solo da vecchie incisioni: *ASR* III, 1, n. 83, tav. 26.

<sup>246</sup> Matz 1957b, 124–128.

<sup>247</sup> Vd. *supra*, 40–41.

<sup>248</sup> Sull'origine e il significato del gesto vd. Connor 1984, 387–394.

Lo sviluppo della composizione a sinistra di Selene è invece caratterizzato dall'impennarsi dei cavalli del suo carro, tenuti per le briglie da una figura femminile alata interpretata come Aura, personificazione della Brezza<sup>249</sup>, aiutata nella sua azione da due amorini, uno stante sul dorso degli animali, l'altro in piedi sul cocchio. Dietro agli equidi sono scolpite le cime frondose di un albero, che segnalano insieme alle rocce presenti sulla scena un'ambientazione all'aperto precisabile nel monte Latmo, luogo in cui Endimione conduceva la sua vita da pastore. Sotto agli animali appare *Tellus*, ritratta secondo l'iconografia consueta e in posizione speculare rispetto a Endimione, sdraiata sul terreno con il torso nudo e una leggera veste a coprirle le gambe; la dea della Terra tiene un serpente nella mano destra e poggia il gomito accanto ai piedi di un pastore seduto su una prominenza rocciosa.

L'uomo, con bastone nella mano sinistra e sacca a tracolla, accarezza il suo cane ed è attorniato dagli animali al pascolo, un agnellino accovacciato in basso e una pecora in alto, dietro alla quale vi sono un ariete e un caprone affrontati; la figura è di corporatura vigorosa, ha barba lunga, capelli folti e indossa una tunica corta che gli lascia scoperta la spalla destra. Alla sua destra, nella porzione di superficie sottostante alla maschera di leone, è scolpito il gruppo di Eros e Psyche.

Le protomi leonine a fauci aperte, contrassegnate da una resa curata nei dettagli dei muscoli facciali, degli occhi e della criniera, separano la scena della fronte dalle raffigurazioni scolpite sui lati corti. Il fianco destro mostra la ripartenza di Selene sulla biga, anche qui con i cavalli rampanti sopra *Tellus* e tirati per le redini da Aura; tra gli animali e la dea lunare vola in senso diagonale dall'alto verso il basso Espero, la stella della sera, personificato da un erotino con fiaccola rovesciata (fig. 19).

Il fianco opposto è occupato dalla stessa composizione con protagonista *Helios* su quadriga che vola via al di sopra della figura sdraiata di Oceano, accompagnato da un amorino con fiaccola in volo verso l'alto simboleggiante Fosforo, la stella del mattino. Più indietro è una coppia di Ninfe collocate nell'angolo compreso tra il lato corto e il retro del manufatto, identificabili come Naiadi per la presenza di una fonte d'acqua sgorgante da un vaso posto sopra una roccia. Le due figure volgono lo sguardo di profilo verso il resto della scena, indicata con un gesto della mano dalla Ninfa di sinistra; quest'ultima indossa *chiton* e *himation* con spalla destra scoperta, la compagna è invece seminuda (fig. 20).

Sul retro è scolpita a bassorilievo una scena bucolica con una mandria di tre bovini e altrettanti cavalli al pascolo delimitata alle estremità da due pastori, uno stante sulla destra in atto di accarezzare un cane, l'altro sulla sinistra poggiato a una roccia nella stessa posizione di

---

<sup>249</sup> L'identificazione è stata proposta per la prima volta dal già citato Robert (ASR III, 1, n. 83) e da lì accettata dalla maggior parte degli studiosi che si sono susseguiti nello studio del sarcofago.

Endimione e con la testa retrospiciente; entrambi i personaggi, barbati e dalla folta capigliatura, indossano una tunica corta che lascia scoperti parte del busto e una spalla. Gli animali in primo piano sono intenti a brucare l'erba, mentre il cavallo al centro mangia le foglie da uno dei due alberi che fanno da sfondo alla rappresentazione; nell'angolo superiore sinistro è inoltre scolpita una pecora accovacciata (fig. 21).

Il coperchio è in forma di lastra piana dai lati corti arrotondati e presenta un'alzata verticale con al centro una tavola epigrafica ansata dalla cornice a listello piatto e gola rovescia, affiancata su ogni lato da cinque piccoli pannelli ad arco; questi sono disposti in modo da creare, almeno parzialmente, un nesso tra le immagini raffigurate da una parte e dall'altra della *tabula*.

Nei due pannelli più esterni una divinità maschile barbata dal capo retrospiciente siede sopra una roccia in uno scenario agreste, poggiandosi con la mano esterna e reggendo un ramo nell'altra; la figura, forse la personificazione del monte Latmo, è vestita nel pannello di destra e in nudità in quello di sinistra, con un leprotto sottostante intento a mangiare degli acini d'uva (non conservatosi nel riquadro di sinistra) e una pantera o un leone ai piedi.

I due rilievi seguenti sono occupati da un erote clamidato con la chioma spugnosa, accompagnato da attributi pertinenti alla tematica stagionale (lepre e vassoio di frutti) e alla sfera dionisiaca (pantera, grappolo d'uva e mascherone).

I pannelli successivi sono messi in relazione dalla figura di Psyche, respinta da Eros nel riquadro sinistro e disperata dinnanzi ad Afrodite in quello destro; nella prima scena Eros tiene in mano una fiaccola abbassata come quella dei geni funerari e accanto a Psyche è raffigurato uno specchio, simbolo di bellezza, nella seconda Afrodite, seduta sopra una roccia tra due amorini e con un albero accanto, ha davanti a sé Psyche che allarga le braccia in segno di sconforto. Le immagini fanno riferimento ai passi delle *Metamorfosi* di Apuleio in cui la fanciulla, scoperta l'identità del figlio di Afrodite, viene abbandonata da quest'ultimo e giunge dalla dea, che la sottopone a quattro prove apparentemente impossibili da superare<sup>250</sup>.

Afrodite è ancora protagonista del penultimo pannello sul lato destro, in cui è seminuda, avvolta solo parzialmente da un drappo che le scende dalla spalla sinistra fino alle cosce e accompagnata da due amorini, dei quali uno è impegnato a pettinarla; nella mano sinistra regge lo scettro, in quella destra il pomo della discordia, motivo per cui nel giovane nudo e armato presente sul corrispondente pannello sinistro può essere riconosciuto Paride, anche se H. Sichtermann fa notare che non sia da escludere un'identificazione con Ares, spesso rappresentato nell'arte romana come amante della dea<sup>251</sup>.

---

<sup>250</sup> Apul. Met. 5, 22-23; 6, 10-21.

<sup>251</sup> ASR XII, 2, 136.

Le raffigurazioni adiacenti all'iscrizione, infine, riproducono a destra il ritratto della defunta, analizzato a breve, e sulla sinistra Selene ed Endimione seduti sopra una roccia con la presenza di due erotini, in una posa iconografica derivata, come ha dimostrato lo stesso Sichtermann, dalle immagini di Afrodite e Adone mortalmente ferito<sup>252</sup>.

Il programma decorativo dell'opera è incentrato sulla tematica erotico-amorosa combinata con l'elemento idillico-pastorale e i motivi del sonno eterno, della bellezza e del ciclo immutabile della natura, argomenti che, come si è avuto modo di vedere, emergono tanto dal fregio della cassa quanto dai rilievi del coperchio<sup>253</sup>.

L'incontro tra Selene ed Endimione sulla fronte del manufatto segue essenzialmente schemi e iconografie adottate per la maggioranza dei prodotti urbani della serie (tavv. XVII.1-2, XVIII.1, XIX.1-2), comprese le figure e gli elementi accessori che accentuano i temi espressi dalla scena.

Il carattere erotico e la bellezza sono amplificati dagli amorini che fanno da cornice a Selene e compaiono anche nell'alzata del coperchio, dalle Ninfe, dai gruppi di Eros e Psyche e dagli episodi con Afrodite; il mondo pastorale di Endimione è ovviamente simboleggiato dalla rappresentazione sul lato posteriore della *lenòs*, ai quali è possibile affiancare *lato sensu* gli elementi stagionali e dionisiaci dell'alzata; i cicli naturali e l'ordine cosmico sono marcati dalle immagini di Selene e *Helios* su carro scolpite nei lati corti, in altri casi presenti come maschere acroteriali del coperchio o figurine agli angoli superiori della fronte (tavv. XVII.1, XVIII.1).

Per quanto riguarda invece gli aspetti tecnici e stilistici, la discesa di Selene dal carro costituisce il punto focale di una composizione ricca ed equilibrata, bilanciata anche attraverso un uso sapiente delle figure minori che riempiono ordinatamente gli spazi senza sovraffollarli, come evidenziato dalla corrispondenza tra la coppia di erotini e il gruppo di Eros e Psyche ritratti al di sotto delle protomi leonine.

L'accentuata sporgenza volumetrica delle figure, in alcune parti del corpo completamente staccate dalla linea del piano di fondo, la resa delle capigliature, delle superfici levigate e dei panneggi denotano un elegante effetto chiaroscurale ottenuto grazie a un accurato lavoro di trapano.

Nonostante le tematiche espresse, il sarcofago non era destinato a una coppia né tantomeno a una moglie o a un marito. L'episodio di Selene ed Endimione e le altre immagini di amore e bellezza effigiati sul sarcofago non erano difatti la rappresentazione metaforica del

---

<sup>252</sup> ASR XII, 2, 135–136.

<sup>253</sup> Zanker – Ewald 2004, 322–323.



sentimento tra due coniugi ma di quello che legava una madre e una figlia, come rivelato dall'epitaffio funebre<sup>254</sup> presente sull'alzata del coperchio:

*Aninia Hilara*  
*Cl(audiae) Arriae ma<t>ri*  
*'i' incomparabil' i'*  
*fecit. Vixit*  
*ann(is) L men(sibus)*  
*X.*

La lettura del testo consente infatti di affermare che l'opera fu commissionata da *Aninia Hilara* per la sepoltura di *Claudia Arria*, madre *incomparabilis* morta a cinquant'anni e dieci mesi di età; l'esistenza delle due donne non è però attestata in altre iscrizioni ostiensi e non c'è nulla che suggerisca la loro classe sociale eccetto la magnificenza del sarcofago stesso. L'inumata è ritratta a destra dell'epigrafe nel gesto dell'orante, mostrando la mano destra che spunta dalla piega della veste con i diti indice e medio tesi, ed è acconciata secondo la caratteristica pettinatura dell'augusta Giulia Domna, con capelli bipartiti al centro della fronte che scendono ondulati ai lati del viso coprendo le orecchie (fig. 22).

Il ritratto e i caratteri stilistici sopra esposti rimandano all'orizzonte artistico della prima età severiana, confermando la datazione intorno al 210 d.C. espressa dai precedenti studi prodotti sul manufatto.

---

<sup>254</sup> *CIL* XIV, 565.



**Fig. 19.** Cat. 8, fianco destro con Selene su carro (foto Metropolitan Museum of Art)



**Fig. 20.** Cat. 8, fianco sinistro con Helios su carro (foto Metropolitan Museum of Art)



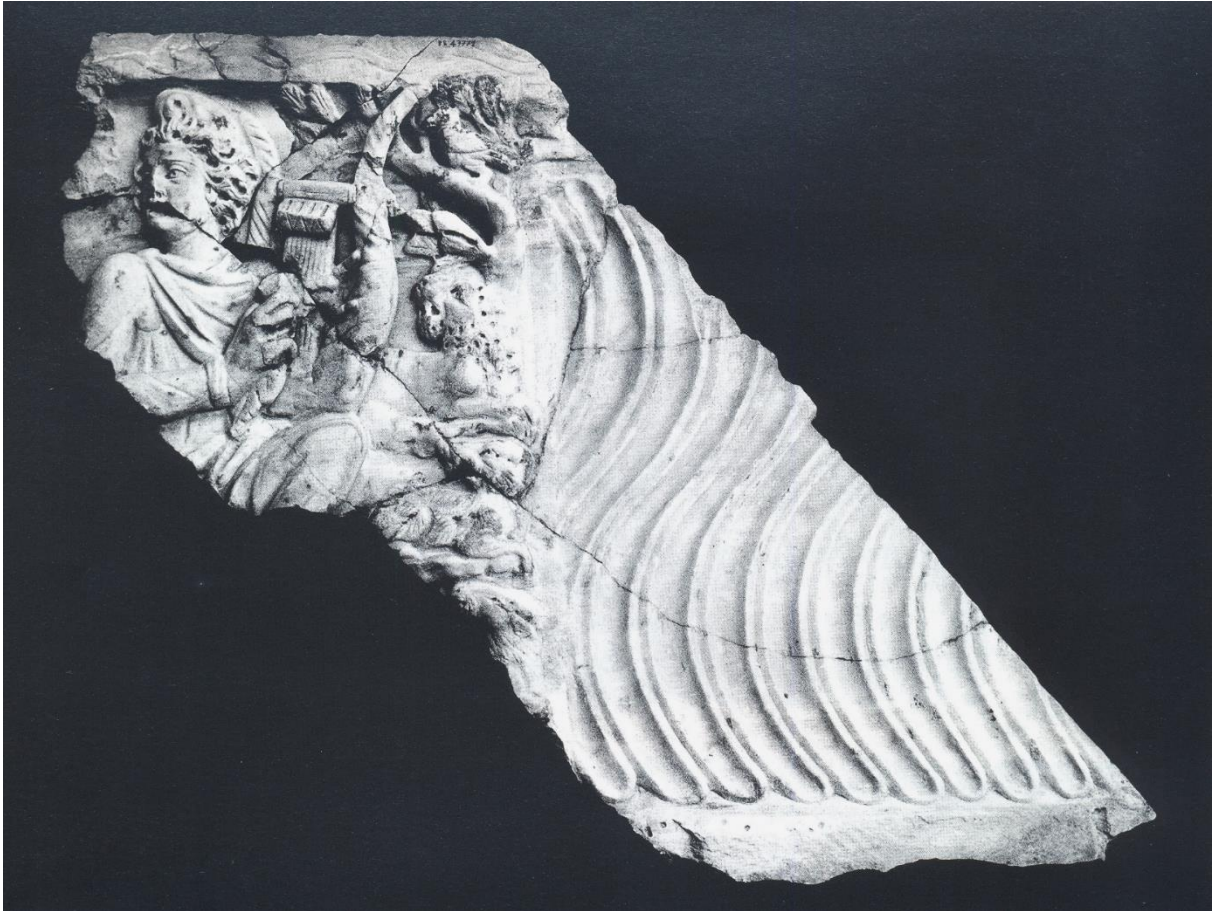


**Fig. 21.** Cat. 8, retro con scena bucolica (foto Metropolitan Museum of Art)



**Fig. 22.** Cat. 8, particolare dell'alzata: epigrafe e ritratto della defunta (foto Metropolitan Museum of Art)

**9. Frammento di sarcofago strigilato con Orfeo tra gli animali (seconda metà del III sec. d.C.)**



**Fig. 23.** Cat. 9 (Agnoli 1999, tav. 94.B 19)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, reimpiegato capovolto nella pavimentazione del nartece.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 47771).

**Stato di conservazione**

Ricomposto da nove frammenti e spezzato irregolarmente sui lati brevi, conserva parte del pannello centrale e del campo strigilato di destra; superficie con alcune incrostazioni e scheggiature.

**Dimensioni**

H. cm 79; l. cm 60; prof. cm 8.

## **Materiale**

Marmo proconnesio.

## **Datazione**

Seconda metà del III sec. d.C.

## **Bibliografia**

Giordani 1979, 240–242; *Id.* 1982, 85; Santagata 1983-84, 265–288; Agnoli 1999, 225, n. B 19, tav. 94.

Riutilizzato come lastra pavimentale nella basilica di Pianabella, il frammento appartiene alla fronte di un sarcofago strigliato con pannello centrale decorato dalla figura di Orfeo, fissato nel ben noto episodio che lo vede intento a incantare gli animali al suono della cetra<sup>255</sup>.

La raffigurazione, delimitata superiormente da un motivo a tralcio d'edera, mostra il cantore in atto di suonare lo strumento con il ginocchio sinistro sollevato<sup>256</sup>. Rappresentata di tre quarti e con la testa rivolta verso sinistra, la figura veste tunica e mantello agganciato tramite *fibula* sulla spalla destra e sul capo indossa il berretto frigio.

Il volto presenta una rottura all'altezza della bocca, ma conserva intatti il naso e gli occhi, questi ultimi con iride e caruncola lacrimale incise; i capelli sono resi a lunghe ciocche traforate che scendono all'indietro sul collo. Le pieghe dell'abito, accentuate nel mantello, lasciano intravedere le forme anatomiche sottostanti.

Sulla destra fa da sfondo alla scena un albero con un uccello tra i rami, al di sotto del quale, tutti rivolti con la testa verso Orfeo, sono accovacciati un leone, un cinghiale e una capra, ognuno disposto su un rialzo roccioso di livello diverso quasi a suggerire una visione prospettica.

L'iconografia del cantore mitico restituita dall'esemplare di Pianabella, nonostante la conservazione solo parziale della figura, è la più diffusa sui sarcofagi romani. Il modello meglio conservato che ritrae Orfeo in vesti orientali<sup>257</sup>, con la mano sinistra a trattenere la cetra e la destra ad avvicinare il plettro alle corde, in posizione stante e con una gamba piegata a sollevare

---

<sup>255</sup> Il pezzo fu rinvenuto nel corso della prima campagna di scavo all'edificio cristiano (1977): Giordani 1979, 240–242; *Id.* 1982, 85.

<sup>256</sup> La cetra, caratterizzata dalle braccia a forma di corna tortili, è identificabile nel tipo 2 delle forme di questo strumento definite da F. Behn per l'età imperiale, quando si giunse ad allungarne il profilo e ad arricchirne notevolmente gli elementi di dettaglio, creando molteplici variazioni: Behn 1954, 83, fig. 115.2. Studi specifici sulla musica antica condotti da questo autore e da Ch. Vendries hanno difatti osservato che nel corso del principato i tratti distintivi di *lyra* e *cithara* vennero spesso accorpati, portando alla creazione di modelli ibridi: è il caso dei corni tortili, originariamente peculiarità della lira ma progressivamente adottati per la cetra (*ibid.*, 79; Vendries 1999, 52–54, 63–64).

<sup>257</sup> Nella classificazione di L. Vieillefon tali abiti qualificano il tipo definito *costume phrygien*: Vieillefon 2003, 49.

il piede per poggiarlo su una roccia si ritrova nel pannello centrale di un sarcofago strigliato a *lenòs* presso il cimitero del Verano, datato agli anni 270-280 d.C.<sup>258</sup> (tav. XX.1). Questa cassa di produzione urbana costituisce il confronto più stringente con il frammento analizzato, del quale condivide soluzioni formali e stilistiche derivate dallo stesso cartone, evidenti nell'intenso uso del trapano che caratterizza in particolare la capigliatura di Orfeo, la criniera del leone e le pieghe della veste; le leggere differenze riscontrabili nella rappresentazione degli elementi di contorno non sembrano infatti rilevanti al punto da ipotizzare per il pezzo di Pianabella la dipendenza da un altro modello o una fabbricazione locale.

Per ciò che concerne la datazione, le indicazioni di tipo stilistico confermano l'arco temporale che la diffusione della tipologia restringe già alla seconda metà del III sec. d.C.<sup>259</sup>.

---

<sup>258</sup> Matz – von Duhn 1881-82, 262, n. 2906 (vol. II); ASR VI, 1, n. 291, tav. 119.1; Vieillefon 2003, 192, n. S3. Il medesimo schema iconografico sembra ipotizzabile per i frammenti rinvenuti nelle catacombe di S. Callisto, Pretestato (Wilpert 1932, 351, tav. 256. 2-3) e Priscilla (Matz – von Duhn 1881-82, 263, n. 2907, vol. II).

<sup>259</sup> Negli studi precedenti il frammento è attribuito a un contesto officinale ostiense e datato secondo una cronologia leggermente più alta, al secondo quarto del III sec. d.C.: Santagata 1983-84, 267-270; Agnoli 1999, 213, 226, con bibl. prec.



## 10. Fronte di sarcofago strigilato con Orfeo (seconda metà del III sec. d.C.)



Fig. 24. Cat. 10 (foto Musei Vaticani)

### Luogo di rinvenimento

Chiesa di S. Ercolano.

### Luogo di conservazione

Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano (inv. n. 31501).

### Stato di conservazione

Ricomposto da due frammenti, è stato successivamente sottoposto a restauro integrativo con l'aggiunta delle parti mancanti in gesso; la figura nel pannello all'estremità sinistra è mutila della testa e della spalla destra (integrate dal suddetto intervento di ripristino), quella nel riquadro centrale si conserva integralmente ma è priva di gran parte della cetra; superficie nel complesso ben conservata, con qualche scheggiatura.

### Dimensioni

H. cm 55; l. cm 214.

### Materiale

Marmo bianco.

### Datazione

Seconda metà del III sec. d.C.

### Bibliografia

Visconti 1859; *Id.* 1864, 159–171; Calza 1964-65, 217–218, n. XXXVIII, fig. 40; *Repertorium* I, 64, n. 70, tav. 22; Stern 1974, 6; Vieillefon 2003, 192, n. S5.

Rinvenuta presso la cappella ostiense di S. Ercolano durante gli scavi Pacca del 1834, questa fronte frammentaria di sarcofago fu trasferita nella vigna del cardinale fuori Porta Cavalleggeri, dove C.L. Visconti la vide *inserita nel muro di cinta del predio dirimpetto al*

*casino*; donata nel 1864 dal pronipote Bartolomeo Pacca il Giovane al Museo Lateranense, è oggi conservata al Museo Pio Cristiano<sup>260</sup>.

Come mostrato dalle parti ricostruite, l'esemplare integro presentava due ampie campiture strigilate alternate a tre pannelli figurati, di cui uno maggiore al centro e due minori alle estremità; gli strigili, convergenti verso il centro, sono inseriti in riquadri incorniciati da una gola. Il pannello centrale mostra la figura di Orfeo tra gli animali, secondo la composizione iconografica già incontrata nella scheda precedente.

Nel pezzo in esame però la cetra – conservata solo nella parte inferiore della cassa armonica – è poggiata sopra una colonnina e la disposizione degli animali è simile a quella osservabile sulla *lenòs* al cimitero del Verano (tav. XX.1). Sotto la roccia che serve da appoggio al piede sinistro di Orfeo, un ariete accovacciato solleva la testa e la volge verso il cantore, il cui sguardo si dirige a sinistra verso un uccello appollaiato tra i rami di un albero, al di sotto del quale si intravede una pecora scarsamente conservata; il pelame dei due ovini è striato da rapidi solchi.

Orfeo, negli usuali abiti di tipo orientale, indossa una tunica stretta in vita da un'alta cintura e coperta da una clamide svolazzante, che si drappeggia in pieghe corpose separate da profonde solcature. Il volto, di forma ovale, è terso e caratterizzato da piani morbidi, le labbra sono carnose e gli occhi hanno palpebre pesanti e iride incisa; piccoli fori segnano le narici e gli angoli degli occhi e della bocca. I capelli sono a lunghe ciocche segnate da brevi solchi e incisioni, che dalla fronte ricadono morbidamente all'indietro sul collo fino alle spalle.

Il pannello all'estremità sinistra della fronte è occupato dalla figura di un pescatore – completata nella parte alta dall'integrazione in gesso – che veste corta tunica esomide cinta in vita e ha i piedi scalzi; nella mano destra tiene una lenza con un pesce appeso all'amo, nella sinistra un piccolo cesto. Al di sopra del campo strigilato sinistro il listello reca l'epitaffio mutilo di *Fyrmus*, del quale si celebra la *dolce anima santa*:

*Fyrmi dulcis anima sanct(a)*<sup>261</sup>.

---

<sup>260</sup> Visconti 1859, 9; *Id.* 1864, 159–171; *supra*, 5. La chiesetta di S. Ercolano si trova presso il moderno cimitero di Ostia Antica ed è una struttura di età medievale frutto di varie fasi costruttive, tra cui la parte inferiore della muratura in opera listata che potrebbe datarsi al IV-V sec. d.C. e di conseguenza attestare l'esistenza di una basilica martiriale già nella tarda antichità (in merito alle indagini archeologiche, comprese quelle relative alla stratigrafia muraria, vd. Pergola 1990, 173–176; Pannuzi – Cenciotti 2007b, 65–69; Pannuzi 2009b, 441–448, a cui si rimanda per la bibliografia pertinente alle precedenti ricerche sul sito effettuate a partire dall'Ottocento). La scoperta di sepolture risalenti al I-II sec. d.C. al di sotto del piano pavimentale e nel perimetro circostante testimonia anche in quest'area la presenza della necropoli imperiale, momento iniziale di un'attività di seppellimento che prosegue nel medioevo e arriva fin quasi ai nostri giorni: Calza 1919, 70–73; Loreti 1990, 83–84; Carbonara 1999, 73–76.

<sup>261</sup> *CIL* XIV, 1905 = *ILCV* 898 A. La presenza di un *titulus* sui listelli dei sarcofagi è frequentemente indice di una deposizione secondaria (vd. *infra*, Sintesi conclusiva).



L'abbinamento del pescatore al personaggio di Orfeo consente di collocare la cassa nell'ambito generale delle raffigurazioni a carattere idilliaco, dove il cantore mitico assume la valenza simbolica di un pastore<sup>262</sup>. Largamente diffuse tra la metà del III e l'inizio del IV sec. d.C., le tematiche bucoliche furono utilizzate in questo periodo dalle officine di Roma per rispondere alle tensioni spirituali che animavano tanto la committenza pagana quanto quella cristiana, che trovavano in questo tipo di immagini l'allusione a un aldilà ideale, dove il defunto avrebbe vissuto una nuova esistenza paradisiaca, ricca di pace e serenità<sup>263</sup>.

Per ciò che riguarda il profilo stilistico, le figure mostrano un impianto solido e soprattutto la struttura di Orfeo indica un'esecuzione attenta alla coerenza formale, visibile nella ricerca di volume, specialmente in relazione ai panneggi, ma anche nell'incarnato morbido del volto, nella resa dei capelli e nella cura dei rapporti delle proporzioni; i caratteri delineati pongono l'esemplare dei Musei Vaticani negli ambienti produttivi urbani così come il modello iconografico di Orfeo lo avvicina ai pezzi di Pianabella e del Verano<sup>264</sup>.

Dal punto di vista cronologico anche in questo caso sembra adeguata una collocazione nella seconda metà del III sec. d.C.

---

<sup>262</sup> Vd. *infra*, Sintesi conclusiva.

<sup>263</sup> In merito alla presenza dei soggetti bucolico-pastorali sui sarcofagi dell'età tardoantica vd. le sintesi di Ewald 1999, 62–77; Koch 2000, 15–20; Zanker–Ewald 2004, 170–173. Prima che i temi biblici facessero la loro comparsa, gli antichi cristiani adattarono alle proprie esigenze spirituali alcuni elementi del tradizionale patrimonio figurativo romano dal carattere più neutro, primi fra tutti il pescatore e il pastore, quest'ultimo anche nelle vesti pagane di Orfeo; alla *felicitas* e alla *beatitudo* che la cultura classica legava alla tematica idilliaca si sovrapposero così significati nuovi quali il *piscatores hominum*, con chiaro accenno alla missione assegnata da Cristo agli apostoli (Koch 2000, 23), e la *pax terra marique parata*, rappresentata dall'associazione pescatore-pastore (Schumacher 1978, 503–504; Bisconti 1998, 48).

<sup>264</sup> La fronte di sarcofago viene tradizionalmente considerata dalla letteratura una realizzazione di origine ostiense (Calza 1964–65, 217–218, n. XXXVIII, fig. 40; *Repertorium* I, 64, n. 70; Stern 1974, 6; Vieillefon 2003, 192, n. S5), sia per il luogo di rinvenimento sia perché trattata contestualmente alla cassa ritrovata presso l'Oratorio Cristiano (*infra*, cat. 47), la quale è però contrassegnata da differenti soluzioni stilistiche e formali.

## SARCOFAGI CON SCENE DI VITA UMANA

### *Scene di vita privata*

#### **11. Sarcofago di *T. Flavius Trophimas* con scene di bottega e musicisti (età traianea)**



**Fig. 25.** Cat. 11 (foto Autore)

#### **Luogo di rinvenimento**

Area Archeologica di Ostia Antica, piazzale antistante il Museo Ostiense.

#### **Luogo di conservazione**

Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano (inv. n. 184).

#### **Stato di conservazione**

La cassa, priva di coperchio, ha la fronte interessata da una frattura nella parte superiore del settore destro, alla quale corrisponde una seconda lacuna sul lato posteriore. La superficie mostra diversi punti scheggiati, soprattutto agli angoli e sul listello inferiore, e abrasioni, tra cui il volto dell'ultima figura sulla destra; fortemente corroso il testo epigrafico.

#### **Dimensioni**

H. cm 50; l. cm 183; prof. cm 56.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

Età traianea.

## Bibliografia

MNR I, 2, 148–150, n. 44; ASR I, 4, n. 173, tav. 117.1-3; De' Spagnolis Conticello 2000, 70–73, figg. 50-51; IG XIV, 929.

Il sarcofago, oggi visibile alle Terme di Diocleziano, fu ritrovato negli anni Settanta del XIX sec. in occasione di alcuni lavori di riparazione eseguiti nel piazzale innanzi al Museo di Ostia<sup>265</sup> e fu acquisito dal Museo Nazionale Romano dopo il 1900; decorato solo sulla fronte da due scene che vedono protagonisti gli stessi personaggi, scolpite su fondo neutro e comprese tra i listelli superiore e inferiore aggettanti, presenta al centro una *tabula* epigrafica con doppia cornice contenente un'iscrizione redatta in lingua greca.

La scena sulla parte sinistra ritrae un calzolaio seduto sopra uno sgabello con indosso tunica manicata e mantello e sandali ai piedi; la figura ha la gamba destra flessa e la sinistra allungata in avanti e tiene tra le mani un oggetto che sembra essere una calzatura. Alle sue spalle compare un imponente armadio a due ante, alla cui sommità è un piano d'appoggio con rialzo su tre lati che ospita due paia di scarpe. Segue un secondo personaggio scalzo che veste tunica esomide e reca nella mano destra una conocchia, mentre con la sinistra si appoggia a cordami arrotolati e appesi; l'uomo è stante sulla gamba sinistra e tiene la destra flessa poggiando la conocchia sulla coscia.

A destra dello specchio epigrafico i due artigiani sono raffigurati in una scena di danza e musica. La figura più esterna indossa un'ampia tunica e suona un *tympanon*, tenendolo con la mano sinistra e battendovi sopra con la destra. Proseguendo verso sinistra si vede un piccolo tavolo, formato da un cubo con un soprastante elemento di forma allungata sul quale poggia probabilmente un *aulòs*. Accanto è un personaggio maschile acefalo, scalzo e vestito di solo perizoma, che tiene nel braccio sinistro piegato verso l'alto un flauto e in quello destro un secondo strumento terminante a forchetta, forse suonato a percussione. Le due figure sono stanti sulla gamba sinistra e inclinate sul lato destro, una sincronia che sembra indicare un passo di danza accennato da entrambe con la gamba destra flessa<sup>266</sup>.

Il testo dell'epigrafe<sup>267</sup> permette di ricostruire i rapporti tra i due personaggi raffigurati:

Λ(ούκιος) Ἀτείλιος Ἀρτεμῆς

<sup>265</sup> Fiorelli 1877, 313.

<sup>266</sup> Attraverso il confronto con un mosaico scoperto ai primi del Settecento nell'area della basilica romana di S. Sabina all'Aventino e illustrante una sorta di pantomima recitata e danzata da fedeli di Iside (Nogara 1910, 6, tav. IX.5), L. Musso ha interpretato la scena come una rappresentazione dei due artigiani in veste di *mystai isiaci*: MNR I, 2, 149–150.

<sup>267</sup> L'elevato grado di corrosione del marmo rende l'epigrafe quasi illeggibile, di conseguenza è stato riportato il testo elaborato sul finire dell'Ottocento da G. Kaibel nel *corpus* delle *Inscriptiones Graecae*: IG XIV, 929.

και Κλαυδία Αφφιας Τίτ(ω)  
Φλαβίω Τροφιμαῖτι, φίλῳ  
ἀσυνκρίτῳ καὶ ἀσύλῳ,  
διὰ παντὸς χρόνου με-  
τὰ ὑμῶν γενομένῳ,  
τόπον ἐδώκαμεν τῷ  
σώματι αὐτοῦ τεθῆναι  
μετὰ ὑμῶν, ἵνα δι' αἰῶνος  
μνήμην ἔχῃ, καὶ ὥς κόπων  
ιδίῳ ἀνάπαυσιν· ὁ ἀπλοῦς,  
ὁ πάνμουσος, ὁ Ἐφέσιος ἐν-  
θάδε κοιμᾶται τὸν αἰώνιον ὕπν(ον).

I dedicanti sono *L. Attilius Artemas* e la moglie *Claudia Apphias*, che accolgono nel monumento funerario già edificato per loro stessi, ancora viventi, il sarcofago dell'amico "incomparabile e fidato" *T. Flavius Trophimas*<sup>268</sup>. Nella dedica si precisa che quest'ultimo ha sempre vissuto con i due sposi ed è stato offerto al suo corpo un luogo per essere sepolto insieme alla coppia "affinché sia ricordato per sempre e abbia tregua dalle sue pene"<sup>269</sup>. *Artemas* e *Trophimas* erano dunque cittadini romani di origine greca che vivevano a Ostia, dove, in base alla raffigurazione sul sarcofago, svolgevano il mestiere di *sutores* ma avevano anche degli interessi artistici.

Per ciò che riguarda la datazione, il trattamento delle figure, la resa dei volti e le capigliature a riccioli aderenti alla calotta cranica collocano il pezzo in età traianea.

---

<sup>268</sup> *L. Attilius Artemas* è menzionato anche in un'altra iscrizione ostiense: *IG XIV, 930*.

<sup>269</sup> Per la traduzione integrale vd. P. Lombardi in *MNR I, 2, 150*.

**12. Sarcophago a *lenòs* con scena di caccia (fine III-inizi IV sec. d.C.)**



**Fig. 26.** Cat. 12 (foto Autore)

**Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, tomba 34.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, Museo Ostiense (inv. n. 36231).

**Stato di conservazione**

Il sarcofago si presenta integro, comprensivo di coperchio e in buone condizioni generali, con alcuni segni del tempo e scheggiature specie lungo i bordi. La fronte è segnata nel terzo destro da una frattura diagonale, cui si è cercato di ovviare in antico con una grappa di ferro che ha però deturpato una porzione del rilievo all'altezza delle zampe posteriori del cinghiale; una crepa dall'andamento simile interessa anche l'alzata del coperchio, sulla quale è visibile un'ulteriore fenditura localizzata nella parte inferiore dell'estremità sinistra.

**Dimensioni**

Cassa: h. cm 55; l. cm 165; prof. cm 59.

Coperchio: h. cm 24,5; prof. max. cm 59.

## **Materiale**

Marmo proconnesio.

## **Datazione**

Fine III-inizi IV sec. d.C.

## **Bibliografia**

ASR I, 2, n. 61; Baldassarre 1978, 502–504; *Ead.* 1996, 308–315, figg. 3-7.

Il sarcofago proviene dalla tomba 34 dell'Isola Sacra, dove fu rinvenuto nel 1975 insieme alle casse cat. 18 e 40<sup>270</sup>.

L'esemplare, dalla forma a *lenòs* e con coperchio piano ad alzata rettangolare decorata, presenta sulla fronte un'articolata scena di caccia frutto della commistione di diverse iconografie, le quali tuttavia sono state distribuite attraverso una composizione equilibrata e armonica<sup>271</sup>.

La parte centrale è occupata dalla caccia al cinghiale, rappresentata però secondo gli schemi tipici della caccia al leone. Il cacciatore principale, raffigurato sul cavallo al galoppo e con il *venabulum* nella mano destra alzata, sta per attaccare un cinghiale che sembra venir fuori da una cavità rocciosa, forse la tana. La belva è azzannata alla gola da un cane accosciato reso a rilievo basso, seguito da un secondo cane con collare posto al di sotto del cavallo. Alla caccia partecipano anche due uomini a piedi armati di *venabulum* e un altro a cavallo con la testa rivolta indietro; tra le gambe di una delle figure appiedate è inoltre visibile la testa di un animale abbattuto, forse un'antilope. Tutti i cacciatori indossano tunica manicata corta e *clamis*, il quale forma pieghe semicircolari sul petto di ognuno e appare con un lembo svolazzante dietro le due figure a cavallo. Sotto il piede destro del cavaliere principale così come tra le gambe del cacciatore appiedato in primo piano è visibile un elemento di dubbia interpretazione, forse un dettaglio funzionale alla rappresentazione ambientale.

La scena centrale è inquadrata da due episodi minori. Sulla sinistra, in primo piano, una figura che impugna un coltello di forma triangolare trova rifugio sotto un riparo roccioso dall'assalto di un leone; la belva viene affrontata da due cacciatori in secondo piano, dei quali uno, barbato, sta per affondargli nel dorso uno dei due *venabula* che regge nelle mani, mentre l'altro è in procinto di lanciargli un masso tenuto sulla testa e il cui rilievo si confonde con il

---

<sup>270</sup> *Supra*, 15. I tre manufatti vennero alla luce in un ambiente posto al di sotto dell'originario piano di calpestio dell'edificio funerario, ricavato attraverso un drastico intervento di rimaneggiamento della struttura assegnabile al più tardo momento costruttivo della necropoli; questa stanza sotterranea, accessibile tramite una scala creata appositamente, era pavimentata con piccole lastre di marmo che sigillavano i tre sarcofagi lasciandone il solo bordo emergente: Baldassarre 1996, 305–308.

<sup>271</sup> Il coperchio e la cassa erano tenuti insieme da due grappe, di cui sono ancora visibili gli alloggiamenti sui lati minori dell'opera.

listello superiore della cassa. Sulla destra è invece raffigurata una leonessa (o una tigre) che fuoriesce da un albero e poggia la zampa anteriore sinistra sopra il ripiano roccioso da cui emerge il cinghiale.

L'intera composizione è chiusa simmetricamente sui lati della *lenòs* dalla rappresentazione di due elefanti che avanzano verso la fronte, ciascuno avvinghiando alla gola con la proboscide un felino rovesciato sul dorso, il quale si inserisce con il resto del corpo nella scena principale<sup>272</sup> (fig. 27). I due elefanti, resi a rilievo nettamente più piatto rispetto alle figure del fregio anteriore, hanno il corpo inciso da rombi, grandi orecchie triangolari e zanne corte; molto realistiche appaiono la muscolatura attorno agli occhi e la proboscide segnata da una serie di incisioni parallele, mentre più statica e incerta risulta l'anatomia complessiva dei pachidermi, percepibile soprattutto nelle zampe. Dietro ambedue gli animali spuntano le fronde di un albero.

Il coperchio ha l'alzata decorata sulla sinistra da un *clipeus* anepigrafe reso in forma di una corona di quercia e retto da due eroti alati retrospicienti col mantello ricadente dietro le spalle; al centro figura il busto del defunto vestito di tunica e *pallium* davanti al *parapetasma*, con un *rotulus* nella mano destra fuoriuscente dal *sinus* della veste e la mano sinistra, chiusa in un pugno, appoggiata al listello inferiore del coperchio. Il volto è appena sbizzato e presenta solo la protuberanza del naso e l'incavo degli occhi. A destra di questa figura è una scena bucolica, che ritrae, in sequenza, un pastore poggiato al *pedum*, una capretta ritta su un alberello intenta a mangiarne le foglie e un secondo pastore sdraiato su un pendio con una pecora ai suoi piedi; un altro alberello riempie lo spazio a sinistra del ritratto clipeato.

Le caratteristiche tecniche e compositive collocano agevolmente il sarcofago tra la fine del III e il primo decennio del IV sec. d.C.; elementi quali le figure tozze e squadrate, le teste inespressive con la pupilla incisa, i brevi fori di trapano nella massa spugnosa delle capigliature e i solchi praticati per rendere il manto peloso degli animali sono difatti rilevabili in altre opere del medesimo ambito cronologico<sup>273</sup>. L'appartenenza a questo orizzonte temporale è oltretutto supportata dalla presenza della scena pastorale sull'alzata, esplicita allegoria di una vita senza affanni che nel periodo diviene il tema iconografico preferito sui rilievi delle casse e dei coperchi<sup>274</sup>.

---

<sup>272</sup> Nessuna decorazione è presente sul lato posteriore.

<sup>273</sup> L'opera, coerentemente datata da B. Andreae al 300 d.C., trova confronti negli esemplari con caccia al leone della basilica di S. Sebastiano fuori le mura e del Cimitero Maggiore a Roma (ASR I, 2, nn. 149 e 79, tavv. 52.2 e 53.2), ambedue datati al 290-300 d.C. circa, e nel sarcofago con caccia al cinghiale sempre proveniente dal *Coemeterium Maius* (*ibid.*, n. 78, tav. 53.1), attribuibile allo stesso decennio.

<sup>274</sup> Vd. *supra*, cat. 10.





**Fig. 27.** Cat. 12, fianco destro con gruppo di elefante e felino (foto Autore)



**13. Sarcophago di *L. Aemilius Daphnus* con scena di gioco delle noci (media età antonina)**



**Fig. 28.** Cat. 13 (foto British Museum)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Londra, British Museum.

**Stato di conservazione**

Il sarcofago, in ottime condizioni conservative, ha mantenuto tutti gli elementi che ne compongono la decorazione, con alcune incrostazioni superficiali e leggere scheggiature in più punti, evidenti soprattutto lungo i bordi e sul coperchio; i lati corti della cassa e del coperchio presentano in esatta corrispondenza tra loro gli incassi delle grappe che sigillavano il sarcofago.

**Dimensioni**

H. cm 42,5; l. cm 110; prof. cm 42.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

Media età antonina.

**Bibliografia**

Dubois 1841, 16, n. 65; Smith 1904, 331, n. 2321; Brennecke 1970, 218, n. 113, tav. LXXX.1;

Rieche 1984, 11–12, fig. 3; Walker 1985, 2–3, 43, fig. 52; *Ead.* 1988, 550–553, fig. 5; ASR I, 4, n. 63, tav. 93; *BM*, 18, n. 7, figg. 2.7 e 15a-c, tav. 3.7a-c; Huskinson 1996, 21, n. 1.12, tavv. IV.4 e XV.2; Dimas 1998, n. 400; *CIL* XIV, 532.

Il sarcofago, destinato a una sepoltura infantile, fu scoperto durante gli scavi realizzati a Ostia negli anni Venti dell'Ottocento dai fratelli Cartoni e acquisito dai Musei Vaticani; entrato successivamente a far parte della collezione di J.-A. de Pourtalès, conte di Pourtalès-Gorgier<sup>275</sup>, dal 1865 è conservato al British Museum.

Il fregio figurato scolpito sulla fronte ha per protagonisti alcuni fanciulli alle prese con il gioco delle noci, qui rappresentato nella variante delle *nuces castellatae* consistente nel colpire con una *nux* un castelletto formato da una base di tre noci ravvicinate e una quarta collocata sopra<sup>276</sup>. Come suggeriscono le arcate e le erme sullo sfondo, la scena si svolge all'aperto, forse nel portico di un'abitazione, e raffigura dodici bambini divisi in tre gruppi<sup>277</sup>.

Il primo gruppo da sinistra mostra due figure sedute per terra intente a giocare al *par-impar*, il pari e dispari, mentre alle loro spalle un coetaneo, nell'atto di intervenire o di protestare contro la mancata osservanza delle regole, viene bloccato dal braccio teso di un compagno che nel gesto rimane con una spalla scoperta; la concitazione prosegue nel gruppo centrale, composto da due fanciulli che litigano per l'esito di una partita vinta verosimilmente dalla figura di destra, in quanto la sua tunica ricolma di noci sembra indicare una vincita a danno del perdente che lo strattona con la mano destra<sup>278</sup> (fig. 29). L'ultimo gruppo occupa per intero la metà destra della fronte e vede altri cinque bambini impegnati nel gioco, tra cui due si apprestano a lanciare la propria noce contro il castelletto al cospetto di altrettanti compagni visibilmente preoccupati per l'esito del lancio: la mano destra portata alla nuca o al mento rivela infatti il timore di perdere le poche noci ancora rimaste nella tunica, leggermente increspata

<sup>275</sup> Sulla collezione Pourtalès-Gorgier, una delle più importanti del XIX sec., vd. Boisset 2005, 187–206, con bibl. prec. In merito agli scavi Cartoni vd. *supra*, 4–5.

<sup>276</sup> Il gioco con le *nuces* è descritto nelle sue diverse versioni – *nuces castellatae*, asse inclinata, *delta*, *orca*, *tropa* o *fossetta*, *par-impar* – all'interno del poemetto elegiaco *Nux* (versi 75 ss.), ritenuto da taluni autori ovidiano ma considerato dalla maggior parte della critica spurio (al riguardo vd. Villani 2014, 99–112, con bibl. prec.); alcune di queste varianti potevano inoltre aver luogo sostituendo alle noci gli astragali, le biglie o gli ossicini. Tra i numerosi contributi sull'argomento vd. Väterlein 1976, 36 ss.; Néraudau 1984, 289–290; Rieche 1984, 10–13; Salza Prina Ricotti 1995, 43–46; Rawson 2003, 126–129, 328–331; de' Siena 2009, 87–91; da ultimo Pennacchio 2018, 10–11, note 32–33, con bibl. di riferimento.

<sup>277</sup> La presenza delle erme connota l'ambientazione di molte scene con fanciulli riprodotte sui sarcofagi infantili, soprattutto quando questi sono ritratti in attività di palestra: cfr. un coperchio di sarcofago al Museo Nazionale Romano (sede Terme di Diocleziano, *MNR* I, 2, 66–69, n. I.51; ASR I, 4, n. 181, tav. 88.1-3), un frammento di cassa dei Musei Capitolini (Bonanno Aravantinos 1982, 67–84; ASR I, 4, n. 195, tav. 78.2-3), un sarcofago alle Gallerie degli Uffizi (Uffizi I, 227, n. 242, con bibl. prec.; ASR I, 4, n. 50, tav. 76.1-3), uno incassato nella parete nord della basilica di S. Nicola a Trapani (Tusa 1995, 110–111, n. 121, tavv. CLXXII–CLXXIII; ASR I, 4, n. 252, tavv. 86.1 e 87.1-2, con bibl. prec.) e la fronte di sarcofago conservata al Musée du Louvre (Baratte – Metzger 1985, 178–179, n. 88, con bibl. prec.; ASR I, 4, n. 118, tav. 81.1-4).

<sup>278</sup> Per le rappresentazioni di fanciulli litiganti e l'origine di tale motivo vd. Hermann 1979, 163–173.

rispetto a quelle ben più rigonfie di coloro che ne hanno già vinte una quantità cospicua. Chiude la scena un bambino che osserva lo svolgimento del gioco posizionato sull'estremità destra del fregio.

Ogni fianco del manufatto è decorato da un grifo<sup>279</sup> (figg. 30-31), motivo tratto dal repertorio di immagini afferenti alla simbologia funeraria e frequente ai lati delle casse infantili, ma molto usato in generale sui sarcofagi a partire dal II sec. d.C. Essere mitologico il cui nesso con la sfera sepolcrale è già noto dagli ambiti greco e orientale, sulle casse funerarie gli è riconosciuta la funzione di animale psicopompo che accompagna le anime dei morti nell'oltretomba, alle volte in associazione ad altri elementi simbolici quali la torcia o le teste di animali (ariete, toro, capra)<sup>280</sup>.

L'alzata del coperchio, di forma rettangolare e inquadrata da teste acroteriali infantili, presenta al centro una *tabula inscriptionis* incorniciata da una modanatura liscia e retta lateralmente da due eroti in volo, ognuno raffigurato con l'arco e la faretra posti in secondo piano dietro alle gambe divaricate<sup>281</sup> (fig. 32). Dall'iscrizione<sup>282</sup> si ricava che il bambino defunto, *L. Aemilius Daphnus*, apparteneva alla tribù Pomptina e visse quattro anni e sei giorni:

*D(is) M(anibus).*  
*L(ucio) Aemilio Daphno Pomp=*  
*tina vixit ann(is) IIII d(iebus) VI*  
*Livia Daphne fil(io) dulcissimo.*

Relativamente alla cronologia, il sarcofago è stato assegnato alla media età antonina<sup>283</sup>, datazione più che ragionevole visti i tratti classicheggianti dei personaggi, resi con tuniche dalle pieghe morbide – pur se di fattura piuttosto corrente – e con capigliature incise tenuamente senza un uso marcato del trapano, caratteristica già osservabile invece sulla cassa della stessa serie al Kunsthistorisches Museum di Vienna, risalente al periodo di Marco Aurelio (tav.

<sup>279</sup> La figura del lato destro non è rifinita, così come sembra incompiuto il sovrastante lato corto del coperchio; privo di decorazioni il retro.

<sup>280</sup> A proposito del grifo e delle sue interpretazioni simboliche vd. i primi studi di E. Simon (Simon 1962, 749–780), seguiti dalle monografie interamente dedicate al tema da I. Flagge (Flagge 1975) e Ch. Delplace (Delplace 1980). F. Cumont ai primi del Novecento assegnava alla figura valenza apotropaica, collocata a protezione della veglia del defunto: Cumont 1910, 154–156.

<sup>281</sup> Questo tipo di figurazione con eroti reggenti una *tabula* o un *clipeus* era ampiamente impiegata per decorare la fronte dei sarcofagi destinati agli infanti, come attestano, tra gli altri, alcuni pezzi del Museo Nazionale Romano (MNR I, 10, II, 217–220, nn. 229–230, 240–242, n. 247; vd. *infra*, cat. 29, nota 367); lo stesso museo può essere citato per i numerosi confronti relativi al motivo dell'arco e della faretra (MNR I, 2, 184–185, n. III.2; MNR I, 8, I, 250–254, n. V.15; MNR I, 8, II, 564–566, n. MP.3), attributi tipici di Eros riscontrabili anche sul sarcofago riutilizzato come fontana in via Santo Stefano del Cacco nel rione Pigna (Schauenburg 1972, 511, fig. 9, nota 44).

<sup>282</sup> CIL XIV, 532.

<sup>283</sup> ASR I, 4, n. 63; Dimas 1998, n. 400. Non condivisibile appare invece la cronologia più bassa (metà del III sec. d.C.) proposta da J. Huskinson: Huskinson 1996, 21, n. 1.12.

XXVIII.1), e ancor più evidente su quella di media età severiana al Museo Chiaramonti presso i Musei Vaticani<sup>284</sup> (tav. XXVIII.2).



**Fig. 29.** Cat. 13, particolare della fronte: il primo e il secondo gruppo di bambini (foto British Museum)



**Fig. 30.** Cat. 13, fianco sinistro con grifo (foto British Museum)

<sup>284</sup> ASR I, 4, n. 316, tavv. 93.3-6 e 96.4 (Vienna); Amelung 1903, 639, n. 497a; ASR I, 4, n. 274, tavv. 94.1-2 e 95.1-5 (Vaticani). Da notare come entrambi i manufatti presentino sulla parte sinistra della fronte la stessa soluzione compositiva a due gruppi di figure adottata sulla cassa da Ostia.



**Fig. 31.** Cat. 13, fianco destro con grifo (foto British Museum)



**Fig. 32.** Cat. 13, particolare del coperchio: testa acroteriale ed erote reggente la *tabula inscriptionis* (foto British Museum)



## SARCOFAGI CON TEMI DIONISIACI

### 14. Sarcofago a *lenòs* con *thiasos* dionisiaco (220-240 d.C.)



**Fig. 33.** Cat. 14 (foto Autore)

#### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, Museo Ostiense (inv. n. 1140).

#### **Stato di conservazione**

La cassa si presenta in condizioni precarie, ricomposta da tre grossi frammenti e con due estese lacune sulla fronte; quest'ultima è spezzata in due nel senso della lunghezza, mentre mancano la metà superiore del fianco sinistro, parte di quello destro e l'intero lato posteriore. Il rilievo è danneggiato in più punti con abrasioni e scheggiature diffuse, le figure sono prive di diverse parti del corpo, soprattutto gli arti e le teste; la protome leonina sinistra è mutila inferiormente e nel lato sinistro, quella destra è meglio conservata e manca essenzialmente delle narici e dell'interno delle fauci. Buona parte della superficie marmorea è corrosa.

**Dimensioni**

H. cm 65; l. cm 210; prof. cm 70.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

220-240 d.C.

**Bibliografia**

Pesce 1957, 27–28, nota 5, figg. 16-18; ASR IV, 1, n. 54, tavv. 53.2, 66.1-2.

Il manufatto è decorato da un *thiasos* dionisiaco che si sviluppa a fregio continuo sulla fronte e sui fianchi. La lettura della scena, ostacolata dalle cattive condizioni conservative, è resa più agevole dal confronto con due esemplari meglio conservati che si trovano rispettivamente a Cagliari (tav. XXX.2) e a Dresda, facenti parte del medesimo gruppo di *lenòi* dionisiache con protomi leonine angolari di produzione urbana<sup>285</sup>.

Il corteo avanza verso destra, delimitato in alto e in basso da un listello in forte aggetto e interrotto a ogni angolo della fronte da una testa di leone; i due elementi hanno le fauci spalancate e sono contornati dalla folta criniera sollevata in alto in un ciuffo a forma di foglia d'acanto e animata da fitti chiaroscuri, creati da profonde scanalature che disegnano le brevi ciocche indirizzate verso il muso. La muscolatura del volto presenta la fronte solcata da due rigonfiamenti paralleli e il naso piatto da cui sporgono le narici; gli occhi globulari sono incisi in maniera profonda nell'iride e racchiusi in palpebre pesanti.

Al centro della composizione è Dioniso, seduto sopra una pantera bardata sul fianco da un tralcio d'edera. Impostata di tre quarti verso sinistra ma con lo sguardo rivolto in avanti, la divinità è nuda, resa in forme giovanili e con la testa dalla lunga chioma ornata da una corona di pampini; il braccio destro stringe il tirso spezzato, mentre l'arto superiore sinistro, abbassato e mancante di avambraccio e mano, reggeva il grappolo d'uva sottostante come avviene nelle *lenòi* di Cagliari e Dresda.

La pantera, in movimento verso destra, è retrospiciente e porta un grosso collare; questo dettaglio, supportato dal parallelo con i rilievi sulle due casse citate, consente di affermare che l'animale è trattenuto con una fune da Pan, del quale rimane il busto acefalo. La figura doveva saltellare davanti alla pantera incedendo verso destra e volgendosi indietro verso Dioniso, con il braccio destro piegato a stringere la fune davanti al petto e il sinistro, parzialmente coperto dalla pelle ferina, a sostenere il *lagobolon* in parte conservato. La coda dell'animale, visibile

---

<sup>285</sup> Teatini 2011, 54–61, n. 9, con bibl. prec. (Cagliari); ASR IV, 1, n. 52, tav. 53.1 (Dresda).

solo in una piccola porzione, si sollevava verso l'alto e veniva afferrata con entrambe le mani da un satiro avanzante verso destra, dietro al quale una menade precede la testa leonina di sinistra e chiude la scena centrale; la figura veste un chitone altocinto dalle larghe pieghe svolazzanti che si apre lasciandole scoperto il seno destro e versa del vino da un *rhyton* sollevato sopra la testa.

In secondo piano rispetto al gruppo di personaggi descritti appaiono due menadi, una resa di profilo a rilievo molto ridotto in atto di suonare un flauto, l'altra, pur danneggiata nella parte superiore, riconoscibile nella tipica posizione da cembalista con le mani portate accanto al volto in atto di suonare gli strumenti, la testa reclinata sul lato sinistro e il manto rigonfio dietro al capo nello schema della *velificatio*. Il personaggio, collocato dietro la testa della pantera, trova una precisa rispondenza iconografica nella menade con cembali del sarcofago con *thiasos* dionisiaco e Stagioni visibile al Metropolitan Museum di New York<sup>286</sup> (tav. XXIX.1).

La decorazione prosegue sui lati corti con la raffigurazione delle estremità della processione, mentre il retro della *lenòs* è grezzo. Il fianco sinistro, conservatosi poco meno della metà inferiore, mostra i primi personaggi del *thiasos*, dei quali rimangono, procedendo dall'estremità verso il centro, le gambe nude di due figure virili stanti, una *cista mystica* con epifania del serpente, una zampa di Pan e le gambe incrociate di un altro personaggio maschile<sup>287</sup> (fig. 34).

Il fianco destro è occupato da tre figure, a cominciare da un sileno citaredo scolpito di tre quarti accanto al mascherone leonino<sup>288</sup>; poggiato sulla gamba sinistra e con la destra piegata, indossa sulle spalle un mantello gonfiato ad arco dal vento. In basso, alla sua sinistra, è un'ara ardente, che precede un satiro ritratto frontalmente e con la testa di profilo, il cui corpo è vestito in tunichetta cinta da tre fasce dalle quali pendono tre campanelli. La figura ha una capigliatura riccia bendata e impugna nella mano destra sollevata un attributo di difficile identificazione, interpretato da G. Pesce come un coltello per la forma allungata e terminante a punta<sup>289</sup>; l'altra mano, andata perduta, doveva essere abbassata a stringere un *pedum* parzialmente conservato. Chiude il corteo una figura maschile barbata, in gran parte perduta e riprodotta frontalmente con il braccio destro sollevato e le gambe divaricate, posizione che sembra simile a quella del personaggio appena descritto (fig. 35).

---

<sup>286</sup> McCann 1978, 94–106, n. 17, con bibl. prec.

<sup>287</sup> Quest'ultimo viene identificato da G. Pesce come un satiro recante un satirello a cavalcioni sulle spalle, di cui rimane la testina in alto a sinistra della protome leonina: Pesce 1957, 28, nota 5.

<sup>288</sup> La cetra è del tipo 2 schedato, in relazione alle evidenze di età imperiale, nella sintesi di F. Behn (cfr. *supra*, cat. 9, nota 256): Behn 1954, 83, fig. 115.2.

<sup>289</sup> Pesce 1957, 29, nota 3. L'interpretazione è resa ancor più complessa dalla fattura grossolana dell'oggetto e dalle scheggiature che ne hanno danneggiato il profilo superiore.



Tornando alla decorazione frontale, gli spazi di risulta compresi tra i personaggi del *thiasos* e il listello inferiore sono riempiti da una serie di scenette che hanno per protagonisti satirelli e figurine di Pan, anch'esse parecchio rimaneggiate a causa delle rotture.

Al di sotto della protome leonina angolare sinistra è riconoscibile il gruppo dello Spinario, redatto secondo una composizione che riprende il modello scultoreo conservato ai Musei Vaticani. Un giovane satiro sostiene, reggendolo per le spalle, un suo simile seduto su un rialzo roccioso e vestito di nebride, il quale ha lasciato cadere il *pedum* e si poggia sul braccio destro, tenendo il piede sinistro sollevato da cui Pan, seduto di fronte, è intento a cavare una spina; alla scena assiste un terzo satirello di profilo, che si porta le dita alle labbra in segno di apprensione.

Seguono al centro altri tre satirelli, di cui il primo è accovacciato accanto a una maschera silenica, il secondo regge un *pedum* e cavalca un caprone che, impuntatosi sulle zampe anteriori, non vuole procedere, il terzo, pure munito di bastone pastorale, tira l'animale con una corda; completa questo quadretto centrale una figura di Pan flautista seduto sopra una roccia. Più a destra vi sono una cista *mystica* scoperchiata da cui anche in questo caso fuoriesce il serpente e un satiro acefalo, accanto al quale chiude la serie delle scenette un *symplegma* erotico raffigurante Pan in atto di accoppiarsi con una capretta. Sullo sfondo un satirello reso a rilievo piatto tiene nella mano sinistra un *pedum* e volge la destra verso un capro, di cui sussiste solo la testa dal muso bardato.

Le figure di ridotte dimensioni si adattano bene allo spazio disponibile, nel complesso sfruttato appieno attraverso un fregio dalla composizione fitta. L'uso sapiente del trapano nelle forme e nella gestualità dei personaggi esprime in modo chiaro il senso di movimento del *thiasos*, mostrato compiutamente grazie anche all'espressività dei volti, segnati da solchi e forellini nella massa dei capelli, nella barba, nel naso, negli angoli degli occhi e della bocca.

Se tali elementi stilistici sembrano rimandare genericamente al periodo dei Severi, i caratteri delle protomi leonine sono invece riferibili più puntualmente alla fase tarda di questo periodo, in particolare per il ciuffo espanso alla sommità della criniera<sup>290</sup>; al pari dei due manufatti di Cagliari e Dresda, l'esemplare rinvenuto a Ostia è dunque da considerarsi il prodotto di maestranze attive a Roma tra il 220-240 d.C. e va collocato in un lotto di circa dieci pezzi dalla cronologia abbastanza ristretta, compresa appunto nell'ambito dell'età severiana, accomunati dalla presenza di Dioniso sulla tigre quale elemento cardine del corteo<sup>291</sup>.

---

<sup>290</sup> ASR VI, 1, 82.

<sup>291</sup> ASR IV, 1, 157–164.



**Fig. 34.** Cat. 14, fianco sinistro con personaggi del *thiasos* (foto Autore)



**Fig. 35.** Cat. 14, fianco destro con personaggi del *thiasos* (foto Autore)

## 15. Quattro frammenti di coperchio con banchetto dionisiaco (terzo quarto del II sec. d.C.)



Fig. 36. Cat. 15 (Agnoli 1999, tav. 89.B 5a)



Figg. 37-38. Cat. 15 (Agnoli 1999, tav. 89.B 5b-5c)

### Luogo di rinvenimento

Area Archeologica di Ostia Antica; Tenuta Aldobrandini di Procoio-Pianabella.

### Luogo di conservazione

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. nn. 610; 611; 933; 933A).

### Stato di conservazione

I frammenti inv. nn. 933A e 933 (fig. 36) appaiono ben conservati, con qualche abrasione e scheggiatura soprattutto lungo la cornice superiore e il piano di posa; meno conservati i pezzi inv. nn. 611 (fig. 37) e 610 (fig. 38), entrambi con le figure scheggiate nella parte superiore della testa e prive della parte inferiore del corpo.

### Dimensioni

Fr. inv. n. 610: h. cm 20; l. cm 10; prof. cm 10.

Fr. inv. n. 611: h. cm 20; l. cm 15,5; prof. cm 10.

Fr. inv. n. 933A: h. cm 20,5; l. cm 101,5; prof. cm 57.

Fr. inv. n. 933: h. cm 20; l. cm 29; prof. cm 28.

### Materiale

Marmo bianco.

## Datazione

Terzo quarto del II sec. d.C.

## Bibliografia

Vaglieri 1909, 94, 199–200; ASR IV, 3, n. 189A, tav. 207.1; Granino Cecere 1988, 77–83; Agnoli 1999, 217–218, n. B 5, tav. 89.

I quattro frammenti in esame, tutti pertinenti alla stessa alzata di coperchio ma non ricongiungibili, sono stati rinvenuti nell'area ostiense in periodi e luoghi diversi<sup>292</sup>.

Il pezzo più grande (inv. n. 933A) consiste nella metà sinistra del manufatto con maschera acroteriale di satiro ed è decorato da due coppie di menadi e satiri adagiati su giacigli coperti da pelli animali; le figure hanno come sfondo un *parapetasma*, presente anche sul frammento inv. n. 933 che conserva l'estremità destra del coperchio con le gambe di una figura maschile sdraiata e maschera acroteriale. Sui due frammenti più piccoli rimangono invece un sileno (inv. n. 611) e una menade (inv. n. 610).

Dall'insieme dei pezzi si può dunque ricostruire uno schema compositivo delle figure molto simile a quello di altri coperchi con raffigurazione di banchetti dionisiaci, con satiri e menadi reggenti rispettivamente vasi potori e piccole corone<sup>293</sup>; in particolare la scena si ritrova sulla fronte di un sarcofago di Villa Doria Pamphilj<sup>294</sup> ma soprattutto si confronta con un coperchio conservato al Fitzwilliam Museum di Cambridge<sup>295</sup> (tav. XXXI.1).

Lungo il listello inferiore del coperchio, su tre dei quattro frammenti, è incisa l'iscrizione, probabilmente riferita a una deposizione secondaria<sup>296</sup>,

*D(is) M(anibus) Combarissiae*  
*Ma + [--- opti]mae femin[ae].*

Il gentilizio della defunta, scarsamente documentato a Roma<sup>297</sup>, è presente a *Portus*<sup>298</sup> e piuttosto comune a Ostia<sup>299</sup>, mentre per il cognome le integrazioni possibili sono molteplici, tra cui *Magna* o *Marcia* attestati nella stessa colonia ostiense<sup>300</sup>.

<sup>292</sup> Il fr. inv. n. 610 venne ritrovato negli scarichi delle *tabernae* che si aprivano sul portico di Nettuno, mentre il fr. inv. n. 611 fu rinvenuto nel 1909 all'interno degli scarichi posti sul lato meridionale del portico medesimo; il fr. inv. n. 933 fu portato alla luce nel 1939 lungo il decumano nei pressi del teatro, infine il fr. inv. n. 933A emerse nel 1953 durante lavori agricoli nella tenuta Aldobrandini di Pianabella.

<sup>293</sup> Su questa tipologia di coperchi vd. ASR IV, 3, 328–331.

<sup>294</sup> Calza *et alii* 1977, 175–176, n. 203, tav. CXXIV.

<sup>295</sup> ASR IV, 2, n. 129, tavv. 144.1, 150.1, 151.1–3.

<sup>296</sup> Vd. *infra*, Sintesi conclusiva.

<sup>297</sup> CIL VI, 5825 e 16063.

<sup>298</sup> Thylander 1952, A293.

<sup>299</sup> Vd. Granino Cecere 1988, 38–40.

<sup>300</sup> Al riguardo vd. Kajanto 1965, 398–400.

Giungendo all'inquadramento cronologico, la composizione del rilievo è ben articolata intorno alle coppie di figure, le quali alternano posizioni e movimenti, e anche la resa stilistica esprime cura nei particolari e un'esecuzione attenta alla plasticità delle forme; per tali motivazioni al coperchio sembra convenire una datazione in età antonina, probabilmente nel terzo quarto del II sec. d.C. La stretta affinità con il coperchio di Cambridge e la qualità esecutiva, infine, lo situano nell'ambito delle produzioni di origine urbana.

## SARCOFAGI CON TEMI MARINI

### 16. Frammento di sarcofago con *thiasos* marino e *imago clipeata* (230-260 d.C.)



Fig. 39. Cat. 16 (*MNR* I, 10, II, 17, fig. 18)

#### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

#### **Luogo di conservazione**

Roma, depositi del Museo Nazionale Romano (inv. n. 56966).

#### **Stato di conservazione**

Fratturato in maniera irregolare su ogni lato, ha mantenuto parte del listello superiore. La conchiglia e il ritratto del defunto mancano della parte destra, il Centauro marino è privo delle parti inferiore e posteriore del corpo e della sommità del capo, la Nereide ha conservato solo parte del corpo e il braccio destro. Le tre figure presentano alcune lievi scheggiature.

#### **Dimensioni**

H. max. cm 36; l. cm 58,5; prof. cm 8,5.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

## **Datazione**

230-260 d.C.

## **Bibliografia**

*MNR* I, 10, II, 16–19, n. 18.

Gli elementi raffigurati consentono di stabilire che il frammento, proveniente da Ostia e conservato all'interno dei magazzini del Museo Nazionale Romano, apparteneva alla fronte di un sarcofago con corteggio marino.

La decorazione vede la presenza di un clipeo conformato a conchiglia con cornice e interno lisci, entro il quale il ritratto del defunto indossa una tunica avvolta da un mantello con drappo ricadente sulla spalla sinistra. Il viso, con lo sguardo leggermente rivolto a destra, è segnato da numerosi particolari espressivi: le pupille degli occhi sono incise, le sopracciglia rese con tratti obliqui, le narici e gli angoli della bocca forati con il trapano, utilizzato in maniera più vistosa nella capigliatura “a chiocciola”, la fronte è caratterizzata da leggere rughe e la gola è evidenziata da un piccolo taglio orizzontale sotto al mento.

Il bordo inferiore della conchiglia conserva tracce di piccole mani e della parte superiore di una figura, verosimilmente un erote reggente il guscio dal basso<sup>301</sup>, aiutata a destra da un Ittiocentauro con una Nereide poggiata sulla groppa. Barbuto e dalla folta chioma, con la testa rivolta verso la ninfa marina, l'essere marino presenta i particolari di viso, corpo e capigliatura trattati con incisioni, solchi e fori di trapano; nella mano destra, oltre a reggere la conchiglia, reca un timone. La Nereide ha il braccio destro avvolto da un mantello che doveva passarle dietro al capo e circondarla su entrambi i lati, probabilmente fino a coprirle le gambe; nella mano destra, con la quale si poggia al Centauro, è presente una coroncina, in quella sinistra sulla scorta della tradizione iconografica potrebbe aver tenuto uno strumento musicale. Sulle spalle si sono conservate due ciocche della lunga chioma mentre ciò che resta del torso indica che la figura fosse volta di tre quarti a sinistra, in direzione del Centauro.

Per ciò che riguarda la datazione, gli aspetti stilistici confermano la proposta cronologica al 230-260 d.C. fornita da P. Baldassarri nel catalogo del Museo Nazionale Romano<sup>302</sup>. Contrassegnato da un intenso lavoro di trapano che mette in risalto i contrasti chiaroscurali tra la nudità dei corpi e le parti in ombra, il frammento è difatti collocabile tra la fine dell'età dei Severi e l'impero di Gallieno per il trattamento del volto del defunto, il quale ricorda le caratteristiche formali della ritrattistica del periodo.

---

<sup>301</sup> Cfr., tra gli altri, un sarcofago con corteo marino e ritratto clipeato della defunta al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (240 d.C. ca.): *ASR* V, 1, n. 66, tavv. 17, 23.

<sup>302</sup> *MNR* I, 10, II, 19.



## SARCOFAGI CON MUSE

### 17. Sarcofago con Muse, Atena e Apollo (180 d.C. ca.)



**Fig. 40.** Cat. 17 (foto Autore)

#### **Luogo di rinvenimento**

Isola Sacra, fondo agricolo privato a est della necropoli, tomba E 200.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, Museo Ostiense (inv. nn. 59954; 59955).

#### **Stato di conservazione**

Condizioni quasi perfette, modeste lacune e lievi lesioni sulla fronte della cassa, in particolare sulla cornice inferiore e sui punti di maggior aggetto del rilievo; rottura ad andamento verticale sul fianco sinistro. Piccole scheggiature nella cornice superiore dell'alzata del coperchio.

**Dimensioni**

Cassa: h. cm 44; l. cm 174,5; prof. cm 61.

Coperchio: h. cm 19; l. cm 177; prof. max. cm 61.

**Materiale**

Marmo tasio.

**Datazione**

180 d.C. circa.

**Bibliografia**

Licordari 2008, 4–9; Germoni 2009, 398–404; *Ead.* 2010, 84–91; *Ead.* 2013, 362–365; Bondioli *et alii* 2018, 201–216.

Il cd. sarcofago delle Muse, oggi esposto al Museo Ostiense, è stato scoperto poco più di un decennio fa all'Isola Sacra in uno stato di conservazione pressoché perfetto, completo di coperchio e con ancora presenti al suo interno i resti del defunto e il corredo funerario<sup>303</sup>. Sulla fronte è scolpito un fregio continuo con le nove Muse guidate da Apollo al cospetto di Atena, mentre scene di consesso tra filosofi occupano l'alzata del coperchio – comprese tra una *tabula inscriptionis* anepigrafe centrale e due acroteri angolari – e i lati corti.

Su uno sfondo costituito dai drappeggi di un corto *parapetasma* è possibile delineare, attraverso i modelli iconografici fissati dagli studi passati, l'ordine di rappresentazione delle nove Muse e delle due divinità da sinistra verso destra: Polimnia, Clio, Tersicore, Talia, Urania, Atena, Erato, Euterpe, Melpomene, Calliope, Apollo.

La composizione è aperta sull'estremità sinistra da Polimnia, colei che ispira e preserva la pantomima. È la Musa pensosa, rappresentata rivolta verso destra e poggiata a un pilastrino, con la mano destra sotto al mento e la gamba sinistra incrociata su quella destra; indossa un *chiton* senza maniche sotto a un *himation* che le lascia scoperta la spalla destra e ricade in parte sul pilastrino<sup>304</sup>. I capelli, divisi al centro da una scriminatura e rigonfi lateralmente, si

---

<sup>303</sup> Il rinvenimento è avvenuto nel 2008 al termine di un'indagine investigativa condotta dalla Guardia di Finanza attraverso il Gruppo Tutela Patrimonio Archeologico del Nucleo Polizia Tributaria di Roma, che ne intercettò lo scavo clandestino in un lotto di terreno privato. Presentato alla stampa nell'aprile dello stesso anno dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici di Ostia, è stato studiato da P. Germoni: Germoni 2009, 398–404; *Ead.* 2010, 84–91; *Ead.* 2013, 362–365. Le analisi di laboratorio effettuate dopo il recupero hanno permesso di identificare un infante di un'età compresa tra i 5 e i 6 anni, deposto con un corredo comprendente una moneta di bronzo trovagli in bocca (il cd. obolo di Caronte), un chiodo in ferro e due anelli d'oro (Bondioli *et alii* 2018, 201–216). Gli scavi d'emergenza realizzati successivamente dalla Soprintendenza ostiense hanno messo in luce un edificio funerario nel quale era disposto il sarcofago, consistente in una tomba a cella dalla pianta quadrata e inserita in un vasto recinto su cui erano addossate, all'esterno, altre costruzioni simili (Germoni 2009, 399–400).

<sup>304</sup> Per l'iconografia di Polimnia sui sarcofagi vd. *supra*, 38. Il tipo attestato sull'esemplare in studio è il più comune, indicato come variante B in Paduano Faedo 1981; cfr. anche Faedo – Lancha 1994, tipo S II. Su questa Musa e i significati connessi alla sua figura malinconica vd. Centanni 2006, 151–161.

raccolgono a crocchia sulla nuca e presentano un diadema sopra la fronte secondo un’acconciatura che contraddistingue anche le Muse successive.

La seconda Musa raffigurata è Clio, custode della storia, come simboleggia il *rotulus* che tiene nella mano sinistra. Ha lo sguardo rivolto verso Polimnia e il braccio destro avvolto in una piega dell’*himation* all’altezza del petto, da cui lascia fuoriuscire la mano corrispondente<sup>305</sup>.

La terza posizione è occupata da Tersicore, protettrice della poesia conviviale. Ritratta di profilo verso destra, accarezza con il plettro le corde della lira, ben caratterizzata nei suoi elementi compositivi – cassa armonica, corde, bracci verticali configurati a corna di animale – e sostenuta dalla gamba sinistra, il cui piede poggia su una piccola prominenza rocciosa. Dalla spalla sinistra l’*himation* le scivola sul retro fino a raccogliersi sulla gamba sinistra piegata, lasciando scoperti il *chiton* senza maniche e la spalla destra<sup>306</sup>.

La quarta figura è Talia, la Musa che ispira la poesia comica e protegge l’agricoltura, come testimoniano i tre attributi che la accompagnano, vale a dire le due maschere comiche e il *pedum* tenuto nella mano destra. Diversamente dalle sorelle, tutte vestite con *chiton* lungo fino ai piedi, ne indossa uno corto, altocinto, avvolto posteriormente dall’*himation* che ricade su spalla e braccio sinistri<sup>307</sup>.

Il personaggio seguente è Urania, Musa dell’astronomia, riconoscibile dal *radius* e dal *globus*. L’abito è un lungo *chiton* senza maniche, sopra il quale indossa un *himation* trasverso che va a “fasciare” obliquamente la figura: dalla spalla sinistra la veste ammantava il corpo posteriormente, ne cinge l’anca destra e ricade sul braccio sinistro<sup>308</sup>.

Dopo le prime cinque Muse la sequenza è interrotta da Atena, la cui figura ubicata al centro dell’intero fregio esprime in maniera chiara il compito di protettrice delle arti e delle lettere, in altre parole di guida delle nove sorelle. La figlia prediletta di Zeus è rappresentata nei suoi attributi tipici: l’elmo corinzio, dal vistoso cimiero, portato alto sulla fronte; la lancia, stretta nella mano sinistra; lo scudo, reso di profilo, su cui la dea poggia la mano destra; la civetta, uccello sacro simbolo di sapienza, strettamente connesso ad Atena *glaukopis*<sup>309</sup>. La divinità veste un *peplum* fermato sulle spalle con delle fibule e stretto da una cintura alta sopra l’*apoptygma*.

---

<sup>305</sup> Panella 1967, 26, tipo B; Faedo – Lancha 1994, tipo I/14.

<sup>306</sup> Faedo – Lancha 1994, tipo N. Nello strumento, dalla forma allungata e curata nei dettagli, potrebbe riconoscersi anche la cetra, in particolare il tipo 2 individuato da F. Behn: Behn 1954, 83, fig. 115.2. Cfr. *supra*, cat. 9, nota 256.

<sup>307</sup> Faedo – Lancha 1994, tipo F 8/9.

<sup>308</sup> Faedo – Lancha 1994, tipo D V.

<sup>309</sup> L’epiteto compare per la prima volta nei poemi omerici e vi ricorre frequentemente: vd. Chantraine 2009, 226.

A destra di Atena è la Musa della poesia cerimoniale, Erato. Scolpita frontalmente, ha il volto ruotato di tre quarti verso sinistra e indossa *chiton* altocinto a maniche lunghe e *himation* fissato sulle spalle che le scende dietro il corpo. Come Tersicore è rappresentata in atto di suonare uno strumento musicale, la cetra, ben definito nei particolari quanto la lira<sup>310</sup>.

Segue Euterpe, Musa della danza e dei cori tragici. *Chiton* e *himation* sono indossati alla stessa maniera di Erato, ma il volto è reso di profilo, totalmente rivolto a destra. Le braccia sono piegate in avanti, con i gomiti larghi, e ogni mano regge una *tibia*<sup>311</sup>. A quest'attributo si aggiunge una maschera teatrale di Dioniso recante sulla testa una *taenia* ornata da pampini, la cui frangia scende di lato adagiandosi sul piano di posa.

L'ottava figura è Melpomene, custode della poesia tragica. La Musa solleva a sinistra la maschera tragica di Eracle con il casco della *leontè* e a destra tiene la clava, poggiata con l'estremità superiore a un piccolo rialzo; un'altra maschera tragica è posizionata sopra un pilastrino. Si può notare come il tipo iconografico sia affine a quello di Talia, da cui la diversifica soltanto il *chiton*, sempre altocinto e a maniche lunghe ma qui lungo fino ai piedi<sup>312</sup>.

La nona e ultima Musa è Calliope, ispiratrice della poesia epica, raffigurata in un *himation* che le avvolge il collo con pieghe a forma di anello; il braccio destro è piegato all'altezza del busto e la mano solleva leggermente il mantello, quello sinistro aderisce al corpo lungo il fianco<sup>313</sup>.

Chiude la composizione frontale Apollo, rappresentato seminudo con un mantello poggiato sulla spalla sinistra che gli copre entrambe le gambe e lascia scoperto il busto. Il ruolo di divinità musagete è evidenziato dalla presenza della cetra, uno dei suoi principali attributi, sulla quale si poggia con il braccio sinistro e incrociando la gamba sinistra sulla destra<sup>314</sup>. Completano la sua simbologia sacra la fronte coronata di alloro, segno di vittoria, dietro alla quale i capelli si raccolgono nella caratteristica acconciatura con due lunghe trecce ricadenti sulle spalle, e il corvo posto al di sotto della cetra<sup>315</sup>.

Come accennato sopra, i lati brevi della cassa e il coperchio sono decorati con scene di filosofi a rilievo più basso. Sul fianco sinistro due filosofi, ritratti di profilo, siedono l'uno di

---

<sup>310</sup> Paduano Faedo 1981, 132–135. La cetra è riferibile al tipo 3 fissato da Behn per il periodo imperiale: Behn 1954, 83, fig. 115.3.

<sup>311</sup> Il tipo raffigurato è il cd. a flauti paralleli e obliqui: Faedo – Lancha 1994, variante del tipo C I.

<sup>312</sup> Faedo – Lancha 1994, tipo C VII.

<sup>313</sup> Faedo – Lancha 1994, tipo J.

<sup>314</sup> Il pesante strumento, poggiato sopra uno spigolo roccioso, può essere identificato con la cd. cetra cassa o da concerto, particolarmente diffusa in età antonina ma attestata anche nel secolo successivo: Vendries 1999, 59–60.

<sup>315</sup> Al pari della civetta per Atena e dell'aquila per Zeus, il corvo costituiva l'uccello sacro ad Apollo. Celebre l'episodio delle *Metamorfosi* ovidiane in cui il dio, innamorato della bella Coronide di Larissa, punisce l'animale per la sua esagerata loquacità, tramutandone l'originale bianco piumaggio in nero (Ov. *Met.* 2, 534-632).

fronte all'altro su *sella castrensis* poggiando i piedi ognuno sopra un piccolo *scamnum*<sup>316</sup>. Davanti a un corto *parapetasma* con al centro una *capsa* chiusa, entrambe le figure tengono nella mano sinistra un *volumen* aperto mentre tendono il braccio destro nell'atto di passarsene uno chiuso. Dal punto di vista iconografico, coerentemente con il ruolo ricoperto, i due personaggi sono contraddistinti da barba e capelli folti (quello di destra è semicalvo) e da un *pallium* drappeggiato sulla spalla sinistra, indossato senza tunica, che lascia scoperti buona parte del torso e il braccio destro (fig. 41).

Il fianco destro mostra una scena dal contenuto simile, ma con qualche differenza. I due filosofi sono rappresentati stanti, l'uno accanto all'altro, quello a sinistra indossa il *pallium* come i due precedenti, la figura di destra ne è invece completamente avvolta, con pieghe a forma di anello intorno al collo. Alle loro spalle è sempre visibile un corto *parapetasma*, qui legato alle estremità con fiocchi i cui lembi presentano un piccolo peso all'estremità inferiore. Il filosofo di sinistra con una mano impugna un *volumen* chiuso, con l'altra solleva il coperchio di una *capsa* rettangolare posta alla sua destra, al cui interno è collocato un altro *volumen*. Il personaggio, reso frontalmente, ha il volto ruotato di tre quarti a sinistra e lo sguardo rivolto verso il secondo filosofo. Quest'ultimo è scolpito nella postura già vista per Clio, con il braccio destro piegato e accostato al petto e la mano che fuoriesce dalle pieghe ad anello del *pallium*; alla stessa maniera della Musa nella mano sinistra tiene un *rotulus*. Nell'angolo in basso a destra chiudono la scena una cesta in vimini e un ramo di palma dai tratti stilizzati rivolto verso l'alto (fig. 42).

Il coperchio ha forma di tetto a doppio spiovente, i cui timpani sono ornati da motivi vegetali con al centro un fiore a quattro petali; i due acroteri angolari anteriori sono rappresentati da maschere tragiche con capigliatura a boccoli di tipo calamistrato, i due posteriori da palmette (fig. 43). L'alzata presenta ai lati della *tabula inscriptionis* anepigrafe altre due scene di filosofi, anche in questo caso molto simili tra loro.

Nella parte sinistra i due saggi, resi di profilo e affrontati, sono recumbenti ai lati di una *capsa* chiusa su cui è raffigurato un *volumen* aperto o una *tabula* cerata se si tiene in considerazione che il filosofo di sinistra potrebbe tenere in mano uno *stilus*. Costui è il più anziano tra i due, mostrando barba lunga e viso dai tratti silenici e vestendo un *pallium* che gli lascia scoperta la parte destra del busto. L'altra figura è di sembianze decisamente più giovanili,

---

<sup>316</sup> Lo sgabello militare senza schienale e dalle gambe pieghevoli derivava dalla *sella curulis* dei magistrati, ma il suo uso fu largamente esteso all'ambito residenziale. Importanti testimonianze in proposito sono pervenute dagli arredi domestici dei centri dell'area vesuviana, per i quali si rimanda alla trattazione relativa a sedie, sgabelli e panche di E. De Carolis contenuta in un più ampio contributo dedicato al mobile di Pompei ed Ercolano (De Carolis 2007, 114–131; 171–184); sull'argomento vd. anche il precedente studio di G.M.A. Richter (Richter 1966, 102–105), che contestualmente si occupa dei poggiapiedi lignei.

ha tunica corta a coprire il busto e *pallium* tenuto attorno ai fianchi dalla mano sinistra, mentre la destra è tesa in avanti in segno di invito. Il solito *parapetasma* fa da sfondo alla scena che potrebbe riprodurre una conversazione tra maestro e discepolo all'interno di una scuola filosofica. Lo stesso modulo compositivo viene riproposto nella parte destra dell'alzata, con i due sapienti entrambi barbati, uno semicalvo e l'altro dalla folta capigliatura e indossanti il solo *pallium*; in aggiunta il filosofo di destra ruota la testa indietro e guarda verso il basso.

Le scelte stilistiche e i tipi iconografici delle Muse pongono la cassa rinvenuta all'Isola Sacra nel panorama dei sarcofagi più antichi della classe, quelli di II sec. d.C., collocazione corroborata da alcuni confronti particolarmente pertinenti con gli esemplari conservati rispettivamente nella cripta di S. Crisogono a Roma, al Kunsthistorisches Museum di Vienna<sup>317</sup> e alla Glyptothek di Monaco<sup>318</sup> che consentono di restringere l'ambito cronologico intorno al 180 d.C.<sup>319</sup> (tav. XXXIX.1-3).

---

<sup>317</sup> ASR V, 3, n. 228, tavv. 8a, 10-12; Koch – Sichtermann 1982, 198; Faedo – Lancha 1994, 1042, n. 141.

<sup>318</sup> Fino al 1829 facente parte della Collezione Albani: ASR V, 3, n. 55, tavv. 24-25; Koch – Sichtermann 1982, 198; Faedo – Lancha 1994, 1042, n. 140.

<sup>319</sup> Ai pezzi citati va aggiunto il sarcofago disperso della Collezione Woodyat datato al 170-180 d.C.: ASR V, 3, n. 179, tav. 8b; Koch – Sichtermann 1982, 198; Faedo – Lancha 1994, 1042, n. 142.





**Fig. 41.** Cat. 17, fianco sinistro con scena di filosofi (foto Autore)



**Fig. 42.** Cat. 17, fianco destro con scena di filosofi (foto Autore)



**Fig. 43.** Cat. 17, maschera acroteriale del coperchio (foto Autore)



## 18. Sarcofago strigilato con filosofo e Musa (230-240 d.C.)



Fig. 44. Cat. 18 (foto Autore)

### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, tomba 34.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, giardino del Museo Ostiense (inv. n. 48277).

### **Stato di conservazione**

Il manufatto si presenta integro, con leggere scalfitture superficiali e alcuni segni di usura del tempo localizzati principalmente nei campi strigilati; manca il coperchio.

### **Dimensioni**

H. cm 65; l. cm 212; prof. cm 64.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

230-240 d.C.

### **Bibliografia**

Baldassarre 1996, 315–319, figg. 8-11.

La cassa, non rifinita e in parte rilavorata, mostra una sintassi decorativa ben intellegibile<sup>320</sup>. La fronte è compresa tra due listelli orizzontali leggermente aggettanti ed è divisa in cinque pannelli, tra cui i due maggiori decorati ognuno da una serie di strigilature

---

<sup>320</sup> Il sarcofago fu ritrovato all'interno della tomba 34 presso la necropoli portuense dell'Isola Sacra, insieme agli esemplari cat. 12 (al quale si rimanda per le notizie sul rinvenimento) e 40.

costrette all'interno di una cornice a gola rovescia. Ai campi strigilati si alternano i tre riquadri figurati posti al centro e alle estremità della superficie: quello centrale, il più ampio, è occupato da un filosofo e da una Musa, i due angolari da due figure femminili<sup>321</sup>.

Il filosofo è seduto di profilo verso destra sopra uno sgabello con schienale ricurvo, tenendo la gamba sinistra avanzata e la destra arretrata; vestito di tunica e avvolto da un *pallium* che gli lascia scoperti solo i piedi poggiati su un *suppedaneum*, è intento a leggere un *volumen* che sta srotolando tra le mani. Il rotolo è visibile unicamente nella parte esterna retta dalla mano destra che fuoriesce dal *sinus* della veste, mentre quella interna si confonde in un punto del rilievo appena abbozzato, nel quale dovevano essere ricavati anche l'altra estremità del supporto scrittorio e la mano sinistra della figura.

L'elemento più interessante del personaggio è senza dubbio la testa, rilavorata per trasformarne il ritratto in uno femminile con lunghe ciocche di capelli ravviati indietro e raccolti in una bassa crocchia dietro la nuca; rilavorati risultano anche il mento – forse prima barbato – gli occhi e le sopracciglia.

Nessun intervento di trasformazione ha riguardato invece la Musa, raffigurata di tre quarti davanti al filosofo nella posa tradizionale di Polimnia, stante con le gambe incrociate e con il mento sorretto dal braccio destro, solitamente poggiato a un pilastrino che in questo caso non è stato scolpito. La figura, vestita di *chiton* altocinto e *himation*, regge nella mano sinistra abbassata un *volumen* e porta i capelli divisi da una scriminatura centrale e raccolti dietro in una crocchia bassa.

La composizione della fronte è chiusa dalle due figure femminili occupanti gli stretti riquadri alle estremità, ritratte stanti e frontali ma con lo sguardo rivolto verso il gruppo centrale. La figura di sinistra veste un *chiton* ed è completamente avvolta nell'*himation*, con calzari chiusi ai piedi e accanto una *capsa* contenente dei rotoli; dal *sinus* del mantello fuoriesce la mano destra nella posizione ad anulare e mignolo, mentre con la sinistra abbassata regge un *volumen*. La figura di destra indossa una tunica manicata al di sotto di un *himation* che le lascia scoperta la spalla sinistra; il braccio sinistro, disteso lungo il corpo, trattiene con la mano un lembo della veste mentre quello destro, piegato sul petto, reca nella mano corrispondente un *volumen*. Ai suoi piedi è appena accennata la *capsa* coi rotoli.

I volti delle due donne sono generici ma ben delineati, con capigliatura scriminata al centro e raccolta indietro; alle spalle di entrambe sono visibili i due nodi del *parapetasma*, unici elementi scolpiti del fondo lasciato in stato di abbozzo. Caratterizzate esclusivamente dal *rotulus*, attributo simbolo della vita spirituale, le figure angolari sono da interpretare come una

---

<sup>321</sup> Il retro e i lati brevi sono stati lasciati grezzi.

generica allusione al *chorós* musaico e contribuiscono a collocare chiaramente il sarcofago tra gli esemplari strigilati effigiati con il motivo della conversazione tra filosofo e Musa nel pannello centrale<sup>322</sup>.

Lo stato di incompletezza dell'opera ne rende problematica la datazione, tuttavia le strigilature sono molto accurate e la costruzione delle figure, ottenuta senza l'uso del trapano ma con pochi tocchi di scalpello, è semplice ma efficace. La pettinatura dei due personaggi femminili posti alle estremità è l'unico appiglio funzionale ad agganci cronologici esterni; la crocchia bassa e la disposizione dei capelli ravviati indietro richiamano acconciature medio-tardo severiane e potrebbero porre questo sarcofago nel decennio precedente la metà del III sec. d.C., prima che nei ritratti femminili i capelli raccolti dietro vengano portati in alto sulla testa. Allo stesso periodo si data, per esempio, il sarcofago con le Muse di Palazzo Rospigliosi a Roma, in cui il trattamento dei volti e il tipo di acconciatura delle nove figlie di Zeus rappresentano importanti termini di paragone con l'esemplare di Ostia<sup>323</sup>; anche l'acconciatura rilavorata del personaggio centrale seduto sembra voler riprodurre la stessa disposizione dei capelli.

Questa figura e la Musa che gli sta dinanzi trovano uno stretto parallelo iconografico nel gruppo centrale di due sarcofagi strigilati a Porto Torres<sup>324</sup> e Massa Carrara<sup>325</sup>, che mostrano inoltre il fondo di ognuno dei tre pannelli figurati occupato da un *parapetasma* (tav. XLI.2-3).

Non è quindi da escludere per l'esemplare in esame una rilavorazione estesa anche ai dettagli ambientali presenti nel riquadro centrale, consistenti in due rami di foglie disuguali che potrebbero aver sostituito altrettanti fiocchi del *parapetasma*, senza intervenire tuttavia sul piano di fondo, rimasto in uno stato di abbozzo ondulato, disseminato di brevi colpi di trapano e scalpello. Ad avvalorare questa ipotesi la presenza di un tassello inserito per colmare una lacuna del listello superiore, su cui è scolpito il proseguimento delle foglie.

Nel concludere l'analisi del pezzo rimane dunque il dubbio, ineliminabile, che la mancata rifinitura possa costituire un elemento fuorviante per una corretta valutazione cronologica, come non si può scartare a priori l'eventualità che la rilavorazione sia avvenuta in un periodo tardo di riuso del manufatto.

---

<sup>322</sup> Vd. *supra*, 39, nota 176.

<sup>323</sup> Vd. ASR V, 3, n. 170, tavv. 36a e 39.

<sup>324</sup> Teatini 2011, 136–142, n. 27, con bibl. prec.

<sup>325</sup> Faedo 1978, 43–46; Ewald 1999, 155–156, n. C 8.

## SARCOFAGI CON FIGURE DI INTELLETTUALI

### 19. Sarcofago strigilato di un medico (età tetrarchica-primo quarto del IV sec. d.C.)



Fig. 45. Cat. 19 (foto Metropolitan Museum of Art)

#### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, non specificato.

#### **Luogo di conservazione**

New York, Metropolitan Museum of Art (inv. n. 48.76.1).

#### **Stato di conservazione**

Il manufatto si conserva integralmente eccetto l'angolo inferiore destro fratturato. La fronte, parecchio consunta, ha i bordi scheggiati ed è attraversata da alcune leggere crepe; manca il coperchio.

#### **Dimensioni**

H. cm 55; l. cm 214; prof. cm 58.

#### **Materiale**

Marmo proconnesio.

#### **Datazione**

Età tetrarchica-primo quarto del IV sec. d.C.

#### **Bibliografia**

Visconti 1794, 72; Mazois 1822, 292–293, tav. VIII; Daremburgh – Saglio 1873, 432, fig. 524; Kaibel 1878, 286–287, n. 712; Matz – von Duhn 1881–82, 346–347, n. 3127a; Zaccherini 1898,

57; Petersen 1900, 171–176, fig. 5; Clark 1901, 38–39, fig. 13; Reinach 1912, 235, fig. 2; Calza – Nash 1959, 77–78, fig. 111; McCann 1978, 138–140, figg. 174–175; Weitzmann 1979, 279–280, n. 256; Callmer 1981, 34–36, fig. 3; Dresken-Weiland 1991, 6, 38; Bodel – Tracy 1997, 191; Ewald 1999, 164, n. 2, tav. 38; Evans *et alii* 2001, 10; Gontar 2003, 192, fig. 19; *CIG* 6307.

Il sarcofago, oggi esposto al Metropolitan Museum, entrò a far parte della collezione newyorkese nel 1948, dopo essere apparso in diverse raccolte private italiane ed europee<sup>326</sup>. Decorato da due pannelli strigilati laterali e uno figurato al centro<sup>327</sup>, mostra all'interno di quest'ultimo il motivo della figura maschile seduta intenta a leggere un *volumen* srotolato tra le mani, di solito utilizzato, come visto in cat. 18, per rappresentare un filosofo in conversazione con la sua Musa.

Rappresentato di profilo verso destra, vestito di tunica e fasciato in uno stretto *pallium* che lascia visibili i piedi, il defunto sepolto in questa cassa non era però un intellettuale bensì un medico, identificabile dagli strumenti chirurgici raffigurati in una sorta di valigetta aperta sopra un armadietto sulla destra: sebbene debolmente incisi, sono infatti riconoscibili diversi *specilla*, tra cui uno del tipo a *ligula*, e un bisturi con lama ricurva<sup>328</sup>. Il mobile ha inoltre le due ante aperte e al suo interno sono visibili, su due ripiani distinti, un bacile e altri rotoli<sup>329</sup>.

Sul bordo superiore della fronte e sui due listelli verticali che separano il rilievo figurato dalle strigilature è incisa un'iscrizione in lingua greca, il cui testo non nomina il defunto bensì riporta una formula convenzionale di monito rivolta a chi fosse intenzionato a riutilizzare il sarcofago. Le prime lettere sono andate perdute ma erano visibili quando l'epigrafe venne pubblicata nel corso dell'Ottocento<sup>330</sup>:

εἰ δὲ ἐπιτολήσει τις τούτῳ συνθαπτέμεν ἄλλον,  
θήσει τῷ φίσκῳ τρεῖς δύο χειλιάδας;  
τόσσας χαὶ Πόρτῳ καταθήσεται, ἀλλὰ καὶ αὐτῆς  
τεῖσοι ἀτασθαλίας βλαπιτάφου κόλασιν.

“Se qualcuno oserà seppellire un'altra persona insieme a questa, pagherà all'erario tre volte du-

<sup>326</sup> Al riguardo vd. McCann 1978, 138.

<sup>327</sup> I fianchi e il retro non sono decorati.

<sup>328</sup> Per alcune rappresentazioni simili di strumenti chirurgici romani vd. Milne 1907, 51–53, tavv. XIV–XV, XVIII; Scarborough 1969, figg. 14, 36; Berger 1970, 77, n. 168, fig. 98.

<sup>329</sup> L'identificazione degli oggetti tondi posti sul ripiano più in alto con dei rotoli di pergamena è stata proposta dalla maggior parte degli studiosi (Petersen 1900, 171–173; Birt 1907, 262; McCann 1978, 139) e, considerato il contesto del rilievo, sembra la più convincente. Secondo altre interpretazioni si tratterebbe di pagnotte di pane o frutti (Matz – von Duhn 1881–82, 346–347, n. 3127a vol. II) oppure di pillole (Wilpert 1929, 11).

<sup>330</sup> Visconti 1794, 72; *CIG* 6307; Petersen 1900, 175.

emila [l'unità di valuta]. Questo è quello che pagherà alla [città di] *Portus*, ma sopporterà lui stesso la punizione eterna del violatore di tombe”.

L'individuo sepolto nel sarcofago era dunque un medico di provenienza ellenica praticante nel sito portuale, raffigurato secondo un'iconografia che ne mostra le qualità di uomo colto facendo riferimento agli aspetti della sua professione legati allo studio sui libri e all'insegnamento della materia impartito agli alunni.

Le proporzioni tozze del corpo, poco delineato al di sotto della veste, la forma stereometrica della testa con la fronte alta e stempiata e i capelli e la barba brevemente incisi, i caratteri del viso suggeriscono una datazione compresa tra il periodo dei Tetrarchi e il primo quarto del IV sec. d.C.<sup>331</sup>.

---

<sup>331</sup> Spesso le iscrizioni sui listelli dei sarcofagi sono associabili al riutilizzo per una sepoltura secondaria, tuttavia a volte accadeva che il committente decidesse di aggiungere un testo sulla cassa solo in un secondo momento, derivandone così una sistemazione dell'epigrafe negli spazi di risulta (al riguardo vd. Koch – Sichtermann 1982, 26; Koch 1993, 48; *infra*, Sintesi conclusiva). Tale eventualità sembra la più probabile per il pezzo in esame, considerando soprattutto la sua cronologia corrispondente all'ultima fase di vita della necropoli portuense.



## SARCOFAGI CON TEMI DI GENERE

*Protomi leonine*

### 20. Sarcofago strigilato a *lenòs* con leoni su preda (240-250 d.C.)



**Fig. 46.** Cat. 20 (foto Autore)

#### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, non specificato.

#### **Luogo di conservazione**

Necropoli dell'Isola Sacra.

#### **Stato di conservazione**

Conservata in ottime condizioni sulla fronte e sui fianchi, la cassa è priva di gran parte del fondo e del lato posteriore, comunque non lavorato. Qualche scheggiatura, di lieve entità, interessa la

cornice superiore e i volti degli animali, mentre lateralmente sono visibili i fori per incassare le grappe di chiusura del coperchio, andato perduto.

### **Dimensioni**

H. cm 60; l. cm 210; prof. cm 61.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

240-250 d.C.

### **Bibliografia**

Calza 1940, 199, fig. 102; ASR VI, 1, n. 235; Baratta 2006, 92; *Ead.* 2007, 196.

Il sarcofago, del tipo a *lenòs*, è privo di coperchio e presenta una fronte strigilata a cornice sporgente, inquadrata alle due estremità da un leone bardato che azzanna un'antilope.

Gli strigili, organizzati in due campiture simmetriche e contrapposte verso il centro, generano una mandorla decorata con un genio stagionale, recante un cesto di frutta nella mano sinistra e due ghirlande nella destra abbassata, secondo un'iconografia che rimanda a quella del genio primaverile<sup>332</sup>.

I due gruppi di animali occupano per intero i lati corti del manufatto, seguendone l'andamento curvilineo e mostrando per il corpo del felino un rilievo più basso rispetto alla testa, trattata invece con forte aggetto (fig. 47). Il volto appare infatti massiccio e dotato di spiccata plasticità, evidente nelle pieghe carnose ai lati delle fauci aperte, entro cui risaltano i denti aguzzi e la lingua, nei due rigonfiamenti all'apice del naso e nei potenti muscoli corrugatori della fronte, dalla quale ha origine la scriminatura centrale che separa la criniera. Quest'ultima scende sulle spalle a folte ciocche ottenute grazie a un pesante lavoro di trapano, il cui impiego a foro e a tratto crea notevoli effetti chiaroscurali. L'utilizzo dello strumento è inoltre chiaramente percepibile a livello degli occhi, dei quali sottolinea le pupille e la caruncola lacrimale, e nell'anatomia della belva, accennata nei suoi muscoli e distinta su zampe e addome da corte frange di pelo. Sullo sfondo, alle spalle del leone, è scolpito un albero dal fusto ritorto e dalle fronde aggettanti.

L'antilope rivolge il muso scarno verso l'alto, con la bocca semiaperta a rivelare tutta la tensione drammatica del disperato soccombere dinnanzi al suo assalitore. Il trattamento della

---

<sup>332</sup> Per un approfondimento sui motivi iconografici rilevabili nella mandorla centrale dei sarcofagi strigilati vd. Baratta 2006, 65–120; *Ead.* 2007, 191–215. Non sono rari i casi in cui al centro della fronte trovi posto un clipeo con il ritratto del defunto (vd. *infra*, cat. 21), meno frequenti invece le attestazioni di un terzo pannello scolpito a rilievo in posizione centrale: ASR VI, I, 95–96; Teatini 2011, 179.



vittima ripete alcune soluzioni stilistiche adottate per il leone – occhi e narici incavate, muscoli delle sopracciglia contratti, anatomia corporea appena accennata e resa a rilievo schiacciato rispetto alla testa maggiormente aggettante – con l’aggiunta dei fori di trapano a evidenziare la peluria e di una lavorazione a spirale per le corna affusolate.

La decorazione appena descritta è replicata su entrambi i lati corti come avviene in gran parte della documentazione nota, per quanto non manchino casi con prede diverse su ognuno dei due fianchi<sup>333</sup>.

Per ciò che concerne il punto di vista cronologico, il sarcofago presenta assonanze con un esemplare proveniente dalla Collezione Ludovisi e murato nel giardino di Villa Ada a Roma, caratterizzato da un’analoga specchiatura strigilata sulla fronte con mandorla centrale – qui decorata da un satirello – e da affini caratteri formali nel rendimento dei leoni, datato al 240-250 d.C.<sup>334</sup> (tav. XLV.2). Nel complesso, considerato che sul pezzo all’Isola Sacra i felini non sembrano ancora coinvolti in quella successiva fase dell’evoluzione stilistica che tenderà a geometrizzarne la rugosità del muso e a stilizzarne i tratti<sup>335</sup>, si propone un’assegnazione alla stessa epoca.



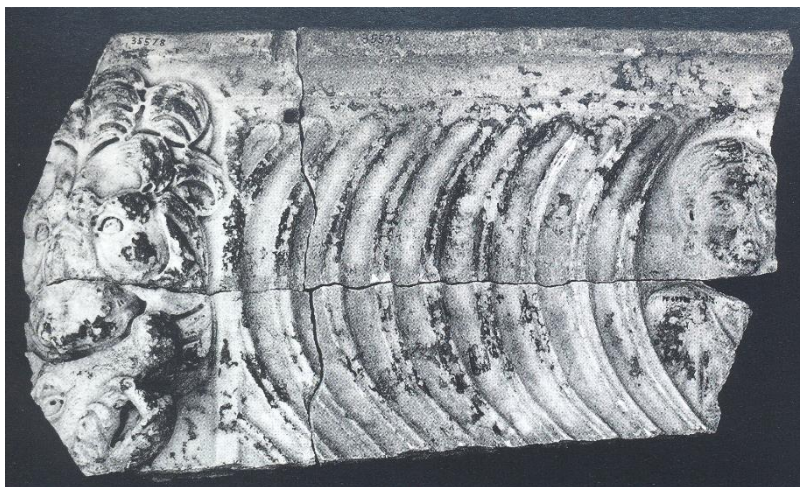
**Fig. 47.** Cat. 20, fianco destro: particolare del gruppo con leone e antilope (foto Autore)

<sup>333</sup> ASR VI, I, 46.

<sup>334</sup> MNR I, 6, 140–143, n. VI.4. Per la resa dei leoni cfr. una seconda cassa sempre murata a Villa Ada, di poco precedente: *ibid.*, 145–146, n. VI.6.

<sup>335</sup> Al riguardo vd. Scerrato 1952, 268–270; ASR VI, I, 73–92.

**21. Frammento di sarcofago strigilato con leone su preda e *imago clipeata* (270-280 d.C.)**



**Fig. 48.** Cat. 21 (Agnoli 1999, tav. 95.B 22)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, narcece.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. nn. 35578, 35579, 47795).

**Stato di conservazione**

Spezzato ai lati e inferiormente, ha mantenuto il bordo superiore; abrasioni e scalfitture diffuse su tutta la superficie.

**Dimensioni**

H. cm 42; l. cm 72; prof. cm 6,5.

**Materiale**

Marmo tasio.

**Datazione**

270-280 d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 227, n. B 22, tav. 95.

Questa fronte frammentaria strigilata, chiaramente collocabile tra i *Löwen-Sarkophage*, figura tra i ritrovamenti dei primi scavi ufficiali che interessarono la basilica di Pianabella subito dopo la metà degli anni Settanta. Rinvenuta nel narcece e ricomposta da quattro frammenti, è

caratterizzata da una cornice modanata che delimita sul lato superiore ciò che rimane della decorazione originale del sarcofago, vale a dire il campo strigliato compreso tra la testa di un leone che azzanna un cinghiale a sinistra e il ritratto clipeato della defunta a destra (centrale nella cassa integra); quest'ultima, vista la sua posizione decentrata all'interno del *clipeus*, era affiancata dal ritratto del marito.

La donna, vestita di tunica e *palla*, porta una capigliatura nota come tipo “a elmo”, molto diffusa dalla tarda età severiana alla fine del III sec. d.C., ma che persiste nella ritrattistica privata anche nel secolo seguente<sup>336</sup>. Già rappresentativa delle effigi di Annia Faustina e sfoggiata da Giulia Mamaea, si ritrova sulle iconografie ufficiali delle auguste Orbiana, Tranquillina, Octacilia ed Etruscilla, ritratte con i capelli scriminati al centro e raccolti dietro le orecchie per poi risalire sulla nuca dove venivano annodati<sup>337</sup>. Riguardo invece al trattamento stilistico del viso, risaltano soprattutto gli occhi della defunta, molto ampi e dalle orbite profonde, con iride e pupilla incise e arcate sopraccigliari pronunciate.

La porzione conservatasi del gruppo con leone e cinghiale, numericamente il più rappresentato in questa classe di sarcofagi, mostra una resa espressionistica del felino segnata da un uso intenso del trapano, nettamente percepibile nelle ciocche della criniera e nella muscolatura del volto. Tali caratteristiche, unitamente a quelle del ritratto femminile, suggeriscono rispetto all'esemplare dell'Isola Sacra una datazione più tarda, intorno al 270-280 d.C.

---

<sup>336</sup> Sugli esiti tardi di questa acconciatura vd. Bergmann 2000, 242–243.

<sup>337</sup> Per la documentazione e gli studi sull'argomento vd. Meischner 1964; Wiggers – Wegner 1971, 200–217; Bergmann 1977, 26–31, 39–44; 53–60; Wegner *et alii* 1979, 51–62, 78–82; Fittschen – Zanker 1983, 107–112, nn. 159, 164–167, tavv. 186, 194–195; Traversari 1996, 79–82.

## 22. Frammento di sarcofago con leone (seconda metà del III sec. d.C.)



**Fig. 49.** Cat. 22 (Agnoli 1999, tav. 96.B 23)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, atrio.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 48847).

### **Stato di conservazione**

Fratturato in maniera irregolare; superficie molto danneggiata, soprattutto sul lato sinistro e inferiormente.

### **Dimensioni**

H. cm 24; l. cm 16; prof. cm 9.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Seconda metà del III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 227–228, n. B 23, tav. 96.

Alla tipologia dei sarcofagi con gruppo di leone e preda è attribuibile anche il presente frammento raffigurante parte del volto di un leone, nello specifico l'occhio e un'esigua porzione della criniera. A seguito di quanto esposto nel capitolo precedente in merito a questa serie di casse funerarie, si può genericamente datare alla seconda metà del III sec. d.C.

**23. Sarcofago con due coppie di grifoni araldici separati da candelabri (secondo quarto del II sec. d.C.)**



**Fig. 50.** Cat. 23 (foto Autore)

**Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, giardino del Museo Ostiense (inv. n. 1156).

**Stato di conservazione**

La cassa, priva di coperchio, mantiene quasi integralmente la decorazione frontale ma è attraversata al centro da due linee di frattura verticali. I due listelli orizzontali presentano diverse scheggiature, tra cui la più vistosa è visibile sul margine superiore e riguarda anche parte del candelabro centrale e dell'ala di un grifone; superficie parecchio corrosa.

**Dimensioni**

H. cm 55; l. cm 170; prof. cm 60.

**Materiale**

Marmo lunense.

**Datazione**

Secondo quarto del II sec. d.C.

**Bibliografia**

Calza 1928, 166–167, fig. 22; Flagge 1975, 82, fig. 81; Koch – Sichtermann 1982, 236–237, 265, fig. 279; Herdejürgen 1990, 97, fig. 2; Agnoli 2002a, 197, fig. 13; Helttula *et alii* 2007, 251–252, n. 235; *CIL* XIV, 5050.

Il sarcofago, scoperto all'Isola Sacra nel 1925, è decorato sulla fronte da due coppie di grifi affrontati ai lati di un candelabro, ciascuno dei quali alza una zampa verso l'oggetto, e da una testa di divinità fluviale posta al centro, dietro alla quale appare un altro candelabro<sup>338</sup>.

Sul listello superiore rimane parte di un *titulus* da ascrivere con tutta probabilità al riutilizzo per una seconda deposizione:

*D(is) [M(anibus)]. Q(uinto) Ostorio Q(uinti) f(ilio) Quir(ina) Ostoriano. Vixi[t annis - --], mensibus X[I?], diebus [+6+]*<sup>339</sup>.

Il manufatto è da inquadrare nell'ambito di una produzione urbana che comprende pochi pezzi, tutti del secondo venticinquennio del II sec. d.C., sui quali una o due coppie di grifoni a testa di leone si dispongono araldicamente ai lati di un candelabro o di un elemento vegetale<sup>340</sup>. Si tratta della cassa nella Galleria Lapidaria dei Musei Vaticani, con i due grifoni araldici separati da un grosso *kalathos* di foglie e girali<sup>341</sup>, di quella frammentaria al Museo Nazionale Romano, con candelabro centrale tra due grifoni<sup>342</sup>, e infine del sarcofago ora al Walters Art Museum di Baltimora ma proveniente da Roma, con due coppie di grifoni araldici separati da candelabri e assai simile all'esemplare dell'Isola Sacra<sup>343</sup> (tav. XLVI.1).

Sotto il profilo cronologico il pezzo è dunque collocabile nell'arco temporale pertinente alla classe citata, datazione peraltro suggerita dai caratteri stilistici.

---

<sup>338</sup> Sui fianchi e sul retro non è presente alcun motivo decorativo.

<sup>339</sup> *CIL* XIV, 5050; Helttula *et alii* 2007, 251–252, n. 235. Vd. *infra*, Sintesi conclusiva.

<sup>340</sup> Su questo gruppo di sarcofagi vd. in generale Koch – Sichtermann 1982, 236–237. L'esemplare è stato invece riferito da H. Herdejürgen alla produzione ostiense, senza tuttavia fornire alcuna argomentazione in merito: Herdejürgen 1990, 97.

<sup>341</sup> Flagge 1975, 92–93.

<sup>342</sup> *MNR* I, 7, II, 273–275, n. IX.32.

<sup>343</sup> Lehmann-Hartleben – Olsen 1942, 45–47; Flagge 1975, 85–86.



*Figure clipeofore o reggenti una tabula o un parapetasma*

**24. Sarcofago con *Nikai* in volo clipeofore ed eroti funerari (fine II-inizi III sec. d.C.)**



**Fig. 51.** Cat. 24 (Agnoli 1999, tav. 107.B 66)

**Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 1848).

**Stato di conservazione**

La fronte è interessata superiormente da due lacune che ne hanno danneggiato parte del listello e della decorazione; la prima riguarda l'estremità sinistra, dove rimane un erote acefalo, la seconda è localizzata al centro e ha causato la perdita delle estremità superiori del clipeo nonché quelle di ali e teste delle Vittorie che lo sorreggono.

**Dimensioni**

H. cm 38; l. cm 181; prof. cm 52,5.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Fine II-inizi III sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 241–242, n. B 66, tav. 107.



La cassa, di forma rettangolare, è decorata sul lato anteriore da due *Nikai* in volo reggenti un *clipeus* centrale sul quale è raffigurato un *gorgoneion*<sup>344</sup>; le figure, impegnate con entrambe le braccia a sorreggere lo scudo, hanno il capo retrospiciente e vestono un chitone che si apre nella parte inferiore del corpo lasciando scoperta una delle due gambe divaricate. Nello spazio di risulta tra le Vittorie e il listello inferiore sono posti orizzontalmente due rami di palma convergenti verso il motivo centrale. Il campo decorato è chiuso a ognuna delle due estremità da un erote funerario rivolto verso l'esterno e poggiato sulla fiaccola rovesciata, recante una coroncina nella mano sinistra.

Questo esemplare costituisce un'insolita variante della serie con figure clipeofore, mostrando la particolarità del *gorgoneion* all'interno dello scudo in luogo del tipico ritratto del defunto; meno infrequente è invece il simbolo vittorioso della palma, attestato su altri esemplari quali il sarcofago al Detroit Institute of Arts<sup>345</sup> (tav. XLVII.1) e un altro a Vienna in cui la palma è associata alla sfinge raffigurata sotto al clipeo<sup>346</sup>.

Le figure, nonostante il pesante uso del trapano nella definizione di panneggi e contorni, conservano plasticità e armonia nelle forme che consentono di datare il sarcofago tra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C.

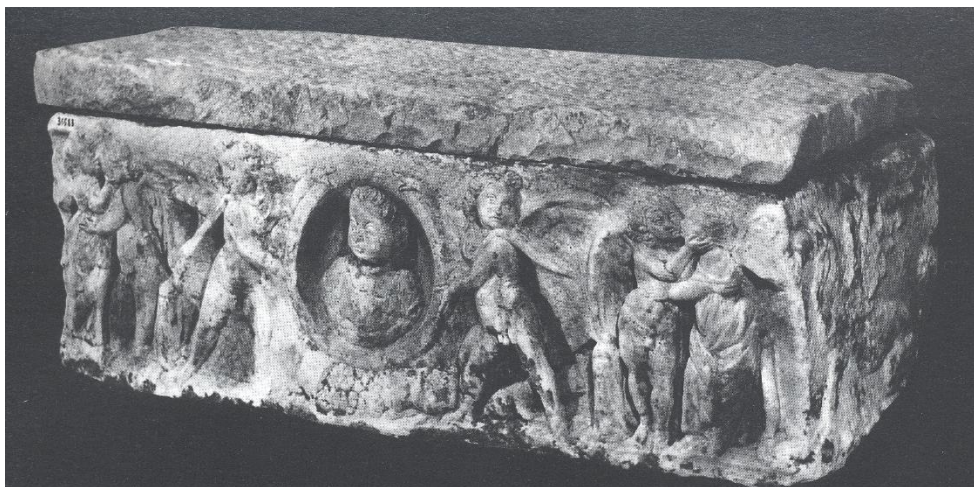
---

<sup>344</sup> I fianchi sono lisci, mentre il retro è scalpellato.

<sup>345</sup> Vermeule 1962, 102, n. 1, tav. 28.2; *ASR* V, 2, 3, n. 128, tav. 38.

<sup>346</sup> Schauenburg 1975, 283, n. 4.

## 25. Sarcofago infantile con eroti clipeofori e gruppi di Eros e Psyche (fine II-prima metà del III sec. d.C.)



**Fig. 52.** Cat. 25 (Agnoli 1999, tav. 90.B 7)

### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. nn. 35583; 35584).

### **Stato di conservazione**

Il manufatto, ancorché integro nelle sue parti, appare rovinato da ripetute sbrecciature lungo i bordi e numerose incrostazioni e scheggiature diffuse su tutta la superficie; lastra di copertura non pertinente.

### **Dimensioni**

H. cm 35; l. cm 120; prof. cm 43.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Fine II-prima metà del III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Morandi 1982, 58, fig. 2; Agnoli 1999, 218–219, n. B 7, tav. 90.

La piccola cassa, destinata a una sepoltura infantile, è decorata sulla fronte da due eroti in posizione araldica, stanti e vestiti di una corta clamide svolazzante, che sostengono il clipeo centrale con il ritratto del fanciullo defunto; lo spazio di risulta sotto il *clipeus* è occupato da

due canestri contrapposti colmi di fiori e frutta rovesciati. L'impaginato decorativo si chiude alle estremità della fronte con il gruppo di Eros e Psyche e con una fiaccola rovesciata posta sull'angolo della cassa. Nel gruppo a sinistra Psyche, raffigurata con ali di farfalla e vestita di un leggero chitone con l'*himation* avvolto intorno ai fianchi, è rivolta di tre quarti in atto di accarezzare la guancia di Eros, il quale ricambia l'abbraccio ponendo la mano sinistra sul fianco della fanciulla; a destra invece è Eros ad accarezzare Psyche. Tra gli eroti clipeofori e i gruppi è scolpita una faretra, mentre sui fianchi della cassa è raffigurato un grifo accosciato.

L'associazione di eroti e Vittorie clipeofore al gruppo di Eros e Psyche è frequente nella decorazione dei sarcofagi specialmente nel corso del III e IV sec. d.C., non di rado su esemplari infantili. La coppia è rappresentata abbracciata secondo lo schema del Bacio Capitolino, il noto gruppo statuario ellenistico che ebbe grande fortuna in età imperiale, con numerose repliche e trasposizioni<sup>347</sup>. La composizione viene alterata nella traduzione a rilievo, sia per le costrizioni dello spazio che portano a una certa rigidità nelle pose delle figure e allontanano gli esiti ultimi dal modello ellenistico, sia per l'inserimento di taluni dettagli iconografici alla figura di Psyche quali le ali di farfalla e l'acconciatura a *Melonenfrisur* – solo percepibile sul pezzo in esame a causa delle incrostazioni – oppure il chitone, la cui fibbia scivola sovente dalla spalla lasciandola scoperta<sup>348</sup> (tavv. XLVII.2, XLVIII.2).

La valenza simbolico-funeraria del gruppo rientra nel generale significato di apoteosi del defunto legato alla sua *imago clipeata*, intensificato da motivi altrimenti noti nel simbolismo funerario quali le fiaccole e i grifoni, nonché dai *kalathoi* rovesciati e ricolmi di frutta, questi ultimi di evidente matrice dionisiaca<sup>349</sup>.

Il ritratto contenuto nel clipeo riproduce una figura molto giovane, dai tratti fanciulleschi; i capelli sono resi a calotta e disposti a ciocche sulla fronte, il volto è arrotondato, caratterizzato da occhi con palpebre spesse ed espressione fissa. Tale sguardo attonito è

---

<sup>347</sup> L'evoluzione del motivo decorativo costituito dal gruppo di Eros e Psyche è stata dettagliatamente studiata, per l'età romana, da Orlandi 1972, 37–44, con un'analisi dei prototipi, delle derivazioni e delle trasformazioni determinate dall'applicazione ai rilievi. Considerazioni di ambito generale sono in Schlam 1976, con specifico riferimento ai sarcofagi da pag. 25 ss.; vd. inoltre Koch – Sichtermann 1982, 213–217; Koch 1993, 86. La coppia appare anche in una ventina di esemplari strigilati, generalmente posta nei pannelli laterali o in quello centrale, per i quali è stata proposta la classe degli *Eros und Psyche-Sarkophage* (Koch – Sichtermann 1982, 213–214): vd. in merito gli esempi citati in Orlandi 1972, 32, nota 39 e cfr., tra gli altri, Calza *et alii* 1977, 225–226, n. 264, tav. CL. Una tarda replica del gruppo scultoreo è conservata al Museo Ostiense: Calza – Squarciapino 1962, 42–43, n. 17, fig. 26.

<sup>348</sup> L'iconografia con cui la fanciulla è ritratta nel gruppo capitolino, ossia vestita del solo *himation* annodato attorno ai fianchi che le lascia scoperta la parte superiore del corpo, viene ripresa esclusivamente in alcuni esemplari più tardi, eseguiti tra la fine del III e l'inizio del IV sec. d.C. Cfr. *MNR* I, 8, I, 158–160, n. III.12. Sulla pettinatura a *Melonenfrisur* vd. *infra*, cat. 26.

<sup>349</sup> Sul significato di fiaccole e grifoni vd. *supra*, cat. 13. I canestri sotto il *clipeus* rientrano in casistiche ampiamente attestate, per le quali si rimanda a Koch – Sichtermann 1982, 240, mentre sull'attinenza del motivo alla sfera dionisiaca cfr. Macchioro 1909, 93 ss.

riscontrabile con una certa assiduità nei ritratti infantili di fine II-prima metà del III sec. d.C.<sup>350</sup>, periodo in cui sono ben collocabili anche la resa formale delle figure e le caratteristiche del rilievo, ottenuto con un uso intenso del trapano.

---

<sup>350</sup> Al riguardo vd. von Heintze 1959, 175–191; Schauenburg 1980, 155; Simon 1980, 174.

## **26. Sarcofago con eroti in volo reggenti una corona con ritratto della defunta (primi anni del III sec. d.C.)**



**Fig. 53.** Cat. 26 (foto Comune di Spoltore)

### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Spoltore (PE), Villa De Pasquale-Acerbo.

### **Stato di conservazione**

Discreto, superficie parecchio consunta. La cassa è attraversata da vistose linee di rottura in senso longitudinale (nella parte inferiore) e trasversale (sulle gambe e sulle ali degli eroti), con alcuni segni di restauro e reintegro: in alto a sinistra una lacuna relativa all'ala destra dell'erote e al listello superiore è stata colmata con un frammento triangolare di marmo bianco; in prossimità dell'angolo inferiore destro è stato occluso un foro circolare, praticato probabilmente per un riutilizzo del sarcofago come fontana o per evitarvi l'accumulo di acqua piovana data la sua esposizione all'aperto. Manca il coperchio.

### **Dimensioni**

Non disponibili.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Primi anni del III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Herdejürgen 1990, 95–114, fig. 11; Ciaccio 1995, 185–225, fig. 26; Fabbricotti 1995, 227–230, fig. 1.

Un'immagine di questo sarcofago, proveniente dall'archivio fotografico dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma<sup>351</sup>, appare nel contributo di H. Herdejürgen sui *Girlandensarkophage* di Ostia: la foto ritrae il manufatto collocato all'Isola Sacra, ma al momento dello studio dell'archeologa tedesca (1990) risultava *verschollen*<sup>352</sup>. Cinque anni dopo è stato rintracciato da E. Fabbriotti a Caprara d'Abruzzo, frazione del comune di Spoltore in provincia di Pescara, conservato insieme ad altri due esemplari presso i giardini della villa De Pasquale-Acerbo<sup>353</sup>.

Il sarcofago, a cassa rettangolare, presenta sulla fronte una composizione decorativa inquadrata superiormente e inferiormente da due listelli lisci. Lo spazio centrale è occupato dal ritratto della defunta all'interno del clipeo, qui presente nella variante della corona, retto ai lati da due eroti in volo. Le due figure hanno gambe divaricate e corpi pieni e carnosi, con ampie ali e volti resi in maniera paffuta insistendo sulla rotondità delle guance; i capelli sono raccolti in riccioli che ricadono sul lato interno del viso e sono segnati dall'uso del trapano, con un ciuffo che si rialza sulla sommità del capo. Su ognuno dei fianchi è visibile un grifo alato, scolpito a bassorilievo e scarsamente conservato; il retro è liscio.

Nonostante la superficie consunta del pezzo e la scarsa nitidezza dell'immagine a disposizione non permettano di comprendere appieno il ritratto della defunta, è possibile riconoscerne delle sembianze giovanili e una pettinatura a *Melonenfrisur*, particolarmente di moda tra le fanciulle dell'Impero nel corso del primo decennio del III sec d.C.<sup>354</sup>.

Sulla base dei diversi elementi esposti si propone pertanto un'attribuzione del manufatto a tale periodo<sup>355</sup>.

---

<sup>351</sup> DAI Rom, Inst. Neg. 31559.

<sup>352</sup> Herdejürgen 1990, 95–114, in part. 99, 104, 112, fig. 11.

<sup>353</sup> Fabbriotti 1995, 227–230, fig. 1. La studiosa vide la foto della cassa ostiense nella villa di Caprara in un articolo sui sarcofagi romani d'Abruzzo di N. Ciaccio, che riservava al manufatto un'attenzione secondaria. La stessa studiosa fa inoltre notare che i restauri sopra menzionati non sono visibili nella foto del Germanico, dal momento che quest'ultima mostra soltanto il lato destro del sarcofago con il foro circolare ancora aperto. È tuttavia probabile che essi siano stati realizzati direttamente a Caprara: *ibid.*, 227–229; Ciaccio 1995, 185–225, fig. 26.

<sup>354</sup> Di origine tardoclassica, l'«acconciatura a melone» era distintiva delle fanciulle romane e fu imposta nella ritrattistica soprattutto dalle immagini ufficiali della giovane Fulvia Plautilla, figlia del prefetto Plautiano e moglie dell'imperatore Caracalla, precisamente del ritratto tipo Vaticano-Napoli, immediatamente successivo al matrimonio celebrato nel 202 d.C. Al riguardo vd. Wiggers – Wegner 1971, 115–118.

<sup>355</sup> La stessa collocazione temporale viene ascritta al sarcofago di Ussana: Teatini 2011, 234.

**27. Frammento di coperchio con eroti in volo reggenti una *tabula inscriptionis* anepigrafe (primo quarto del III sec. d.C.)**



**Fig. 54.** Cat. 27 (Agnoli 1999, tav. 108.B 69)

**Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, tomba a camera non specificata.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 36827).

**Stato di conservazione**

Ricomposto da due frammenti, è fratturato su ogni lato tranne quello superiore e presenta alcune abrasioni e scheggiature superficiali. La figura al centro è mutila del piede sinistro, di quella sulla sinistra rimangono soltanto parte di una gamba e di un'ala.

**Dimensioni**

H. cm 16; l. cm 54; spess. cm 4.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Primo quarto del III sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 243, n. B 69, tav. 108.

Il frammento è pertinente alla metà sinistra dell'alzata di un coperchio e conserva anche parte della *tabula* centrale anepigrafe.

La decorazione originaria prevedeva due coppie di eroti volanti in posizione speculare, uno rivolto verso il centro e l'altro verso l'esterno. L'erote conservato ha il volto retrospiciente, le gambe divaricate e sostiene con entrambi le mani la tabella quadrangolare incorniciata da un

listello; sotto il suo braccio destro sembra identificabile un cesto di frutti. L'anatomia della figura risulta sommaria, innaturale, con un impiego del trapano concentrato nella capigliatura, nelle dita di mani e piedi, tra i frutti e nelle ali rese alquanto rigide.

Lo schema decorativo è riscontrabile in numerosi esemplari, come ad esempio l'alzata di un sarcofago conservata presso i magazzini del Museo Nazionale Romano<sup>356</sup>, ma il pezzo trova un confronto particolarmente pregnante nel coperchio di una cassa con la raffigurazione di Ares a Penrice Castle, nel sud-est del Galles<sup>357</sup>.

I caratteri stilistici suggeriscono una datazione al primo quarto del III sec. d.C.

---

<sup>356</sup> *MNR* I, 10, II, 233–234, n. 241.

<sup>357</sup> Abbott 1907, 280–282; *ASR* XII, 2, n. 162, tav. 125.4.



**28. Frammento di coperchio con erote in volo reggente una *tabula inscriptionis* del sarcofago di Q. Veturius Firmius Felix Socrates (seconda metà del III sec. d.C.)**



**Fig. 55.** Cat. 28 (MNR I, 10, II, 227, fig. 236)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Roma, depositi del Museo Nazionale Romano (inv. n. 74091).

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sui due lati brevi, ha i bordi superiore e inferiore leggermente scheggiati; la *tabula* epigrafica è mutila della metà sinistra, l'eroe si conserva dal busto fino alla vita. Superficie con qualche incrostazione.

**Dimensioni**

H. cm 26; l. cm 31; prof. cm 6,5.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Seconda metà del III sec. d.C.

**Bibliografia**

MNR I, 10, II, 227–228, n. 236; CIL XIV, 432.

Il frammento conserva parte dell'alzata anteriore di un coperchio, con bordo liscio in alto e in basso e *tabula* quadrangolare al centro delimitata da una cornice modanata a gola rovescia. A destra, separata da un listello liscio, rimane la metà anteriore di un erote alato in volo, che indossa una clamide sulle spalle e sostiene la tabella con il braccio destro sollevato e piegato e quello sinistro steso verso il basso; la figura, dal capo retrospiciente, ha occhi, naso e bocca segnati da fori di trapano, usato anche per creare la cavità dell'ombelico e i riccioli della lunga capigliatura. Al di sotto dell'erote sono raffigurati una faretra e parte di un arco.

L'iscrizione<sup>358</sup>, conservata solo nella metà destra, è stata integrata attraverso i dati forniti da un'altra epigrafe ostiense pertinente al defunto e datata al 251 d.C.<sup>359</sup>:

[D(is)] M(anibus)<sup>360</sup>.  
 [Q(uito) Vetu]rio Firmio  
 [Felici] Socrati  
 [q(uin)q(uennali) c(ensoria) p(otestate), d]ecurioni,  
 [praet(ori) pri]mo sac(ris)  
 [Volk(ani) fa]ciundis,  
 [sodali Ar]ule<n>sium.  
 [vix(it) a(nnis)] m(ensibus) V, d(iebus) XVIII.

L'inumato era Q. Veturius Firmius Felix Socrates, un notabile della colonia la cui carriera è già parzialmente documentata dall'epigrafe citata, dove appare come duoviro quinquennale con potestà censoria<sup>361</sup>. Il testo reintegrato permette di ampliare le conoscenze relative al *cursus honorum* del personaggio, che oltre ad aver fatto parte del senato della città ricoprì, probabilmente all'inizio della carriera, la carica sacerdotale di *praetor primus*, assistente del *pontifex Volkani* nell'esercizio del culto di Vulcano<sup>362</sup>, e quella di *sodalis Arulensium* dalla

<sup>358</sup> CIL XIV, 432.

<sup>359</sup> CIL XIV, 352; vd. anche Meiggs 1973, 335.

<sup>360</sup> [D] M è inciso sul listello superiore del frammento, fuori dal campo epigrafico.

<sup>361</sup> L'assetto amministrativo di Ostia risulta comprensibile soprattutto a partire dal 49 a.C., data del più antico frammento giuntoci dei *Fasti Ostienses* (CIL XIV, 4531; Cébeillac-Gervasoni *et alii* 2010, 82–86, n. 2), epigrafi che riportano anno per anno i nomi dei magistrati cittadini e i fatti più rilevanti. Queste fonti, pur lacunose, hanno permesso di ricostruire un modello di *cursus* secondo il quale la colonia era governata dai *duoviri*, magistrati maggiori con funzioni giudiziarie che ogni cinque anni acquisivano la prestigiosa potestà censoria (*duoviri censoria potestate quinquennales*), coadiuvati da due *aediles*, magistrati minori addetti alla cura della città; i *duoviri* erano eletti dal consiglio dei *decuriones*, la struttura permanente della comunità locale responsabile dell'emissione di decreti per ogni atto pubblico. I decurioni designavano anche il *patronus*, un cittadino autorevole del ceto abbiente cui era affidata la "protezione" della colonia e la tutela dei suoi interessi nei rapporti con Roma. Sui *Fasti Ostienses* vd. le indicazioni bibliografiche in Pavolini 2006, 312, insieme ad alcune riflessioni più recenti in Van Haepere 2018a, 531–542. In generale sulle istituzioni politiche nel mondo romano vd. Poma 2009.

<sup>362</sup> Il *pontifex Volkani* era nominato a vita e costituiva il titolo di maggior caratura nel panorama delle istituzioni religiose ostiensi, in quanto connesso alla divinità protettrice della colonia: come indica l'intera titolatura *pontifex Volkani et aedium sacrarum*, egli era responsabile non solo del tempio di Vulcano ma di tutti gli edifici sacri ostiensi. Questa figura era coadiuvata da ausiliari annuali, i *praetores* e gli *aediles sacris Volkani faciundis*, differenziati, almeno a partire dal II sec. d.C., in *primus*, *secundus* e *tertius*; si trattava di cariche dai compiti per

funzione incerta<sup>363</sup>. Il nome di *Firminus Socrates* va presumibilmente collegato agli importanti personaggi ostiensi citati in un'iscrizione datata al 240-250 d.C. e conservata nella Galleria Lapidaria dei Musei Vaticani<sup>364</sup>. Egli infatti sarebbe il figlio del decurione *Q. Veturius Felix Socrates*, che insieme alla sorella *Veturia Rubina* ripaga l'*ordo Augustalium* della spesa sostenuta per erigere una statua a un personaggio il cui nome è andato perduto, ma che si ipotizza essere il padre *Q. Veturius Socrates*, il quale l'avrebbe meritata per una generosa donazione economica fatta al collegio. Curante dell'operazione risulterebbe *Q. Veturius Felicissimus*, liberto di *Felix Socrates* che presso il *collegium* degli *Augustales* ricoprì le cariche di *sevir*, tesoriere e *quinquennalis*<sup>365</sup>.

Il tipo di decorazione e lo stile espressionistico dell'eroe trovano rispondenza in altri coperchi di produzione urbana della seconda metà del III sec. d.C.; in particolare il frammento è confrontabile con il coperchio del sarcofago di *Lucius Pullius Peregrinus* della Collezione Torlonia, datato negli ASR da M. Wegner all'età gallienica ma la cui cronologia è stata poi leggermente rialzata al decennio 240-250 d.C.<sup>366</sup>.

---

lo più cerimoniali, dal momento che venivano affidate a giovani o addirittura giovanissimi, spesso figli di liberti che le sfruttavano come forma di promozione sociale. Il culto di Vulcano e l'identificazione del suo tempio rientrano tra le questioni più dibattute dall'archeologia ostiense e rimangono tuttora irrisolte: per le ultime argomentazioni in merito vd. Cébeillac-Gervasoni *et alii* 2010, 165–166, n. 36; Zevi 2012, 559–563; Caldelli 2014, 95–115, tutti con bibl. prec.

<sup>363</sup> I compiti connessi alla carica di *sodalis Arulensium* non sono noti, ma le tre iscrizioni in cui appare oltre a quella qui analizzata (*CIL* XIV, 341 = *ILS* 6144; *CIL* XIV, 373 = *ILS* 6141; *CIL* XIV, 4625 = Bloch 1953, n. 56) sembrano indicare che non fosse stata istituita prima della fine del II sec. d.C. e che, come il sacerdozio di *praetor Volcani*, riguardasse i giovani a inizio carriera: i personaggi dei documenti epigrafici citati ricoprivano infatti entrambi i ruoli. Secondo R. Meiggs il nome deriverebbe da *arula*, piccolo altare: Meiggs 1973, 340.

<sup>364</sup> *CIL* XIV, 431; Di Stefano Manzella 1995, 246.

<sup>365</sup> *MNR* I, 10, II, 228. *Veturius Felicissimus* è noto anche da *CIL* XIV, 461.

<sup>366</sup> Su questo sarcofago vd. Visconti 1884-85, 289–300, n. 424, tav. 107; ASR V, 3, n. 133, tavv. 60-62, 64a, 73a; Fittschen 1972, 492–493; Paduano Faedo 1981, 87–91, 137; Wrede 1981, 288, n. 246. Da ultimo vd. Tuccinardi 2020, 179–180, n. 27.

## 29. Sarcofago infantile con eroti clipeofori in volo (III sec. d.C.)



**Fig. 56.** Cat. 29 (foto Autore)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, necropoli della via Ostiense.

### **Stato di conservazione**

Il manufatto è interessato da una estesa lacuna sulla fronte, che ha causato la perdita completa della decorazione al centro e quella parziale degli eroti volanti, mancanti della testa e della parte superiore del corpo; meglio conservate la figurina di erote disteso e le due cornucopie. La prolungata esposizione all'aperto ha alterato il colore originale della superficie marmorea.

### **Dimensioni**

H. cm 35; l. cm 118; prof. cm 44.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Wrede 1981, 204, n. 29, tav. 5.3.

Anche questa cassa, le cui dimensioni indicano una sepoltura infantile, fa parte della nutrita classe dei sarcofagi di ambito urbano con eroti o Vittorie ai lati di un motivo centrale<sup>367</sup>. La fronte lacunosa del manufatto doveva ospitare l'*imago clipeata* della persona defunta, sorretta da due eroti disposti in modo speculare e in volo verso l'alto; le due figure sono nude e di aspetto fanciullesco, sottolineato dai corpi pieni e robusti con gambe tornite.

Lo spazio libero sotto l'elemento centrale è occupato da un terzo erote, di dimensioni minori rispetto ai precedenti e disteso verso destra; poggiato sulla parte sinistra del corpo, ripete il tipo degli eroti in volo rendendo le fattezze puerili con forme pingui e arrotondate. Ai lati dell'amorino sono scolpite due cornucopie convergenti verso il centro, dalle quali fuoriescono in abbondanza pigne e frutti<sup>368</sup>.

I fianchi del sarcofago mostrano la figura di un grifone alato posto in direzione della fronte, la parte posteriore non presenta invece decorazioni.

L'assenza del ritratto non consente una valutazione cronologica precisa del pezzo, per la quale bisogna unicamente basarsi sui caratteri stilistici degli eroti. Tra i confronti con gli esemplari integri della serie, il riscontro più significativo è offerto dagli amorini reggenti il clipeo del sarcofago di *Polydorus*, custodito nei magazzini del Museo Nazionale Romano e datato al III sec. d.C. inoltrato<sup>369</sup>.

Sembra dunque opportuna una generica collocazione al III sec. d.C.

---

<sup>367</sup> In mancanza di elementi inequivocabili quali iscrizioni e ritratti, per l'identificazione dei sarcofagi di fanciulli sono spesso dirimenti le ridotte dimensioni, considerando che le casse degli adulti di solito superano i 170 cm di lunghezza. Talora indicazioni utili sono fornite anche dal tipo di decorazione, nel caso specifico basti pensare che le casse con eroti clipeofori sono in massima parte collegabili a sepolture di infanti (*MNR* I, 10, II, 241). Sull'argomento si vedano le considerazioni formulate a partire da M. Turcan-Déléani fino ai tempi più recenti: Turcan-Déléani 1964, 44–46; Huskinson 1996, 2; Dimas 1998, 28, nota 3; Koch 2004, 161–162; Huskinson 2005, 95–103; *Ead.* 2007, 332–337.

<sup>368</sup> Simbolo di immortalità, le cornucopie risultano tra i motivi accessori ricorrenti della decorazione frontale dei sarcofagi, spesso riprodotte al di sotto delle *imagines clipeatae*: Cumont 1942, 89, 343, 489; Jucker 1961, 150–157; Koch – Sichtermann 1982, 244, nota 47.

<sup>369</sup> *MNR* I, 10, II, 240–242, n. 247.

## *Sarcofagi strigilati*

### **30. Sarcofago strigilato (primo quarto del II sec. d.C.)**



**Fig. 57.** Cat. 30 (foto Autore)

#### **Luogo di rinvenimento**

Tenuta Aldobrandini di Procoio-Pianabella, cd. tomba Aldobrandini.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, giardino del Museo Ostiense (inv. n. 16670).

#### **Stato di conservazione**

La cassa è integra salvo alcune lievi scheggiature presenti agli angoli superiore e inferiore del lato destro; chiaramente visibile, sulla superficie, l'effetto degradante causato dall'azione degli agenti atmosferici.

#### **Dimensioni**

H. cm 58; l. cm 221; prof. cm 74.



**Materiale**

Marmo lunense con venature grigiastre.

**Datazione**

Primo quarto del II sec. d.C.

**Bibliografia**

Zevi 1968, 34–35; *Id.* 1972, 432–480; Calza 1972, 484–487, figg. 74-76; Agnoli 1999, 235, n. B 45, tav. 102; *Ead.* 2002a, 197–199, figg. 11-12.

Rinvenuta negli anni Sessanta all'interno della cd. tomba Aldobrandini nell'omonima tenuta di Procoio-Pianabella, la cassa è profilata sui lati lunghi da un listello piatto lievemente aggettante e presenta sulla fronte una serie di strigilature continue, comprese superiormente e inferiormente entro una cornice modanata<sup>370</sup>. I fianchi sono entrambi decorati da un grifo alato rivolto verso lo spigolo della fronte, caratterizzato però da dettagli differenti: sul lato sinistro la figura poggia la zampa sinistra su una testa di ariete ed ha accanto una fiaccola accesa posta verticalmente, su quello destro alza la zampa destra contro un serpente fuoriuscito da una roccia dinnanzi a un tronco d'albero nodoso. Il retro del manufatto non è decorato.

Contrassegnato da una notevole finezza esecutiva e dall'elegante rendimento delle strigilature, scandite alle estremità da un motivo a freccetta, per i suoi caratteri stilistici il pezzo è collocabile tra gli esemplari più antichi di casse strigilate, intorno al primo quarto del II sec. d.C.

---

<sup>370</sup> Il manufatto fu intercettato nell'ottobre del 1967 durante l'esecuzione di lavori agricoli e portò alla realizzazione di uno scavo da parte della Soprintendenza che mise in luce un ampio sepolcro familiare in opera laterizia e dalla facciata in blocchi di travertino, datato per la fase originaria a poco prima della metà del I sec. d.C. Oltre al sarcofago, al suo interno furono ritrovate sette urne cinerarie e alcuni loculi in laterizio, ma nessun elemento epigrafico utile al riconoscimento degli antichi proprietari della tomba. Al riguardo vd. Zevi 1968, 34–35; Meinecke 2012, 85–86, con bibl. prec.

**31. Sarcophago strigliato di *E. Aescennia Procula* (ultimi decenni del II sec. d.C.)**



**Fig. 58.** Cat. 31 (foto Autore)

**Luogo di rinvenimento**

Rinvenuto in parte nell'area archeologica di Ostia Antica, presso Porta Laurentina, in parte nella Tenuta Aldobrandini di Procoio-Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, giardino del Museo Ostiense (inv. n. 16669).

**Stato di conservazione**

Ricomposto da numerosi frammenti, presenta ampie lacune nella parte superiore destra della fronte e altre scheggiature lungo i listelli; il coperchio non è pertinente.

**Dimensioni**

Cassa: h. cm 55,3; l. cm 224; prof. cm 62,5.

Coperchio: h. cm 9; l. cm 159,7; prof. cm 66.

**Materiale**

Marmo lunense.

**Datazione**

Ultimi decenni del II sec. d.C.

**Bibliografia**

von Sydow 1976, 397; Marinucci 1988, 191, n. 14, tav. VIII.2; Pensabene 1994, 354; Agnoli 1999, 233–234, n. B 42, tav. 101; *AE* 1988, 188.

Il sarcofago è decorato sulla fronte da due campi di strigilature a dorsi acuti combacianti e convergenti verso la tabella centrale; quest'ultima è delimitata da una cornice a listello piatto



e gola rovescia con anse strette che toccano i bordi della cassa, piatti e lievemente aggettanti. Il coperchio, non pertinente, presenta una forma a tetto fortemente ribassato con piccole antefisse; i fianchi e il retro non sono decorati. Importanti dati sulla condizione sociale della defunta si apprendono dalla *tabula epigrafica*<sup>371</sup>:

*D(is) M(anibus).  
Egnatia P. f(ilia) Aesc=  
ennia Procula flami=  
nica divae Faustinae  
hic sita est; M. Modius  
M. f(ilius) Successianus, honori=  
bus functus, coniugi  
pudicissimae  
fecit.*

La donna, *E. Aescennia Procula*, non è altrimenti nota a Ostia e ha due gentilizi, di cui il secondo è attestato esclusivamente in questa epigrafe<sup>372</sup> e si può considerare, insieme a nomi quali *Pescennius*, *Fescennius*, *Sescennius* e *Vescennius*, di origine etrusca<sup>373</sup>; sono piuttosto diffusi invece i gentilizi *Egnatius* e *Modius*. Non certificato in ambito ostiense è il flaminato della *diva Faustina*, mentre è ben documentata la presenza di un culto imperiale<sup>374</sup>, testimoniato anche da sacerdoti femminili<sup>375</sup>. La menzione del flaminato permette di collocare l'iscrizione in un'epoca successiva agli anni 140/141 o 176, in cui morirono rispettivamente Faustina maggiore e la figlia Faustina minore.

Similmente a quanto osservato per cat. 30, la resa delle strigilature, fitte e slanciate, colloca il manufatto in una fase antecedente la grande produzione dei sarcofagi strigilati di III sec. d.C., elemento che, insieme a quanto affermato relativamente agli aspetti epigrafici, consente di proporre una datazione agli ultimi decenni del II sec. d.C.

---

<sup>371</sup> Agnoli 1999, 233–234, n. B 42; *AE* 1988, 188.

<sup>372</sup> Solin – Salomies 1994, 479.

<sup>373</sup> Schulze 1904, 80, 231 e 253; Rix 1963, 216.

<sup>374</sup> Cébeillac-Gervasoni *et alii* 2010, 189–191, n. 49, con bibl. prec.

<sup>375</sup> Vd. per es. *CIL* XIV, 399.

## 32. Sarcofago strigilato di A. Fabius Fabianus (III sec. d.C.)



**Fig. 59.** Cat. 32 (foto Autore)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, atrio.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, giardino del Museo Ostiense (inv. n. 44125).

### **Stato di conservazione**

La cassa è integra ma presenta la superficie molto abrasa e attraversata al centro della fronte da una linea di frattura obliqua; sono inoltre presenti alcune scheggiature, localizzate soprattutto nel margine superiore e nell'angolo superiore sinistro. In prossimità di quest'ultimo e dell'angolo superiore destro sono visibili due fori circolari, praticati presumibilmente per un reimpiego del manufatto.

### **Dimensioni**

H. cm 44; l. cm 200; prof. cm 49.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Morandi 1982, 73; Pensabene 1994, 354; Agnoli 1999, 232, n. B 39, tav. 99; Nuzzo 1999, 52–53, n. A 48, tav. 15.

Il manufatto ha la fronte decorata da due serie contrapposte di strigilature convergenti verso la *tabula ansata* centrale, delimitata da una cornice a listello piatto e gola rovescia. Sui

fianchi è raffigurato in forma stilizzata uno scudo rotondo, mentre il retro della cassa non è stato oggetto di lavorazione<sup>376</sup>. L'iscrizione funeraria<sup>377</sup>

*D(is) M(anibus)*<sup>378</sup>.  
*A. Fabio A. f(ilio) Fabi=*  
*ano, equiti*  
*Romano, decu=*  
*rioni Ost(iensi),*  
*qui vixit annis*  
*XXII, m(ensibus) XI, d(iebus) XX,*  
*A. Fabius Trophimus pater fecit*

rivela che il defunto, *A. Fabius Fabianus*, noto solo attraverso questa testimonianza epigrafica, era membro dell'ordo equestre e del collegio dei decurioni di Ostia<sup>379</sup>; il padre e dedicante, *A. Fabius Trophimus*, fu sepolto nel sarcofago cat. 34.

Databile genericamente al III sec. d.C.

---

<sup>376</sup> Riguardo alla presenza del motivo d'armi sui lati brevi dei sarcofagi, riscontrabile in diversi esemplari censiti, vd. *infra*, cat. 159.

<sup>377</sup> Nuzzo 1999, 52–53, n. A 48.

<sup>378</sup> L'invocazione agli Dei Mani è incisa nelle anse della *tabula* ai lati del testo.

<sup>379</sup> Per il suo cognome, derivato dal gentilizio, cfr. Kajanto 1965, 146.

### 33. Sarcofago strigilato di *Ragonia Zmaragdis* (III sec. d.C.)



Fig. 60. Cat. 33 (foto Autore)

#### **Luogo di rinvenimento**

Area archeologica di Ostia Antica, presso Porta Laurentina.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, giardino del Museo Ostiense (inv. n. 1264).

#### **Stato di conservazione**

Il manufatto conserva integralmente la decorazione e la tabella epigrafica centrale; la superficie è parecchio abrasa, soprattutto lungo i campi strigilati, e lievi sbrecciature interessano i bordi orizzontali e gli spigoli laterali.

#### **Dimensioni**

H. cm 60; l. cm 219; prof. cm 60.

#### **Materiale**

Marmo proconnesio.

#### **Datazione**

III sec. d.C.

#### **Bibliografia**

Calza 1927, 407, n. 78; Agnoli 1999, 234, n. B 43, tav. 101; *CIL* XIV, 5092.

La cassa è contornata sui quattro lati da un bordo piatto e presenta la fronte decorata da due campi strigilati compresi ciascuno entro una cornice modanata<sup>380</sup>; le strigilature, a dorso acuto combaciante, hanno altezza ridotta e sono scolpite a rilievo profondo. Esse convergono

---

<sup>380</sup> I fianchi e il retro non mostrano decorazioni.

al centro verso la tabella epigrafica quadrangolare, delimitata da listello piatto e gola rovescia.

Il testo iscritto<sup>381</sup> recita:

*D(is) M(anibus).  
Ragoniae P. f(iliae) Zmaragdidi  
vixit ann(is) XXVII, m(ensibus) II, d(iebus) VIII,  
P. Ragonius Fortunatus  
coniugi b(ene) m(erenti).*

La defunta, *Ragonia Zmaragdis*, ha lo stesso gentilizio del marito dedicante, abbastanza comune in ambito ostiense con più di venti attestazioni; molto diffuso è anche il *cognomen* dell'uomo<sup>382</sup>, mentre piuttosto raro e sconosciuto a Ostia è quello della donna, di origine greca<sup>383</sup>.

Collocabile nel III sec. d.C.

---

<sup>381</sup> *CIL* XIV, 5092.

<sup>382</sup> Kajanto 1965, 273.

<sup>383</sup> Tra I e III sec. d.C. è noto anche nelle forme *Ismaragdis* e *Izmaragdis*: Solin 1982, 1140.

### 34. Sarcofago strigilato con elementi architettonici di *A. Fabius Trophimus* (III sec. d.C.)



**Fig. 61.** Cat. 34 (Agnoli 1999, tav. 99.B 38a)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, atrio.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. P 81).

#### **Stato di conservazione**

La cassa è integra e presenta solo sbrecciature di lieve entità lungo i margini.

#### **Dimensioni**

H. cm 62; l. cm 208; prof. cm 66.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

III sec. d.C.

#### **Bibliografia**

Morandi 1982, 73–74, figg. 35-36; Lazzarini 1987-88, 173–179; Agnoli 1999, 232, n. B 38, tav. 99; Nuzzo 1999, 53 n. A 49, 102 n. A 326, tav. 16.

Il sarcofago è decorato sulla fronte da due campi strigilati separati dalla tabella epigrafica centrale, delimitata da una cornice a listello piatto e gola rovescia; la decorazione è racchiusa alle estremità da due colonnine a fusto liscio rastremato verso l'alto, con base modanata e capitello composito a foglie lisce. Sui lati brevi sono raffigurati due scudi esagonali incrociati con ascia e lance.

Lo spazio epigrafico reca un epigramma funerario in lingua greca e una dedica funeraria in lingua latina<sup>384</sup>:

μή με φίλοι πενθεῖτε μάτην· χαί =  
ρειν γὰρ ἄμεινον. Γηράσας λιπαρῶς  
ἔλαβον καμάτων ἀνάπαυλαν·  
οὐδ' ἔθανον, δέρκω τὸ φάος, ζωι =  
σι πάρειμι. Υἱὸν θ' υἱωνοῦς, γὰρ ἔ =  
χω γενεῆς ἀροτηρας, οἷ με δι' αἰ =  
ωνος ταναοῦ σπείρουσι γοναῖσι.  
Εἰ δὲ καὶ ἐν νεκύεσσι πάλιν νόος  
ἢ βίος ἐστίν, ἐνθάδ' ἔχω γλυκερὴν  
ἄλοχον καὶ φαίδιμα τέκνα. Πέν =  
θος δ' αὖ τὸ πάροιθι κατέσβεσε μοι =  
ρα κραταίη. Τοῦνομά μου γγωναί γε  
θέλεις; Λίθος ἄλκιμος αὐδᾶ· ὦλος καὶ Τρόφιμος  
κεῖμαι Φάβις ἐνθάδε σεμνός.

*D(is) M(anibus)*  
*A. Fabi Trophimi, patris*  
*insignis pietatis,*  
*A. Fabius Primigenianus*  
*filius.*

Il defunto è *A. Fabius Trophimus*, che aveva commissionato la sepoltura del figlio *A. Fabius Fabianus* nel sarcofago cat. 32. Dal testo latino si apprende che in questo caso il dedicante è l'altro figlio, *A. Fabius Primigenianus*, il cui cognome – che lo identifica verosimilmente come primogenito – non è mai attestato in ambito ostiense<sup>385</sup>.

Il testo greco segue lo schema comune degli epigrammi funerari e riporta il pensiero stesso dell'estinto che parla in prima persona: all'invito a non piangerlo invano (v. 1) seguono il concetto di morte come cessazione degli affanni *kamáton anápaulan* (v. 3), la certezza del suo rimanere comunque in vita attraverso i discendenti che ne renderanno eterno il nome (vv. 3-5) e il ricongiungimento con la moglie e i figli deceduti precedentemente (vv. 6-7). I versi finali ricordano il nome del defunto (vv. 9-10)<sup>386</sup>.

<sup>384</sup> Nuzzo 1999, 53 n. A 49, 102 n. A 326.

<sup>385</sup> Kajanto 1965, 290.

<sup>386</sup> Per la traduzione completa si rimanda a Lazzarini 1987-88, 174.

L'esemplare appartiene al gruppo delle casse strigilate con elementi architettonici, tipologia ampiamente diffusa lungo tutto l'arco del III sec. d.C. e ben attestata anche a Ostia, dove appare in diverse varianti analizzate nel presente lavoro.

Databile al III sec. d.C.



### 35. Sarcofago strigilato frammentario con elementi architettonici (III sec. d.C.)



Fig. 62. Cat. 35 (foto Autore)

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, presso l'ingresso del Museo Ostiense.

#### **Stato di conservazione**

La cassa, fortemente rimaneggiata, è priva del coperchio e di quasi tutto il retro; si conservano le parti laterali della fronte, segnata da un'ampia lacuna che dal centro prosegue verso sinistra, e i lati corti. Superficie fortemente corrosa.

#### **Dimensioni**

H. cm 51; l. cm 199; prof. cm 57.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

III sec. d.C.

#### **Bibliografia**

Inedito.

L'esemplare aveva in origine una fronte tripartita, decorata da un pannello centrale – di cui rimane l'angolo sinistro inferiore – e due campi strigilati laterali inquadrati da una cornice modanata. Agli angoli della composizione due colonnine scanalate, staccate dalla fronte e comprese tra il listello superiore e quello inferiore, propongono la stessa disposizione visibile nel sarcofago di *Masculinius Titianus* e *Aemilia Afrodite* (cat. 39); a tal proposito non è da escludere che nel riquadro centrale, oltre all'iscrizione dedicatoria, fosse scolpito anche il busto del defunto (o dei defunti) proprio come accade nel sarcofago citato.

Motivi ornamentali figurano anche nei lati corti, ognuno occupato da due scudi esagonali incrociati sopra un'ascia e incisi da elementi a spirale.

Considerando che lo schema decorativo presente sulla fronte caratterizza un ristretto nucleo di prodotti usciti dalle officine urbane nel corso del III sec. d.C.<sup>387</sup>, si propone di attribuire il pezzo in esame a tale ambito produttivo.

---

<sup>387</sup> Teatini 2011, 37.

### 36. Sarcofago strigilato con *tabula inscriptionis* anepigrafe ed elementi architettonici (III sec. d.C.)

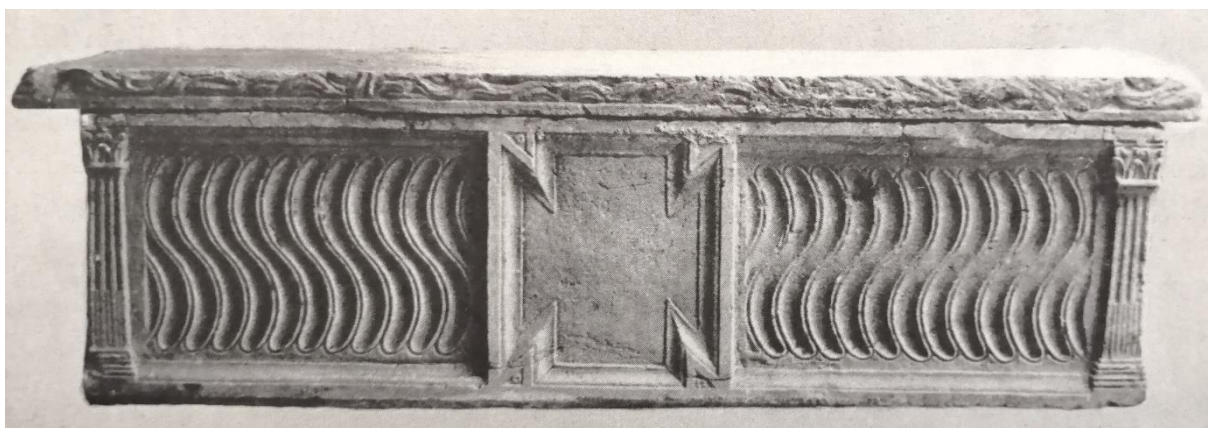


Fig. 63. Cat. 36 (Testini 1975, 90, fig. 49)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di S. Ippolito, murato al di sotto dell'altare.

#### **Luogo di conservazione**

*Antiquarium* della basilica di S. Ippolito.

#### **Stato di conservazione**

Il pezzo è integro e ha la superficie segnata da diverse scheggiature e abrasioni; il coperchio, non pertinente, è parecchio abraso sulla metà destra della fronte.

#### **Dimensioni**

Cassa: h. cm 51; l. cm 166; prof. cm 53.

Coperchio: h. cm 6; l. cm 182; prof. cm 55.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

III sec. d.C.

#### **Bibliografia**

Floriani Squarciaripino 1974, 180–186, figg. 8-11; Testini 1975, 90–95, figg. 49-51.

Il sarcofago venne ritrovato durante gli scavi degli anni Settanta alla basilica di S. Ippolito, murato al di sotto dell'altare. Rientrando anch'esso tra gli esemplari strigilati con elementi architettonici alle estremità e tabella epigrafica al centro, mostra delle strigilature molto simili a quelle scolpite sul sarcofago di *Ragonia Zmaragdis* (cat. 33) e pilastrini

terminanti con capitelli corinzi a foglie lisce<sup>388</sup>; la *tabula*, non inscritta, presenta una cornice modanata e due anse che poggiano sui listelli della cassa come sull'esemplare di *Aescennia Procula* (cat. 31), ma qui appare più stretta e aggettante dal fondo strigilato.

Il manufatto conteneva le ossa di più individui frammiste a terra e altri materiali, tra cui una lastrina di marmo quadrangolare con l'iscrizione di autentica

*Hic requi/escit bea/tus Ypoli/tus mar(tyr).*

Esposto oggi nell'*Antiquarium* adiacente ai resti del complesso basilicale, è pertanto conosciuto anche come il sarcofago di S. Ippolito, pur non rappresentando la primitiva sepoltura del martire ma, tutt'al più, un reliquiario dove vi furono traslati i resti dalla tomba ubicata in altro luogo<sup>389</sup>.

Il coperchio, visibilmente di reimpiego data la maggior lunghezza rispetto al sarcofago, sembrerebbe la fronte di un'altra cassa resecata fino a ottenere una lastra piana, sulla quale rimane un residuo di decorazione, forse un motivo a onde.

Collocabile nell'ambito del III sec. d.C.

---

<sup>388</sup> Le strigilature riguardano anche i fianchi, mentre il retro è liscio.

<sup>389</sup> Sulla questione vd. Floriani Squarciapino 1974, 184–185; Testini 1975, 95–98.

### 37. Sarcophago strigilato con *imago clipeata* e geni funerari (tarda età severiana)



Fig. 64. Cat. 37 (Agnoli 1999, tav. 97.B 28)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, narcece.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37843bis).

#### **Stato di conservazione**

Una grave lacuna interessa il campo strigilato sinistro, già ricomposto da più frammenti, e parte del ritratto clipeato; superficie con numerose incrostazioni e scheggiature.

#### **Dimensioni**

H. cm 48; l. cm 192; prof. cm 53.

#### **Materiale**

Marmo proconnesio.

#### **Datazione**

Tarda età severiana.

#### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 229–230, n. B 28, tav. 97.

La cassa è decorata sulla fronte da due campi strigilati contrapposti e convergenti intorno al *clipeus* centrale, sotto cui si incrociano due cornucopie<sup>390</sup>. Su ognuna delle due estremità, all'interno di un riquadro rettangolare, è scolpito un genio funerario stante sulla

<sup>390</sup> Sulle cornucopie scolpite sotto il *clipeus* vd. *supra*, cat. 29.

gamba esterna e con quella interna scartata di lato; le due figure, con perizoma intorno ai fianchi e *torques* al collo, nella mano esterna reggono una fiaccola accesa rivolta verso l'alto e in quella interna stringono una coroncina. Sul fianco sinistro è raffigurato uno scudo tondo con lance incrociate, su quello destro un cratere colmo di frutti.

Il sarcofago si inserisce tra gli esemplari strigilati con *imago clipeata* del defunto e pannelli laterali figurati, diffusi dal III sec. d.C. e rimasti in uso per lungo tempo accogliendo anche iconografie cristiane<sup>391</sup>. Meno frequente risulta invece la scelta dei geni funerari al posto dei più comuni eroti in atteggiamento dolente poggiati sulle fiaccole capovolte<sup>392</sup>, seppure riscontrabile in diversi sarcofagi urbani quali la fronte riutilizzata come coperchio a Santa Maria Antiqua<sup>393</sup> (tav. L.1), la cassa ai Musei Vaticani<sup>394</sup> e quella con Eros e Psyche a Villa Doria Pamphilj<sup>395</sup>, il sarcofago-fontana in Piazza del Popolo (tav. L.2) e gli esemplari presso le Catacombe di Pretestato<sup>396</sup>; tale iconografia vuole alludere al cammino del defunto nell'aldilà, rischiarato dalle fiaccole accese quale simbolo di speranza<sup>397</sup>.

Il ritratto nel clipeo, purtroppo perduto nella parte superiore, raffigura una donna velata nel gesto dell'orante con i diti indice e medio della mano destra tesi e la sinistra aperta. Sul collo, appena sotto l'orecchio sinistro, si intravedono i capelli, probabilmente raccolti sul retro secondo la moda in voga a partire dall'età severiana; non potendo verificare se la ciocca dal retro proseguisse fino alla sommità del capo come avveniva nelle pettinature più tarde, il riferimento cronologico del ritratto risulta indeterminabile, mentre maggiori indicazioni sono deducibili dai geni funerari. Il rendimento stilistico delle ricciolute figure, coerentemente con la tipologia della cassa, suggerisce una datazione nella tarda età severiana.

---

<sup>391</sup> Koch – Sichtermann 1982, 74–75, fig. 2.10.

<sup>392</sup> Vd. *infra*, cat. 127.

<sup>393</sup> Valeri 2016, 348–349, n. 20, con bibl. prec.

<sup>394</sup> Amelung 1903, 282–283, n. 159, tav. 29; Koch – Sichtermann 1982, 168, nota 7; P. Liverani in Hoch Renaissance im Vatikan, n. 221.

<sup>395</sup> Calza *et alii* 1977, 225–226, n. 264, tav. CL.

<sup>396</sup> *Repertorium* I, 241–242, n. 593, tav. 90.

<sup>397</sup> La limitata diffusione del tipo e la sua valenza simbolica sono trattate in Stefańska 1973, 124 e in *MNR* I, 8, II, 385.



**38. Frammento di sarcofago strigilato con genio funerario (tarda età severiana)**



**Fig. 65.** Cat. 38 (foto Autore)

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, necropoli della via Ostiense.

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sui lati brevi e sull'alzato, conserva integre le cornici inferiore e superiore; la superficie marmorea ha perso il suo colore naturale, visibile soltanto in pochissimi punti, a causa dell'azione corrosiva degli agenti atmosferici.

**Dimensioni**

H. cm 48; l. cm 55; prof. cm 30.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Tarda età severiana.

## **Bibliografia**

Inedito.

Rimasto finora inedito, questo angolo sinistro di una cassa strigilata con genio funerario, comprendente parte della fronte e del lato corto decorato da un grifone alato, rappresenta un confronto molto stringente con il sarcofago appena analizzato. Nonostante le condizioni di conservazione non ottimali, è infatti apprezzabile il pressoché identico trattamento stilistico delle strigilature e della figura.

Si propone dunque la medesima datazione dell'esemplare precedente.



**39. Sarcophago strigilato con i busti di *Masculinius Titianus* e *Aemilia Afrodite* (250-260 d.C.)**



**Fig. 66.** Cat. 39 (*MNR* I, 8, I, 316, fig. VI.19)

**Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, tomba non specificata.

**Luogo di conservazione**

Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano (inv. n. 115175).

**Stato di conservazione**

Cassa integra con lievi scheggiature in più punti, soprattutto lungo i bordi; i nasi delle figure sono danneggiati, la colonnina di destra ha una lieve lacuna sul profilo esterno. Manca il coperchio.

**Dimensioni**

H. cm 70; l. cm 201; prof. cm 69.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

250-260 d.C.

**Bibliografia**

Calza 1964, 60–61, n. 76, tav. LVII; *MNR* I, 8, I, 316–318, n. VI.19; *CIL* XI, 7585.

Il sarcofago, oggi conservato presso l'aula VI delle Terme di Diocleziano, fu rinvenuto nel 1839 all'Isola Sacra insieme alla cassa cat. 4<sup>398</sup>. La fronte, delimitata superiormente e inferiormente da uno stretto listello liscio, è inquadrata agli angoli da colonnine a fusto liscio

<sup>398</sup> *Supra*, cat. 4. Vd. inoltre Caldelli – Slavich 1994, 293, nota 17, con bibl. prec.

su basi circolari modanate e con capitelli composti a foglie lisce. Decorata da due serie contrapposte di strigilature a dorsi acuti combacianti entro due cornici modanate, è occupata al centro da un ampio riquadro con i busti accostati di due coniugi e la sottostante tabella contenente l'iscrizione<sup>399</sup>

*Masculinio Titiano,  
Aemilia Afrodite, mari-  
to incomparabili,  
qui bixit annis XXXXIII,  
mens(ibus) XI, dieb(us) XVII,*

dedica funeraria posta da *Aemilia Afrodite* a *Masculinius Titianus*, morto all'età di quasi quarantacinque anni. Il defunto, privo di *praenomen*, reca un gentilizio presente in tre iscrizioni di Roma (*CIL* VI, 323, 1057, 2698). Il *cognomen*, come ricorda I. Kajanto, deriva dalla trasformazione del gentilizio *Titius* in cognome di adozione *Titianus* ed è in genere portato dagli *ingenui*, i nati liberi<sup>400</sup>. Il gentilizio della donna è assai diffuso e il suo cognome *Afrodite*, grecanico, è attestato nell'Urbe quasi con la medesima frequenza dell'altra forma *Aphrodite*<sup>401</sup>.

Il marito, che si trova a destra e in posizione lievemente arretrata con il capo di tre quarti verso la sposa, veste tunica e toga con stretta *contabulatio* posta in alto sulla spalla sinistra; il volto, fortemente caratterizzato, mostra un'età matura con fronte aggrottata, sopracciglia folte e arcuate, occhi con iride incavata e foro di trapano nell'angolo interno, labbra serrate, barba compatta segnata da solchi incisi "a penna" e capelli disposti disordinatamente sulla fronte. La moglie, disposta a sinistra, indossa una tunica allacciata sulle spalle con doppie *fibulae* e avvolta dalla *palla* che ricade sul davanti. Il volto rivela un'età più giovanile rispetto allo sposo, caratterizzato da fronte alta, occhi incisi e sporgenti, zigomi pronunciati, bocca stretta e piccola, mento prominente; i capelli, leggermente ondulati, sono divisi da una scriminatura al centro e scendono sino alle spalle raccogliendosi dietro alle orecchie (fig. 67).

Ognuno dei lati corti è decorato, in uno stato di lavorazione non ancora ultimato, da un motivo d'armi composto da due scudi esagonali incrociati al di sopra di due lance e due asce.

Se la tripartizione della fronte inquadrata da elementi architettonici è frequente nell'ambito della classe dei sarcofagi urbani strigilati di III sec. d.C., non molto diffusa è la collocazione dei busti dei defunti in uno spazio rettangolare soprastante la *tabula* iscritta anziché nell'usuale *clipeus*.

---

<sup>399</sup> *CIL* XI, 7585.

<sup>400</sup> Kajanto 1965, 32, 157.

<sup>401</sup> Solin 1982, 318.

In merito alla datazione, gli studi passati hanno proposto il decennio successivo alla metà del III sec. d.C., facendo leva sulla capigliatura “a elmo” del personaggio femminile, nota dai ritratti di Annia Faustina e Giulia Mamea ma documentata fino a Etruscilla<sup>402</sup>; considerando il notevole conservatorismo della ritrattistica privata rispetto a quella ufficiale, specie sui sarcofagi, la cronologia indicata sembra del tutto condivisibile.



**Fig. 67.** Cat. 39, i busti dei due defunti (*MNR* I, 8, 1, 316, fig. VI.19)

---

<sup>402</sup> Vd. *supra*, cat. 21, con bibl. di riferimento riportata in nota.



#### 40. Sarcofago strigilato con *imago clipeata* (età tetrarchica)



**Fig. 68.** Cat. 40 (foto Autore)

##### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, tomba 34.

##### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, giardino del Museo Ostiense (inv. n. 53804).

##### **Stato di conservazione**

L'esemplare, privo di coperchio, si conserva integro eccetto una lacuna nel bordo superiore sinistro. Leggere abrasioni superficiali, riguardanti soprattutto il dorso di alcune strigilature.

##### **Dimensioni**

H. cm 61,5; l. cm 208; prof. cm 60.

##### **Materiale**

Marmo bianco.

##### **Datazione**

Età tetrarchica.

##### **Bibliografia**

Baldassarre 1996, 319–321, figg. 12-13.

Rinvenuto nella tomba 34 della necropoli all'Isola Sacra<sup>403</sup>, il sarcofago presenta due campi strigilati entro cornice modanata ai lati di un pannello centrale contenente il ritratto clipeato del defunto<sup>404</sup>. L'immagine è sorretta da un'ancora posta tra due delfini araldicamente

<sup>403</sup> Vd. *supra*, cat. 12, nota 270.

<sup>404</sup> I lati minori e il retro non sono lavorati.

incrociati, le cui code tripartite si inseriscono negli spazi inferiori di risulta intorno al clipeo, diversamente da quelli superiori riempiti da due boccioli contrapposti.

Il busto è raffigurato in tunica e *pallium*, dal quale fuoriesce la mano destra che regge il rotolo evidenziando il gesto delle due dita tese; il volto, molto espressivo con la fronte segnata dalle rughe, mostra naso e orecchie pronunciati, occhi con pupilla incisa, gote incavate coperte da barba corta e capelli resi a brevi incisioni di trapano.

La cassa appartiene alla classe dei sarcofagi strigilati con immagine clipeata all'interno di un riquadro centrale, prodotti prevalentemente urbani ben noti e documentati soprattutto nel III sec. d.C., ma frequenti anche nel secolo successivo e in ambiti non pagani<sup>405</sup>. La raffigurazione del defunto sembra trovare coerenti somiglianze con la ritrattistica privata di età tetrarchica, rilevabili in particolare nel ritratto sopra una lastra di sarcofago con tematica stagionale del Museo Gregoriano Profano<sup>406</sup> e in quello di pretoriano su una stele conservata al Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo<sup>407</sup>.

Riguardo infine agli elementi sottostanti il *clipeus*, l'inserimento dell'ancora, simbolo inequivocabilmente cristiano, esclude ogni possibile allusione dei delfini al *thiasos* marino e suggerisce, forse in maniera ancora ambigua, significati definiti da I. Baldassarre «criptocristiani», che non sono oltretutto in contrasto con la cronologia di età tetrarchica proposta<sup>408</sup>.

---

<sup>405</sup> Sul gruppo vd. Koch – Sichtermann 1982, 244, con bibl. prec. Le variazioni all'interno di questa tipologia sono affidate alla qualità del ritratto, singolo o di coppia, e alla scelta dei motivi sotto il clipeo.

<sup>406</sup> ASR V, 4, n. 285, tav. 116.1

<sup>407</sup> Rocchetti 1967-68, 487-498.

<sup>408</sup> Baldassarre 1996, 321. Vd. *infra*, cat. 85.

#### 41. Sarcofago infantile strigilato con *gorgoneia* (prima metà del III sec. d.C.)



Fig. 69. Cat. 41 (Agnoli 1999, tav. 94.B 20)

##### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, area esterna meridionale.

##### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 48832).

##### **Stato di conservazione**

Ricomposto in due grossi frammenti, non ha conservato la parte posteriore e presenta la superficie parecchio usurata, con scheggiature e incrostazioni; manca il coperchio.

##### **Dimensioni**

H. cm 26; l. cm 97; prof. cm 27.

##### **Materiale**

Marmo proconnesio.

##### **Datazione**

Prima metà del III sec. d.C.

##### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 226, n. B 20, tav. 94.

Questa piccola cassa di forma ovale fu riutilizzata nella costruzione del muro sud della basilica di Pianabella e al suo rinvenimento, avvenuto durante gli scavi di fine anni Ottanta, conservava ancora resti di malta mista a laterizi e frammenti di mosaico. Decorata su tre lati da una serie di strigilature continue a dorso acuto combaciante, delimitate superiormente e inferiormente da una cornice modanata, è caratterizzata alle estremità da due *gorgoneia* dal viso

tondeggiante, che presentano fronte corrugata, naso largo ad ampie narici, labbra e mento pronunciati, occhi dalle palpebre spesse con iride e pupilla incise, capigliatura a lunghe ciocche sui lati e alette sulla sommità, collo con serpenti annodati<sup>409</sup>.

Strigilature e *gorgoneia* sono associati molto di rado sui sarcofagi romani, come testimoniano i soli quattro esemplari conosciuti allo stato attuale conservati rispettivamente nel santuario di Montevergine in provincia di Avellino, all'interno del duomo di Benevento, presso il Museo Archeologico Regionale "Antonino Salinas" di Palermo e alla sede Terme di Diocleziano del Museo Nazionale Romano<sup>410</sup>.

Relativamente alla cronologia, la presenza delle strigilature continue – ricorrenti negli esemplari strigilati più antichi<sup>411</sup> – e il trattamento stilistico dei *gorgoneia* collocano il pezzo nella prima metà del III sec. d.C.

---

<sup>409</sup> Per i tratti tipici dei *gorgoneia* vd. Floren 1977, 177–179.

<sup>410</sup> Koch – Sichtermann 1982, 82, 291, nota 48 (santuario di Montevergine); Tusa 1995, 71–72, n. 72, tavv. CIX-CXI (Museo Salinas); *MNR* I, 3, 98–99, n. IV.7 (Terme di Diocleziano).

<sup>411</sup> Koch – Sichtermann 1982, 73–76.



**42. Sarcofago con eroti ghirlandofori e putti raffigurati in scene ludiche  
(150 d.C. ca.)**



**Fig. 70.** Cat. 42 (foto Autore)

**Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Necropoli dell'Isola Sacra.

**Stato di conservazione**

Il manufatto si presenta intatto, solo alcune leggerissime scheggiature ne segnano i bordi; privo di coperchio.

**Dimensioni**

H. cm 45; l. cm 215; prof. cm 62.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

150 d.C. ca.

**Bibliografia**

Calza 1940, 190–192, figg. 94-95; Bonanno Aravantinos 1982, 74, 77, fig. 19; Koch – Sichtermann 1982, 232, 249, 265, n. 31; Herdejürgen 1990, 97–98, 100, 103–104, fig. 7 a-c;

Il sarcofago è decorato sulla fronte da un rilievo non molto accentuato che si sviluppa secondo l'impaginazione tipica dei *Girlandensarkophagē*, con le figure di tre eroti nudi, distribuiti al centro e alle estremità, sorreggenti sulle spalle i capi di due pesanti ghirlande, alle quali sono fissate lunghe *taeniae* fluttuanti nelle lunette alla base. I festoni, uguali fra loro, sono composti da pigne, ghiande, melograni e altri frutti raccolti alle estremità da foglie di quercia fissate ai polsini; tendono inoltre a ispessirsi nella parte centrale, settore in cui sono marcati da un fiore.

I due eroti alle estremità si corrispondono nella posa, avanzanti di tre quarti verso il centro con la gamba esterna portata in avanti e quella interna poggiata al suolo con la sola punta del piede; il braccio piegato ad angolo retto sul petto tiene nella mano l'estremità della *taenia* che scende dalle spalle. L'eroe centrale è invece rappresentato in atto di avanzare verso destra con il braccio destro sollevato nell'atto di afferrare i lunghi lembi delle *taeniae*; lo sguardo è rivolto verso l'alto, la gamba destra è leggermente sollevata all'indietro, quella sinistra poggia con l'intera pianta del piede sul terreno. Le figure hanno una resa anatomica marcatamente infantile, evidente nei corpi dalle forme morbide e nelle teste tondeggianti, coronate da un'acconciatura dai corti riccioli "a virgola", mentre il piumaggio delle ali è sottilmente inciso a tracciarne i dettagli.

In ognuna delle lunette è ritratta una coppia di erotini che gioca tra due alberelli. Nella scenetta di sinistra un amorino si nasconde dietro un'enorme maschera di Sileno e allunga la mano destra spaventando il suo compagno, che alza le mani fino al petto nel tipico gesto di difesa; i due eroti sulla destra sono raffigurati in posizione di lotta, chini uno di fronte all'altro con un ramoscello di palma e una palla in mezzo.

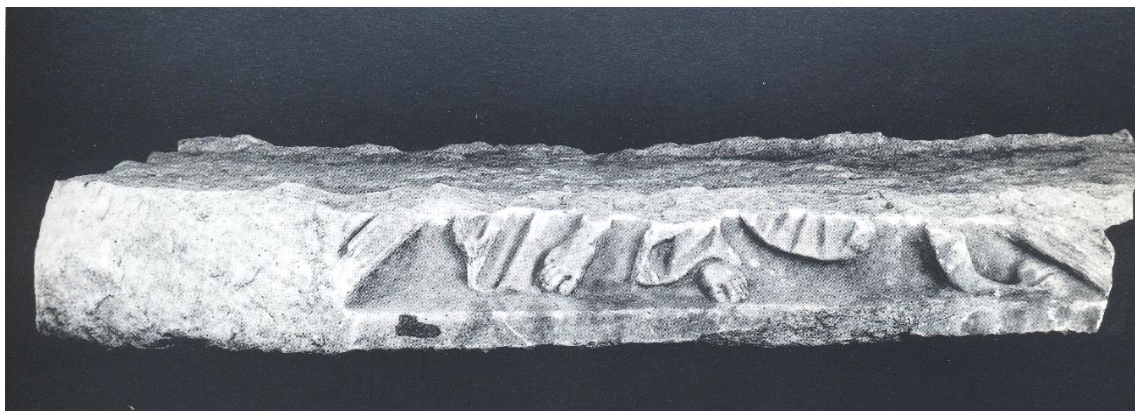
Sui fianchi sono scolpiti gli strumenti sacrificali visibili solitamente sulle facce laterali delle are funerarie, ovvero l'*urceus* nel lato corto sinistro e la *phiale* in quello destro, mentre il retro è liscio.

Gli elementi di stile e le scelte formali confermano la datazione alla media età antonina già proposta nel *Corpus*, dunque intorno al 150 d.C.<sup>412</sup>.

---

<sup>412</sup> Vd. *infra*, Sintesi conclusiva.

**43. Frammento di sarcofago con figura femminile ghirlandofora (fine II-inizi III sec. d.C.)**



**Fig. 71.** Cat. 43 (Agnoli 1999, tav. 107.B 64)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 46864).

**Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente sui lati brevi e nell'alzato, conserva solo parte del piano di posa; superficie segnata da abrasioni e scalfitture.

**Dimensioni**

H. cm 12; l. cm 100; prof. cm 60.

**Materiale**

Marmo tasio.

**Datazione**

Fine II-inizi III sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 241, n. B 64, tav. 107.

Questo ampio frammento della base di una cassa funeraria presenta un listello piatto leggermente aggettante su cui rimangono i piedi di una figura femminile stante sulla gamba sinistra e con la destra arretrata.

Le estremità della veste, le cui pieghe sono caratterizzate da profondi solchi di trapano, seguono il movimento delle gambe, mentre a destra sono riconoscibili i resti di una *taenia*

ondeggiante. La presenza della benda ondulata suggerisce l'appartenenza del pezzo a un sarcofago con *Nikai* ghirlandofore, meno frequenti degli eroti nella funzione di supporto ai festoni ma presenti su più di un esemplare<sup>413</sup>; la postura assunta dalla figura è in particolare confrontabile con le Vittorie di una cassa a ghirlande di produzione urbana presso Villa Borghese a Roma, datata al 190-200 d.C.<sup>414</sup>. I due elementi visibili alle estremità del rilievo, contrassegnati da fitte striature e difficili da interpretare, potrebbero rappresentare la parte terminante di due spighe che fuoriuscivano dall'arco della ghirlanda.

Sulla base del confronto citato si propone una datazione tra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C.

---

<sup>413</sup> Vd. al riguardo Toynbee 1934, 161, 212, 214, 230 e Honroth 1971, 43.

<sup>414</sup> ASR VI, 2, 1, n. 138, tavv. 74.1, 76, 79.1.

## PRODUZIONI ATTICHE

#### 44. Sarcophago infantile con *thiasos* dionisiaco di putti (metà del II sec. d.C.)



**Fig. 72.** Cat. 44 (foto Autore)

##### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, dinnanzi a una tomba sul margine orientale della via Flavia.

##### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, Museo Ostiense (inv. nn. 34; 34 A).

##### **Stato di conservazione**

Il sarcofago è in ottime condizioni conservative, con alcune fratture e abrasioni sui bordi superiore e inferiore (angoli inferiori della fronte e fianco destro) e sul rilievo, localizzate in particolare nel festone e nei volti di alcune figure; qualche abrasione anche sul coperchio a forma di *kline*, su cui è sdraiata una figura acefala. Sul manufatto rimangono ben visibili i fori per le grappe di chiusura.

##### **Dimensioni**

Cassa: h. cm 60; l. cm 124; prof. cm 61.

Coperchio: h. max. cm 38; l. cm 119; prof. max. cm 61.



**Materiale**

Marmo pentelico.

**Datazione**

Metà del II sec. d.C.

**Bibliografia**

Calza 1931, 517–519; Palma 1974.

Il sarcofago, oggi esposto al Museo Ostiense, venne alla luce nel 1931 durante gli scavi Calza alla necropoli portuense dell'Isola Sacra; l'archeologo riporta che fu ritrovato dinnanzi a una tomba semidistrutta sul margine orientale della via Flavia, rovesciato con la faccia anteriore a terra e il coperchio poco lontano<sup>415</sup>. Risulta dunque alquanto arduo stabilirne la collocazione originaria, tuttavia, considerando la presenza di un'iscrizione incisa sul piano della *kline* contro gli eventuali violatori della cassa, non è da escludere che esso fosse stato riutilizzato e si mostrasse come un monumento isolato, semplicemente poggiato sul suolo<sup>416</sup>.

Appartenuto sicuramente a un infante viste le dimensioni, il manufatto è scolpito sulla fronte da un corteo dionisiaco di putti compreso tra un listello superiore e uno zoccolo inferiore, il primo decorato da un *kyma* con *gorgoneia* alternati a mensole, il secondo da foglie e ghiande con cespi di acanto agli angoli. Il *thiasos* si sviluppa anche sui fianchi, collegato alla composizione frontale da quattro putti angolari che non partecipano alla scena bensì reggono un festone con protomi caprine, anch'esso con funzione di raccordo tra i tre lati.

Sul lato anteriore partecipano alla cerimonia sei figure, di cui la prima, sulla sinistra, suona il *tympanon* e si muove a passo di danza; segue una coppia in cui un putto ebbro, sorretto dal compagno, cerca di attingere ancora del vino dal cratere poggiato sul terreno. La quarta figura è rappresentata da un putto che suona la cetra, recante il plettro nella mano destra e lo strumento in quella sinistra, mentre al suo fianco chiude la composizione un'altra coppia con putto ebbro retto dal compagno, le cui braccia sono protese in avanti a illuminare la scena con una torcia, elemento che colloca la raffigurazione in un'ambientazione notturna.

Coppie di putti inebriati dal vino appaiono anche su ciascuno dei fianchi, con l'aggiunta sul lato destro di un putto che suona il *diaulos* (figg. 73-74). Quattro cagnolini e un'oca, distribuiti sui tre lati in varie posture ai piedi delle figure, arricchiscono il corteggio simboleggiando la serenità e la leggerezza proprie dell'età puerile, fatta essenzialmente di giochi.

---

<sup>415</sup> Calza 1931, 517–519.

<sup>416</sup> Palma 1974, 4.



Il retro rivela una scena di lotta all'aperto, sottolineata dalla presenza di un'erma che delimita la raffigurazione sull'estremità sinistra. L'episodio vede protagonisti due gruppi formati da una coppia di atleti e un arbitro recante un ramo di palma. Nel primo incontro, non ancora terminato, un lottatore si trova a cavalcioni sull'altro in atto di sferrargli un pugno, sotto lo sguardo dell'arbitro che ancora non interviene per assegnare la vittoria; nel secondo invece la gara ha già un vincitore, che tiene ormai bloccato l'avversario a terra e riceve dall'arbitro nella mano sinistra tesa il ramo di palma simbolo di vittoria. Sull'estremità destra un putto stante, reggente una palma nella mano sinistra, esulta con il braccio destro alzato e chiude la scena (fig. 75).

Come di norma nei sarcofagi di produzione attica i quattro lati mostrano un differente grado di lavorazione, in particolare la fronte e il fianco destro sono scolpiti ad alto rilievo e ultimati mentre il fianco sinistro e il lato posteriore mancano della rifinitura finale.

Il coperchio a *kline* ha il lato frontale inquadrato alle estremità da protomi di grifo e finemente decorato da quattro scene di caccia scolpite a rilievo bassissimo, ognuna delle quali raffigurante un cane che insegue un animale con alberelli e arbusti sullo sfondo; il retro non è lavorato, sui lati corti è invece presente una decorazione a motivi geometrici, composta da tre rettangoli contenenti ciascuno quattro fiori agli angoli e una losanga con fiore al centro. Sul materasso è scolpito un fanciullo disteso sul lato sinistro, privo della testa. Il giovane defunto, coperto parzialmente da una clamide che dalla spalla sinistra scivola sul dorso fino ad avvolgergli le gambe, è raffigurato nella posa del banchettante, poggiato sul cuscino con la mano sinistra recante una patera colma di frutta e quella sinistra che accarezza una colomba.

Come accennato sopra, sul piano della *kline* è visibile un'iscrizione<sup>417</sup> con la quale si ammonisce chiunque provi a violare il sarcofago in cui sono sepolti due fratelli, *Aurelio Irenione Ammoniano* e *Aurelia Arpocraziana*, pena una multa di ventimila sesterzi:

*Si quis exter(um)  
in hoc sarcofago  
corpus posuerit, inferet  
aerario popu=  
li (sestertium) m(ilia) XX n(ummum).  
D(is) M(anibus).  
Aur(elio) Irenioni qui et  
Ammoniano et Aur(eliae) Arpocratiane  
fratribus.*

---

<sup>417</sup> Thylander 1952, A 41.

La menzione di due nomi stride con la presenza di un'unica figura scolpita sul coperchio, oltretutto il testo appare inciso in modo approssimativo, senza prestare particolare attenzione agli aspetti decorativi. Considerando inoltre che le iscrizioni sui coperchi dei sarcofagi attici sono piuttosto rare, è ipotizzabile che l'epigrafe sia pertinente a una riutilizzazione del manufatto, circostanza in cui la preoccupazione di una profanazione potrebbe aver comportato l'applicazione delle grappe di chiusura sacrificando il lato estetico<sup>418</sup>.

Passando a considerazioni di natura stilistica, i putti appaiono distanziati tra loro e scolpiti sul fondo neutro con una evidente linea di contorno; i corpi mostrano forme piene e i volti hanno occhi resi da un leggero solco e con la pupilla non incisa, segno di un uso moderato del trapano che trova conferma nei riccioli dei capelli, lavorati ma non in maniera esasperata. Tutte le figure sono nude e recano un mantello dal vistoso drappeggio, attraversato da solchi che danno luogo a pregevoli effetti di chiaroscuro; l'indumento si gonfia alle spalle di ogni personaggio secondo il modo in cui è indossato, ovvero poggiato sulla spalla sinistra, su entrambe le spalle coprendo il petto o sceso sulle braccia nei putti ebbri.

Sotto il profilo iconografico, la raffigurazione dei putti in tiaso bacchico è piuttosto ricorrente sulla fronte dei sarcofagi attici e accomuna circa cinquanta esemplari<sup>419</sup>. Tra questi i confronti maggiormente pertinenti sono offerti da due sarcofagi del Museo Nazionale di Archeologia di Atene, entrambi datati alla metà del II sec. d.C., che presentano affinità nella composizione della scena e nel rendimento delle figure e dei panneggi<sup>420</sup>.

Considerando tali somiglianze e i caratteri stilistici delineati, si propone il medesimo inquadramento cronologico.

---

<sup>418</sup> Tale possibilità è già stata espressa in passato: Palma 1974, 7.

<sup>419</sup> Giuliano 1962, sez. V.3.

<sup>420</sup> Toynbee 1934, 225–227, tavv. LII.3, LIII.3.



**Fig. 73.** Cat. 44, fianco destro con coppia di putti ebbri e suonatore di *diaulos* (foto Autore)



**Fig. 74.** Cat. 44, fianco sinistro con coppia di putti ebbri (foto Autore)



**Fig. 75.** Cat. 44, retro del sarcofago in una foto scattata all'epoca del ritrovamento (PAOAnt, AF, G 3741)

## PRODUZIONI MICROASIATICHE

#### 45. Frammento di sarcofago a colonne con il mito di Meleagro (165-180 d.C.)



Fig. 76. Cat. 45 (Ferrari 1966, tav. 1.2)

##### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

##### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 1510).

##### **Stato di conservazione**

Estremamente lacunoso, con le figure e gli elementi della decorazione architettonica privi di diverse parti e scheggiati.

##### **Dimensioni**

Non disponibili.

##### **Materiale**

Marmo bianco.

##### **Datazione**

165-180 d.C.

##### **Bibliografia**

Wiegartz 1965, 166, n. Ostia C, tav. 40 c; Ferrari 1966, 35, n. Ostia D, tav. 1.2.

Il frammento presenta i resti di due personaggi e dell'architettura a edicole che decoravano il lato di un sarcofago microasiatico.

Da sinistra una figura femminile, acefala e fratturata diagonalmente lungo la parte inferiore del corpo, reca dei frutti dinanzi al petto raccolti in un lembo della veste; alla sua sinistra, preceduta da una colonna tortile lacunosa, vi è una figura maschile acefala e priva delle gambe, ritratta nuda con il solo mantello ad avvolgerle il collo e il braccio sinistro. Il personaggio poggia il piede destro su un breve tratto di cornice a meandro, accanto alla testa di un cinghiale; sulla destra si conserva infine una seconda colonna, anch'essa mutila.

La presenza della protome ferina è decisiva per identificare il personaggio con Meleagro, ipotesi che trova supporto nel confronto con il lato posteriore del cd. Sarcofago di Rapolla conservato nel Museo Archeologico Nazionale del Melfese "Massimo Pallottino" (tav. VII.1), che presenta una figura dall'iconografia analoga, meglio conservata di quella in esame, nella quale è stato riconosciuto unanimemente dagli studiosi l'eroe calidonio<sup>421</sup>.

Per ciò che concerne la datazione, non disponendo di elementi sufficienti a formulare una proposta cronologica su base stilistica, si indicano orientativamente gli anni 165-180 d.C., corrispondenti pressappoco al periodo della tecnica lidia, fase della produzione in cui si registra con più frequenza la caratterizzazione delle figure come personaggi mitologici<sup>422</sup>.

---

<sup>421</sup> Lo studio più recente dell'opera è rappresentato da un contributo pubblicato a metà degli anni Novanta da O. Ghiandoni (Ghiandoni 1995), in cui si trovano esposte anche le precedenti interpretazioni a cura di R. Delbrueck (Delbrueck 1913, 277–308), H. Wiegartz (Wiegartz 1965, 73–75) e M. Strocka (Strocka 1984, 197–241).

<sup>422</sup> Ferrari 1966, 35.



**46. Frammento di sarcofago a colonne con figura femminile seduta (165-180 d.C.)**



**Fig. 77.** Cat. 46 (Wiegartz 1965, tav. 22 k)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense.

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sul lato sinistro.

**Dimensioni**

Non disponibili.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

165-180 d.C.

**Bibliografia**

Lawrence 1951, 142, fig. 28; Wiegartz 1965, 166, n. Ostia A 3, tav. 22 k; Ferrari 1966, 35, n. Ostia A 1.

Il frammento mostra una figura femminile seduta, scheggiata in corrispondenza della testa e degli arti superiori. Il personaggio, forse relativo a una scena mitologica, era inserito all'interno di un'edicola, della quale rimane parte della trabeazione sorretta da una colonna di tipo corinzio con scanalatura obliqua. Si propone la medesima datazione del pezzo precedente.

# PRODUZIONI LOCALI

## SARCOFAGI CON TEMI MITOLOGICI

*Orfeo*

### 47. Sarcofago strigilato con Orfeo (240-260 d.C.)



**Fig. 78.** Cat. 47 (foto Autore)

#### **Luogo di rinvenimento**

Area Archeologica di Ostia Antica, presso l'Oratorio Cristiano.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, presso l'Oratorio Cristiano (inv. n. 1202).

#### **Stato di conservazione**

L'esemplare visibile nel luogo del ritrovamento è un calco dell'originale custodito nei magazzini del Museo Ostiense; la cassa si conserva nella sua interezza, solo alcune scheggiature ne segnano lievemente le superfici a rilievo, mentre l'interno presenta una lacuna sul fondo

presso l'attacco della parete posteriore. Il coperchio, anch'esso conservato nei depositi museali, non è pertinente e si è preservato solo nella parte centrale.

### Dimensioni

H. cm 59; l. cm 217; prof. cm 57,5.

### Materiale

Marmo bianco<sup>423</sup>.

### Datazione

240-260 d.C.

### Bibliografia

Vaglieri 1910, 58–72 fig. 2, 96–98 fig. 3-4, 134–138; Wilpert II, 351, tav. 256.6; Gerke 1940, 275, n. 2; Bovini 1949, 116–118, n. 25, figg. 85, 89, 274; Calza 1949-50, 132–133, fig. 7; Pesce 1957, 103, nota 4; Meiggs 1960, 390–391, 436, 520–521; *Repertorium* I, 429–430, n. 1022; Calza 1964-65, 220–224, n. XL; Romoli 2000, 618–619, n. 322; *CIL* XIV, 5232.

Il sarcofago fu rinvenuto nel 1910 a Ostia tra via della Fontana e l'ingresso al Teatro insieme ad alcune strutture murarie dotate di una piccola abside, riconosciute dall'allora Direttore degli scavi D. Vaglieri quali sopravvivenze di un oratorio cristiano eretto dagli ostiensi per il culto dei loro martiri tra la fine del IV e la prima metà del V sec. d.C.<sup>424</sup>.

La cassa era chiusa da un coperchio di età successiva (fig. 79) – indice di un probabile riuso per la sepoltura di un fedele – recante la formula inscritta

*hic Quiriacus dormit in pace,*

la cui presenza suggerì a Vaglieri che vi fossero state traslate le spoglie del vescovo ostiense Ciriaco, secondo il Martirologio geronimiano giustiziato *ad arcum ante theatrum* nel 269 d.C. sotto Claudio il Gotico e sepolto fuori dalla città<sup>425</sup>.

L'opera presenta i lati minori decorati con grifi e la fronte compartita in cinque pannelli<sup>426</sup>, tre figurati intervallati da due strigilati, con Orfeo che appare nel riquadro centrale secondo la generale redazione iconografica osservata nei due esemplari urbani decorati con questo tema<sup>427</sup>. Il cantore mitico è dunque ritratto con vesti orientali in atto di suonare la cetra,

---

<sup>423</sup> In Romoli 2000, 618, n. 322, viene classificato come marmo italico.

<sup>424</sup> Vaglieri 1910, 93–114, 134–139.

<sup>425</sup> Ancora nel 1162 si ha notizia di fedeli che si recavano da Gregoriopoli all'ecclesia *Sancti Ciriaci extra villam*, unico edificio a sopravvivere dell'intera città romana ormai in rovina. Sull'argomento vd. Bauer 2003, 43–61, spec. 58–60, con bibl. prec. Cfr. anche Pavolini 2006, 66–67.

<sup>426</sup> Il retro non è decorato.

<sup>427</sup> *Supra*, cat. 9-10.

sostenuta da un pilastrino come nel pezzo custodito al Museo Pio Cristiano<sup>428</sup>. Diversamente da quanto accade in quest'ultimo, il supporto è qui rappresentato soltanto nella sua parte superiore, collocato in secondo piano dietro la gamba sinistra di Orfeo. Tale dettaglio fa parte di una serie di elementi che differenziano in maniera significativa la figura del cantore rispetto alle raffigurazioni proposte sui sarcofagi prodotti nell'Urbe.

Il personaggio del manufatto oggetto di studio, infatti, non viene avvolto dai lunghi panneggi della clamide svolazzante, che rimane piuttosto rigida dietro le sue spalle, bensì mostra la tunica corta e stretta sopra le ginocchia; il berretto frigio, poi, ne copre soltanto in minima parte la lunga capigliatura e mostra un disegno incerto, la cui sommità si fonde nel listello superiore della fronte.

In merito all'ambientazione, se l'albero stilizzato con uccello tra i rami compare sul limite sinistro della scena di ognuno dei tre esemplari, nel pezzo all'Oratorio Cristiano la roccia su cui Orfeo poggia il piede sinistro è spostata nell'angolo destro inferiore del pannello e l'ariete sottostante è accovacciato in direzione opposta rispetto ai suoi simili presenti sui frammenti urbani.

Le difformità iconografiche sono accompagnate da un'esecuzione stilistica meno matura rispetto alla produzione di Roma, palese già nella veste attraversata verticalmente e diagonalmente da rigide scanalature; una certa rigidità è ravvisabile anche nel braccio destro, teso a reggere con la mano il plettro e poco piegato in confronto a quello delle figure sulle casse realizzate nella Capitale; il volto è alquanto spigoloso, privo di morbidezza e rotondità, i lunghi capelli sono resi in ciocche poco fluenti, mosse, segnate da solchi profondi e collegate da archetti; le gambe appaiono piuttosto tozze.

L'uso del trapano è dunque evidente ma non eccessivo, funzionale alla definizione di dettagli quali le pieghe ai lati della bocca, le caruncole lacrimali e gli spazi interdigitali delle mani nonché a definire il disegno dei capelli ai quali conferisce un effetto chiaroscurale. La soluzione disegnativa dell'acconciatura e il modo di rappresentare gli occhi orientano la datazione nella seconda metà del III sec. d.C., ma è possibile restringere ulteriormente l'ambito cronologico tramite l'analisi dei ritratti delle figure occupanti i due pannelli alle estremità della fronte.

I campi intermedi mostrano strigilature del tipo più diffuso, ovvero contrapposte e convergenti verso il centro con spigoli a dorsi acuti combacianti, mentre sui due pannelli minori è collocata una coppia di defunti davanti a un *parapetasma*, rispettivamente la moglie a sinistra e il marito a destra.

---

<sup>428</sup> A proposito dello strumento vd. quanto già illustrato *supra*, cat. 9, nota 256.

La donna, vestita con tunica e *palla*, reca un *volumen* tra la mano sinistra e la destra che esce dal *sinus* e ha i piedi calzati, accanto ai quali si trova un piccolo uccello; l'uomo, anch'egli in tunica e *pallium*, calza dei sandali ed è raffigurato nella medesima posa della compagna<sup>429</sup>, affiancato all'estremità destra da una *capsa* piena di rotoli.

Quanto ai caratteri del viso, la figura femminile – il cui naso è danneggiato – ha gli occhi con pupilla incisa rivolta verso l'alto e i capelli scriminati nel mezzo a ciocche leggermente ondulate, capigliatura rientrante nella già esaminata tipologia “a elmo”, attestata a partire dall'età severiana avanzata con attardamenti in ambito privato nel secolo successivo<sup>430</sup>. Il ritratto del personaggio maschile è assegnabile alla corrente ritrattistica di imperatori come Gordiano III, Filippo l'Arabo, Traiano Decio e Treboniano Gallo, con i quali condivide l'espressività degli occhi e il trattamento di barba e capelli, corti e con un leggero movimento conferito da rapidi solchi<sup>431</sup>.

Sulla scorta di queste considerazioni la cassa è collocabile attorno alla metà del III sec. d.C. o agli anni appena successivi.

Basandosi su semplici analogie relative all'iconografia, alla tipologia di cassa e all'organizzazione della decorazione della fronte, il sarcofago è stato finora considerato di produzione ostiense insieme a cat. 9, 10 e a una quarta cassa ritrovata nella necropoli turritana di S. Gavino ed esposta nella cripta della basilica omonima<sup>432</sup>.

La pertinenza degli esemplari a un'unica bottega del centro portuale non trova però conferma nell'analisi stilistica effettuata in occasione di questa ricerca, dal quale emerge come il solo linguaggio formale adottato nel manufatto rinvenuto presso l'Oratorio Cristiano sia coerente con i caratteri propri di una produzione locale, distinguibili da quelli degli altri pezzi accomunati dalla dipendenza da un medesimo modello<sup>433</sup>.

---

<sup>429</sup> Con tutta probabilità anche nella sua mano sinistra, mancante, vi era un *volumen*.

<sup>430</sup> Vd. *supra*, cat. 21.

<sup>431</sup> Felletti Maj 1958, 105–107, tavv. VII-IX; Bergmann 1977, 34–35, 44–47; Wegner *et alii* 1979, 30–41, 63–69, 83–91.

<sup>432</sup> Bovini 1949, 98–99, 266, n. 5; Pesce 1957, 102–103, n. 57, fig. 113, tav. LXXXII; Calza 1964-65, 218, n. XXXIX; *Repertorium* I, 430, n. 1022; Stern 1974, 6; Sichtermann – Koch 1975, 54, n. 55; Mastino 1984, 74; Teatini 2002, 398; Coroneo 2007, 1355; Teatini 2011, 290–298.

<sup>433</sup> Per la resa stilistico-formale della figura di Orfeo anche la cassa turritana è collocabile, ad avviso di chi scrive, tra gli esemplari urbani.





**Fig. 79.** Cat. 47, il coperchio con l'iscrizione incisa (Romoli 2000, 619)

## SARCOFAGI CON TEMI DI GENERE

*Sarcofagi a ghirlande*

### 48. Sarcofago con putti ghirlandofori e *gorgoneia* (160 d.C. ca.)



**Fig. 80.** Cat. 48 (foto Autore)

#### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, non specificato.

#### **Luogo di conservazione**

Fiumicino, Necropoli dell'Isola Sacra (inv. n. 1323).

#### **Stato di conservazione**

La cassa è ricomposta da diversi frammenti, con tre ampie integrazioni in gesso applicate sulla

fronte e sui fianchi. Le figure, infatti, sono prive di diverse parti: il putto sulla sinistra è privo della parte superiore del corpo, il compagno al centro manca della porzione superiore della testa e della spalla destra, quello sulla destra è acefalo. Mancano inoltre un'estremità della ghirlanda a sinistra e un breve tratto di capelli del *gorgoneion* soprastante, mentre quello sulla destra è privo di parte del volto. Superficie con scheggiature e abrasioni.

### **Dimensioni**

H. cm 63; l. cm 226; prof. cm 117.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

160 d.C. circa.

### **Bibliografia**

Calza 1931, 512, fig. 3; *Id.* 1940, 193–194, fig. 97; Koch – Sichtermann 1982, 226, 230, 232, 265, n. 34; Herdejürgen 1990, 98–100, 104, 108–109, fig. 14; ASR VI, 2, 1, n. 108, tavv. 87.2, 89.2.

Scoperto nel 1930 all'Isola Sacra, il sarcofago rappresenta una delle prime opere uscite dalle botteghe ostiensi, la cui attività è stata collocata da H. Herdejürgen dalla prima metà del II sino all'avanzato III sec. d.C., con una fase particolarmente prolifica nella media e tarda età antonina<sup>434</sup>.

Il riconoscimento di tale produzione è avvenuto in base a riscontri formali di particolare pregnanza, quali la scelta dei soggetti decorativi e soprattutto l'atteggiamento e la resa degli eroti o dei putti ghirlandofori<sup>435</sup>. Questi ultimi, come attesta la figura centrale per gran parte conservatasi sulla fronte di questo esemplare, sono ritratti secondo uno schema in movimento che li vede posizionati di tre quarti con la gamba interna avanzata e il braccio esterno innaturalmente sollevato e piegato dietro la schiena, nello sforzo di sostenere le estremità delle ghirlande; hanno inoltre la forma del corpo allungata e quella della testa dilatata, accentuata nella parte inferiore del volto, particolare meglio apprezzabile nelle prossime schede<sup>436</sup>.

Per il resto il manufatto mostra l'impaginato ornamentale caratterizzante in generale la classe dei sarcofagi a ghirlande, formato da tre putti, uno al centro e due alle estremità, che sostengono sulle spalle le estremità di due ghirlande, qui riccamente composte da vari tipi di frutti con un fiore al centro e percorsi nei contorni da forellini di trapano; i festoni sono ornati da lunghe *taeniae* che svolazzano al fianco delle figure e nelle lunette, riempite centralmente

---

<sup>434</sup> ASR VI, 2, 1, 45. Vd. anche Agnoli 1998, 136; Bonanno Aravantinos 2008, 161.

<sup>435</sup> Herdejürgen 1990, 95–114; ASR VI, 2, 1, 67–71.

<sup>436</sup> Herdejürgen 1990, 107–109; ASR VI, 2, 1, 69.

da due *gorgoneia* che, oltre ai tipici elementi iconografici – lunga capigliatura ai lati del volto, alette sulla sommità della testa e serpenti annodati al di sotto del collo – presentano fronte corrugata, naso ad ampie narici, labbra carnose, mento pronunciato e arrotondato, grandi occhi sottolineati da spesse palpebre con iride e pupilla nettamente incise. Variamente attestate nei *Girlandensarkophage* soprattutto di età antonina e particolarmente nella produzione ostiense<sup>437</sup>, le teste di Gorgone, a cui è riconosciuta una consueta valenza apotropaica, simboleggiano il tema della trasmutazione legato al destino finale dell'uomo, richiamato dalle ghirlande quale elemento sostanziale del rituale funerario<sup>438</sup>.

Il tema decorativo della fronte viene riproposto sul lato breve sinistro con una ghirlanda di foglie d'alloro pendente dal listello superiore, parzialmente conservata e affiancata sulla sinistra da un incensiere; al festone sono legate anche le *teaniae*, visibili in alcune porzioni, mentre una maschera di sileno ne occupa la lunetta sovrastante (fig. 81); il motivo non viene ripetuto sul fianco destro, privo di levigatura così come il retro.

Dal punto di vista stilistico, l'incarnato morbido dei corpi e dei *gorgoneion*, il rilievo non molto accentuato e la prevalenza degli effetti ottenuti attraverso di esso su quelli legati all'uso del trapano suggeriscono una datazione alla media età antonina, precisata nel *Corpus* al 160 d.C.<sup>439</sup>.



**Fig. 81.** Cat. 48, fianco sinistro con ghirlanda e maschera di sileno (foto Autore)

<sup>437</sup> ASR VI, 2, 1, 73. Vd. *infra*, cat. 50 e 54.

<sup>438</sup> Sul tema vd. ASR VI, 2, 1, 53, nota 276, 74, nota 429.

<sup>439</sup> ASR VI, 2, 1, n. 108.



## 49. Sarcophago infantile con putti ghirlandofori (175 d.C. ca.)



Fig. 82. Cat. 49 (ASR VI, 2, 1, tav. 87.3)

### Luogo di rinvenimento

Necropoli dell'Isola Sacra, nei pressi della tomba 14.

### Luogo di conservazione

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 1395).

### Stato di conservazione

La cassa è attraversata da diverse linee di rottura e manca dell'angolo inferiore destro, ma si presenta in buone condizioni generali. Il coperchio ha una grossa frattura nella parte centrale ed è scheggiato in più punti sul bordo inferiore.

### Dimensioni

Cassa: h. cm 48; l. cm 109; prof. cm 50.

Coperchio: h. cm 14.

### Materiale

Marmo bianco.

### Datazione

175 d.C. circa.

### Bibliografia

Calza 1940, 194–195, 292, fig. 98; Sichtermann 1970a, 221, 236; Koch – Sichtermann 1982, 224–226, 230, 232, n. 36; Herdejürgen 1990, 98–100, 104, 108–109, fig. 13; ASR VI, 2, 1, n. 102, tavv. 87.3, 92.7.

La sintassi decorativa dei *Girlandensarkophage* ostiensi è riscontrabile anche su questa cassa funeraria destinata alla sepoltura di un fanciullo, vicina sul piano iconografico soprattutto all'esemplare cat. 48.

Il manufatto mostra però alcune differenze nell'ornato, a cominciare dalle lunette, prive dei riempitivi applicati negli altri pezzi e occupate dalle *taeniae* fluttuanti, qui estese lungo l'intero spazio disponibile e appesantite da estremità particolarmente spesse e tondeggianti. Le ghirlande, inoltre, appaiono piuttosto innaturali, consistenti in pochi frutti sovradimensionati inquadrati da foglie rigidamente fissate nei loro contorni.

Per le sue caratteristiche stilistiche, caratterizzate da un certo abbassamento del livello tecnico, il pezzo è stato datato all'interno degli *Antiken Sarkophagreliefs* all'età tardoantonina, precisamente al 175 d.C.<sup>440</sup>.

---

<sup>440</sup> ASR VI, 2, 1, n. 102.

## 50. Sarcofago con putti ghirlandofori e *gorgoneia* (180 d.C. ca.)



Fig. 83. Cat. 50 (Teatini 2011, 279, fig. 251)

### **Luogo di rinvenimento**

Olbia, fondazioni della chiesa di S. Simplicio.

### **Luogo di conservazione**

Olbia, Museo Archeologico.

### **Stato di conservazione**

Ricomposto da numerosi frammenti ricongiunti anche grazie all'ausilio di alcune integrazioni, il manufatto è attraversato da diverse linee di frattura lungo tutte le pareti e presenta una vistosa lacuna in corrispondenza dello spigolo sinistro della fronte, dove rimane solo il piede sinistro di un putto. Altre due evidenti fratture sono ravvisabili nella testa del putto centrale e nell'estremità superiore del *gorgoneion* sinistro insieme ai tratti corrispondenti del listello superiore. Scheggiature e abrasioni sono distribuite su tutta la superficie, mentre sul bordo superiore del retro sono visibili due fori uniti da una scanalatura, forse residui del fissaggio di una grappa in un vecchio restauro.

### **Dimensioni**

H. cm 67; l. cm 201; prof. cm 57.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

180 d.C. circa.

### **Bibliografia**

Fiorelli 1888, 755; Taramelli 1923, 47; Panedda 1953, 66; Marcadé 1957, 479, nota 1; Pesce 1957, 113–115, n. 64; Turcan 1966, 201 nota 4, 358; Mansuelli 1981, 203; Koch – Sichtermann 1982, 226, 230, 232, n. 25; Herdejürgen 1990, 108–109, fig. 16; ASR VI, 2, 1, n. 93, tavv. 87.4, 92.8; Mastino 1996, 71; Teatini 2011, 279–283, n. 61.



Il sarcofago fu rinvenuto negli anni Ottanta dell'Ottocento *sotto le fondazioni* della chiesa di S. Simplicio a Olbia, forse riutilizzato come elemento edilizio dopo aver svolto la sua funzione primaria nella necropoli romana che occupava l'area precedentemente all'edificazione della struttura ecclesiastica<sup>441</sup>.

La decorazione è presente su tre lati – il retro è lasciato grezzo – e riprende sulla fronte lo schema compositivo già osservato in cat. 48, con due ghirlande sostenute da tre putti e gli spazi delle lunette riempiti da *gorgoneia*.

Le due figure ghirlandofore superstiti – si può ricostruire anche quella lacunosa a sinistra, che era uguale al putto centrale – sono ritratte nella posizione di tre quarti nota per questa produzione e mostrano i corpi allungati, le cui forme infantili risultano tuttavia appesantite per le dimensioni troppo ridotte delle teste. L'unico volto conservato appare con guance pronunciate, occhi e bocca incisi agli angoli da forellini di trapano e capelli a calotta aderente alla testa.

I *gorgoneia* nelle due lunette ripetono il modello raffigurato sulla fronte di cat. 48, ma sono trattati in forme più larghe e appiattite e si differenziano inoltre tra loro per il rendimento diverso della capigliatura: una lunga chioma ondulata ricade morbidamente ai lati di quello a sinistra, mentre ciocche più brevi e irrigidite si allontanano dal volto dell'altro.

La decorazione su ciascuno dei fianchi, a rilievo più basso, mostra un festone di foglie di alloro legato da *taeniae* e la relativa lunetta riempita da una testa di Gorgone dello stesso tipo riprodotto nella parte sinistra della fronte.

Il sarcofago ora in Sardegna, replicando con evidenti scadimenti tecnici il medesimo cartone decorativo dell'esemplare all'Isola Sacra, si pone nelle fasi finali della produzione ostiense ed è difatti confrontabile in merito agli atteggiamenti dei putti e agli esiti stilistici con l'appena esaminato cat. 49. È stato dunque comprensibilmente collocato da H. Herdejürgen negli anni attorno al 180 d.C.<sup>442</sup>.

---

<sup>441</sup> Fiorelli 1888, 755. Potrebbero riferirsi a tale reimpiego le tracce di scalpellatura presenti sul listello inferiore. La cassa, oggi conservata nel Museo Archeologico di Olbia, negli anni immediatamente successivi al ritrovamento fu esposta nel Museo Lapidario Olbiense, allestito da P. Tamponi all'interno della stessa chiesa di S. Simplicio e riorganizzato intorno al 1920 da A. Taramelli: Taramelli 1923, 43; Ruggeri – Kapatsoris 2000, 132–133, nota 94.

<sup>442</sup> Herdejürgen 1990, 109; ASR VI, 2, 1, n. 93. Il mancato riconoscimento del corretto contesto di produzione, quasi concordemente attribuito a Roma, ha influenzato le proposte cronologiche precedenti lo studio dell'archeologa tedesca, che spaziano dagli inizi del II al III sec. d.C. Fanno eccezione Turcan 1966, 201, nota 4, 358 e Koch – Sichtermann 1982, 230, che pur considerando il pezzo di origine urbana lo assegnano alla tarda età antonina. Al riguardo vd. Teatini 2011, 283, nota 1176.

## 51. Sarcofago con eroti ghirlandofori e coppie di maschere dionisiache (tarda età antonina-prima età severiana)



Fig. 84. Cat. 51 (MNR I, 8, I, 202, fig. IV.10)

### Luogo di rinvenimento

Ostia, non specificato.

### Luogo di conservazione

Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano (inv. n. 233 = 124706)

### Stato di conservazione

Il manufatto si presenta in ottime condizioni, con alcune scheggiature localizzate principalmente sul bordo inferiore.

### Dimensioni

H. cm 32; l. cm 207; prof. cm 57.

### Materiale

Marmo bianco.

### Datazione

Tarda età antonina-prima età severiana.

### Bibliografia

Aurigemma 1970, n. 58; Sichtermann 1970a, 239–240, n. 14; Helbig 1972, n. 2131; Koch – Sichtermann 1982, 223–224, 230, 233, n. 58; MNR I, 8, I, 202–204, n. IV.10; Herdejürgen 1990, 98–100, 107, fig. 27; ASR VI, 2, 1, n. 117, tavv. 94.1-5, 95.3.

La cassa, dalla forma rettangolare bassa e allungata, è decorata sulla fronte da tre eroti, uno al centro e due alle estremità, che reggono sulle spalle due ghirlande di foglie e frutta, raccolte da foglie di vite alle estremità e legate da *taeniae* che fluttuano nello spazio accanto alle figure.

Queste ultime sono rappresentate di tre quarti avanzanti verso la direzione opposta a quella dello sguardo, con un braccio ripiegato all'indietro in maniera innaturale a sostenere le ghirlande. I corpi risultano disorganici e tozzi, pressoché privi di collo a causa delle teste

eccessivamente sviluppate e compresse dal listello superiore del manufatto; sui visi si notano soprattutto gli occhi globulari dalle pupille incise e i capelli a calotta con alcune ciocche leggermente evidenziate dietro l'unico orecchio visibile. Anche le ali sono rese in maniera innaturale e alquanto rigida.

Al di sopra di ogni festone è scolpita una coppia di maschere dionisiache affrontate e di profilo, impostate sopra un rialzo roccioso: la coppia di sinistra è composta dalla maschera di un Sileno barbato e coronato di edera e da quella di una menade, accompagnate da un *tympanon* sullo sfondo; sulla destra appaiono invece i volti di un satiro con corona di alloro e di una menade dalle fattezze identiche alla precedente, dietro ai quali appare un *pedum*.

Su ognuno dei lati brevi è rappresentato un grifo marino sulle onde rivolto verso la fronte, di cui la figura sul fianco destro è più rifinita e ha il corpo pisciforme a tre spirali, diversamente quella sul fianco sinistro è priva di rifinitura e con il corpo a due spirali.

Il rilievo denota un accentuato lavoro di trapano, utilizzato per i forellini che separano i singoli elementi costitutivi delle ghirlande, per i solchi di contorno delle figure e per la barba e le acconciature delle maschere dionisiache.

Per ciò che riguarda la collocazione cronologica, le proposte degli studi precedenti oscillano tra il 130 d.C. e il tardo III sec., compresa l'età medioantonina riportata negli ASR<sup>443</sup>; se i caratteri strutturali del manufatto, stretto e allungato, non lasciano dubbi circa la sua posteriorità alla fase adrianea-primoantonina, gli elementi stilistici e l'uso intenso del trapano portano a considerare una datazione leggermente più bassa compresa tra la tarda età antonina e la prima età severiana.

---

<sup>443</sup> ASR VI, 2, 1, n. 117. Sulle altre proposte cronologiche vd. MNR I, 8, I, 204.

## 52. Sarcofago con putti ghirlandofori, maschere dionisiache e scene marine (tarda età antonina-prima età severiana)



Fig. 85. Cat. 52 (ASR VI, 2, 1, tav. 95.1)

### Luogo di rinvenimento

Sconosciuto.

### Luogo di conservazione

Roma, Palazzo del Quirinale (inv. n. DP 1162).

### Stato di conservazione

La cassa è integra, con alcune scheggiature localizzate nelle Nereidi e nei Tritoni delle lunette, privi del tutto o in parte degli arti superiori, e sul listello inferiore. Abrasioni diffuse sulla superficie, in particolare sui volti dei putti e delle citate figure marine.

### Dimensioni

H. cm 40; l. cm 218; prof. cm 52.

### Materiale

Marmo bianco.

### Datazione

Tarda età antonina-prima età severiana.

### Bibliografia

Koch – Sichtermann 1982, 226, 234, n. 100; C. Gasparri in Guerrini – Gasparri 1985, 30, n. 73; Herdejürgen 1990, 98–100, 107, fig. 28; G.A. Cellini in Guerrini – Gasparri 1993, 120–122, n. 42, tav. XL; ASR VI, 2, 1, n. 128, tavv. 94.2-6, 95.1, 96.1-2.

Collocato nei giardini del Palazzo del Quirinale, il sarcofago presenta il lato anteriore decorato da quattro putti reggenti sulle spalle tre festoni composti da foglie e frutta, legati attraverso lunghe *taeniae* i cui lembi svolazzano sinuosi<sup>444</sup>.

<sup>444</sup> Il manufatto arrivò nella sede attuale precedentemente al 1927, trasferito dalla Tenuta Presidenziale di Castelporziano (C. Gasparri in Guerrini – Gasparri 1985, 30, n. 73). Il luogo di rinvenimento non è noto, ma potrebbe provenire dal vicino territorio ostiense.

Le figure, dai corpi estremamente disarmonici, sono ritratte in torsione con un braccio sollevato indietro a sostenere le ghirlande e lo sguardo retrospiciente; le teste, smisuratamente grandi rispetto ai corpi, sono quasi prive di collo e schiacciate dal listello superiore della cassa.

Al di sopra della ghirlanda centrale campeggia una coppia di maschere dionisiache, composta dalla testa di un satiro coronata di foglie di alloro fronteggiante quella di una menade con i capelli fasciati da una *taenia*; seminascosti dietro le due maschere si intravedono un *pedum* e un *tympanon*.

Le lunette dei festoni laterali sono invece occupate da una coppia di personaggi marini, in cui una Nereide è seduta sopra la groppa di un Tritone. Entrambe nude e retrospicienti, le ninfe sono raffigurate in atto di sollevare il mantello drappeggiato e si differenziano soltanto per la posizione, una volta di spalle e l'altra disposta di tre quarti. Per ciò che riguarda i Tritoni, il personaggio della coppia a sinistra, più anziano, porta la barba lunga e forse suona l'*aulos*<sup>445</sup>, quello della coppia a destra regge un timone sulle spalle e mostra una muscolatura possente indicante la sua giovane età.

Sui lati brevi, in rilievo più schiacciato, è raffigurato un grifone, mentre il lato posteriore è liscio.

Il sarcofago mostra chiare affinità con l'esemplare conservato alle Terme di Diocleziano, a partire dalla forma della cassa fino ad arrivare al trattamento del rilievo, in particolare nella resa dei putti e delle ghirlande ma in generale nell'incisivo utilizzo del trapano su tutta la composizione, evidente nei particolari delle maschere e delle figure che riempiono le lunette.

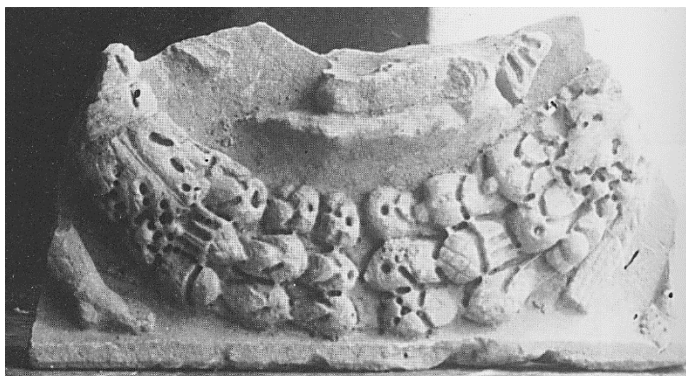
Di conseguenza sembra adeguato lo stesso inquadramento cronologico proposto nella scheda precedente, abbassando, anche in questo caso, la datazione alla media età antonina attribuita all'interno degli *Antiken Sarkophagreliefs*<sup>446</sup>.

---

<sup>445</sup> L'ipotesi è avanzata da G.A. Cellini in Guerrini – Gasparri 1993, 120, n. 42.

<sup>446</sup> ASR VI, 2, 1, n. 128. Un abbassamento della cronologia all'ultimo venticinquennio del II sec. d.C. è inoltre suggerito dalla già citata Cellini in Guerrini – Gasparri 1993, 122, n. 42.

**53. Frammento di sarcofago con putti ghirlandofori e maschera dionisiaca  
(160-180 d.C.)**



**Fig. 86.** Cat. 53 (ASR VI, 2, 1, tav. 88.4)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense.

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su tre lati, conserva il piano di posa con diverse scheggiature; superficie segnata da alcune abrasioni e scalfitture.

**Dimensioni**

H. cm 22; l. cm 47.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

160-180 d.C.

**Bibliografia**

Herdejürgen 1990, 99–100, fig. 18; ASR VI, 2, 1, n. 101, tav. 88.4.

Il pezzo apparteneva al lato destro della fronte di un sarcofago decorato a ghirlande, di cui conserva quasi integralmente un festone dalla tipica composizione a foglie e frutti, ben staccati dal fondo e separati da spazi trapanati.

La ghirlanda, divisa in due porzioni da uno spazio centrale, era sorretta da due putti dei quali rimane solo il piede d'appoggio della gamba interna, sufficiente però a riconoscervi la disposizione caratteristica delle figure ghirlandofore osservate sui sarcofagi locali.

Nella lunetta è visibile la porzione inferiore di una maschera dionisiaca impostata su una sottile emergenza rocciosa, forse la testa di una menade a giudicare dalla crocchia dei capelli; accanto, sulla sinistra, l'estremità di una *taenia* svolazzante.

Si propone una datazione in linea con la cronologia degli esemplari finora esaminati.



## 54. Frammento di sarcofago con ghirlanda e *gorgoneion* (160-180 d.C.)



**Fig. 87.** Cat. 54 (Bonanno Aravantinos 2008, 162, fig. 20)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 14421).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato ad eccezione dello spigolo sinistro, conserva poco più della metà del *gorgoneion* e la parte superiore sinistra della ghirlanda con un tratto della *taenia*. Visibili lievi scalfitture e una crepa orizzontale passante al di sopra del foro utilizzato per la grappa di fissaggio del coperchio.

### **Dimensioni**

Non disponibili.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

160-180 d.C.

### **Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 161, fig. 20.

Il frammento costituisce il lato breve sinistro di una cassa decorato con ghirlanda e *gorgoneion* nella lunetta; il rendimento dei polsini del festone e soprattutto la stretta affinità stilistica tra la figura e le teste di Gorgone nelle casse cat. 48 e 50 permettono di attribuire il pezzo alla produzione locale di età antonina.

## 55. Frammento di sarcofago con putto ghirlandoforo (160-180 d.C.)



**Fig. 88.** Cat. 55 (Germoni *et alii* 2018a, 328, fig. 22)

### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, camera sepolcrale nel settore est dell'area.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 62566).

### **Stato di conservazione**

Fratturato sul lato destro, conserva i listelli superiore e inferiore e il lato sinistro. La superficie è segnata da qualche abrasione ma nel complesso si presenta in buone condizioni conservative.

### **Dimensioni**

Non disponibili.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

160-180 d.C.

### **Bibliografia**

Germoni *et alii* 2018a, 327–328, fig. 22.

Il pezzo è stato recuperato nel corso di recenti indagini archeologiche preventive effettuate nell'area orientale della necropoli di Pianabella, dove è stato messo in luce un

sepolcreto impiantato alla fine del I sec. d.C. e interessato nel corso del secolo seguente da una generale ristrutturazione degli edifici funerari<sup>447</sup>.

Vi è raffigurato un putto con le gambe piegate verso destra e il volto retrospiciente, intento a sostenere sulle spalle la cima di una ghirlanda dalla ricca composizione – ghiande, pigne, frutti vari – conservatasi soltanto nella parte sinistra fino al fiore centrale. All'apice del festone è fissata una *taenia*, fluttuante nella lunetta (dove rimangono scarse tracce di un motivo decorativo) e, appena incisa nei contorni, dietro la figura ghirlandofora. Quest'ultima, pur rappresentata in una posizione diversa rispetto a quella dei putti ritratti negli altri sarcofagi analizzati della classe, è accostabile a essi per la resa del corpo e dei caratteri della testa<sup>448</sup>, ragion per cui si propone una collocazione in ambito officinale locale, intorno al 160-180 d.C.

---

<sup>447</sup> Il reperto è stato rinvenuto in un ambiente relativo a questa seconda fase, all'interno però di successivi strati di crollo e distruzione riferibili al III/IV sec. d.C. In merito alle indagini di scavo vd. Germoni *et alii* 2018a, 312–336.

<sup>448</sup> Cfr. in particolare cat. 49 e 50.

# SARCOFAGI NON ATTRIBUIBILI A UNA PRODUZIONE SPECIFICA

## SARCOFAGI CON TEMI MITOLOGICI

### *Meleagro*

#### **56. Frammento di sarcofago con il mito di Meleagro (160-170 d.C.)**



**Fig. 89.** Cat. 56 (Agnoli 1999, tav. 87.B 1)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, nartece.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 35577).

#### **Stato di conservazione**

Ricomposto da più frammenti, è spezzato sui lati brevi e inferiormente, mentre mantiene buona parte del bordo superiore; le figure sono prive dei piedi e risultano molto danneggiate, specie nei volti e nei panneggi.

**Dimensioni**

H. cm 49; l. cm 50; prof. cm 9.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

160-170 d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 215, n. B 1, tav. 87.

Il frammento appartiene alla fronte di una cassa e ne conserva parte della decorazione figurata. La scena rappresenta un gruppo di figure scolpite di tre quarti, probabilmente volte a osservare qualcosa che stava accadendo sulla parte sinistra del pezzo andata perduta. Sulla destra vi è un gruppo di tre donne, in cui la figura centrale, in atteggiamento disperato con il torso nudo e i capelli sciolti, è trattenuta da una seconda donna; la terza figura femminile, in secondo piano a sinistra, sembra partecipare alla scena rivolgendosi verso le altre due. Accanto a loro è una figura maschile armata di spada e con la clamide che gli avvolge parte del busto e il braccio sinistro. All'estremità sinistra del rilievo rimane infine parte di una figura maschile, raffigurata in secondo piano a rilievo più basso.

L'iconografia della figura femminile disperata e assistita da altre donne suggerisce l'attribuzione della scena a un episodio tragico di un mito, il cui riconoscimento non appare però immediato. Una simile composizione, infatti, è comune a episodi dei miti di Meleagro, di Ettore, di Pelope e la donna sconvolta potrebbe essere identificata di volta in volta con Altea, Andromaca o Sterope<sup>449</sup>. Tuttavia il confronto con alcuni esemplari noti – in particolare due casse di produzione urbana conservate rispettivamente a Basilea e a Varsavia<sup>450</sup> – e la presenza del giovane indossante la clamide, probabilmente un Dioscuro, fanno propendere per l'identificazione della scena con il trasporto di Meleagro e la disperazione della madre Altea.

Il rendimento stilistico e i confronti appena citati suggeriscono una probabile collocazione cronologica intorno al 170 d.C.

---

<sup>449</sup> ASR XII, 6, n. 81, tav. 68; Baratte – Metzger 1985, 46–49, n. 14. Sull'influenza reciproca tra le iconografie cfr. Turcan 1987, 429–446.

<sup>450</sup> Koch 1975b, 36–42; Sadurska 1992, 35–36, n. 96, tav. 17.

**57. Frammento di sarcofago con il mito di Meleagro (seconda metà del II sec. d.C.)**



**Fig. 90.** Cat. 57 (Agnoli 1999, tav. 88.B 2)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 46865).

**Stato di conservazione**

Spezzato in maniera irregolare sul lato destro e in parte sul piano di posa, conserva il bordo superiore e il margine sinistro, anche se leggermente scheggiati; superficie abrasa.

**Dimensioni**

H. cm 68; l. cm 94; prof. cm 18,5.

**Materiale**

Marmo tasio.

**Datazione**

Seconda metà del II sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 215–216, n. B 2, tav. 88.



Questa porzione del fianco sinistro di un sarcofago raffigura un edificio con tetto a doppio spiovente e festone appeso, identificabile probabilmente in un sepolcro; in primo piano, più in basso, è appena accennata una figura seduta sopra una roccia.

Nella scena, a rilievo piuttosto basso e non del tutto rifinito, è ravvisabile il compianto presso la tomba di Meleagro, similmente a quanto appare sul lato corto di almeno quattro casse urbane effigiate con il mito dell'eroe calidonio, presenti rispettivamente al Museo Archeologico Nazionale di Firenze, alle Gallerie degli Uffizi, all'Antikenmuseum di Basilea e agli Arkeoloji Müzesi di Istanbul<sup>451</sup>. Gli esemplari citati mostrano le sorelle piangenti del defunto, una stante e l'altra seduta oppure entrambe stanti, in una composizione tipica di questo gruppo e abbastanza plausibile anche per il frammento analizzato<sup>452</sup> (tavv. XV.2, XVI.1-2).

Il pezzo è genericamente assegnabile alla seconda metà del II sec. d.C.

---

<sup>451</sup> ASR XII, 6, n. 118, tav. 102 (Firenze); Uffizi I, 236–237, n. 254, fig. 254 a-c (Uffizi); ASR XII, 6, n. 73, tav. 79 (Basilea); Zanker – Ewald 2004, 355–357, n. 28, figg. 54-55, con bibl. prec. (Istanbul).

<sup>452</sup> Sull'interpretazione delle figure disposte in lutto dinnanzi alla tomba vd. *supra*, cat. 7.

**58. Frammento di sarcofago con il mito di Meleagro (seconda metà del II sec. d.C.)**



**Fig. 91.** Cat. 58 (Agnoli 1999, tav. 88.B 3)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. nn. 35573; 36157).

**Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente su ogni lato e ricomposto da due frammenti, presenta diverse incrostazioni superficiali e qualche scheggiatura.

**Dimensioni**

H. cm 25; l. cm 25; prof. cm 13.

**Materiale**

Marmo tasio.

**Datazione**

Seconda metà del II sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 216, n. B 3, tav. 88.

Il reperto rappresenta un'altra probabile testimonianza relativa alla diffusione del mito di Meleagro in ambito funerario ostiense, costituita da due frammenti ricongiungibili del lato corto di una cassa con la medesima decorazione vista nell'esemplare precedentemente descritto.

In questo caso spicca però la presenza di un uccello in volo verso il tetto dell'edificio funerario, che trova il parallelo iconografico più stringente nel già citato fianco di sarcofago esposto al Museo Archeologico Nazionale di Firenze, alludente alla metamorfosi in uccelli delle sorelle di Meleagro mentre piangono sulla tomba del fratello<sup>453</sup>; le raffigurazioni della scena sono estremamente rare, tant'è che essa appariva soltanto su un altro esemplare, un tempo a Roma e oggi perduto, del quale rimane soltanto un'incisione<sup>454</sup> (tav. XV.1).

Per ciò che riguarda la cronologia, anche per il pezzo in questione non è possibile andare oltre un generico inquadramento nella seconda metà del II sec. d.C.

---

<sup>453</sup> L'episodio è posto da Ovidio a conclusione del suo racconto sul principe di Calidone (Ov. *Met.* 8, 542-546) e da esso deriva il nome scientifico che identifica la sottofamiglia animale *Meleagridinae*, a cui appartengono alcune specie di uccelli galliformi.

<sup>454</sup> ASR III, 2, n. 282 a; ASR XII, 6, n. 119, tav. 96.

**59. Frammento di sarcofago con il mito di Selene ed Endimione (150 d.C. ca.)**



**Fig. 92.** Cat. 59 (Agnoli 1999, tav. 88.B 6)

**Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 35587).

**Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente sul lato sinistro, conserva il bordo sia superiormente sia inferiormente. L'eroe è mancante della parte inferiore del corpo e dell'estremità dell'ala destra, i cavalli sono privi della parte posteriore; superficie con abrasioni e qualche scheggiatura.

**Dimensioni**

H. cm 108; l. cm 77; prof. cm 33.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

150 d.C. circa.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 218, n. B 6, tav. 88.

Il frammento conserva l'angolo posteriore destro di un sarcofago, su cui rimangono due cavalli diretti verso un antro roccioso – probabilmente legati a un carro – e un erote con fiaccola in volo sopra di loro. La composizione delle figure rimanda ai sarcofagi decorati con il mito di Endimione, in particolare alla scena della visita di Selene sul carro al giovane greco dormiente, tuttavia il pezzo presenta la peculiarità di aver riservato all'episodio il fianco della cassa in luogo della più consueta collocazione sulla fronte.

Il rilievo, basso ma accurato nel rendimento dell'anatomia e della muscolatura dei cavalli, suggerisce una datazione intorno al 150 d.C., di poco successiva all'avvio della produzione di questa classe, risalente alla tarda età adrianea<sup>455</sup>.

---

<sup>455</sup> Utili termini di confronto per il frammento in esame possono risultare due casse a Palazzo Pallavicini Rospigliosi (ASR XII, 2, n. 29, tavv. 27.1, 39.3, 41.3, 42.1-3, 43.1-2; n. 33, tavv. 27.3, 35.1-2, 36.1-3, 37.1-2, 38.1-2, 39.1-2) e i sarcofagi conservati rispettivamente ai Musei Vaticani (*ibid.*, n. 32, tavv. 26.2, 31.1-2, 33.1-2, 47.4-5), al Metropolitan Museum (*ibid.*, n. 48, tavv. 48.1, 50.1-2, 66.5-6) e ai Musei Capitolini (Zanker – Ewald 2004, 317-319, n. 13, con bibl. prec.).

## **60. Frammento di sarcofago con il mito di Penteo (160 d.C. ca.)**



**Fig. 93.** Cat. 60 (Bonanno Aravantinos 2008, 167, fig. 27)

### **Luogo di rinvenimento**

Area archeologica di Ostia Antica, a ovest di Porta Romana.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 714).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato ad eccezione di quello superiore, presenta la superficie molto abrasa e scheggiata; si conserva parzialmente la metà superiore delle figure, danneggiate in più punti: mancano il braccio destro di Dioniso, il volto e il braccio sinistro della menade sulla destra, mentre la testa del satiro è fortemente corrosa.

### **Dimensioni**

H. cm 36; l. cm 50,5; prof. max. cm 10.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

160 d.C. circa.

### **Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2007, 261; *Ead.* 2008, 164, 166–167, fig. 27.

Il frammento, rinvenuto nel 1920 a ovest di Porta Romana, raffigura l'uccisione di Penteo sul monte Citerone per mano delle menadi.

La prima figura sulla sinistra, dall'aspetto solenne e vestita di lungo chitone altocinto, è identificabile come Dioniso; il dio ha una lunga capigliatura coronata di pampini e reca nella mano sinistra abbassata un *kantharos*, mentre con lo sguardo rivolto di tre quarti verso destra osserva le due menadi nell'atto di colpire la vittima, la cui figura è andata perduta. La donna al centro mostra alle proprie spalle l'*himation* gonfiarsi a velo e regge con la mano sinistra il lembo di una veste, forse quella dell'altra menade; in secondo piano è presente un satiro, scolpito di profilo con *pedum* nella mano destra.

Nonostante lo scarso stato conservativo non consenta una lettura stilistica adeguata, per la resa delle figure e l'uso moderato del trapano il pezzo può essere ricondotto allo stesso ambito cronologico degli altri esemplari noti con questo tema, dunque intorno al 160 d.C.<sup>456</sup>.

---

<sup>456</sup> Vd. *supra*, 28–29. Tale cronologia è anche proposta in Bonanno Aravantinos 2008, 167.



## 61. Frammento di coperchio con il mito di Penteo (età antonina)



**Fig. 94.** Cat. 61 (ASR IV, 3, tav. 253.2)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 816).

### **Stato di conservazione**

Fratturato sui lati, conserva il listello inferiore e una porzione di quello superiore, entrambi scheggiati; le figure sono acefale.

### **Dimensioni**

H. cm 29; l. cm 25.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Età antonina.

### **Bibliografia**

ASR IV, 3, n. 232, tav. 253.1-2.

Sul frammento rimane parte della scena relativa all'uccisione di Penteo, nello specifico il corpo del re tebano privo delle gambe e della testa e la figura quasi integra di una menade, anch'essa acefala, che trattiene la vittima per il braccio sinistro. In secondo piano si intravede parte di un braccio recante un oggetto dalla forma allungata, con molta probabilità si tratta dell'altra menade intenta a colpire l'uomo con il tirso.

Come accennato nel capitolo precedente, il pezzo è stato datato da F. Matz all'età antonina<sup>457</sup>, proposta cronologica che pare trovare conferma dal confronto con gli altri esemplari della serie nonché dalla resa del rilievo, piuttosto curata nei contorni e nei dettagli sia del busto di Penteo sia del lungo chitone altocinto della menade.

---

<sup>457</sup> Vd. *supra*, 28–29.

## 62. Frammento di coperchio con il mito di Penteo (ultimi decenni del III sec. d.C.)



**Fig. 95.** Cat. 62 (Bonanno Aravantinos 2008, 168, fig. 28)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Già a Ostia, Collezione Aldobrandini, attualmente disperso.

### **Stato di conservazione**

Spezzato lateralmente, conserva i bordi superiore e inferiore e presenta la superficie con alcune abrasioni e numerosi residui di malta. La figura sull'estremità sinistra è mutila della spalla e del braccio destri, il personaggio inginocchiato sul lato opposto è privo della parte sinistra del corpo.

### **Dimensioni**

Non disponibili.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Ultimi decenni del III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2007, 261; *Ead.* 2008, 168–169, fig. 28.

Originariamente parte dell'alzata di un coperchio di sarcofago, il pezzo offre un'ulteriore testimonianza del mito di Penteo in ambito ostiense. Appartenente alla Collezione

Aldobrandini, risulta disperso dalla fine degli anni Sessanta e ne rimane testimonianza grazie alla preziosa immagine qui riportata, proveniente dal fondo Raissa Calza.

La scena comprende sulla sinistra un putto che avanza verso destra con il braccio sinistro sollevato, recando un timpano nella mano corrispondente e forse un *pedum* nell'altra mano; a destra due menadi aggrediscono Penteo: la prima, vestita di chitone altocinto con lungo *apoptygma* e mantello che si dispone ad arco intorno alla testa, lo trattiene per il braccio destro, la seconda lo colpisce con il tirso afferrandogli i capelli. La vittima, coperta dalla sola clamide e con il capo volto in senso opposto, è a terra con la gamba sinistra flessa e l'altra allungata in fuori nel tentativo di divincolarsi.

Sul piano compositivo il pezzo è vicino al sarcofago di Varsavia (tav. XXI.2), che raffigura sull'estremità destra della fronte l'episodio relativo all'uccisione del re di Tebe, discostandosene però per alcune varianti nella disposizione e negli atteggiamenti dei personaggi.

Identica è la posizione della menade a sinistra che con ambedue le braccia immobilizza Penteo, tuttavia sulla fronte di Varsavia tale figura non è caratterizzata dalla *velificatio* che invece fa da cornice alla testa dell'altra menade; quest'ultima sul frammento Aldobrandini manca della parte inferiore del corpo, non scolpita.

Nel complesso l'esecuzione del pezzo rinvenuto a Ostia appare sommaria, evidente nel rendimento piuttosto statico dei corpi delle figure e dei panneggi; sulla base di tali caratteri stilistici, pur con gli inevitabili limiti dovuti alle ridotte dimensioni, il reperto sembra databile agli ultimi decenni del III sec. d.C.

**63. Quattro frammenti di sarcofago con il mito dei Sette contro Tebe  
(età antonina)**



**Fig. 96.** Cat. 63 (ASR II, tav. LX.186)



**Figg. 97-98.** Cat. 63 (Bonanno Aravantinos 2008, 173, figg. 34-35)



**Fig. 99.** Cat. 63 (Bonanno Aravantinos 2008, 173, fig. 36)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non precisato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (figg. 96-98); Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano (fig. 99).

**Stato di conservazione**

Spezzati irregolarmente, i frammenti presentano i corpi delle figure più o meno conservati, segnati da qualche abrasione e scheggiatura e mutili di diverse parti (arti superiori e inferiori, testa, busto, etc.); le migliori condizioni conservative sono riscontrabili nel pezzo fig. 99, che ha mantenuto anche parte del fondo liscio e del listello superiore.

**Dimensioni**

Fig. 96: h. cm 30; l. cm 25; prof. cm 8.

Fig. 97: h. cm 30; l. cm 27; prof. cm 6.

Fig. 98: h. cm 30; l. cm. 25; prof. cm 7.

Fig. 99: h. cm 28; l. cm 42.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Età antonina.

**Bibliografia**

ASR II, n. 186, tav. LX; Bonanno Aravantinos 2008, 171, figg. 33-36.

I quattro frammenti, rinvenuti a Ostia tra il 1855 e il 1860, vengono presentati in un'unica scheda poiché gli studi precedenti ne hanno supposto l'appartenenza allo stesso esemplare<sup>458</sup>.

Grazie alla fronte di età antonina murata a Villa Doria Pamphilj (tavv. XXII.2), finora unico sarcofago dal quale il soggetto dei Sette contro Tebe è noto, nei tre pezzi conservati all'interno dei magazzini ostiensi è stato possibile riconoscere rispettivamente Anfiarao sul carro (fig. 96), Polinice di spalle e inginocchiato sulla gamba sinistra in lotta contro il fratello Eteocle (fig. 97), Antigone che solleva il corpo senza vita di Polinice (fig. 98). Quest'ultimo frammento, come ha mostrato C. Robert, è ricongiungibile con un quarto pezzo custodito al Museo Gregoriano Profano raffigurante un guerriero caduto e una delle Erinni con una fiaccola in mano<sup>459</sup> (fig. 99).

Dato l'esclusivo parallelo con l'esemplare conservato presso la villa romana, l'unico orizzonte cronologico plausibile rimane il periodo degli Antonini.

---

<sup>458</sup> Bonanno Aravantinos 2008, 171.

<sup>459</sup> ASR II, tav. LX.186 a-c.

## 64. Frammento di sarcofago con il mito dei Sette contro Tebe (età antonina)



**Fig. 100.** Cat. 64 (Bonanno Aravantinos 2008, 175, fig. 38)

### **Luogo di rinvenimento**

Area Archeologica di Ostia Antica, *Tabernae* dei Pescivendoli.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 892).

### **Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente sul lato sinistro, conserva quello destro e parzialmente i listelli superiore e inferiore. Superficie segnata da diverse abrasioni e scheggiature, riguardanti in particolare gli arti superiori e i volti delle figure. Molto danneggiati la figura femminile sulla sinistra e il cavallo.

### **Dimensioni**

H. cm. 57; l. cm 55; prof. cm 37,5.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Età antonina.

### **Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 171–172, fig. 38.



Il frammento, pertinente all'angolo anteriore destro di una cassa, raffigura Antigone e Argia nell'atto di sollevare Polinice per dargli sepoltura. L'identificazione della scena è resa possibile dal confronto con il già citato esemplare di Villa Doria Pamphilj, che mostra gli stessi personaggi sull'estremità destra della fronte.

Entrambe le donne hanno i capelli sciolti in segno di lutto e indossano vesti che lasciano scoperto un seno, Polinice invece è nudo; a sinistra sono riconoscibili il muso e la zampa anteriore destra di un cavallo atterrato.

Sulla base del rendimento stilistico e delle proporzioni dei personaggi si propone anche in questo caso una datazione in piena età antonina.

## 65. Frammento di sarcofago con il mito dei Sette contro Tebe (età antonina)



**Fig. 101.** Cat. 65 (Bonanno Aravantinos 2008, 177, fig. 40)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 866).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sul lato inferiore, presenta diverse abrasioni; la figura è priva del braccio destro e della parte inferiore del corpo.

### **Dimensioni**

H. cm. 22; l. cm 25; prof. cm 9,5.

### **Materiale**

Marmo bianco con venature grigiastre.

### **Datazione**

Età antonina.

### **Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 172, 174, fig. 40.

Conservato nei depositi ostiensi, questo frammento di sarcofago riproduce la metà superiore di un guerriero piegato in avanti e indossante elmo e corazza. Grazie al confronto con il sarcofago di Villa Doria Pamphilj e con cat. 63 (in particolare fig. 96), la figura è stata

giustamente identificata con il personaggio di Anfiarao sul carro, collocando il pezzo nel medesimo ambito cronologico dei manufatti citati<sup>460</sup>.

---

<sup>460</sup> Bonanno Aravantinos 2008, 174.

## SARCOFAGI CON SCENE DI VITA UMANA

### *Scene di caccia*

#### **66. Frammento di sarcofago con scena di caccia (fine III-inizi IV sec. d.C.)**



**Fig. 102.** Cat. 66 (Bonanno Aravantinos 2008, 155, fig. 7)

#### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, autostrada o via *Epagathiana*.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 501).

#### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato, conserva per intero la figura a cavallo e la parte anteriore degli animali, con qualche frattura riscontrabile sulla spalla dell'uomo e alle zampe dell'equino.

**Dimensioni**

H. cm 53; l. cm 38,5; prof. cm 8.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Fine III-inizi IV sec. d.C.

**Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 154–156, fig. 7.

Il frammento fu rinvenuto nel 1938 e apparteneva alla fronte di un sarcofago raffigurante un episodio di caccia<sup>461</sup>.

La decorazione superstite ritrae un cacciatore a cavallo, vestito di corta tunica cinta, procedere al galoppo verso sinistra; subito sotto, in primo piano, vi è un gruppo composto da un leone retrospiciente che assale un cinghiale, entrambi con il muso rivolto verso l'alto.

Gli elementi stilistici collocano chiaramente il pezzo nel contesto tetrarchico, come mostra l'uso abbondante del trapano nella capigliatura del giovane e nelle criniere degli animali, nonché nel panneggio della veste, incisa da profondi solchi, e nella resa degli occhi, della bocca e delle narici.

È interessante infine osservare che sui sarcofagi romani con scene di caccia i personaggi a cavallo in movimento verso sinistra sono piuttosto rari, testimoniati soltanto da tre esemplari tra cui una cassa conservata al Camposanto Monumentale di Pisa<sup>462</sup> (tav. XXIV.2).

---

<sup>461</sup> Sulla scheda RA viene indicata come provenienza l'autostrada o la via *Epagathiana*: Bonanno Aravantinos 2008, 154, nota 40.

<sup>462</sup> Arias et alii 1977, 97–98, tav. XXXV.73; ASR I, 2, n. 71, tav. 92.6-8, con bibl. prec. Gli altri due esempi sono visibili nel palazzo dell'ex Ospizio dei Trinitari Castigliani sito in via dei Condotti a Roma (*ibid.*, n. 162, tav. 80.1-2) e alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen (*ibid.*, n. 42, tavv. 6.3, 10.7-9 e 11.1-5).

## 67. Frammento di coperchio con scena di caccia (III sec. d.C.)



**Fig. 103.** Cat. 67 (ASR I, 2, tav. 43.11)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 758).

### **Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente su ogni lato, conserva una porzione del listello superiore; la linea di frattura sul lato destro ha tagliato parzialmente due figure, in particolare la testa e le zampe anteriori del leone e la parte anteriore del cane. La superficie è leggermente abrasa e presenta alcune scheggiature, riguardanti soprattutto le corna del cervo e il tronco dell'albero.

### **Dimensioni**

H. cm 16; l. cm 9; spess. cm 4.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Vaglieri 1910, 22, n. 22; ASR I, 2, n. 62, tav. 43.11.

Il pezzo, pertinente all'estremità sinistra dell'alzata di un coperchio, raffigura alcune belve facenti parte di una scena di caccia.

Delimitate sulla sinistra da un alberello, si vedono tre figure in corsa verso destra, ovvero il corpo di un leone in primo piano e subito dietro un cervo e la parte posteriore di un animale più piccolo, verosimilmente un cane.

La resa del rilievo sembra condurre a una generica assegnazione al III sec. d.C.



## 68. Frammento di coperchio con scena di caccia (III sec. d.C.)



**Fig. 104.** Cat. 68 (Agnoli 1999, tav. 93.B 18)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37879).

### **Stato di conservazione**

Irregolarmente spezzato su tutti i lati, ha la superficie molto abrasa; la figura maggiore è acefala e manca delle zampe e dell'estremità posteriore del corpo, la figura minore ha mantenuto solo la testa.

### **Dimensioni**

H. cm 8,5; l. cm 11,5; spess. cm 2,5.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 225, n. B 18, tav. 93.

Il frammento conserva parte del corpo di un animale, forse un cervide viste le forme slanciate; tra le sue zampe appare la testa di un cane.

Sebbene le modeste dimensioni del pezzo non consentano di escludere del tutto un'ambientazione bucolico-pastorale, dove è ugualmente possibile ritrovare tali animali, dai

confronti con altri esemplari sembra maggiormente probabile che la decorazione facesse parte di una scena di caccia in cui il cane rincorre la preda<sup>463</sup>.

Le linee anatomiche dei due animali, piuttosto essenziali e schematiche, e l'uso del trapano nella testa del cane fanno propendere per una datazione, meramente indicativa, all'interno del III sec. d.C.

---

<sup>463</sup> Oltre al frammento della scheda precedente, vd. gli ancor più pertinenti esempi di Villa Doria Pamphilj: Calza *et alii* 1977, 196–197, n. 227, tav. CXXXIV e 198–199, n. 229, tav. CXXXVI.

**69. Frammento di coperchio con scena di gioco della ruota del sarcofago di Aelia Sabina (ultimo quarto del III sec. d.C.)**



**Fig. 105.** Cat. 69 (ASR I, 4, tav. 100.1)

**Luogo di rinvenimento**

Isola Sacra, Capo Due Rami.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 1560).

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sui due lati, conserva il piano di posa e buona parte del bordo superiore. Superficie con incrostazioni e scheggiature in più punti, la più evidente riscontrabile nel campo epigrafico; il busto della defunta è privo della sommità del capo.

**Dimensioni**

H. cm 32; l. cm 103; prof. cm 26.

**Materiale**

Marmo lunense.

**Datazione**

Ultimo quarto del III sec. d.C.

**Bibliografia**

Thylander 1952, 336, n. B 225; Calza 1964-65, 176-177, n. XI, fig. 13; *Repertorium* I, 432-433, n. 1031, tav. 165; ASR I, 4, n. 96, tav. 100.1; *CIL* XIV, 1952.

Il pezzo fu rinvenuto intorno al 1555 presso Capo Due Rami, forse nel corso di scavi voluti dal cardinale e collezionista Rodolfo Pio di Carpi, in quegli anni vescovo di Porto e Santa

Rufina<sup>464</sup>; attualmente depositato nei magazzini ostiensi, conserva parte dell'alzata di un sarcofago di piccole dimensioni, con figurazione e *tabula inscriptionis* delimitate da due bordi lisci aggettanti.

L'erote sulla sinistra rappresenta quanto rimane di una scena del gioco della ruota, spinta verso destra da un bastone tenuto nell'avambraccio destro andato perduto; nudo e alato, con clamide ricadente dietro le spalle, è raffigurato avanzante verso destra con gamba sinistra piegata e destra arretrata, il capo retrospiciente verso i compagni non conservatisi e il braccio sinistro che accompagna il movimento della ruota in avanti. Alle sue spalle una *meta* cuspidata lo separa dalla parte centrale del fregio, occupata da una *tabula* quadrangolare con l'iscrizione funeraria entro cornice modanata a gola rovescia. La breve epigrafe<sup>465</sup> mostra il nome della defunta, *Aelia Sabina*, e termina con la formula cristiana *in pace*:

*Aeliae  
Sabine  
Nevia  
Fortuna=  
ta filiae  
dulcissi=  
me in pace.*

Separate da un listello liscio, due Vittorie vestite di *chiton* lungo fino ai piedi e dallo sguardo rivolto indietro sostengono la *tabula* lateralmente; la decorazione prosegue sulla destra con il busto della defunta su *parapetasma* retto da eroti, di cui è visibile solo quello a sinistra che doveva avere un suo omologo collocato specularmente. La figura, rappresentata con la testa di tre quarti verso sinistra e le gambe divaricate, ha il braccio destro teso ad afferrare un lembo del panneggio e quello sinistro, coperto dall'ala, sollevato a tenerne l'angolo superiore. Il busto della defunta è ritratto frontalmente, coperto da tunica e mantello dal cui *sinus* fuoriesce, pur scarsamente conservata, la mano destra portata al petto nella posizione ad anulare e mignolo ripiegati e indice e medio stesi; la testa, leggermente inclinata verso sinistra, appare con una pettinatura a calotta.

Relativamente alla cronologia, le acconciature, la fattura piuttosto corrente e la staticità delle figure portano a inquadrare il frammento esaminato in età tetrarchica; tema e moduli

---

<sup>464</sup> Calza 1964-65, 176, con bibl. prec. Punta estrema del versante nord dell'Isola Sacra, Capo Due Rami fu luogo dell'edificazione di una basilica cristiana ai martiri Eutropio, Bonosa e Zosima da parte del vescovo Donato, attestata da rinvenimenti epigrafici ottocenteschi datati alla fine del IV sec. d.C.: Pavolini 2006, 286-287.

<sup>465</sup> *CIL* XIV, 1952; Thylander 1952, 336, n. B 225.

stilistici sono difatti propri dell'ultimo quarto del III sec. d.C., momento in cui vengono indistintamente utilizzati dai pagani e dai nuovi committenti cristiani<sup>466</sup>.

---

<sup>466</sup> In merito al reimpiego di putti ed eroti all'interno della cultura figurativa cristiana, soprattutto nella sua prima fase, vd. Bucolo 2013, 146, con bibl. pertinente.

**70. Frammento di coperchio con scena di gioco della ruota (ultimo quarto del III sec. d.C.)**



**Fig. 106.** Cat. 70 (ASR I, 4, tav. 98.2)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano (inv. n. 9546).

**Stato di conservazione**

Ricomposto da due frammenti e spezzato sui lati corti, conserva i listelli superiore e inferiore con qualche scheggiatura; da sinistra verso destra, la prima figura è priva della parte inferiore della gamba destra, l'ultima è acefala e precede un pilastrino conservatosi per circa metà della propria altezza.

**Dimensioni**

H. cm 26; l. cm 87,5; spess. cm 5.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Ultimo quarto del III sec. d.C.

**Bibliografia**

ASR I, 4, n. 289, tav. 98.2; Marini Recchia *et alii* 2002, 251, nota 19, fig. 5; Bonanno Aravantinos 2008, 156, nota 50.

Il reperto appartiene all'alzata di un coperchio e mostra quattro fanciulli in tunica corta impegnati nel gioco della ruota; la sua provenienza da Ostia è stata accertata soltanto di recente, attraverso ricerche d'archivio che ne hanno individuato la presenza tra i materiali emersi dagli

scavi Cartoni<sup>467</sup>.

Comprese tra due listelli orizzontali e ritratte in movimento da sinistra verso destra, le figure conducono la ruota in avanti con un bastone, a eccezione della terza che tiene l'oggetto di gioco sollevato tra le mani e si appresta a rilanciarlo. La presenza di pilastrini sormontati da vasi che si alternano ai bambini rimanda a un'ambientazione da palestra, mentre per ciò che riguarda l'aspetto cronologico, la trattazione delle vesti e la resa di volti e acconciature collocano il pezzo nell'ultimo quarto del III sec. d.C.

---

<sup>467</sup> Marini Recchia *et alii* 2002, 251, nota 19.

**71. Frammento di coperchio con scena di gioco della ruota (fine del III sec. d.C.)**



**Fig. 107.** Cat. 71 (Bonanno Aravantinos 2008, 156, fig. 8)

**Luogo di rinvenimento**

Chiesa di S. Aurea.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 10171).

**Stato di conservazione**

Spezzato in maniera irregolare su tre lati, conserva il listello superiore; mancano gran parte della tabella centrale, i piedi dell'eroe sulla destra, la testa e parte delle gambe di quello sulla sinistra. Superficie con abrasioni e scalfitture.

**Dimensioni**

H. cm 17,5; l. cm 47,5; spess. max. cm 5.

**Materiale**

Marmo lunense.

**Datazione**

Fine del III sec. d.C.

**Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 156, fig. 8.

Il frammento proviene dalla chiesa di S. Aurea nel Borgo di Ostia Antica e appartiene alla metà sinistra di un coperchio di sarcofago<sup>468</sup>.

---

<sup>468</sup> Secondo la tradizione agiografica recepita dalla *passio Aureae* S. Aurea fu una giovane nobile cristiana perseguitata al tempo di Claudio il Gotico e sepolta fuori dalle mura di Ostia *in loco, qui vocatur Euparisti*: Saxer 1978, 102–106, 120–121; *Id.* 2000, 17–20; 43–46. Alla vergine fu dedicata una prima basilica tra la metà del IV e



Il lembo di raffigurazione conservata mostra chiaramente due eroti che giocano con la ruota procedendo verso destra, molto probabilmente insieme a un terzo di cui resta solo parte della ruota col bastone sull'estremità sinistra. La figura sulla destra è retrospiciente e tiene la ruota nella mano sinistra, gesticolando con la destra verso dietro; il compagno, acefalo, fa correre la propria ruota tramite il bastone tenuto nella mano destra e solleva anch'egli l'altra mano in direzione del compagno che lo precede.

Il gioco si svolge all'aperto, testimoniato dalla presenza di un albero che delimita la scena sulla destra e la separa da ciò che rimane della *tabula* dedicatoria centrale, ossia un settore del testo epigrafico con cornice modanata:

[---]

*Tei* [---]

*Cisim* [---]

*Anis* [---].

Il rilievo piuttosto piatto, le figure tozze e i fori di trapano visibili nei capelli, nel volto – angoli della bocca e degli occhi, narici – e negli spazi interdigitali individuano quale ambito cronologico per il reperto la fine del III sec. d.C.

---

gli inizi del V sec. d.C., documentata da saggi stratigrafici effettuati al di sotto e nei pressi dell'odierna cattedrale che affaccia sulla piazza del Borgo, edificata alla stessa santa nel corso del Quattrocento (Benzi 1981, 55; Danesi Squarzina 1981, 24). Su questi scavi, svoltisi a più riprese a partire dal 1945, vd. Episcopo 1980, 228–232; Broccoli 1982, 192; *Id.* 1984, 31–41; Testini 1985b, 323–326; Pannuzi 2006, 369–377; *Ead. et alii* 2006b, 311–326; Mastroiilli 2007, 317–376; *Ead.* 2012, 213–235.

## 72. Frammento di sarcofago con erote che gioca con la ruota (n.d.)



**Fig. 108.** Cat. 72 (Bonanno Aravantinos 2008, 157, fig. 9)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 19551).

### **Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente sul lato sinistro, conserva il listello superiore e una piccola porzione di quello inferiore; superficie abrasa e scheggiata, in particolare sul volto della figura, che risulta priva di gran parte del corpo.

### **Dimensioni**

H. cm 33,5; l. cm 27; spess. cm 5.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 156, fig. 9.

Il frammento costituisce il fianco sinistro di un sarcofago infantile e conserva parte di una figura di erote che spinge in avanti una ruota con l'ausilio di un bastone.

L'esiguità del pezzo non permette di collocarlo cronologicamente.

## SARCOFAGI CON TEMI DIONISIACI

### 73. Frammento di sarcofago con personaggi dionisiaci (fine II-inizi III sec. d.C.)



**Fig. 109.** Cat. 73 (ASR IV, 4, tav. 341.2)

#### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli dell'Isola Sacra, non specificato.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense.

#### **Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente sul lato sinistro e inferiormente, mantiene il lato destro e parte del bordo superiore. Il satiro al centro e la figura di Pan si sono conservati pressappoco fino alle

cosce, il satirello sulla sinistra è privo di quasi tutto il corpo; superficie con qualche abrasione e scheggiatura.

**Dimensioni**

Non disponibili.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Fine II-inizi III sec. d.C.

**Bibliografia**

Ricci 1939, 66, fig. 8; ASR IV, 4, n. 360, tav. 341.2.

Il frammento costituisce parte dell'estremità destra di una fronte di sarcofago, su cui rimangono tre personaggi dionisiaci.

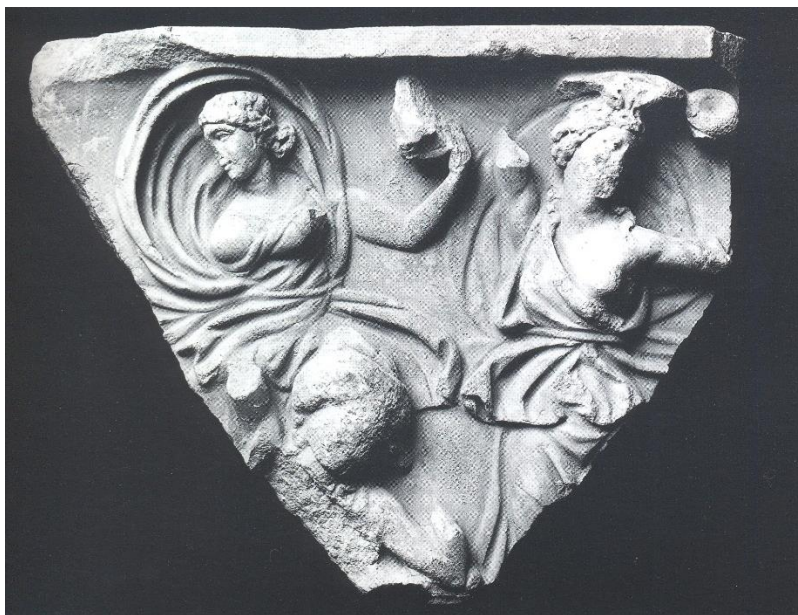
Al centro un satiro, incoronato di abete e con una pelle ferina sulla spalla sinistra, regge una torcia verso cui rivolge lo sguardo; alla sua destra si conservano la testa e la spalla sinistra di un satirello con i resti della *nebris* indossata, mentre alla sua sinistra è raffigurato Pan itifallico che tiene dinnanzi al petto la *syrix*, suo attributo tipico.

Il pezzo, non confrontabile con nessun esemplare noto, è stato datato da G. Ricci su base stilistica tra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C.<sup>469</sup>, momento di massima diffusione degli esemplari con tematica dionisiaca.

---

<sup>469</sup> Ricci 1939, 66.

**74. Frammento di sarcofago con Arianna e menadi danzanti (inizi del III sec. d.C.)**



**Fig. 110.** Cat. 74 (Agnoli 1999, tav. 87.B 4)

**Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 36350).

**Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente sui lati brevi e nella parte inferiore, ha mantenuto il lato superiore con listello liscio e aggettante; superficie interessata da forti abrasioni e lacune, specie sulle figure e nell'angolo superiore sinistro: la donna in primo piano conserva soltanto la testa e parte delle braccia, i personaggi retrostanti mancano di parte del corpo e hanno gli arti superiori scheggiati.

**Dimensioni**

H. cm 37; l. cm 48; prof. cm 9.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

Inizi del III sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 216–217, n. B 4, tav. 87.

Il pezzo, appartenente alla fronte di un sarcofago, ritrae in primo piano una figura femminile semisdraiata, poggiata sul gomito sinistro e con il braccio destro sollevato a tenersi la testa; alle sue spalle due menadi danzano e suonano i cembali avvolte dai loro mantelli.

La raffigurazione è riferibile all'episodio del ciclo di Arianna in cui Dioniso e il suo corteo scoprono la fanciulla abbandonata da Teseo sulla spiaggia di Nasso<sup>470</sup> e faceva parte, con tutta probabilità, di un più ampio contesto dionisiaco che occupava interamente il fregio anteriore dell'opera; una decorazione del genere si trova, ad esempio, sulla *lenòs* di *Maconiana Severiana* al Getty Museum di Malibù<sup>471</sup> (tav. XXXI.2).

Per la composizione dinamica del rilievo e l'evidente uso del trapano, specialmente nelle capigliature e tra le dita delle mani, è proponibile una datazione agli inizi del III sec. d.C.

---

<sup>470</sup> Cfr. Turcan 1966, 510–529; Amedick 1990, 197–216.

<sup>471</sup> Koch 1988, 36–41, n. 13; Walker 1990, 83–94, con bibl. prec.

## 75. Frammento di sarcofago con menade cembalista (n.d.)



**Fig. 111.** Cat. 75 (ASR IV, 4, tav. 344.1)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 753).

### **Stato di conservazione**

Irregolarmente spezzato su ogni lato, presenta la superficie segnata da alcune leggere scalfitture; la figura è acefala e priva della parte inferiore del corpo.

### **Dimensioni**

H. cm 24.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

ASR IV, 4, n. 361, tav. 344.1.

Nel frammento è facilmente riconoscibile la figura di una menade in atto di suonare i cembali, contraddistinta da un'accentuata torsione del corpo e dal chitone che, avvolgendola, probabilmente si gonfiava in alto a formare la *velificatio*; da notare, inoltre, la presenza di una pelle ferina che scivola dalla spalla sinistra fino alla vita.

L'esiguità del pezzo e la qualità dell'immagine non consentono di poter esprimere valutazioni in ordine agli aspetti cronologici.



## 76. Frammento di sarcofago con testa di Dioniso (n.d.)



**Fig. 112.** Cat. 76 (Bonanno Aravantinos 2008, 163, fig. 21)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 16682).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato tranne che superiormente, dove conserva una porzione della cornice.

### **Dimensioni**

Non disponibili.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 161, fig. 21.

Il frammento mostra i resti di un braccio destro piegato al di sopra di una testa maschile con corona d'edera, elementi che rimandano alla figura di Dioniso. Tale iconografia del dio è riscontrabile in diversi *dionysischen Sarkophage*, come i tre esemplari con trionfo indiano conservati rispettivamente a Woburn Abbey, in una collezione privata romana e a Palazzo Doria Pamphilj che lo rappresentano semisdraiato sul carro trainato da pantere o centauri<sup>472</sup>, oppure la *lenòs* di Hever Castle raffigurante il corteggio con Arianna<sup>473</sup>. Non databile.

<sup>472</sup> ASR IV, 2, n. 80, tav. 96 (Woburn Abbey), n. 80A, tav. 97 (collezione privata, Roma); Buccino 2014, 231, n. 23, fig. 50, con bibl. prec. (Palazzo Doria Pamphilj, Salone Aldobrandini).

<sup>473</sup> ASR IV, 3, n. 214, tav. 223 (Hever Castle).

## 77. Frammento di sarcofago con menade e *cista mystica* (n.d.)



**Fig. 113.** Cat. 77 (Bonanno Aravantinos 2008, 166, fig. 25)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 19559).

### **Stato di conservazione**

Spezzato in maniera irregolare su ognuno dei lati eccetto una piccolissima parte del bordo inferiore; manca la parte superiore della menade.

### **Dimensioni**

H. cm 19; l. cm 23; spess. cm 4.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 164, fig. 25.

Anche in questo caso gli elementi conservatisi sul frammento permettono di attribuirne l'origine a un sarcofago con soggetto dionisiaco. Sono infatti visibili parte del *chiton* di una menade avanzante verso destra e una *cista mystica* in vimini intrecciati, da cui fuoriesce il serpente sacro al dio da utilizzare durante i rituali a lui dedicati.

Tra i sarcofagi decorati con scene dionisiache su cui è riscontrabile la presenza di menadi e ciste, si ricordano quelli esposti al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, a Palazzo Rospigliosi di Zagarolo e nella sede del Museo Nazionale Romano presso le Terme di Diocleziano<sup>474</sup>.

Non databile.

---

<sup>474</sup> *ASR* IV, 2, n. 106, tav. 144.2 (Napoli), n. 107, tav. 145.1 (Zagarolo); *MNR* I, 2, 64–66, n. I.50 (Roma).

**78. Frammento di sarcofago con pantera e figura avanzante verso destra  
(n.d.)**



**Fig. 114.** Cat. 78 (Bonanno Aravantinos 2008, 165, fig. 23)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 19491).

**Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente su tre lati, conserva il bordo inferiore aggettante; la pantera è priva della parte posteriore del corpo, la figura alla sua sinistra ha mantenuto solo le gambe.

**Dimensioni**

H. cm 20,5; l. cm 18; prof. cm 23.

**Materiale**

Marmo lunense.

**Datazione**

Non databile.

**Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 161, 164, fig. 23.

Il pezzo, pertinente alla fronte di un sarcofago, conserva la parte anteriore di una pantera con le zampe anteriori distese e le gambe di una figura avanzante verso destra; dietro al felino, dalla testa retrospiciente, si intravede la proboscide di un elefante. Considerando la decorazione superstite, è probabile che l'esemplare integro raffigurasse il trionfo indiano di Dioniso, come lascia pensare il confronto con una cassa agli Uffizi effigiata con questo tema<sup>475</sup>.

Gli elementi raffigurati non sono tuttavia sufficienti per determinare, anche in modo generico, l'ambito cronologico entro cui collocare il reperto.

---

<sup>475</sup> Uffizi I, 238, n. 256; vd. anche ASR IV, 1, n. 58 A, tav. 76.

## 79. Frammento di sarcofago con elefante e pantera (n.d.)



**Fig. 115.** Cat. 79 (Bonanno Aravantinos 2008, 166, fig. 26)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 19545).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sui quattro lati, presenta una vistosa scheggiatura nella parte sinistra.

### **Dimensioni**

H. cm 20; l. cm 24; prof. cm 6.

### **Materiale**

Marmo lunense.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 164, fig. 26.

Il frammento, depositato presso i magazzini del Museo Ostiense, mostra i resti di una pantera retrospiciente e di un'altra figura interpretabile come un elefante<sup>476</sup>: della prima, posta in secondo piano, si conservano la testa e parte del dorso, del secondo la parte posteriore del

---

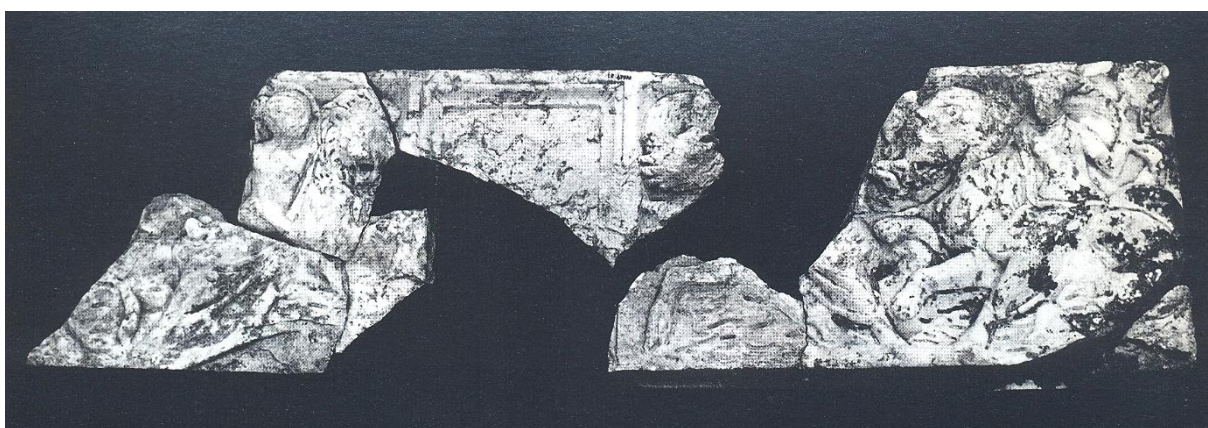
<sup>476</sup> M. Bonanno Aravantinos lo identifica invece con un Centauro: Bonanno Aravantinos 2008, 164.

corpo. La presenza dei due animali suggerisce anche per questo pezzo l'appartenenza a un sarcofago con il tema di Dioniso trionfatore.

Non databile.

## SARCOFAGI CON TEMI MARINI

### 80. Sarcophago infantile frammentario con *thiasos* marino (seconda metà del II sec. d.C.)



**Fig. 116.** Cat. 80 (Agnoli 1999, tav. 103.B 46)

#### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. nn. 37422; 37430; 37828; 37835; 37866; 47772; 47773).

#### **Stato di conservazione**

Ricomposto da sette frammenti, manca del lato corto sinistro e di gran parte del retro; la fronte, lacunosa in più punti, presenta abrasioni e scheggiature diffuse.

#### **Dimensioni**

H. cm 39; l. cm 110; prof. cm 31.

#### **Materiale**

Marmo tasio.

#### **Datazione**

Seconda metà del II sec. d.C.



## Bibliografia

Agnoli 1999, 235–236, n. B 46, tav. 103.

Sulla fronte parzialmente ricomposta di questa cassa infantile è ravvisabile una decorazione con Nereidi su leoni marini. Gli animali nuotano in direzione della *tabula inscriptionis* anepigrafe posta al centro, conservatasi solo nella parte superiore con cornice modanata formata da listello e gola rovescia. Il fianco destro, l'unico conservato, mostra due scudi ovali incrociati.

Il manufatto è da annoverare tra i sarcofagi con tema marino, specificamente nel gruppo in cui i personaggi del corteggio sono distribuiti in modo simmetrico ai lati di un motivo centrale, in questo caso rappresentato da una tabella epigrafica<sup>477</sup>. Tra i confronti maggiormente attinenti, soprattutto in relazione alla struttura compositiva del fregio decorativo, sono da citare le casse al Princeton University Art Museum<sup>478</sup>, alla Villa Parisi (già Villa Taverna Borghese) di Monte Porzio Catone<sup>479</sup> e al Museo Archeologico Regionale “Pietro Griffo” di Agrigento<sup>480</sup>.

Databile indicativamente nella seconda metà del II sec. d.C.

---

<sup>477</sup> Vd. *supra*, 33.

<sup>478</sup> ASR V, 1, n. 23, tav. 8.

<sup>479</sup> ASR V, 1, n. 25, tav. 10.

<sup>480</sup> Mastelloni 1992, 61, tav. XXIV, fig. 3; Tusa 1995, 6–7, n. 4, tav. XII, con bibl. prec.

## 81. Coperchio a doppio spiovente con mostri marini e testa acroteriale (n.d.)



**Fig. 117.** Cat. 81 (Agnoli 1999, tav. 111.B 82a)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. P 23).

### **Stato di conservazione**

Si conserva la parte sinistra del coperchio, circa un terzo dell'intera lunghezza, dalla superficie corrosa e scheggiata; sul lato breve rimane l'alloggio per la grappa di chiusura.

### **Dimensioni**

H. cm 14; l. cm 80; prof. cm 62.

### **Materiale**

Marmo tasio.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 247–248, n. B 82, tav. 111.

Dalla basilica di Pianabella proviene questo coperchio frammentario in forma di tetto con alzata frontale, tipologia in uso già dai primi anni del II sec. d.C. ma diffusasi a partire dal 140<sup>481</sup>. Il pezzo comprende il settore sinistro dell'alzata originariamente inquadrata da due maschere acroteriali, di cui rimane quella all'estremità sinistra separata dal fregio tramite uno

---

<sup>481</sup> Al riguardo vd. ASR VI, 2, 1, 33, nota 155; Koch – Sichtermann 1982, 67–68, fig. 1.1.

spesso listello verticale; si conserva soltanto una minima parte di decorazione, delimitata inferiormente da una sottile cornice e caratterizzata dalle spire di animali marini tra le onde.

L'esemplare rientra nella serie di alzate effigiate da teorie di animali marini, che ebbe molta fortuna nella decorazione dei coperchi pertinenti a casse dai diversi temi iconografici e molto spesso strigilate<sup>482</sup>; la loro diffusione prosegue nel IV sec. d.C. anche sui sarcofagi con raffigurazioni cristiane, certificata da numerose testimonianze<sup>483</sup>.

Riguardo all'acroterio, si tratta di una testa giovanile dalla capigliatura a boccoli calamistrati, che indossava probabilmente un berretto frigio.

Non databile.

---

<sup>482</sup> Cfr. Koch – Sichtermann 1982, 196.

<sup>483</sup> Vd. ad es. le attestazioni in *Repertorium* I, nn. 87, 128-129, 140, 223, 301, 326, 471, 476, 564, 614, 683, 769.

## 82. Frammento di coperchio con Tritone (ultimo quarto del III sec. d.C.)



**Fig. 118.** Cat. 82 (Agnoli 1999, tav. 103.B 48)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, riutilizzato nella pavimentazione.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 46887).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sui lati brevi e sul bordo inferiore, conserva il listello superiore con qualche sbrecciatura; la figura, quasi integra, manca dell'avambraccio sinistro ed è leggermente scheggiata sulla parte inferiore del corpo. Tracce di malta e abrasioni sulla superficie.

### **Dimensioni**

H. cm 21; l. cm 32; spess. cm 4.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Ultimo quarto del III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 236, n. B 48, tav. 103.

Sfruttato come elemento di reimpiego nel piano pavimentale della basilica di Pianabella, questo frammento dell'alzata di un coperchio mostra la figura di un Tritone che nuota verso sinistra e con la testa rivolta indietro suona una buccina<sup>484</sup>. Il personaggio si inserisce nel

---

<sup>484</sup> Su questo strumento musicale a fiato, ricavato da una conchiglia tortile, vd. la recente indagine di Del Lucchese – Olcese 2015, 159–166.

repertorio di soggetti scolpiti sui sarcofagi a tema marino, sia facenti parte di una teoria continua sia collocati specularmente ai lati di un motivo centrale; nel caso specifico, degno di attenzione è il confronto con un frammento nei magazzini dei Musei Vaticani che raffigura un Tritone nella stessa posa e recante nel braccio destro un timone, altro attributo tipico di questi esseri marini che poteva comparire anche nell'arto destro mancante della figura analizzata<sup>485</sup>.

Il rendimento plastico del corpo, apprezzabile nella muscolatura del torace e dell'addome, e la capigliatura trattata con brevi e profondi solchi di trapano fanno propendere per una datazione all'ultimo quarto del III sec. d.C.

---

<sup>485</sup> ASR V, 1, n. 187, tav. 56.

### 83. Frammento di sarcofago con Centauro marino clipeoforo (n.d.)



**Fig. 119.** Cat. 83 (Bonanno Aravantinos 2008, 153, fig. 5)

#### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 19536).

#### **Stato di conservazione**

Spezzato inferiormente e ai lati, conserva il bordo superiore; mancano la metà destra del clipeo e la parte posteriore del corpo del Centauro. Superficie incrostata, soprattutto lungo il corpo della figura.

#### **Dimensioni**

H. cm 22,5; l. cm 19; spess. cm 2,5.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

Non databile.

#### **Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 152, fig. 5.

Sul frammento, pertinente alla fronte di un sarcofago non rifinito, rimane parte di un clipeo centrale sorretto a sinistra da un giovane Centauro marino imberbe. La figura volge la testa indietro, probabilmente verso una Nereide che gli sedeva sulla groppa secondo lo schema iconografico proprio delle casse decorate da un *thiasos* marino<sup>486</sup>.

Lo stato di abbozzo della figurazione e l'esiguità del pezzo non consentono alcuna proposta cronologica.

---

<sup>486</sup> Oltre a cat. 16, vd. ad es. *ASR* V, 1, nn. 23 e 29 tav. 8, n. 2 tav. 9, n. 66 tav. 17, n. 76 tav. 19, n. 70 tav. 120.

**84. Frammento di coperchio con mostri marini (ultimo quarto del III sec. d.C.)**



**Fig. 120.** Cat. 84 (Agnoli 1999, tav. 103.B 47)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. nn. 36338; 36369).

**Stato di conservazione**

Ricomposto da due frammenti, è fratturato sui lati brevi mentre conserva i margini superiore e inferiore; superficie con abrasioni e scalfitture.

**Dimensioni**

H. cm 22; l. cm 27,5; spess. cm 5.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

Ultimo quarto del III sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 236, n. B 47, tav. 103.

Il frammento appartiene a un'alzata di coperchio e raffigura due mostri marini che nuotano sulle onde verso destra; la figura integra è chiaramente identificabile con un leone, dell'altra restano soltanto le spire e la coda tripartita. L'esemplare rientra nella serie delle alzate decorate da teorie di animali marini e si può supporre che, secondo lo schema consueto, gli



animali si articolassero in una sequenza convergente verso il centro dell'alzata, occupato o meno da un motivo quale una *tabula*.

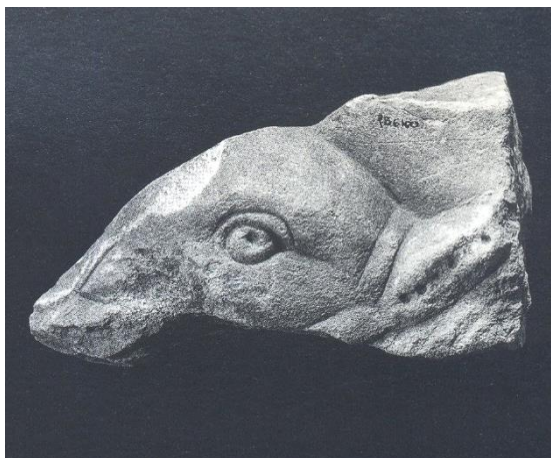
Dal punto di vista stilistico, il rendimento plastico dei corpi, le sottili linee incise per indicare le squame e il pelame, l'uso del trapano nei dettagli del volto e dei corpi avvicinano il reperto a due alzate di coperchi, una a Ince Blundell Hall e l'altra a Palazzo dei Conservatori<sup>487</sup>, e a un frammento di alzata del Museo Nazionale Romano proveniente dalla via Ostiense<sup>488</sup>. I confronti citati, coerentemente con i caratteri stilistici delineati, pongono il pezzo nell'ultimo quarto del III sec. d.C.

---

<sup>487</sup> ASR V, 1, n. 48, tav. 56, n. 212, tav. 59.

<sup>488</sup> MNR I, 10, II, 26, n. 27.

## 85. Frammento di coperchio con delfino (fine del III sec. d.C.)



**Fig. 121.** Cat. 85 (Agnoli 1999, tav. 104.B 50)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, area esterna meridionale.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 48883).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato.

### **Dimensioni**

H. cm 7; l. cm 14; prof. cm 7.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Fine del III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 237, n. B 50, tav. 104.

Sul frammento rimane la testa di un delfino, elemento decorativo che, in coppia o all'interno di una teoria, è largamente attestato sulle alzate dei sarcofagi dalla fine del III agli inizi del V sec. d.C.; il mammifero è rappresentato in atto di nuotare sulle onde verso destra, con il muso rivolto in alto e i denti indicati da piccoli fori di trapano.

Caratterizzato da un corpo flessuoso che ben si adattava al movimento dei flutti, il delfino venne utilizzato sui sarcofagi molto più frequentemente dei pesci, associando il

significato funerario – fin dai tempi più antichi era considerato il conduttore delle anime alle *Fortunatae insulae*<sup>489</sup> – alla funzione decorativa e divenendo di fatto uno dei motivi più diffusi del repertorio sepolcrale romano. L'animale marino fu poi ereditato dal registro figurativo cristiano e ricorre anche su esemplari molto tardi, a volte accompagnato da un tridente o un'ancora<sup>490</sup>.

In merito al pezzo in esame, il rendimento stilistico e il senso plastico della figura suggeriscono una datazione alla fine del III sec. d.C.

---

<sup>489</sup> Cumont 1942, 130–132.

<sup>490</sup> Croce Da Villa 1992, 317, fig. 7.

**86. Frammento di coperchio con coda di delfino (fine III-prima metà del IV sec. d.C.)**



**Fig. 122.** Cat. 86 (Agnoli 2013, 488, fig. 10.4, 22)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica Portuense.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. sc. 349).

**Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente su tre lati, mantiene parte del listello superiore; la figura manca della parte anteriore ed è scheggiata inferiormente. La superficie presenta alcune incrostazioni e scalfitture.

**Dimensioni**

H. cm 20; l. cm 15; spess. cm 3,5.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

Fine III-prima metà del IV sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 2013, 481–482, n. SA2, fig. 10.4, 22.

Il pezzo faceva parte dell'alzata di un coperchio, profilata da un bordo piatto lievemente aggettante e decorata probabilmente da una teoria di delfini, dei quali rimane solo una coda

tripartita. Per quanto scarsamente conservato, il corpo del mammifero marino mostra una sostanziale plasticità delle forme e senso del movimento, indizi che consentono di collocarlo tra la fine del III sec. d.C. e la prima metà di quello successivo<sup>491</sup>.

---

<sup>491</sup> Dello stesso lasso cronologico si confrontino, ad es., alcuni frammenti di alzata con teoria di delfini al Museo Nazionale Romano, in cui le figure sono rese con plasticità e dinamicità simili a quelle dell'esemplare trattato: *MNR* I, 10, II, 11–12 n. 12, 30–31 n. 32, 33–34 n. 36, 43–44 n. 49.

**87. Frammento di coperchio con coppia di delfini (prima metà del IV sec. d.C.)**



**Fig. 123.** Cat. 87 (Agnoli 1999, tav. 104.B 52)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37857).

**Stato di conservazione**

Spezzato sui lati brevi e nella parte inferiore, conserva il listello superiore anche se visibilmente scheggiato; i due delfini sono privi delle code. Presenti lievi scalfitture superficiali e alcune incrostazioni.

**Dimensioni**

H. cm 25; l. cm 35; spess. cm 4,5.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Prima metà del IV sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 237, n. B 52, tav. 104.

Il frammento appartiene alla parte sinistra dell'alzata di un coperchio, occupata al centro da una tabella epigrafica di cui rimane soltanto il listello sinistro della cornice.

Il rilievo raffigura una coppia di delfini che nuotano verso il centro, resi di profilo sulle

onde marine e con tutta probabilità facenti parte di una teoria, supponendo che una decorazione analoga occupasse specularmente anche il settore destro dell'alzata.

Stilisticamente il pezzo appare particolarmente interessante, poiché in esso è ravvisabile come l'iconografia ormai stereotipata del delfino abbia perso la plasticità, il naturalismo e il senso di movimento degli esemplari più antichi, a cui sono subentrati la resa pittorica e l'effetto espressionistico dei corpi nonché il trattamento schematico della dentatura, ottenuto tramite profonde incisioni<sup>492</sup>.

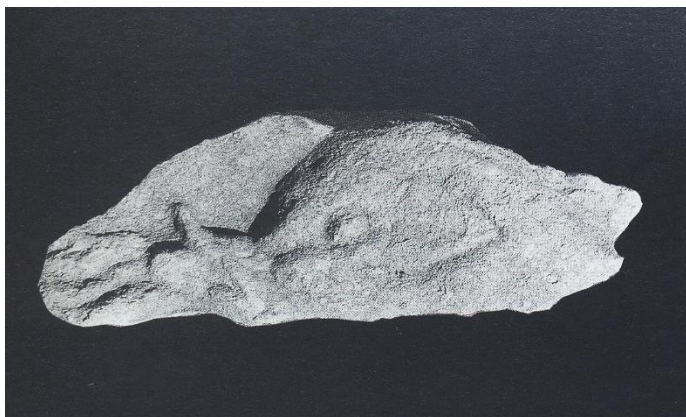
Per quanto affermato è possibile avanzare una proposta cronologica riferibile alla prima metà del IV sec. d.C., supportata anche dai confronti stilistici<sup>493</sup>.

---

<sup>492</sup> Per la tipologia e l'evoluzione stilistica del motivo sui sarcofagi dall'età adrianea alla fine dell'età antica vd. *ASR* V, 1, 90–92, nn. 303–323, 97 ss., in part. 99–100. Più in generale vd. Stebbins 1929; Sprimont 1969.

<sup>493</sup> *MNR* I, 10, II, 21, n. 21.

## 88. Frammento di coperchio con coppia di delfini (n.d.)



**Fig. 124.** Cat. 88 (Agnoli 1999, tav. 104.B 49)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 48215).

### **Stato di conservazione**

Fratturato su ogni lato; superficie molto corrosa.

### **Dimensioni**

H. cm 6,5; l. cm 18,5; spess. cm 5.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 237, n. B 49, tav. 104.

Il reperto conserva la parte anteriore dei corpi di due delfini che nuotano appaiati verso sinistra.

La presenza del delfino in secondo piano è intuibile dal muso sdoppiato sul fondo, mentre il resto del corpo doveva essere indicato dalla sola linea di contorno, come in un esemplare del Museo Nazionale Romano rinvenuto sulla via Ostiense<sup>494</sup>; con tutta probabilità

---

<sup>494</sup> *MNR* I, 3, 96, n. IV.5.

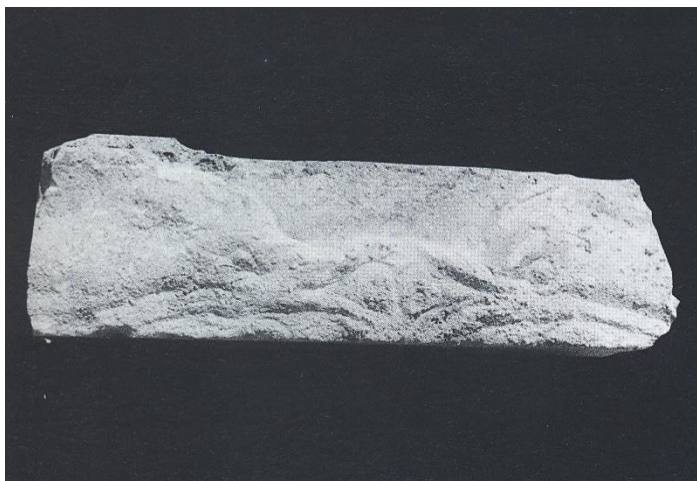


le due figure facevano parte di una teoria di delfini che si sviluppava lungo l'alzata del coperchio<sup>495</sup>. La superficie abrasa e le dimensioni ridotte non consentono di datare il pezzo.

---

<sup>495</sup> Vd. ad es. le teorie di delfini che percorrono le alzate frammentarie custodite presso i depositi del Museo Nazionale Romano: *MNR* I, 10, II, 11–12 n. 12, 21 n. 21, 22–24 n. 24; 30–31, n. 32; 33–34, n. 36; 43–44, n. 49.

## 89. Frammento di coperchio con coppia di delfini affrontati (n.d.)



**Fig. 125.** Cat. 89 (Agnoli 1999, tav. 104.B 51)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 48185).

### **Stato di conservazione**

Spezzato sui lati brevi, resecato nella parte inferiore e nell'alzato; superficie molto corrosa e con tracce di malta.

### **Dimensioni**

H. cm 8; l. cm 25; prof. cm 18.

### **Materiale**

Marmo tasio.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 237, n. B 51, tav. 104.

Il pezzo fu probabilmente riutilizzato come materiale da costruzione nella basilica di Pianabella e apparteneva a un'alzata di coperchio decorata da due delfini affrontati. Anche in questo caso le cattive condizioni conservative e l'esiguità del frammento non consentono di collocarlo cronologicamente.

**90. Frammento di coperchio con ariete marino (prima metà del IV sec. d.C.)**



**Fig. 126.** Cat. 90 (Agnoli 1999, tav. 104.B 54)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 47995).

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su tutti i lati, presenta una superficie con diverse incrostazioni. Si conservano parzialmente la testa e il corpo anteriore dell'ariete sulla destra, la parte terminale di un altro animale sulla sinistra.

**Dimensioni**

H. cm 18,5; l. cm 13; spess. cm 4.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Prima metà del IV sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 238, n. B 54, tav. 104.

Il pezzo costituisce un'altra testimonianza frammentaria relativa alle alzate con teorie di animali marini, che mostra un ariete parzialmente conservato inseguire sulle onde un altro animale, di cui restano solo le spire e la coda tripartita<sup>496</sup>.

Il rilievo è segnato da profonde incisioni sulla testa, sul collo e sul corpo funzionali alla resa naturalistica del pelame e del muso, mentre la narice sinistra, la bocca e la caruncola lacrimale sono trapanate.

Il movimento piuttosto vivace conferito alla figura e un certo volume dato alle forme fanno propendere per una datazione alla prima metà del IV sec. d.C., supportata dai confronti stilistici con il frammento di un'alzata al Museo della Via Appia Antica presso il Mausoleo di Cecilia Metella-Castrum Caetani<sup>497</sup> e con il fianco di una *lenòs* strigliata del Museo Nazionale Romano<sup>498</sup>, entrambi pertinenti a tale orizzonte cronologico.

---

<sup>496</sup> Pur se con meno frequenza rispetto al delfino, l'ariete marino è comunque ben attestato su questa tipologia di coperchi. Tra gli innumerevoli esempi presenti nella Capitale, si possono citare i frammenti conservati presso il Museo di Priscilla alle omonime catacombe e nei magazzini del Museo Nazionale Romano (*MNR* I, 10, II, 9 n. 9, 13–14 n. 15, 26 n. 27, 32–33 n. 35, 34–35 n. 37).

<sup>497</sup> *ASR* V, 1, n. 283, tav. 55.

<sup>498</sup> *MNR* I, 10, II, 26–27, n. 28.

## 91. Frammento di coperchio con coda di animale marino (n.d.)



Fig. 127. Cat. 91 (Agnoli 1999, tav. 104.B 53)

### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 36336).

### **Stato di conservazione**

Fratturato su ogni lato eccetto quello sinistro; superficie leggermente abrasa.

### **Dimensioni**

H. cm 10; l. cm 14; spess. cm 5.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 237–238, n. B 53, tav. 104.

Il frammento conserva il margine sinistro dell'alzata di un coperchio, dove rimane soltanto l'estremità tripartita della coda di un animale marino caratterizzata da alcune sommarie

incisioni. Le dimensioni esigue del pezzo non consentono di identificare il tipo di animale rappresentato, né tantomeno di collocarlo cronologicamente.

## 92. Frammento di coperchio con erote cavalcante un animale marino (n.d.)



**Fig. 128.** Cat. 92 (Bonanno Aravantinos 2008, 150, fig. 1)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 31849).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su tre lati, mantiene il listello superiore; mancano le mani dell'erote e la parte anteriore del corpo dell'animale.

### **Dimensioni**

H. cm 30; l. cm 23; spess. cm 5.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 2002a, 194, fig. 3; Bonanno Aravantinos 2008, 149, fig. 1.

Il frammento, pertinente all'alzata di un coperchio, presenta la raffigurazione appena abbozzata di un erote che cavalca un animale marino, quest'ultimo conservato in una voluta del corpo spiraliforme.

Il pezzo fa dunque parte dei coperchi di sarcofago con eroti cavalcanti animali marini, tra i quali si possono citare per un confronto le alzate di due sarcofagi, uno esposto alle Terme di Diocleziano e l'altro al Museo Chiaramonti<sup>499</sup>.

Non databile.

---

<sup>499</sup> *MNR* I, 8, I, 206–207, n. IV.12; *ASR* V, 1, n. 238, tav. 56.



## SARCOFAGI CON EROTI

*Eroti con tematica dionisiaca*

### 93. Frammento di sarcofago con erote che suona i cembali (n.d.)



**Fig. 129.** Cat. 93 (Bonanno Aravantinos 2008, 163, fig. 22)

#### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 19494).

#### **Stato di conservazione**

Fratturato in modo irregolare su ogni lato; la figura, acefala e spezzata all'altezza della pancia, ha conservato le braccia.

#### **Dimensioni**

H. cm 10; l. cm 12; prof. cm 7,5.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Non databile.

**Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 161, fig. 22.

Il frammento di sarcofago si trova nei magazzini del Museo Ostiense e raffigura ciò che rimane di un erote suonatore di cembali, con buona probabilità facente parte in origine di una fronte con *thiasos* dionisiaco di eroti<sup>500</sup>; diversamente dall'iconografia consueta, che vede i cembali percossi per aria, il personaggio li tiene stretti davanti al petto.

L'insolita immagine può agevolmente rientrare in quella continua riproposizione di modelli figurativi simili ma dalla gestualità lievemente variabile caratterizzante la classe degli *Eroten-Komos Sarkophage*, pur non consentendo, a causa delle dimensioni eccessivamente ridotte, alcuno spunto per un puntuale inquadramento cronologico.

---

<sup>500</sup> M. Bonanno Aravantinos identifica invece lo strumento musicale con i crotali: Bonanno Aravantinos 2008, 161.

**94. Frammento di sarcofago con eroti vendemmianti (150-160 d.C.)**



**Fig. 130.** Cat. 94 (ASR V, 2, 2, tav. 9.3)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 14287).

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato, eccetto quello superiore dove mantiene il listello parzialmente scheggiato. L'erote sulla sinistra conserva la testa, la parte superiore del busto e il braccio destro, quello al centro manca delle gambe, l'erote sulla sinistra è privo dell'avambraccio sinistro e della parte inferiore del corpo; la superficie presenta diverse abrasioni e scheggiature.

**Dimensioni**

H. cm 19,5; l. cm 31.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

150-160 d.C.

**Bibliografia**

ASR V, 2, 2, n. 67, tav. 9.3.

Il frammento rientra nel gruppo di sarcofagi decorati da eroti in attività di vendemmia, mietitura e talvolta raccolta di altri frutti stagionali, tema presente sulla fronte dei manufatti a partire dall'età antonina e sulle alzate dei coperchi dalla metà del III sec. d.C.

Nello specifico sembra qui rappresentato il momento della pigiatura, con i due eroti sulla sinistra che, reggendosi l'un l'altro, sono intenti a calpestare i grappoli entro una *lenòs* non più esistente; sulla destra un altro erote, procedente verso sinistra, trasporta l'uva in un cesto sul capo per poi travasarla all'interno del tino<sup>501</sup>.

La resa stilistica dei corpi e delle acconciature suggerisce una datazione intorno alla metà del II sec. d.C.

---

<sup>501</sup> Su questa iconografia vd. *infra*, cat. 96 e 97, i quali conservano maggiori elementi della decorazione originale rispetto al pezzo in esame.

## 95. Frammento di coperchio con putti vendemmianti (280-290 d.C.)



**Fig. 131.** Cat. 95 (ASR V, 2, 2, tav. 54.13)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, infisso in una base di statua di fronte all'ingresso del Museo Ostiense.

### **Stato di conservazione**

Fratturato sul lato destro e inferiormente, mantiene gran parte del listello superiore; le due figure di sinistra sono mute della parte inferiore delle gambe, la figura di destra si conserva parzialmente. Superficie interessata da alcune scalfitture e leggere abrasioni.

### **Dimensioni**

H. cm 28; l. cm 38.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

280-290 d.C.

### **Bibliografia**

ASR V, 2, 2, n. 70, tav. 54.13.

Il pezzo apparteneva all'alzata di un coperchio decorata con una scena di raccolta dell'uva. La raffigurazione comprende a partire da sinistra due putti in tunica impegnati a cogliere i grappoli da un pergolato, indicato da una pianta i cui rami di vite si estendono sotto

il listello superiore. Il primo, leggermente chino verso sinistra e con il capo retrospiciente, riversa il contenuto di un cesto d'uva, mentre il secondo, rivolto di tre quarti verso sinistra, ha le braccia tese a staccare un grappolo; tra i due, in secondo piano, un canestro ricolmo d'acini. Sulla destra rimane parte di una figura dalle dimensioni maggiori, forse recante un altro cesto d'uva, ritratta di profilo e con lunga clamide che le lascia scoperta la spalla destra.

Il rilievo mostra un consistente impiego del trapano, i cui fori segnano i volti dei personaggi nel caratterizzare gli angoli della bocca, le estremità degli occhi e le narici, nonché le loro capigliature, a bassa calotta nei due di sinistra e dai lunghi riccioli in quello di destra; l'utilizzo dello strumento è altresì evidente nel pergolato e nelle vesti, percorse da pieghe orizzontali incise tramite solchi.

Il frammento è collocabile su base stilistica al penultimo decennio del III sec. d.C., dal momento che il trattamento delle acconciature e la resa delle figure sembrano pertinenti a quei tratti popolari tipici dell'arte postgallienica-prototetrarchica<sup>502</sup>.

---

<sup>502</sup> Utile ai fini cronologici il confronto con due frammenti di alzata custoditi nei magazzini del Museo Nazionale Romano, uno con putti in scene di vendemmia e mietitura e l'altro con putti che guidano un carro, entrambi ascrivibili ai decenni finali del III sec. d.C.: *MNR* I, 10, II, 143–144, n. 165 e 158–159, n. 178.

## 96. Frammento di coperchio con putti vendemmianti (280-290 d.C.)



Fig. 132. Cat. 96 (ASR V, 2, 2, tav. 54.4)

### Luogo di rinvenimento

Ostia, non specificato.

### Luogo di conservazione

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 1715).

### Stato di conservazione

Irregolarmente spezzato su ogni lato tranne inferiormente, dove rimane il bordo liscio e leggermente aggettante; si conserva anche una piccola porzione del listello superiore. Il primo putto da sinistra nella tinozza è acefalo, la figura all'estremità destra è quasi del tutto perduta; piccole scheggiature e abrasioni in più punti.

### Dimensioni

H. cm 33; l. cm 49.

### Materiale

Marmo bianco.

### Datazione

280-290 d.C.

### Bibliografia

Pesce 1957, 105; Bonanno Aravantinos 1978, 49, n. 26; ASR V, 2, 2, n. 65, tav. 54.4.

Il frammento è pertinente a un'alzata di sarcofago raffigurante la pigiatura dell'uva, qui rappresentata in uno degli schemi iconografici più frequentemente attestati nelle casse funerarie

romane decorate con *Weinlese*, vale a dire tre putti con braccia incrociate sulle spalle che pestano i grappoli traboccanti da una *lenòs*<sup>503</sup>. Le tre figure indossano un *subligaculum* e sono ritratte in posizione di movimento divergente, come in una sorta di danza, al fine di trasmettere l'azione della pigiatura; i due putti laterali reggono nella mano libera un *pedum* (in quello di sinistra è appena percepibile), particolare derivato dall'iconografia dei satiri che sottolinea il costante nesso tra il tema della vendemmia e la sfera dionisiaca. Adiacenti a destra si conservano le braccia e parte del volto di un altro putto impegnato a riversare nella tinozza l'uva contenuta in un canestro di vimini.

Per i caratteri stilistici – in particolare le capigliature rese a fori di trapano – il manufatto può essere ricondotto al medesimo orizzonte cronologico del frammento analizzato nella scheda precedente.

---

<sup>503</sup> Sui sarcofagi di II sec. d.C. avanzato gli eroti raffigurati a pigiare l'uva nel tino sono soltanto due, raggiungendo il numero di tre nella maggior parte delle attestazioni del secolo successivo, dove la figura centrale può anche essere resa di spalle: *ASR* V, 2, 2, 34–35; Teatini 2011, 344. Meritano menzione al riguardo alcuni frammenti conservati al Musée du Louvre (*ASR* V, 2, 2, n. 74, tav. 63.3), al Museo Chiaramonti (*ibid.*, n. 193, tavv. 62.1-2 e 63.1), al Museo Nazionale Romano (*MNR* I, 10, II, 138–139, n. 159 e 143–144, n. 165) e nella cripta della basilica di S. Gavino a Porto Torres (Pesce 1957, n. 59, fig. 121).



**97. Frammento di coperchio con satiri vendemmianti (ultimo quarto del III sec. d.C.)**



**Fig. 133.** Cat. 97 (ASR V, 2, 2, tav. 54.12)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 660).

**Stato di conservazione**

Lacunoso nella parte inferiore e fratturato in maniera irregolare sul lato sinistro, conserva il listello superiore e la cornice lungo il lato destro, entrambi lisci; all'estremità sinistra rimane il volto di una figura reggente un cesto sulla testa, mentre il personaggio al centro manca della parte inferiore delle gambe e la figura sulla destra si conserva quasi integralmente. Leggere abrasioni e incrostazioni in più punti.

**Dimensioni**

H. cm 19; l. cm 30.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Ultimo quarto del III sec. d.C.

**Bibliografia**

ASR V, 2, 2, n. 59, tav. 54.12.

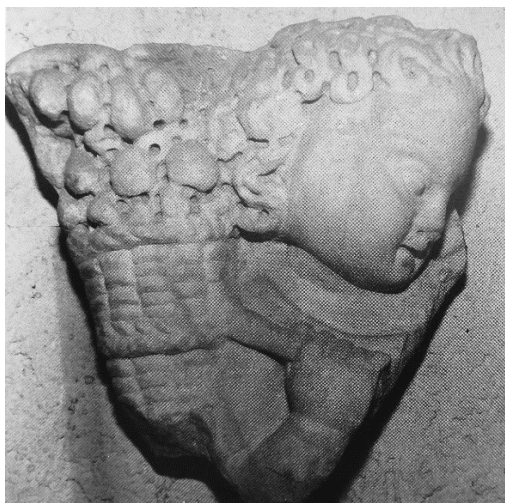
La pigiatura dell'uva trova spazio in quest'altro frammento consistente nell'estremità destra dell'alzata di un sarcofago. Inquadrati da un listello basso e da una cornice piatta, due satiri in brache corte stanno pestando gli acini fuoriuscenti da una tinozza non conservatasi;

come le figure del pezzo cat. 96 essi tengono le braccia intrecciate sulle spalle, recano il *pedum* nella mano libera e sono raffigurati in movimento verso direzioni opposte, con la gamba esterna piegata per pigiare l'uva. Sulla sinistra un terzo personaggio, completamente perduto a eccezione del volto, sorregge sulla testa un canestro contenente altri grappoli.

Il rendimento delle figure è alquanto rigido e segnato da un rilievo appena aggettante dal piano di fondo, con diversi fori di trapano utilizzati per caratterizzare i lineamenti dei visi nonché per distinguere i singoli chicchi d'uva.

Una datazione del frammento all'ultimo quarto del III sec. d.C. è suggerita dai caratteri tipologici e stilistici.

**98. Frammento di sarcofago con putto vendemmiante (ultimo quarto del III sec. d.C.)**



**Fig. 134.** Cat. 98 (ASR V, 2, 2, tav. 26.3)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 1554).

**Stato di conservazione**

Spezzato in maniera irregolare sui quattro lati, conserva la testa e la parte superiore del corpo della figura. Lievi abrasioni e qualche scheggiatura sulla superficie.

**Dimensioni**

H. cm 20; l. max. cm 18.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Ultimo quarto del III sec. d.C.

**Bibliografia**

ASR V, 2, 2, n. 63, tav. 26.3-4.

Il tema della vendemmia è qui rappresentato nel momento del trasporto, attraverso un putto recante sulle spalle un cesto ricolmo d'uva, plausibilmente facente parte di una scena in origine più ampia che comprendeva anche la raccolta e la pigiatura. Da notare un impiego

dovizioso del trapano, visibile sia sul volto tondeggiante della figura – marcato contorno degli occhi, bocca e narici forate, capigliatura dai lunghi riccioli rigonfi – sia nel canestro, reso in maniera quasi calligrafica tramite i vimini intrecciati, le cordonature e i singoli chicchi d'uva separati da piccoli fori.

Per tali particolari stilistici il pezzo è da riferirsi all'ultimo quarto del III sec. d.C.

**99. Frammento di coperchio con eroti vendemmianti (seconda metà del III sec. d.C.)**



**Fig. 135.** Cat. 99 (ASR V, 2, 2, tav. 54.3)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 661).

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sui quattro lati, conserva una porzione del listello superiore. Una consistente abrasione ha cancellato il piede destro della figura centrale, alcuni acini d'uva e parte della figura all'estremità sinistra, della quale restano soltanto ala e braccio sinistri; visibili diverse scheggiature.

**Dimensioni**

H. cm 25; l. cm 26.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Seconda metà del III sec. d.C.

**Bibliografia**

ASR V, 2, 2, n. 60, tav. 54.3.

Il frammento, quasi certamente relativo all'estremità destra dell'alzata di un coperchio di sarcofago, propone una scena di pigiatura dell'uva.

Un erote nudo calpesta i chicchi del frutto contenuti in un tino appena visibile grazie a un'esigua parte di bordo superiore conservatasi, sulla quale poggia il piede sinistro della figura. Quest'ultima è ritratta con il corpo di profilo verso sinistra, la gamba destra piegata, il braccio sinistro sollevato verso l'esterno e quello destro abbassato nel tenere per mano un secondo erote perduto sulla sinistra.

Sull'estremità destra si conserva in modo parziale un elemento di lettura non immediata, dalle dimensioni maggiori rispetto alla figura alata e separato dal resto della raffigurazione tramite una cornice ricurva. Considerato il contesto, si potrebbe trattare di una foglia di vite relativa a un mascherone angolare raffigurante Dioniso, la cui presenza su questa tipologia di coperchi è ben definita<sup>504</sup>. Tale interpretazione rimane però del tutto ipotetica, poiché non trova il supporto di confronti particolarmente calzanti.

Il pezzo è genericamente databile alla seconda metà del III sec. d.C.

---

<sup>504</sup> L'associazione tra mascherone dionisiaco e soggetti vendemmianti è attestata da diversi esempi, quali i frammenti di coperchi a Villa Doria Pamphilj (Calza *et alii* 1977, 249, n. 304, tav. CLXIII) alle Catacombe di Pretestato (Gütschow 1934-38, 178-179, n. 6, tav. 29.2) e nei magazzini del Museo Nazionale Romano (*MNR* I, 10, II, 160-161, n. 179). Sull'argomento vd. Brennecke 1970, 62, 213, n. 88.

**100. Frammento di coperchio con putto vendemmiante (seconda metà del III sec. d.C.)**



**Fig. 136.** Cat. 100 (ASR V, 2, 2, tav. 54.6)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 1681).

**Stato di conservazione**

Si preserva il margine inferiore liscio e aggettante, i lati restanti sono fratturati irregolarmente. Mancano testa, collo e braccio destro della figura; presenti in superficie diverse incrostazioni e scheggiature.

**Dimensioni**

Non disponibili.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Seconda metà del III sec. d.C.

**Bibliografia**

ASR V, 2, 2, n. 64, tav. 54.6.

Il reperto conserva in maniera parziale la figura di un putto accanto a un cesto ricolmo di grappoli d'uva ed è parte dell'alzata di un sarcofago decorata con scene di vendemmia.

Le dimensioni esigue non permettono di stabilire confronti puntuali con altri manufatti appartenenti a questa tipologia, per cui si propone una generica datazione alla seconda metà del III sec. d.C.



**101. Frammento di coperchio con putto vendemmiante (seconda metà del III sec. d.C.)**



**Fig. 137.** Cat. 101 (Bonanno Aravantinos 2008, 158, fig. 11)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 19474).

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sui quattro lati, presenta una superficie abrasa, con alcune incrostazioni; la figura è acefala.

**Dimensioni**

H. cm 13; l. cm 16,5; spess. cm 4,3.

**Materiale**

Marmo lunense.

**Datazione**

Seconda metà del III sec. d.C.

**Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 157–158, fig. 11.

Il reperto, custodito nei magazzini del Museo Ostiense, è da inserire tra i frammenti di coperchio con scene di pigiatura dell'uva analizzati fino a questo momento. Accanto a ciò che rimane di una *tabula* centrale è difatti scolpito un personaggio con *subligaculum*, probabilmente

un putto, intento a pestare l'uva che fuoriesce da una tinozza<sup>505</sup>. La posizione di profilo, il braccio destro teso e il confronto con i pezzi precedenti suggeriscono la presenza alla sua destra di almeno un altro putto in atteggiamento simile.

Si può genericamente porre nella seconda metà del III sec. d.C.

---

<sup>505</sup> M. Bonanno Aravantinos (Bonanno Aravantinos 2008, 157) ipotizza si tratti di un satiro.

**102. Frammento di coperchio con satiro vendemmiante (seconda metà del III sec. d.C.)**



**Fig. 138.** Cat. 102 (ASR V, 2, 2, tav. 54.11)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 19489).

**Stato di conservazione**

Forma approssimativamente triangolare, spezzato in maniera irregolare su ogni lato. Nell'angolo superiore sinistro rimane un residuo di decorazione non interpretabile; consunti i lineamenti del volto della figura. La superficie appare ruvida, con diverse abrasioni e piccole scheggiature.

**Dimensioni**

H. cm 13; l. cm 10.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Seconda metà del III sec. d.C.

**Bibliografia**

ASR V, 2, 2, n. 68, tav. 54.11.

Un satiro con il capo retrospiciente sale sopra una piccola scala a pioli posta in obliquo verso destra, probabilmente nell'atto di cogliere un grappolo d'uva da un pergolato. Il

frammento è pertanto assegnabile alla seconda metà del III sec. d.C., nell'ambito delle alzate di coperchi con immagini di vendemmia. Tra i molti esempi in cui è presente tale iconografia si ricordano due alzate frammentarie nei magazzini del Museo Nazionale Romano<sup>506</sup> e un coperchio conservato al Louvre<sup>507</sup>.

---

<sup>506</sup> *MNR* I, 10, II, 150–151, n. 171 e 160–162, n. 179.

<sup>507</sup> Baratte – Metzger 1985, 35–37, n. 7.

### 103. Frammento di sarcofago con figura vendemmiante (n.d.)



**Fig. 139.** Cat. 103 (ASR V, 2, 2 tav. 9.4)

#### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 19492).

#### **Stato di conservazione**

Spezzato superiormente e sui lati corti, conserva il bordo inferiore anche se visibilmente scheggiato; superficie con alcune scalfitture.

#### **Dimensioni**

H. cm 11; l. cm 25; prof. cm 16.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

Non databile.

#### **Bibliografia**

ASR V, 2, 2, n. 69, tav. 9.4.

Gli elementi raffigurati sul frammento, pur se fortemente lacunosi, sono sufficienti a classificare il pezzo tra i sarcofagi decorati con scene di vendemmia.

Accanto a un tronco d'albero vi è infatti un cesto di vimini pieno di chicchi d'uva, preceduto dalla gamba appartenente a una figura evidentemente impegnata nella raccolta dei frutti, attività per la quale era necessaria la scala a pioli di cui resta una piccola porzione in secondo piano. Non databile.

## 104. Frammento di sarcofago con figura vendemmianta (n.d.)



**Fig. 140.** Cat. 104 (Bonanno Aravantinos 2008, 159, fig. 12)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 19657).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato, conserva il fusto dell'albero e la parte inferiore del corpo della figura; superficie con abrasioni e scheggiature.

### **Dimensioni**

H. cm 19; l. cm 12.

### **Materiale**

Marmo lunense.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 158, fig. 12.

Il frammento restituisce l'iconografia già osservata in cat. 102 con l'aggiunta di un albero accanto alla scala sulla quale si arrampica la figura vendemmianta, le cui fattezze in questo caso sembrano indicare un putto.

Non databile.

**105. Frammento di coperchio con erote su biga e testa acroteriale (n.d.)**



**Fig. 141.** Cat. 105 (Agnoli 1999, tav. 110.B 78)

**Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 35571).

**Stato di conservazione**

Spezzato superiormente e sul lato destro, conserva buona parte del listello inferiore. La linea di frattura ha quasi del tutto cancellato la figura dell'erote, di cui restano soltanto la gamba e l'ala destre; leggere scheggiature e abrasioni.

**Dimensioni**

H. cm 28; l. cm 46; spess. cm 4.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Non databile.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 246–247, n. B 78, tav. 110.

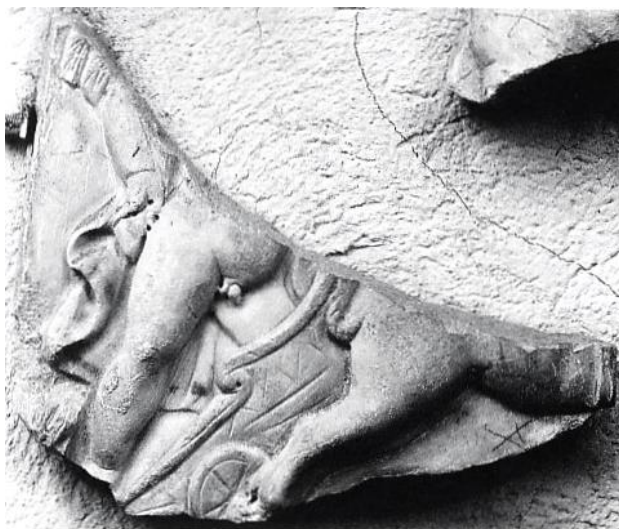
Il frammento costituisce l'estremità sinistra di un coperchio ad alzata rettangolare con corsa di eroti nel circo e teste acroteriali angolari.

La decorazione è rilevabile grazie alla figura parzialmente rimasta di un erote su biga, quest'ultima visibile nella sua parte posteriore con la ruota preceduta dalla zampa di uno dei cavalli trainanti; l'acroterio, ben conservato e delimitato da un listello verticale, è rappresentato da un giovane satiro dalla lunga capigliatura, trattata con profondi solchi di trapano che ne separano le ciocche.

Gli elementi decorativi rimasti non sono sufficienti al fine di collocare il reperto entro un orizzonte cronologico definito.



**106. Frammento di coperchio con erote su biga (seconda metà del II sec. d.C.)**



**Fig. 142.** Cat. 106 (ASR V, 2, 3, tav. 11.7)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 10174).

**Stato di conservazione**

Spezzato su ogni lato, presenta alcune abrasioni, specie sulla gamba dell'erote.

**Dimensioni**

H. max. cm 19; l. max. cm 25.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Seconda metà del II sec. d.C.

**Bibliografia**

ASR V, 2, 3, n. 126, tav. 11.7.

All'interno dei depositi di Ostia è segnalato un secondo frammento ascrivibile alla tipologia dei sarcofagi con eroti circensi, anch'esso relativo a un coperchio. La decorazione superstite mostra la parte inferiore – dalla vita in giù – di un erote alla guida di una biga, rappresentato di profilo con indosso una *clamis*, privo del piede destro ma che ha mantenuto

una piccola porzione delle ali sull'estremità in alto a sinistra. Il carro, caratterizzato da una fascia ornamentale leggermente incisa, si è preservato quasi integro, a differenza del cavallo conservato soltanto posteriormente e nel basso ventre.

L'esiguità del pezzo ne rende difficoltoso l'inquadramento cronologico, ma per il modellato del corpo della figura nonché per la cura dei dettagli pertinenti alla biga e alla clamide sembra da assegnare alla seconda metà del II sec. d.C., periodo in cui la produzione di questa serie raggiunse la massima diffusione.

## SARCOFAGI CON MUSE

### 107. Frammento di sarcofago con Musa (seconda metà del III sec. d.C.)



**Fig. 143.** Cat. 107 (ASR V, 3, tav. 51f)

#### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense.

#### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato eccetto quello inferiore, conserva circa metà della maschera su pilastro integro e la parte inferiore della Musa vestita di un lungo chitone; scheggiature in corrispondenza delle linee di frattura e qualche abrasione superficiale.

#### **Dimensioni**

H. cm 25; l. cm 35.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

Seconda metà del III sec. d.C.

## Bibliografia

ASR V, 3, n. 64, tav. 51f.

Il frammento, appartenente all'angolo destro della fronte di un sarcofago, mostra i resti di una figura identificabile con Melpomene<sup>508</sup>. La maschera tragica su pilastrino e la testa di toro su cui solitamente poggia la clava, visibili rispettivamente a sinistra e a destra, sono difatti attributi caratterizzanti la Musa della tragedia, in questo caso ritratta anche su alti coturni, la calzatura da palcoscenico con suola spessa indossata principalmente dagli attori tragici<sup>509</sup>; è inoltre probabile che la Musa con la mano destra tenesse una seconda maschera sollevata all'altezza del capo<sup>510</sup>.

Nella successione del *chorós* riprodotto sui *Musensarkophage* Melpomene generalmente occupa la quarta posizione a partire da sinistra, ma è possibile ritrovarla anche come terzultima o ultima a chiudere il fregio<sup>511</sup>. La maggior parte degli esemplari attesta la Musa con la maschera nella mano sinistra e la clava nella destra abbassata, ma lo schema appare rovesciato su alcuni sarcofagi della seconda metà del III sec. d.C., verosimilmente per necessità di natura compositiva<sup>512</sup>. Trattandosi dell'estremità destra relativa alla fronte della cassa, lo stesso ordine di motivazioni sembra applicabile anche al frammento in esame.

Le modeste dimensioni del pezzo non lasciano spazio a particolari riflessioni sul piano stilistico, considerando tuttavia quanto appena affermato a proposito della tipologia iconografica si propone una datazione alla seconda metà del III sec. d.C.

---

<sup>508</sup> Per la rappresentazione di questa Musa sui sarcofagi vd. quanto già espresso *supra*, 38.

<sup>509</sup> In Panella 1967, 29 la maschera su pilastrino determina il tipo iconografico A/3.

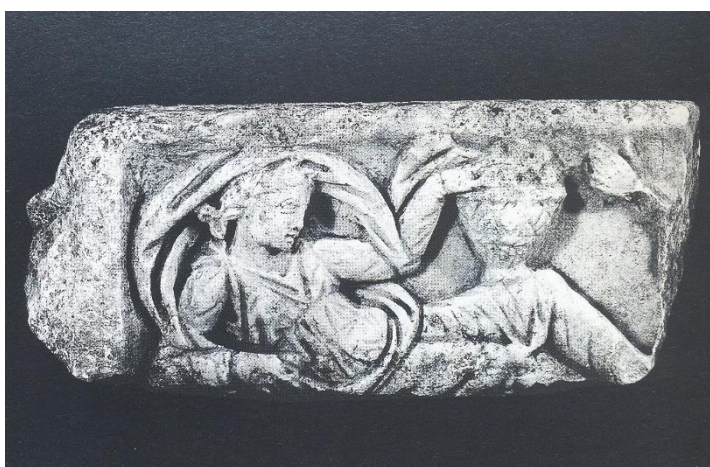
<sup>510</sup> La maschera spesso raffigura Eracle, come un attributo erculeo è la clava su testa taurina, sulla quale vd. Todisco 1979, 141–157. Relativamente al rapporto Eracle-Melpomene è utile ricordare un sarcofago al Museo Diocesano Sorrentino Stabiese di Castellamare di Stabia in cui la Musa compare con *leontè* su capo e spalle, iconografia restituita anche dalla pittura pompeiana: ASR V, 3, n. 24, tav. 36b; Panella 1967, 30; Paduano Faedo 1981, 121–122, 125, note 158, 161, 171.

<sup>511</sup> Vd. gli esempi elencati da Panella 1967, 28.

<sup>512</sup> Paduano Faedo 1981, 122–123, nota 164.

## SARCOFAGI CON STAGIONI

### 108. Frammento di coperchio con *Hora* e cesto stagionale (ultimo quarto del II sec. d.C.)



**Fig. 144.** Cat. 108 (Agnoli 1999, tav. 105.B 56)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 36155).

#### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato tranne che superiormente, dove ha mantenuto il bordo; la figura si conserva quasi integralmente, fatta eccezione per i piedi e la parte inferiore del corpo che poggiavano sul bordo inferiore; superficie abrasa.

#### **Dimensioni**

H. cm 14; l. cm 33; prof. cm 10.

#### **Materiale**

Marmo tasio.

#### **Datazione**

Ultimo quarto del II sec. d.C.

## Bibliografia

Agnoli 1999, 238, n. B 56, tav. 105.

Il frammento consiste nella parte sinistra dell'alzata di un coperchio, compreso l'attacco dell'acroterio che ne decorava l'angolo.

Il rilievo rappresenta una figura femminile semirecumbente a destra, vestita di chitone manicato altocinto e *himation* che le avvolge il capo e le gambe incrociate; la donna porta i capelli raccolti in un nodo sulla nuca e si poggia sul braccio destro, mentre con il sinistro trattiene un cesto in vimini ricolmo di frutti ricevuto dalle mani di un erote andato perduto. Il personaggio è dunque da identificare con la personificazione della Stagione invernale e il pezzo trova un interessante parallelo iconografico e stilistico in un'alzata frammentaria venuta alla luce lungo la via Ostiense e conservata nei magazzini del Museo Nazionale Romano<sup>513</sup> (tav. XLII.1).

Sulla base di questo confronto e per il modellato plastico della figura si propone una datazione all'ultimo quarto del II sec. d.C.

---

<sup>513</sup> Rinvenuta in una vigna nei pressi della basilica di S. Paolo fuori le mura, prima della collocazione attuale faceva parte delle antichità raccolte nel Museo Kircheriano: *MNR* I, 10, II, 155–156, n. 176.

**109. Frammento di coperchio con erote in volo recante un cesto stagionale  
(seconda metà del II sec. d.C.)**



**Fig. 145.** Cat. 109 (Agnoli 1999, tav. 105.B 57)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 36354).

**Stato di conservazione**

Fratturato sui lati brevi e nella parte inferiore, conserva una porzione di cornice superiore; superficie interessata da abrasioni e scheggiature.

**Dimensioni**

H. cm 10; l. cm 15; prof. cm 7,5.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Seconda metà del II sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 239, n. B 57, tav. 105.

Sul frammento, pertinente all'alzata di un coperchio, è parzialmente conservato un erote in volo che porta un cesto colmo di fiori e frutti non più riconoscibili. Il manufatto integro doveva raffigurare con molta probabilità due coppie di *Horai* semirecumbenti, affrontate e accompagnate ognuna da un erote come quello rimasto.

Le dimensioni particolarmente contenute del pezzo limitano le possibilità di un preciso inquadramento cronologico, tuttavia le profonde tracce di trapano tra i frutti e il rendimento stilistico della figura fanno propendere per una datazione alla seconda metà del II sec. d.C.



## 110. Coperchio con *Horai* e cesto stagionale (prima metà del III sec. d.C.)



**Fig. 146.** Cat. 110 (Pellegrino – Bedello 1985, 230, fig. 8)

### **Luogo di rinvenimento**

Località Stalla Buoi.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 43506).

### **Stato di conservazione**

Fratturato su ogni lato, presenta diverse abrasioni e scheggiature, di cui una particolarmente estesa localizzata nella parte superiore.

### **Dimensioni**

H. cm 11,5; l. cm 90; prof. cm 49,5.

### **Materiale**

Marmo tasio.

### **Datazione**

Prima metà del III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Pellegrino – Bedello 1985, 230, fig. 8.

Il frammento, rinvenuto nel corso di scavi di emergenza in località Stalla Buoi, costituisce la parte destra dell'alzata di un coperchio, che sul lato opposto della tabella anepigrafe doveva ospitare una decorazione analoga a quella residua<sup>514</sup>. Ai lati di un cesto contenente fiori e spighe sono raffigurate due *Horai* semirecumbenti affrontate, indossanti

---

<sup>514</sup> La cd. località Stalla Buoi è un'area a est del bacino portuale traiano, compresa tra la riva del Tevere e gli *horrea* portuali. Già nota attraverso sterri occasionali della famiglia Torlonia agli inizi del Novecento, nella prima metà degli anni Ottanta è stata oggetto di ricerche clandestine a cui ha fatto seguito un intervento condotto dalla Soprintendenza archeologica di Ostia Antica, che ha accertato l'esistenza di un sepolcreto romano di età imperiale. Vd. in merito Pellegrino – Bedello 1985, 224–228.

chitone e mantello altocinto e con i capelli annodati sulla nuca; ognuna delle figure è accompagnata da un ramoscello, uno dei quali fiorito.

Come visto dagli esempi precedenti, la tipologia è assai nota sui coperchi delle casse funerarie romane, ciò nondimeno l'esemplare non trova confronti precisi, in quanto le *Horai* rappresentate differiscono dai tipi più diffusi per l'assenza del rigonfiamento ad arco dell'*himation* dietro il capo. Il rendimento dei corpi allungati e delle forme piatte denota una lavorazione piuttosto corsiva, in cui l'impiego del trapano appare moderato; per questi caratteri stilistici il frammento è collocabile nella prima metà del III sec. d.C.

## 111. Coperchio con *Hora* e cesto stagionale (prima metà del III sec. d.C.)



Fig. 147. Cat. 111 (Agnoli 2013, 489, fig. 10.5, 23)

### Luogo di rinvenimento

Basilica Portuense.

### Luogo di conservazione

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. sc. 116).

### Stato di conservazione

Spezzato in maniera irregolare su quattro lati, conserva il listello superiore dell'alzata scheggiato in alcuni punti; perdute parte della testa e la spalla con il braccio destro della figura. Superficie interessata da incrostazioni e scheggiature.

### Dimensioni

H. cm 11; l. cm 55; prof. cm 38,5.

### Materiale

Marmo tasio.

### Datazione

Prima metà del III sec. d.C.

### Bibliografia

Agnoli 2013, 482, n. SA3, fig. 10.5, 23.

Il coperchio, a doppio spiovente, presenta un'alzata rettangolare occupata al centro da una *tabula inscriptionis* anepigrafe. A sinistra della tabella rimane una figura femminile semirecumbente, poggiata sul braccio destro – andato perduto – e recante una coroncina nella mano sinistra; le gambe sono incrociate e avvolte dal pannello della veste, ai piedi vi è un

canestro in vimini traboccante di frutti che anche in questo caso permette di riconoscere nel personaggio una *Hora*.

La composizione iconografica, che doveva ripetersi sul lato destro del coperchio, mostra su questo esemplare una redazione affrettata ed essenziale, ravvisabile nel trattamento sommario riservato all'anatomia e alla veste della figura; tali caratteristiche suggeriscono una datazione alla prima metà del III sec. d.C.

## 112. Frammento di coperchio con *Hora* e frutti (II-III sec. d.C.)



**Fig. 148.** Cat. 112 (Agnoli 1999, tav. 105.B 58)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 36152).

### **Stato di conservazione**

Fratturato su tre lati, conserva parte del piano di posa; superficie abrasa.

### **Dimensioni**

H. cm 10; l. cm 8,8; spess. cm 4.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

II-III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 239, n. B 58, tav. 105.

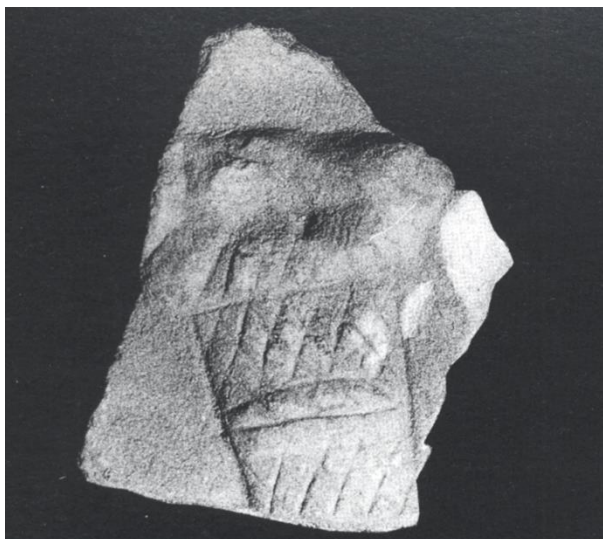
Sul frammento dell'alzata di un coperchio rimane l'estremità di un avambraccio destro con la mano poggiata su un gruppo di frutti, dei quali sono riconoscibili una ghianda e due pomi; in secondo piano sono distinguibili le pieghe di un panneggio.

La decorazione riporta ai temi stagionali dei frammenti descritti precedentemente, difatti il braccio sembra appartenere a una delle quattro personificazioni di Stagioni, come

suggeriscono la posizione dell'arto, il panneggio sul fondo – forse parte dell'*himation* indossato da queste figure – e i frutti, che probabilmente fuoriuscivano da un cesto di vimini rovesciato come avviene sul coperchio di un sarcofago con il mito di Medea alle Terme di Diocleziano (tav. XLII.2).

Genericamente databile nel II-III sec. d.C.

### 113. Frammento di coperchio con cesto stagionale (II-III sec. d.C.)



**Fig. 149.** Cat. 113 (Agnoli 1999, tav. 106.B 61)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 48216).

#### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato; superficie abrasa.

#### **Dimensioni**

H. cm 11; l. cm 8; spess. cm 2,5.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

II-III sec. d.C.

#### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 240, n. B 61, tav. 106.

Il frammento raffigura un cesto di vimini dal quale emerge una serie di frutti non più identificabili.

L'oggetto è realizzato a rilievo molto basso, con rigide incisioni praticate per riprodurre il materiale intrecciato e i cordoli posti sul bordo, a metà altezza e probabilmente sulla base

andata perduta. Nonostante le precarie condizioni conservative della superficie, nella parte superiore sinistra sembra riconoscibile un piccolo braccio poggiato ai frutti che potrebbe appartenere a un erote<sup>515</sup>.

Databile in modo generico al II-III sec. d.C.

---

<sup>515</sup> Al riguardo vd. i diversi confronti individuabili in *ASR* V, 4 (nn. 128, 524, 536, tavv. 64 e 112.1-2) e in *MNR* I, 10, II (137–138, n. 158, 151–152, n. 172).



## SARCOFAGI CON TEMI DI GENERE

### *Sarcofagi strigilati*

#### **114. Frammento di sarcofago strigilato di *Valia Briseide* (III sec. d.C.)**



**Fig. 150.** Cat. 114 (Nuzzo 1999, tav. 35.A 98)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, narcece.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 36468).

#### **Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente su tre lati, conserva il margine superiore; superficie con incrostazioni e tracce di malta. La tabella epigrafica è lacunosa nella parte destra.

#### **Dimensioni**

H. cm 47; l. cm 72; prof. cm 8,5.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

III sec. d.C.

## Bibliografia

Agnoli 1999, 233, n. B 41; Nuzzo 1999, 66, n. A 98, tav. 35.

Il frammento appartiene alla parte sinistra della fronte di un sarcofago strigilato, del tipo con *tabula ansata* centrale già visto con l'esemplare di *Fabius Fabianus* (cat. 32)<sup>516</sup>. Il testo epigrafico<sup>517</sup> riporta:

*D(is) [M(anibus)]*<sup>518</sup>.  
*Valiae Briseid[i]*  
*C. Licinius A[po]=*  
*laustus [coniu]=*  
*gi opti[mae et]*  
*Licin[iae Phil]=*  
*tat[ae filiae].*

Il gentilizio *Valius* registra a Ostia soltanto un'altra attestazione<sup>519</sup>, al contrario *Licinius* è molto diffuso<sup>520</sup>. I tre *cognomina* sono tutti di origine greca: *Briseis* e *Apolaustus* sono presenti in altre iscrizioni ostiensi<sup>521</sup>, mentre *Philtate*, piuttosto raro, non appare in nessun altro documento epigrafico proveniente dal territorio<sup>522</sup>.

Attribuibile genericamente al III sec. d.C.

---

<sup>516</sup> Nel pezzo in esame gli angoli esterni delle anse non sono stati completamente rifiniti e svuotati dal marmo.

<sup>517</sup> Nuzzo 1999, 66, n. A 98.

<sup>518</sup> Come nella *tabula* del sarcofago di *Fabius Fabianus*, anche qui l'invocazione agli Dei Mani – del quale resta solo *D(is)* – è contenuta nelle anse della tabella epigrafica.

<sup>519</sup> *CIL* XIV, 1730.

<sup>520</sup> Vd. Nuzzo 1999, 43, n. A 12b.

<sup>521</sup> *CIL* XIV, 314, 251, 255, 256; Solin 1982, 533, 861–862.

<sup>522</sup> Solin 1982, 888.

### 115. Frammento di sarcofago strigilato di *Anatellon* (III sec. d.C.)



**Fig. 151.** Cat. 115 (Nuzzo 1999, tav. 7.A 23)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 47777).

#### **Stato di conservazione**

Fratturato sui lati brevi e nella parte inferiore, conserva la cornice superiore; superficie molto abrasa e con diverse scalfitture. L'iscrizione è mutila a sinistra e inferiormente.

#### **Dimensioni**

H. cm 30; l. cm 42; prof. cm 9.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

III sec. d.C.

#### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 232, n. B 37; Nuzzo 1999, 46, n. A 23, tav. 7; *CIL* XIV, 250 = *ILS* 6174.

Il frammento apparteneva alla fronte di un sarcofago strigilato, di cui si conservano parte della tabella centrale e della decorazione. Nel testo<sup>523</sup> si legge:

---

<sup>523</sup> *CIL* XIV, 250 = *ILS* 6174.

[D(is)] M(anibus).  
[---]o Anatellonti  
[--- o]ptimo,  
[---]ius Nico  
[--- benemere]nti  
[fecit].

Il *cognomen* *Anatellon*, diffuso soprattutto tra I e III sec. d.C. relativamente a schiavi e liberti<sup>524</sup>, a Ostia è documentato esclusivamente da una lista dei membri dell'*ordo corporatorum lenunculariorum tabulariorum auxiliariorum Ostiensium* conservata ai Musei Capitolini, in cui tra i *collegiati* compare un *L. Iulius Anatellon*<sup>525</sup>. Con ogni probabilità non si tratta dello stesso personaggio, in quanto quello dell'epigrafe in esame sembra avere, per motivi di spazio, un gentilizio più lungo. Il cognome *Nico* è invece attestato in ambito ostiense da diverse iscrizioni<sup>526</sup>.

Databile indicativamente al III sec. d.C.

---

<sup>524</sup> Solin 1982, 1263.

<sup>525</sup> Si trattava di battellieri che con le loro piccole imbarcazioni (*lenunculi*) trasbordavano il carico delle grandi navi da trasporto al loro arrivo nel porto, organizzati in cinque corporazioni differenti tra cui quella dei *tabularii auxiliares*: Cébeillac-Gervasoni *et alii* 2010, 261–266, n. 73, con bibl. di riferimento.

<sup>526</sup> *CIL* XIV, 358, 1307, 4623, 4562. Cfr. Solin 1982, 837–839.

## 116. Frammento di sarcofago strigliato con *tabula inscriptionis* (III sec. d.C.)



Fig. 152. Cat. 116 (foto Autore)

### **Luogo di conservazione**

Borgo di Ostia Antica, Castello di Giulio II.

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato eccetto quello inferiore, è cementato con un laterizio moderno e attraversato diagonalmente da tracce di colore rosso, chiari segni di un riutilizzo come materiale da costruzione; alla stessa causa sono imputabili i residui di malta, le scheggiature e le abrasioni diffuse a livello superficiale.

### **Dimensioni**

H. max. cm 25; l. cm 55; prof. cm 11.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Inedito.

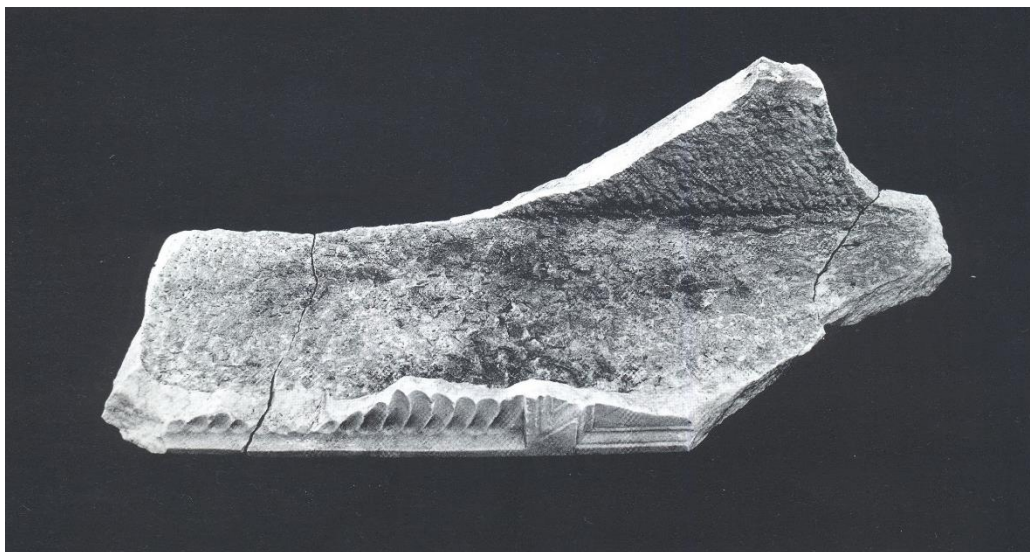
Il pezzo è poggiato sopra una lastra marmorea nel cortile interno del Castello di Giulio II e attraverso la decorazione superstite è facilmente attribuibile alla classe dei sarcofagi

strigilati con *tabula* epigrafica ansata, già rappresentata da alcuni esemplari esaminati. Lo spazio di risulta al di sotto dell'unica ansa rimasta è riempito da un fiore, mentre all'interno dello specchio epigrafico si legge soltanto la parte finale dell'iscrizione funeraria, recante la formula fissa *parentes/filio/dulcissimo*.

Data l'ampia diffusione della tipologia nel III sec. d.C., si propone una datazione nell'ambito di tale periodo.



**117. Frammento di sarcofago strigliato con *tabula inscriptionis* (III sec. d.C.)**



**Fig. 153.** Cat. 117 (Agnoli 1999, tav. 100.B 35)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 46857).

**Stato di conservazione**

Rimane solo il fondo della cassa, ricomposto da tre frammenti, e una brevissima porzione della fronte.

**Dimensioni**

H. cm 40; l. cm 143; prof. cm 51,5.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

III sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 231, n. B 35, tav. 100.

La cassa era decorata sulla fronte da due serie contrapposte di strigilature che affiancavano al centro una *tabula inscriptionis* del tipo già visto nell'esemplare di *Aescennia Procula* (cat. 31). Databile nell'ambito del III sec. d.C.

**118. Sarcophago strigliato frammentario con elementi architettonici (III sec. d.C.)**



**Fig. 154.** Cat. 118 (Agnoli 1999, tav. 97.B 29)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, presso il muro meridionale.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 46853).

**Stato di conservazione**

Ricomposto da numerosi frammenti, resta comunque ampiamente lacunoso, essendo privo dei fianchi e dell'intera parte sinistra della fronte.

**Dimensioni**

H. cm 50; l. cm 201; prof. cm 11.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

III sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 230, n. B 29, tav. 97.

Il manufatto in condizioni integre mostrava due campi contrapposti di strigilature scandite da elementi architettonici, di cui rimangono il campo strigliato di destra, le basi attiche delle colonnine angolari e parte di uno dei due pilastri baccellati che inquadravano il motivo centrale. Confrontando il pezzo con cat. 119 e con un sarcophago strigliato della stessa tipologia



presente a Villa Doria Pamphilj<sup>527</sup>, si può supporre che il campo centrale compreso tra le lesene fosse occupato da una tabella epigrafica quadrangolare.

Databile genericamente al III sec. d.C.

---

<sup>527</sup> Calza *et alii* 1977, 238–239, n. 285, tav. CLVIII.

**119. Sarcofago strigliato frammentario con elementi architettonici (III sec. d.C.)**



**Fig. 155.** Cat. 119 (foto Autore)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, necropoli della via Ostiense.

**Stato di conservazione**

Ricomposto da due pezzi, conserva integri il fondo e la parte sinistra della cassa; sulla fronte, fortemente lacunosa, rimangono brevi porzioni della decorazione originale. La superficie presenta un visibile stato di degrado dovuto alla lunga permanenza del manufatto all'aperto.

**Dimensioni**

H. cm 47; l. cm 197; prof. cm 53.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

III sec. d.C.

**Bibliografia**

Vaglieri 1910, 168.

La decorazione conservata consente di inserire il sarcofago tra gli esemplari con pannello centrale e campi strigilati laterali delimitati alle estremità da una coppia di pilastrini scanalati<sup>528</sup>. Sul fianco sinistro è raffigurato uno scudo tondo con due lance incrociate, parzialmente visibile anche sulla porzione rimasta del fianco destro.

Come gli altri esemplari decorati con motivi architettonici, è collocabile nell'ambito del III sec. d.C.

---

<sup>528</sup> Al riguardo vd. Koch – Sichtermann 1982, 74–75, fig. 2.7.

## 120. Sarcofago strigilato frammentario con elementi architettonici e cornucopie (III sec. d.C.)

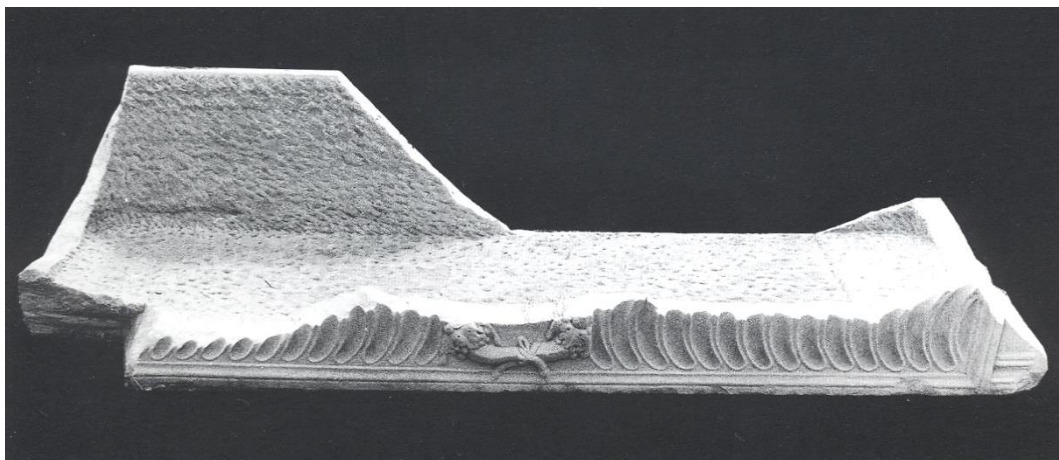


Fig. 156. Cat. 120 (Agnoli 1999, tav. 97.B 30)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, presso il muro settentrionale.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 46858).

### **Stato di conservazione**

Le pareti del sarcofago sono quasi totalmente perdute, a eccezione dei brevi tratti visibili sui lati anteriore e posteriore.

### **Dimensioni**

H. cm 48; l. cm 204; prof. cm 51.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 230, n. B 30, tav. 97.

Si conservano solo la base e una breve parte dell'alzato di una cassa attribuibile all'insieme degli esemplari strigilati con elementi architettonici alle estremità.

Rimangono, infatti, la base del pilastro a fusto liscio che delimitava la fronte sul lato destro e i resti dei due campi strigilati con al centro due cornucopie incrociate e legate da un

nastro<sup>529</sup>. È probabile che al di sopra di questo motivo decorativo ci fosse l'*imago clipeata* del defunto, secondo uno schema iconografico ben documentato da numerosi esemplari di III sec. d.C. conservati a Roma<sup>530</sup>, ai quali sono da affiancare le tre casse visibili rispettivamente a Cagliari<sup>531</sup>, Palermo<sup>532</sup> e Pisa<sup>533</sup>.

La mancanza di ulteriori elementi non permette di precisare la cronologia del sarcofago, comunque ascrivibile al pieno III sec. d.C.

---

<sup>529</sup> Sul significato simbolico delle cornucopie sotto il ritratto clipeato vd. *supra*, cat. 29.

<sup>530</sup> Villa Doria Pamphilj (Calza *et alii* 1977, 229, n. 268, tav. CLIII); Palazzo Mattei di Giove (F. Carinci in Guerrini 1982, 263–264, n. 104, tav. LXXXIV); Villa Medici (Cagianò de Azevedo 1951, 108, n. 263); S. Maria in Domnica (Pensabene 2003, 187–189, n. 2, fig. 39); Terme di Diocleziano (*MNR* I, 7, II, 303–304 n. X.5; 382–383 n. XII.15).

<sup>531</sup> Museo Archeologico Nazionale: Teatini 2011, 191–195, n. 39, con bibl. prec.

<sup>532</sup> Museo Archeologico Regionale “Antonino Salinas”: Tusa 1995, 73, n. 74, tav. CXV.

<sup>533</sup> Camposanto Monumentale: Arias *et alii* 1977, 156–157, n. C3 int., tav. CIII.215.

**121. Frammento di sarcofago strigliato con elementi architettonici (III sec. d.C.)**



**Fig. 157.** Cat. 121 (Agnoli 1999, tav. 98.B 31)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37832).

**Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente sul lato destro e inferiormente, presenta la superficie leggermente consunta.

**Dimensioni**

H. cm 28; l. cm 26; prof. cm 43.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

III sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 230–231, n. B 31, tav. 98.

Si conserva il frammento del fianco destro di una cassa appartenente al gruppo dei sarcofagi strigliati con motivi architettonici. Sull'estremità della fronte rimangono infatti tracce

della decorazione a strigilature e un pilastrino con capitello composito a foglie lisce; il lato breve era decorato da un grifo scolpito a bassorilievo.

Posto a confronto con gli esemplari precedentemente analizzati, il pezzo può essere datato al III sec. d.C.



**122. Frammento di sarcofago strigilato con elementi architettonici (III sec. d.C.)**



**Fig. 158.** Cat. 122 (Agnoli 1999, tav. 98.B 32)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, magazzini del Museo Ostiense (inv. n. 52959).

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sul lato sinistro e nella parte inferiore, conserva il bordo superiore e parte del lato destro; superficie interessata da alcune abrasioni.

**Dimensioni**

H. cm 16; l. cm 11; prof. cm 20.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

III sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 231, n. B 32, tav. 98.

Il frammento costituisce l'angolo destro di una cassa in cui l'elemento architettonico superstite, un capitello a foglie lisce, rimanda alla decorazione dell'esemplare appena descritto.



**123. Frammento di sarcofago strigilato con elementi architettonici (III sec. d.C.)**



**Fig. 159.** Cat. 123 (foto Autore)

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, necropoli della via Ostiense.

**Stato di conservazione**

Fratturato su tre lati, conserva integri il fianco sinistro e i corrispondenti angoli anteriore e posteriore; superficie corrosa e cromaticamente alterata dall'azione degli agenti atmosferici meteorici.

**Dimensioni**

H. cm 30; l. cm 43; prof. cm 45.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

III sec. d.C.

**Bibliografia**

Inedito.

Rimane la parte sinistra di una cassa decorata con strigilature ed elementi architettonici, che mostra un pilastrino angolare simile nella forma a quello di cat. 121; il fianco e l'angolo posteriore non presentano decorazioni.

Genericamente assegnabile al III sec. d.C.

## 124. Frammento di sarcofago strigilato con *imago clipeata* (250-260 d.C.)



**Fig. 160.** Cat. 124 (Agnoli 1999, tav. 95.B 24)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37840).

### **Stato di conservazione**

Fratturato sui lati brevi e nella parte inferiore, conserva il bordo superiore; superficie con abrasioni diffuse, particolarmente consistenti sul bordo e sul ritratto.

### **Dimensioni**

H. cm 25,5; l. cm 45; prof. cm 8,5.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

250-260 d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 228, n. B 24, tav. 95.

Il frammento, pertinente alla fronte di una cassa, conserva una porzione del campo strigilato a sinistra del clipeo e la parte superiore del ritratto femminile scolpito in esso. I tratti somatici sono stati quasi del tutto cancellati dalla vasta abrasione che interessa il volto, ma è ancora possibile apprezzare gli occhi, grandi e dalle palpebre spesse, e i capelli, divisi da una

scriminatura centrale in due bande lisce e compatte che scendono dietro le orecchie lasciandole scoperte.

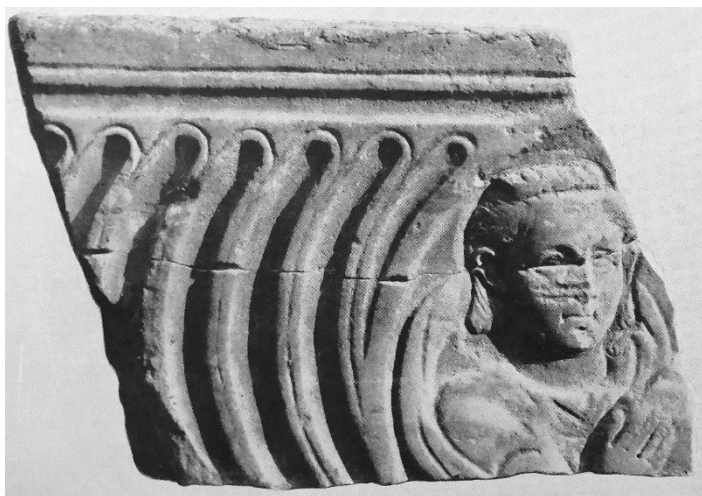
Date le dimensioni contenute, il pezzo non è assegnabile allo specifico gruppo di sarcofagi con *imago clipeata* e pannelli figurati alle estremità come cat. 37, ma in generale rientra nelle casse strigilate con ritratto clipeato del defunto molto comuni nel III sec. d.C.<sup>534</sup>.

L'acconciatura della donna è sufficientemente conservata da poter fornire indicazioni utili sulla cronologia attribuibile e, tenendo sempre presente la riproposizione tarda della ritrattistica ufficiale nelle *imagines clipeatae* dei sarcofagi, la pettinatura fa propendere per una datazione di poco successiva alla metà del III sec. d.C.

---

<sup>534</sup> Koch 1993, 30, fig. 16.3.

**125. Frammento di sarcofago strigilato con *imago clipeata* (seconda metà del III sec. d.C.)**



**Fig. 161.** Cat. 125 (Testini 1975, 113, fig. 83)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di S. Ippolito.

**Luogo di conservazione**

Antiquarium della basilica di S. Ippolito.

**Stato di conservazione**

Ricomposto da due frammenti, è spezzato irregolarmente su ogni lato eccetto quello superiore, in cui conserva la cornice con qualche leggera scheggiatura; la superficie è segnata da scalfitture e abrasioni, specialmente sul volto e sul busto della figura.

**Dimensioni**

Non disponibili.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Seconda metà del III sec. d.C.

**Bibliografia**

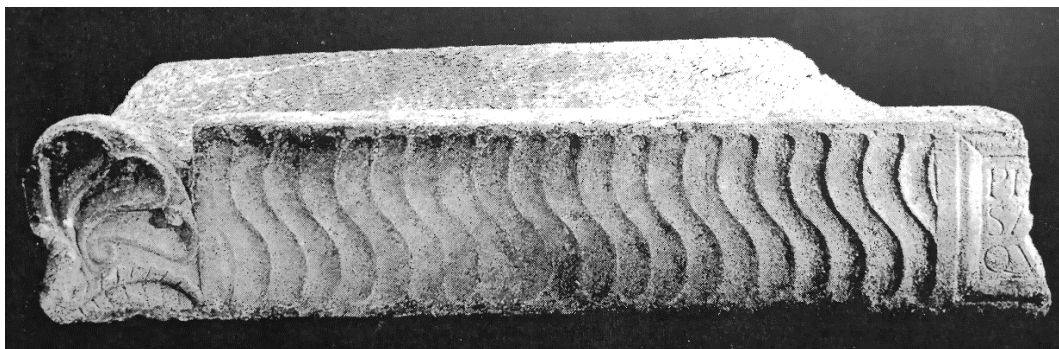
Testini 1975, 113–114, fig. 83.

Si conserva il frammento di un sarcofago strigilato simile a quello esaminato poc'anzi, con il ritratto della defunta entro il clipeo mediano. La figura occupa il lato sinistro dello spazio

circolare ed era dunque rappresentata insieme al coniuge, forse nel gesto della *dextrarum iunctio*, come farebbero pensare la posizione leggermente volta di tre quarti e la mano destra sollevata dinnanzi al petto.

L'acconciatura è simile a quella mostrata dalle imperatrici del ventennio a cavallo tra la prima e la seconda metà del III sec. d.C. e sulla base di questo dato, confermando quanto espresso nella scheda precedente e in cat. 21 e 39, il pezzo può essere collocato nella seconda metà del secolo stesso.

**126. Coperchio a doppio spiovente con alzata strigilata e acroteri angolari  
(fine II-III sec. d.C.)**



**Fig. 162.** Cat. 126 (Nuzzo 1999, tav. 36.A 103)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 35585 = 36477).

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sul lato destro, ha conservato l'acroterio e il listello superiore dell'alzata, diversamente dal bordo inferiore che risulta completamente scheggiato; visibili diverse scalfitture e abrasioni superficiali.

**Dimensioni**

H. cm 19,8; l. cm 99,5; prof. cm 69,8.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Fine II-III sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 250–251, n. B 96; Nuzzo 1999, 67, n. A 103, tav. 36.

Il reperto rappresenta la metà sinistra di un coperchio a forma di tetto con alzata frontale e acroteri angolari.

La decorazione era composta da due ordini di strigili contrapposti e convergenti al centro verso la *tabula inscriptionis*, inquadrati sugli angoli da palmette acroteriali fuoriuscenti da calici fogliacei. Il motivo delle strigilature, piuttosto infrequente nel repertorio decorativo

dei coperchi, è riscontrabile nel coperchio di un sarcofago strigliato presente alle Terme di Diocleziano e datato agli inizi del III sec. d.C.<sup>535</sup>, già segnalato da N. Agnoli come significativo termine di confronto con il pezzo in esame.

La tabella epigrafica, delimitata da una cornice a listello piatto e gola rovescia, risulta estremamente lacunosa e dalla prima riga si può soltanto supporre che la persona defunta fosse un personaggio maschile con gentilizio preceduto dal prenome (*P. I*) o di cui non si menzionasse il prenome (*PI*), oppure una donna (*PI*); seguiva probabilmente il *cognomen*, conservatosi solo nelle lettere *SA*, e l'indicazione degli anni di vita<sup>536</sup>:

*PI*[---]  
*SA*[---]  
*qu*[- *vixit* ---].

Per i suoi caratteri stilistici il manufatto è collocabile tra la fine del II e il III sec. d.C.

---

<sup>535</sup> *MNR* I, 8, II, 345–346, n. VII.10.

<sup>536</sup> Nuzzo 1999, 67, n. A 103.



**127. Frammento di sarcofago strigilato con erote funerario (prima metà del III sec. d.C.)**



**Fig. 163.** Cat. 127 (Agnoli 1999, tav. 96.B 26)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 48200).

**Stato di conservazione**

Irregolarmente spezzato superiormente e sul lato destro, conserva il listello inferiore; superficie con incrostazioni e scalfitture.

**Dimensioni**

H. cm 29,5; l. cm 36,5; spess. cm 3.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

Prima metà del III sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 229, n. B 26, tav. 96.

Il frammento costituisce l'estremità sinistra della fronte di un sarcofago strigilato con eroti funerari. Il pannello laterale sinistro mostra infatti la parte inferiore del corpo di un erote in atteggiamento dolente, stante a gambe incrociate con fiaccola rovesciata e coroncina nella

mano sinistra; sul lato destro, delimitata da un sottile listello, rimane la porzione di una campitura strigilata.

Tra i sarcofagi strigilati, il tipo con eroti funerari posti in pannelli rettangolari alle due estremità è molto diffuso nel III sec. d.C. e in parte di quello successivo, per cui è possibile disporre di numerosi confronti, quali diversi frammenti ed esemplari presenti nella città di Roma<sup>537</sup>, una fronte di sarcofago presso il Cortile della Pigna ai Musei Vaticani, un sarcofago e un frammento localizzati in Sardegna e una cassa del Louvre<sup>538</sup>.

Attraverso il raffronto con gli esempi citati è possibile collocare il pezzo nella prima metà del III sec. d.C., datazione che trova conferma nella cronologia proposta dagli studi precedenti<sup>539</sup>.

---

<sup>537</sup> Museo Nazionale Romano: *MNR* I, 6, 146–147, n. VI.7; *MNR* I, 7, II, 303–304 n. X.5, 382–383 n. XII.15; *MNR* I, 8, II, 342–343 n. VII.8, 343–345 n. VII.9; *MNR* I, 10, II, 92 n. 109, 109–110 n. 127, 117 n. 137, 118–119 n. 139; Villa Doria Pamphilj: Calza *et alii* 1977, 229–230, nn. 268–270, tav. CLIII; Catacombe di Pretestato: Gütschow 1934–38, 119–120, n. 7, tav. XVIII.1; Palazzo Mattei di Giove: Guerrini 1982, 263–264, n. 104, tav. LXXIV.

<sup>538</sup> Amelung 1903, 838, n. 65, tav. 96 (Cortile della Pigna); Teatini 2011, 191–195, n. 39, figg. 174–175 e 195–197, n. 40, figg. 180–181 (Sardegna); Baratte – Metzger 1985, 220–221, n. 129 (Louvre).

<sup>539</sup> Agnoli 1999, 229, n. B 26.

## 128. Frammento di sarcofago infantile strigilato (n.d.)



**Fig. 164.** Cat. 128 (Agnoli 1999, tav. 96.B 21)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 35556).

### **Stato di conservazione**

Fratturato sul lato sinistro, conserva il listello superiore e parte di quello inferiore; superficie notevolmente abrasa, con alcune scheggiature.

### **Dimensioni**

H. cm 22; l. cm 15; prof. cm 6.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

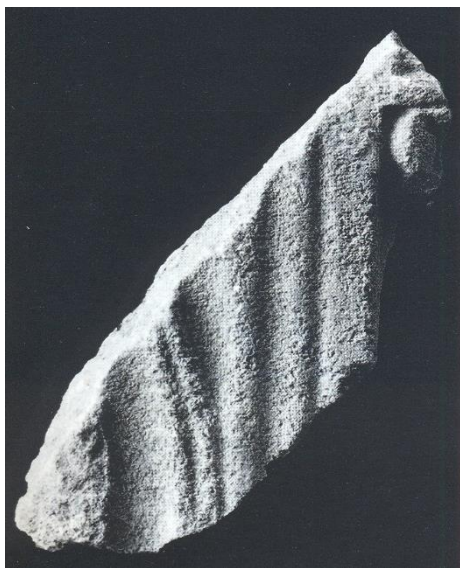
Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 226–227, n. B 21, tav. 96.

Il pezzo è identificabile con l'angolo anteriore destro di un sarcofago attribuibile in base alle misure a una sepoltura infantile e decorato da brevi strigilature simili a quelle presenti nell'esemplare con *gorgoneia* (cat. 41). Non databile.

## 129. Due frammenti di sarcofago strigilato con elementi architettonici (n.d.)



**Figg. 165-166.** Cat. 129 (Agnoli 1999, tav. 98.B 33a-33b)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. nn. 37901; 37897).

### **Stato di conservazione**

Due frammenti dello stesso sarcofago non ricongiungibili, fratturati irregolarmente su ogni lato; superficie corrosa.

### **Dimensioni**

Fr. 37901: h. cm 9; l. cm 26; prof. cm 10.

Fr. 37897: h. cm 17,5; l. cm 30; prof. cm 8.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

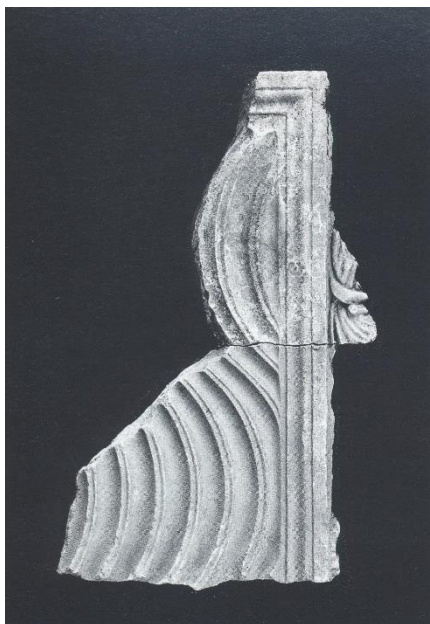
Agnoli 1999, 231, n. B 33, tav. 98.

Secondo quanto riportato da N. Agnoli, i due frammenti appartengono al campo strigilato destro della fronte di un sarcofago con elementi architettonici. Sul primo pezzo rimane

una piccola porzione della voluta di un capitello, pertinente al pilastro o alla colonna che delimitava sull'estremità destra il campo strigilato, il secondo conserva invece le strigilature residue e l'attacco del pannello centrale.

Non databile.

### 130. Frammento di sarcofago strigilato con pannello figurato (n.d.)



**Fig. 167.** Cat. 130 (Agnoli 1999, tav. 100.B 34)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, atrio.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. nn. 37838; 48139).

#### **Stato di conservazione**

Ricomposto da due frammenti, è spezzato inferiormente e sui lati brevi, mentre conserva una limitata porzione della modanatura superiore; superficie quasi del tutto abrasa.

#### **Dimensioni**

H. cm 40; l. cm 57; prof. cm 9,7.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

Non databile.

#### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 231, n. B 34, tav. 100.

Il frammento mantiene parte del campo strigilato destro della fronte di un sarcofago. Una cornice modanata a gola rovescia separa lo spazio decorato dal pannello figurato, di cui

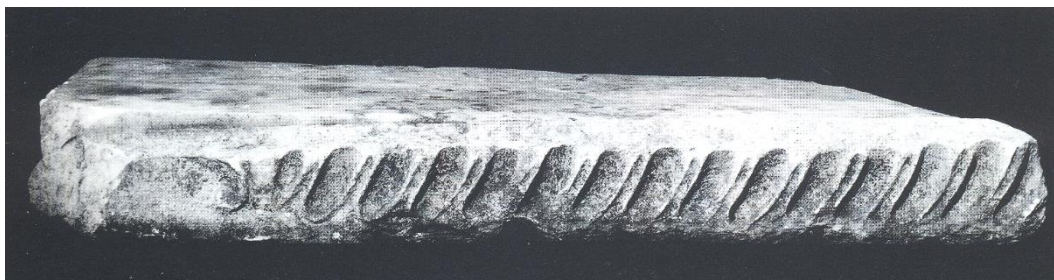
rimane solo una piccolissima porzione, forse relativa alla veste di una figura. È ipotizzabile che la fronte integra si articolasse in tre pannelli figurati alternati da due settori strigliati, composizione assai diffusa tra le produzioni urbane<sup>540</sup>.

Non databile.

---

<sup>540</sup> Vd. *infra*, Sintesi conclusiva.

### 131. Coperchio strigilato (n.d.)



**Fig. 168.** Cat. 131 (Agnoli 1999, tav. 114.B 97a)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. P 66).

#### **Stato di conservazione**

Conservato per circa metà dell'intera lunghezza, presenta solo la parte inferiore dell'alzata; superficie abrasa e con diverse scheggiature.

#### **Dimensioni**

H. cm 9,5; l. cm 84,5; prof. cm 37.

#### **Materiale**

Marmo proconnesio.

#### **Datazione**

Non databile.

#### **Bibliografia**

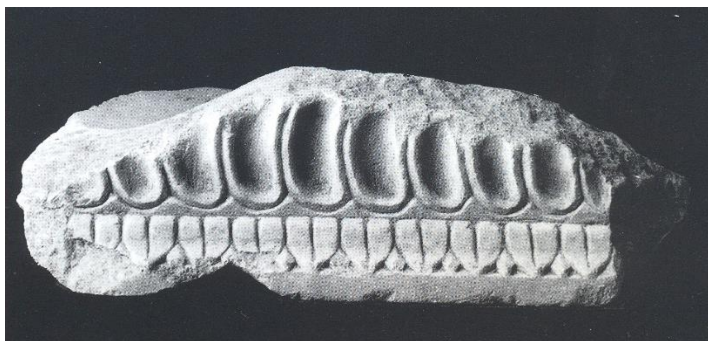
Agnoli 1999, 251, n. B 97, tav. 114.

Questo coperchio a lastra piana con alzata strigilata e acroteri angolari a palmette presenta una decorazione simile a quella riscontrata in cat. 126, dal quale si differenzia chiaramente per la forma.

Non databile.



### 132. Frammento di sarcofago strigilato con *kyma* a foglie (n.d.)



**Fig. 169.** Cat. 132 (Agnoli 1999, tav. 98.B 36)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37870).

#### **Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente sui lati corti e superiormente, sbrecciato il margine inferiore.

#### **Dimensioni**

H. cm 8; l. cm 40; prof. cm 25.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

Non databile.

#### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 231–232, n. B 36, tav. 98.

Il frammento costituisce una piccola parte del fondo di una cassa che ha conservato il margine inferiore e un breve tratto della fronte strigilata.

La particolarità del pezzo è data dalla decorazione che corre sul bordo sotto le strigilature, un *kyma* a foglie lisce rovesce alternate a perle romboidali in luogo della semplice modanatura.

Pur non frequentissime, simili variazioni sulle cornici dei sarcofagi strigilati sono documentate da diversi esemplari, ad esempio una cassa con elementi architettonici conservata

nella cripta della cattedrale di Palermo, la cui fronte è compresa tra due fasce decorate con astragali a fusarole e perline<sup>541</sup>.

Non databile.

---

<sup>541</sup> Tusa 1995, 53–54, n. 50, tav. LXXV, con bibl. prec.

### 133. Frammento di sarcofago strigilato (n.d.)



**Fig. 170.** Cat. 133 (Agnoli 2013, 489, fig. 10.5, 26)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica Portuense.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. sc. 35).

#### **Stato di conservazione**

Irregolarmente spezzato su ogni lato; la decorazione residua è alquanto scheggiata.

#### **Dimensioni**

H. cm 15; l. cm 46; prof. cm 10.

#### **Materiale**

Marmo lunense.

#### **Datazione**

Non databile.

#### **Bibliografia**

Agnoli 2013, 482, n. SA6, fig. 10.5, 26.

Si conserva una porzione del bordo superiore di una cassa strigilata, comprensiva dell'incasso per il coperchio; sotto la cornice modanata rimane l'apice delle strigilature che decoravano il campo sottostante.

Non databile.

### 134. Frammento di sarcofago strigilato (n.d.)



**Fig. 171.** Cat. 134 (Agnoli 2013, 491, fig. 10.7, 32)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica Portuense.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. sc. 1435).

#### **Stato di conservazione**

Fratturato in modo irregolare su tre lati, conserva quasi del tutto la cornice superiore; superficie con incrostazioni e tracce di malta.

#### **Dimensioni**

H. cm 17,5; l. cm 24; spess. cm 5.

#### **Materiale**

Marmo proconnesio.

#### **Datazione**

Non databile.

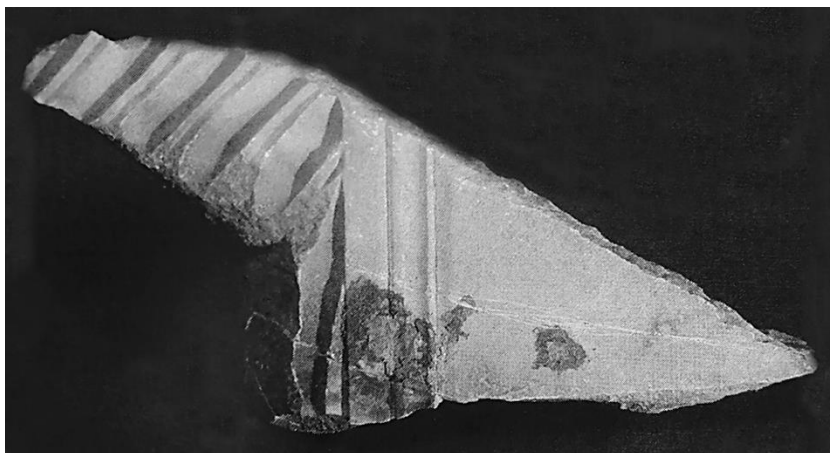
#### **Bibliografia**

Agnoli 2013, 483, n. SA12, fig. 10.7, 32.

Frammento pertinente alla fronte di un sarcofago strigilato con cornice superiore modanata.

Non databile.

**135. Frammento di sarcofago strigilato con *tabula inscriptionis* anepigrafe (n.d.)**



**Fig. 172.** Cat. 135 (Valeri 2005, 199, fig. 6.45)

**Luogo di rinvenimento**

Località Stalla Buoi.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense.

**Stato di conservazione**

Ricomposto da tre frammenti, presenta fratture irregolari su ogni lato, scheggiature e abrasioni.

**Dimensioni**

H. cm 21,5; l. cm 43; prof. cm 6,3.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

Non databile.

**Bibliografia**

Valeri 2005, 198, n. 19, fig. 6.45.

Il frammento apparteneva alla fronte di un esemplare strigilato, del quale conserva parte della *tabula inscriptionis* anepigrafe affiancata dai resti della decorazione.

Il pezzo è stato rinvenuto insieme a cat. 136-139, 155, 190 e 191 durante un field survey in località Stalla Buoi effettuato nell'ambito del Portus Project. Come sottolineato da C. Valeri, studiosa che ha pubblicato i ritrovamenti, il loro *status* altamente frammentario dovuto in parte

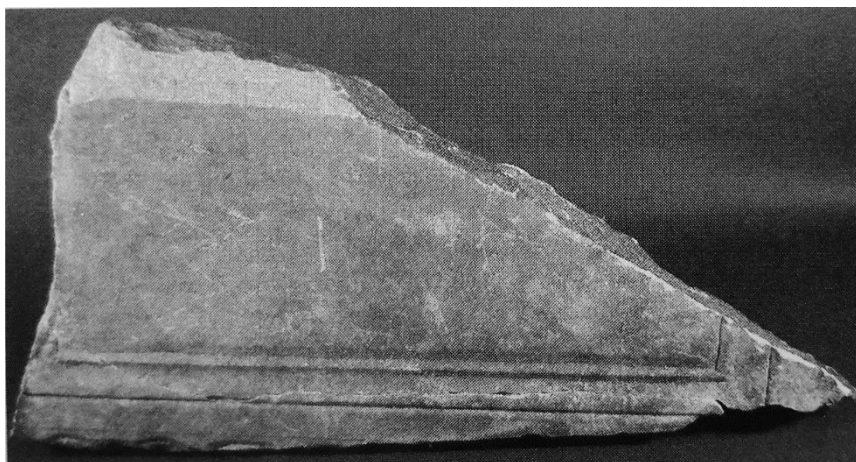
ai lavori agricoli susseguitisi nella zona nel corso dei secoli, ne rende difficoltosa l'interpretazione e impossibile l'inquadramento cronologico<sup>542</sup>. La distribuzione dei rinvenimenti ha confermato a ogni modo l'uso dell'area a scopo funerario in età imperiale, com'era già emerso dagli scavi di emergenza degli anni Ottanta citati in precedenza<sup>543</sup>.

---

<sup>542</sup> Valeri 2005, 199–200. La stessa ricognizione di superficie ha restituito frammenti pertinenti a sculture e a stele funerarie: *ibid.*, 193–194, nn.1-9 e 199, nn. 23-25. Il Portus Project è un progetto scientifico italo-britannico nato nel 2007 dalla collaborazione tra l'University of Southampton, la British School at Rome e inizialmente la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma, a cui è poi subentrato il Parco Archeologico di Ostia Antica. Dirette dal compianto S. Keay fino alla sua scomparsa, le ricerche, concentrate in particolare nell'area del Palazzo Imperiale e dei *Navalia*, combinano indagini non distruttive, scavi tradizionali e tecnologie informatiche al fine di ricostruire il funzionamento dell'insediamento portuale e le sue relazioni con Ostia, Roma e il resto del Mediterraneo: Keay – Paroli 2011; Keay 2012; *Id.* 2016, 14–15; Germoni *et alii* 2018b, 217–239.

<sup>543</sup> Vd. *supra*, cat. 110, nota 514.

**136. Frammento di sarcofago strigilato con *tabula inscriptionis* anepigrafe (n.d.)**



**Fig. 173.** Cat. 136 (Valeri 2005, 198, fig. 6.42)

**Luogo di rinvenimento**

Località Stalla Buoi.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense.

**Stato di conservazione**

Ricomposto da due frammenti, è spezzato su tre lati, assumendo così la forma di un triangolo irregolare; la superficie è lisciata.

**Dimensioni**

H. cm 21,5; l. cm 44; prof. cm 6.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

Non databile.

**Bibliografia**

Valeri 2005, 198, n. 16, fig. 6.42.

Il frammento faceva parte di una *tabula inscriptionis* anepigrafe relativa alla fronte di un sarcofago strigilato, identificabile grazie agli esigui resti di decorazione rimasti al di sotto della cornice inferiore.

Non databile.

### 137. Frammento di sarcofago strigilato (n.d.)



**Fig. 174.** Cat. 137 (Valeri 2005, 195, fig. 6.35)

#### **Luogo di rinvenimento**

Località Stalla Buoi.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense.

#### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sui quattro lati, presenta una superficie visibilmente consunta e interessata da diverse scheggiature, soprattutto nella parte centrale.

#### **Dimensioni**

H. cm 9; l. cm 12; spess. cm 3.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

Non databile.

#### **Bibliografia**

Valeri 2005, 194–196, n. 10, fig. 6.35.

Frammento della fronte di un sarcofago strigilato. Non databile.



### 138. Frammento di sarcofago strigilato (n.d.)



**Fig. 175.** Cat. 138 (Valeri 2005, 197, fig. 6.41)

#### **Luogo di rinvenimento**

Località Stalla Buoi.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense.

#### **Stato di conservazione**

Fratturato sui quattro lati; la superficie è incrostata e la decorazione appare consunta, segnata da diverse sbrecciature.

#### **Dimensioni**

H. cm 21; l. cm 17; prof. cm 8.

#### **Materiale**

Marmo proconnesio.

#### **Datazione**

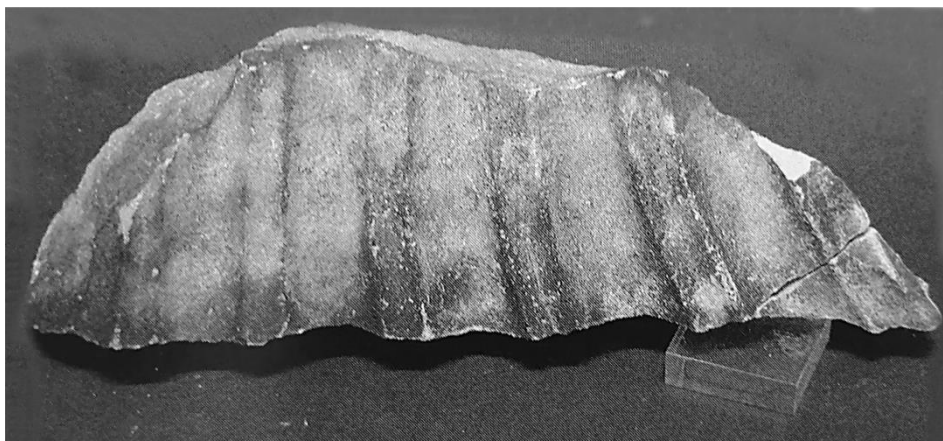
Non databile.

#### **Bibliografia**

Valeri 2005, 196, n. 15, fig. 6.41.

Similmente al pezzo precedente, la decorazione superstite consente di catalogare il reperto come frammento di sarcofago strigilato. Non databile.

### 139. Frammento di sarcofago strigilato (n.d.)



**Fig. 176.** Cat. 139 (Valeri 2005, 199, fig. 6.46)

#### **Luogo di rinvenimento**

Località Stalla Buoi.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense.

#### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato, presenta alcune scalfitture.

#### **Dimensioni**

H. cm 8; l. cm 26; prof. cm 6.

#### **Materiale**

Marmo proconnesio.

#### **Datazione**

Non databile.

#### **Bibliografia**

Valeri 2005, 198, n. 20, fig. 6.46.

Il frammento, sul quale è possibile distinguere almeno sette scanalature ondulate, è relativo alla fronte di un sarcofago con decorazione a strigili.

Non databile.

## 140. Frammento di alzata strigilata (n.d.)



Fig. 177. Cat. 140 (foto Autore)

### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Borgo di Ostia Antica, fornice d'ingresso.

### **Stato di conservazione**

Irregolarmente spezzato sui lati destro e sinistro, presenta il margine inferiore resecato e conserva buona parte del listello superiore con qualche scheggiatura; superficie corrosa, in particolare nel profilo ondulato tra una strigilatura e l'altra.

### **Dimensioni**

H. cm 17,5; l. cm 46.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Non databile.

**Bibliografia**

Pensabene 2007, 545, n. 11, tav. 163.2.

Inserito nella parete ovest del fornice d'ingresso al Borgo di Ostia Antica, il frammento apparteneva all'alzata strigilata del coperchio di un sarcofago.

Non databile.

**141. Due frammenti di sarcofago con ghirlanda (n.d.)**



**Figg. 178-179.** Cat. 141 (ASR VI, 2, 1, tav. 93.1-2)

**Luogo di rinvenimento**

Area Archeologica di Ostia Antica, strati di riempimento delle Terme di Nettuno.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. nn. 14434; 14434 a).

**Stato di conservazione**

I due pezzi sono fratturati sul lato interno e inferiormente, mentre conservano il bordo superiore, pur fortemente scheggiato, e lo spigolo esterno; superficie con alcune abrasioni.

**Dimensioni**

Non disponibili.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Non databili.

**Bibliografia**

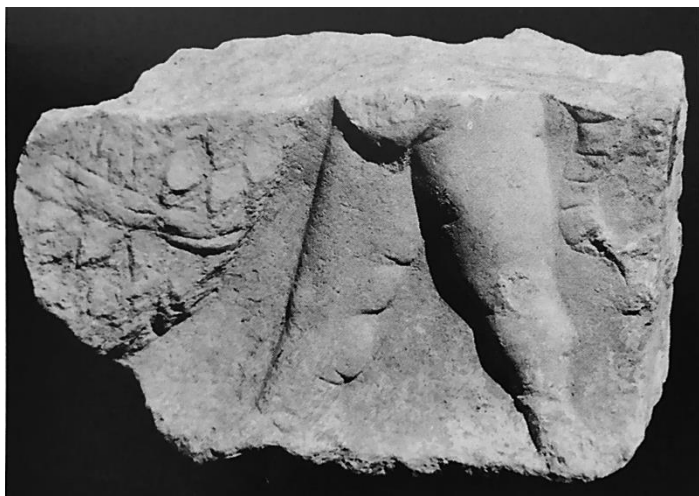
Vaglieri 1909, 174; ASR VI, 2, 1, n. 100, tav. 93.1-2.

I due frammenti furono rinvenuti nel 1908 tra i detriti che colmavano gli ambienti delle terme di Nettuno e costituiscono gli angoli del fianco sinistro di un sarcofago. Vi rimangono scolpite le estremità di una ghirlanda, ognuna con i due polsini – dai quali nella fig. 179

fuoriescono foglie e bacche di alloro – e la *taenia* ondeggiante; sul pezzo in fig. 178 si intravede anche la parte anteriore con il profilo di un erote che doveva sostenere un altro festone.

Non databili.

## 142. Frammento di sarcofago con putto ghirlandoforo (n.d.)



**Fig. 180.** Cat. 142 (Agnoli 2013, 489, fig. 10.5, 25)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica Portuense.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. sc. 51).

### **Stato di conservazione**

Fratturato su tre lati ad eccezione di quello sinistro; superficie con abrasioni e scheggiature.

### **Dimensioni**

H. cm 15; l. cm 22; prof. cm 16,5.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Non databile.

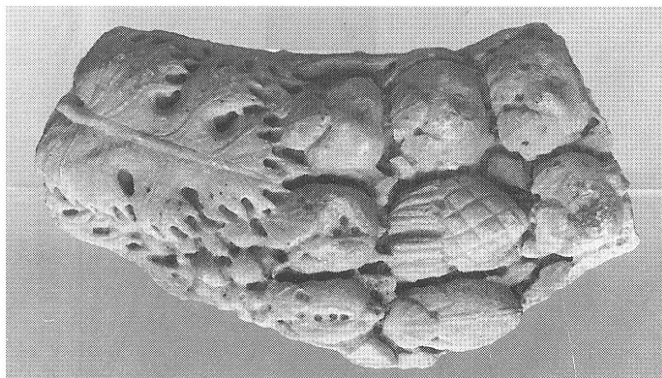
### **Bibliografia**

Agnoli 2013, 482, n. SA5, fig. 10.5, 25.

Sul frammento, pertinente all'estremità destra della fronte di un sarcofago, rimangono la metà inferiore del corpo di un erote e parte di una ghirlanda. La figura, dalle forme morbide, è rappresentata di tre quarti in atto di sostenere il pesante festone floreale, le cui foglie d'alloro sono strette da bende che ricadono ondulate sullo sfondo.

Gli scarsi elementi a disposizione non consentono valutazioni di tipo cronologico.

### 143. Frammento di sarcofago con encarpo di ghirlanda (n.d.)



**Fig. 181.** Cat. 143 (ASR VI, 2, 1, tav. 93.7)

#### **Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 19.659).

#### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sui quattro lati; superficie segnata da leggere abrasioni e consunta in alcuni punti.

#### **Dimensioni**

H. cm 20; l. cm 35.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

Non databile.

#### **Bibliografia**

ASR VI, 2, 1, n. 96, tav. 93.7.

Il frammento costituisce parte di una ghirlanda che decorava la fronte di un sarcofago, composta da foglie di vite, uva, pigne, ghiande e altri frutti.

Non databile.



## 144. Frammento di sarcofago con encarpo di ghirlanda (n.d.)



**Fig. 182.** Cat. 144 (Agnoli 1999, tav. 106.B 63)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 48887).

### **Stato di conservazione**

Fratturato sui lati brevi e nella parte superiore, conserva parte del listello inferiore. Superficie con abrasioni e qualche scalfittura.

### **Dimensioni**

H. cm 7; l. cm 14; prof. cm 7.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 240–241, n. B 63, tav. 106.

Il frammento appartiene alla fronte di una cassa, della quale rimane parte della cornice inferiore dove poggiano alcuni dei frutti e dei fiori che componevano l'encarpo; tra gli elementi si distinguono un fiore, pigne, ghiande e forse altri fiori.

Non databile.

SARCOFAGI DAI TEMI  
INCERTI/NON IDENTIFICABILI

## 145. Frammento di coperchio con la parte inferiore di una scena figurata (seconda metà del II sec. d.C.)



**Fig. 183.** Cat. 145 (Agnoli 1999, tav. 93.B 14)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. P 44).

### **Stato di conservazione**

Ricomposto da due frammenti, è spezzato sui lati brevi e interessato da una estesa frattura sul lato superiore; diverse scheggiature presenti sul bordo inferiore, conservatosi quasi integralmente, e in generale sulla superficie.

### **Dimensioni**

H. cm 11; l. cm 150; prof. cm 86.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Seconda metà del II sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 224, n. B 14, tav. 93.

Il frammento riguarda un coperchio a lastra piatta con alzata frontale<sup>544</sup>, sul cui bordo inferiore, costituito da un listello piatto sporgente, rimangono i piedi e le estremità dei panneggi di diverse figure che componevano un'articolata scena figurata.

Da sinistra verso destra si possono infatti distinguere: il braccio sinistro, coperto da un pannello, di una figura semidistesa; un personaggio con le gambe nude divaricate rivolto verso destra; alcune ossa animali e lo scheletro di un animale piuttosto grande affiancati da un oggetto

<sup>544</sup> Sulla tipologia vd. Koch – Sichtermann 1982, 66–68, fig. 1.4.

di difficile identificazione, forse un *simpulum* per le libagioni; una figura femminile e una serie di onde che la separano da altre due figure ammantate; le gambe nude di un uomo in secondo piano, seguito da un personaggio maschile con mantello e da un'ultima figura femminile; i probabili residui del punto di attacco di un acroterio angolare che chiudeva la spazio destinato alla decorazione figurata.

Il riconoscimento della scena rappresentata nella sua interezza risulta assai difficile, solo una minima parte, vista la presenza di ossa animali e di un possibile strumento per l'aspersione, potrebbe riferirsi ai resti di un sacrificio rituale comunque non collocabile in un contesto più ampio.

Sulla base dei pochi caratteri stilistici valutabili e per il tipo di coperchio, la datazione del reperto può essere posta nella seconda metà del II sec. d.C.

**146. Frammento di sarcofago con la parte inferiore di una scena figurata (n.d.)**



**Fig. 184.** Cat. 146 (Agnoli 1999, tav. 93.B 15)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37424).

**Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente su ogni lato ad eccezione del piano d'appoggio; figure scheggiate.

**Dimensioni**

H. cm 11; l. cm 42; prof. cm 30.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Non databile.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 224, n. B 15, tav. 93.

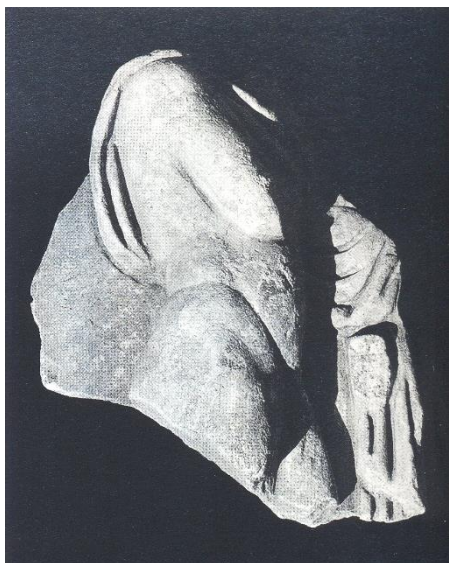
Il frammento conserva il margine inferiore di un sarcofago con i resti di alcune figure che ne decoravano la fronte.

Da sinistra a destra sono visibili, molto rovinati, la gamba sinistra di un personaggio maschile, lo zoccolo di un cavallo in secondo piano, le gambe di una seconda figura maschile e un busto virile affiorante dalla terra. Quest'ultima figura fa pensare a divinità fluviali o ancor

più a Urano e Vulcano – il braccio destro piegato con il pugno chiuso della mano ricorda l'iconografia, tanto dell'uno quanto dell'altro, con il velo retto in alto sul capo – e lascia dunque ipotizzare che il pezzo facesse parte di una scena a carattere mitologico, della quale tuttavia non è possibile definire il soggetto specifico. I piccoli fori di trapano negli spazi interdigitali dei piedi denotano un incisivo uso dello strumento che doveva contrassegnare il rilievo nel complesso.

Non databile.

## 147. Frammento di sarcofago con figura maschile (età antonina)



**Fig. 185.** Cat. 147 (Agnoli 1999, tav. 92.B 11)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, atrio.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 46891).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato; la figura è acefala e manca dell'avambraccio destro e di gran parte delle gambe. Superficie abrasa, con qualche scheggiatura.

### **Dimensioni**

H. cm 25; l. cm 19; spess. cm 4.

### **Materiale**

Marmo lunense.

### **Datazione**

Età antonina.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 223, n. B 11, tav. 92.

Il frammento appartiene alla fronte di un sarcofago e raffigura un giovane nudo con il mantello poggiato sulla spalla destra e sul braccio sinistro.

La figura, conservata dalle spalle alle cosce, è rappresentata rivolta di tre quarti a destra e mostra un corpo vigoroso; gli attributi ne suggeriscono la pertinenza alla scena di un episodio

mitico, del quale però non si è in grado di identificare il soggetto. Un confronto, puramente indicativo, è ravvisabile con uno dei Dioscuri rappresentati sul sarcofago con la caccia calidonia di Villa Doria Pamphilj<sup>545</sup>.

Caratterizzato da un'esecuzione accurata, percepibile nel rendimento plastico della muscolatura, il pezzo è collocabile in età antonina.

---

<sup>545</sup> Calza *et alii* 1977, 160–162, n. 190, tav. CXVIII; ASR XII, 6, n. 6, tav. 3.6.



## 148. Frammento di sarcofago con figura maschile (età antonina)



**Fig. 186.** Cat. 148 (Agnoli 1999, tav. 92.B 12)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 46886).

### **Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente sul lato sinistro, presenta i bordi superiore e inferiore sbrecciati; superficie leggermente abrasa.

### **Dimensioni**

H. cm 79; l. cm 78; prof. cm 14,5.

### **Materiale**

Marmo tasio.

### **Datazione**

Età antonina.

## **Bibliografia**

Agnoli 1999, 23, n. B 12, tav. 92.

Il frammento rappresenta parte del fianco destro di una cassa raffigurante un personaggio maschile al di sotto di un arco su pilastro in opera isodoma.

L'uomo, ritratto di profilo, è barbato, ha il capo coperto da un drappo annodato in cima alla testa e volge indietro lo sguardo, mentre con le mani protese afferra un oggetto non identificabile; la tunica corta e stretta in vita gli lascia scoperta la spalla destra, ai piedi porta i calzari. L'abbigliamento e la gestualità inducono a ritenere che si tratti di un personaggio partecipe a una cerimonia di tipo pubblico, forse un attendente a un sacrificio, quasi certamente in relazione al tema proposto sulla fronte del manufatto; l'esiguità dell'immagine conservata non consente notazioni più specifiche, risultando problematico istituire qualsiasi confronto con i soggetti noti dai sarcofagi romani.

Pur costituendo uno spazio secondario della cassa, la decorazione rivela una certa accuratezza esecutiva nel trattamento dei particolari del volto e in generale della plasticità della figura, motivo per cui si propone una datazione in età antonina.

## 149. Frammento di sarcofago con figura maschile (n.d.)



**Fig. 187.** Cat. 149 (Agnoli 1999, tav. 108.B 71)

### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. P 27).

### **Stato di conservazione**

Fratturato sul lato destro, nella parte inferiore è percorso in senso orizzontale da una linea di frattura; sbrecciatura nell'angolo superiore destro.

### **Dimensioni**

H. cm 90; l. cm 35; prof. cm 22.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 243–244, n. B 71, tav. 108.

Il frammento era parte del fianco sinistro di un sarcofago non ultimato – la superficie si presenta scalpellata in modo sommario e il bordo della cassa non è ancora delineato – ma sul quale è già abbozzata una figura maschile barbata con le braccia sollevate in avanti.

L'uomo, ritratto di tre quarti con le gambe dentro una forma dal profilo ovale, potrebbe rappresentare un pescatore intento a tirare le reti a bordo di un'imbarcazione, similmente alla figura presente sulla fronte frammentaria strigilata al Museo Archeologico Nazionale di Cagliari, scolpita però frontalmente e con il braccio destro sollevato in alto<sup>546</sup>.

Lo stato del pezzo non consente di avanzare proposte di datazione.

---

<sup>546</sup> Teatini 2011, 50–54, n. 8, fig. 30, con bibl. prec.

## 150. Frammento di sarcofago con figura maschile (n.d.)



**Fig. 188.** Cat. 150 (Agnoli 2013, 490, fig. 10.6, 28)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica Portuense.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. sc. 459).

### **Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente su ogni lato; la figura è acefala e spezzata inferiormente all'altezza del fianco destro. Superficie abrasa con consistenti tracce di malta.

### **Dimensioni**

H. cm 15; l. cm 21; prof. cm 9.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Non databile.

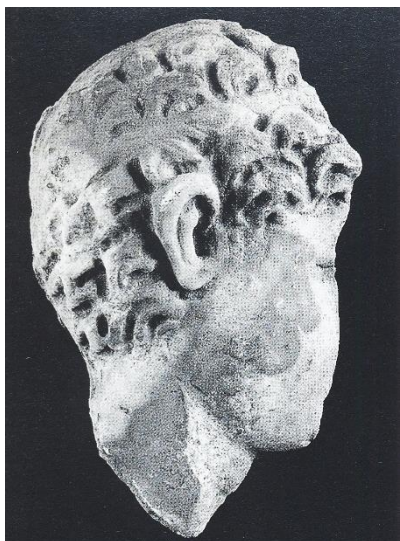
### **Bibliografia**

Agnoli 2013, 482, n. SA8, fig. 10.6, 28.

Il frammento conserva la parte superiore di una figura maschile rivolta di tre quarti a destra e lievemente inclinata in avanti. Le forme massicce di petto, spalle e braccia indicano un personaggio dalla corporatura robusta, forse appartenente a una scena mitica, ma le scarse

tracce di rilievo rimaste non consentono di formulare ipotesi in merito; per lo stesso motivo risulta impossibile collocare cronologicamente il pezzo.

## 151. Frammento di sarcofago con testa maschile (età antonina)



**Fig. 189.** Cat. 151 (Agnoli 1999, tav. 92.B 10)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37880).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato, presenta una superficie fortemente abrasa, specie sul collo e sul volto, e con diverse incrostazioni tra i riccioli dei capelli.

### **Dimensioni**

H. cm 12,5; l. cm 9; spess. cm 3,5.

### **Materiale**

Marmo lunense.

### **Datazione**

Età antonina.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 222–223, n. B 10, tav. 92.

Il frammento rappresenta una piccola testa maschile dai tratti giovanili, volta verso destra e con la capigliatura riccioluta cinta da una benda.

La figura poteva far parte di un episodio mitologico, richiamando ad esempio i giovani

partecipanti a scene di caccia o a imprese eroiche scolpite sulla fronte dei sarcofagi, anche se la presenza della benda sul capo conduce direttamente ai protagonisti di tali episodi, come Meleagro nelle casse decorate con la caccia calidonia (tav. XIII.1) ed Ercole nel sarcofago con rappresentazione delle sue fatiche esposto alle Terme di Diocleziano<sup>547</sup> o Teseo nell'esemplare con Centauromachia presente a Ostia stessa (cat. 6).

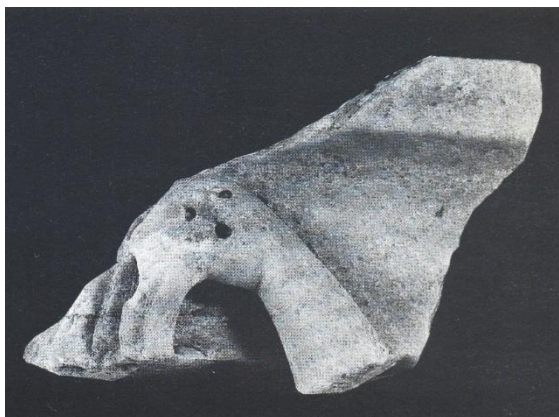
La pregevole esecuzione del rilievo suggerisce una generica datazione in età antonina.

---

<sup>547</sup> *MNR* I, 8, II, 543–547, n. XI.3.



## 152. Frammento di coperchio con figura femminile (n.d.)



**Fig. 190.** Cat. 152 (Agnoli 1999, tav. 105.B 60)

### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 35581).

### **Stato di conservazione**

Fratturato sui lati brevi e nella parte inferiore, conserva un breve tratto della cornice superiore.

### **Dimensioni**

H. cm 12; l. cm 10,5; prof. cm 6.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 239, n. B 60, tav. 105.

Sul frammento, appartenente all'alzata del coperchio di un sarcofago, è rimasto il braccio destro di una figura femminile nell'atto di sollevare il lembo di un panneggio. La decorazione conservatasi è decisamente esigua per consentirne una esatta interpretazione, non di meno è riferibile alle figure femminili velate più spesso rappresentate su coperchi e casse di sarcofagi, ovvero le Nereidi e le *Horai*.

Non databile.

### 153. Frammento di coperchio con figura femminile (n.d.)



**Fig. 191.** Cat. 153 (Agnoli 2013, 489, fig. 10.5, 24)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica Portuense.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. sc. 6025).

#### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato; superficie con qualche abrasione.

#### **Dimensioni**

H. cm 11; l. cm 18; spess. cm 2.

#### **Materiale**

Marmo proconnesio.

#### **Datazione**

Non databile.

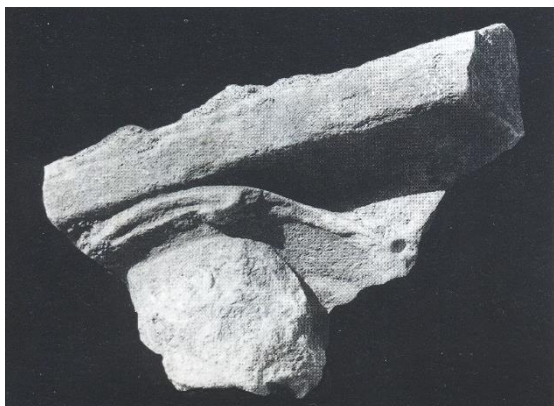
#### **Bibliografia**

Agnoli 2013, 482, n. SA4, fig. 10.5, 24.

Il frammento conserva il braccio piegato di una figura femminile panneggiata, forse accostabile alle *Horai* semirecumbenti dei coperchi di sarcofagi con tematica stagionale; in tal senso la mano destra poteva recare all'estremità delle dita una coroncina, ma le scarse condizioni di conservazione non aiutano nell'identificazione.

Non databile.

## 154. Frammento di coperchio con testa femminile velata (n.d.)



**Fig. 192.** Cat. 154 (Agnoli 1999, tav. 105.B 59)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 47942).

### **Stato di conservazione**

Fratturato in modo irregolare sui lati brevi e nella parte inferiore; superficie molto consunta, con la testa della figura particolarmente danneggiata.

### **Dimensioni**

H. cm 8,5; l. cm 12,5; prof. cm 6,5.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

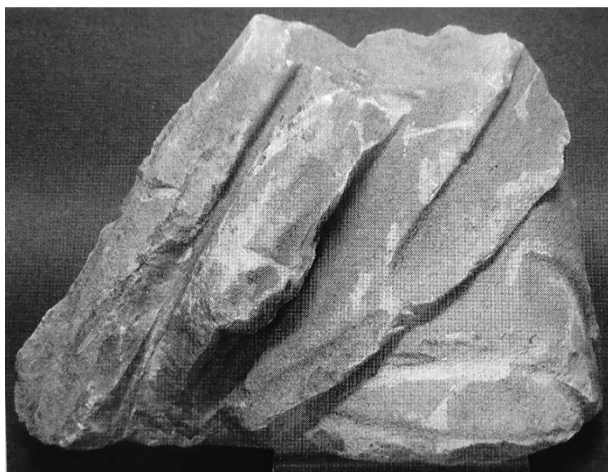
Agnoli 1999, 239, n. B 59, tav. 105.

Il frammento conserva parte di una cornice sotto la quale è appena distinguibile una testa femminile volta di profilo a sinistra, con i capelli raccolti sulla nuca e un lembo del mantello sul capo. Come per cat. 152, i confronti maggiormente pertinenti si hanno con le figure femminili del repertorio iconografico documentato sui sarcofagi, quindi *Horai* e *Nereidi* spesso atteggiate di profilo con il capo velato<sup>548</sup>. Non databile.

---

<sup>548</sup> Cfr., tra gli altri, due frammenti nei magazzini del Museo Nazionale Romano: *MNR* I, 10, II, 7 n. 5, 14 n. 16.

## 155. Frammento di sarcofago con figura drappeggiata (?) (n.d.)



**Fig. 193.** Cat. 155 (Valeri 2005, 198, fig. 6.44)

### **Luogo di rinvenimento**

Località Stalla Buoi.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense.

### **Stato di conservazione**

Spezzato su ogni lato; la superficie appare molto consunta e segnata da numerose scalfitture.

### **Dimensioni**

H. cm 23; l. cm 24; prof. cm 9.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Valeri 2005, 198, n. 18, fig. 6.44.

Il frammento, anche per le cattive condizioni in cui si è conservato, non è di facile lettura. Ciò che vi è scolpito viene interpretato da C. Valeri come la parte restante di una figura drappeggiata<sup>549</sup>.

Non databile.

---

<sup>549</sup> Valeri 2005, 198, n. 18.

**156. Frammento di sarcofago con *imagines clipeatae* di una coppia di defunti (n.d.)**



**Fig. 194.** Cat. 156 (Bonanno Aravantinos 2008, 153, fig. 6)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 19574).

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato; il ritratto di sinistra è fortemente danneggiato.

**Dimensioni**

H. cm 21,5; l. cm 42; prof. cm 6,5.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Non databile.

**Bibliografia**

Bonanno Aravantinos 2008, 152, fig. 6.

Frammento di clipeo, relativo alla fronte di un sarcofago, con i ritratti di una coppia di defunti soltanto abbozzati nelle linee essenziali.

Non databile.

**157. Frammento di coperchio con trofeo d'armi e prigioniero barbaro (II sec. d.C.?)**



**Fig. 195.** Cat. 157 (foto Autore)

**Luogo di rinvenimento**

Ostia, non specificato.

**Luogo di conservazione**

Borgo di Ostia Antica, fornice d'ingresso.

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sui lati brevi, conserva i bordi superiore e inferiore, pur segnati da qualche scheggiatura. La superficie, in generale abrasa e piuttosto consunta in alcuni punti (arti inferiori del prigioniero e volto della testa acroteriale), risente dell'esposizione agli agenti atmosferici.

**Dimensioni**

H. cm 19.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

II sec. d.C. (?)

## Bibliografia

Pensabene 2007, 545, n. 12, tav. 163.1.

Il frammento, pertinente al coperchio di un sarcofago, si trova nella muratura est del fornice d'ingresso al Borgo di Ostia Antica, riutilizzato insieme ad altri reperti marmorei.

La decorazione superstite raffigura un fregio d'armi – tre scudi, un elmo e un rostro – compreso tra due prigionieri barbari seduti, di cui quello sulla sinistra ha mantenuto solo la gamba destra; sull'angolo destro un listello separa dal resto della composizione una testa acroteriale, probabilmente relativa a un barbaro.

Il motivo d'armi in ambito funerario ha radici molto antiche, alludendo alla *clipeus virtutis* e alla dignità aristocratica del defunto<sup>550</sup>; riguardo al pezzo in esame, un confronto stilistico può essere istituito con i coperchi decorati da trofei d'armi e figure di prigionieri relativi a due sarcofagi conservati ai Musei Capitolini, uno con scene di combattimenti tra Romani e barbari proveniente dalla Vigna Amendola e datato, seppur in maniera controversa, al 125-150 d.C.<sup>551</sup>, l'altro con Amazzonomachia rinvenuto nella tenuta di Salone sulla via Collatina e assegnato al II sec. d.C.<sup>552</sup>.

Si propone quindi, in via del tutto ipotetica, una datazione allo stesso secolo.

---

<sup>550</sup> Sull'argomento vd. Polito 1998, 22, 157, 164, 235.

<sup>551</sup> Per una descrizione del manufatto vd. Bianchi Bandinelli – Torelli 2008, Arte Romana n. 144.

<sup>552</sup> Stuart Jones 1912, 323–324, n. 18, tav. 81.

**158. Frammento di coperchio con trofeo d'armi e prigioniero barbaro (II sec. d.C.?)**



**Fig. 196.** Cat. 158 (Pensabene 2007, tav. 117.2)

**Luogo di rinvenimento**

Area Archeologica di Ostia Antica, Piazzale delle Corporazioni.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, vani sul lato nord del Piazzale delle Corporazioni.

**Stato di conservazione**

Tracce di taglio e scalpellatura sulla parte superiore, spezzato irregolarmente su entrambi i lati corti; scarsamente conservato il listello inferiore.

**Dimensioni**

H. cm 13; l. cm 82; prof. cm 74.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

II sec. d.C. (?)

**Bibliografia**

Lanciani 1880, 469; *Id.* 1881, 109; *Id.* 1886, 56; Paschetto 1912, 335; Vaglieri 1913, 296, 397; Pavolini 2006, 68; Pensabene 2007, 427, n. 22, tav. 117.2.

Come segnalato da P. Pensabene, il pezzo faceva parte dello stesso coperchio relativo al frammento murato nell'arco d'ingresso al Borgo medievale-rinascimentale<sup>553</sup> (cat. 157).

Resecato sul lato superiore in funzione di un reimpiego sottoforma di lastra, mostra difatti nella parte di alzata superstite un trofeo d'armi e un prigioniero barbaro seduto.

---

<sup>553</sup> Pensabene 2007, 427, n. 22.



## 159. Frammento di sarcofago con motivo d'armi (n.d.)



**Fig. 197.** Cat. 159 (Agnoli 2013, 491, fig. 10.7, 31)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica Portuense.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. sc. 152).

### **Stato di conservazione**

Fratturato in modo irregolare su ogni lato, presenta la superficie consunta e con tracce di malta.

### **Dimensioni**

H. cm 47; l. cm 24; prof. cm 9.

### **Materiale**

Marmo lunense.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

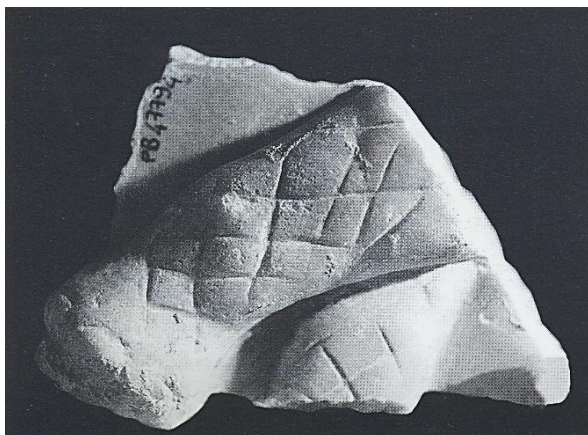
Agnoli 2013, 483, n. SA11, fig. 10.7, 31.

Il frammento, relativo al fianco di un sarcofago, mostra una decorazione a bassorilievo consistente in un motivo d'armi con scudo esagonale e ascia. Dai valori tradizionali già espressi

nell'analisi al frammento cat. 157 il significato del presente elemento decorativo può estendersi in chiave apotropaica fino a divenire simbolo di vittoria sulla morte, e come tale si afferma sui lati brevi dei sarcofagi, in special modo di quelli strigilati.

Non databile.

## 160. Frammento di coperchio con scena di caccia (?) (n.d.)



**Fig. 198.** Cat. 160 (Agnoli 1999, tav. 93.B 16)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 47794).

### **Stato di conservazione**

Irregolarmente fratturato su ogni lato.

### **Dimensioni**

H. cm 10; l. cm 13; prof. cm 6.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

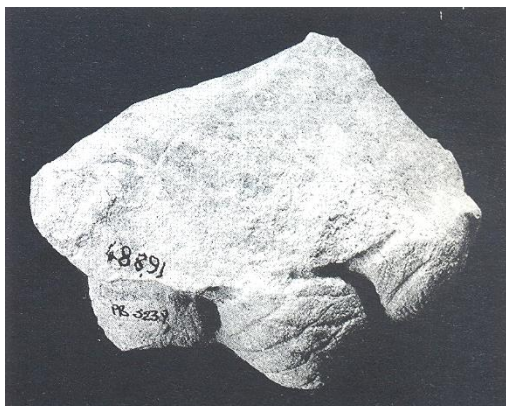
Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 224–225, n. B 16, tav. 93.

Il frammento faceva parte dell'alzata di un coperchio e raffigura la parte inferiore delle zampe di un elefante, segnate da incisioni incrociate in senso obliquo per rendere la tipica rugosità della pelle del pachiderma; l'animale era forse inserito in una scena di caccia, tematica impiegata di frequente nella decorazione dei coperchi. La presenza dell'elefante è attestata anche sui sarcofagi con trionfo indiano di Dioniso, nei quali tuttavia appare solitamente lungo la fronte e i lati corti. Non databile.

## 161. Frammento di coperchio con scena di caccia (?) (n.d.)



**Fig. 199.** Cat. 161 (Agnoli 1999, tav. 93.B 17)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, atrio.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 48891).

### **Stato di conservazione**

Spezzato in maniera irregolare sui lati, presenta un'estesa scheggiatura sulla parte superiore.

### **Dimensioni**

H. cm 10; l. cm 13; prof. cm 6.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

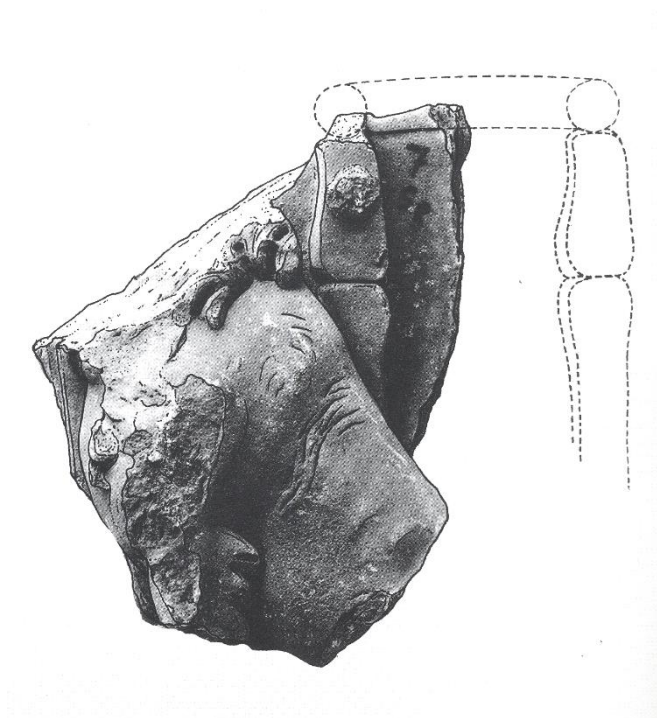
### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 225, n. B 17, tav. 93.

Il frammento, dalle dimensioni contenute, doveva appartenere alla stessa tipologia del pezzo precedente.

Non databile.

## 162. Frammento di sarcofago con figura leonina (n.d.)



**Fig. 200.** Cat. 162 (Agnoli 1999, tav. 92.B 13)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37877).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato; la figura è acefala e manca delle zampe e della parte posteriore del corpo. Superficie con alcune scheggiature e tracce di malta.

### **Dimensioni**

H. cm 25; l. cm 19; prof. cm 7.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 223–224, n. B 13, tav. 92.

Sul frammento si conserva la parte centrale del corpo di un leone, raffigurato accosciato di profilo verso sinistra. La resa dell'animale appare ben caratterizzata nelle forme anatomiche e curata nei dettagli, percepibili nei ciuffi di criniera lavorati a trapano e nelle tenui incisioni raffiguranti le pieghe della pelle. Dietro la figura è visibile un elemento verticale tornito con una strozzatura centrale, riconoscibile quale il piede ligneo di una sedia.

Le tematiche iconografiche comprendenti i leoni sulla fronte dei sarcofagi sono molteplici e il particolare della sedia, che presuppone la presenza di un personaggio seduto, consente di accostare il frammento a una figura mitologica specifica, ovvero Cibele in trono affiancata da due leoni<sup>554</sup>.

I pochi elementi stilistici disponibili non sono sufficienti per proporre un ambito cronologico di riferimento.

---

<sup>554</sup> Così appare la dea nella *lenòs* con il mito di Marsia esposta alla Galleria Doria Pamphilj, in cui assiste all'agone musicale tra il sileno e Apollo: Koch – Sichtermann 1982, 158, fig. 178.

### 163. Frammento di sarcofago con bovino (II sec. d.C.)



**Fig. 201.** Cat. 163 (Agnoli 1999, tav. 109.B 72)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, presso il muro meridionale.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 46854).

#### **Stato di conservazione**

Ricomposto da due frammenti, è fratturato su ogni lato ad eccezione del piano di fondo; superficie consunta, con qualche scalfittura.

#### **Dimensioni**

H. cm 36; l. cm 150; prof. cm 150.

#### **Materiale**

Marmo tasio.

#### **Datazione**

II sec. d.C.

#### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 244, n. B 72, tav. 109.

Il frammento conserva parte del fondo e del fianco sinistro di un sarcofago con raffigurazione di un bovino nell'atto di camminare verso destra; l'animale reca l'estremità di una benda sul collo che rimanda ai *suovetaurilia* compiuti durante le cerimonie di *lustratio*. Tali figure compaiono generalmente nelle scene di sacrificio sulla fronte delle casse, mentre è piuttosto raro ritrovarle sui lati brevi dei sarcofagi.

I contorni essenziali e la lavorazione non ultimata rendono difficoltoso l'inquadramento cronologico del pezzo, ma una certa coerenza nelle forme dell'animale sembra suggerire una generica datazione al II sec. d.C.



## 164. Frammento di sarcofago con grifo (n.d.)



**Fig. 202.** Cat. 164 (Pensabene 2007, tav. 117.1)

### **Luogo di rinvenimento**

Area Archeologica di Ostia Antica, Piazzale delle Corporazioni.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, vani sul lato nord del Piazzale delle Corporazioni.

### **Stato di conservazione**

Spezzato su due lati, si presenta in condizioni conservative precarie, con la superficie molto usurata.

### **Dimensioni**

H. cm 78; l. cm 91; prof. cm 51.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Pensabene 2007, 427, n. 23, tav. 117.1.

Si conservano parte del fianco destro e del fondo di un sarcofago, con ciò che resta della figura di un grifo. Non databile.

## 165. Frammento di sarcofago con grifo (?) (n.d.)



**Fig. 203.** Cat. 165 (Agnoli 1999, tav. 108.B 73)

### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37422 bis).

### **Stato di conservazione**

Ricomposto da tre frammenti, è fratturato irregolarmente su ogni lato; superficie abrasa.

### **Dimensioni**

H. cm 30; l. cm 15; prof. cm 15.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

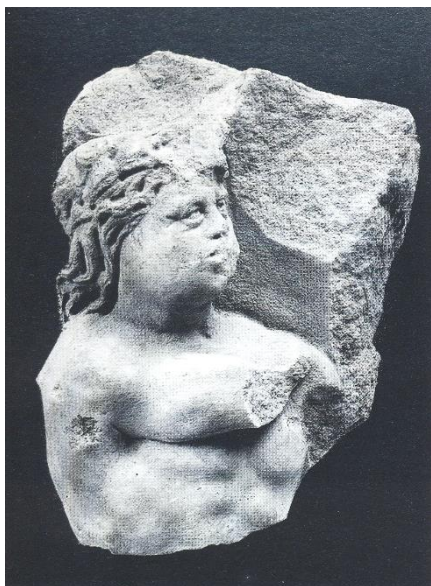
### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 244, n. B 73, tav. 108.

Il frammento comprende una piccola porzione del fondo e del lato breve di una cassa. Il fianco era decorato dalla figura di un felino accosciato, del quale rimane una zampa anteriore incisa sommariamente con alcuni tratti obliqui per indicarne la peluria. Le ridotte dimensioni del pezzo non consentono identificazioni certe, ma si può pensare a un grifo, tra i più diffusi motivi decorativi sui lati brevi dei sarcofagi, mentre meno probabile appare il riconoscimento di un leone che azzanna una preda.

Non databile.

## 166. Frammento di sarcofago con Tritone (?) (prima metà del III sec. d.C.)



**Fig. 204.** Cat. 166 (Agnoli 1999, tav. 105.B 55)

### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37407).

### **Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente su ogni lato, ha la superficie sbrecciata in diversi punti, tra cui il mento e i capelli della figura; quest'ultima, spezzata all'altezza dell'addome, è mancante dell'avambraccio destro e dell'intero arto superiore sinistro.

### **Dimensioni**

H. cm 22; l. cm 19; prof. cm 9.

### **Materiale**

Marmo lunense.

### **Datazione**

Prima metà del III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 238, n. B 55, tav. 105.

Il frammento, pertinente alla fronte di un sarcofago, consiste in una figura maschile volta di tre quarti a destra con entrambe le braccia sollevate. I lineamenti del viso, la lunga chioma

bendata e la vigorosa muscolatura del corpo indicano l'età giovanile del personaggio, che per queste caratteristiche e la posizione assunta potrebbe essere riconosciuto in un Tritone facente parte di un *thiasos* marino, anche se l'esiguità del pezzo non permette un'identificazione certa e pertanto altre interpretazioni non sono da escludere.

Relativamente all'inquadramento cronologico, per i caratteri stilistici è assegnabile alla prima metà del III sec. d.C.

## 167. Frammento di sarcofago con erote funerario (?) (n.d.)



**Fig. 205.** Cat. 167 (Agnoli 2013, 491, fig. 10.7, 33)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica Portuense.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. sc. 3125).

### **Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente su ogni lato, ha la superficie fortemente consunta; la figura è spezzata all'altezza della testa e del busto.

### **Dimensioni**

H. cm 5; l. cm 15; spess. cm 5.

### **Materiale**

Marmo tasio.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 2013, 483, n. SA18, fig. 10.7, 33.

Il frammento conserva la parte superiore del corpo di un fanciullo dal volto pieno, raffigurato di tre quarti e lievemente inclinato sulla spalla sinistra.

Per l'espressione del viso e la posizione la figura sembra accostabile agli eroti funerari, spesso raffigurati alle estremità dei sarcofagi strigilati nel sonno o in atteggiamento pensoso,

appoggiati su una torcia capovolta con il volto reclinato su una spalla; le dimensioni del pezzo non consentono però di andare oltre il campo delle ipotesi.

Non databile.

## 168. Frammento di sarcofago con erote funerario (?) (n.d.)



Fig. 206. Cat. 168 (Agnoli 1999, tav. 96.B 27)

### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37865).

### **Stato di conservazione**

Spezzato in modo irregolare su ogni lato ad eccezione di quello inferiore, dove si conserva la cornice inferiore della cassa; superficie abrasa.

### **Dimensioni**

H. cm 13; l. cm 28; prof. cm 11,5.

### **Materiale**

Marmo lunense.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 229, n. B 27, tav. 96.

Il frammento mostra il piede destro poggiato sulla punta e incrociato sul sinistro, posizione che insieme alle proporzioni dei due arti rimanderebbe a un erote funerario.

La figura sembra infatti del tipo raffigurato sui pannelli alle estremità dei sarcofagi strigilati, il medesimo dell'esemplare cat. 127, ma la decorazione rimasta non è sufficiente per



affermarlo con certezza; l'esiguità del rilievo non consente inoltre di stabilire un ambito cronologico entro cui collocare il pezzo.

## 169. Coperchio con fregio acantiforme abitato (inizi del II sec. d.C.)



**Fig. 207.** Cat. 169 (Agnoli 1999, tav. 113.B 90a)

### **Luogo di rinvenimento**

Necropoli di Pianabella, non specificato.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 35589).

### **Stato di conservazione**

Ricomposto da due consistenti frammenti, conserva la parte inferiore dell'alzata ed è privo dell'angolo anteriore sinistro; scheggiature e abrasioni varie su tutta la superficie.

### **Dimensioni**

H. cm 9,5; l. cm 177,5; prof. cm 60,5.

### **Materiale**

Marmo lunense.

### **Datazione**

Inizi del II sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 249, n. B 90, tav. 113.

Il coperchio è di forma piana con alzata rettangolare e presenta una ricca ornamentazione di girali d'acanto che si dipanano simmetricamente da un cespo mediano; tra le foglie frastagliate si intravedono figurine di animali.

I lati corti sono caratterizzati da una decorazione a timpano, chiusa da teste acroteriali con riccioli calamistrati e cappello frigio: su quello destro due uccelli affrontati beccano un rettile, nel sinistro sono raffigurati altri due volatili ai lati di un tronco d'albero più un terzo defilato che afferra col becco una lucertola (figg. 208-209).

La presenza del fregio acantiforme popolato da figure animali è rara sui coperchi di sarcofagi e non trova altre attestazioni in ambito ostiense ma soltanto romano, tra cui si può

citare un'alzata frammentaria nel Casale di Roma Vecchia, datata alla fine del II sec. d.C.<sup>555</sup>. Il motivo decorativo si riscontra primariamente nei fregi architettonici ma persiste allo stesso tempo nella scultura funeraria – are in particolare – e su altre classi di materiali, come mostra ad esempio il rilievo con *pompa triumphalis* di Traiano al Museo Archeologico Nazionale di Palestrina<sup>556</sup>.

Considerate la forma a lastra piana con alzata rettangolare<sup>557</sup> e la finezza esecutiva della decorazione frontale, una datazione del coperchio agli inizi del II sec. d.C., come già proposto negli studi precedenti, sembra la più verosimile.



**Figg. 208-209.** Cat. 169, lati corti con decorazione a timpano (Agnoli 1999, tav. 113.B 90b-90c)

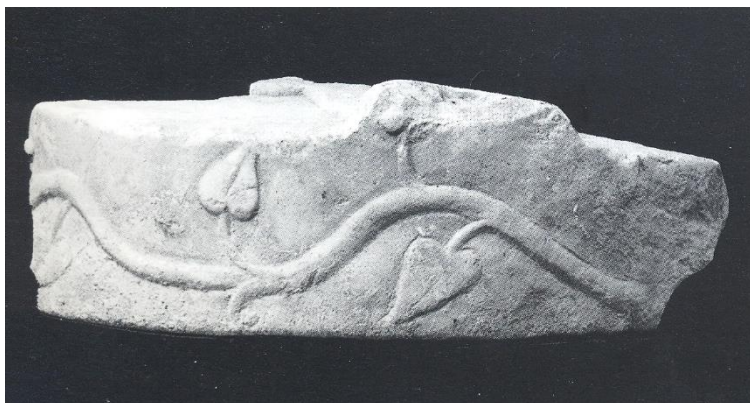


<sup>555</sup> Brandizzi Vittucci 1981, 65–66, n. 150, tav. XXIV.94.

<sup>556</sup> Musso 1987b, 1–46; Agnoli 2002b, 222–234, n. III.5, con bibl. prec.

<sup>557</sup> Vd. *supra*, 20.

## 170. Frammento di coperchio con tralcio d'edera (n.d.)



**Fig. 210.** Cat. 170 (Agnoli 1999, tav. 112.B 91a)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37849).

### **Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente su due lati, conserva i bordi superiore e inferiore; superficie abrasa.

### **Dimensioni**

H. cm 13; l. cm 40; prof. cm 29.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 249–250, n. B 91, tav. 112.

Il frammento è pertinente a un coperchio con angoli stoncati, che doveva essere posto a copertura di un sarcofago a *lenòs*; il pezzo è inseribile nel gruppo di coperchi con embricature terminanti in antefisse e cornice decorata da un tralcio continuo di foglie d'edera<sup>558</sup>, come suggeriscono le tracce di due embrici e l'attacco dell'antefissa del tipo a palmetta<sup>559</sup>.

Non databile.

---

<sup>558</sup> Cfr. ad es. il coperchio della *lenòs* con *imago clipeata* e leoni custodita alle Terme di Diocleziano: *MNR* I, 7, II, 330–332, n. X.38.

<sup>559</sup> Vd. *infra*, cat. 171.

## 171. Frammento di coperchio con antefissa a palmetta (n.d.)



**Fig. 211.** Cat. 171 (Agnoli 1999, tav. 112.B 91b)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37847).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su tre lati, superficie abrasa.

### **Dimensioni**

H. cm 15,5; l. cm 9,5; spess. cm 3,5.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

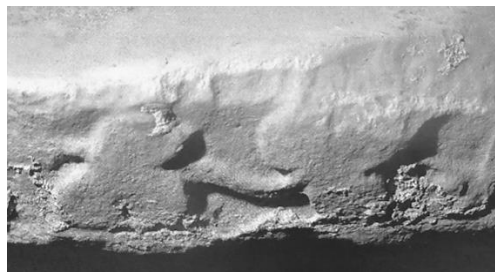
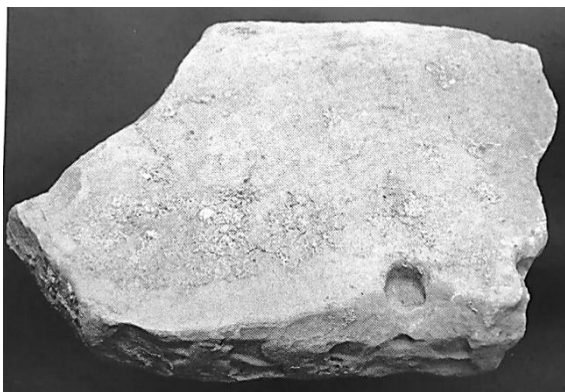
Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 249–250, n. B 91, tav. 112.

L'antefissa decorava, insieme ad altre dello stesso tipo, il coperchio analizzato nella scheda precedente.

## 172. Frammento di coperchio con tralcio d'edera (n.d.)



**Figg. 212-213.** Cat. 172 (Agnoli 2013, 490, fig. 10.6, 29-30)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica Portuense.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. sc. 228).

### **Stato di conservazione**

Irregolarmente spezzato su ogni lato, presenta tracce di malta che ne documentano il riuso; superficie con abrasioni e scheggiature.

### **Dimensioni**

H. cm 7; l. cm 41; prof. cm 33.

### **Materiale**

Marmo lunense.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 2013, 483, n. SA10, fig. 10.6, 29-30.

Reimpiegato nella Basilica Portuense, il pezzo conserva traccia di una decorazione a tralcio d'edera.

Non databile.

### 173. Frammento di coperchio con tralcio d'edera (n.d.)



**Fig. 214.** Cat. 173 (Agnoli 1999, tav. 113.B 92)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, riutilizzato nel pavimento.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 47855).

#### **Stato di conservazione**

Fratturato sui lati brevi, conserva il listello superiore ed è resecato in modo abbastanza regolare sul lato inferiore; la superficie è alquanto abrasa e scheggiata, con tracce di malta.

#### **Dimensioni**

H. cm 10; l. cm 80; prof. cm 40.

#### **Materiale**

Marmo bianco.

#### **Datazione**

Non databile.

#### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 250, n. B 92, tav. 113.

Questo frammento di coperchio, riutilizzato nella pavimentazione della basilica di Pianabella, ha una decorazione analoga a quella vista su cat. 170 ma se ne differenzia per la forma, qui attribuibile a un esemplare a tetto.

Non databile.



## 174. Coperchio con tralcio d'edera (n.d.)



Fig. 215. Cat. 174 (Agnoli 1999, tav. 113.B 93)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 35590).

### **Stato di conservazione**

Ricomposto da sei frammenti, è interessato da parecchie scheggiature e abrasioni superficiali.

### **Dimensioni**

H. cm 14; l. cm 199; prof. cm 35.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 250, n. B 93, tav. 113.

Il coperchio appartiene alla stessa tipologia dell'esemplare precedente, rispetto al quale mostra però un rendimento stilistico superiore e un'esecuzione più accurata; in questo caso, infatti, il tralcio ha origine da un cespo centrale e si articola verso destra e sinistra decorato da bacche, viticci a spirale e foglie cuoriformi.

Non databile.



## 175. Frammento di coperchio con candelabro e figure acantiformi (n.d.)



**Fig. 216.** Cat. 175 (Agnoli 1999, tav. 114.B 94)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 47774).

### **Stato di conservazione**

Irregolarmente fratturato su ogni lato eccetto quello inferiore, dove si conserva parzialmente il bordo; superficie con abrasioni e scheggiature.

### **Dimensioni**

H. cm 17; l. cm 57; prof. cm 28.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 250, n. B 94, tav. 114.

Pertinente all'alzata di un coperchio, il frammento raffigura ciò che rimane della decorazione con candelabro centrale e due figure originate da tralci d'acanto.

Non databile.

## 176. Frammento di coperchio con tralcio d'acanto o figura acantiforme (n.d.)



**Fig. 217.** Cat. 176 (Agnoli 1999, tav. 114.B 95)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 36168).

### **Stato di conservazione**

Ricomposto da due frammenti, è spezzato sui lati corti e nella parte superiore, con una evidente scheggiatura sul bordo inferiore.

### **Dimensioni**

H. cm 10; l. cm 32; prof. cm 15.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 250, n. B 95, tav. 114.

Sul frammento rimane una decorazione esigua, interpretabile come parte di un tralcio d'acanto o di una figura acantiforme, similmente a quanto osservato nel pezzo precedente.

Non databile.

## 177. Frammento di coperchio con testa acroteriale (II sec. d.C.)



**Fig. 218.** Cat. 177 (Agnoli 1999, tav. 110.B 80a)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37829A).

### **Stato di conservazione**

Spezzato nel punto di attacco con l'alzata, conserva il foro per la grappa di chiusura del coperchio; la superficie è molto corrosa e incrostata, con diverse tracce di malta.

### **Dimensioni**

H. cm 21; l. cm 26; prof. cm 24.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

II sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 247, n. B 80, tav. 110.

L'acroterio raffigura la testa di un giovane satiro e occupava in origine l'angolo sinistro anteriore di un coperchio di sarcofago.

La capigliatura a lunghe ciocche, terminante in un ciuffo conservatosi solo in parte al centro della fronte, accompagna i lineamenti del volto, caratterizzati da occhi con orbite profonde e palpebre spesse, naso largo e schiacciato, bocca carnosa. Il pezzo rappresenta uno

dei numerosissimi esempi di satiri impiegati come testa acroteriale sui coperchi dei sarcofagi romani, qualunque sia il tema sviluppato sull'alzata o sulla cassa, che hanno il momento di massima diffusione nel corso del II sec. d.C.<sup>560</sup>. Si propone una generica datazione nell'ambito di questo periodo.

---

<sup>560</sup> Cfr., tra gli altri, gli esemplari del Louvre catalogati in Baratte – Metzger 1985, 235–236, nn. 147–148.

## 178. Frammento di coperchio con testa acroteriale (II sec. d.C.)



**Fig. 219.** Cat. 178 (Agnoli 1999, tav. 110.B 80b)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37829B).

### **Stato di conservazione**

Fratturato inferiormente, presenta tracce di malta e abrasioni sulla superficie.

### **Dimensioni**

H. cm 8; l. cm 18,5; prof. cm 17.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

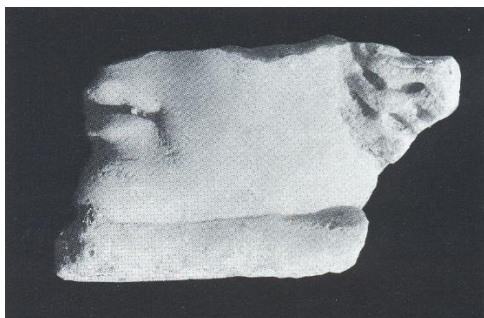
II sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 247, n. B 80, tav. 110.

Il frammento apparteneva allo stesso coperchio del pezzo precedente, precisamente alla testa di satiro che ne costituiva l'acroterio opposto, di cui ha conservato soltanto la parte superiore.

## 179. Frammento di coperchio con testa acroteriale (II sec. d.C.)



**Fig. 220.** Cat. 179 (Agnoli 1999, tav. 110.B 79)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella, presso l'angolo sud-est.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 48196).

### **Stato di conservazione**

Fratturato sul lato destro e nella parte superiore, conserva il bordo inferiore; superficie con qualche scheggiatura.

### **Dimensioni**

H. cm 7,5; l. cm 12,5; spess. cm 5.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

II sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 247, n. B 79, tav. 110.

Allo stesso modo di cat. 177, il presente frammento apparteneva all'acroterio angolare sinistro di un coperchio di sarcofago e raffigurava la testa di un giovane satiro. In questo caso rimane solo la parte inferiore dell'elemento decorativo, dove la bocca carnosa e alcune ciocche di capelli segnate da profonde tracce di trapano creano con la levigatezza del viso quegli effetti chiaroscurali noti in questo tipo di acroteri<sup>561</sup>.

Collocabile all'interno del II sec. d.C.

---

<sup>561</sup> Vd. ad es. gli acroteri dalla forma a testa di satiri in un sarcofago con scene dionisiache presso le Terme di Diocleziano: *MNR*, I, 8, II, 547–550, n. XI.4.

**180. Frammento di coperchio con testa acroteriale (seconda metà del II-III sec. d.C.)**



**Fig. 221.** Cat. 180 (Agnoli 1999, tav. 110.B 81)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 36170).

**Stato di conservazione**

Spezzato in modo irregolare nella parte superiore, ha la superficie scheggiata, specie in corrispondenza del mento della figura e del bordo sul quale quest'ultima poggiava.

**Dimensioni**

H. cm 8,5; l. cm 9; spess. cm 5,4.

**Materiale**

Marmo proconnesio.

**Datazione**

Seconda metà del II-III sec. d.C.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 247, n. B 81, tav. 110.

Si conserva la parte inferiore della testa acroteriale di un coperchio, identificabile vista la presenza dei baffi in un barbaro, soggetto molto utilizzato per gli acroteri dei coperchi di

sarcofagi soprattutto tra la seconda metà del II e il III sec. d.C.<sup>562</sup>. A tale periodo può essere attribuito in maniera generica anche il presente frammento, dal momento che le scarse dimensioni non consentono una proposta cronologica più precisa. Anche sul piano dei significati simbolici, in mancanza di altre parti dell'apparato decorativo del coperchio, alla testa può essere riferita soltanto la generica valenza di vittoria sulla morte insita in queste immagini.

---

<sup>562</sup> Vd. ad es. le due teste acroteriali di barbari custodite al Louvre: Baratte – Metzger 1985, 236–237, nn. 149-150. In generale sulle *Barbarenköpfe* vd. Brennecke 1970, 51–53.



## 181. Frammento di coperchio con testa acroteriale (III sec. d.C.)



Fig. 222. Cat. 181 (Agnoli 1999, tav. 110.B 77)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37873).

### **Stato di conservazione**

Fratturato irregolarmente su ogni lato eccetto quello inferiore, dove rimane parte del bordo; superficie segnata da diverse incrostazioni.

### **Dimensioni**

H. cm 17; l. cm 27; prof. cm 7.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

III sec. d.C.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 246, n. B 77, tav. 110.

Il frammento conserva la parte inferiore di una testa acroteriale relativa al lato sinistro di un coperchio. Intorno alle labbra socchiuse della figura si dispone una folta barba, resa a ciocche corte e ondulate attraverso un fitto lavoro di trapano; sull'estremità destra, unite a una piccola parte del listello che separava l'acroterio dall'alzata, si distinguono le ciocche ad andamento verticale pertinenti alla capigliatura.

Tali caratteristiche pongono l'elemento decorativo a confronto con le teste acroteriali del coperchio di sarcofago di *M. Aurelius Secundus* a Villa Doria Pamphilj, datato al terzo quarto del III sec. d.C., nelle quali si riscontra lo stesso trattamento vivace della barba che quasi si confonde con i capelli ai lati del volto<sup>563</sup>.

Ascrivibile per la complessiva resa stilistica al III sec. d.C.

---

<sup>563</sup> Vd. Calza *et alii* 1977, 222–223, n. 260, tav. CIL.

## 182. Frammento di coperchio con testa acroteriale (n.d.)



**Fig. 223.** Cat. 182 (Agnoli 2013, 491, fig. 10.7, 34)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica Portuense.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. sc. 6137).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente sui quattro lati con superficie parecchio danneggiata.

### **Dimensioni**

H. cm 9; l. cm 11; spess. cm 2.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 2013, 484, n. SA25, fig. 10.7, 34.

Il frammento apparteneva alla maschera acroteriale del coperchio di un sarcofago, della quale si conservano l'occhio sinistro e parte della fronte.

Non databile.

### 183. Frammento di coperchio con fiaccola (n.d.)



**Fig. 224.** Cat. 183 (Agnoli 1999, tav. 111.B 83)

#### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

#### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 36180).

#### **Stato di conservazione**

Ricomposto da due frammenti, è fratturato irregolarmente su tre lati; presenti leggere scheggiature e alcune incrostazioni.

#### **Dimensioni**

H. cm 6; l. cm 63; prof. cm 55.

#### **Materiale**

Marmo proconnesio.

#### **Datazione**

Non databile.

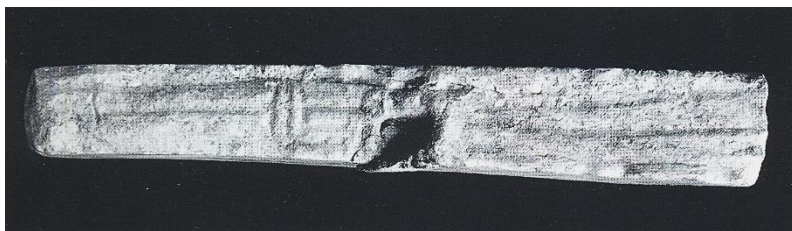
#### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 248, n. B 83, tav. 111.

Il pezzo costituisce il lato breve destro di un coperchio a doppio spiovente molto ribassato, decorato da una fiaccola a fusto striato posta in orizzontale.

Non databile.

## **184. Frammento di coperchio con fiaccola (n.d.)**



**Fig. 225.** Cat. 184 (Agnoli 1999, tav. 111.B 84)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37845).

### **Stato di conservazione**

Fratturato su tre lati; superficie abrasa.

### **Dimensioni**

H. cm 6; l. cm 39; prof. cm 12.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 248, n. B 84, tav. 111.

Pertinente al lato breve di un coperchio, il frammento conserva la parte centrale di una fiaccola, dove è evidente il foro praticato per l'alloggiamento della grappa di chiusura.

Non databile.

## 185. Frammento di coperchio con fiaccola (n.d.)



**Fig. 226.** Cat. 185 (Agnoli 1999, tav. 111.B 85)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37902).

### **Stato di conservazione**

Fratturato su tre lati, presenta una superficie molto incrostata con tracce di malta.

### **Dimensioni**

H. cm 5; l. cm 19; prof. cm 17,5.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 248, n. B 85, tav. 111.

Il frammento mostra anch'esso il motivo decorativo della fiaccola, pur se appena abbozzato nelle sue striature; il foro di fissaggio per la grappa di chiusura, inciso nei suoi contorni ma non scavato, conferma una lavorazione sommaria o comunque non ultimata.

Non databile.

## 186. Coperchio a tetto con acroteri angolari (n.d.)

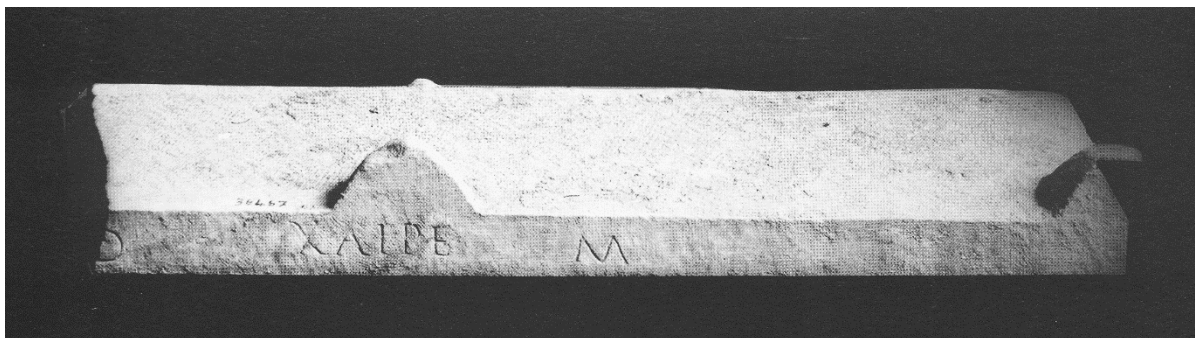


Fig. 227. Cat. 186 (Agnoli 1999, tav. 112.B 87)

### Luogo di rinvenimento

Basilica di Pianabella, reimpiegato per la copertura di una tomba situata nel narcece.

### Luogo di conservazione

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 36467).

### Stato di conservazione

Fratturato sul lato breve sinistro; superficie incrostata e segnata da alcune scheggiature.

### Dimensioni

H. cm 13; l. cm 93; prof. cm 43,5.

### Materiale

Marmo bianco.

### Datazione

Non databile.

### Bibliografia

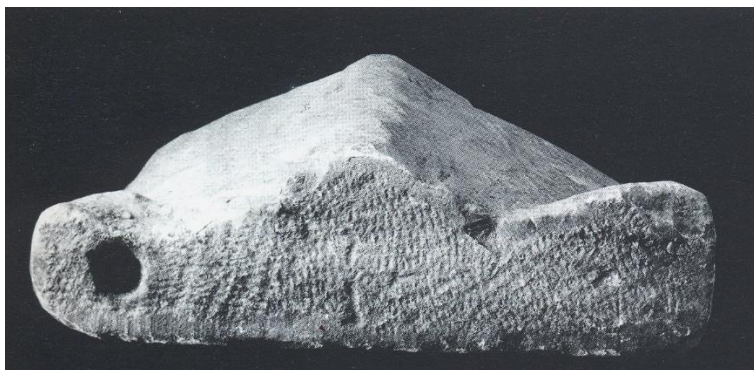
Agnoli 1999, 248, n. B 87, tav. 112; Nuzzo 1999, 71, n. A 123, tav. 40.

Reimpiegato nella copertura di una tomba all'interno della basilica di Pianabella, il coperchio è a forma di tetto decorato da piccoli acroteri. Uno dei lati lunghi reca incisa parte dell'epigrafe funeraria che poteva proseguire sulla fronte del sarcofago, soprattutto nel caso di un esemplare a cassa liscia; il testo è bilingue, si leggono infatti l'*adprecatio* agli Dei Mani e una formula di saluto greco piuttosto diffusa nelle iscrizioni sepolcrali:

*D(is) M(anibus). Χαῖρε.*

Non databile.

## 187. Frammento di coperchio a tetto con acroteri angolari (n.d.)



**Fig. 228.** Cat. 187 (Agnoli 1999, tav. 112.B 86)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 37869).

### **Stato di conservazione**

Fratturato lungo il lato breve destro, presenta i margini sbrecciati e qualche abrasione superficiale; sul lato breve sinistro, in corrispondenza di uno degli acroteri, è stato praticato un foro circolare.

### **Dimensioni**

H. cm 12; l. cm 46,5; prof. cm 38,5.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Agnoli 1999, 248, n. B 86, tav. 112.

Il frammento di coperchio, simile all'esemplare precedente, è a forma di tetto e dotato di piccoli acroteri angolari; sul lato breve conservato, privo di decorazioni, sono visibili le tracce di lavorazione a gradina.

Non databile.



## 188. Frammento di coperchio a tetto con acroteri angolari (n.d.)



Fig. 229. Cat. 188 (Agnoli 2013, 490, fig. 10.6, 27)

### **Luogo di rinvenimento**

Basilica Portuense.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. sc. 623).

### **Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su due lati, conserva il piano di posa e un acroterio con qualche scheggiatura.

### **Dimensioni**

H. cm 10; l. cm 27; prof. cm 13.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Non databile.

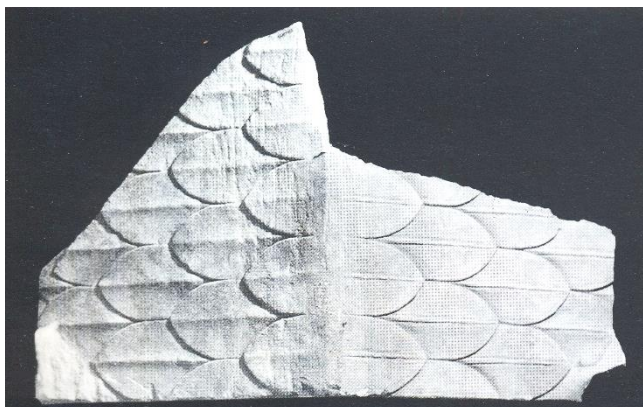
### **Bibliografia**

Agnoli 2013, 482, n. SA7, fig. 10.6, 27.

Il frammento appartiene alla stessa tipologia dei coperchi esaminati nelle due schede precedenti.

Non databile.

**189. Frammento di coperchio a tetto decorato con squame e acroteri angolari  
(n.d.)**



**Fig. 230.** Cat. 189 (Agnoli 1999, tav. 112.B 88)

**Luogo di rinvenimento**

Basilica di Pianabella.

**Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense (inv. n. 47793).

**Stato di conservazione**

Spezzato irregolarmente su ogni lato, presenta una lacuna nell'angolo inferiore sinistro; superficie con leggere abrasioni.

**Dimensioni**

H. cm 27,5; l. cm 85; prof. cm 58.

**Materiale**

Marmo bianco.

**Datazione**

Non databile.

**Bibliografia**

Agnoli 1999, 248–249, n. B 88, tav. 112.

La forma del coperchio è analoga a quella degli esemplari descritti finora, ma a differenza di questi ultimi gli spioventi sono qui decorati da foglie lanceolate disposte a squame, ciascuna definita con precisione da un cordolo di contorno e da una nervatura centrale. Tale decorazione, documentata anche su molti coperchi di urne, riproduce in modo schematico e ornamentale la disposizione delle tegole di un tetto. Non databile.

## 190. Frammento di sarcofago con *tabula inscriptionis* anepigrafe (n.d.)



Fig. 231. Cat. 190 (Valeri 2005, 199, fig. 6.47)

### **Luogo di rinvenimento**

Località Stalla Buoi.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense.

### **Stato di conservazione**

Spezzato su tre lati, ha la forma di un triangolo irregolare; il retro è levigato.

### **Dimensioni**

H. cm 28; l. cm 17; spess. cm 5.

### **Materiale**

Marmo proconnesio.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Valeri 2005, 199, n. 21, fig. 6.47.

Il frammento è parte della *tabula inscriptionis* anepigrafe di una fronte di sarcofago, come testimonia la porzione di cornice conservatasi. Non databile.

## 191. Frammento di sarcofago (n.d.)



Fig. 232. Cat. 191 (Valeri 2005, 197, fig. 6.38)

### **Luogo di rinvenimento**

Località Stalla Buoi.

### **Luogo di conservazione**

Area Archeologica di Ostia Antica, depositi del Museo Ostiense.

### **Stato di conservazione**

Spezzato in maniera irregolare sui quattro lati, presenta evidenti scheggiature.

### **Dimensioni**

H. max. cm 8; l. cm 13; spess. cm 4.

### **Materiale**

Marmo bianco.

### **Datazione**

Non databile.

### **Bibliografia**

Valeri 2005, 196, n. 13, fig. 6.38.

Il frammento, dalla superficie visibilmente erosa, conserva parte di un elemento curvilineo.

Non databile.

## SINTESI CONCLUSIVA

Si propongono in questa sintesi finale alcune valutazioni d'insieme sul complesso dei sarcofagi censiti, soffermandosi su quei temi che, per quanto trattati, sono stati dispersi nelle singole schede e devono dunque essere recuperati in una visione organica.

Il lavoro di ricerca ha portato alla catalogazione di 191 pezzi in totale, di cui quattro inediti (cat. 35, 38, 116, 123). Riguardo allo stato conservativo, otto esemplari comprendono una cassa completa del suo coperchio (cat. 1, 2, 3, 5, 8, 12, 13, 17) e quattro mostrano viceversa un coperchio non pertinente (cat. 25, 31, 36, 47); come si è avuto modo di osservare, la maggioranza dei materiali è frammentaria e di taluni restano solo piccoli frammenti, ciononostante per i tre quarti dei casi è stato possibile identificare la classe di riferimento<sup>564</sup>.

Avviando la discussione dalle produzioni, già privilegiate dall'organizzazione del catalogo, la maggioranza dei sarcofagi schedati attribuibili a un ambito produttivo certo è rappresentata dai manufatti usciti dalle officine urbane<sup>565</sup> (cat. 1-43); seguono l'unica cassa proveniente dalle botteghe attiche (cat. 44), i due esemplari di origine microasiatica (cat. 45-46) e le attestazioni locali (cat. 47-55). Il maggiore quantitativo in assoluto dei pezzi censiti è rappresentato da 89 frammenti classificabili per il tema raffigurato ma dalle dimensioni e/o dai caratteri stilistici insufficienti per poterli assegnare a una produzione specifica (cat. 56-144); essi tuttavia forniscono importanti dati sulla presenza di determinati soggetti ed elementi decorativi (tav. LII.1).

I sarcofagi rinvenuti a Ostia e nella necropoli di *Portus* si distribuiscono lungo un arco temporale molto ampio, dai primi decenni del I al IV sec. d.C., e attraverso questo studio appare subito evidente, oltre alla consistenza numerica, anche la varietà delle classi documentate, messe in luce dall'impianto del catalogo strutturato per temi decorativi. Due sono i sarcofagi a cassa liscia (cat. 1-2), diciannove quelli con temi mitologici, di cui otto urbani (Achille: cat. 3-4; Alceste: cat. 5; centauri: cat. 6; Meleagro: cat. 7; Selene ed Endimione: cat. 8; Orfeo: cat. 9-10), uno microasiatico (Meleagro: cat. 45), uno ostiense (Orfeo: cat. 47) e dieci non attribuibili a una determinata produzione (Meleagro: cat. 56-58; Selene ed Endimione: cat. 59; Penteo: cat. 60-62; Sette contro Tebe: cat. 63-65), dieci le casse decorate con scene di *vita umana*, delle quali tre di produzione urbana (*vita privata*: cat. 11; caccia: cat. 12; gioco delle noci: cat. 13) e

---

<sup>564</sup> Su alcuni pezzi censiti, disponibili solo attraverso le immagini dei contributi in cui sono stati pubblicati, permane il dubbio se si tratti effettivamente di frammenti di sarcofagi; tuttavia, nell'impossibilità di una verifica diretta, si è opportunamente deciso di comprenderli nella raccolta.

<sup>565</sup> L'attribuzione dei manufatti alle maestranze attive a Roma è avvenuta attraverso il confronto con sarcofagi urbani noti, principalmente integri, sui quali sono stati riconosciuti i medesimi caratteri iconografici e formali.

sette non assegnabili a uno specifico ambito officinale (caccia: cat. 66-68; gioco della ruota: cat. 69-72).

I temi dionisiaci sono presenti su nove esemplari, due provenienti dalle fabbriche dell'Urbe (cat. 14-15) e sette per i quali non è individuabile il centro di realizzazione (cat. 73-79); quelli marini sono assai diffusi, con una attestazione urbana (cat. 16) e tredici prive di elementi sufficienti a stabilirne il contesto di fabbricazione (cat. 80-92) per un totale di quattordici unità, una in meno dei pezzi con eroti, tutti piccoli elementi frammentari per i quali risulta impossibile determinare una peculiare produzione (con tematica dionisiaca: cat. 93; in scene di vendemmia: cat. 94-104; in scene di corsa nel circo: cat. 105-106), eccetto l'unico sarcofago attico presente nel repertorio (con tematica dionisiaca: cat. 44). Tre esemplari appartengono alla tipologia dei sarcofagi decorati con Muse, nello specifico due integri urbani (cat. 17-18) e un frammento di cui non è identificabile con certezza il contesto produttivo (cat. 107), una cassa urbana rientra nella classe con figure di intellettuali (cat. 19) e sei frammenti sono pertinenti alla serie con tematica stagionale (cat. 108-113). I temi di genere costituiscono il gruppo più numeroso e comprendono ben 63 esemplari: tre sarcofagi con protomi leonine (cat. 20-22), uno con grifoni (cat. 23), sei con eroti o Vittorie reggenti un motivo centrale (cat. 24-29), dodici strigilati (cat. 30-41) e due a ghirlande (cat. 42-43) provengono dalle botteghe urbane, otto a ghirlande sono di fabbricazione locale (cat. 48-55), mentre ventisette strigilati (cat. 114-140) e quattro a ghirlande (cat. 141-144) non sono inquadrabili all'interno di una produzione specifica. Circa un quarto dei reperti, infine, è costituito da frammenti dal tema incerto o non identificabile (cat. 145-191) (tav. LII.2).

In merito alle classi appena elencate, è necessario esaminare ogni tipologia per valutazioni che approfondiscano le descrizioni proposte all'interno delle singole schede.

A proposito dei due esemplari a cassa liscia, la fabbricazione di questa classe è stata messa in relazione con lo sviluppo a Roma del neopitagorismo<sup>566</sup>. Il crescente numero di casse funerarie presenti nelle necropoli della città e del suo suburbio durante la prima età imperiale appare significativo in merito alla propensione, da parte di una classe sociale dotata di un certo livello culturale ed economico, verso la pratica inumatoria<sup>567</sup>. In un momento storico in cui la

---

<sup>566</sup> Il neopitagorismo fu una corrente filosofica e religiosa sorta probabilmente ad Alessandria in Egitto e diffusasi nell'Urbe dal I sec. a.C. fino al III sec. d.C. Si ispirava all'antica scuola pitagorica, seguendone più il carattere religioso che quello dottrinale e fondendosi in maniera eclettica concetti derivati dalle scuole platonica, aristotelica e stoica. Ebbe tra i massimi cultori Publio Nigidio Figulo, Apollonio di Tiana, Moderato di Gades, Nicomaco di Gerasa e Numenio di Apamea. Per un inquadramento del pensiero neopitagorico e la sua diffusione a Roma e in ambito mediterraneo vd. Centrone 2000, 139–168 con bibl. relativa; Tortorelli Ghidini – Storchi Marino – Visconti 2001.

<sup>567</sup> L'argomento è stato trattato a più riprese da F. Taglietti, che ha ben evidenziato la considerevole presenza del rito inumatorio nelle necropoli romane durante il I sec. d.C.: Taglietti 1992, 163–179; *Ead.* 2001, 149–150 con ampia bibl.

cremazione rappresenta ancora il rito funerario dominante, il diffondersi a Roma dell'orientamento neopitagorico, contrario alla riduzione in cenere dei cadaveri, sembra un fenomeno particolarmente degno di nota, a maggior ragione se si tiene conto degli stretti contatti tra alcune delle più importanti personalità romane e la corrente filosofico-religiosa già a partire dal I sec. a.C.: da Cicerone, amico dell'iniziatore del movimento in città Publio Nigidio Figulo, alla famiglia imperiale nella figura di Germanico, i cui *Phaenomena*, traduzione latina dell'opera del poeta greco Arato, sembrano trarre ispirazione dalla dottrina neopitagorica<sup>568</sup>. Quest'ultima stabiliva una severa etica comportamentale in materia di rituale funerario, proibendo l'incinerazione dei corpi e prevedendone la loro sepoltura in casse semplici. La produzione dei sarcofagi modanati in marmo sembra dunque rispondere alle esigenze dei più abbienti adepti neopitagorici, riflettendo sul piano stilistico l'equilibrio formale e il tono misurato del classicismo augusteo e avendo presenti le esperienze di area greco-orientale. I sarcofagi rinvenuti a Ostia si inseriscono perfettamente nell'ottica generale del discorso, ragionando sul peso politico ed economico della colonia già durante l'età augustea e sulla veste monumentale che essa assunse proprio con il primo *Princeps* e i suoi immediati successori.

Il gruppo delle casse a tema mitico comprende esemplari con soggetti noti e altri raffiguranti episodi poco diffusi nella scultura funeraria romana.

Il sarcofago con scene dell'Iliade (cat. 3), rientrante nella classe decorata con scene del mito di Achille, è stato legittimamente considerato un *unicum*, in quanto dal punto di vista compositivo la decorazione non è accostabile ad alcun esemplare noto<sup>569</sup>. Di conseguenza le questioni relative al possibile inquadramento storico-artistico dell'opera risultano tuttora complesse e l'assenza di confronti tra gli esemplari con tematica achillea di produzione dell'*Urbs* ha suggerito alla maggior parte degli studiosi un'attribuzione alle botteghe locali<sup>570</sup>. Tale isolamento, al contrario, non impedisce di riferire il pezzo a un contesto officinale urbano di alto livello, dove modelli ellenistici venivano resi sulla fronte dei sarcofagi in un rilievo altissimo che esalta le forme massicce dei soggetti.

In generale le raffigurazioni del re dei Mirmidoni sui sarcofagi puntano a esaltare le qualità della forza e della bellezza trasferendole idealmente al defunto, ma ciò non accade nel sarcofago ostiense, in cui le immagini di Achille che piange la morte di Patroclo e trascina il

---

<sup>568</sup> In merito al neopitagorismo di Germanico risulta interessante il punto di vista espresso in Bartalucci 1984, 133–169 con relativi riferimenti bibliografici.

<sup>569</sup> Agnoli 1999, 221.

<sup>570</sup> Una parte minoritaria della critica ritiene si tratti della copia di un sarcofago attico, ma la proposta non è compatibile con la collocazione in età antonina: Koch 1983, 24–25. In proposito vd. Agnoli 1999, 221; Zanker – Ewald 2004, 285, n. 2.

cadavere di Ettore rimandano direttamente alla situazione funebre per la quale sono state scolpite.

La *virtus* eroica appare invece nei sarcofagi decorati con lo svelamento di Achille a Sciro (tavv. VIII.1-2, IX.1), di cui fa parte l'esemplare cat. 4, dove viene posta in risalto la scelta consapevole del guerriero che, svestiti gli ignominiosi panni di una fanciulla, affronta il proprio destino<sup>571</sup>.

Sulla base di considerazioni sostanzialmente simili a quelle espresse per cat. 3, i contributi precedenti hanno ipotizzato una produzione ostiense anche per la cassa infantile con compianto funebre per Meleagro (cat. 7), in questo caso per la scena sull'estremità sinistra della fronte in cui i genitori vegliano il defunto presso la sua tomba<sup>572</sup>. L'episodio effettivamente è poco diffuso ma presente su alcune casse urbane decorate con questo tema (tavv. XV-XVI), inoltre il manufatto propone tutti gli elementi formali e compositivi riscontrabili sugli esemplari della serie confezionati a Roma nella seconda metà del II sec. d.C. (tavv. XIV.1-2), tra i quali spicca per livello qualitativo il sarcofago conservato al Louvre, proveniente dalla collezione Borghese<sup>573</sup>.

Soluzioni stilistiche ricercate e poco frequenti caratterizzano anche, come si è potuto constatare nella scheda dedicata, il sarcofago con Centauromachia della metà del II sec. d.C. (cat. 6). La lotta tra Centauri e Lapiti raffigurata sulla fronte richiama quelle di almeno due esemplari di fabbricazione urbana, ossia una cassa della prima età antonina conservata alle Terme di Diocleziano<sup>574</sup> e un sarcofago un tempo conservato a Palazzo della Valle-Capranica di Roma e attualmente disperso<sup>575</sup> (tav. XII.1-2). Se nel primo caso il confronto può essere stabilito essenzialmente per lo schema compositivo e per la tradizione iconografica, in quanto sul piano formale i due pezzi sono decisamente distanti, nel secondo i fregi sono quasi identici, differenziandosi solo per le figure poste alle estremità della fronte (eroti ghirlandofori nell'esemplare di Roma, Vittorie in quello di Ostia) e l'inversione dei gruppi laterali di combattenti.

Sotto il profilo della trasmissione iconografica, la Centauromachia rappresentata su questi sarcofagi appare come il risultato della rielaborazione e fusione, all'interno delle officine urbane di età imperiale, degli elementi caratterizzanti il soggetto nelle precedenti redazioni pittoriche e scultoree di ambito greco – si pensi, ad esempio, alla Centauromachia Tessala – condensandoli in un modello compositivo che privilegia l'utilizzo dei gruppi di duelli, adatti

---

<sup>571</sup> Un elenco di questi esemplari è in *MNR* I, 8, I, 312.

<sup>572</sup> Zanker – Ewald 2004, 285, n. 2.

<sup>573</sup> Zanker – Ewald 2004, 353–354, n. 27, con bibl. prec.

<sup>574</sup> *MNR* I, 2, 57–58, n. I.44; *ASR* XII, 2, n. 148, tav. 120.1.

<sup>575</sup> *ASR* III, 1, n. 133, tav. XLI.



allo spazio decorativo della fronte e funzionali a una rappresentazione dinamica. Il messaggio che emerge con maggior forza da questa rara raffigurazione nell'arte funeraria romana è legato al trionfo degli uomini sui Centauri, esseri che incarnano la superbia e le forze ostili della natura, inteso metaforicamente come il prevalere della vita ultraterrena sulla morte<sup>576</sup>.

La cassa di *C. Iunius Euhodus* e *Metilia Acte* con il mito di Alceste (cat. 5) rientra tra i pochi esemplari sui quali è raffigurato il sacrificio della donna che muore al posto del marito Admeto.

L'iscrizione incisa sull'alzata del coperchio rivela che il sarcofago fu scelto da *C. Iunius Euhodus*, *magister quinquennalis* del collegio ostiense dei *Fabri Tignarii*, per accogliere le proprie spoglie e quelle della moglie *Metilia Acte*, sacerdotessa del culto della *Magna Mater* che a Ostia in epoca imperiale ebbe un particolare seguito<sup>577</sup>. La coppia appare ritratta nelle vesti dei due protagonisti del mito e, come evidenziato nella scheda pertinente, l'intero fregio, nonostante mostri l'iconografia della morte di Alceste visibile negli altri sarcofagi della classe, è permeato da un'aria solenne e ufficiale da cui si percepisce chiaramente il ruolo sociale dei due inumati. A tal proposito, la puntuale analisi di P. Zanker e B.Ch. Ewald ha messo in luce come sul sarcofago coesistano più messaggi che vanno al di là della semplice tematica legata all'elogio funebre, espressi grazie all'articolata composizione del fregio sulla fronte combinata con i temi decorativi e il testo epigrafico del coperchio: l'ostentazione della *virtus* maschile di *Euhodus*, la rappresentazione dell'amore coniugale inteso anche negli aspetti della casa, della prole, della famiglia e appunto l'affermazione della posizione eminente assunta dai due defunti all'interno della società ostiense<sup>578</sup>. Le raffigurazioni sul coperchio, alludenti a Cibele e Attis e dunque riferibili all'ufficio sacerdotale di *Metilia Acte*, potrebbero in realtà essere ricondotte anche al marito *Euhodus*, dal momento che associazioni corporative come i *Fabri Tignarii*, legate alla lavorazione e al commercio del legname, esercitavano per motivi professionali il culto della divinità protettrice della fecondità e della natura.

Tra gli esemplari con soggetto mitico di maggior pregio vi è il sarcofago di *Claudia Arria* raffigurante il mito di Selene ed Endimione (cat. 8), in cui la dedica funeraria non consente di identificare lo *status* sociale della defunta ma l'elevato livello realizzativo suggerisce una committenza di un certo peso. Nel corso del tempo la critica ha proposto numerose esegesi del mito, che spaziano dalla matrice filosofico-religiosa a quella mistico-

---

<sup>576</sup> Al riguardo vd. Vian 1952, 223–224, 289–290; *MNR* I, 2, 58; Ghedini 1994, 464.

<sup>577</sup> Introdotto a Ostia durante il I secolo d.C., probabilmente nell'età di Claudio, il culto di Cibele aveva il suo centro nel cd. Campo della *Magna Mater*, vasta area sacra di forma triangolare posta nei pressi di Porta Laurentina e completata definitivamente nel corso del II secolo d.C. con l'erezione di templi e sacelli dedicati alla dea e alle divinità a lei associate. Per una descrizione del santuario vd. Pavolini 2006, 207–210 e i relativi riferimenti bibliografici citati a p. 323.

<sup>578</sup> Zanker – Ewald 2004, 202–204.

esoterica, ma le interpretazioni attuali, malgrado alcune sporadiche differenze, sono sostanzialmente concordi nell'indicare quale chiave di lettura il concetto di eternità. Il sonno di Endimione, che doveva dormire in eterno senza svegliarsi né invecchiare mai, è l'immagine della morte, ma è anche addolcito dal continuo ritorno di Selene e dunque simbolo di un amore che sopravvive oltre l'esistenza terrena<sup>579</sup>.

Da sottolineare poi la presenza di tre esemplari con Orfeo (cat. 9-10, 47) rientranti tra i pochi *Mythologische Sarkophage* decorati con questo mito, tutti strigliati e con il solo episodio del cantore che incanta gli animali collocato nel pannello centrale a sintetizzare l'intera vicenda. Rispetto agli altri monumenti in cui compare seduto e in mezzo a diversi animali, sui sarcofagi Orfeo è stante e attorniato da un ridotto numero di fiere, scelta probabilmente non legata a motivi di rappresentazione iconografica quanto dettata dalla necessità di riassumere l'episodio nello spazio particolarmente ristretto del pannello<sup>580</sup>.

Questa categoria di casse funerarie è opera di maestranze operanti a Roma tra la metà del III e l'inizio del IV sec d.C., di cui rimangono una *lenòs* ancora integra al cimitero del Verano, alcuni frammenti di ridotte dimensioni provenienti dai cimiteri del suburbio<sup>581</sup> (tav XX.1-2) e i due pezzi rinvenuti a Ostia (cat. 9-10), ma allo stesso periodo risale anche una produzione propriamente ostiense rappresentata dall'esemplare cat. 47. I manufatti decorati con Orfeo sono circoscritti a questi due contesti officinali, eccetto tre esemplari non strigliati relativi ad ambiti produttivi non italici, precisamente di area attica e dell'Aquitania<sup>582</sup>.

Come esposto approfonditamente nelle relative schede, il frammento con Orfeo tra gli animali riutilizzato nella pavimentazione della basilica di Pianabella (cat. 9) e la fronte di sarcofago con il mitico cantore trace rinvenuta presso la chiesetta di S. Ercolano (cat. 10) hanno evidenziato un impianto solido della figura, un'esecuzione attenta alla coerenza formale, una ricerca di volume che li avvicinano alla *lenòs* urbana del Verano con il cantore scolpito nel pannello centrale; differenti soluzioni stilistiche e formali contraddistinguono invece il sarcofago cat. 47 conservato presso l'Oratorio Cristiano degli scavi ostiensi, che mostra una serie di elementi, già sottolineati all'interno della scheda, i quali accompagnano un'esecuzione più incerta ascrivibile a scalpellini locali, tra cui la rigidità dei panneggi, la spigolosità dei tratti del volto e la resa disegnativa della capigliatura.

---

<sup>579</sup> Per una sintesi esaustiva in merito alle proposte di lettura passate vd. ASR XII, 2, 40–53; sugli orientamenti interpretativi più recenti vd. Zanker – Ewald 2004, 102–109.

<sup>580</sup> In merito agli animali presenti nella scena vd. Vieillefon 2003, 50–51, 53–57. In generale sulle rappresentazioni di Orfeo nell'antichità vd. Schoeller 1969.

<sup>581</sup> Vd. i pezzi elencati in Santagata 1983–84, 267, nota 3, con bibl. di riferimento.

<sup>582</sup> Per gli esemplari attici: ASR IV, 1, n. 10; Stern 1974, 6–8; Koch – Sichtermann 1982, 416; Vieillefon 2003, 193, n. S10; per il sarcofago prodotto in Aquitania: *ibid.*, 192, n. S2.

Rimane tuttora aperto il problema dell'effettivo significato del mito sui sarcofagi, ovvero se esso sia o meno da attribuire a committenti cristiani.

Le immagini del cantore trace sulla fronte dei manufatti illustrano un chiaro rimando simbolico al mondo dei morti, tuttavia, a dispetto dell'immediatezza dei riferimenti allegorici, la fortuna delle casse decorate da tematiche espressamente legate al simbolismo funerario – qual è la discesa nell'Ade di Orfeo per portare con sé l'amata Euridice – appare decisamente modesta, come già evidenziato da P. Zanker<sup>583</sup>. In tale direzione deve forse essere letta l'aggiunta a Orfeo di animali domestici come l'ariete o la pecora, elemento che modifica l'iconografia originale dell'episodio mitico e le conferisce un ulteriore significato, ponendola sullo stesso piano delle raffigurazioni a carattere bucolico-pastorale particolarmente in voga durante quel periodo<sup>584</sup>. È interessante infatti notare che sul lotto dei sarcofagi strigilati con Orfeo ammaliatore di animali risultino sempre associate al personaggio le bestie domestiche e come, di conseguenza, le maestranze abbiano voluto focalizzare l'attenzione su di un preciso aspetto simbolico del rilievo: vestiti i panni di un pastore, Orfeo diviene una rappresentazione di quella condizione di pace e serenità ultraterrene a cui aspiravano i defunti. In un momento dove le composizioni mitiche erano in progressivo abbandono da parte dei committenti<sup>585</sup>, è possibile cogliere la scarsa fortuna che le nuove casse strigilate con Orfeo incontrarono sul mercato, la cui produzione non raggiunse infatti grossi numeri nonostante l'introduzione della figura nel registro iconografico del genere idillico.

Su questo simbolismo pastorale si è basata a partire dall'arte paleocristiana l'assimilazione di Orfeo alla figura di Cristo, interpretazione da accettare senza riserve in ambiti inequivocabilmente cristiani, ma non applicabile *in toto* ai sarcofagi<sup>586</sup>.

Tra i pezzi con tematica mitica è da rimarcare infine la presenza di tre frammenti con la vicenda di Penteo (cat. 60-62) e di altrettanti raffiguranti personaggi della saga dei Sette contro Tebe (cat. 63-65), entrambi soggetti decorativi molto rari sui sarcofagi per i quali si rimanda a quanto già riportato nel secondo capitolo<sup>587</sup>.

---

<sup>583</sup> Zanker – Ewald 2004, 115–117.

<sup>584</sup> Così Himmelmann 1980, 150–151; Ewald 1999, 69; *contra* Vieillefon 2003, 55 che vede invece negli animali domestici il riferimento a una committenza cristiana.

<sup>585</sup> Vd. al riguardo l'analisi in Zanker – Ewald 2004, 255–261.

<sup>586</sup> La lettura in senso cristiano di Orfeo sui sarcofagi strigilati è stata condivisa da un ampio numero di studiosi, a iniziare da G. Bovini (Bovini 1949, 98) e R. Calza (Calza 1964-65, 217–233, nn. XXXVIII-XL) fino ad arrivare a J. Huskinson (Huskinson 1974, 69), H. Stern (Stern 1974, 6–8), S.Ch. Murray (Murray 1981, 37, 40–41) e L. Vieillefon (Vieillefon 2003, 81–82). La revisione di queste posizioni è stata avviata da H. Sichtermann (Sichtermann – Koch 1975, 54, n. 55) e da N. Himmelmann (Himmelmann 1980, 150–151), seguiti da B.Ch. Ewald (Ewald 1999, 69). Per un quadro di sintesi relativo all'interpretazione cristiana di Orfeo vd. Bisconti 2000, 236–237, s.v. Orfeo; Di Pilla 2015, 6–20.

<sup>587</sup> Vd. *supra*, 28–29.

Spostando l'attenzione sugli esemplari con raffigurazioni di vita umana, merita un approfondimento la *lenòs* con scena di caccia proveniente dalla tomba 34 della necropoli all'Isola Sacra e conservata al Museo Ostiense (cat. 12). Il manufatto è presente negli *Antiken Sarkophagreliefs* tra i *Jagdsarkophage*, inserito all'interno del gruppo con *nicht kanonische Jagden*, ovvero cacce non canoniche. Di produzione prevalentemente urbana, questi sarcofagi appaiono nella seconda metà del III e perdurano per tutto il IV sec. d.C., deducendo schemi compositivi e motivi singoli tanto dal repertorio delle cacce mitologiche quanto da quello delle *venationes*, riconoscibili per la presenza degli animali esotici che animavano gli spettacoli negli anfiteatri<sup>588</sup>.

La scena centrale di caccia al cinghiale deriva dall'iconografia di quella calidonia con il cacciatore a piedi, ma al tempo stesso si appropria dei modelli della caccia al leone, da cui vengono recepiti sia il gruppo del cavaliere al galoppo che affronta la fiera con il braccio destro alzato sia la posizione del cinghiale all'attacco da destra, aggredito da un cane<sup>589</sup> (tavv. XXIII.1, XXIV.1-2). Dalle stesse iconografie dipendono le figure di contorno, ovvero il cavaliere retrospiciente a sinistra e i due cacciatori appiedati<sup>590</sup>.

Oltre al leone, le belve esotiche consistono essenzialmente nella leonessa scolpita sulla destra della fronte e nei gruppi di elefanti con felino che occupano i lati corti: la prima, sbucando dalla vegetazione senza impegnare nessun cacciatore, sembra soprattutto funzionale a definire la scenografia senza richiamarsi a determinati modelli iconografici<sup>591</sup>; la raffigurazione dell'elefante che abbatte altre fiere si riscontra invece su altri sarcofagi. Già attestato sugli esemplari decorati con il trionfo indiano di Dioniso<sup>592</sup>, il pachiderma appare in lotta contro altri animali in una serie di frammenti pertinenti ai lati minori di casse o a coperchi, nei quali è stato proposto di leggervi scene di *venationes* che, insieme a quelle di cattura delle belve, potevano costituire il complemento di importanti sarcofagi con cacce sulla fronte<sup>593</sup>.

<sup>588</sup> Il gruppo dei sarcofagi con *nicht kanonische Jagden* occupa i capitoli 1.5 e 4.3.6 di ASR I, 2, redatto da B. Andreae e rivolto alle casse funerarie con raffigurazioni di caccia, dove il pezzo dell'Isola Sacra è catalogato senza immagine: *ibid.*, n. 61. Cfr. anche Koch – Sichtermann 1982, 96–97; Koch 1990, 133 ss.

<sup>589</sup> Sugli esemplari decorati da una *Jagd auf einen Eber* vd. ASR I, 2, cap. 1 e Koch – Sichtermann 1982, 93–95; sui *Löwenjagdsarkophage* vd. Vaccaro Melucco 1966, 3–60; ASR I, 2, cap. 5; Koch – Sichtermann 1982, 95–96. In merito agli schemi di caccia al leone presenti sulla cassa in esame vd. Andreae 1971, 119–122, n. 11 per il cacciatore a cavallo, n. 12 per il cinghiale. Riguardo al modo in cui il cane afferra alla gola l'animale cfr. il sarcofago con caccia calidonia di Francoforte (ASR XII, 6, n. 30, tav. 51) e quello con caccia al cinghiale alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen (ASR I, 2, n. 42, tavv. 6.3, 10.7-9 e 11.1-5).

<sup>590</sup> Per il primo vd. Andreae 1971, 119–122, n. 14, per i secondi cfr., ad es., un sarcofago con caccia al leone del Museo Archeologico Nazionale di Napoli: ASR I, 2, n. 57, tavv. 93.5 e 102.1.

<sup>591</sup> La figura ritratta secondo questo schema non appare in alcun sarcofago, ma è perlopiù genericamente riconducibile a raffigurazioni di paesaggi sui mosaici.

<sup>592</sup> Vd. in generale Buccino 2014, 221–240.

<sup>593</sup> ASR I, 2, nn. 151, 177, 215, 223, tav. 42. Una nutrita documentazione letteraria, raccolta da H.H. Scullard (Scullard 1974), ci tramanda inoltre la presenza dell'animale nei *ludi circenses* quale bestia eccezionale da affrontare e uccidere, nonché spettacolo particolarmente eccitante per il pubblico a causa dell'elevato numero di

È poi interessante notare come la posizione e l'azione dei due elefanti richiamino la più frequente rappresentazione sui sarcofagi a *lenòs* di leoni che sbranano gazzelle, antilopi, cinghiali o altri animali<sup>594</sup>. In tal senso soltanto altri due esemplari mostrano un'iconografia più strettamente connessa con quella dell'opera qui analizzata: uno è conservato a Roma nel chiostro della basilica di S. Paolo fuori le mura ed è decorato sui fianchi da due elefanti che simmetricamente avanzano non impegnati in alcuna azione<sup>595</sup>; l'altro, proveniente dal mercato antiquario, negli anni Novanta è entrato a far parte della collezione d'arte dell'Università di Würzburg esposta nel Martin von Wagner Museum e presenta sui fianchi arrotondati, sempre araldicamente contrapposti, due elefanti raffigurati con una zampa sopra una fiera abbattuta<sup>596</sup>.

La diffusione delle scene di caccia sui sarcofagi è legata alla trasmissione di valori glorificatori e dai contenuti simbolici, identificabili nel superamento della morte attraverso la virtù eroica del personaggio defunto ed ereditati nelle rappresentazioni tardoimperiali dalla caccia mitica di Meleagro al cinghiale calidonio. Nell'esemplare esaminato, tuttavia, non è da trascurare il possibile riferimento alle *venationes* offerto dalla presenza di animali esotici, se si considera che il porto di Ostia era l'approdo dei carichi di queste belve dirette a Roma e destinate alle esibizioni, che una volta sbarcate raggiungevano i *vivaria*, serragli di proprietà imperiale<sup>597</sup>. Testimonianze di questa attività provengono dal sepolcreto della via Laurentina, dove un'iscrizione funeraria cita un *praepositus camellorum* con raffigurazione di un elefante fra due cammelli<sup>598</sup>, e da due mosaici pavimentali del Piazzale delle Corporazioni, uno raffigurante un elefante, una gazzella e un facocero, l'altro pertinente allo spazio commerciale dei mercanti libici di Sabrata (*statio sabratensium*) e decorato con un elefante. Non è dunque da escludere l'ipotesi che il sarcofago fosse riservato a una figura attiva in questo settore.

Per quanto concerne i manufatti con soggetto dionisiaco, nel sarcofago a *lenòs* con scena di *thiasos* (cat. 14) i contenuti simbolici di estrazione dionisiaca sono già insiti nella forma, replica delle vasche dove si pigiava l'uva, fedele anche nella riproduzione delle teste leonine angolari corrispondenti in tali tinozze ai fori per la fuoriuscita del mosto<sup>599</sup>. Ma è il rilievo a rimandare in maniera estremamente puntuale ai caratteri salienti del culto dionisiaco: i continui riferimenti alla devozione, enfatizzata dalla reiterazione dei diversi oggetti della ritualità

---

animali che riusciva ad abbattere: secondo Cassio Dione Commodo uccise due elefanti nel circo (Cass. Dio, 73, 10, 3), mentre nei giochi del 202 d.C. un elefante sterminò settecento fiere (*Id.*, 77, 1, 3).

<sup>594</sup> Vd. *supra*, 40–41.

<sup>595</sup> Sichtermann 1979, 365, fig. 91.

<sup>596</sup> Mielsch 1994, 69–70, figg. 74–77.

<sup>597</sup> Relativamente all'impiego dei leoni e in generale degli animali *et omnia ex toto orbe terrarum* negli spettacoli romani vd. Lo Giudice 2008, 361–395, con bibl. prec.

<sup>598</sup> *AE* 1971, 68.

<sup>599</sup> La fortuna dell'associazione tra *lenòi* a teste leonine e temi dionisiaci è sottolineata in Chiarlo 1974, 1311–1312 e in *ASR* VI, 1, 93. Vd. *supra*, 41.

(*pedum*, *cista mystica*, maschere, *syrinx*, etc.) diventano il veicolo per l'espressione di un'escatologia della nuova vita nell'aldilà. La fede del defunto in Dioniso, esplicitata nella scelta di questa decorazione, lo portava alla consolazione di fronte alla morte nella certezza di un suo superamento attraverso la successiva rinascita, determinata da un'ideale identificazione con il dio<sup>600</sup>.

Altro reperto degno di nota è l'alzata di coperchio frammentaria raffigurante satiri e menadi a banchetto (cat. 15) e collocabile nel gruppo di coperchi risalenti al II sec. d.C. decorati con questo tema<sup>601</sup>, che allude allo stesso tempo al rituale del banchetto celebrato durante le cerimonie funebri e alla vita beata nell'aldilà promessa ai fedeli dei culti misterici.

All'interno del gruppo relativo ai frammenti decorati da soggetti marini, l'esemplare con corteggio e *imago clipeata* censito alla scheda cat. 16 permette alcune valutazioni di carattere stilistico e teorico.

Collocabile tra i *Meerwesensarkophage* con *thiasos* simmetricamente disposto attorno a un *clipeus* dalla forma a conchiglia, il frammento è contraddistinto sotto il profilo stilistico da un rilievo basso e da un forte effetto chiaroscurale, ottenuto dal netto contrasto tra la luce dei corpi nudi e le zone d'ombra quali l'incavo della conchiglia, i volti e le capigliature, queste ultime create attraverso un massiccio lavoro di trapano. Il volto del defunto, specialmente nella zona degli occhi, rammenta caratteristiche formali presenti nella ritrattistica compresa tra l'età post-severiana e quella gallienica, periodo in cui, attenuatesi le tendenze classicistiche ancora individuabili in esemplari di poco precedenti<sup>602</sup>, le maestranze urbane orientano la produzione di questi sarcofagi a un pittoricismo sempre più marcato fino alla fine del III sec. d.C.<sup>603</sup>.

I confronti maggiormente significativi, in particolare per il trattamento del busto e della testa del Centauro, si riscontrano difatti nel sarcofago a tema marino della metà del III sec. d.C. rinvenuto nei sotterranei della basilica di S. Crisogono a Roma<sup>604</sup> e soprattutto nella cassa con *thiasos* marino conservata nella Cappella Senatoria della basilica di S. Francesco d'Assisi a Palermo, in cui il rilievo piuttosto basso, la presenza di un erote che sorregge la conchiglia e la forma stessa della valva rappresentano importanti punti di contatto con il pezzo in esame<sup>605</sup> (tav. XXXIV.1-2). La stretta attinenza con questi due esemplari di produzione urbana fa propendere inoltre per un'assegnazione del frammento agli *ateliers* di Roma.

---

<sup>600</sup> Zanker – Ewald 2004, 147–148.

<sup>601</sup> Vd. ASR IV, 3, 328–331.

<sup>602</sup> Ad es. una cassa all'Hever Castle datata al 210–220 d.C.: Jung 1978, 338–341.

<sup>603</sup> Esplicativa al riguardo la tabella a pag. 434 in Andreea – Jung 1977; vd. inoltre Jung 1978, 362–363.

<sup>604</sup> ASR V, 1, n. 87, tavv. 26–27 e 31.

<sup>605</sup> Il manufatto, attribuito da V. Tusa agli inizi del III sec. d.C. (Tusa 1995, 64–65, n. 64, tav. XCIV), per il trattamento stilistico sembra collocabile in una fascia temporale più tarda, tra la prima e la seconda metà dello stesso secolo.

In merito alla dibattuta questione relativa al significato del corteo marino sui sarcofagi, già largamente esposta nel secondo capitolo, escludendo la suggestione di una valenza esclusivamente decorativa, il quadro più attendibile appare verosimilmente contemplare l'interpretazione di tipo simbolico-escatologico, ovvero quella che vede nelle immagini del *thiasos* l'evocazione della condizione idilliaca ultraterrena e del viaggio compiuto dall'anima verso le *Fortunatae insulae*. Tale credenza non doveva essere estranea al mondo romano, perlomeno alle classi più colte a cui appartenevano i committenti dei sarcofagi, in quanto avvezze, in particolare a partire dal III sec. d.C., a molteplici forme di pensiero soteriologico di matrice religiosa e filosofica, come testimonia l'introduzione dei culti isiaco, mitriaco e metroaco che a Ostia ebbero particolare successo.

L'altissimo grado di sviluppo commerciale e il carattere cosmopolita raggiunti dalla colonia dopo la realizzazione del porto di Traiano si riflettono infatti anche nell'esistenza di diversi *sacra peregrina* orientali, che sotto Adriano vengono istituzionalizzati e dotati di propri edifici templari. Oltre al Serapeo inaugurato il 24 gennaio del 127 d.C. per il compleanno dell'imperatore e al campo della *Magna Mater* già trattato a proposito della *sacerdos Metilia Acte*, sono noti il culto di Iside – finora documentato solo epigraficamente e attraverso diversi manufatti statuari – e la presenza di una comunità ebraica, quest'ultima attestata dalla costruzione della Sinagoga<sup>606</sup>. A partire dall'età antonina ebbe inoltre grandissima diffusione il culto di Mitra, certificato dall'individuazione di una ventina di *mithraea* sorti tra la seconda metà del II e l'intero III sec. d.C.<sup>607</sup>.

Parimenti non deve essere tralasciata la copiosa documentazione letteraria che testimonia la connessione tra le Nereidi e l'oltretomba, presenti, ad esempio, in occasione della morte di Patroclo e di Achille<sup>608</sup> e nelle vicende di Ino ed Elle scomparse tra i flutti del mare<sup>609</sup>. È inoltre opportuno rammentare come le immagini delle figlie di Nereo e Doride siano già

---

<sup>606</sup> Tra l'ampia bibliografia relativa alla presenza dei culti stranieri a Ostia si segnala l'interessante analisi di D. Rohde, che mette a confronto i gruppi di fedeli a queste religioni con gli altri *collegia* ostiensi sul piano dell'integrazione nella comunità locale: Rohde 2012, 208–260. Al riguardo vd. anche Van Haepelen 2018b, 209–210. La Sinagoga dal 2001 è al centro dell'Ostia Synagogue Masonry Analysis Project (OSMAP) diretto da M.L. White dell'University of Texas at Austin, che prevede lo studio dell'edificio e dei materiali recuperati durante gli scavi condotti da M. Floriani Squarciapino negli anni 1961–63 (Floriani Squarciapino 1965, 299–315). Alcuni risultati, pertinenti ai contesti tardoantichi della struttura, in di Mento *et alii* 2018, 1–9.

<sup>607</sup> Per la conoscenza dei mitrei ostiensi resta ancora fondamentale lo studio di G. Becatti in *Scavi di Ostia* (Becatti 1954), seguito dai lavori di M. Floriani Squarciapino (Floriani Squarciapino 1962, in part. 37–59), S. Laeuchli (Laeuchli 1967) e F. Coarelli (Coarelli 1979, 81–83). Tra i contributi più recenti figurano il riesame del Mitraismo a Ostia di M.L. White, che si sofferma sul carattere mutevole del fenomeno ostiense ed in generale propone cronologie più tarde per alcuni edifici (White 2012, 435–492), nonché l'indagine di tipo epigrafico ad opera di R. Marchesini (Marchesini 2013, 419–439).

<sup>608</sup> Hom. *Il.* 18, 50–147; 24, 40–64; Quint. Smyrn. 3, 582–586; Philostr. VA 4, 16.

<sup>609</sup> Ov. *Fast.* 6, 499–500; Lucian. *Dial. mar.* 6. L'argomento è oggetto di una vasta bibliografia, della quale si ricordano Sichtermann 1963, 422; Vermeule 1979, 204–206; Icard-Gianolio – Szabados 1992, 785–786; Barringer 1995, 56–57, 64, 69, 102–109, 147–148, 167.

attestate in ambito funebre nel mondo greco ed etrusco, basti pensare alle statue negli intercolumni del cd. Monumento delle Nereidi a Xanthos in Licia (fine V-inizi IV sec. a.C.) e alle figure scolpite su una serie di urne perugine di II-I sec. a.C.<sup>610</sup>.

Negli esemplari decorati da figure di eroti, tutti frammentari, spiccano gli undici pezzi con scene di vendemmia (cat. 94-104), di cui sette pertinenti a coperchi di sarcofago.

Il repertorio ornamentale di questo gruppo mostra un legame diretto con l'iconografia dionisiaca, da cui mutua elementi quali il *pedum*, la tinozza con protomi leonine, i festoni floreali, il caprone da sacrificare al dio, etc. (cat. 96-97). Le composizioni delle scene vedono inoltre mescolarsi al tipico registro dionisiaco i caratteri del vivere quotidiano, riscontrabili soprattutto nelle raffigurazioni dei personaggi in veste di contadini e nella presenza di pergolati, carri, scale, attrezzi da lavoro, capanne<sup>611</sup> (cat. 95, 102, 104).

È interessante notare come la presenza consistente nei reperti ostiensi di frammenti relativi a coperchi rifletta il dato generale della classe, in cui la maggior parte dei prodotti di metà III-inizi IV sec. d.C. è riferibile alle coperture dei sarcofagi al punto da creare una netta incompatibilità numerica tra tali pezzi e le casse lavorate con scene analoghe (tav. XXXVII.2); i sarcofagi con eroti intenti alla vendemmia sono infatti, in proporzione, assai meno numerosi dei coperchi e ciò lascia intendere che questi ultimi potessero trovare collocazione anche su casse decorate con altri motivi, in particolare quelle con tematica dionisiaca e stagionale per le connessioni citate poc'anzi<sup>612</sup>.

L'elevata quantità di coperchi fabbricati determinò la standardizzazione dei soggetti, ripetuti stancamente e senza grosse variazioni se non nella successione delle tre fasi della vendemmia, ossia raccolta, trasporto e pigiatura dell'uva, che non hanno una posizione fissa all'interno della composizione e possono pure comparire ridotte o parzialmente eliminate<sup>613</sup>.

Riguardo ai contenuti espressi dalle rappresentazioni di vendemmia sugli *Eroten-Sarkophage*, l'analisi interpretativa non può incanalarsi verso un'unica direzione bensì considerare svariati significati, tra i quali può risultare prevalente quello di matrice dionisiaca legato alla speranza della beatitudine ultraterrena<sup>614</sup>, a cui va tuttavia aggiunto un generico riferimento alla volontà di ostentare il benessere e la ricchezza guadagnati in vita<sup>615</sup>.

---

<sup>610</sup> Sichtermann 1963, 422; Icard-Gianolio – Szabados 1992, 788, 791.

<sup>611</sup> Turcan 1966, 309. Una commistione simile si verifica anche sugli apparati musivi: Geyer 1977, 126–127, 153–154.

<sup>612</sup> Koch – Sichtermann 1982, 119–120; ASR V, 4, 77–80.

<sup>613</sup> ASR V, 2, 2, 48–49.

<sup>614</sup> Turcan 1966, 532–534, 559–564.

<sup>615</sup> Una panoramica su tutte le proposte di interpretazione avanzate in merito a queste raffigurazioni è in ASR V, 2, 2, 89–93.



Proseguendo l'analisi con la classe delle Muse, l'esemplare integro dall'Isola Sacra (cat. 17) costituisce una pregevole testimonianza in ambito funerario dell'elevata valenza assegnata alla cultura e all'istruzione in età antonina.

Elemento cardine nella scala dei valori sociali del periodo, la tematica culturale ha grande diffusione sui sarcofagi, sfruttando principalmente le figure allegoriche delle Muse e dei filosofi; l'elogio delle doti letterarie e filosofiche è presente indistintamente sulle casse funerarie di adulti e bambini, ma in questi ultimi assume un'evidente centralità. La generale celebrazione dell'impegno intellettuale trova nelle Muse dei sarcofagi infantili una consapevole allusione all'importanza delle attività educative e allo stesso tempo la speranza che l'impegno profuso nello studio dal piccolo defunto possa garantirgli il raggiungimento della pace ultraterrena. A rafforzare tale messaggio nella fronte di alcuni sarcofagi il bambino viene ritratto in mezzo alle Muse negli attributi di una di esse oppure come loro maestro<sup>616</sup>.

Ciò che preme sottolineare nel caso del sarcofago dalla necropoli dell'Isola Sacra è una notevole finezza esecutiva d'insieme, data da alcune particolarità quali le scelte narrative che rendono la scena visibilmente bilanciata, la purezza del linguaggio formale che ben si addice alle iconografie rappresentate, un'elegante e studiata plasticità che dona luminosità alle figure senza però appesantirne i volumi. L'altissimo livello qualitativo e le caratteristiche compositive lo pongono di diritto tra i punti di riferimento all'interno della sequenza evolutiva dei *Musensarkophage*.

Il sarcofago strigilato raffigurante un medico in atteggiamento filosofico (cat. 19) costituisce allo stato attuale delle conoscenze l'unico esempio dell'utilizzo di tale iconografia per rappresentare una figura esperta nel campo terapeutico; l'origine ellenica dell'inumato e il rinvenimento della cassa all'Isola Sacra non sono fattori di secondaria importanza, poiché testimoniano gli stretti contatti dell'emporio portuale con il mondo greco-orientale<sup>617</sup> e rafforzano la presenza nella necropoli di attestazioni pertinenti alla sepoltura di personaggi legati alla medicina, tra cui l'epigrafe funeraria di *L. Caesennius Crescens, medicus* morto all'età di trent'anni<sup>618</sup>, e i due calchi di formelle fittili<sup>619</sup> posti sulla facciata della tomba 100, in cui erano sepolti il medico M. Ulpio Amerimno e l'ostetrica Scribonia Attice, raffiguranti

---

<sup>616</sup> Tra gli esempi più noti il sarcofago con Muse presso il Museo Archeologico dell'Agro Falisco di Civita Castellana (metà II sec. d.C.; Zanker – Ewald 2004, 239, fig. 214) e la cassa ai Musei Vaticani con bambino in veste di intellettuale in mezzo ai coetanei raffigurati come Muse (280 d.C. circa; *ibid.*, 239–240, fig. 216; Zanker 2006, 174, fig. 2, con bibliografia in nota 9).

<sup>617</sup> Tra le manifestazioni relative alla presenza di defunti di origine greca nel sepolcreto portuense è da ricordare anche il mosaico davanti alla soglia della tomba 43, di età severiana, che raffigura il faro di *Portus* con due imbarcazioni e riporta il messaggio in lingua greca *ode pausilypos*, “qui è la cessazione di ogni dolore”. Al riguardo vd. Pavolini 2006, 271; *Id.* 2010, 252–253.

<sup>618</sup> *CIL* XIV, 468.

<sup>619</sup> Gli originali si trovano al Museo Ostiense.

l'operazione alla gamba di un paziente e una scena di parto quali rappresentazioni dei mestieri svolti in vita dai defunti<sup>620</sup>.

I sei frammenti decorati con temi stagionali (cat. 108-113) rientrano nella nutrita serie di coperchi con *Horai* e cesti stagionali che va dall'età antonina fino a quella severiana, la cui sintassi compositiva, con poche varianti, prevede due coppie affrontate di personificazioni delle Stagioni accompagnate da eroti<sup>621</sup> (tav. XLII.1-2).

Il significato di queste raffigurazioni sui sarcofagi è legato al concetto dell'eternità, rappresentata dal ripetersi degli anni in un ciclo senza fine, con evidenti riferimenti all'ordine cosmico spesso rafforzati dalla presenza delle figure di *Tellus* e Oceano, simbologia probabilmente non disgiunta da allusioni alla sfera dionisiaca e alla *felicitas* terrena che si vorrebbe perpetuare in eterno<sup>622</sup>.

Relativamente ai temi di genere, tra i pezzi con protomi leonine si rivela molto interessante la presenza nel contesto dell'Isola Sacra della *lenòs* strigilata con gruppi di leone e preda sui fianchi (cat. 20).

A quanto espresso sulla classe nel secondo capitolo si deve infatti aggiungere che l'ispirazione per la decorazione dei sarcofagi con leoni potrebbe anche derivare dalle già citate *venationes*, se si associa la cronologia tarda di questa serie proprio alla notevole diffusione dei *ludi* anfiteatrali nel corso del III sec. d.C., dovuta ai sontuosi spettacoli promossi al Colosseo da Settimio Severo, Gordiano I e Filippo l'Arabo in parallelo con gli interventi di ripristino della struttura dopo l'incendio del 217 d.C.<sup>623</sup>. In quest'ottica si può pensare che i destinatari di tali sarcofagi, almeno degli esemplari maggiormente monumentali, fossero magistrati competenti nell'organizzazione dei giochi<sup>624</sup>, com'è stato supposto ad esempio per la *lenòs* strigilata con leoni della Collezione Torlonia, esposta ai Musei Capitolini in occasione della mostra dedicata alla raccolta e considerata uno degli esemplari di maggior pregio rappresentanti questa tipologia<sup>625</sup> (tav. XLV.1). Non è inoltre da escludere una committenza composta dalle figure di intermediari impegnati nella fornitura di animali, attività che propiziava importanti guadagni e una non trascurabile considerazione sociale. A tal proposito è da notare che alcuni leoni, come quelli del sarcofago studiato, siano riprodotti bardati con fasce che ne cingono ventre e dorso. Considerando quanto affermato in precedenza per il sarcofago a *lenòs* con scena

---

<sup>620</sup> Pavolini 2006, 276.

<sup>621</sup> Koch – Sichtermann 1982, 218–219, con bibl. prec.; ASR V, 4, 73–82, 103–105; 143, nota 913. Nella maggior parte dei casi gli amorini avanzano quasi di corsa verso le *Horai*, in altri volano oppure sono stanti accanto a esse.

<sup>622</sup> Su questi aspetti vd. le considerazioni di G.M.A. Hanfmann (Hanfmann 1951, 185–192, 230–245), F. Matz (Matz 1958, 117–141) e R. Turcan (Turcan 1966, 608–620), riepilogate in ASR V, 4, 16–19; per una sintesi più recente cfr. Zanker – Ewald 2004, 169–170.

<sup>623</sup> Teatini 2011, 179.

<sup>624</sup> Wrede 2001, 79.

<sup>625</sup> Dodero 2020, 284–285, n. 84.

di caccia ritrovato all'Isola Sacra (cat. 12), anche per questo esemplare si può pensare a un personaggio portuense con interessi negli spettacoli venatori.

Proseguendo nella disamina dei temi decorativi, l'analisi stilistica e i confronti hanno consentito di porre all'interno della produzione urbana la cassa decorata sulla fronte da due coppie di grifoni araldici separati da candelabri (cat. 23), in precedenza classificata da H. Herdejürgen come prodotto di fabbricazione locale senza tuttavia il supporto di alcuna argomentazione<sup>626</sup>. Come già anticipato nella relativa scheda, il manufatto dell'Isola Sacra è inquadrabile in una classe ristretta di prodotti urbani compresi tra il 125 e il 150 d.C. e raffiguranti una o due coppie di grifoni disposte ai lati di un candelabro o di un elemento vegetale, tra i quali trova un parallelo particolarmente stringente in un esemplare conservato a Baltimora (tav. XLVI.1).

Passando alle attestazioni relative ai *Clipeussarkophage*, il sarcofago con *Nikai* in volo clipeoforo ed eroti funerari (cat. 24) costituisce un'insolita variante della serie, mostrando all'interno dello scudo il *gorgoneion* in luogo del tipico ritratto del defunto; meno infrequente la presenza della corona con busto-ritratto della defunta al posto del *clipeus*<sup>627</sup> ravvisabile nell'esemplare cat. 26, ritrovato nella necropoli portuense e, come visto, rintracciato in seguito nella Villa De Pasquale-Acerbo di Spoltore in provincia di Pescara. Il luogo di rinvenimento e la connotazione stilistica degli amorini hanno indotto H. Herdejürgen a considerare il pezzo di fabbricazione locale, pensiero condiviso da E. Fabbricotti che in aggiunta cita un interessante confronto con un sarcofago di defunta dallo stesso impaginato decorativo conservato nella chiesa di S. Saturnino a Ussana (CA), attribuendo anch'esso a fabbrica ostiense<sup>628</sup>. Tuttavia sia per le analogie compositive e stilistiche sia per i caratteri del ritratto i due manufatti sembrano più vicini ai sarcofagi con eroti in volo e corona usciti dalle officine urbane, tra i quali le affinità più nette sono riscontrabili nell'esemplare custodito al Museo Nazionale Romano e in un altro oggi alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen, entrambi di inizio III sec. d.C. e importanti punti di riferimento anche per l'inquadramento cronologico della cassa di Villa De Pasquale-Acerbo<sup>629</sup>.

Riguardo agli esemplari con tabella epigrafica appartenenti a questa categoria di sarcofagi, le ricerche nel territorio ostiense hanno restituito due frammenti di coperchio, uno

---

<sup>626</sup> Herdejürgen 1990, 97.

<sup>627</sup> Winkes 1969, 87; Matz 1971, 103; Koch – Sichtermann 1982, 240; Koch 1993, 90.

<sup>628</sup> Fabbricotti 1995, 229.

<sup>629</sup> *MNR* I, 2, 98–99, n. II.9 (Roma); Østergaard 1996, 116–117, n. 49 (Copenaghen). Questa linea interpretativa era già stata adottata per il sarcofago cagliaritano da G. Pesce, che ne notò la forte somiglianza con la cassa al Museo Nazionale Romano (Pesce 1957, 92), ed è stata di recente ripresa e approfondita da A. Teatini (Teatini 2011, 230–234, n. 48, figg. 217–219).

anepigrafe (cat. 27) e l'altro relativo al sarcofago di *Q. Veturius Firmius Felix Socrates*, riconosciuto attraverso il testo iscritto quale personaggio di spicco della colonia (cat. 28).

Il repertorio iconografico convenzionalmente adottato per i *Clipeussarkophage* comprende diversi elementi decorativi che integrano il motivo centrale come figurine di eroti e animali, archi e farette, cesti e cornucopie ricolmi di frutti (cat. 29), maschere teatrali, le divinità cosmiche *Tellus* e *Oceano*<sup>630</sup> oppure il gruppo di Eros e Psyche replicato alle due estremità della fronte<sup>631</sup> (cat. 25; tavv. XLVII.2, XLVIII.2). Sia gli elementi iconografici sia i caratteri stilistici ritornano con le medesime peculiarità su parecchi esemplari della classe, la cui produzione è limitata a Roma.

Il significato della composizione incentrata sul ritratto clipeato è di chiaro valore escatologico tenuto conto che il trasporto del busto del defunto da parte degli eroti o delle Vittorie traduce in immagini l'apoteosi dell'anima, che portata in trionfo verso l'aldilà si eleva sulla vita terrena<sup>632</sup>; tale lettura appare rafforzata quando il partito decorativo è arricchito dalla presenza degli emblemi cosmologici e dei gruppi di Psyche abbracciata a Eros, simboleggianti rispettivamente i primi gli elementi naturali della terra e i secondi la speranza nella vita oltremondana<sup>633</sup>. L'immortalità dell'anima è pure adombrata dagli altri motivi accessori riscontrabili sulla fronte di questi sarcofagi, come i pavoni e gli amorini aggrappati a delfini<sup>634</sup> (tav. XLVIII.1-2).

I sarcofagi strigilati sono presenti con il più alto numero di pezzi censiti, ben 39, di cui tre urbani (cat. 30-41) e frammenti non attribuibili a un determinato contesto officinale (cat. 114-140). La tipologia si diffonde a Roma soprattutto nel corso del III sec. d.C., quando l'accrescersi della domanda da parte di una committenza di livello medio ne aumenta in maniera esponenziale la produzione: il grande successo della serie è difatti da collegare alla necessità di realizzare un prodotto di maggior accessibilità economica rispetto agli esemplari scolpiti a fregio, garantita dalla semplicità del decoro e da una fabbricazione di tipo seriale<sup>635</sup>. Non

<sup>630</sup> Koch – Sichtermann 1982, 240. Il più delle volte le maschere sono soltanto due: Richter 2003, 89.

<sup>631</sup> Schauenburg 1975, 281–284; Koch – Sichtermann 1982, 214–215.

<sup>632</sup> Su questa linea interpretativa, impostata nelle ricerche di F. Cumont e di F. Gerke (Cumont 1942, 319–320, nota 8; Gerke 1940, 29), si pongono le riflessioni di tutti gli studiosi che hanno successivamente indagato nello specifico il motivo figurativo: Jucker 1961, 144–145; L'Orange 1962, 41–47; Winkes 1969, 87; Matz 1971, 103–104; Rinaldi Tufi 1971, 124; Engemann 1973, 35–39; Gabelmann 1978, 124–125; Schauenburg 1980, 153–159; Eberle 1982, 54–57; Musso 1987a, 319–338. *Contra* H. Brandenburg, che propende per una valenza unicamente decorativa: Brandenburg 1967, 225–237.

<sup>633</sup> Icard-Gianolio 1994, 584; Turcan 1999, 134, 140–141.

<sup>634</sup> La vasta diffusione del pavone come elemento decorativo sulle casse funerarie è legata al suo ben noto significato simbolico (Jucker 1961, 141; Schauenburg 1975, 282); al delfino viene tradizionalmente attribuito nell'arte sepolcrale romana il ruolo di guida delle anime fino alle Isole dei Beati (vd. *supra*, 34 e cat. 85).

<sup>635</sup> Koch – Sichtermann 1982, 241; Koch 1993, 90. L'origine e il significativo del motivo degli strigili appare poco chiaro, secondo M. Gütschow è da ricercarsi in ambito architettonico: Gütschow 1931, 113–118. Altre ipotesi al riguardo in ASR VI, 1, 28.

mancono tuttavia esempi dalla resa alquanto accurata come cat. 30 e 31, in cui gli strigili appaiono elegantemente disegnati nel loro profilo curvilineo e nella fitta cadenza della sequenza; l'appartenenza del secondo esemplare a *E. Aescennia Procula*, flamine della *diva Faustina*, può motivare efficacemente questa qualità esecutiva. I due esemplari fanno parte del gruppo con lato anteriore interamente strigliato, tipo introdotto nel corso del II sec. d.C. e perdurante ancora agli inizi del IV<sup>636</sup> (tav. XLIX.1).

Particolarmente presente lungo tutto l'arco del III sec. d.C. e in parte di quello successivo è il modello con elementi architettonici verticali posti simmetricamente a serrare la composizione alle estremità, dove è possibile trovare colonnine o pilastri dal fusto liscio, rastremato o baccellato e terminanti a volte con capitelli composti a foglie lisce<sup>637</sup> (cat. 34-36 e 119-123).

Attestata da circa centodieci casse, prodotte a Roma nel corso del III e all'inizio del IV sec. d.C., è poi la categoria con l'*imago clipeata* in posizione centrale e pannelli con vari personaggi alle estremità<sup>638</sup> (cat. 37); una cinquantina di tali esemplari presentano eroti nei pannelli laterali<sup>639</sup>, che in vari casi sono volti verso il centro della fronte in atteggiamento dolente, marcato dalla faccia abbassata quale evidente richiamo alla morte<sup>640</sup> (cat. 127). Alle medesime figure è affidato il messaggio consolatorio dell'immortalità della vita ultraterrena, simboleggiato dalle *coronae vitae* poste tra le loro mani<sup>641</sup>. L'immagine clipeata può anche trovare posto all'interno di un riquadro centrale affiancato da due campi strigliati, senza pannelli o elementi angolari collocati a delimitazione delle partiture decorative (cat. 40).

Bisogna ricordare, inoltre, il gruppo dei sarcofagi di origine urbana con fronte suddivisa in cinque pannelli, dei quali i due maggiori sono strigliati e intervallano gli altri tre, occupati da rilievi figurati e posti al centro e alle estremità<sup>642</sup>; attestato dalla fine del II sec. d.C. e largamente prodotto nei decenni successivi, presenta una casistica dei rilievi occupanti i campi figurati alquanto varia (tav. XLIX.2), motivo che ha indotto la critica specialistica a classificarne gli esemplari sulla base dei soggetti e non della decorazione a strigili, metodo seguito anche nel presente elaborato<sup>643</sup>.

---

<sup>636</sup> Le strigliature possono essere interrotte al centro della fronte da una tabula *epigrafica* ansata, come in cat. 32: Koch – Sichtermann 1982, 74–75, fig. 2.5.

<sup>637</sup> Questo tipo di capitelli si ritrova soprattutto sui pezzi datati grosso modo tra la metà del III e la metà del IV sec. d.C.: D'Eramo 1978, 378–380.

<sup>638</sup> Koch – Sichtermann 1982, 242–244.

<sup>639</sup> Una definizione quantitativa è in Koch – Sichtermann 1982, 244.

<sup>640</sup> Stuveras 1969, 33–34; Blanc – Gury 1986, 1047.

<sup>641</sup> Sichtermann 1966, 30–65.

<sup>642</sup> Koch – Sichtermann 1982, 75, n. 12, 243.

<sup>643</sup> Vd. *supra*, cat. 10, 18, 47.

Le attestazioni relative ai *Girlandensarkophage*, prodotti dalle botteghe di Roma a partire dall'età augustea, sono rappresentate da due esemplari, ovvero una cassa con eroti ghirlandofori e putti raffigurati in scene ludiche e un frammento con figura femminile ghirlandofora (cat. 42-43). Questa classe di sarcofagi tocca il punto di massimo sviluppo in età adrianea per poi subire un progressivo calo a partire da quella antonina: gli ultimi esemplari, realizzati durante la Tetrarchia, testimoniano l'evidente scadimento tecnico a cui era ormai giunta la produzione<sup>644</sup>.

Alla base della decorazione a ghirlande c'è la ricerca da parte delle officine scultoree di motivi consoni alla sfera funeraria e i più idonei allo scopo apparvero i festoni floreali, utilizzati per adornare le tombe durante le cerimonie funebri, poiché consentivano di operare una semplice traslazione, dalla realtà all'immagine, attraverso cui rendere imperituro l'ornamento rituale<sup>645</sup>. Nella genesi della produzione dei sarcofagi a ghirlande assume particolare rilevanza la presenza, a partire dalla fase tardo repubblicana, di festoni e girali nell'edilizia pubblica sacra e funeraria, che trova massima applicazione nell'*Ara Pacis Augustae*<sup>646</sup>. I fregi a tema vegetale ornanti le architetture di Stato fungono da ispirazione e modello per le opere private, incluse quelle di ambito funerario, dunque tombe gentilizie, mausolei, urne, are e appunto sarcofagi<sup>647</sup>.

Nel maggior numero dei casi i sarcofagi a ghirlande urbani presentano caratteri ben codificati: la successione dei festoni si sviluppa per lo più senza soluzione di continuità, occupando la fronte e sovente anche i fianchi; le ghirlande, ai cui capi si legano *taeniae*, sono più frequentemente in numero di due sulla fronte e sono formate da frutti fuoriuscenti da calici di foglie di vite, tendendo a ingrossarsi al centro dell'arco; gli eroti nudi, che nella maggior parte della documentazione sostengono i festoni, sono spesso rimpiazzati sui fianchi da delfini; la decorazione delle lunette è assai diversificata ma sono molti gli esemplari con maschere del ciclo dionisiaco, insieme ai quali sono ricorrenti anche piccole scene figurate (tav. LI.1).

<sup>644</sup> Il volume della serie degli *Antiken Sarkophagreliefs* sugli *Stadtrömische und italische Girlandensarkophage*, pubblicato nel 1996 da H. Herdejürgen (ASR VI, 2, 1), raccoglie circa duecento esemplari caratterizzati dalla decorazione incentrata sul motivo delle ghirlande e prodotti a Roma o in Italia nella sola prima fase, tra l'età augustea e la fine del periodo degli Antonini; i sarcofagi di botteghe italiche sono ivi considerati soltanto se influenzati dalla produzione urbana. Al riguardo vd. *ibid.*, 13-14 e la sintesi in Koch – Sichtermann 1982, 223-235. Un secondo volume catalogherà i rimanenti pezzi della fase successiva, pressappoco lo stesso numero, databili tra l'età severiana e il 300 d.C. circa: su tale lotto vd. per ora Herdejürgen 1996, 485-504.

<sup>645</sup> Zanker 2006, 181-182. Per la ghirlanda come elemento iconografico decorativo vd. Stephan 1931; Honroth 1971, 7-9; Turcan 1971, 92-139; Sinn 1987, 56-58; ASR VI, 2, 1, 25-26.

<sup>646</sup> Tra i numerosi studi sul monumento della pace di Augusto si vedano da ultimo Rossini 2006; Bordignon 2010; Parisi Presicce 2013, 233-239; Rossini 2014, 181-189, tutti con riferimenti bibliografici precedenti. In particolare sull'apparato decorativo vegetale vd. Sauron 2000; Caneva 2010; Sauron 2013, ognuno con bibl. prec.

<sup>647</sup> Vd. ad es. Pellini 2011, 278. In merito all'argomento si rimanda all'analisi di P. Zanker circa il fenomeno della recezione di simbologie ufficiali, coniate dalla nuova religiosità augustea, nei manufatti di uso privato: Zanker 1987, 281-313; *Id.* 1988, 1-22.

Nel volume degli *Antiken Sarkophagreliefs* relativo ai sarcofagi a ghirlande l'esemplare cat. 42 è classificato tra i prodotti confezionati dalle officine ostiensi<sup>648</sup>, tuttavia le caratteristiche compositive e stilistiche sembrano condurre più verosimilmente ai contesti produttivi urbani. Oltre a un'esecuzione attenta e dal buon livello qualitativo, contrassegnata da una rigida simmetria che non lascia vuoto nessuno spazio del campo decorato, il pezzo si discosta dai manufatti locali principalmente per la resa degli eroti, raffinata nei capelli e nell'incarnato morbido dei corpi senza soggiacere a un impiego eccessivo del trapano, e per la loro la posizione, nettamente diversa al livello della testa e degli arti superiori e inferiori<sup>649</sup>. Il sarcofago trova infatti confronto con alcuni esempi di produzione urbana, in particolare un frammento della fronte di una cassa conservata al Musée du Louvre<sup>650</sup> e un altro presente nei depositi del Museo Nazionale Romano<sup>651</sup> (tav. LI.2).

La grandissima diffusione della serie a ghirlande di fabbricazione urbana fu determinante per lo sviluppo della produzione a livello locale nel resto della penisola. I manufatti usciti dalle officine dell'Urbe e da quelli regionali, pur nell'evidente uniformità ornamentale fatta di ghirlande sostenute e/o accompagnate da oggetti e figure, sono distinguibili in termini di originalità grazie alla resa dei particolari e alle varie combinazioni decorative adottate dalle maestranze.

Gli esemplari a ghirlande di fabbricazione ostiense si differenziano principalmente dai prodotti urbani per la scelta dei soggetti decorativi, ovvero i *gorgoneia* al centro delle lunette, e soprattutto l'atteggiamento e la resa degli eroti o dei putti ghirlandofori; questi ultimi sono posizionati di tre quarti con la gamba interna avanzata e il braccio esterno innaturalmente sollevato e piegato dietro la schiena, nello sforzo di sostenere le estremità delle ghirlande; hanno inoltre la forma del corpo allungata e quella della testa dilatata, accentuata nella parte inferiore del volto. Tali caratteristiche accomunano i manufatti cat. 48-55, quest'ultimo venuto alla luce di recente in un sepolcreto nel settore orientale dell'area di Pianabella e aggregato al lotto già individuato da H. Herdejürgen.

L'insufficienza di elementi utili ai fini di un apprezzamento in termini cronologici e stilistici ha invece suggerito di collocare i frammenti cat. 141-144 tra i reperti non assegnabili con certezza né alla produzione urbana né a quella locale, diversamente dai contributi pregressi in cui figurano come prodotti ostiensi di età antonina.

L'indagine sulle classi appena illustrata consente di delineare un quadro di sintesi sulle produzioni, a partire dai 43 esemplari in marmo fabbricati nelle officine di Roma per i quali è

---

<sup>648</sup> ASR VI, 2, 1, n. 107.

<sup>649</sup> Vd. *supra*, cat. 48-55.

<sup>650</sup> Baratte – Metzger 1985, 207, n. 117.

<sup>651</sup> MNR I, 10, II, 191–192, n. 206.

possibile tracciare una linea temporale che consente di seguire lo sviluppo delle tipologie nel territorio oggetto della ricerca (tav. LIII.1). L'arco cronologico generale di questi manufatti si inserisce appieno nello svolgimento dell'attività creativa dell'*Urbs*, che si può far risalire, senza ovviamente considerare le anticipazioni, agli anni tra la fine del principato di Traiano e l'inizio di quello di Adriano, proseguendo fino all'inizio del V sec d.C. con la realizzazione di sarcofagi dai temi quasi esclusivamente cristiani<sup>652</sup>.

I pezzi più antichi rientrano nei tipi di precoce creazione da parte degli *ateliers* di Roma e sono rappresentati dai due sarcofagi a cassa liscia (cat. 1-2), di cui il primo risalente ai decenni iniziali del I sec. d.C., seguiti dal manufatto con scene di vita privata in cui era inumato il *sutor* *T. Flavius Trophimas* (cat. 11), datato in età traiana, e dal sarcofago strigilato cat. 30 inquadrabile nel primo quarto del II sec. d.C., che precede la grandissima diffusione della serie nel secolo successivo.

Un sensibile incremento del numero dei sarcofagi catalogati si registra in età antonina, quando le casse funerarie rinvenute nelle necropoli di Ostia e *Portus* inaugurano la stagione della domanda di manufatti urbani da parte di una committenza attenta al livello qualitativo, fornendo un'eloquente semplificazione dell'ampia diversificazione nella scelta delle tematiche. Così accanto a esemplari decorati con scene di *vita umana* (cat. 13), soggetti dionisiaci (cat. 15) e ghirlande (cat. 42), sono da segnalare il sarcofago raffigurante il coro delle Muse in presenza di Atena e Apollo (cat. 17) e le due casse decorate con temi mitologici di spiccata originalità, una con scene dell'*Iliade* (cat. 3) e l'altra con *Centauromachia* (cat. 6), elaborate da maestranze urbane estremamente capaci. Il gruppo dei *Mythologischen Sarkophage* comprende inoltre due sarcofagi con soggetti noti, ovvero Achille a Sciro (cat. 4) e il compianto funebre per Meleagro (cat. 7), e la cassa di *C. Iunius Euhodus e Metilia Acte* con il mito di Alcesti (cat. 5), episodio poco diffuso su questa classe di materiali.

La presenza dei sarcofagi provenienti da Roma cresce in maniera costante in età severiana e per tutto il III sec. d.C., periodo nel quale si concentra il maggior numero di esemplari urbani censiti. I pezzi del repertorio e alcuni epitaffi funebri iscritti su di essi confermano l'esistenza di una committenza d'*élite*, riferibile anche ai livelli sociali più elevati e già emersa nella fase precedente, ma allo stesso tempo evidenziano un mutamento nella tendenza fino a quel momento impostata in materia di scelte degli argomenti dell'apparato decorativo, che ora si addensano principalmente attorno ai temi di genere e in particolare alle strigilature.

---

<sup>652</sup> Su tali aspetti vd. quanto affermato *supra*, 19–20. Per le fasi finali della produzione di sarcofagi a rilievo in età tardo antica si rimanda alle considerazioni di H. Brandenburg: Brandenburg 2002, 19–39; *Id.* 2004, 7–15; *Id.* 2006, 366–373.



L'intensificarsi della *Hauptproduktion*, con la crescita esponenziale di talune classi decorate da motivi ornamentali di minor impegno economico quali appunto gli esemplari strigilati, dilata l'offerta includendo nel mercato nuove fasce della società, mentre i protagonisti della scena sociale, politica ed economica trovano ancora soddisfazione nella possibilità di vedersi confezionare prodotti di ragguardevole finezza esecutiva. È il caso, ad esempio, del sarcofago di *Claudia Arria* con il mito di Selene ed Endimione (cat. 8), oppure del frammento di coperchio con erote reggente una *tabula inscriptionis* di *Q. Veturius Firmius Felix Socrates* (cat. 28), politico ostiense di primo piano che molto probabilmente era sepolto in una cassa di pregio.

Oltre ai sarcofagi con strigili, nei temi di carattere decorativo si nota la comparsa di nuovi soggetti, precisamente la serie dei *Clipeussarkophage*, di cui fa parte il coperchio appena citato, e quella dei *Löwen-Sarkophage*, alla quale è pertinente la *lenòs* strigilata con gruppi di leone e preda sui fianchi (cat. 20). Proseguono inoltre le attestazioni della materia dionisiaca con il sarcofago a vasca raffigurante una scena di *thiasos* (cat. 14) e si inserisce la tematica marina, rappresentata dal frammento di corteo marino con immagine clipeata del defunto (cat. 16). Da non dimenticare poi la presenza dei due esemplari a tema mitico con rappresentazione di Orfeo (cat. 9-10).

All'età tetrarchica e alla prima metà del IV sec. d.C., momento in cui nella realtà officinale urbana predominano le nuove produzioni che sviluppano i temi cristiani, sono infine da riferire la *lenòs* con scena di caccia (cat. 12), il sarcofago strigilato con la figura di un medico ritratta in atteggiamento filosofico (cat. 19) e la cassa strigilata con *imago clipeata* del defunto (cat. 40).

Le produzioni attiche e quelle microasiatiche sono scarsamente attestate, rispettivamente le prime con una sola cassa infantile (cat. 44) ritrovata durante gli scavi Calza all'Isola Sacra e le seconde con due frammenti di sarcofagi a colonne (cat. 45-46). La rarità di queste importazioni potrebbe essere giustificata non solo dal gusto della committenza, ma anche, più probabilmente, dai costi elevati per far giungere tramite il trasporto marittimo opere di altissimo livello caratterizzate dalle notevoli dimensioni e dalla ricca ornamentazione. I committenti ostiensi e portuensi prediligevano evidentemente i sarcofagi creati nelle botteghe urbane, agevolmente reperibili e per questo più economici, oltretutto senza dover rinunciare a esemplari particolarmente elaborati e finemente scolpiti.

Relativamente alle produzioni locali, il riesame dei manufatti ha prodotto un significativo aggiornamento dell'attuale stato delle conoscenze (tav. LIII.2).

L'esistenza delle due classi tipologiche definite dagli studi precedenti, una decorata a ghirlande e l'altra a strigilature con Orfeo nel pannello centrale, è stata confermata ma nuove

valutazioni di carattere stilistico supportate dalle comparazioni con altri esemplari hanno portato all'attribuzione di cinque pezzi (cat. 9-10, 23, 26, 42) alle botteghe urbane.

Riguardo invece al ritrovamento di un sarcofago ostiense in Sardegna, precisamente a Olbia (cat. 50), la documentazione epigrafica conosciuta di questa città non fornisce al momento alcuna indicazione sulla presenza in essa di personaggi provenienti da Ostia<sup>653</sup>; il manufatto, tuttavia, potrebbe rappresentare una preziosa testimonianza dell'esistenza di rapporti commerciali tra il centro situato lungo la costa nord-orientale della Sardegna e quello del litorale laziale, ipotizzabili per molteplici fattori di carattere sia geografico sia storico<sup>654</sup>.

L'alto numero di frammenti non attribuibili a una produzione specifica conferma sostanzialmente, per cronologia e temi, il campionario offerto dagli esemplari urbani e locali, con l'incremento di alcune classi che riflette il generale andamento riscontrabile nella città di Roma: i soggetti mitologici con gli episodi di Meleagro (cat. 56-58) e di Selene ed Endimione (cat. 59), tra i più rappresentati nella scultura funeraria di età romana, le scene di vita umana (caccia: cat. 66-68; gioco della ruota: cat. 69-72), i temi dionisiaci (cat. 73-79), quelli marini (cat. 80-92), le Muse (cat. 107) e le decorazioni di genere (strigilati: cat. 114-140; ghirlande: cat. 141-144); si aggiungono inoltre gli Eroti (cat. 93-106) e le Stagioni (cat. 108-113).

Oltre alle produzioni e alle classi tipologiche, nel corso del lavoro svolto sono emersi altri temi su cui focalizzare questa sezione conclusiva, quali il reimpiego, le testimonianze epigrafiche e i tipi di marmi.

Per ciò che attiene al reimpiego, si è visto come le basiliche cristiane sorte sul territorio abbiano largamente utilizzato i frammenti dei sarcofagi a scopo edilizio nelle murature o nella pavimentazione, ma anche gli esemplari integri per le deposizioni secondarie; a proposito di quest'ultimo riutilizzo, nel catalogo si contano cinque esemplari sui quali viene aggiunto un *titulus* adattandolo alla superficie disponibile del manufatto. In tre casi (cat. 10, 15, 23), come sovente accade per le giaciture secondarie, il testo si trova sopra un listello della fronte o dell'alzata del coperchio, negli altri due (cat. 44 e 47) il reimpiego è marcato da un'iscrizione sul piano superiore della copertura. Ai pezzi citati è da aggiungere il sarcofago murato sotto l'altare della basilica di S. Ippolito (cat. 36), in cui il *titulus* relativo al riuso fu iscritto sopra una lastra di marmo rinvenuta all'interno della cassa e svolge la funzione di "autentica" circa la deposizione del santo.

Rimanendo in tema di iscrizioni, un certo numero di sarcofagi è stato predisposto per ricevere un testo epigrafico, il quale tuttavia non è mai stato inciso oppure è stato abraso. Nel

---

<sup>653</sup> Mastino 1996, 62–63.

<sup>654</sup> Forse attivo già in età punica, il porto di Olbia fu utilizzato anche in età romana, come attestato dal rinvenimento di una serie di relitti databili a questo periodo: Blasetti Fantauzzi 2016, 195. Sulle ricerche relative al bacino olbiese vd. da ultimo Pietra 2013, 92–104.

lotto definito da tale peculiarità cinque esemplari sono usciti dalle fabbriche urbane (cat. 3, 12, 17, 27, 36), sei non sono attribuibili a una produzione specifica (cat. 80, 83, 110, 111, 135, 136) e uno non è identificabile sotto il profilo iconografico-decorativo (cat. 190); i pezzi mostrano tutti una *tabula* ad eccezione di un coperchio con corona di quercia (cat. 12) e di un frammento con *clipeus* (cat. 83).

Più numeroso, anche se piuttosto esiguo rispetto alla totalità dei reperti censiti, è il gruppo di sarcofagi su cui sono invece presenti testi iscritti, oltre agli esemplari di reimpiego già ricordati<sup>655</sup>. Si tratta di undici prodotti urbani (cat. 2, 5, 8, 11, 13, 28, 31, 32, 33, 34, 39) e sei non assegnabili a un determinato ambito produttivo (cat. 69, 71, 114, 115, 116, 126), tutti con *tabula*.

Le epigrafi, ove siano leggibili, segnalano le sepolture di sette uomini, quattro donne, una coppia, un fanciullo e una fanciulla, variando da testi brevi a epitaffi più elaborati.

Formulari semplici caratterizzano il sarcofago di *M. Manlius Philargyrus* (cat. 2), i frammenti delle casse di *Valia Briseide* (cat. 114) e di *Anatellon* (cat. 115) e il frammento di coperchio del sarcofago di *Aelia Sabina* (cat. 69); in sei casi viene ricordata l'età del defunto o della defunta (cat. 8, 13, 28, 32, 33, 39), mentre la condizione sociale è estrinsecata sul sarcofago di *C. Iunius Euhodus* e *Metilia Acte* (cat. 5), rispettivamente *magister quinquennalis* del collegio dei *Fabri Tignarii* e sacerdotessa della *Magna Mater*, sul frammento di coperchio con la dedica a *Q. Veturius Firmius Felix Socrates* (cat. 28), che ricoprì diversi uffici pubblici tra cui la prestigiosa potestà censoria, sulla cassa di *E. Aescennia Procula* (cat. 31), *flamen* preposta al culto della *diva Faustina*, ma è anche sottolineata sull'esemplare di *A. Fabius Fabianus* (cat. 32), uomo di rango equestre e membro dell'*ordo decurionum* ostiense. Ricorrenti, inoltre, le annotazioni da parte del dedicante sulle qualità morali della persona inumata: *M. Manlius Philargyrus*, *Valia Briseide* e *Anatellon* sono definiti *coniunx optimus*, *A. Fabius Trophimus* (cat. 34) è un *pater insignis pietatis*, l'aggettivo *incomparabilis* viene accostato a *Claudia Arria* (cat. 8), *T. Flavius Trophimas* (cat. 11) e *Masculinius Titianius* (cat. 39), mentre *L. Aemilius Daphnus* (cat. 13) è ricordato quale *filius dulcissimus*, così come *Aelia Sabina* (cat. 69).

Più complesso è il discorso in relazione ai marmi, che costituiscono il materiale di tutti i sarcofagi del repertorio ma sulla cui origine, in assenza di analisi minero-petrografiche, si è fatto esclusivo affidamento sull'osservazione diretta sul campo e, nei casi in cui tale verifica autoptica non sia stata possibile, su quanto riportato nella bibliografia precedente.

---

<sup>655</sup> I contesti di Ostia e *Portus* rispecchiano la normale casistica dei sarcofagi romani, sui quali è noto come le iscrizioni ricorrano in percentuale bassissima, soprattutto in rapporto ad altri tipi di monumenti funerari: Koch – Sichtermann 1982, 25. In mancanza di una sintesi generale relativa alle iscrizioni sui sarcofagi, si rimanda alle considerazioni contenute in Schauenburg 1963, 296–299; Koch – Sichtermann 1982, 25–27; Koch 1993, 47–49.

In realtà l'amplessima circolazione dei marmi nel mondo romano a vari stadi di lavorazione, dai blocchi alle casse lasciate grezze o già sbazzate<sup>656</sup>, vanifica il più delle volte i tentativi di classificazione dei sarcofagi basati primariamente sul marmo utilizzato, mentre un inquadramento dei manufatti per produzioni e classi definite dagli aspetti formali e dalle tipologie decorative può spesso prescindere dal tipo di materiale utilizzato nella lavorazione. Si consideri, ad esempio, il capillare utilizzo del marmo proconnesio a Roma tra il II e il IV sec. d.C., agevolato dai sistemi di produzione nelle cave che determinano l'abbassamento del prezzo della merce e portano alla realizzazione in serie di sarcofagi a cassa e a vasca grezzi, destinati alla lavorazione nelle officine dei luoghi di destinazione<sup>657</sup>. I dati raccolti in questa sede sembrano confermare in generale la grandissima circolazione di questo tipo di marmo, utilizzato per fabbricare 43 esemplari di quelli censiti, seguiti da 18 in marmo di Luni, 14 in marmo proveniente dalle cave di Taso e un solo manufatto in pentelico, qualità precipua della produzione attica. Tale risultato, in linea con la panoramica offerta dagli studi sulla diffusione a Roma delle principali varietà di marmo bianco<sup>658</sup>, deve essere tuttavia considerato in via decisamente preliminare, sia per la menzionata mancanza di un riscontro attraverso le analisi di laboratorio, sia per l'elevato quantitativo di pezzi (115) a cui non è stato possibile assegnare alcuna tipologia marmorea specifica.

Giungendo alle conclusioni, il presente progetto ha fornito innanzitutto una visione d'insieme sui sarcofagi di Ostia e *Portus* rimasta fino a oggi inedita, mettendo in evidenza un ricco panorama iconografico, dove sono documentati i soggetti più diffusi del repertorio decorativo dei sarcofagi di età romana, quali miti, scene di *vita umana*, temi dionisiaci, motivi marini, eroti, Muse, figure colte, Stagioni, temi di genere; tali tematiche ricorrono sia sui lati delle casse – principalmente la fronte – sia sulle alzate dei coperchi. La committenza ostiense e portuense ha dunque ampiamente diversificato le proprie scelte in materia di decorazione dei sarcofagi, con significative concentrazioni in alcune classi. Assai apprezzati risultano i temi di genere, soprattutto il semplice apparato basato sulle campiture strigilate testimoniato da ben 39 pezzi, di cui fanno parte i 4 inediti (cat. 35, 38, 116, 123) che confermano la grande richiesta della serie, e gli ornamenti a ghirlande con 14 pezzi; un certo gradimento fanno registrare pure

<sup>656</sup> Si vedano al riguardo i casi riportati in Ward-Perkins – Throckmorton 1965, 201–209; Kozelj *et alii* 1981–83, 75–77; Wurch-Kozelj – Kozelj 1995, 39–47; Gabellone *et alii* 2009, 323–325. Da ultimo vd. la sintesi di Van Keuren *et alii* 2011, 169–170.

<sup>657</sup> Pensabene 1986, 294–296. Esemplari sbazzati o semilavorati in marmo proconnesio sono stati individuati anche presso la *statio marmorum* di *Portus*, precisamente sul fondo e lungo le sponde della *Fossa Traiana* poco prima di Capo Due Rami: *Id.* 1994, 186–188. Sulle *stationes marmorarum* di Porto e di Roma e in generale sulla rete portuale per lo stoccaggio e la distribuzione dei marmi di età imperiale bisogna far riferimento agli studi di P. Pensabene, tra i quali si citano: Pensabene 2002a, 27–32; *Id.* 2012, 69–86; *Id.* 2013, 113–141; da ultimo *Id.* 2017, 477–502, con bibl. prec.

<sup>658</sup> Pensabene 2002b, 203–221.

i motivi marini e gli *Eroten-Sarkophage*, ugualmente presenti con 14 esemplari. Un buon numero di attestazioni, 19 per l'esattezza, caratterizza anche il gruppo dei sarcofagi mitologici, distribuite tra episodi largamente rappresentati sulle casse funerarie romane e altri scarsamente diffusi o riprodotti secondo varianti originali.

Da quest'ultimo dato relativo alle casse con tematica mitica traspare un altro elemento messo in luce da questa ricerca, ovvero che se di fronte all'unicità o alla rarità delle attestazioni la materia stilistica diviene il parametro fondamentale per la collocazione all'interno di un ambito produttivo, l'apporto di argomentazioni attinenti al valore semantico delle raffigurazioni e al suo utilizzo da parte della committenza e delle maestranze può comunque risultare decisivo. È importante qui ricordare la funzione dei miti e come essi assumano sui sarcofagi romani una dimensione variabile, in base alla quale due manufatti decorati con lo stesso episodio possano in realtà esprimere un significato differente. È il committente, con le sue esigenze comunicative, a scegliere il soggetto che ritiene maggiormente rappresentativo. In ciò viene aiutato dalle maestranze che eseguiranno l'opera, generando una fortunata commistione tra elementi quali gusto, potere socio-economico e particolari esigenze rappresentative da parte dell'acquirente e preparazione tecnica, impiego mirato di modelli e inventiva da parte dell'esecutore che poteva dare luogo alla realizzazione di casse con decorazioni rare, se non appunto veri e propri *unica*.

Nell'esemplare con scene dell'Iliade c'è la volontà del defunto di rappresentare se stesso tramite un episodio mitico che, proprio in funzione di questa *Selbstdarstellung*, viene raffigurato con delle varianti rispetto ai tradizionali schemi compositivi. L'obiettivo principale era difatti raggiungere lo spettatore, riuscire a trasmettergli un determinato messaggio, in questo caso l'identificazione del committente non con la *virtus* achillea bensì con il triste destino di Patroclo. Ciò non comporta necessariamente un vincolo di rispetto dell'*epos*, ma più semplicemente – e in questo vale quanto detto poc'anzi in merito all'interazione tra acquirente e artigiano – la possibilità di far leva su alcuni particolari, fedeli o meno al racconto letterario, che connotino in modo chiaro la scena d'interesse. Nel caso in questione le armi di Achille indossate in battaglia da Patroclo e raffigurate ai piedi della *kline* del giovane defunto, se da un lato non rispecchiano quanto riportato nel mito omerico, dal punto di vista compositivo si rivelano una scelta azzeccatissima poiché, anche per la posizione di primo piano in cui sono state collocate, fungono da riferimento immediato alla storia dell'inseparabile compagno di Achille.

Lo stesso tenore di valutazioni può essere esteso in ordine alle scelte figurative apprezzabili sul sarcofago infantile con la rappresentazione di Meleagro disteso sul letto funerario.

Come già esposto nel secondo capitolo, la maggior parte dei sarcofagi romani decorati con il mito di Meleagro raffigurano la battuta di caccia al cinghiale calidonio, con l'evidente intento di esaltare il coraggio e la forza dell'eroe greco come valori appartenenti al defunto. L'episodio ha un ruolo centrale nel mito letterario, diversamente dal compianto funebre che non assume nessuna importanza specifica e viene trasferito sulle fronti dei sarcofagi allo scopo di permettere ai familiari del defunto e agli osservatori in genere di "ritrovarsi" in quella scena di lutto<sup>659</sup>. Riguardo al sarcofago di Ostia, se l'uccisione dei Testiadi, vicenda ben consolidata all'interno del mito di Melagro, rappresenta il *trait d'union* tra la narrazione mitica e la sua trasposizione artistica, viceversa la scena dell'esposizione del defunto è indice della capacità interpretativa degli scalpellini che, come già visto per la cassa con Achille e Patroclo, adoperano liberamente il mito in funzione delle richieste avanzate dalla committenza. Non si tratta perciò semplicemente di riportare il racconto canonico in immagini, bensì di adattarlo alla sfera funeraria, sviluppandone alcuni tratti che lo rendano quanto più possibile attuale, anzi reale, assimilabile al rituale funerario romano e vicino al dolore dei parenti. Su diversi sarcofagi infantili di età romana compaiono scene simili di compianto funebre, dai tratti concreti, con cui le maestranze creano una sorta di specchio nel quale i genitori addolorati possano riflettersi e trovare conforto al dolore; gli autori della cassa esaminata si spingono oltre poiché, a differenza degli esemplari raffiguranti la morte di Meleagro che solitamente mostrano Altea bruciare il tizzone a cui è legata la vita del figlio, sostituiscono tale scena con il padre e la madre seduti a vegliare la tomba del proprio bambino (tav. XIV.1). Anche l'idea di posizionare Atalanta sul lato destro della fronte del sarcofago è una variazione rispetto agli schemi compositivi più usuali, in cui la cacciatrice compare seduta al capezzale di Meleagro a piangere solo per la sua morte.

Il riferimento ai valori guerrieri è comunque presente sulla cassa ma non si tratta, vista la giovane età del defunto, di un elogio alle sue qualità in vita, bensì di una proiezione per un futuro che non ci sarà. In tal senso le armi poste dinanzi alla *kline* sono le note del canto di una lode anticipata, idealizzando le qualità che avrebbero contraddistinto l'infante qualora fosse divenuto uomo.

Lo studio proposto ha inoltre evidenziato un aspetto sinora scarsamente considerato negli studi relativi ai sarcofagi di Ostia e *Portus*, riferibile al possibile rapporto, in termini di

---

<sup>659</sup> Non sembra infatti casuale che il soggetto non trovi rappresentazione al di fuori dei contesti funerari. Nella quotidianità il mito veniva utilizzato come modello delle virtù eroiche e del rapporto di complicità amorosa tra uomo e donna, come attestano i pavimenti mosaicati e le pareti affrescate di *domus* e *villae* romane che ritraggono Meleagro impegnato nella caccia oppure insieme ad Atalanta. Noto esempio in merito è l'affresco pompeiano di Meleagro e Atalanta (30-45 d.C.) proveniente dalla Casa del Centauro e conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (vd. Le Collezioni, 134, n. 82; Bragantini – Sampaolo 2009, 226, n. 85, con bibliografia).

trasmissione iconografica, tra temi scolpiti e decorazioni musive e pittoriche presenti in alcuni edifici della città portuale.

Le pitture di età adrianea dell'*insula* delle Muse, ad esempio, raffigurano sulle pareti dell'ambiente 5 il ciclo di Apollo con le Muse, denotando una particolare erudizione nella scelta dell'iconografia delle figure mitologiche riscontrabile nella notevole cassa dell'Isola Sacra ornata con il coro musaico alla presenza del dio e di Atena<sup>660</sup>; oppure il repertorio di motivi marini utilizzato fin dall'età adrianea-antonina per decorare i pavimenti musivi dei diversi edifici termali ostiensi, riproposto nei sarcofagi caratterizzati dalla medesima tematica e non a caso tra le classi maggiormente apprezzate dalla committenza<sup>661</sup>. Ancora i mosaici con temi dionisiaci, in particolare l'esemplare di fine II sec. d.C. visibile nella cd. *insula* di Dioniso, con il giovane dio su di un carro trainato da tigri e una seconda attestazione proveniente da un sepolcro di Pianabella raffigurante la divinità su pantera<sup>662</sup>. Se in quest'ultimo caso il senso funerario e l'iconografia su pantera avvicinano sotto il profilo simbolico il mosaico alla *lenòs* con corteo dionisiaco conservata al Museo Ostiense (cat. 14), nel primo è interessante notare come la decorazione musiva occupi il pavimento del piccolo ambiente più interno all'abitazione in un contesto generale non certo ricco<sup>663</sup>. Una tale testimonianza, unita all'assenza nella colonia di strutture sacre dedicate al dio, può rimandare alla dimensione privata della pratica devozionale, tipica di un culto misteriosofico come quello dionisiaco e ravvisabile nelle raffigurazioni dei sarcofagi.

Se risulta complesso stabilire un preciso significato per cui un committente scegliesse un determinato soggetto piuttosto che un altro, considerando anche l'utilizzo delle immagini semanticamente connesso alla tipologia del supporto o degli spazi che decoravano, non si può tuttavia considerare influente nella redazione dei motivi effigiati sui sarcofagi la maggiore circolazione di alcuni cartoni e prototipi, probabilmente riferibili a tipi statuari, in quanto impiegati in altre produzioni quali le opere pittoriche e musive.

Per ciò che concerne invece le produzioni, la chiara prevalenza di quelle della Capitale sulle restanti è un dato che in generale non sorprende considerando innanzitutto la larga diffusione dei sarcofagi urbani nella *pars occidentalis* dell'Impero; se rispetto ai prodotti attici e microasiatici tale preponderanza è motivata dai fattori di natura economica già esposti, nei confronti dei manufatti locali è giustificata dai rapporti tra Roma e la sua colonia portuale,

---

<sup>660</sup> Per un'analisi delle pitture parietali relative agli ambienti di questa *insula* vd. da ultimo Falzone 2007, 56–68, con bibl. prec.

<sup>661</sup> Una recente panoramica sui pavimenti mosaicati dei complessi termali ostiensi è consultabile in Pellegrino 2017, 57–61 e 78–80, con bibl. prec.

<sup>662</sup> Pellegrino 2017, 55–56.

<sup>663</sup> Su questo caseggiato vd. Pavolini 2006, 193.

segnati dalla vicinanza geografica e socio-culturale. Sulle officine locali bisogna inoltre aggiungere che l'esistenza di una produzione limitata a sole due tipologie, cioè a ghirlande e con Orfeo, è probabilmente da ascrivere alla disomogeneità delle prime ricerche e alla conseguente frammentarietà delle conoscenze, mentre, come dimostrano i numerosi pezzi non attribuibili a un determinato contesto produttivo, essa potrebbe riguardare più classi. Non sarebbe peregrino pensare a una fabbricazione di complemento alle realizzazioni urbane, pertanto meno estesa – come in parte già evidenziato con gli esemplari decorati a ghirlande – ma maggiormente variegata nelle serie realizzate, sospinta dai modelli provenienti da Roma sia sottoforma di casse funerarie già lavorate sia di influssi artistici. A proposito dell'inquadramento cronologico della serie a ghirlande, la concentrazione delle attestazioni nella media e tarda età degli Antonini confrontata con l'apice produttivo di età adrianea dei *Girlandensarkophage* urbani, se non ascrivibile alla frammentarietà delle ricerche può essere ragionevolmente letta alla luce degli attardamenti che contraddistinguono le produzioni provinciali e coloniali rispetto a quelle della Capitale, come testimoniano le botteghe campane. Quest'ultime, come mostrato dagli studi di A. Lucignano e A. Palmentieri, svilupparono casse contraddistinte essenzialmente da un clipeo o una *tabula* al centro, da *gorgoneia* o fiori di grandi dimensioni nelle lunette e da bucrani o balaustri posti a sostegno delle ghirlande<sup>664</sup>. L'uso di bucrani e balaustri, abbandonato dalle contemporanee fabbriche di Roma, esprime un recupero degli elementi ornamentali delle produzioni urbane tardo repubblicane-primi imperiali cui si è fatto riferimento nel secondo capitolo<sup>665</sup>.

Nel complesso, tra le acquisizioni più rilevanti ottenute grazie al riesame delle attestazioni considerate tradizionalmente di fabbricazione ostiense sono da registrare la nuova attribuzione di 8 esemplari (cat. 3, 7, 9, 10, 23, 26, 42, 43) alle officine urbane e una maggiore comprensione delle produzioni locali, con diverse precisazioni cronologiche come quelle relative a cat. 51-52, la conferma di cat. 47-54 e l'aggiunta al gruppo di un nuovo frammento (cat. 55).

Il catalogo fotografa dunque due ambiti di necropoli, quelli di Ostia e *Portus*, particolarmente attivi tra II e III sec. d.C. con una frequentazione di livello sociale medio alto. La contemporanea presenza di sarcofagi dalla notevole qualità artistica e di altri dalla fattura più modesta è rivelatrice infatti della coesistenza di un ceto elevato economicamente e raffinato nel gusto e di uno medio in grado comunque di permettersi una cassa marmorea; la carenza di precise indicazioni in merito al contesto di rinvenimento e di dati epigrafici non consente

---

<sup>664</sup> Lucignano 2010, 64–66; Palmentieri 2016, 297–317. Le caratteristiche dei sarcofagi a ghirlande di produzione campana sono state originariamente poste in luce da H. Herdejürgen: Herdejürgen 1993, 43–50; *ASR* VI, 2, 1, 45–46; 64–65.

<sup>665</sup> *Supra*, 43.



ragionamenti più circostanziati, tuttavia dai pochi elementi disponibili si può provare a fornire qualche spunto di riflessione finale.

Nel caso del sarcofago strigilato cat. 32 si ha la certezza dell'appartenenza al rango equestre del defunto, membro della *gens Fabia*; lo stesso tipo di cassa fu destinata a una sacerdotessa del culto imperiale, *E. Aescennia Procula* (cat. 31), ma anche a *Ragonia Zmaragdus*, forse liberta o conliberta del marito *P. Ragonius Fortunatus* (cat. 33). Un sarcofago con la vicenda mitica di Alcesti e Admeto fu commissionato invece dal *magister quinquennalis* del collegio dei *Fabri Tignarii* *C. Iunius Euhodus* per sé e per la moglie *Metilia Acte*, sacerdotessa di Cibele (cat. 5), sfruttando il potere delle immagini eroiche e divine come forma di autorappresentazione. È evidente che un così ridotto numero di pezzi non offra l'opportunità di proporre argomentazioni di portata generale, tuttavia sembra potersi affermare che non sussista una relazione tra l'appartenenza del defunto a una determinata classe sociale e la scelta di un tipo specifico di sarcofago.

A proposito della committenza di *Euhodus*, dall'epitaffio funebre inciso sull'alzata del sarcofago è chiaro che per l'uomo fosse importante ostentare l'appartenenza al collegio dei *Fabri Tignarii*, responsabili della costruzione, del rifacimento e dell'ampliamento degli edifici pubblici della colonia<sup>666</sup>. Non è infatti secondario osservare come a Ostia tutta la vita politica e sociale ruotasse attorno ai *collegia*, le potenti corporazioni professionali documentate epigraficamente soprattutto per il periodo compreso tra l'età flavia e l'età severiana<sup>667</sup>. Riordinati sotto Augusto, i *collegia* di tutto l'impero romano non ebbero uno sviluppo minimamente paragonabile a quello delle associazioni ostiensi, sollecitate dall'intensissima attività portuale della colonia<sup>668</sup>. Forti di un'ingente base economica derivata dai commerci, testimoniata dalla decorazione marmorea delle loro sedi e dei loro templi<sup>669</sup>, le più autorevoli erano capaci di intessere stretti rapporti con imperatori e senatori, rivestendo un influente ruolo nella gestione del consenso sociale in favore del governo centrale. Particolarmente ricchi e influenti erano proprio i *Fabri Tignarii*, la cui importanza all'interno dell'organizzazione

---

<sup>666</sup> Dig. 50, 16, 235: *Fabros tignarios dicimus non eos dumtaxat, qui tigna dolant, sed omnes, qui aedificant*; 41, 1, 7, 10: *Appellatione autem tigni omnes materiae significantur, ex quibus aedificia fiunt*.

<sup>667</sup> Sulle testimonianze epigrafiche vd. Cébeillac-Gervasoni *et alii* 2010, 259–281. Le cospicue liste di corporazione rinvenute hanno permesso di conoscere l'organizzazione interna di questi organismi, che avevano membri semplici (*collegiati*), tesoriери addetti alle finanze, diverse cariche interne tra cui la principale era quella dei *quinquennales* ed eleggevano propri *patroni*, figure indispensabili per curare gli interessi politici della struttura spesso scelte tra i senatori. In merito alle modalità con cui si instauravano e si sviluppavano i rapporti di patronato tra personaggi eminenti, specie se di rango senatoriale, e le associazioni vd. Ciambelli 2018, 1–27.

<sup>668</sup> Per un'accurata indagine sulle associazioni collegiali dell'Impero, con ampio spazio dedicato a quelle ostiensi, vd. Tran 2006. Sullo stesso argomento vd. anche Diosono 2007.

<sup>669</sup> Sulle sedi e sui templi collegiali ostiensi vd. Pensabene 2002c, 311–313; Zevi 2008, 477–505.

sociale della città è sottolineata dalla presenza tra i propri quinquennali di *seviri augustales* ostiensi e di città portuali legate a Ostia per gli scambi commerciali<sup>670</sup>.

Bisogna in ultima battuta rammentare che i dati e le considerazioni esposti in questo capitolo conclusivo, pur fornendo un quadro piuttosto completo e organico, soffrono dell'impossibilità di risalire ai contesti di utilizzo primario, circostanza che non ha consentito un'analisi a più ampio respiro relativa agli edifici sepolcrali nella loro totalità, comprensiva della posizione nelle necropoli, della forma architettonica, del programma decorativo e dell'arredo interno<sup>671</sup>. Un'indagine così strutturata avrebbe favorito lo studio dei sarcofagi quali parti integranti della tomba in cui erano collocati e non soltanto come *disiecta membra*.

---

<sup>670</sup> Pensabene 1996, 219.

<sup>671</sup> In generale sul tema sono da ricordare le recenti monografie di B.E. Borg e C. Meinecke, studiose più volte citate nel corso del presente lavoro, che offrono un'approfondita analisi relativa alle pratiche funerarie romane e ai sarcofagi in contesto: Borg 2013; Meinecke 2014.

## **ABBREVIAZIONI**

*ACS* = Archivio Centrale dello Stato

*AE* = L'Année épigraphique

*ASR* = Archivio di Stato Roma

*BIASA* = Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte

*DAI Rom* = Deutsches Archäologisches Institut Rom

*PAOAnt, AF* = Parco Archeologico di Ostia Antica, Archivio Fotografico

*CIG* = Corpus Inscriptionum Graecarum

*CIL* = Corpus Inscriptionum Latinarum

*IG* = Inscriptiones Graecae

*ILCV* = Inscriptiones Latinae Christianae Veteres

*ILS* = Inscriptiones Latinae Selectae

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- Abbott 1907:** T.K. Abbott, On an Inscribed Sarcophagus at Penrice Castle, South Wales, *Hermathena* 14, 1907, 280–282.
- Agnello 1961:** S.L. Agnello, Sui sarcofagi romani in Sicilia. Recensione a V. Tusa, I sarcofagi romani in Sicilia (Palermo 1957), *SicGymn* 16/1, 1961, 98–118.
- Agnoli 1992:** N. Agnoli, I sarcofagi a ghirlande con busti-ritratto, *ArchCl* 44, 1992, 235–261.
- Agnoli 1998:** N. Agnoli, Note preliminari allo studio delle lastre di chiusura di loculo di Ostia, in: G. Koch (ed.), *Akten des Symposiums 125 »Jahre Sarkophag-Corpus«*, Marburg 4-7 Oktober 1995, *SarkSt* 1 (Mainz am Rhein 1998) 129–137.
- Agnoli 1999:** N. Agnoli, I sarcofagi e le lastre di chiusura di loculo, in: Paroli 1999, 203–268.
- Agnoli 2001:** N. Agnoli, Sarcophages et plaques de fermeture pour niches funéraires, in: J.-P. Descœudres (ed.), *Ostia, port et porte de la Rome antique. Catalogue de l'Exposition*, Genève 23 février – 22 juillet 2001 (Genève 2001) 308–314.
- Agnoli 2002a:** N. Agnoli, Officine ostiensi di scultura funeraria, in: Ch. Bruun – A. Gallina Zevi (ed.), *Ostia e Portus nelle loro relazioni con Roma. Atti del Convegno all'Institutum Romanum Finlandiae*, Roma 3-4 dicembre 1999, *ActaInstRomFin* 27 (Roma 2002) 193–212.
- Agnoli 2002b:** N. Agnoli, Museo Archeologico Nazionale di Palestrina. Le sculture (Roma 2002).
- Agnoli 2013:** N. Agnoli, Le sculture e i rilievi funerari, in: Maiorano – Paroli 2013, 477–492.
- Altmann 1902:** W. Altmann, *Architektur Und Ornamentik Der Antiken Sarkophage* (Berlin 1902).
- Ambrogi 1990:** A. Ambrogi, Sarcofagi e urne con ghirlande della prima età imperiale, *RM* 97, 1990, 163–196.
- Amedick 1990:** R. Amedick, Monatsbilder auf einem antiken Sarkophag, *RM* 97, 1990, 198–216.
- Amedick 2007:** R. Amedick, Etruskische Sepulkralkunst und römische Sarkophage, in: G. Koch (ed.), *Akten des Symposium des Sarkophag-Corpus 2001*, Marburg 2-7 Juli 2001 (Mainz am Rhein 2007) 1–11.

- Amelung 1903:** W. Amelung, Die Skulpturen des Vaticanischen Museums, I (Berlin 1903).
- Andreae 1963:** B. Andreae, Studien zur römischen Grabkunst, RM Suppl. 9 (Heidelberg 1963).
- Andreae 1968:** B. Andreae, Tusa, Sarcophagi romani in Sicilia. Recensione a V. Tusa, I sarcophagi romani in Sicilia (Palermo 1957), Gnomon 40, 1968, 820–823.
- Andreae 1971:** B. Andreae, Die Entwicklung der römischen Löwenjagd-Sarkophagen, AA 1971, 119–122.
- Andreae – Jung 1977:** B. Andreae – H. Jung, Vorläufige tabellarische Übersicht über die Zeitstellung und Werkstattzugehörigkeit von 250 römischen Prunksarkophagen des 3. Jhs. n. Chr., AA 1977, 432–436.
- Andreae – Settis 1984:** B. Andreae – S. Settis (ed.), Colloquio sul reimpiego dei sarcophagi romani nel medioevo, Pisa 5-12 September 1982, MarbWPr 1983 (Marburg 1984).
- Angiolini Martinelli 1972:** P. Angiolini Martinelli, I sarcophagi paleocristiani con figure o protomi leonine, Corsi Internazionali di Cultura sull'Arte ravennate e bizantina 19, 1972, 7–21.
- Arata 2005:** F.P. Arata, Opere d'arte dal mare. Testimonianze archeologiche subacquee del trasporto e del commercio marittimo di prodotti artistici (Roma 2005).
- Arias et alii 1977:** P.E. Arias – E. Cristiani – E. Gabba, Camposanto Monumentale di Pisa. Le Antichità, I (Pisa 1977).
- Arnesano 2015:** D. Arnesano, Sarcophagi romani in Puglia, BCom 116, 2015, 7–41.
- Asgari 1977:** N. Asgari, Die Halbfabrikate kleinasiatischer Ghirlandensarkophage und ihre Herkunft, AA 1977, 329–380.
- ASR I, 2:** B. Andreae, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Die römischen Jagdsarkophage, Die Antiken Sarkophagreliefs I, 2 (Berlin 1980).
- ASR I, 4:** R. Amedick, Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Vita privata, Die Antiken Sarkophagreliefs I, 4 (Berlin 1991).
- ASR II:** C. Robert, Mythologische Cyklen, Die Antiken Sarkophagreliefs II (Berlin 1890).
- ASR III, 1:** C. Robert, Einzelmythen. Actaeon-Hercules, Die Antiken Sarkophagreliefs III, 1 (Berlin 1897).
- ASR III, 2:** C. Robert, Einzelmythen. Hippolytos-Meleager, Die Antiken Sarkophagreliefs III, 2 (Berlin 1904).

- ASR IV, 1:** F. Matz, Die dionysischen Sarkophage. Die Typen der Figuren. Die Denkmäler 1-71 B, Die Antiken Sarkophagreliefs IV, 1 (Berlin 1968).
- ASR IV, 2:** F. Matz, Die dionysischen Sarkophage. Die Denkmäler 72-161, Die Antiken Sarkophagreliefs IV, 2 (Berlin 1968).
- ASR IV, 3:** F. Matz, Die dionysischen Sarkophage. Die Denkmäler 162-245, Die Antiken Sarkophagreliefs IV, 3 (Berlin 1969).
- ASR IV, 4:** F. Matz, Die dionysischen Sarkophage. Die Denkmäler 246-385. Nachtrag, Übersichten, Konkordanzen, Indices, Die Antiken Sarkophagreliefs IV, 4 (Berlin 1975).
- ASR V, 1:** A. Rumpf, Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs, Die Antiken Sarkophagreliefs V, 1 (Berlin 1939).
- ASR V, 2, 1:** P. Kranz, Die stadtrömischen Erosen-Sarkophage. Dionysische Themen, Die Antiken Sarkophagreliefs V, 2, 1 (Berlin 1999).
- ASR V, 2, 2:** D. Bielefeld, Die stadtrömischen Erosen-Sarkophage. Weinlese- und Ernteszenen, Die Antiken Sarkophagreliefs V, 2, 2 (Berlin 1997).
- ASR V, 2, 3:** K. Schauenburg, Die stadtrömischen Erosen-Sarkophage. Zirkusrennen und verwandte Darstellungen, Die Antiken Sarkophagreliefs V, 2, 3 (Berlin 1995).
- ASR V, 3:** M. Wegner, Die Musensarkophage, Die Antiken Sarkophagreliefs V, 3 (Berlin 1966).
- ASR V, 4:** P. Kranz, Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln, Die Antiken Sarkophagreliefs V, 4 (Berlin 1984).
- ASR VI, 1:** J. Stroszeck, Die dekorativen römischen Sarkophage. Die Löwen-Sarkophage. Die Sarkophage mit Löwenköpfen, schreitenden Löwen und Löwenkampfgruppen, Die Antiken Sarkophagreliefs VI, 1 (Berlin 1998).
- ASR VI, 2, 1:** H. Herdejürgen, Stadtrömische und italische Girlandensarkophage. Die Sarkophage des 1. und 2. Jahrhunderts, Die Antiken Sarkophagreliefs VI, 2, 1 (Berlin 1996).
- ASR IX, 1, 1:** S. Rogge, Die Sarkophage Griechenlands und der Donauprovinzen. Die attischen Sarkophage. Achill und Hippolytos, Die Antiken Sarkophagreliefs IX, 1, 1 (Berlin 1995).
- ASR IX, 1, 3:** J.H. Oakley, Die attischen Sarkophage. Andere Mythen, Die Antiken Sarkophagreliefs IX, 1, 3 (Berlin 2011).

- ASR XII, 1:** D. Grassinger, Die mythologischen Sarkophage. Achill, Adonis, Aeneas, Aktaion, Alkestis, Amazonen, Die Antiken Sarkophagreliefs XII, 1 (Berlin 1999).
- ASR XII, 2:** H. Sichtermann, Die mythologischen Sarkophage. Apollon, Ares, Bellerophon, Daidalos, Endymion, Ganymed, Giganten, Grazien, Die Antiken Sarkophagreliefs XII, 2 (Berlin 1992).
- ASR XII, 3:** D. Grassinger, Die mythologischen Sarkophage. Neubearbeitung, Die Antiken Sarkophagreliefs XII, 3 (in c.d.s.).
- ASR XII, 6:** G. Koch, Die mythologischen Sarkophage. Meleager, Die Antiken Sarkophagreliefs XII, 6 (Berlin 1975).
- Aurigemma 1970:** S. Aurigemma, Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano (Roma 1970<sup>6</sup>).
- Baldassarre 1978:** I. Baldassarre, La necropoli dell'Isola Sacra, in: Un decennio di ricerche archeologiche, II, Quaderni de "La Ricerca scientifica" 100 (Roma 1978) 487–504.
- Baldassarre 1984:** I. Baldassarre, Una necropoli imperiale romana: proposta di lettura, AIONArch 6, 1984, 141–149.
- Baldassarre 1987:** I. Baldassarre, La necropoli dell'Isola Sacra, Porto, in: H. von Hesberg – P. Zanker (ed.), Römische Gräberstraßen. Selbstdarstellung – Status – Standard, Kolloquium in München vom 28. bis 30. Oktober 1985, AbhMünchen 96 (München 1987) 125–138.
- Baldassarre 1990:** I. Baldassarre, Nuove ricerche nella necropoli dell'Isola Sacra, in: S. Quilici Gigli (ed.), Archeologia laziale X, 2. Decimo incontro di studio del Comitato per l'archeologia laziale, Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica 19 (Roma 1990) 164–172.
- Baldassarre 1996:** I. Baldassarre, Tre sarcofagi figurati dalla tomba 34 dell'Isola Sacra, in: M.G. Picozzi – F. Carinci (ed.), Studi in memoria di Lucia Guerrini. Vicino Oriente, Egeo, Grecia, Roma e mondo romano. Tradizione dell'antico e collezionismo di antichità, Studi Miscellanei 30 (Roma 1996) 305–322.
- Baldassarre 2001:** I. Baldassarre, La nécropole de l'Isola Sacra, in: J.-P. Descœudres (ed.), Ostia, port et porte de la Rome antique. Catalogue de l'Exposition, Genève 23 février – 22 juillet 2001 (Genève 2001) 385–390.
- Baldassarre 2002:** I. Baldassarre, La necropoli dell'Isola Sacra, in: D. Vaquerizo (ed.), Espacios y usos funerarios en el Occidente romano. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba, 5-9 de junio 2001, II (Córdoba 2002) 11–26.

- Baldassarre et alii 1985:** I. Baldassarre – I. Bragantini – A.M. Dolciotti – C. Morselli – F. Taglietti – M. Taloni, La necropoli dell'Isola Sacra. Campagne di scavo 1976-1979, in: Scavi e ricerche archeologiche degli anni 1976-1979, II, Quaderni de "La Ricerca scientifica" 112 (Roma 1985) 261–302.
- Baldassarre et alii 1996:** I. Baldassarre – I. Bragantini – C. Morselli – F. Taglietti, Necropoli di Porto. Isola Sacra, Itinerari dei Musei, Gallerie, Scavi e Monumenti d'Italia n.s. 38 (Roma 1996).
- Baldassarre et alii 2018:** I. Baldassarre – I. Bragantini – A.M. Dolciotti – C. Morselli – F. Taglietti, Necropoli dell'Isola Sacra. Le ricerche 1968-89: ripercorrendo un'esperienza, in: M. Cébeillac-Gervasoni – N. Laubry – F. Zevi (ed.), Ricerche su Ostia e il suo territorio. Atti del Terzo Seminario Ostiense, Roma 21-22 ottobre 2015, CEFR 553 (Roma 2018), <http://books.openedition.org/efr/3637>, 77–93.
- Baracchini – Castelnuovo 1996:** C. Baracchini – E. Castelnuovo (ed.), Il Camposanto di Pisa, Biblioteca di storia dell'arte 27 (Torino 1996).
- Baratta 2006:** G. Baratta, Materiale per un catalogo preliminare di sarcofagi strigilati a mandorla centrale, AnnMacerata 26, 2006, 65–120.
- Baratta 2007:** G. Baratta, La mandorla centrale dei sarcofagi strigilati. Un campo iconografico ed i suoi simboli, in: F. Hoelscher – T. Hoelscher (ed.), Römische Bilderwelten. Von der Wirklichkeit zum Bild und zurück. Kolloquium der Gerda Henkel Stiftung am Deutschen Archäologischen Institut Rom, Rom 15-17 März 2004, Archäologie und geschichte 12 (Heidelberg 2007) 191–215.
- Baratte 1997:** F. Baratte, Recensione a V. Tusa, I sarcofagi romani in Sicilia, Bibliotheca Archaeologica 14 (Roma 1995<sup>2</sup>), AntCl 66, 1997, 689.
- Baratte 2007:** F. Baratte, A propos des sarcophages dans l'Afrique romaine: thèmes et ateliers, in: G. Koch (ed.), Akten des Symposium des Sarkophag-Corpus 2001, Marburg 2-7 Juli 2001 (Mainz am Rhein 2007) 241–250.
- Baratte – Metzger 1985:** F. Baratte – C. Metzger, Musée du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne (Paris 1985).
- Barbanera 2005:** M. Barbanera, Un nuovo sarcofago infantile con scena di gioco delle noci, BCom 106, 2005, 147–159.
- Barbanera 2020:** M. Barbanera, Storia dell'archeologia classica in Italia. Dal 1764 ai giorni nostri (Roma-Bari 2020<sup>4</sup>).



- Barbanera – Freccero 2008:** M. Barbanera – A. Freccero, Collezione di Antichità di Palazzo Lancellotti ai Coronari. Archeologia, Architettura, Restauro, Studi Miscellanei 34 (Roma 2008).
- Barbazza 2004:** F. Barbazza, Meleagro, in: F. Ghedini – I. Colpo – M. Novello (ed.), Le immagini di Filostrato Minore. La prospettiva dello storico dell'arte, Antenore Quaderni 3 (Roma 2004) 151–159.
- Barnabei – Delpino 1991:** M. Barnabei – F. Delpino (ed.), Le “Memorie di un Archeologo” di Felice Barnabei, Collana di Studi Archeologici 2 (Roma 1991).
- Barringer 1995:** J.M. Barringer, Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art (Ann Arbor 1995).
- Bartalucci 1984:** A. Bartalucci, Il neopitagorismo di Germanico, StClOr 33, 1984, 133–169.
- Becatti 1954:** G. Becatti, I Mitrei, Scavi di Ostia 2 (Roma 1954).
- Behn 1954:** F. Behn, Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter (Stuttgart 1954).
- Bell 2005:** S. Bell, Responding to the Antique. A Rediscovered Roman Circus Sarcophagus and Its Renaissance Afterlife, Pegasus 7, 2005, 49–80.
- Bell 2007-08:** S. Bell, Roman Circus Sarcophagi: New, Lost and Rediscovered Finds, Boreas 30-31, 2007-2008, 127–140.
- Bellotti 2019:** P. Bellotti, Evoluzione olocenica e lineamenti morfologico-paesaggistici del delta tiberino, in: A. Arnoldus-Huyzendveld – P. Bellotti – G. Gisotti (ed.), Alle foci del Tevere: territorio, storia, attualità, Geologia dell'Ambiente 3/2019 Suppl. 1 (Roma 2019) 6–11.
- Belting Ihm 1961:** Ch. Belting Ihm, Ein römischer Circus-Sarkophag, JbRGZM 8, 1961, 195–208.
- Benzi 1981:** F. Benzi, Un'analisi iconologica: l'ideologia teologico-trionfale in Sant'Aurea, in: Danesi Squarzina – Borghini 1981, 54–67.
- Berger 1970:** E. Berger, Das Basler Arztrelief. Studien zum griechischen Grab- und Votivrelief um 500 v. Chr. und zur vorhippokratischen Medizin, Veröffentlichungen des Antikenmuseums Basel 1 (Basel 1970).
- Bergmann 1977:** M. Bergmann, Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts nach Chr., Antiquitas Reihe 3/18 (Bonn 1977).

- Bergmann 2000:** M. Bergmann, Il ritratto imperiale e il ritratto privato. L'evoluzione delle forme, in: S. Ensoli – E. La Rocca (ed.), Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana. Catalogo Mostra, Roma 22 dicembre 2000-20 aprile 2001, Cataloghi Mostre 30 (Roma 2000) 237–243.
- Bettini *et alii* 1998:** A. Bettini – B.M. Giannattasio – A.M. Pastorino – L. Quartino, Marmi antichi delle raccolte civiche genovesi (Ospedaletto 1998).
- Bianchi – Bonanno Aravantinos 1991:** L. Bianchi – M. Bonanno Aravantinos, Una tradizione di scultura funeraria microasiatica a Ostia, BA 8, 1991, 1–32.
- Bianchi Bandinelli – Torelli 2008:** R. Bianchi Bandinelli – M. Torelli, L'arte dell'antichità classica. Etruria-Roma (Torino 2008<sup>2</sup>).
- Bie 1887:** O. Bie, Die Musen in der antiken Kunst (Berlin 1887).
- Bignamini 2001:** I. Bignamini, Histoire de la découverte et de la recherche: du Moyen Age à 1800, in: J.-P. Descœudres (ed.), Ostia, port et porte de la Rome antique. Catalogue de l'Exposition, Genève 23 février – 22 juillet 2001 (Genève 2001) 41–47.
- Bignamini 2004:** I. Bignamini, Ostia, Porto e Isola Sacra: scoperte e scavi dal medioevo al 1801, RIA 58, 2004, 37–78.
- Birk 2012:** S. Birk, Sarcophagi, Self-Representation, and Patronage in Rome and Tyre, in: S. Birk – B. Poulsen (ed.), Patrons and Viewers in Late Antiquity, Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity 10 (Aarhus 2012) 107–133.
- Birt 1907:** Th. Birt, Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchwesen (Leipzig 1907).
- Bisconti 1998:** F. Bisconti, La pittura paleocristiana, in: A. Donati (ed.), Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina. Catalogo Mostra, Rimini, Palazzi del Podestà e dell'Arengo 28 marzo – 30 agosto 1998 (Venezia 1998) 33–53.
- Bisconti 2000:** F. Bisconti (ed.), Temi di iconografia paleocristiana, Sussidi allo studio delle antichità cristiane 13 (Città del Vaticano 2000).
- Blanc – Gury 1986:** N. Blanc – F. Gury, Amor/Cupido, s.v., in: LIMC III.1 (Zürich-München 1986) 952–1049.
- Blasetti Fantauzzi 2016:** C. Blasetti Fantauzzi, Considerazioni sullo sviluppo urbanistico di Tharros e Olbia in età romana, in: S. De Vincenzo – C. Blasetti Fantauzzi (ed.), Il processo di romanizzazione della provincia Sardinia et Corsica. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Cuglieri (OR) 26-28 marzo 2015, Analysis Archaeologica. An

International Journal of Western Mediterranean Archaeology, Monograph Series 1 (Roma 2016) 193–202.

**Bloch 1953:** H. Bloch, Ostia. Iscrizioni rinvenute tra il 1930 e il 1939, NSc 1953, 239–306.

**BM:** S. Walker, Catalogue of Roman Sarcophagi in the British Museum, CSIR Great Britain 2/2 (London 1990).

**Bodel – Tracy 1997:** J.P. Bodel – S. Tracy, Greek and Latin Inscriptions in the USA. A Checklist (Rome 1997).

**Boisset 2005:** O. Boisset, Les antiques du comte James-Alexandre de Pourtalès, in: M. Preti-Hamard – Ph. Sénéchal (ed.), Collections et marché de l'art en France 1789-1848. Actes du colloque, Paris 4 décembre 2003 (Rennes-Paris 2005) 187–206.

**Bonanno Aravantinos 1978:** M. Bonanno Aravantinos, Un gruppo di sarcofagi romani con scena di vendemmia, Prospettiva 13, 1978, 43–49.

**Bonanno Aravantinos 1982:** M. Bonanno Aravantinos, Un frammento di sarcofago romano con fanciulli atleti nei Musei Capitolini. Contributo allo studio dei sarcofagi con scene di palestra, BdA 15, 1982, 67–84.

**Bonanno Aravantinos 1999:** M. Bonanno Aravantinos, Le are e le urne cinerarie, in: Paroli 1999, 303–316.

**Bonanno Aravantinos 2007:** M. Bonanno Aravantinos, Οι ελληνικοί μύθοι στα ρωμαϊκά ταφικά μνημεία (I miti greci sui monumenti funerari romani), in: K. Buraselis – M. Stefanou (ed.), Μύθος μετά Λόγου. Διάλογοι για την Ουσία και τη Διαχρονική Αξία του Αρχαίου Ελληνικού Μύθου. Πρακτικά του Συμποσίου, Αγ. Κήρυκος, Ικαρία 17-20 Ιουνίου 2005 (Αθήνα 2007) = Mythos with Logos. Dialogues on the Essence and Timeless Value of Ancient Greek Myths. Proceedings of the Symposium, Agios Kirikos (Icaria) 17-20 June 2005 (Athens 2007) 253–276.

**Bonanno Aravantinos 2008:** M. Bonanno Aravantinos, Sarcofagi di Ostia, ArchCl 61, 2008, 147–182.

**Bondioli et alii 2018:** L. Bondioli – P. Germoni – P.F. Rossi, L'infante e il sarcofago delle Muse, in: M. Cébeillac-Gervasoni – N. Laubry – F. Zevi (ed.), Ricerche su Ostia e il suo territorio. Atti del Terzo Seminario Ostiense, Roma 21-22 ottobre 2015, CEFR 553 (Roma 2018), <http://books.openedition.org/efr/3637>, 201–216.

**Borchhardt 1975:** J. Borchhardt (ed.), Myra. Eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit, IstForsch 30 (Berlin 1975).

**Bordignon 2010:** G. Bordignon, Ara Pacis Augustæ (Venezia 2010).

- Borg 2011:** B.E. Borg, What's in a Tomb? Roman Death Public and Private, in: J. Andreu – D. Espinosa – S. Pastor (ed.), *Mors omnibus instat. Aspectos arqueológicos, epigráficos y rituales de la muerte en el Occidente Romano* (Madrid 2011) 51–78.
- Borg 2013:** B.E. Borg, *Crisis and Ambition. Tombs and Burial Customs in Third-Century CE Rome* (Oxford 2013).
- Borg 2019:** B.E. Borg, *Roman Tombs and the Art of Commemoration. Contextual Approaches to Funerary Customs in the Second Century CE* (Cambridge 2019).
- Borrello et alii 2002:** L. Borrello – M. Maiorano – L. Paroli – M. Serlorenzi, La Basilica urbana di Porto, in: F. Guidobaldi – A.G. Guidobaldi (ed.), *Ecclesiae Urbis. Atti del Congresso Internazionale di Studi sulle Chiese di Roma (IV-X secolo)*, Roma 4-10 settembre 2000, II, *Studi di Antichità Cristiana* 59 (Città del Vaticano 2002) 1263–1285.
- Bovini 1949:** G. Bovini, I sarcofagi paleocristiani. Determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti, *Monumenti di Antichità Cristiana* 5 (Città del Vaticano 1949).
- Braca 2016:** A. Braca (ed.), *I sarcofagi romani del duomo di Salerno. Dal riuso all'archeologia* (Salerno 2016).
- Bragantini – Sampaolo 2009:** I. Bragantini – V. Sampaolo (ed.), *La pittura pompeiana* (Milano 2009).
- Brandenburg 1967:** H. Brandenburg, Meerwesensarkophage und Clipeusmotiv. Beiträge zur Interpretation römischer Sarkophagrelief, *JdI* 82, 1967, 195–245.
- Brandenburg 1975-76:** H. Brandenburg, L'inizio della produzione romana di sarcofagi in età imperiale, *ColloquiSod* 5, 1975-1976, 81–105.
- Brandenburg 1978:** H. Brandenburg, Der Beginn der stadtrömischen Sarkophagproduktion der Kaiserzeit, *JdI* 93, 1978, 277–327.
- Brandenburg 2002:** H. Brandenburg, Das Ende der antiken Sarkophagkunst in Rom. Pagane und christliche Sarkophage im 4. Jahrhundert, in: K. Kirchhainer – G. Koch (ed.), *Akten des Symposiums »Frühchristliche Sarkophage«*, Marburg 30 Juni – 4 Juli 1999, *SarkSt* 2 (Mainz am Rhein 2002) 19–40.
- Brandenburg 2004:** H. Brandenburg, Osservazioni sulla fine della produzione e dell'uso dei sarcofagi a rilievo nella tarda antichità nonché sulla loro decorazione, in: F. Bisconti – H. Brandenburg, *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana, École Française de Rome* 8 maggio 2002, *Monumenti di Antichità Cristiana* 2/18 (Città del Vaticano 2004) 1–34.

- Brandenburg 2006:** H. Brandenburg, Lo studio dei sarcofagi tardoantichi. Aspetti metodologici ed ermeneutici. I sarcofagi come testimonianze del passaggio dalla Roma pagana alla Roma cristiana, *BMonMusPont* 25, 2006, 343–374.
- Brandizzi Vittucci 1981:** P. Brandizzi Vittucci, La collezione archeologica nel Casale di Roma Vecchia, *Cataloghi dei musei locali e delle collezioni del Lazio* 3 (Roma 1981).
- Brandizzi Vittucci 1998:** P. Brandizzi Vittucci, Considerazioni sulla Via Severiana e sulla Tabula Peutingeriana, *MEFRA* 110/2, 1998, 929–993.
- Brennecke 1970:** T. Brennecke, Kopf und Maske. Untersuchungen zu den Akroteren an Sarkophagdeckeln (Berlin 1970).
- Brizzi 1998:** B. Brizzi, Le fontane di Roma (Roma 1998).
- Broccoli 1982:** U. Broccoli, Ostia antica, S. Aurea, Gregoriopoli. Spigolature sulle vicende di Ostia dalla tarda antichità all’alto medioevo, in: R. Lefevre (ed.), *Il Lazio nell’antichità romana*, *Lunario Romano* 12 (Roma 1982) 189–195.
- Broccoli 1983:** U. Broccoli, Ricerche su Gregoriopoli: materiali e nuove acquisizioni per la storia del Borgo di Ostia Antica nel Medioevo, in: S. Quilici Gigli (ed.), *Archeologia laziale V. Quinto incontro di studio del Comitato per l’archeologia laziale*, *Quaderni del Centro di studio per l’archeologia etrusco-italica* 7 (Roma 1983) 170–175.
- Broccoli 1984:** U. Broccoli, Ostia paleocristiana, *Itinerari ostiensi* 6 (Roma 1984).
- Broccoli 1986:** U. Broccoli, Ostia antica, S. Aurea, Gregoriopoli. Preesistenza e trasformazione di una parte del territorio ostiense, in: *Atti del VI Congresso nazionale di archeologia cristiana*, Pesaro – Ancona 19-23 settembre 1983, I (Ancona 1986) 79–90.
- Buccino 2014:** L. Buccino, Dioniso Trionfatore. Percorsi e interpretazione del mito del trionfo indiano nelle fonti e nell’iconografia antiche, *BCom Suppl.* 21 (Roma 2014).
- Bucolo 2013:** R. Bucolo, Il gioco del cerchio su due lastre incise delle catacombe di S. Callisto, in: F. Bisconti – M. Braconi (ed.), *Incisioni figurate della tarda antichità. Atti del Convegno di Studi*, Roma, Palazzo Massimo 22-23 marzo 2012, *Sussidi allo studio delle antichità cristiane* 25 (Città del Vaticano 2013) 139–152.
- Buonaguro et alii 2012:** S. Buonaguro – C. Camardo – N. Saviane, La villa della Palombara (cd. villa di Plinio) a Castelfusano (Ostia). Nuovi dati dalle campagne di scavo 2007-2008, *Amoenitas* 2, 2012, 65–85.
- Buonarroti 1698:** F. Buonarroti, Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi all’altezza serenissima di Cosimo III Granduca di Toscana (Roma 1698).

- Buranelli 1989:** F. Buranelli, La Raccolta Giacinto Guglielmi. Catalogo Mostra, Città del Vaticano, Palazzi Apostolici Vaticani 23 maggio – 29 luglio 1989 (Roma 1989).
- Cagiano de Azevedo 1951:** M. Cagiano de Azevedo, Le antichità di Villa Medici (Roma 1951).
- Caldelli 2014:** M.L. Caldelli, Fasti dei sacerdoti del culto di Vulcano ad Ostia, MEFRA 126/1, 2014, 95–115.
- Caldelli – Slavich 1994:** M.L. Caldelli – C. Slavich, Da Ostia a Civitavecchia. Le iscrizioni della collezione Guglielmi, Scienze dell'Antichità 20/1, 2014, 291–302.
- Callmer 1981:** Ch. Callmer, Tre bilder av grekiska läkare, Sydsvenska medicinhistoriska sällskapets årsskrift 1981, 30–38.
- Calza 1919:** G. Calza, Ostia. Scoperta di due piccole tombe presso il Cimitero di S. Ercolano, NSc 1919, 70–73.
- Calza 1927:** G. Calza, Ostia. Rinvenimenti epigrafici, NSc 1927, 397–431.
- Calza 1928:** G. Calza, Rinvenimenti nell'Isola Sacra, NSc 1928, 133–175.
- Calza 1931:** G. Calza, La necropoli del 'Portus Romae', NSc 1931, 510–542.
- Calza 1938:** G. Calza, Ostia. Sepolcreto lungo la via Laurentina, NSc 1938, 26–74.
- Calza 1940:** G. Calza, La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra (Roma 1940).
- Calza 1949-50:** G. Calza, Nuove testimonianze del cristianesimo a Ostia, RendPontAc 25-26, 1949-1950, 123–138.
- Calza 1964:** R. Calza (ed.), I Ritratti, I. Ritratti greci e romani fino al 160 circa d.C., Scavi di Ostia 5 (Roma 1964).
- Calza 1964-65:** R. Calza, Le sculture e la probabile zona cristiana di Ostia e di Porto, RendPontAc 37, 1964-1965, 155–257.
- Calza 1972:** R. Calza, Sculture rinvenute nel sepolcro, NSc 1972, 480–487.
- Calza 1978:** R. Calza (ed.), I Ritratti, II. Ritratti romani dal 160 circa alla metà del III secolo d.C., Scavi di Ostia 9 (Roma 1978).
- Calza et alii 1953:** G. Calza – G. Becatti – I. Gismondi – G. De Angelis D'Ossat – H. Bloch (ed.), Topografia Generale, Scavi di Ostia 1 (Roma 1953).

- Calza et alii 1977:** R. Calza – M. Bonanno – G. Messineo – B. Palma – P. Pensabene (ed.), *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (Roma 1977).
- Calza – Floriani Squarciapino 1962:** R. Calza – M. Floriani Squarciapino, *Museo Ostiense, Itinerari dei Musei, Gallerie e Monumenti d'Italia 79* (Roma 1962).
- Calza – Nash 1959:** R. Calza – E. Nash, *Ostia* (Firenze 1959).
- Camilli – Taglietti 2018a:** L. Camilli – F. Taglietti, Contributi per un'archeologia di cantiere: i bolli laterizi dalla necropoli di Porto all'Isola Sacra, in: M. Cébeillac-Gervasoni – N. Laubry – F. Zevi (ed.), *Ricerche su Ostia e il suo territorio. Atti del Terzo Seminario Ostiense, Roma 21-22 ottobre 2015, CEFR 553* (Roma 2018), <http://books.openedition.org/efr/3637>, 140–178.
- Camilli – Taglietti 2018b:** L. Camilli – F. Taglietti, Sepulture e monete: il prezzo dell'Ade? A proposito dei rinvenimenti monetali in tombe della necropoli di Porto all'Isola Sacra, in: M. Cébeillac-Gervasoni – N. Laubry – F. Zevi (ed.), *Ricerche su Ostia e il suo territorio. Atti del Terzo Seminario Ostiense, Roma 21-22 ottobre 2015, CEFR 553* (Roma 2018), <http://books.openedition.org/efr/3637>, 108–139.
- Campana 1834:** G.P. Campana, *Scavi di Ostia, BdI 1834*, 129–134.
- Campana 1842:** G.P. Campana, *Antiche opere in plastica. Scoperte, raccolte, e dichiarate* (Roma 1842).
- Canciani 1987:** F. Canciani, I sarcofagi di Aquileia, in: *Vita sociale, artistica e commerciale di Aquileia Romana, II, Antichità Altoadriatiche 29* (Trieste 1987) 401–418.
- Caneva 2010:** G. Caneva, *Il codice botanico di Augusto. Ara Pacis: parlare al popolo attraverso le immagini della natura* (Roma 2010).
- Carbonara 1999:** A. Carbonara, Necropoli a sud-ovest del Cimitero, in: *Pellegrino 1999*, 73–84.
- Carbonara et alii 2000:** A. Carbonara – F. Panariti – R. Zaccagnini, Mosaici dalla necropoli di Pianabella (Ostia Antica), in: F. Guidobaldi – A. Paribeni (ed.), *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (AISCOR)*, Venezia 20-23 gennaio 1999 (Ravenna 2000) 233–238.
- Carbonara et alii 2001:** A. Carbonara – A. Pellegrino – R. Zaccagnini, Necropoli di Pianabella: vecchi e nuovi ritrovamenti, in: M. Heinzlmann – J. Ortalli – P. Fasold – M. Witteyer (ed.), *Römischer Bestattungsbrauch und Beigabensitten in Rom, Norditalien und den Nordwestprovinzen von der späten Republik bis in die Kaiserzeit. Culto dei morti e costumi funerari romani. Roma, Italia settentrionale e province nord-occidentali dalla*

tarda Repubblica all'età imperiale. Internationales Kolloquium, Rom 1-3 April 1998, Palilia 8 (Wiesbaden 2001) 139–148.

**Cardinali 1824:** L. Cardinali, Escavazioni, Memorie romane di antichità e di belle arti 1, 1824, 93–98.

**Cardinali 1838:** C. Cardinali, Sopra un sarcofago ostiense sculto a bassorilievo, DissPontAc 8, 1838, 120–145.

**Cassatella 2002:** A. Cassatella, Il percorso della via Severiana, in: Le vie romane nel Lazio e nel Mediterraneo. Atti della Giornata di Studio, Roma 28 maggio 2001 (Roma 2002) 53–65.

**Cébeillac-Gervasoni et alii 2010:** M. Cébeillac-Gervasoni – M.L. Caldelli – F. Zevi, Epigrafia latina. Ostia: cento iscrizioni in contesto (Roma 2010).

**Cébeillac-Gervasoni – Germoni 2014:** M. Cébeillac-Gervasoni – P. Germoni, Lo scavo e le iscrizioni della tomba J dell'Isola Sacra, in: M. Cébeillac-Gervasoni – F. Zevi (ed.), Ostia antica, MEFRA 126/1, 2014, 241–249.

**Cecchelli 1982:** M. Cecchelli, Note storico topografiche: ancora su Ippolito, ArchCl 34, 1982, 210–217.

**Centanni 2006:** M. Centanni, Malinconica Polimnia. La “Musa pensosa” come figura del pathos dell'intellettuale, in: A. Bottini (ed.), Musa Pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità. Catalogo Mostra, Roma, Colosseo 19 febbraio – 20 agosto 2006 (Milano 2006) 151–161.

**Centrone 2000:** B. Centrone, Cosa significa essere pitagorico in età imperiale. Per una riconsiderazione della categoria storiografica del neopitagorismo, in: A. Brancacci (ed.), La filosofia in età imperiale. Le scuole e le tradizioni filosofiche. Atti del Colloquio, Roma 17-19 giugno 1999, Elenchos 31 (Napoli 2000) 139–168.

**Cerchiai 1989:** C. Cerchiai, I marmi antichi, in: F. Borsi – F. Quinterio – G. Magnanimiti – C. Cerchiai, Palazzo Giustiniani (Roma 1989) 135–182.

**Chantraine 2009:** P. Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. Nouvelle édition avec en supplément Chronique d'étymologie grecque rassemblées par sous la dir. de Alain Blanc, Charles de Lamberterie, Jean-Louis Perpillou (Paris 2009).

**Chiarlo 1974:** C.R. Chiarlo, Sul significato dei sarcofagi a lenòs decorati con leoni, AnnPisa 4, 1974, 1307–1345.



- Chiumenti – Bilancia 1979:** L. Chiumenti – F. Bilancia, La campagna romana antica, medioevale e moderna, VI. Vie Nomentana e Salaria, Portuense, Tiburtina. Edizione redatta sulla base degli appunti lasciati da G. e F. Tomassetti, *Arte e archeologia. Studi e documenti* 17 (Firenze 1979) 437–439.
- Ciaccio 1995:** N. Ciaccio, Sarcofagi d’Abruzzo, *QuadChieti* 5, 1995, 185–225.
- Ciambelli 2018:** S. Ciambelli, Il patronato interessato dei senatori presso le associazioni professionali di Ostia antica, *Storicamente* 14, 2018, 1–27, <http://dx.doi.org/10.12977/stor740>.
- Ciarrocchi 1995:** B. Ciarrocchi, La ceramica a vernice rossa dalla basilica di Pianabella (Ostia), *ReiCretActa* 34, 1995, 231–240.
- Ciarrocchi et alii 1993:** B. Ciarrocchi – A. Martin – L. Paroli – H. Patterson, Produzione e circolazione di ceramiche tardoantiche ed altomedievali ad Ostia e Porto, in: L. Paroli – P. Delogu (ed.), *La storia economica di Roma nell’Alto Medioevo alla luce dei recenti scavi archeologici. Atti del Seminario, Roma 2-3 aprile 1992*, Biblioteca di Archeologia Medievale 10 (Firenze 1993) 203–246.
- Ciarrocchi et alii 1998:** B. Ciarrocchi – C.M. Coletti – A. Martin – L. Paroli – C. Pavolini, Ceramica comune tardoantica da Ostia e Porto (V-VII secolo), in: L. Saguì (ed.), *Ceramica in Italia: VI-VII secolo. Atti del Convegno in onore di John W. Hayes, Roma 11-13 maggio 1995*, Biblioteca di Archeologia Medievale 14 (Firenze 1998) 383–420.
- Ciliberto 1988:** F. Ciliberto, Su alcuni frammenti di sarcofagi a soggetto marino ad Aquileia, *AquilNost* 59, 1988, 169–180.
- Ciliberto 1996:** F. Ciliberto, I sarcofagi attici nell’Italia Settentrionale, *HASB Suppl.* 3 (Bern 1996).
- Ciliberto 2005:** F. Ciliberto, I sarcofagi aquileiesi: stato della ricerca, novità e prospettive, in: G. Cuscito – M. Verzár-Bass (ed.), *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo. La cultura artistica in età romana (II sec. a.C. – III sec. d.C.)*, *Antichità Altoadriatiche* 61 (Trieste 2005) 287–304.
- Ciliberto 2007:** F. Ciliberto, Un nuovo caposaldo cronologico per la produzione dei sarcofagi aquileiesi, *AquilNost* 78, 2007, 97–108.
- Ciliberto 2008a:** F. Ciliberto, I sarcofagi dell’Italia settentrionale, in: S. Maggi – F. Slavazzi (ed.), *La scultura romana dell’Italia settentrionale. Quarant’anni dopo la mostra di Bologna. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Pavia 22-23 settembre 2005*, *Flos Italiae. Documenti di archeologia della Cisalpina Romana* 8 (Firenze 2008) 153–160.

- Ciliberto 2008b:** F. Ciliberto, Die Anfänge der Sarkophagproduktion Aquileias: kritische Beobachtungen, in: Ch. Franek – S. Lamm – T. Neuhauser – B. Porod – K. Zöhre (ed.), Thiasos. Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag, Veröffentlichungen des Instituts für Archäologie der Karl-Franzens-Universität Graz 10 (Wien 2008) 117–124.
- Ciliberto 2012:** F. Ciliberto, Fremde Einflüsse auf Sarkophage aus Aquileia: Werkstattprobleme, in: G. Koch – F. Baratte (ed.), Akten des Symposiums »Sarkophage der Römischen Kaiserzeit: Produktion in den Zentren – Kopien in den Provinzen« »Les sarcophages romains: Centres et périphéries«, Paris 2-5 November 2005, SarkSt 6 (Ruhpolding und Mainz 2012) 53–58.
- Claridge 1997-98:** A. Claridge, The Villas of the Laurentine Shore, *RendPontAc* 70, 1997-1998, 307–317.
- Clark 1901:** J.W. Clark, The Care of Books. An Essay on the Development of Libraries and their Fittings, from the Earliest Times to the End of the Eighteenth Century (Cambridge 1901).
- Claveria 1998:** M. Claveria, Roman Sarcophagi in Tarragona, in: G. Koch (ed.), Akten des Symposiums 125 »Jahre Sarkophag-Corpus«, Marburg 4-7 Oktober 1995, SarkSt 1 (Mainz am Rhein 1998) 138–149.
- Coarelli 1979:** F. Coarelli, Topografia dei mitrei ostiensi, in: U. Bianchi (ed.), *Mysteria Mithrae. Atti del Seminario Internazionale su 'La specificità storico-religiosa dei misteri di Mithra, con particolare riferimento alle fonti documentarie di Roma e di Ostia'*, Roma e Ostia 28-31 marzo 1978; *Proceedings of the International Seminar on the 'Religio-Historical Character of Roman Mithraism, with Particular Reference to Roman and Ostian Sources'*, Rome and Ostia 28-31 March 1978, *EPRO* 80 (Leiden 1979) 81–83.
- Coccia 1993:** S. Coccia, Il "Portus Romae" fra tarda antichità e altomedioevo, in: L. Paroli – P. Delogu (ed.), *La storia economica di Roma nell'Alto Medioevo alla luce dei recenti scavi archeologici. Atti del Seminario, Roma 2-3 aprile 1992*, Biblioteca di Archeologia Medievale 10 (Firenze 1993) 177–202.
- Coccia – Paroli 1990a:** S. Coccia – L. Paroli, La basilica di Pianabella di Ostia antica nelle sue relazioni con il paesaggio fra tardoantico ed altomedioevo, in: S. Quilici Gigli (ed.), *Archeologia laziale X, 2. Decimo incontro di studio del Comitato per l'archeologia laziale, Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica* 19 (Roma 1990) 177–181.
- Coccia – Paroli 1990b:** S. Coccia – L. Paroli, Ostia Antica. Località Pianabella. La basilica cristiana, *BA* 1-2, 1990, 214–217.
- Coccia – Paroli 1993:** S. Coccia – L. Paroli, Indagini preliminari sui depositi archeologici della città di Porto, in: S. Quilici Gigli (ed.), *Archeologia laziale XI, 2. Undicesimo incontro*

di studio del Comitato per l'archeologia laziale, Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica 21 (Roma 1993) 175–180.

**Connor 1984:** P.J. Connor, The Dead Hero and the Sleeping Giant by the Nikosthenes Painter at the Beginnings of a Motif, *AA* 1984, 387–394.

**Coroneo 2007:** R. Coroneo, Sarcofagi marmorei del III-IV secolo d'importazione ostiense in Sardegna, in: R.M. Bonacasa Carra – E. Vitale (ed.), *La cristianizzazione in Italia tra Tardoantico ed Altomedioevo. Atti del IX Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Agrigento 20-25 novembre 2004, II* (Palermo 2007) 1353–1368.

**Croce Da Villa 1992:** P. Croce Da Villa, Motivi del repertorio simbolico pagano nell'iconografia paleocristiana, in: *Storia ed esegesi in Rufino di Concordia, Antichità Altoadriatiche* 39 (Udine 1992) 313–322.

**Cumont 1910:** F. Cumont, L'aigle funéraire des Syriens et l'apothéose des empereurs, *RHistRel* 62, 1910, 119–164.

**Cumont 1942:** F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (Paris 1942).

**Curci 1974:** A. Curci, La ferrovia Roma/Ostia Lido nel cinquantenario della sua apertura all'esercizio 1924-1974 (Roma 1974).

**Daltrop 1966:** G. Daltrop, *Die Kalydonische Jagd in der Antike* (Hamburg-Berlin 1966).

**D'Ambra 2007:** E. D'Ambra, Racing with Death: Circus Sarcophagi and the Commemoration of Children in Roman Italy, in: A. Cohen – J. Rutter (ed.), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy, Hesperia Suppl.* 41 (Princeton 2007) 339–351.

**Danalis-Giole 1990:** K. Danalis-Giole, Ikonographische Beobachtungen zu drei mythologischen Themen. Pentheus, Phineus, Prometheus, *OpAth* 18, 1990, 39–44.

**D'Andrea et alii 2018:** A. D'Andrea – L. De Gregorio – P. Germoni – C. Ninel Pischedda, Indagini archeologiche preventive nel settore sudorientale extraurbano di Ostia Antica: nuove acquisizioni sulla via litoranea e la linea di costa antica, in: M. Cébeillac-Gervasoni – N. Laubry – F. Zevi (ed.), *Ricerche su Ostia e il suo territorio. Atti del Terzo Seminario Ostiense, Roma 21-22 ottobre 2015, CEFR* 553 (Roma 2018), <http://books.openedition.org/efr/3637>, 296–311.

**Danesi Squarzina 1981:** S. Danesi Squarzina, La qualità antiquaria degli interventi quattrocenteschi in Ostia tiberina, in: *Danesi Squarzina – Borghini* 1981, 13–53.

**Danesi Squarzina – Borghini 1981:** S. Danesi Squarzina – G. Borghini (ed.), *Il Borgo di Ostia da Sisto IV a Giulio II. Catalogo Mostra, Ostia 19 giugno – 30 settembre 1980, Il Quattrocento a Roma e nel Lazio* 3 (Roma 1981).

- Daremburgh – Saglio 1873:** Ch. Daremburgh – E. Saglio (ed.), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'Après les Textes et les Monuments*, I (Paris 1873).
- Davies 1990:** G. Davies, *Contests in Etruscan and Roman Funerary Art*, in: A. Duff-Cooper (ed.), *Contests, Cosmos. The Yearbook of the Traditional Cosmology Society* 6 (Edinburgh 1990) 125–144.
- 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*, *Studia Archaeologica* 151 (Roma 2007).
- De Lachenal 1982:** L. De Lachenal, *Frammento di sarcofago attico dalle catacombe di Pretestato*, *Prospettiva* 28, 1982, 69–76.
- Delbrueck 1913:** R. Delbrueck, *Der römische Sarkophag in Melfi*. A. Fundort, Literatur, *JdI* 28, 1913, 277–308.
- Del Lucchese – Olcese 2015:** A. Del Lucchese – M. Olcese, *La buccina di Tritone. Le trombe di conchiglia tra indagine archeologica ed etnografia*, in: A. Girod, *Appunti di archeomalacologia*, *Futuro Anteriore* 3 (Firenze 2105) 159–166.
- Delplace 1980:** Ch. Delplace, *Le griffon. De l'Archaïsme à l'époque impériale. Étude iconographique et essai d'interprétation symbolique*, *Études de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes* 20 (Bruxelles-Rome 1980).
- De Miro – Fiorentini 1976-77:** E. De Miro – G. Fiorentini, *Relazione sull'attività della Soprintendenza alle Antichità di Agrigento 1972-1973*, in: *Atti del IV Congresso Internazionale di Studi sulla Sicilia antica*, *Kokalos* 22-23, II/2, 1976-1977, 423–455.
- D'Eramo 1978:** M.A. D'Eramo, *Tipologia dei capitelli scolpiti sui sarcofagi cristiani precostantiniani di Roma e di Ostia*, in: *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, Roma 21-27 settembre 1975, *Studi di Antichità Cristiana* 32 (Città del Vaticano) 371–382.
- De Rossi 1866a:** G.B. De Rossi, *I monumenti cristiani di Porto*, *Bullettino di Archeologia Cristiana* 4/3, 1866, 37–51.
- De Rossi 1866b:** G.B. De Rossi, *Lo Xenodochio di Pammachio in Porto*, *Bullettino di Archeologia Cristiana* 4/6, 1866, 99–100.
- De Ruyt 1936:** F. De Ruyt, *Études de symbolisme funéraire. A propos d'un nouveau sarcophage romain aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, à Bruxelles*, *BBelgRom* 17, 1936, 143–185.

- de' Siena 2009:** S. de' Siena, Il gioco e i giocattoli nel mondo classico. Aspetti ludici della sfera privata (Modena 2009).
- De' Spagnolis Conticello 2000:** M. De' Spagnolis Conticello, La tomba del calzolaio dalla necropoli monumentale romana di Nocera Superiore, StA 106 (Roma 2000).
- Dessau 1887:** H. Dessau, Inscriptiones Latii Veteris Latinae, CIL 14 (Berolini 1887).
- De Vico Fallani – Shepherd 2014:** M. De Vico Fallani – E.J. Shepherd (ed.), Omaggio a Dante Vaglieri (1865-1913) nel centenario della scomparsa. Atti del Convegno, Roma, Fondazione Marco Besso 21 gennaio 2014, BA online 5/2 (Roma 2014).
- Di Giuseppe 2011:** H. Di Giuseppe, I contesti ceramici della Basilica Portuense: dati preliminari, in: Keay – Paroli 2011, 191–210.
- Dimas 1998:** S. Dimas, Untersuchungen zur Themenwahl und Bildgestaltung auf römischen Kindersarkophagen (Münster 1998).
- di Mento *et alii* 2018:** M. di Mento – E. Patella – A. Rinaldi, Contesti tardoantichi dagli scavi Squarciapino della Sinagoga di Ostia antica (anni 1961-1963), Forum Romanum Belgicum 15/15, 2018, 1–9.
- Diosono 2007:** F. Diosono, Collegia. Le associazioni professionali nel mondo romano, Arti e mestieri nel mondo romano antico 1 (Roma 2007).
- Di Pilla 2015:** A. Di Pilla, Orfeo nella cultura cristiana tardo-antica: spunti dalla bibliografia recente, Zetesis 2, 2015, 6–20.
- Di Stefano Manzella 1995:** I. Di Stefano Manzella, Index inscriptionum Musei Vaticani. 1. Ambulacrum Iulianum sive “Galleria Lapidaria”, Inscriptiones Sanctae Sedis 1 (Città del Vaticano 1995).
- Dodero 2020:** E. Dodero, Le raccolte dei secoli XV e XVI, in: S. Settis – C. Gasparri (ed.), I Marmi Torlonia. Collezionare Capolavori. Catalogo Mostra, Roma, Musei Capitolini, Villa Caffarelli 14 ottobre 2020-29 giugno 2021 (Milano 2020) 274–297.
- Donati 1996:** F. Donati, Il reimpiego dei sarcofagi. Profilo di una collezione, in: Baracchini – Castelnuovo 1996, 69–96.
- Dresken-Weiland 1991:** J. Dresken-Weiland, Reliefierte Tischplatten aus theodosianischer Zeit, Studi di Antichità Cristiana 44 (Vatikanstadt 1991).
- Dubois 1841:** L.J.J. Dubois, Description des Antiques faisant partie des Collections de M. le Comte de Pourtalès-Gorgier (Paris 1841).

- Dufour Bozzo 1967:** C. Dufour Bozzo, Sarcofagi romani a Genova, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte della Università di Genova 5 (Genova 1967).
- Eberle 1982:** A.-F Eberle, Fragment de plaque d'un sarcophage, HASB 8, 1982, 43–58.
- Eichler 1944-45:** F. Eichler, Zwei kleinasiatische Säulensarkophage, JdI 59-60, 1944-1945, 125–136.
- Elia 2013:** D. Elia, Giochi infantili nel mondo greco: la documentazione archeologica, in: C. Lambrugo – C. Torre (ed.), Il gioco e i giochi nel mondo antico. Tra cultura materiale e immateriale, Documenti e studi 55 (Bari 2013) 41–51.
- Engemann 1973:** J. Engemann, Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit, JbAC Suppl. 2 (Münster 1973).
- Episcopo 1980:** S. Episcopo, Saggi di scavo presso S. Aurea ad Ostia, in: S. Quilici Gigli (ed.), Archeologia laziale III. Terzo incontro di studio del Comitato per l'archeologia laziale, Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica 4 (Roma 1980) 228–232.
- Evans et alii 2001:** H.C. Evans – M. Holcomb – R. Hallman, The Arts of Byzantium, BMetrMus 58/4 (New York 2001).
- Ewald 1999:** B.Ch. Ewald, Der Philosoph als Leitbild. Ikonographische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs, RM Suppl. 34 (Mainz am Rhein 1999).
- Fabbricotti 1995:** E. Fabbricotti, Un sarcofago perduto a Ostia (Isola Sacra) e ritrovato a Caprara (Pescara), QuadChieti 5, 1995, 227–230.
- Faedo 1978:** L. Faedo, Un sarcofago con poeta e musa, Prospettiva 12, 1978, 43–46.
- Faedo – Lancha 1994:** L. Faedo – J. Lancha, Mousa, Mousai/Musae, s.v., in: LIMC VII (Zürich-München 1994) 991–1059.
- Fagioli 1989:** D. Fagioli (ed.), Ricordando Raissa (Roma 1989).
- Falzone 2007:** S. Falzone, Ornata aedificia. Pitture parietali delle case ostiensi (Roma 2007).
- Fea 1836:** C. Fea, Miscellanea filologica, critica e antiquaria, II (Roma 1836).
- Feraudi-Gruenais 2001:** F. Feraudi-Gruenais, Ubi Diutius Nobis Habitandum Est. Die Innendekoration der kaiserzeitlichen Gräber Roms (Wiesbaden 2001).
- Ferrari 1966:** G. Ferrari, Il commercio dei sarcofagi asiatici, StA 7 (Roma 1966).

- Ferrua 1942:** A. Ferrua, *Epigrammatica Damasiana, Sussidi allo studio delle antichità cristiane* 2 (Città del Vaticano 1942).
- Février 1958:** P.-A. Février, *Ostie et Portus a la fin de l'Antiquité. Topographie religieuse et vie sociale*, MEFRA 70, 1958, 295–330.
- Fiocchi Nicolai 2014:** V. Fiocchi Nicolai, *Note sulle iscrizioni “damasiane” della basilica di S. Ippolito a Porto*, in: G. Bordi – I. Carlettini – M.L. Fobelli – M.R. Menna – P. Pogliani (ed.), *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andalaro. I luoghi dell'arte. Immagine, memoria, materia, II* (Roma 2014) 173–180.
- Fiocchi Nicolai 2015:** V. Fiocchi Nicolai, *Le iscrizioni “damasiane” della chiesa di S. Ippolito a Porto: a proposito della topografia cristiana del Portus Romae*, in: C. Carbonetti – S. Lucà – M. Signorini (ed.), *Roma e il suo territorio nel Medioevo. Le fonti scritte fra tradizione e innovazione. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti, Roma 25-29 ottobre 2012, Studi e Ricerche 6* (Spoleto 2015) 525–539.
- Fiorelli 1877:** G. Fiorelli, *Via Ostiense*, NSc 1877, 313–314.
- Fiorelli 1888:** G. Fiorelli, *Terranova-Pausania*, NSc 1888, 755.
- Fittà 1997:** M. Fittà, *Giochi e giocattoli nell'antichità* (Milano 1997).
- Fittschen 1972:** K. Fittschen, *Recensione a M. Wegner, Die Musensarkophagē, Die Antiken Sarkophagreliefs V, 3* (Berlin 1966), *Gnomon* 44, 1972, 486–504.
- Fittschen – Zanker 1983:** K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, III, Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse: Frauenporträts, BeitrESkAr 5* (Mainz and Rhein 1983).
- Flagge 1975:** I. Flagge, *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen* (Sankt Augustin 1975).
- Floren 1977:** J. Floren, *Studien zur Typologie des Gorgoneion* (Münster 1977).
- Floriani Squarciapino 1962:** M. Floriani Squarciapino, *I culti orientali a Ostia*, EPRO 3 (Leiden 1962).
- Floriani Squarciapino 1965:** M. Floriani Squarciapino, *La Sinagoga di Ostia: seconda campagna di scavo*, in: *Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Ravenna 23-30 settembre 1962* (Roma 1965) 299–315.
- Floriani Squarciapino 1966:** M. Floriani Squarciapino, *Sarcofago con centauromachia scoperto in località Pianabella*, FA 21, 1966, n. 3957.

- Floriani Squarciapino 1968:** M. Floriani Squarciapino, Località Pianabella. Sarkofago con centauiromachia, BdA 1, 1968, 35–36.
- Floriani Squarciapino 1974:** M. Floriani Squarciapino, Il recupero del sarkofago di S. Ippolito, BdA 3-4, 1974, 180–186.
- Floriani Squarciapino et alii 1958:** M. Floriani Squarciapino – I. Gismondi – G. Barbieri – H. Bloch – R. Calza (ed.), Le Necropoli, I. Le Tombe di età repubblicana e augustea, Scavi di Ostia 3 (Roma 1958).
- Fognolo – Valenti 2005:** S. Fognolo – M. Valenti, Via Severiana (Roma 2005).
- Froning 1986:** H. Froning, Recensione a G. Koch – H. Sichtermann, Römische Sarkophage (München 1982), GGA 238, 1986, 201–221.
- Gabellone et alii 2009:** F. Gabellone – M.T. Giannotta – A. Alessio, The Torre Sgarata Wreck (South Italy). Marble Artefacts in the Cargo, in: Y. Maniatis (ed.), Actes du VIIe colloque international de l'ASMOSIA, Thasos 15-20 Septembre 2003. Proceedings of the 7th International Conference of Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity, Thasos 15-20 September 2003, BCH Supplément 51 (Athènes 2009) 319–331.
- Gabelmann 1973:** H. Gabelmann, Die Werkstattgruppen der Oberitalischen Sarkophage, Beihefte der Bonner Jahrbücher 34 (Bonn 1973).
- Gabelmann 1977:** H. Gabelmann, Zur Tektonik oberitalischer Sarkophage, Altäre und Stelen, BJb 177, 1977, 199–244.
- Gabelmann 1978:** H. Gabelmann, Tod und Apotheose in der römischen Grabkunst, in: H.-J. Klimkeit (ed.), Tod und Jenseits im Glauben der Völker (Wiesbaden 1978) 111–129.
- Gabelmann 1998:** H. Gabelmann, Zur Nachwirkung der oberitalischen Sarkophage, in: G. Koch (ed.), Akten des Symposiums 125 »Jahre Sarkophag-Corpus«, Marburg 4-7 Oktober 1995, SarkSt 1 (Mainz am Rhein 1998) 162–168.
- Gaggadis-Robin 2000:** V. Gaggadis-Robin, Recensione a V. Tusa, I sarkofagi romani in Sicilia, Bibliotheca Archaeologica 14 (Roma 1995<sup>2</sup>), REA 102, 2000, 613.
- Gallico – Turco 2020:** S. Gallico – M.G. Turco, Gli scavi di Pio VII a Ostia Antica: le nuove scoperte archeologiche, in: C. Malacrino – A. Quattrocchi – R. Di Cesare (ed.), L'antichità nel Regno. Archeologia, tutela e restauri nel Mezzogiorno preunitario. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Reggio Calabria 26-29 aprile 2017, MArRC Convegni 3 (Reggio Calabria 2020) 221–231.



- Gallina Zevi 1993:** A. Gallina Zevi, Il sarcofago di Pianabella, in: S. Quilici Gigli (ed.), *Archeologia laziale* XI, 2. Undicesimo incontro di studio del Comitato per l'archeologia laziale, Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica 21 (Roma 1993) 149–153.
- Gasparri 1972:** C. Gasparri, Il sarcofago romano del museo di Villa Giulia, *RendLinc* 27, 1972, 95–139.
- Gasparri 1982:** C. Gasparri, Il sarcofago romano con Nekyia di Villa Giulia restaurato. Ancora sull'inizio della produzione di sarcofagi a Roma, in: B. von Freytag gen. Löringhoff – D. Mannsperger – F. Prayon (ed.), *Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Hausmann* (Tubingen 1982) 165–172.
- Gasparri 2013:** C. Gasparri, Un nuovo sarcofago con Nekyia tipo Villa Giulia, *RM* 119, 2013, 201–220.
- Gatti 1911:** E Gatti, Via Ostiense. Avanzi di sepolcri scoperti lungo la via presso l'abitato di Ostia moderna, *NSc* 1911, 79–81.
- Gerke 1940:** F. Gerke, Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit, *Studien zur spätantiken Kunstgeschichte* 11 (Berlin 1940).
- Germoni 2001a:** P. Germoni, Tombe ex Opera Nazionale Combattenti, in: F. Filippi (ed.), *Archeologia e Giubileo. Gli interventi a Roma e nel Lazio nel Piano per il Grande Giubileo del 2000* (Napoli 2001) 384.
- Germoni 2001b:** P. Germoni, La nécropole de Portus à l'Isola Sacra: la fouille récente sur le côté oriental de la route antique, in: J.-P. Descœudres (ed.), *Ostia, port et porte de la Rome antique. Catalogue de l'Exposition, Genève 23 février – 22 juillet 2001* (Genève 2001) 391–392.
- Germoni 2009:** P. Germoni, Fiumicino-Isola Sacra. Vecchi e nuovi rinvenimenti, *BCom* 110, 2009, 398–404.
- Germoni 2010:** P. Germoni, Il sarcofago delle Muse, in: *Dal sepolcro al museo. Storie di saccheggi e recuperi: la Guardia di Finanza a tutela dell'archeologia. Catalogo Mostra, Roma 14 giugno – 12 settembre 2010* (Roma 2010) 84–91.
- Germoni 2011:** P. Germoni, The Sant'Ippolito Basilica Complex, in: Keay – Paroli 2011, 243–244.
- Germoni 2013:** P. Germoni, Sarcofago delle Muse, in: M.G. Bernardini – M. Lolli Ghetti (ed.), *Capolavori dell'archeologia. Recuperi, Ritrovamenti, Confronti. Catalogo Mostra, Roma 21 maggio – 5 novembre 2013* (Roma 2013) 362–365.

- Germoni 2020:** P. Germoni, *Gazetteer of Sites*, in: S. Keay – M. Millett – K. Strutt – P. Germoni (ed.), *The Isola Sacra Survey. Ostia, Portus and the Port System of Imperial Rome* (Cambridge 2020) 173–185.
- Germoni et alii 2018a:** P. Germoni – L. De Gregorio – C. Ninel Pischedda – A. D’Andrea, *Indagini archeologiche preventive nell’area della necropoli di Pianabella (area 12): nuove acquisizioni per la ricostruzione del paesaggio extraurbano di Ostia Antica tra I e IV secolo d.C.*, in: M. Cébeillac-Gervasoni – N. Laubry – F. Zevi (ed.), *Ricerche su Ostia e il suo territorio. Atti del Terzo Seminario Ostiense, Roma 21-22 ottobre 2015*, CEFR 553 (Roma 2018), <http://books.openedition.org/efr/3637>, 312–336.
- Germoni et alii 2018b:** P. Germoni – S. Keay – M. Millett – K. Strutt, *Ostia beyond the Tiber: Recent Archaeological Discoveries in the Isola Sacra*, in: M. Cébeillac-Gervasoni – N. Laubry – F. Zevi (ed.), *Ricerche su Ostia e il suo territorio. Atti del Terzo Seminario Ostiense, Roma 21-22 ottobre 2015*, CEFR 553 (Roma 2018), <http://books.openedition.org/efr/3637>, 217–239.
- Geyer 1977:** A. Geyer, *Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit*, *Beiträge zur Archäologie* 10 (Wurzburg 1977).
- Ghedini 1994:** E.F. Ghedini, *Un frammento di sarcofago attico con Centauromachia al Museo di Altino*, in: B.M. Scarfi (ed.), *Studi di Archeologia della X Regio in ricordo di Michele Tombolani* (Roma 1994) 463–470.
- Ghiandoni 1995:** O. Ghiandoni, *Il sarcofago asiatico di Melfi. Ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche*, *BdA* 89-90, 1995, 1–58.
- Giordani 1979:** R. Giordani, *Scavi nella basilica cristiana di Pianabella (Ostia Antica)*, in: S. Quilici Gigli (ed.), *Archeologia laziale II. Secondo incontro di studio del Comitato per l’archeologia laziale, Quaderni del Centro di studio per l’archeologia etrusco-italica* 3 (Roma 1979) 240–242.
- Giordani 1982:** R. Giordani, *Scavi nella tenuta di Pianabella di Ostia Antica 1976/77: la basilica cristiana*, *MemPontAc* 14, 1982, 77–87.
- Giuliani 1989:** L. Giuliani, *Achill-Sarkophage in Ost und West: Genese einer Ikonographie*, *JbBerlMus* 31, 1989, 25–39.
- Giuliano 1962:** A. Giuliano, *Il commercio dei sarcofagi attici*, *StA* 4 (Roma 1962).
- Gontar 2003:** C.T. Gontar, *The Campeche Chair in The Metropolitan Museum of Art*, *MetrMusJ* 38, 2003, 183–212.
- Goodenough 1953-68:** E.R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, 7. *Pagan Symbols in Judaism* (New York 1953-1968).

- Granino Cecere 1988:** M.G. Granino Cecere, Nuove acquisizioni del lapidario Zeri di Mentana, Studi pubblicati dall'Istituto Italiano per la Storia Antica 40 (Roma 1988).
- Grassinger 1999:** D. Grassinger, Recensione a V. Tusa, I sarcofagi romani in Sicilia, *Bibliotheca Archaeologica* 14 (Roma 1995<sup>2</sup>), *Gnomon* 71, 1999, 352–354.
- Grassi Oloms 1987:** D. Grassi Oloms, Un ricordo di Raissa (Roma 1987).
- Griffo 1987:** P. Griffo, Il Museo Archeologico Regionale di Agrigento (Roma 1987).
- Guerrini 1982:** L. Guerrini (ed.), Palazzo Mattei di Giove. Le antichità (Roma 1982).
- Guerrini – Gasparri 1985:** L. Guerrini – C. Gasparri (ed.), Il Palazzo del Quirinale. Studi preliminari sulle collezioni di antichità, *Collezioni Romane di Antichità* 1 (Roma 1985).
- Guerrini – Gasparri 1993:** L. Guerrini – C. Gasparri (ed.), Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle Sculture, *Collezioni Romane di Antichità* 3 (Roma 1993).
- Gütschow 1931:** M. Gütschow, Sarkophag-Studien I, *RM* 46, 1931, 90–118.
- Gütschow 1934-38:** M. Gütschow, Das Museum der Prätetate-Katakomben, *MemPontAc* 4, 1934-1938, 29–268.
- Van Haepelen 2018a:** F. Van Haepelen, Quelques réflexions sur la fonction des Fastes d'Ostie, in: M. Cébeillac-Gervasoni – N. Laubry – F. Zevi (ed.), *Ricerche su Ostia e il suo territorio. Atti del Terzo Seminario Ostiense, Roma 21-22 ottobre 2015*, *CEFR* 553 (Roma 2018), <http://books.openedition.org/efr/3637>, 531–542.
- Van Haepelen 2018b:** F. Van Haepelen, Ostia: un microcosmo religioso, in: C. Bonnet – E. Sanzi (ed.), *Roma, la città degli dèi. La capitale dell'Impero come laboratorio religioso*, *Studi Superiori* 1117 (Roma 2018) 203–214.
- Hanfmann 1951:** G.M.A. Hanfmann, *The Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, I-II (Cambridge 1951).
- Harris 1972:** H.A. Harris, *Sport in Greece and Rome, Aspects of Greek and Roman Life* 16 (Ithaca 1972).
- Hauteœur 1912:** L. Hauteœur, *Rome et la Renaissance de l'antiquité à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, *BEFAR* 105 (Paris 1912).
- Heilmeyer 1992:** W.D. Heilmeyer, *Antikenwanderungen. Ostia und Berlin tauschen Skulpturen und Wandmalereien aus*, *AW* 23, 1992, 264–267.

- von Heintze 1959:** H. von Heintze, Studien zu den Porträts des 3. Jahrhunderts n.Chr., 5. Der Knabe des Acilia-Sarkophags, RM 66, 1959, 175–191.
- Heinzelmann 1998:** M. Heinzelmann, Beobachtungen zur suburbanen Topographie Ostias. Ein orthogonales Strassensystem im Bereich der Pianabella, RM 105, 1998, 175–225.
- Heinzelmann 2000:** M. Heinzelmann, Die Nekropolen von Ostia. Untersuchungen zu den Gräberstraßen vor der Porta Romana und an der Via Laurentina, Studien zur antiken Stadt 6 (München 2000).
- Heinzelmann 2001:** M. Heinzelmann, Les nécropoles d’Ostie: topographie, développement, architecture, structure sociale, in: J.-P. Descœudres (ed.), Ostia, port et porte de la Rome antique. Catalogue de l’Exposition, Genève 23 février – 22 juillet 2001 (Genève 2001) 373–384.
- Helbig 1972:** W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Die Staatlichen Sammlungen. Museo Ostiense in Ostia Antica, Museo der Villa Hadriana in Tivoli, Villa Albani, 4. Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage herausgegeben von H. Speier (Tübingen 1972<sup>4</sup>).
- Helttula et alii 2007:** A. Helttula – T. Gestrin – M. Kahlos – R. Pentti-Tuomisto – P. Tuomisto – R. Vainio – R. Valjus (ed.), Le iscrizioni sepolcrali latine nell’Isola Sacra, ActaInstRomFin 30 (Roma 2007).
- Herdejürgen 1984:** H. Herdejürgen, Sarkophage mit Darstellungen von Kultgeräten, in: B. Andreae (ed.), Symposium über die antiken Sarkophage, Pisa 5-12 September 1982, MarbWPr 1984 (Marburg 1984) 7–25.
- Herdejürgen 1989:** H. Herdejürgen, Beobachtungen an den Lünettenreliefs hadrianischer Girlandensarkophage, AntK 32, 1989, 17–26.
- Herdejürgen 1990:** H. Herdejürgen, Girlandensarkophage aus Ostia, in: M. True – G. Koch (ed.), Roman Funerary Monuments in the J. Paul Getty Museum, I, Occasional Papers on Antiquities 6 (Malibu 1990) 95–114.
- Herdejürgen 1993:** H. Herdejürgen, Campanische Girlandensarkophage, in: G. Koch (ed.), Grabeskunst der römischen Kaiserzeit. Viertes Symposium des Sarkophag-Corpus, Marburg 23-27 Juli 1990 (Mainz am Rhein 1993) 43–50.
- Herdejürgen 1996:** H. Herdejürgen, Girlandensarkophage des 3. Jahrhunderts n.Chr. Bemerkungen zur Chronologie, AA 1996, 485–504.
- Heres 1998:** H. Heres, Der Sarkophag Caffarelli Nach Der Restaurierung, JbBerlMus 40, 1998, 175–185.

- Hermann 1979:** A. Hermann, The Biter. A Late Hellenistic Astragal Player, in: G. Kopcke – M.B. Moore (ed.), *Studies in Classical Art and Archeology. A Tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen* (New York 1979) 163–173.
- Himmelman 1973:** N. Himmelman, *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr.* (Mainz am Rhein 1973).
- Himmelman 1974:** N. Himmelman, *Sarcofagi romani a rilievo. Problemi di cronologia e iconografia*, *AnnPisa* 4, 1974, 139–177.
- Himmelman 1980:** N. Himmelman, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, *AbhDüsseldorf* 65 (Opladen 1980).
- Hoch Renaissance im Vatikan:** AA.VV., *Hoch Renaissance im Vatikan 1503-1534. Kunst und Kultur im Rom der Päpste I. Catalogo Mostra*, Bonn 11 Dezember 1998-11 April 1999 (Bonn-Città del Vaticano 1998).
- Honroth 1971:** M. Honroth, *Stadtrömische Girlanden. Ein Versuch zur Entwicklungsgeschichte römischer Ornamentik* (Wien 1971).
- Huskinson 1974:** J. Huskinson, *Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art*, *BSR* 42, 1974, 68–97.
- Huskinson 1996:** J. Huskinson, *Roman Children's Sarcophagi. Their Decoration and its Social Significance* (Oxford 1996).
- Huskinson 2005:** J. Huskinson, *Disappearing Children? Children in Roman Funerary Art of the First to the Fourth Century AD*, in: K. Mustakallo – J. Hanska – H.L. Sainio – V. Vuolanto (ed.), *Hoping for Continuity. Childhood, Education and Death in Antiquity and the Middle Ages - Vol. 33 ActaInstRomFin* 33 (Roma 2005) 91–103.
- Huskinson 2007:** J. Huskinson, *Constructing Childhood on Roman Funerary Memorials*, in: A. Cohen – J. Rutter (ed.), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, *Hesperia Suppl.* 41 (Princeton 2007) 323–338.
- Icard-Gianolio 1994:** N. Icard-Gianolio, *Psyche, s.v.*, in: *LIMC VII.1* (Zürich-München 1994) 569–585.
- Icard-Gianolio – Szabados 1992:** N. Icard-Gianolio – A.-V. Szabados, *Nereides, s.v.*, in: *LIMC VI.1* (Zürich-München 1992) 785–824.
- Impiglia 2017:** C. Impiglia, *La tenuta di Porto a Fiumicino dai Torlonia agli Sforza Cesarini: archeologia, trasformazioni agro-industriali e valorizzazione del paesaggio*, in: G. Caneva – C.M. Travaglini – C. Viriouvét (ed.), *Roma, Tevere, Litorale. Ricerche tra passato e presente, Roma e il suo territorio* 9 (Roma 2017) 85–92.

- Işik 1998:** F. Işik, Zu Produktionsbeginn und Ende der kleinasiatischen Girlandensarkophage der Hauptgruppe, in: G. Koch (ed.), Akten des Symposiums 125 »Jahre Sarkophag-Corpus«, Marburg 4-7 Oktober 1995, SarkSt 1 (Mainz am Rhein 1998) 278–294.
- Işik 2007a:** F. Işik, Lokalisierung der Werkstätten der Girlandensarkophage der kleinasiatischen Hauptgruppe, in: G. Koch (ed.), Akten des Symposiums des Sarkophag-Corpus 2001, Marburg 2-7 Juli 2001 (Mainz am Rhein 2007) 279–289.
- Işik 2007b:** F. Işik, Ghirlanden-Sarkophage aus Aphrodisias, Sarkophag-Studien 5 (Mainz am Rhein 2007).
- Jucker 1961:** H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform, Bibliotheca Helvetica Romana 3 (Lausanne-Freiburg 1961).
- Jung 1978:** H. Jung, Zum Reliefstil der stadtrömischen Sarkophage des frühen 3. Jahrhunderts n. Chr., JdI 93, 1978, 328–368.
- Kaibel 1878:** G. Kaibel, Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta (Berolini 1878).
- Kajanto 1965:** I. Kajanto, The Latin Cognomina, Societas Scientiarum Fennica. Commentationes Humanarum Litterarum 36/2 (Helsinki 1965).
- Keay 2012:** S. Keay, Rome, Portus and the Mediterranean, Archaeological Monographs of the British School at Rome 21 (Rome-London 2012).
- Keay 2016:** S. Keay, La British School at Rome a Portus: ricerca, formazione e comunicazione, in: Portus. Archeologia alle porte di Roma, Forma Urbis 12 (Roma 2016) 14–15.
- Keay et alii 2020:** S. Keay – M. Millett – K. Strutt, Background to the Isola Sacra, in: S. Keay – M. Millett – K. Strutt – P. Germoni (ed.), The Isola Sacra Survey. Ostia, Portus and the Port System of Imperial Rome (Cambridge 2020) 11–23.
- Keay – Paroli 2011:** S. Keay – L. Paroli (ed.), Portus and its Hinterland: Recent Archaeological Research, Archaeological Monographs of the British School at Rome 18 (Rome-London 2011).
- Kenney 2011:** E.J. Kenney (ed.), Ovidio. Metamorfosi, IV (Libri VII-IX) (Torino 2011).
- van Keuren et alii 2011:** F. van Keuren – D. Attanasio – J.J. Herrmann – N. Herz – L.P. Gromet, Multimethod Analyses of Roman Sarcophagi at the Museo Nazionale Romano, Rome, in: J. Elsner – J. Huskinson (ed.), Life, Death and Representation. Some New Work on Roman Sarcophagi, Millenium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr. 29 (Berlin-New York 2011) 149–187.
- Koch 1975a:** G. Koch, Nachlese zu den Meleagersarkophagen, AA 1975, 530–552.

- Koch 1975b:** G. Koch, Ein Sarkophag mit der Heimtragung Meleagers in Basel, *AntK* 18, 1975, 36–42.
- Koch 1983:** G. Koch, Der Achillsarkophag in Berlin, *JbBerlMus* 25, 1983, 5–25.
- Koch 1984:** G. Koch, Zur Neubearbeitung der mythologischen Sarkophage, in: B. Andreae (ed.), Symposium über die antiken Sarkophage, Pisa 5-12 September 1982, *MarbWPr* 1984 (Marburg 1984) 27–42.
- Koch 1988:** G. Koch, Front of the Sarcophagus of Titus Aelius Euangelus and Gaudenia Nicene, in: G. Koch, *Roman Funerary Sculpture: Catalogue of the Collections. The J. Paul Getty Museum* (Malibu 1988) 24–27.
- Koch 1990:** G. Koch, Ein ungewöhnlicher mythologischer Sarkophag im Kunsthandel, *AA* 1990, 133–141.
- Koch 1993:** G. Koch, *Sarkophage der römischen Kaiserzeit* (Darmstadt 1993).
- Koch 1995:** G. Koch, 125 Jahre Sarkophag-Corpus. Ein großes deutsches Forschungsvorhaben feiert Jubiläum, *AW* 26, 1995, 365–377.
- Koch 2000:** G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage* (München 2000).
- Koch 2004:** G. Koch, Zu den Kinder-Sarkophagen der konstantinischen Zeit. Sind sie in Serie oder auf besonderen Auftrag hergestellt worden?, in: A.M. Ritter – W. Wischmeyer – W. Kinzig (ed.), “...zur Zeit oder Unzeit”. Studien zur spätantiken Theologie-, Geistes- und Kunstgeschichte und ihrer Nachwirkung Hans Georg Thümmel zu Ehren, *Texts and Studies in the History of Theology* 9 (Mandelbachtal-Cambridge 2004) 161–183.
- Koch – Sichtermann 1982:** G. Koch – H. Sichtermann, *Römische Sarkophage* (München 1982).
- Kozelj et alii 1985:** T. Kozelj – A. Lambraki – A. Muller – J.P. Sodini, Sarcophages decouverts dans les carrieres de Saliari (Thasos), in: P. Pensabene (ed.), *Marmi antichi. Problemi d’impiego, di restauro e d’identificazione*, *Studi Miscellanei* 26 (Roma 1985) 75–77.
- Kranz 1993:** P. Kranz, Zur Ikonographie stadtrömischer Eros-Komos-Sarkophage, in: G. Koch (ed.), *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* (Mainz am Rhein 1993) 99–106.
- Krauskopf 1994:** I. Krauskopf, Septem, s.v., in: *LIMC VII* (Zürich-München 1994) 730–748.
- Laeuchli 1967:** S. Laeuchli (ed.), *Mithraism in Ostia. Mystery Religion and Christianity in the Ancient Port of Rome* (Evanston 1967).

- Lanciani I:** R. Lanciani, Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità (1000-1530), I (ed. a cura di L. Malvezzi Campeggi, Roma 1989<sup>2</sup>).
- Lanciani 1866:** R. Lanciani, Rapporto del sig. Rodolfo Lanciani sulle recenti scoperte nell'edificio riputato lo Xenodochio di Pammachio in Porto, *Bullettino di Archeologia Cristiana* 4/6, 1866, 100–103.
- Lanciani 1880:** R. Lanciani, Ostia, *NSc* 1880, 229.
- Lanciani 1881:** R. Lanciani, Ostia, *NSc* 1881, 109–120.
- Lanciani 1886:** R. Lanciani, Ostia, *NSc* 1886, 25, 56–57, 82–83, 126–127.
- Laurenzi 2013:** L. Laurenzi, La catacomba ebraica di Vigna Randanini (Roma 2013).
- Lauro 1983:** M.G. Lauro, Sepolcro di età romana in località Pianabella (Ostia Antica), in: S. Quilici Gigli (ed.), *Archeologia laziale V. Quinto incontro di studio del Comitato per l'archeologia laziale, Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica* 7 (Roma 1983) 163–165.
- Lauro 1984:** M.G. Lauro, Ville suburbane ad Ostia, in: S. Quilici Gigli (ed.), *Archeologia laziale VI. Sesto incontro di studio del Comitato per l'archeologia laziale, Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica* 8 (Roma 1984) 224–228.
- Lauro 1997-98:** M.G. Lauro, Le ville del litorale laurentino: studi e ricerche, *RendPontAc* 70, 1997-1998, 299–305.
- Lawrence 1951:** M. Lawrence, Additional Asiatic Sarcophagi, *MemAmAc* 20, 1951, 119–166.
- Lawrence 1965:** M. Lawrence, The Circus Relief at Foligno, in: *Ricerche sull'Umbria Tardoantica e Preromanica. Atti del II Convegno di Studi Umbri, Gubbio 24-28 maggio 1964* (Spoleto 1965) 119–135.
- Lazzarini 1987-88:** M.L. Lazzarini, Un epigramma greco di Ostia, *AnnOrNap* 9-10, 1987-1988, 173–179.
- Le Collezioni:** Archivio Fotografico Pedicini (ed.), *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli. I mosaici, le pitture, gli oggetti di uso quotidiano, gli argenti, le terrecotte invetrate, i vetri, i cristalli, gli avori, Grandi collezioni dei musei italiani* 1,1 (Roma 1989).
- Lehmann-Hartleben – Olsen 1942:** K. Lehmann-Hartleben – E.C. Olsen, *Dionysiac Sarcophagi in Baltimore* (Baltimore 1942).
- Licordari 2008:** F. Licordari, Il sarcofago delle Muse, *Forma Urbis* 13/6, 2008, 4–9.



- Liverani 1989:** P. Liverani, Museo Chiaramonti. Sculture, Guide Cataloghi Musei Vaticani 1 (Roma 1989).
- Lo Giudice 2008:** C. Lo Giudice, L'impiego degli animali negli spettacoli romani: venatio e damnatio ad bestias, *Italies* 12, 2008, 361–395, <https://doi.org/10.4000/italies.1374>.
- L'Orange 1976:** H.P. L'Orange, The Apotropaic Lion Head and the Arena Lion on 3rd Century Sarcophagi, in: K. Ascani (ed.), *Studia Romana in Honorem Petri Krarup Septuagenarii* (Odense 1976) 132–137.
- L'Orange 1962:** H.P. L'Orange, Eros psychoforos et sarcophages romains, *ActaAArtHist* 1, 1962, 41–47.
- Loreti 1990:** E. Loreti, Ostia Antica. Sant'Ercolano. Scavi in area di necropoli, *BA* 4, 1990, 83–84.
- Lucignano 2010:** A. Lucignano, Sarcofagi campani d'età imperiale romana: importazioni e produzioni locali, *BA online* 1, 2010, 63–72.
- Macchioro 1909:** V. Macchioro, Il Simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane. Studi di Ermeneutica (Napoli 1909).
- Maiorano – Paroli 2013:** M. Maiorano – L. Paroli (ed.), *La Basilica Portuense. Scavi 1991-2007*, Biblioteca di Archeologia Medievale 22 (Firenze 2013).
- Manfredini 2018:** A.D. Manfredini, *Antichità archeologiche e tesori nella storia del diritto* (Torino 2018).
- Mansuelli 1981:** G.A. Mansuelli, *Roma e il mondo romano. Da Traiano all'antichità tarda* (I–III sec. d.C.), II (Torino 1981).
- Marcadé 1957:** J. Marcadé, Recensione a G. Pesce, *Sarcofagi romani di Sardegna* (Roma 1957), *REA* 59, 1957, 477–479.
- Marcelli 2019:** M. Marcelli, La via Severiana e la c.d. villa di Plinio a Castel Fusano: nuove prospettive di ricerca e valorizzazione, in: A. Arnoldus-Huyzendveld – P. Bellotti – G. Gisotti (ed.), *Alle foci del Tevere: territorio, storia, attualità*, *Geologia dell'Ambiente* 3/2019 Suppl. 1 (Roma 2019) 33–42.
- Marchesini 2013:** R. Marchesini, Il culto di Mitra ad Ostia nelle fonti epigrafiche. Un riesame di CIL, XIV, 58 e 59 dal Mitreo del cd. Palazzo Imperiale, *StMatStorRel* 79/2, 2013, 419–439.
- Marini Recchia 1998:** F. Marini Recchia, La grande escavazione ostiense di Papa Pio VII. Considerazioni storiche, metodologiche e topografiche, *RIA* 53, 1998, 61–110.

- Marini Recchia et alii 2001:** F. Marini Recchia – D. Pacchiani – F. Panico, Les fouilles pontificales, du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à Rodolfo Lanciani, in: J.-P. Descœudres (ed.), Ostia, port et porte de la Rome antique. Catalogue de l'Exposition, Genève 23 février – 22 juillet 2001 (Genève 2001) 48–55.
- Marini Recchia et alii 2002:** F. Marini Recchia – D. Pacchiani – F. Panico, Scavi ad Ostia nell'Ottocento. Dalle escavazioni pontificie alle indagini di Rodolfo Lanciani, in: Ch. Bruun – A. Gallina Zevi (ed.), Ostia e Portus nelle loro relazioni con Roma. Atti del Convegno all'Institutum Romanum Finlandiae, Roma 3-4 dicembre 1999, ActaInstRomFin 27 (Roma 2002) 247–270.
- Marini Recchia – Pacchiani 1999:** F. Marini Recchia – D. Pacchiani, Scavi ad Ostia nell'Ottocento, in: S.T.A.M. Mols – Ch.E. van der Laan (ed.), Atti del II Colloquio Internazionale su Ostia Antica, Roma 8-11 novembre 1998, MededRom 58 (Rome 1999) 9–10.
- Marinucci 1988:** A. Marinucci, Ostia. Iscrizioni municipali inedite, Miscellanea greca e romana 13, 1988, 181–216.
- Mariotti 1892:** F. Mariotti, La legislazione delle belle arti (Roma 1892).
- Mastelloni 1992:** M.A. Mastelloni, I sarcofagi romani del Museo Regionale di Messina, Ricerche di Archeologia, Quaderni dell'Attività Didattica del Museo Regionale di Messina 2, 1992, 57–91.
- Mastino 1984:** A. Mastino, Popolazione e classi sociali a Turris Libisonis: i legami con Ostia, in: A. Boninu – M. Le Glay – A. Mastino, Turris Libisonis colonia Iulia (Sassari 1984) 37–104.
- Mastino 1996:** A. Mastino, Olbia in età antica, in: A. Mastino – P. Ruggeri (ed.), Da Olbia ad Olbia. 2500 anni di storia di una città mediterranea. Atti del Convegno internazionale di Studi, Olbia 12-14 maggio 1994, I (Sassari 1996) 49–87.
- Mastrorilli 2007:** D. Mastrorilli, Considerazioni sul cimitero paleocristiano di S. Aurea ad Ostia, RACr 83, 2007, 317–376.
- Mastrorilli 2012:** D. Mastrorilli, Osservazioni sulla basilica paleocristiana di S. Aurea ad Ostia, in: H. Brandenburg – F. Guidobaldi (ed.), Scavi e scoperte recenti nelle chiese di Roma. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana, Roma 13 marzo 2008, Sussidi allo studio delle antichità cristiane 24 (Città del Vaticano 2012) 213–235.
- Matz 1957a:** F. Matz, Recensione a G. Pesce, Sarcofagi romani di Sardegna (Roma 1957), Gnomon 29, 1957, 634–635.

- Matz 1957b:** F. Matz, An Endymion Sarcophagus Rediscovered, *BMetrMus* 15, 1957, 124–128.
- Matz 1958:** F. Matz, Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag Badminton-New York, *JdI Suppl.* 19 (Berlin 1958).
- Matz 1971:** F. Matz, Stufen der Sepulkralsymbolik in der Kaiserzeit, *AA* 1971, 102–116.
- Matz – von Duhn 1881-82:** F. Matz – F. von Duhn, Antike Bildwerke in Rom. Mit Ausschluss der Groesseren Sammlungen, I-III (Leipzig 1881-1882).
- Mazois 1822:** Ch.F. Mazois, Le palais de Scaurus, ou Description d’une maison romaine: fragment d’un voyage de Mérovir à Rome vers la fin de la République (Paris 1822<sup>2</sup>).
- McCann 1978:** A.M. McCann, Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art (New York 1978).
- Meiggs 1960:** R. Meiggs, Roman Ostia (Oxford 1960).
- Meiggs 1973:** R. Meiggs, Roman Ostia (Oxford 1973<sup>2</sup>).
- Meinecke 2012:** K. Meinecke, Invisible Sarcophagi: Coffin and Viewer in the Late Imperial Age, in: S. Birk – B. Poulsen (ed.), *Patrons and Viewers in Late Antiquity*, Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity (ASMA) 10 (Aarhus 2012) 83–105.
- Meinecke 2013:** K. Meinecke, Funerary Cult at Sarcophagi, Rome and Vicinity, in: M. Galinier – F. Baratte (ed.), *Iconographie funéraire romaine et société: corpus antique, approches nouvelles?*, Collection Histoire de l’art 3 (Perpignan 2013) 31–49.
- Meinecke 2014:** K. Meinecke, Sarkophagum posuit. Römische Steinsarkophage im Kontext (Ruhpolding 2014).
- Meischner 1964:** J. Meischner, Das Frauenporträt der Severerzeit (Berlin 1964).
- Meischner – Lafli 2008:** J. Meischner – E. Lafli, Die attische Girlande und der Sarkophag Caffarelli, *BABesch* 83, 2008, 139–154.
- Melchiorri 1825:** G. Melchiorri, Lettera d’un socio ordinario dell’accademia archeologica di Roma ad altro socio della medesima in Firenze, *Antologia* 18, lettea III, fasc. 53, 1825, 114–122.
- MET 1987:** The Metropolitan Museum of Art. Greece and Rome (New York 1987).
- Michaelis 1882:** A. Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain (Cambridge 1882).
- Mielsch 1994:** H. Mielsch, Sarkophag mit Elefantenkampfgruppen, *AA* 1994, 67–71.

- Mikocki 1984:** T. Mikocki, Deux sarcophages d'enfants au Musée National de Varsovie, BMusVars 25, 1984, 65–82.
- Mikocki 1998:** T. Mikocki, An Unusual Child's Sarcophagus with a Scene from the Myth of Eros and Psyche in the National Museum in Warsaw, in: T. Mikocki (ed.), Arcadiana. Arcadia in Poland. An 18<sup>th</sup> Century Antique Garden and its Famous Sculptures (Warsaw 1998) 21–31.
- Milne 1907:** J.S. Milne, Surgical Instruments in Greek and Roman Times (Oxford 1907).
- MNR I, 1:** A. Giuliano (ed.), Museo Nazionale Romano. Le sculture, I, 1. Sale di esposizione (Roma 1979).
- MNR I, 2:** A. Giuliano (ed.), Museo Nazionale Romano. Le sculture, I, 2. Ali del Chiostro (Roma 1981).
- MNR I, 3:** A. Giuliano (ed.), Museo Nazionale Romano. Le sculture, I, 3. Giardini del Chiostro (Roma 1982).
- MNR I, 6:** A. Giuliano (ed.), Museo Nazionale Romano. Le sculture, I, 6. I Marmi Ludovisi dispersi (Roma 1986).
- MNR I, 7, II:** A. Giuliano (ed.), Museo Nazionale Romano. Le sculture, I, 7, II. Giardino dei Cinquecento (Roma 1984).
- MNR I, 8, I:** A. Giuliano (ed.), Museo Nazionale Romano. Le sculture, I, 8, I. Aule delle Terme (Roma 1985).
- MNR I, 8, II:** A. Giuliano (ed.), Museo Nazionale Romano. Le sculture, I, 8, II. Aule delle Terme (Roma 1985).
- MNR I, 10, II:** A. Giuliano (ed.), Museo Nazionale Romano. Le sculture, I, 10, II. Magazzini. I sarcofagi (Roma 1988).
- Morandi 1982:** A. Morandi, Scavi nella tenuta di Pianabella di Ostia Antica 1976/77: gli edifici sepolcrali, MemPontAc 14, 1982, 57–75.
- Morey 1921:** Ch.R. Morey, The Origin of the Asiatic Sarcophagi, ArtB 4, 1921, 64–70.
- Morey 1923:** Ch.R. Morey, The Chronology of the Asiatic Sarcophagi, AJA 27, 1923, 69–70.
- Morey 1924:** Ch.R. Morey, Roman and Christian Sculpture. The Sarcophagus of Claudia Antonia Sabina and the Asiatic Sarcophagi, I, Sardis 5 (Princeton 1924).

- Morris 1992:** I. Morris, *Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity* (Cambridge 1992).
- Mucznik 1999:** S. Mucznik, Roman Priestesses: the Case of Metilia Acte, *Assaph* 4, 1999, 61–78.
- Murray 1981:** S.Ch. Murray, *Rebirth and Afterlife. A Study of the Transmutation of Some Pagan Imagery in Early Christian Funerary Art*, BARIntSer 100 (Oxford 1981).
- Musso 1987a:** L. Musso, Ascensione ad astra e iconografia funeraria. Sulla composizione di due sarcofagi romani del III secolo, *ScAnt* 1, 1987, 319–338.
- Musso 1987b:** L. Musso, Rilievo con pompa trionfale di Traiano al Museo di Palestrina, *BdA* 46, 1987, 1–46.
- Neira Jiménez 1994-95:** M.L. Neira Jiménez, La representación del thiasos marino en los mosaicos romanos. Nereidas y tritones, *BAssMosAnt* 17, 1994-1995, 418–425.
- Neira Jiménez 1997:** M.L. Neira Jiménez, Representaciones de nereidas. La pervivencia de algunas series tipológicas en los mosaicos romanos de la Antigüedad Tardía, in: J.M. Blázquez Martínez – A. González Blanco – R. González Fernández (ed.), *La tradición en la Antigüedad Tardía*, *AntigCr* 14 (Murcia 1997) 363–402.
- Neira Jiménez 2014:** M.L. Neira Jiménez, De Tritón a tritones. Su iconografía en los mosaicos romanos, *Tritão* 2, 2014, 1–24.
- Néraudau 1984:** J.-P. Néraudau, *Être enfant à Rome* (Paris 1984).
- Newby 2016:** Z. Newby, *Greek Myths in Roman Art and Culture. Imagery, Values and Identity in Italy, 50 BC-AD 250* (Cambridge 2016).
- Nibby 1829:** A. Nibby, *Viaggio antiquario ad Ostia* (Roma 1829).
- Nogara 1910:** B. Nogara, *I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano* (Milano 1910).
- Nuove immissioni 1971:** Museo Ostiense. Nuove immissioni, Suppl. alla guida (Ostia 1971).
- Nuzzo 1996:** D. Nuzzo, Impiego e reimpiego di materiale epigrafico nella basilica cristiana di Pianabella (Ostia), *VeteraChr* 33, 1996, 85–114.
- Nuzzo 1999:** D. Nuzzo, Le iscrizioni, in: Paroli 1999, 33–115.

- Nuzzo 2009:** D. Nuzzo, Le iscrizioni cristiane della basilica urbana di Porto (scavi 1991-2007 e indagini dell'Ottocento) e la produzione epigrafica di imitazione filocaliana, *VeteraChr* 46, 2009, 293–314.
- Nuzzo 2016:** D. Nuzzo, Note sulla basilica cristiana di Pianabella a Ostia, *RM* 122, 2016, 367–386.
- Olivanti 2001:** P. Olivanti, Les fouilles d'Ostie de Vaglieri à nos jours, in: J.-P. Descœudres (ed.), *Ostia, port et porte de la Rome antique. Catalogue de l'Exposition*, Genève 23 février – 22 juillet 2001 (Genève 2001) 56–65.
- Olivanti 2002:** P. Olivanti, Dante Vaglieri alla direzione degli scavi di Ostia Antica (1908-1913) (da documenti dell'Archivio Storico della Soprintendenza di Ostia), in: Ch. Bruun – A. Gallina Zevi (ed.), *Ostia e Portus nelle loro relazioni con Roma. Atti del Convegno all'Institutum Romanum Finlandiae*, Roma 3-4 dicembre 1999, *ActaInstRomFin* 27 (Roma 2002) 271–289.
- Olivanti 2012:** P. Olivanti, Dante Vaglieri alla Direzione degli Scavi di Ostia Antica (1908-1913), 2012, <http://www.piolacaselli.altervista.org/>.
- Olivanti 2014:** P. Olivanti, «Con abnegazione, amore ed intelligenza». Dante Vaglieri ad Ostia (1908-1913), in: De Vico Fallani – Shepherd 2014, 35–46.
- Olivanti – Spanu 2018:** P. Olivanti – M. Spanu, Necropoli dell'Isola Sacra, scavo 1988-1989: alcune riflessioni su occupazione degli spazi, cronologia delle sepolture, corredi, in: M. Cébeillac-Gervasoni – N. Laubry – F. Zevi (ed.), *Ricerche su Ostia e il suo territorio. Atti del Terzo Seminario Ostiense*, Roma 21-22 ottobre 2015, *CEFR* 553 (Roma 2018), <http://books.openedition.org/efr/3637>, 94–107.
- Orlandi 1972:** A. Orlandi, Sarcofago di Palazzo Mattei con le tre Grazie ed Eros e Psyche, *ArchCl* 24, 1972, 32–47.
- Osborne 2001:** J. Osborne, Croix gemmée peinte, in: J.-P. Descœudres (ed.), *Ostia, port et porte de la Rome antique. Catalogue de l'Exposition*, Genève 23 février – 22 juillet 2001 (Genève 2001) 438, n. XV.6.
- Østergaard 1996:** J.S. Østergaard, *Catalogue. Imperial Rome*. Ny Carlsberg Glyptotek (Copenhagen 1996).
- Paduano Faedo 1970-71:** L. Paduano Faedo, Contributo allo studio dei sarcofagi romani con Muse, *StClOr* 19-20, 1970-1971, 442–449.
- Paduano Faedo 1981:** L. Paduano Faedo, I sarcofagi romani con Muse, *ANRW II* 12/2, 1981, 65–155.

- Pallottino 1960a:** M. Pallottino, Recensione a V. Tusa, I sarcofagi romani in Sicilia (Palermo 1957), *ArchCl* 12, 1960, 283.
- Pallottino 1960b:** M. Pallottino, Recensione a G. Pesce, Sarcofagi romani di Sardegna (Roma 1957), *ArchCl* 12, 1960, 282.
- Palma 1974:** B. Palma, Il sarcofago attico con tiaso di fanciulli dall'Isola Sacra, *Documenti Ostiensi* 1 (Roma 1974).
- Palmentieri 2013:** A. Palmentieri, Addenda ai sarcofagi romani della prima età imperiale. Nuovi dati dall'area campana, *RM* 119, 2013, 169–199.
- Palmentieri 2015:** A. Palmentieri, Local Workshops of the Roman Imperial Age. A Contribution to the Study of the Production of Campanian Sarcophagi, in: P. Pensabene – E. Gasparini (ed.), *ASMOSIA X. Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the Tenth International Conference, Rome 21-26 May 2012* (Rome 2015) 283–295.
- Palmentieri 2016:** A. Palmentieri, Un sarcofago romano a ghirlande dal territorio di Pianura. Una nota allo studio delle officine regionali campane, in: G. Camodeca – M. Giglio (ed.), *Puteoli. Studi di storia e archeologia dei Campi Flegrei* (Napoli 2016) 297–317.
- Palombi 2006:** D. Palombi, Rodolfo Lanciani. L'archeologia a Roma tra Ottocento e Novecento, *Problemi e ricerche di storia antica* 25 (Roma 2006).
- Panedda 1953:** D. Panedda, Olbia nel periodo punico e romano, *Forma Italiae. Sardinia, Collana di studi storici-archeologici* 1 (Roma 1953).
- Panella 1967:** C. Panella, Iconografia delle Muse sui sarcofagi romani, *Studi Miscellanei* 12, 1967, 11–42.
- Panella 1968:** C. Panella, Osservazioni al Corpus dei sarcofagi con Muse di M. Wegner, *ArchCl* 20, 1968, 327–351.
- Pannuzi 2006:** S. Pannuzi, Recenti indagini archeologiche presso la chiesa di S. Aurea nel Borgo di Ostia Antica, in: R. Francovich – M. Valenti (ed.), *Pre-Atti del IV Congresso Nazionale di Archeologia Medievale. Scriptorium dell'Abbazia. Abbazia di San Galgano, Chiusdino (Siena) 26-30 settembre 2006* (Firenze 2006) 369–377.
- Pannuzi 2007a:** S. Pannuzi (ed.), *Necropoli Ostiensi. Lo scavo archeologico per la costruzione della linea elettrica a 150 Kv in cavi interrati Lido Vecchio-Casal Palocco* (Roma 2007).
- Pannuzi 2007b:** S. Pannuzi, Le indagini archeologiche lungo la via Ostiense: lo scavo presso la Stazione della Ferrovia Roma-Lido di Ostia Antica (seconda tratta), in: Pannuzi 2007a, 63–64.

- Pannuzi 2009a:** S. Pannuzi (ed.), Il castello di Giulio II ad Ostia Antica, Documenti di Archeologia Postmedievale 4 (Firenze 2009).
- Pannuzi 2009b:** S. Pannuzi, Recenti indagini archeologiche nel territorio ostiense: la chiesa di S. Ercolano, in: G. Volpe – P. Favia (ed.), Pre-Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale. Palazzo della Dogana, Salone del Tribunale (Foggia) – Palazzo dei Celestini, Auditorium (Manfredonia) 30 settembre – 3 ottobre 2009 (Firenze 2009) 441–448.
- Pannuzi 2013:** S. Pannuzi, Recenti ritrovamenti nel territorio ostiense (Municipio X ex XIII), BCom 114, 2013, 366–376.
- Pannuzi 2018:** S. Pannuzi, Viabilità e utilizzo del territorio. Il suburbio sud-orientale di Ostia alla luce dei recenti rinvenimenti archeologici, in: M. Cébeillac-Gervasoni – N. Laubry – F. Zevi (ed.), Ricerche su Ostia e il suo territorio. Atti del Terzo Seminario Ostiense, Roma 21-22 ottobre 2015, CEFR 553 (Roma 2018), <http://books.openedition.org/efr/3637>, 256–294.
- Pannuzi 2019:** S. Pannuzi, Il suburbio Sud-orientale di Ostia dall'età pre-protostorica all'età moderna, in: A. Arnoldus-Huyzendveld – P. Bellotti – G. Gisotti (ed.), Alle foci del Tevere: territorio, storia, attualità, Geologia dell'Ambiente 3/2019 Suppl. 1 (Roma 2019) 12–25.
- Pannuzi et alii 2006a:** S. Pannuzi – F. Cenciotti – G. Bertolani – A. Moro – M. Tantucci – W.B. Pantano – A. Nava – L. Renò – G. Tartaglia – E. Civitelli – R. Piatti – L. Schifi, Ostia Antica. Indagini archeologiche lungo la via Ostiense (Municipio XIII), BCom 107, 2006, 192–216.
- Pannuzi et alii 2006b:** S. Pannuzi – C. Torri – W. Pantano – A. Di Federico, Lo scavo nel cortile dell'episcopio di Ostia: notizie preliminari, Temporis Signa. Archeologia della tarda antichità e del medioevo 1, 2006, 311–326.
- Pannuzi et alii 2013a:** S. Pannuzi – S. Sbarra – P. Catalano – L. Carboni, Indagini di scavo preventive per cantiere Acea-Illuminazione pubblica nel Parco dei Ravennati-via Gesualdo (Mun. X ex XIII), BCom 114, 2013, 384–393.
- Pannuzi et alii 2013b:** S. Pannuzi – W.B. Pantano – M. Tantucci, Le indagini archeologiche in Ostia Antica paese: il colombario di piazza Gregoriopoli (Mun. X ex XIII), BCom 114, 2013, 376–381.
- Pannuzi – Carbonara 2007:** S. Pannuzi – A. Carbonara, Il suburbio Sud-orientale di Ostia Antica: la trasformazione del territorio in età imperiale e tardo-antica secondo le più recenti ricerche archeologiche, in: Pannuzi 2007a, 4–16.



- Pannuzi – Cenciotti 2007a:** S. Pannuzi – F. Cenciotti, Le indagini archeologiche lungo la via Ostiense: i rinvenimenti dal Cineland alla Stazione della Ferrovia Roma-Lido di Ostia Antica (prima tratta), in: Pannuzi 2007a, 31–62.
- Pannuzi – Cenciotti 2007b:** S. Pannuzi – F. Cenciotti, Le indagini archeologiche lungo la via Ostiense: lo scavo presso la chiesa di S. Ercolano (terza tratta), in: Pannuzi 2007a, 65–69.
- Paolucci 2008:** F. Paolucci, Sarcofago strigliato, in: M. Scalini (ed.), *Augusta fragmenta. Vitalità dei materiali dell'antico da Arnolfo di Cambio a Botticelli a Giambologna. Catalogo Mostra, Aosta 20 giugno – 26 ottobre 2008* (Cinisello Balsamo 2008) 156–157.
- Parisi Presicce 2013:** C. Parisi Presicce, L'avvento di una nuova età dell'Oro, in: E. La Rocca – C. Parisi Presicce – A. Lo Monaco – C. Giroire – D. Roger (ed.), *Augusto. Catalogo Mostra, Roma ottobre 2013 – febbraio 2014, Parigi marzo – luglio 2014* (Milano 2013) 230–240.
- Paroli 1993:** L. Paroli, Ostia nella tarda antichità e nell'alto medioevo, in: L. Paroli – P. Delogu (ed.), *La storia economica di Roma nell'Alto Medioevo alla luce dei recenti scavi archeologici. Atti del Seminario, Roma 2-3 aprile 1992*, Biblioteca di Archeologia Medievale 10 (Firenze 1993) 153–175.
- Paroli 1996:** L. Paroli, Scavi recenti a Porto: nuovi dati sulle fasi tardo-antiche e altomedievali, in: Ph. Pergola (ed.), *Seminari di Archeologia Cristiana. Resoconto delle sedute dell'a.a. 1994-1995*, RACr 72, 1996, 410–414.
- Paroli 1999:** L. Paroli (ed.), *La basilica cristiana di Pianabella, I, Scavi di Ostia 12* (Roma 1999).
- Paroli 2001:** L. Paroli, Portus (Fiumicino-Roma), in: M.S. Arena – P. Delogu – L. Paroli – M. Ricci – L. Sagù – L. Vendittelli (ed.), *Roma. Dall'Antichità al Medioevo. Archeologia e Storia. Nel Museo Nazionale Romano Crypta Balbi, I* (Milano 2001) 623–626.
- Paroli 2004:** L. Paroli, Il porto di Roma nella tarda antichità, in: A. Gallina Zevi – R. Turchetti (ed.), *Le strutture dei porti e degli approdi antichi. Atti del II Seminario ANSER, Roma – Ostia Antica 16-17 aprile 2004* (Soveria Mannelli 2004) 247–266.
- Paroli 2005a:** L. Paroli, History of Past Research at Portus, in: S. Keay – M. Millet – L. Paroli – K. Strutt (ed.), *Portus. An Archaeological Survey of the Port of Imperial Rome, Archaeological Monographs of the British School at Rome 15* (Rome-London 2005) 43–59.

- Paroli 2005b:** L. Paroli, The Basilica Portuense, in: S. Keay – M. Millet – L. Paroli – K. Strutt (ed.), *Portus. An Archaeological Survey of the Port of Imperial Rome*, Archaeological Monographs of the British School at Rome 15 (Rome-London 2005) 258–268.
- Paroli 2007:** L. Paroli, Porto, in: S. Heid (ed.), *Seminari di Archeologia Cristiana. Resoconto delle sedute dell'a.a. 2005-2006*, RACr 83, 2007, 446–450.
- Paschetto 1912:** L. Paschetto, *Ostia colonia romana. Storia e monumenti*. Prefazione di Dante Vaglieri (Roma 1912).
- Pavolini 2006:** C. Pavolini, *Ostia, Guide Archeologiche Laterza* 11 (Roma-Bari 2006<sup>4</sup>).
- Pavolini 2010:** C. Pavolini, *La vita quotidiana a Ostia* (Roma-Bari 2010<sup>3</sup>).
- Pellegrino 1999:** A. Pellegrino (ed.), *Dalle necropoli di Ostia. Riti ed usi funerari*. Catalogo Mostra, Ostia Antica, Castello di Giulio II marzo 1998 – luglio 1999 (Roma 1999).
- Pellegrino 2001:** A. Pellegrino, Le culte des morts et les rites funéraires dans le monde romain, in: J.-P. Descœudres (ed.), *Ostia, port et porte de la Rome antique. Catalogue de l'Exposition*, Genève 23 février – 22 juillet 2001 (Genève 2001) 367–372.
- Pellegrino 2017:** A. Pellegrino, Mosaici e pavimenti di Ostia, *Topografia Antica* 2 (Roma 2017).
- Pellegrino – Bedello 1985:** A. Pellegrino – M. Bedello, Contributo allo studio della necropoli romana della via Portuense in località Fiumicino, in: S. Quilici Gigli (ed.), *Archeologia laziale VII*, 1. Settimo incontro di studio del Comitato per l'archeologia laziale, Roma 10-12 dicembre 1984, *Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica* 11 (Roma 1985) 224–232.
- Pellegrino – Raddi 2014:** A. Pellegrino – M. Raddi, La periferia orientale dell'antica Ostia. Lo scavo in corso nel parco dei Ravennati presso il castello di Giulio II, in: M. Cébeillac-Gervasoni – F. Zevi (ed.), *Ostia antica*, MEFRA 126/1, 2014, 187–196.
- Pellegrino – Zaccagnini 1999:** A. Pellegrino – R. Zaccagnini, Necropoli presso la basilica, in: Pellegrino 1999, 84–102.
- Pellini 2011:** G. Pellini, Ara circolare con bucrani e ghirlande, in: A. Coliva – M.-L. Fabrèga-Dubert – J.-L. Martinez – M. Micozzi (ed.), *I Borghese e l'Antico*. Catalogo Mostra, Roma, Galleria Borghese 7 dicembre 2011 – 9 aprile 2012 (Ginevra-Milano 2011), 278.
- Pennacchio 2018:** C. Pennacchio, Immagini e giochi dell'antichità: iocare, ludere, iactare, non una semplice questione terminologica, in: F. Fasolino – A. Palma (ed.), *Il gioco nell'antica Roma. Profili storico-giuridici* (Torino 2018<sup>2</sup>) 1–22.

- Pensabene 1981:** P. Pensabene, Nota sullo stadio di lavorazione e la tipologia dei sarcofagi a ghirlande microasiatici esportati in Occidente, *DialA* 1, 1981, 85–108.
- Pensabene 1986:** P. Pensabene, La decorazione architettonica, l'impiego del marmo e l'importazione di manufatti orientali a Roma, in Italia e in Africa (II-VI d.C.), in: A. Giardina (ed.), *Le merci, gli insediamenti. Società Romana e Impero Tardoantico*, III (Roma-Bari 1986) 285–429.
- Pensabene 1994:** P. Pensabene, Le vie del marmo: i blocchi di cava di Roma e di Ostia. Il fenomeno del marmo nella Roma Antica, *Itinerari ostiensi* 7 (Roma 1994).
- Pensabene 1996:** P. Pensabene, Committenza pubblica e committenza privata a Ostia, in: A. Gallina Zevi – A. Claridge (ed.), *'Roman Ostia' Revisited. Archaeological and Historical Papers in Memory of Russell Meiggs* (London 1996) 185–222.
- Pensabene 2002a:** P. Pensabene, Le stationes marmorarum di Porto e di Roma, in: M. De Nuccio – L. Ungaro (ed.), *I marmi colorati della Roma imperiale. Catalogo Mostra, Roma, Mercati di Traiano 28 settembre 2002-19 gennaio 2003* (Venezia 2002) 27–32.
- Pensabene 2002b:** P. Pensabene, Le principali cave di marmo, in: M. De Nuccio – L. Ungaro (ed.), *I marmi colorati della Roma imperiale. Catalogo Mostra, Roma, Mercati di Traiano 28 settembre 2002-19 gennaio 2003* (Venezia 2002) 203–221.
- Pensabene 2002c:** P. Pensabene, Committenza edilizia a Ostia tra la fine del I e i primi decenni del III secolo: lo studio dei marmi e della decorazione architettonica come strumento d'indagine, in: *Villes et avant-ports* 2002, 181–324.
- Pensabene 2003:** P. Pensabene, Il reimpiego a Santa Maria in Domnica, in: A. Englen (ed.), *Caelius I. Santa Maria in Domnica, San Tommaso in Formis e il Clivus Scauri, Palinsesti Romani* 1 (Roma 2003) 166–196.
- Pensabene 2007:** P. Pensabene, *Ostiensium marmorum decus et decor. Studi architettonici, decorativi e archeometrici*, *Studi Miscellanei* 33 (Roma 2007).
- Pensabene 2012:** P. Pensabene, Il ruolo di Porto nella ridistribuzione dei marmi nel Mediterraneo, in: Keay 2012, 69–86.
- Pensabene 2013:** *I Marmi nella Roma antica*, Biblioteca di testi e studi 890 (Roma 2013).
- Pensabene 2017:** P. Pensabene, Porti marittimi a Porto e Ostia, fluviali a Roma e trasporto dei marmi per i cantieri dei Fori Imperiali, in: Campos Carrasco – Bermejo Meléndez 2017, 477–502.
- Pergola 1990:** Ph. Pergola, Lo scavo di S. Ercolano ad Ostia Antica: relazione preliminare delle campagne 1988 e 1989, in: S. Quilici Gigli (ed.), *Archeologia laziale* X, 2. Decimo

incontro di studio del Comitato per l'archeologia laziale, Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica 19 (Roma 1990) 173–176.

**Per Raissa 2009:** Biblioteca della Facoltà di Lettere dell'Università di Siena (ed.), Per Raissa. 1894-1979 (Siena 2009) 1–8.

**Pesce 1957:** G. Pesce, Sarcofagi romani di Sardegna (Roma 1957).

**Petacco 2000:** L. Petacco, Un sarcofago a ghirlande efesino dal territorio di Giugliano e il suo contesto di rinvenimento, *Orizzonti* 1, 2000, 165–172.

**Petersen 1900:** E. Petersen, Der Sarkophag eines Arztes, *RM* 15, 1900, 171–176.

**Piazzzi 2001:** S. Piazzzi, Spielende Kinder in der antiken Kunst und ihre soziale Bedeutung, Dissertation, Institut für Klassische und Provinzialrömische Archäologie der Universität Innsbruck, 2001.

**Picón 2007:** C.A. Picón, Art of the Classical World in the Metropolitan Museum of Art. Greece, Cyprus, Etruria, Rome (New York 2007).

**Pietra 2013:** G. Pietra, Olbia romana (Sassari 2013).

**Pietrangeli 1958:** C. Pietrangeli, Scavi e scoperte di antichità sotto il pontificato di Pio VI, *Collectanea Urbana. Fonti per la storia di Roma* 1 (Roma 1958<sup>2</sup>).

**Pietrangeli 1972:** C. Pietrangeli, Archaeological Excavations in Italy 1750-1850, in: *The Age of Neo-Classicism. The Fourteenth Exhibition of the Council of Europe*, London, Royal Academy and Victoria & Albert Museum 9 September – 19 November 1972 (London 1972) XLVI–LIII.

**Polito 1998:** E. Polito, Fulgentibus armis. Introduzione allo studio dei fregi d'armi antichi, *XeniaAnt* 4 (Roma 1998).

**Polito 2006:** E. Polito, Le Muse, la cultura e il potere. Immagini di Muse nell'impero romano, in: A. Bottini (ed.), *Musa Pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità*. Catalogo Mostra, Roma, Colosseo 19 febbraio – 20 agosto 2006 (Milano 2006) 135–149.

**Poma 2009:** G. Poma, Le istituzioni politiche del mondo romano (Bologna 2009<sup>2</sup>).

**Quartino 1987:** L. Quartino, Frammento di sarcofago con thiasos marino. Ricostruzione ed interpretazione, *Xenia* 14, 1987, 51–58.

**Rawson 2003:** B. Rawson, *Children and Childhood in Roman Italy* (Oxford 2003).

- Rebecchi 1977:** F. Rebecchi, Sarcofagi cispadani di età imperiale romana. Ricerche sulla decorazione figurata, sulla produzione e sul loro commercio, RM 84, 1977, 107–158.
- Rebecchi 1978:** F. Rebecchi, I sarcofagi romani dell'Arco Adriatico, in: Aquileia e Ravenna, Antichità Altoadriatiche 13 (Trieste 1978) 201–258.
- Reinach 1912:** S. Reinach, Répertoire de reliefs grecs et romains, III (Paris 1912).
- Repertorium I:** F.W. Deichmann – G. Bovini – H. Brandenburg, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, I. Rom und Ostia (Wiesbaden 1967).
- Ricci 1939:** G. Ricci, Sculture rinvenute nell'Isola Sacra, NSc 1939, 59–78.
- 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, Frankfurter archäologische Schriften 2 (Möhnesee 2003).
- Rieche 1984:** A. Rieche, Römische Kinder- und Gesellschaftsspiele, Schriften des Limesmuseums Aalen 34 (Stuttgart 1984).
- Rinaldi Tufi 1971:** S. Rinaldi Tufi, Stele funerarie con ritratti di età romana nel Museo Archeologico di Spalato. Saggio di una tipologia strutturale (Roma 1971).
- Rix 1963:** H. Rix, Das etruskische Cognomen (Wiesbaden 1963).
- Rocchetti 1967-68:** L. Rocchetti, Su una stele del periodo tetrarchico, ASAtene 45-46, 1967-1968, 487–498.
- Rodenwaldt 1925:** G. Rodenwaldt, Der Sarkophag Caffarelli (Berlin 1925).
- Rodenwaldt 1936:** G. Rodenwaldt, Römische Löwen, La Critica d'Arte 5, 1936, 225–228.
- Rodenwaldt 1940:** G. Rodenwaldt, Römische Reliefs. Vorstufen zur Spätantike, JdI 55, 1940, 12–43.
- Rohde 2012:** D. Rohde, Zwischen Individuum und Stadtgemeinde. Die Integration von collegia in Hafenstädten, Studien zur Alten Geschichte 15 (Berlin 2012).
- Romeo 2017:** I. Romeo, La fine del ritratto antico a Ostia, RendPontAc 89, 2017, 407–428.
- Romeo 2019:** I. Romeo, I Ritratti, III. I ritratti romani dal 250 circa al VI secolo d.C., Scavi di Ostia 17 (Firenze 2019).

- Romoli 2000:** E. Romoli, Sarcofago strigliato con Orfeo, in: S. Ensoli – E. La Rocca (ed.), Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana. Catalogo Mostra, Roma 22 dicembre 2000 – 20 aprile 2001, Cataloghi Mostre 30 (Roma 2000) 618–619, n. 322.
- Rossini 2006:** O. Rossini, Ara Pacis (Roma 2006).
- Rossini 2014:** O. Rossini, Premesse per un’apoteosi, la struttura epica dell’Ara Pacis, in: L. Abbondanza – F. Coarelli – E. Lo Sardo (ed.), Apoteosi. Da uomini a dèi. Il Mausoleo di Adriano. Catalogo Mostra, Roma, Museo Nazionale di Castel Sant’Angelo, 21 dicembre 2013 – 27 aprile 2014 (Roma 2014) 181–189.
- Rudolf 1981:** E. Rudolf, Typologische Untersuchungen zu den stadtrömischen Musensarkophagen des 3. Jhs. n. Chr., *MarbWPr* 1981, 33–43.
- Ruggeri – Kapatsoris 2000:** P. Ruggeri – G. Kapatsoris, Pietro Tamponi (1850-1898), *StSard* 33, 2000, 99–141.
- Sadurska 1992:** A. Sadurska, Les sarcophages et les fragments de sarcophages dans les collections polonaises, *CSIR Pologne* 2/2 (Warszawa 1992).
- Saladino 1970:** V. Saladino, Der Sarkophag des Lucius Cornelius Scipio Barbatus, *Beiträge zur Archäologie* 1 (Würzburg 1970).
- Salomon et alii 2020:** F. Salomon – C. Vittori – B. Noirot – E. Pleuger – C. Rosa – I. Mazzini – P. Carbonel – H. Djerbi – P. Bellotti – J.-Ph. Goiran, Reconstruction of the Tiber Deltaic Stratigraphic Successions near Ostia Using the PADM Chart and Tracking of the Bedload-Derived Facies (Rome, Italy), *Geomorphology* 365, 2020, <https://doi.org/10.1016/j.geomorph.2020.107227>.
- Salvagni 2017:** I. Salvagni, Il destino manifesto: gli Aldobrandini di Clemente VIII e la Minerva (Roma 2017).
- Salveti 1993:** C. Salvetti, Su alcuni frammenti di sarcofagi nella basilica di S. Silvestro a Priscilla, *RACr* 69, 1993, 63–88.
- Salvo 2012:** G. Salvo, Meleagro e la caccia calidonia: echi ovidiani nel repertorio iconografico, in: I. Colpo – F. Ghedini (ed.), Il gran poema delle passioni e delle meraviglie. Ovidio e il repertorio letterario e figurativo fra antico e riscoperta dell’antico. Atti del Convegno, Padova 15-17 settembre, *Antenor Quaderni* 28 (Padova 2012) 149–159.
- Salvo 2015:** G. Salvo, Miti scolpiti, miti narrati. Riflessioni sulla produzione di sarcofagi romani tra arte e letteratura, *Antenor Quaderni* 33 (Padova 2015).
- Salza Prina Ricotti 1995:** E. Salza Prina Ricotti, Giochi e giocattoli, Vita e costumi dei romani antichi 18 (Roma 1995).

- Santagata 1983-84:** G. Santagata, Di un rilievo col mito d'Orfeo fra gli animali dalla basilica cristiana di Pianabella (Ostia Antica). Considerazioni sul tema nella cultura antica, *AnnPerugia* 21, 1983-1984, 265–288.
- Sauron 2000:** G. Sauron, *L'Histoire végétalisée. Ornement et politique à Rome* (Paris 2000, tr. it. Milano 2018).
- Sauron 2013:** G. Sauron, Augusto e Virgilio. La rivoluzione artistica dell'Occidente e l'ara Pacis, *Storia dell'arte* 59 (Milano 2013).
- Saxer 1978:** V. Saxer, Note di agiografia critica: Porto, l'Isola Sacra e Ippolito a proposito di studi recenti, in: *Miscellanea Amato Pietro Frutaz* (Roma 1978) 97–122.
- Saxer 2000:** V. Saxer, Il culto dei santi nelle diocesi suburbicarie di Roma in età paleocristiana, in: S. Boesch Gajano – E. Petrucci (ed.), *Santi e culti del Lazio. Istituzioni, società, devozioni. Atti del Convegno di studio, Roma 2-4 maggio 1996* (Roma 2000) 13–59.
- Scarborough 1969:** J. Scarborough, Roman Medicine, Aspects of Greek and Roman Life 3 (Ithaca 1969).
- Scerrato 1952:** U. Scerrato, Su alcuni sarcofagi con leoni, *ArchCl* 4, 1952, 259–273.
- Schauenburg 1957:** K. Schauenburg, Zu Darstellungen aus der Sage des Admet und des Kadmos, *Gymnasium* 64, 1957, 210–230.
- Schauenburg 1963:** K. Schauenburg, Zum Sarkophag der Avidia Agrippina, *JdI* 78, 1963, 294–317.
- Schauenburg 1972:** K. Schauenburg, Ganymed und Hahnekämpfe auf römischen Sarkophagen, *AA* 1972, 501–616.
- Schauenburg 1975:** K. Schauenburg, Die Sphinx unter dem Clipeus, *AA* 1975, 280–295.
- Schauenburg 1980:** K. Schauenburg, Porträts auf römischen Sarkophagen, in: *Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis. Hans Jucker zum sechzigsten Geburtstag gewidmet* (Bern 1980), 153–159.
- Schlam 1976:** C.C. Schlam, *Cupid and Psyche. Apuleius and the Monuments* (Pennsylvania 1976).
- Schoeller 1969:** F.M. Schoeller, *Darstellungen des Orpheus in der Antike* (Freiburg 1969).
- Schöndorf 1980:** H. Schöndorf, Zum Kostüm der Thalia auf den Musensarkophagen des 3. Jahrhunderts, *AA* 1980, 136–139.

- Schulze 1904:** W. Schulze, Zur Geschichte Lateinischer Eigennamen (Berlin 1904).
- Schumacher 1978:** W.N. Schumacher, Zur Frage nach dem Ursprung des Hirtenbildes auf römischen Sarkophagen, in: Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-27 settembre 1975, Studi di Antichità Cristiana 32 (Città del Vaticano) 495–505.
- Scullard 1974:** H.H. Scullard, The Elephant in the Greek and Roman World (Cambridge 1974).
- Shepherd 2009:** E.J. Shepherd, Da Ostia a Roma e oltre: Raissa Calza e la fotografia, in: Lungo il Tevere. Da Roma a Ostia, un percorso per immagini, Acta Photographica. Rivista di fotografia, cultura e territorio 1, 2009, 113–122.
- Shepherd 2012:** E.J. Shepherd, Raissa e la fotografia, a Ostia e altrove, AnnSiena 33, 2012, 163–190.
- Sichtermann 1963:** H. Sichtermann, Nereo e Nereidi, s.v., in: EAA 5 (Roma 1963) 421–423.
- Sichtermann 1966:** H. Sichtermann, Späte Endymion-Sarkophage. Methodisches zur Interpretation (Baden-Baden 1966).
- Sichtermann 1970a:** H. Sichtermann, Beiträge zu den Meerwesensarkophagen, AA 1970, 214–241.
- Sichtermann 1970b:** H. Sichtermann, Deutung und Interpretation der Meerwesensarkophage, JdI 85, 1970, 224–238.
- Sichtermann 1979:** H. Sichtermann, Göttlicher Enthusiasmus, RM 86, 1979, 351–374.
- Sichtermann – Koch 1975:** H. Sichtermann – G. Koch, Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen (Tübingen 1975).
- Simon 1962:** E. Simon, Zur Bedeutung des Greifen in der Kunst der Kaiserzeit, Latomus 21, 1962, 749–780.
- Simon 2000:** E. Simon, Theban Mythology in the Time of Alexander the Great, in: G.R. Tsetschladze – A.J.N.W. Prag – A.M. Snodgrass (ed.), Periplous. Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman (London 2000) 284–290.
- Sinn 1987:** F. Sinn, Stadtrömische Marmorurnen (Mainz am Rhein 1987).
- Smith 1904:** A.H. Smith, A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, III (London 1904).



- Solin 1982:** H. Solin, *Die Griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch, I-III* (Berlin-New York 1982).
- Solin – Salomies 1994:** H. Solin – O. Salomies, *Repertorium nominum gentilium et cognominum Latinorum* (Hildesheim-Zürich-New York 1994<sup>2</sup>).
- Sorabella 2001:** J. Sorabella, *A Roman Sarcophagus and Its Patron*, *MetrMusJ* 36, 2001, 67–81.
- Sorrentino 2018:** C. Sorrentino, *Archeologia in archivio. I fondi fotografici delle Soprintendenze e il caso di Ostia Antica*, *Analysis Archaeologica. An International Journal of Western Mediterranean Archaeology* 4, 2018, 223–253.
- Spagnoli 1993:** E. Spagnoli, *Alcune riflessioni sulla circolazione monetaria in epoca tardo antica a Ostia (Pianabella) e a Porto: i rinvenimenti dagli scavi 1988-1991*, in: L. Paroli – P. Delogu (ed.), *La storia economica di Roma nell'Alto Medioevo alla luce dei recenti scavi archeologici. Atti del Seminario, Roma 2-3 aprile 1992*, *Biblioteca di Archeologia Medievale* 10 (Firenze 1993) 247–266.
- Spagnoli 2011:** E. Spagnoli, *Materiali numismatici da contesti portuensi*, in: Keay – Paroli 2011, 211–230.
- Sprimont 1969:** S.Ch. Sprimont, *Le Dauphin dans l'Antiquité gréco-romaine* (Liège 1969).
- Stebbins 1929:** E.B. Stebbins, *The Dolphin in the Literature and Art of Greece and Rome* (Menasha 1929).
- Stefańska 1973:** H. Stefańska, *Deux fragments de sarcophages romains au Musée National de Varsovie*, *EtTrav* 7, 1973, 115–126.
- Stephan 1931:** M. Stephan, *Die griechische Guirlande. Ein Beitrag zur griechischen Ornamentik* (Zella-Mehlis 1931).
- Stern 1974:** H. Stern, *Orphée dans l'art paléochrétien*, *CArch* 23, 1974, 1–16.
- Sternini 1999:** M. Sternini, *La diffusione dei vetri tardoantichi e altomedievali nell'Italia meridionale. Confronti col materiale di Pianabella (Ostia)*, in: C. Piccioli – F. Sogliani (ed.), *Il vetro in Italia meridionale e insulare. Atti del Primo Convegno Multidisciplinare, Quarta Giornata Nazionale di Studio Comitato Nazionale AIHV (Association Internationale pour l'Etude du Verre), Napoli 5-7 Marzo 1998* (Napoli 1999) 55–60.
- Sternini 2017:** M. Sternini, *I reperti in vetro provenienti dalla basilica cristiana di Pianabella (Ostia)*, *JGS* 59, 2017, 135–151.

- Stohlman 1921:** W.F. Stohlman, A Group of Sub-Sidamara Sarcophagi, *AJA* 25, 1921, 223–232.
- Strazzulla 2000:** M.J. Strazzulla, I Sette a Tebe nell'arte greca dall'età arcaica all'età classica, *ScAnt* 10, 2000, 457–495.
- Strocka 1984:** V.M. Strocka, Sepulkral-Allegorien auf dokimeischen Sarkophagen, in: B. Andreae (ed.), *Symposium über die antiken Sarkophage*, Pisa 5-12 September 1982, *MarbWPr* 1984 (Marburg 1984) 197–241.
- Strocka 2017:** V.M. Strocka, Ein Patroklos-Sarkophag, *JdI* 132, 2017, 271–300.
- Stuart Jones 1912:** H. Stuart Jones, A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino (Oxford 1912).
- Stuveras 1969:** R. Stuveras, Le putto dans l'art romain, *Collection Latomus* 99 (Bruxelles 1969).
- von Sydow 1976:** W. von Sydow, Funde und Grabungen in Latium und Ostia 1957-1975, *AA* 1976, 340–415.
- Taglietti 1992:** F. Taglietti, La diffusion de l'inhumation à Rome. La documentation archéologique, in: *Incinérations et inhumations dans l'Occident romain aux trois premiers siècles de notre ère. France, Espagne, Italie, Afrique du Nord, Suisse, Allemagne, Belgique, Luxembourg, Pays-Bas, Grande-Bretagne. IV<sup>e</sup> Congrès archéologique de Gaule méridionale. Actes du Colloque International de Toulouse-Montréjeau 7-10 octobre 1987* (Toulouse 1992) 163–179.
- Taglietti 2001:** F. Taglietti, Ancora su incinerazione e inumazione. La necropoli dell'Isola Sacra, in: M. Heinzelmann – J. Ortalli – P. Fasold – M. Witteyer (ed.), *Römischer Bestattungsbrauch und Beigabensitten in Rom, Norditalien und den Nordwestprovinzen von der späten Republik bis in die Kaiserzeit. Culto dei morti e costumi funerari romani. Roma, Italia settentrionale e province nord-occidentali dalla tarda Repubblica all'età imperiale. Internationales Kolloquium, Rom 1-3 April 1998, Palilia 8* (Wiesbaden 2001) 149–158.
- Taramelli 1923:** A. Taramelli, Ripristino del Museo Lapidario Olbiense nella Chiesa di San Simplicio in Terranova, *BdA* 1, 1923, 43–47.
- Teatini 2002:** A. Teatini, L'arte paleocristiana in Sardegna: la scultura, in: P.G. Spanu (ed.), *Insulae Christi. Il Cristianesimo primitivo in Sardegna, Corsica e Baleari, Mediterraneo tardoantico e medievale. Scavi e ricerche* 16 (Oristano 2002) 387–405.
- Teatini 2009:** A. Teatini, Un Sarcofago con le Muse, Apollo e Atena dalla Sardegna, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Sassari* 1, 2009, 379–392.

- Teatini 2011:** A. Teatini, Repertorio dei sarcofagi decorati della Sardegna romana, *Bibliotheca Archaeologica* 48 (Roma 2011).
- Teatini 2017:** A. Teatini, “Repertorio dei sarcofagi decorati della Sardegna romana”: un aggiornamento, *Scienze e Ricerche* 48, 2017, 26–38.
- Testini 1975:** P. Testini, La Basilica di S. Ippolito, in: M.L. Veloccia Rinaldi – P. Testini, *Ricerche archeologiche all’Isola Sacra* (Roma 1975) 41–143.
- Testini 1978:** P. Testini, Il complesso di S. Ippolito all’Isola Sacra (1975-77), in: *Un decennio di ricerche archeologiche*, II, Quaderni de “La Ricerca scientifica” 100 (Roma 1978) 505–512.
- Testini 1978-80:** P. Testini, Indagini nell’area di Sant’Ippolito all’Isola Sacra (1975-77). L’iscrizione del vescovo Heraclida, *RendPontAc* 51-52, 1978-1979/1979-1980, 23–46.
- Testini 1985a:** P. Testini, Il complesso di S. Ippolito all’Isola Sacra, in: *Scavi e ricerche archeologiche degli anni 1976-1979*, II, Quaderni de “La Ricerca scientifica” 112 (Roma 1985) 317–321.
- Testini 1985b:** P. Testini, Saggi di scavo presso S. Aurea (Ostia), in: *Scavi e ricerche archeologiche degli anni 1976-1979*, II, Quaderni de “La Ricerca scientifica” 112 (Roma 1985) 323–326.
- Thomas 2011:** E. Thomas, ‘Houses of the Dead’? Columnar Sarcophagi as ‘Micro-Architecture’, in: J. Elsner – J. Huskinson (ed.), *Life, Death and Representation. Some New Work on Roman Sarcophagi*, *Millenium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr.* 29 (Berlin-New York 2011) 387–435.
- Thylander 1952:** H. Thylander, *Inscriptions du port d’Ostie*, *Acta Instituti Romani regni Sueciae* 4/1-2 (Lund 1952).
- Todisco 1979:** L. Todisco, Un frammento di statua al Museo di Lecce e i tipi di Eracle e Melpomene con testa taurina sotto la clava, *ArchCl* 31, 1979, 141–157.
- Todisco 1989:** L. Todisco, Il sarcofago Meo Evoli ed altri a ghirlande di produzione apula, in: *Archeologia e territorio. L’area peuceta*, Atti del seminario di studi. Gioia del Colle 12-14 novembre 1987 (Bari 1989) 127–145.
- Todisco 1994a:** L. Todisco, Un sarcofago semilavorato di fabbrica proconnesia in Apulia, in: L. Todisco, *Scultura antica e reimpiego in Italia Meridionale*, I. Puglia, Basilicata, Campania, *Documenti e studi* 16 (Bari 1994) 173–185.

- Todisco 1994b:** L. Todisco, Il sarcofago Meo Evoli ed altri a ghirlande di produzione apula, in: L. Todisco, *Scultura antica e reimpiego in Italia Meridionale*, I. Puglia, Basilicata, Campania, Documenti e studi 16 (Bari 1994) 207–238.
- Tommasi 1999:** F. Tommasi, Il materiale laterizio, in: Paroli 1999, 327–353.
- Tortorelli Ghidini et alii 2001:** M. Tortorelli Ghidini – A. Storch Marino – A. Visconti (ed.), Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'antichità. Atti dei Seminari Napoletani 1996-1998 (Napoli 2001).
- Toynbee 1934:** J.M.C. Toynbee, *The Hadrianic School: A Chapter in the History of Greek Art* (Cambridge 1934).
- Toynbee 1958:** J.M.C. Toynbee, Recensione a G. Pesce, *Sarcofagi romani di Sardegna* (Roma 1957), *ClR* 72, 1958, 178–179.
- Tran 2006:** N. Tran, Les membres des associations romaines. Le rang social des collegiati en Italie et en Gaules, sous le Haut-Empire, *CEFR* 367 (Rome 2006).
- Traversari 1968:** G. Traversari, Sarcofagi con la morte di Meleagro nell'influsso artistico della Colonna Aureliana, *RM* 75, 1968, 154–162.
- Traversari 1996:** G. Traversari, Nuovo ritratto di Orbiana un tempo nella Collezione di Philip Webb, *RdA* 20, 1996, 79–82.
- Troso 2007:** C. Troso, La Centauromachia del sarcofago della necropoli di Pianabella-Ostia. Considerazioni sulla iconografia, *Latomus* 66, 2007, 645–658.
- Tuccinardi 2020:** S. Tuccinardi, Gli scavi Torlonia, in: S. Settis – C. Gasparri (ed.), *I Marmi Torlonia. Collezione Capolavori. Catalogo Mostra*, Roma, Musei Capitolini, Villa Caffarelli 14 ottobre 2020-29 giugno 2021 (Milano 2020) 170–195.
- Turcan 1966:** R. Turcan, Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse, *BEFAR* 210 (Paris 1966).
- Turcan 1971:** R. Turcan, Les guirlandes dans l'antiquité Classique, *JbAC* 14, 1971, 92–139.
- Turcan 1987:** R. Turcan, Déformation des modèles et confusions typologiques dans l'iconographie des sarcophages romains, *AnnPisa* 17, 1987, 429–446.
- Turcan 1997:** R. Turcan, Recensione a V. Tusa, *I sarcofagi romani in Sicilia*, *Bibliotheca Archaeologica* 14 (Roma 1995<sup>2</sup>), *RA* 1, 1997, 395.
- Turcan 1999:** R. Turcan, Messages d'outre-tombe. L'iconographie des sarcophages romains (Paris 1999).

- Turcan-Déléani 1964:** M. Turcan-Déléani, Contribution à l'étude des Amours dans l'art funéraire de Rome. Les sarcophages à course de chars, MEFRA 76, 1964, 43–49.
- Tusa 1957:** V. Tusa, I sarcofagi romani in Sicilia (Palermo 1957).
- Tusa 1995:** V. Tusa, I sarcofagi romani in Sicilia, Bibliotheca Archaeologica 14 (Roma 1995<sup>2</sup>).
- Uffizi I:** G.A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi. Le sculture, I (Roma 1958).
- Väänänen 1973:** V. Väänänen (ed.), Le iscrizioni della necropoli dell'Autoparco Vaticano, ActaInstRomFin 6 (Roma 1973).
- Vaccaro Melucco 1966:** A. Vaccaro Melucco, Sarcofagi romani di caccia al leone, Studi Miscellanei 11, 1966, 3–60.
- Vaglieri 1909:** D. Vaglieri, Ostia, NSc 1909, 17–28, 46–58, 82–99, 116–131, 164–182, 197–209, 231–240.
- Vaglieri 1910:** D. Vaglieri, Ostia, NSc 1910, 9–33, 58–72, 93–114, 134–139, 167–188.
- Vaglieri 1913:** D. Vaglieri, Ostia, NSc 1913, 295–307, 391–404.
- Valbruzzi 1991a:** F. Valbruzzi, Importazione e produzione locale di sarcofagi in Sicilia in età romano-imperiale tra II e IV secolo d.C., QuadAMess 6, 1991, 107–123.
- Valbruzzi 1991b:** F. Valbruzzi, Un sarcofago di bambino rinvenuto ad Agrigento, RM 98, 1991, 299–313.
- Valbruzzi 1998:** F. Valbruzzi, Su alcune officine di sarcofagi in Campania in età romano-imperiale, in: G. Koch (ed.), Akten des Symposiums 125 »Jahre Sarkophag-Corpus«, Marburg 4-7 Oktober 1995, SarkSt 1 (Mainz am Rhein 1998) 117–128.
- Valbruzzi 2012:** F. Valbruzzi, Modi di produzione dei sarcofagi romani nelle officine campane, in: G. Koch – F. Baratte (ed.), Akten des Symposiums »Sarkophage der Römischen Kaiserzeit: Produktion in den Zentren – Kopien in den Provinzen« »Les sarcophages romains: Centres et périphéries«, Paris 2-5 November 2005, SarkSt 6 (Ruhpolding und Mainz 2012) 69–78.
- Valeri 2005:** C. Valeri, The Worked Marble, in: S. Keay – M. Millet – L. Paroli – K. Strutt (ed.), Portus. An Archaeological Survey of the Port of Imperial Rome, Archaeological Monographs of the British School at Rome 15 (Rome-London 2005) 193–201.
- Valeri 2016:** C. Valeri, I sarcofagi pagani di Santa Maria Antiqua in: M. Andaloro – G. Bordi – G. Morganti (ed.), Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio. Catalogo Mostra, Roma 17 marzo – 11 settembre 2016 (Milano 2016) 326–333; 344–355 (schede).

- Varner 2015:** E.R. Varner, Private Patronage. Domestic Decoration and Funerary Art, in: C. Marconi (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture* (Oxford 2015) 152–175.
- Väterlein 1976:** J. Väterlein, *Roma ludens. Kinder und Erwachsene beim Spiel im antiken Rom*, Heuremata. Studien zu Literatur, Sprachen und Kultur der Antike 5 (Amsterdam 1976).
- Vendries 1999:** Ch. Vendries, Instruments à cordes et musiciens dans l'Empire romain. Étude historique et archéologique (IIe siècle av. J.-C.-Ve siècle ap. J.-C.) (Paris 1999).
- Vermeule 1962:** C.C. Vermeule, Roman Sarcophagi in America. A Short Inventory, in: N. Himmelmann-Wildschütz – H. Biesant (ed.), *Festschrift für Friedrich Matz* (Mainz 1962) 98–109.
- Vermeule 1979:** E. Vermeule, *Aspects of Death in early Greek Art and Poetry* (Berkeley-Los Angeles-London 1979).
- Vian 1952:** F. Vian. *La guerre des Géants. Le mythe avant l'époque hellénistique* (Paris 1952).
- Vieillefon 2003:** L. Vieillefon, La figure d'Orphée dans l'antiquité tardive. Les mutations d'un mythe: du héros païen au chantre chrétien (Paris 2003).
- Villani 2014:** L. Villani, Le tre nuce dello Pseudo-Ovidio. Riflessioni sulla Nux, *MatTestiCl* 73, 2014, 99–112.
- Visconti 1794:** E.Q. Visconti, *Iscrizioni greche triopee, ora borghesiane: con versioni ed osservazioni* (Roma 1794).
- Visconti 1859:** C.L. Visconti, Dichiarazione di un sarcofago cristiano ostiense che si conserva nel suburbano di S. E. Rma Monsig. Bartolomeo Pacca: letta nella Pontificia Accademia Romana di Archeologia (Roma 1859).
- Visconti 1864:** C.L. Visconti, Dichiarazione di un sarcofago di Ostia donato al Cristiano Museo Lateranense da Sua Ecc. Rev.ma Mons. Bartolomeo Pacca, *DissPontAc* 15, 1864, 159–171.
- Visconti 1884-85:** C.L. Visconti, *I monumenti del Museo Torlonia riprodotti con la fototipia* (Roma 1884-1885).
- Vismara 2015:** C. Vismara, Dalla cremazione all'inumazione?, *ArchCl* 66, 2015, 595–613.
- Vogel 1969:** L. Vogel, Circus Race Scenes in the Early Roman Empire, *ArtB* 51/2, 1969, 155–160.

- Waelkens 1982:** M. Waelkens, Dokimeion. Die Werkstatt der repräsentativen kleinasiatischen Sarkophage. Chronologie und Typologie ihrer Produktion, AF 11 (Berlin 1982).
- Walker 1985:** S. Walker, The Marble Quarries of Proconnesos: Isotopic Evidence for the Age of the Quarries and for the Lenos-Sarcophagi Carved at Rome, in: P. Pensabene (ed.), Marmi antichi. Problemi d'impiego, di restauro e d'identificazione, Studi Miscellanei 26 (Roma 1985) 57–65.
- Walker 1988:** S. Walker, Untimely Memorials: some Roman Portraits of the Prematurely Dead in the British Museum Collections, in: N. Bonacasa – G. Rizza (ed.), Ritratto ufficiale e ritratto privato. Atti della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano, Roma 26-30 settembre 1984, Quaderni de “La Ricerca Scientifica” 116 (Roma 1988) 547–554.
- Walker 1990:** S. Walker, The Sarcophagus of Maconiana Severiana, in: M. True – G. Koch (ed.), Roman Funerary Monuments in the J. Paul Getty Museum, I, Occasional Papers on Antiquities 6 (Malibu 1990) 83–94.
- Ward-Perkins – Throckmorton 1965:** J.B. Ward-Perkins – P. Throckmorton, New Light on the Roman Marble Trade. The San Pietro Wreck, Archaeology 18, 1965, 201–209.
- Wegner *et alii* 1979:** M. Wegner – J. Bracker – W. Real, Gordianus III. bis Carinus, Herrscherbild III/3 (Berlin 1979).
- Weigand 1914:** E. Weigand, Baalbek und Rom, die römische Reichskunst in ihrer Entwicklung und Differenzierung, JdI 29, 1914, 37–91.
- Weitzmann 1979:** K. Weitzmann (ed.), Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century (New York 1979).
- White 2012:** M.L. White, The Changing Face of Mithraism at Ostia. Archaeology, Art and the Urban Landscape, in: D.L. Balch – A. Weissenrieder (ed.), Contested Spaces: Houses and Temples in Roman Antiquity and the New Testament, Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 285 (Tübingen 2012) 435–492.
- White 2015:** F.A. White, The Sepulchral Symbolism and Workshop Comparison of the Raptus of the Sabines Sarcophagus and the Metilia Acte Sarcophagus, International Journal of Archaeology 3/1, 2015, 1–7.
- Wickert 1933:** L. Wickert, Inscriptiones Latii Veteris Latinae. Supplementi Ostiensis fasciculus alter. Indices topographicos, CIL 14 Suppl. 2 (Berolini 1933).
- Wiegartz 1965:** H. Wiegartz, Kleinasiatische Säulensarkophage. Untersuchungen zum Sarkophagtypus und zu den figürlichen Darstellungen, IstForsch 26 (Berlin 1965).

- Wiegartz 1977:** H. Wiegartz, Zu Problemen einer Chronologie der attischen Sarkophage, AA 1977, 383–388.
- Wiggers – Wegner 1971:** H.B. Wiggers – M. Wegner, Caracalla, Geta, Plautilla. Macrinus bis Balbinus, Herrscherbild 3/1 (Berlin 1971).
- Wilpert 1929:** G. Wilpert, I sarcofagi cristiani antichi, I (Roma 1929).
- Wilpert 1932:** G. Wilpert, I sarcofagi cristiani antichi, II (Roma 1932).
- Winkes 1969:** R. Winkes, Clipeata imago. Studien zu einer römischen Bildnisform (Bonn 1969).
- Wood 1978:** S. Wood, Alcestis on Roman Sarcophagi, AJA 82, 1978, 499–510.
- Woodford – Krauskopf 1992:** S. Woodford – I. Krauskopf, Meleagros, s.v., in: LIMC VI.1 (Zürich-München 1992) 414–435.
- Wrede 1976:** H. Wrede, Lebenssymbole und Bildnisse zwischen Meerwesen. Zur Entwicklung der Sepulkralsymbolik vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis zum 3. Jahrhundert n. Chr., in: H. Keller – J. Kleine (ed.), Festschrift für Gerhard Kleiner: zu seinem fünfundsiebzehnten Geburtstag am 7. Februar 1973 (Tübingen 1976) 147–178.
- Wrede 1981:** H. Wrede, Consecratio in Formam Deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit (Mainz am Rhein 1981).
- Wrede 2001:** H. Wrede, Senatorische Sarkophagie Roms. Der Beitrag des Senatorenstandes zur römischen Kunst der hohen und späten Kaiserzeit, MAR 29 (Mainz 2001).
- Wurch-Kozelj – Kozelj 1995:** M. Wurch-Kozelj – T. Kozelj, Roman Quarries of Apse-Sarcophagi in Thassos of the Second and Third Centuries, in: Y. Maniatis – N. Herz – Y. Basiakos (ed.), The Study of Marble and Other Stones Used in Antiquity. ASMOSIA III Athens. Transactions of the 3rd International Symposium of the Association for the Study of Marble and Other Stones Used in Antiquity, Athens 17-19 May 1993 (London 1995) 39–47.
- Zaccherini 1898:** G. Zaccherini, L'iscrizione di Abercio (Roma 1898).
- Zanker 1987:** P. Zanker, Paul Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (München 1987, tr. it. Torino 2006).
- Zanker 1988:** P. Zanker, Bilderzwang: Augustan Political Symbolism in the Private Sphere, in: J. Huskinson – M. Beard – J. Reynolds (ed.), Image and Mystery in the Roman World, Papers Given in Memory of Jocelyn Toynbee (Gloucester 1988) 1–22.



- Zanker 1995:** P. Zanker, *The Mask of Socrates. The Image of the Intellectual in Antiquity* (Berkeley-Los Angeles-Oxford 1995).
- Zanker 2002:** P. Zanker, *Discorsi presso la tomba. Le immagini dei sarcofagi mitologici: un linguaggio al superlativo*, in: D. Vaquerizo (ed.), *Espacios y usos funerarios en el Occidente romano. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba, 5-9 de junio 2001, I* (Córdoba 2002) 51–66.
- Zanker 2006:** P. Zanker, *Iconografia e mentalità. Sul cambiamento dei temi mitologici sui sarcofagi romani del II e III sec. d.C.*, in: I. Colpo – I. Favaretto – F. Ghedini (ed.), *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno. Atti del Convegno Internazionale, Venezia 26-28 gennaio 2005, Antenor Quaderni 8* (Roma 2006) 181–194.
- Zanker 2012:** P. Zanker, *Reading Images without Texts on Roman Sarcophagi*, *RES* 61-62, 2012, 167–177.
- Zanker et alii 2019:** P. Zanker – S. Hemingway – C.S. Lightfoot – J.R. Mertens, *Roman Art. A Guide through the Metropolitan Museum of Art's Collection* (New York 2019).
- Zanker – Ewald 2004:** P. Zanker – B.Ch. Ewald, *Mit Mythen Leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage* (München 2004, tr. it. Torino 2008).
- Zevi 1968:** F. Zevi, *Località Pianabella. Scavo di un sepolcro*, *BdA* 1, 1968, 34–35.
- Zevi 1972:** F. Zevi, *Ostia. Sepolcro romano in località Pianabella*, *NSc* 1972, 432–480.
- Zevi 2008:** F. Zevi, *I collegi di Ostia e le loro sedi associative tra Antonini e Severi*, in: C. Berrendonner – M. Cébeillac-Gervasoni – L. Lamoine (ed.), *Le quotidien municipal dans l'Occident romain* (Clermont-Ferrand 2008) 477–505.
- Zevi 2012:** F. Zevi, *Culti ed edifici templari di Ostia repubblicana*, in: E. Marroni (ed.), *Sacra Nominis Latini. I santuari del Lazio arcaico e repubblicano. Atti del Convegno Internazionale, Roma, Palazzo Massimo 19-21 febbraio 2009, Ostraka volume speciale 2012* (Napoli 2012) 537–563.
- Zimmer 1982:** G. Zimmer, *Römische Berufsdarstellungen. Archäologische Forschungen 12* (Berlin 1982).

# INDICE DELLE IMMAGINI

## FIGURE

**Fig. 1.** Cat. 1 (Agnoli 1999, tav. 109.B 75)

**Fig. 2.** Cat. 2 (foto Autore)

**Fig. 3.** Cat. 3 (foto Autore)

**Fig. 4.** Cat. 3, particolare della fronte: compianto funebre per Patroclo (foto Autore)

**Fig. 5.** Cat. 3, particolare dell'alzata: Achille trascina Ettore (foto Autore)

**Fig. 6.** Cat. 3, particolare dell'alzata: abluzione purificatoria del cadavere di Ettore (foto Autore)

**Fig. 7.** Cat. 3, fianco destro con grifo (foto Autore)

**Fig. 8.** Cat. 4 (*MNR* I, 8, I, 310, fig. VI.17)

**Fig. 9.** Cat. 5 (foto Autore)

**Fig. 10.** Cat. 6 (foto Autore)

**Fig. 11.** Cat. 6, particolare della fronte: gruppi di Lapiti e Centauri in lotta (foto Autore)

**Fig. 12.** Cat. 6, fianco sinistro con giovane Centauro retrospiciente che mostra una pelle ferina (foto Autore)

**Fig. 13.** Cat. 7 (foto Autore)

**Fig. 14.** Cat. 7, foto d'epoca con la cassa depositata presso i magazzini ostiensi (PAOAnt, AF, C 2383)

**Fig. 15.** Cat. 7, particolare della fronte: compianto funebre per Meleagro (foto Autore)

**Fig. 16.** Cat. 7, particolare della fronte: i genitori del defunto (foto Autore)

**Fig. 17.** Cat. 7, fianco sinistro con grifo alato e protome d'ariete (foto Autore)

**Fig. 18.** Cat. 8 (foto Metropolitan Museum of Art)

**Fig. 19.** Cat. 8, fianco destro con Selene su carro (foto Metropolitan Museum of Art)

**Fig. 20.** Cat. 8, fianco sinistro con *Helios* su carro (foto Metropolitan Museum of Art)

**Fig. 21.** Cat. 8, retro con scena bucolica (foto Metropolitan Museum of Art)

**Fig. 22.** Cat. 8, particolare dell'alzata: epigrafe e ritratto della defunta (foto Metropolitan Museum of Art)

**Fig. 23.** Cat. 9 (Agnoli 1999, tav. 94.B 19)

**Fig. 24.** Cat. 10 (foto Musei Vaticani)

**Fig. 25.** Cat. 11 (foto Autore)

**Fig. 26.** Cat. 12 (foto Autore)

- Fig. 27.** Cat. 12, fianco destro con gruppo di elefante e felino (foto Autore)
- Fig. 28.** Cat. 13 (foto British Museum)
- Fig. 29.** Cat. 13, particolare della fronte: il primo e il secondo gruppo di bambini (foto British Museum)
- Fig. 30.** Cat. 13, fianco sinistro con grifo (foto British Museum)
- Fig. 31.** Cat. 13, fianco destro con grifo (foto British Museum)
- Fig. 32.** Cat. 13, particolare del coperchio: testa acroteriale ed erote reggente la *tabula inscriptionis* (foto British Museum)
- Fig. 33.** Cat. 14 (foto Autore)
- Fig. 34.** Cat. 14, fianco sinistro con personaggi del *thiasos* (foto Autore)
- Fig. 35.** Cat. 14, fianco destro con personaggi del *thiasos* (foto Autore)
- Fig. 36.** Cat. 15 (Agnoli 1999, tav. 89.B 5a)
- Figg. 37-38.** Cat. 15 (Agnoli 1999, tav. 89.B 5b-5c)
- Fig. 39.** Cat. 16 (*MNR* I, 10, II, 17, fig. 18)
- Fig. 40.** Cat. 17 (foto Autore)
- Fig. 41.** Cat. 17, fianco sinistro con scena di filosofi (foto Autore)
- Fig. 42.** Cat. 17, fianco destro con scena di filosofi (foto Autore)
- Fig. 43.** Cat. 17, maschera acroteriale del coperchio (foto Autore)
- Fig. 44.** Cat. 18 (foto Autore)
- Fig. 45.** Cat. 19 (foto Metropolitan Museum of Art)
- Fig. 46.** Cat. 20 (foto Autore)
- Fig. 47.** Cat. 20, fianco destro: particolare del gruppo con leone e antilope (foto Autore)
- Fig. 48.** Cat. 21 (Agnoli 1999, tav. 95.B 22)
- Fig. 49.** Cat. 22 (Agnoli 1999, tav. 96.B 23)
- Fig. 50.** Cat. 23 (foto Autore)
- Fig. 51.** Cat. 24 (Agnoli 1999, tav. 107.B 66)
- Fig. 52.** Cat. 25 (Agnoli 1999, tav. 90.B 7)
- Fig. 53.** Cat. 26 (foto Comune di Spoltore)
- Fig. 54.** Cat. 27 (Agnoli 1999, tav. 108.B 69)
- Fig. 55.** Cat. 28 (*MNR* I, 10, II, 227, fig. 236)
- Fig. 56.** Cat. 29 (foto Autore)
- Fig. 57.** Cat. 30 (foto Autore)
- Fig. 58.** Cat. 31 (foto Autore)
- Fig. 59.** Cat. 32 (foto Autore)
- Fig. 60.** Cat. 33 (foto Autore)

- Fig. 61.** Cat. 34 (Agnoli 1999, tav. 99.B 38a)
- Fig. 62.** Cat. 35 (foto Autore)
- Fig. 63.** Cat. 36 (Testini 1975, 90, fig. 49)
- Fig. 64.** Cat. 37 (Agnoli 1999, tav. 97.B 28)
- Fig. 65.** Cat. 38 (foto Autore)
- Fig. 66.** Cat. 39 (*MNR* I, 8, I, 316, fig. VI.19)
- Fig. 67.** Cat. 39, i busti dei due defunti (*MNR* I, 8, I, 316, fig. VI.19)
- Fig. 68.** Cat. 40 (foto Autore)
- Fig. 69.** Cat. 41 (Agnoli 1999, tav. 94.B 20)
- Fig. 70.** Cat. 42 (foto Autore)
- Fig. 71.** Cat. 43 (Agnoli 1999, tav. 107.B 64)
- Fig. 72.** Cat. 44 (foto Autore)
- Fig. 73.** Cat. 44, fianco destro con coppia di putti ebbri e suonatore di *dìaulos* (foto Autore)
- Fig. 74.** Cat. 44, fianco sinistro con coppia di putti ebbri (foto Autore)
- Fig. 75.** Cat. 44, retro del sarcofago in una foto scattata all'epoca del ritrovamento (PAOAnt, AF, G 3741)
- Fig. 76.** Cat. 45 (Ferrari 1966, tav. 1.2)
- Fig. 77.** Cat. 46 (Wiegartz 1965, tav. 22 k)
- Fig. 78.** Cat. 47 (foto Autore)
- Fig. 79.** Cat. 47, il coperchio con l'iscrizione incisa (Romoli 2000, 619)
- Fig. 80.** Cat. 48 (foto Autore)
- Fig. 81.** Cat. 48, fianco sinistro con ghirlanda e maschera di sileno (foto Autore)
- Fig. 82.** Cat. 49 (*ASR* VI, 2, 1, tav. 87.3)
- Fig. 83.** Cat. 50 (Teatini 2011, 279, fig. 251)
- Fig. 84.** Cat. 51 (*MNR* I, 8, I, 202, fig. IV.10)
- Fig. 85.** Cat. 52 (*ASR* VI, 2, 1, tav. 95.1)
- Fig. 86.** Cat. 53 (*ASR* VI, 2, 1, tav. 88.4)
- Fig. 87.** Cat. 54 (Bonanno Aravantinos 2008, 162, fig. 20)
- Fig. 88.** Cat. 55 (Germoni *et alii* 2018a, 328, fig. 22)
- Fig. 89.** Cat. 56 (Agnoli 1999, tav. 87.B 1)
- Fig. 90.** Cat. 57 (Agnoli 1999, tav. 88.B 2)
- Fig. 91.** Cat. 58 (Agnoli 1999, tav. 88.B 3)
- Fig. 92.** Cat. 59 (Agnoli 1999, tav. 88.B 6)
- Fig. 93.** Cat. 60 (Bonanno Aravantinos 2008, 167, fig. 27)
- Fig. 94.** Cat. 61 (*ASR* IV, 3, tav. 253.2)

**Fig. 95.** Cat. 62 (Bonanno Aravantinos 2008, 168, fig. 28)

**Fig. 96.** Cat. 63 (ASR II, tav. LX.186)

**Figg. 97-98.** Cat. 63 (Bonanno Aravantinos 2008, 173, figg. 34-35)

**Fig. 99.** Cat. 63 (Bonanno Aravantinos 2008, 173, fig. 36)

**Fig. 100.** Cat. 64 (Bonanno Aravantinos 2008, 175, fig. 38)

**Fig. 101.** Cat. 65 (Bonanno Aravantinos 2008, 177, fig. 40)

**Fig. 102.** Cat. 66 (Bonanno Aravantinos 2008, 155, fig. 7)

**Fig. 103.** Cat. 67 (ASR I, 2, tav. 43.11)

**Fig. 104.** Cat. 68 (Agnoli 1999, tav. 93.B 18)

**Fig. 105.** Cat. 69 (ASR I, 4, tav. 100.1)

**Fig. 106.** Cat. 70 (ASR I, 4, tav. 98.2)

**Fig. 107.** Cat. 71 (Bonanno Aravantinos 2008, 156, fig. 8)

**Fig. 108.** Cat. 72 (Bonanno Aravantinos 2008, 157, fig. 9)

**Fig. 109.** Cat. 73 (ASR IV, 4, tav. 341.2)

**Fig. 110.** Cat. 74 (Agnoli 1999, tav. 87.B 4)

**Fig. 111.** Cat. 75 (ASR IV, 4, tav. 344.1)

**Fig. 112.** Cat. 76 (Bonanno Aravantinos 2008, 163, fig. 21)

**Fig. 113.** Cat. 77 (Bonanno Aravantinos 2008, 166, fig. 25)

**Fig. 114.** Cat. 78 (Bonanno Aravantinos 2008, 165, fig. 23)

**Fig. 115.** Cat. 79 (Bonanno Aravantinos 2008, 166, fig. 26)

**Fig. 116.** Cat. 80 (Agnoli 1999, tav. 103.B 46)

**Fig. 117.** Cat. 81 (Agnoli 1999, tav. 111.B 82a)

**Fig. 118.** Cat. 82 (Agnoli 1999, tav. 103.B 48)

**Fig. 119.** Cat. 83 (Bonanno Aravantinos 2008, 153, fig. 5)

**Fig. 120.** Cat. 84 (Agnoli 1999, tav. 103.B 47)

**Fig. 121.** Cat. 85 (Agnoli 1999, tav. 104.B 50)

**Fig. 122.** Cat. 86 (Agnoli 2013, 488, fig. 10.4, 22)

**Fig. 123.** Cat. 87 (Agnoli 1999, tav. 104.B 52)

**Fig. 124.** Cat. 88 (Agnoli 1999, tav. 104.B 49)

**Fig. 125.** Cat. 89 (Agnoli 1999, tav. 104.B 51)

**Fig. 126.** Cat. 90 (Agnoli 1999, tav. 104.B 54)

**Fig. 127.** Cat. 91 (Agnoli 1999, tav. 104.B 53)

**Fig. 128.** Cat. 92 (Bonanno Aravantinos 2008, 150, fig. 1)

**Fig. 129.** Cat. 93 (Bonanno Aravantinos 2008, 163, fig. 22)

**Fig. 130.** Cat. 94 (ASR V, 2, 2, tav. 9.3)

**Fig. 131.** Cat. 95 (*ASR V*, 2, 2, tav. 54.13)

**Fig. 132.** Cat. 96 (*ASR V*, 2, 2, tav. 54.4)

**Fig. 133.** Cat. 97 (*ASR V*, 2, 2, tav. 54.12)

**Fig. 134.** Cat. 98 (*ASR V*, 2, 2, tav. 26.3)

**Fig. 135.** Cat. 99 (*ASR V*, 2, 2, tav. 54.3)

**Fig. 136.** Cat. 100 (*ASR V*, 2, 2, tav. 54.6)

**Fig. 137.** Cat. 101 (Bonanno Aravantinos 2008, 158, fig. 11)

**Fig. 138.** Cat. 102 (*ASR V*, 2, 2, tav. 54.11)

**Fig. 139.** Cat. 103 (*ASR V*, 2, 2, tav. 9.4)

**Fig. 140.** Cat. 104 (Bonanno Aravantinos 2008, 159, fig. 12)

**Fig. 141.** Cat. 105 (Agnoli 1999, tav. 110.B 78)

**Fig. 142.** Cat. 106 (*ASR V*, 2, 3, tav. 11.7)

**Fig. 143.** Cat. 107 (*ASR V*, 3, tav. 51f)

**Fig. 144.** Cat. 108 (Agnoli 1999, tav. 105.B 56)

**Fig. 145.** Cat. 109 (Agnoli 1999, tav. 105.B 57)

**Fig. 146.** Cat. 110 (Pellegrino – Bedello 1985, 230, fig. 8)

**Fig. 147.** Cat. 111 (Agnoli 2013, 489, fig. 10.5, 23)

**Fig. 148.** Cat. 112 (Agnoli 1999, tav. 105.B 58)

**Fig. 149.** Cat. 113 (Agnoli 1999, tav. 106.B 61)

**Fig. 150.** Cat. 114 (Nuzzo 1999, tav. 35.A 98)

**Fig. 151.** Cat. 115 (Nuzzo 1999, tav. 7.A 23)

**Fig. 152.** Cat. 116 (foto Autore)

**Fig. 153.** Cat. 117 (Agnoli 1999, tav. 100.B 35)

**Fig. 154.** Cat. 118 (Agnoli 1999, tav. 97.B 29)

**Fig. 155.** Cat. 119 (foto Autore)

**Fig. 156.** Cat. 120 (Agnoli 1999, tav. 97.B 30)

**Fig. 157.** Cat. 121 (Agnoli 1999, tav. 98.B 31)

**Fig. 158.** Cat. 122 (Agnoli 1999, tav. 98.B 32)

**Fig. 159.** Cat. 123 (foto Autore)

**Fig. 160.** Cat. 124 (Agnoli 1999, tav. 95.B 24)

**Fig. 161.** Cat. 125 (Testini 1975, 113, fig. 83)

**Fig. 162.** Cat. 126 (Nuzzo 1999, tav. 36.A 103)

**Fig. 163.** Cat. 127 (Agnoli 1999, tav. 96.B 26)

**Fig. 164.** Cat. 128 (Agnoli 1999, tav. 96.B 21)

**Figg. 165-166.** Cat. 129 (Agnoli 1999, tav. 98.B 33a-33b)

**Fig. 167.** Cat. 130 (Agnoli 1999, tav. 100.B 34)

**Fig. 168.** Cat. 131 (Agnoli 1999, tav. 114.B 97a)

**Fig. 169.** Cat. 132 (Agnoli 1999, tav. 98.B 36)

**Fig. 170.** Cat. 133 (Agnoli 2013, 489, fig. 10.5, 26)

**Fig. 171.** Cat. 134 (Agnoli 2013, 491, fig. 10.7, 32)

**Fig. 172.** Cat. 135 (Valeri 2005, 199, fig. 6.45)

**Fig. 173.** Cat. 136 (Valeri 2005, 198, fig. 6.42)

**Fig. 174.** Cat. 137 (Valeri 2005, 195, fig. 6.35)

**Fig. 175.** Cat. 138 (Valeri 2005, 197, fig. 6.41)

**Fig. 176.** Cat. 139 (Valeri 2005, 199, fig. 6.46)

**Fig. 177.** Cat. 140 (foto Autore)

**Figg. 178-179.** Cat. 141 (ASR VI, 2, 1, tav. 93.1-2)

**Fig. 180.** Cat. 142 (Agnoli 2013, 489, fig. 10.5, 25)

**Fig. 181.** Cat. 143 (ASR VI, 2, 1, tav. 93.7)

**Fig. 182.** Cat. 144 (Agnoli 1999, tav. 106.B 63)

**Fig. 183.** Cat. 145 (Agnoli 1999, tav. 93.B 14)

**Fig. 184.** Cat. 146 (Agnoli 1999, tav. 93.B 15)

**Fig. 185.** Cat. 147 (Agnoli 1999, tav. 92.B 11)

**Fig. 186.** Cat. 148 (Agnoli 1999, tav. 92.B 12)

**Fig. 187.** Cat. 149 (Agnoli 1999, tav. 108.B 71)

**Fig. 188.** Cat. 150 (Agnoli 2013, 490, fig. 10.6, 28)

**Fig. 189.** Cat. 151 (Agnoli 1999, tav. 92.B 10)

**Fig. 190.** Cat. 152 (Agnoli 1999, tav. 105.B 60)

**Fig. 191.** Cat. 153 (Agnoli 2013, 489, fig. 10.5, 24)

**Fig. 192.** Cat. 154 (Agnoli 1999, tav. 105.B 59)

**Fig. 193.** Cat. 155 (Valeri 2005, 198, fig. 6.44)

**Fig. 194.** Cat. 156 (Bonanno Aravantinos 2008, 153, fig. 6)

**Fig. 195.** Cat. 157 (foto Autore)

**Fig. 196.** Cat. 158 (Pensabene 2007, tav. 117.2)

**Fig. 197.** Cat. 159 (Agnoli 2013, 491, fig. 10.7, 31)

**Fig. 198.** Cat. 160 (Agnoli 1999, tav. 93.B 16)

**Fig. 199.** Cat. 161 (Agnoli 1999, tav. 93.B 17)

**Fig. 200.** Cat. 162 (Agnoli 1999, tav. 92.B 13)

**Fig. 201.** Cat. 163 (Agnoli 1999, tav. 109.B 72)

**Fig. 202.** Cat. 164 (Pensabene 2007, tav. 117.1)

- Fig. 203.** Cat. 165 (Agnoli 1999, tav. 108.B 73)
- Fig. 204.** Cat. 166 (Agnoli 1999, tav. 105.B 55)
- Fig. 205.** Cat. 167 (Agnoli 2013, 491, fig. 10.7, 33)
- Fig. 206.** Cat. 168 (Agnoli 1999, tav. 96.B 27)
- Fig. 207.** Cat. 169 (Agnoli 1999, tav. 113.B 90a)
- Figg. 208-209.** Cat. 169, lati corti con decorazione a timpano (Agnoli 1999, tav. 113.B 90b-90c)
- Fig. 210.** Cat. 170 (Agnoli 1999, tav. 112.B 91a)
- Fig. 211.** Cat. 171 (Agnoli 1999, tav. 112.B 91b)
- Figg. 212-213.** Cat. 172 (Agnoli 2013, 490, fig. 10.6, 29-30)
- Fig. 214.** Cat. 173 (Agnoli 1999, tav. 113.B 92)
- Fig. 215.** Cat. 174 (Agnoli 1999, tav. 113.B 93)
- Fig. 216.** Cat. 175 (Agnoli 1999, tav. 114.B 94)
- Fig. 217.** Cat. 176 (Agnoli 1999, tav. 114.B 95)
- Fig. 218.** Cat. 177 (Agnoli 1999, tav. 110.B 80a)
- Fig. 219.** Cat. 178 (Agnoli 1999, tav. 110.B 80b)
- Fig. 220.** Cat. 179 (Agnoli 1999, tav. 110.B 79)
- Fig. 221.** Cat. 180 (Agnoli 1999, tav. 110.B 81)
- Fig. 222.** Cat. 181 (Agnoli 1999, tav. 110.B 77)
- Fig. 223.** Cat. 182 (Agnoli 2013, 491, fig. 10.7, 34)
- Fig. 224.** Cat. 183 (Agnoli 1999, tav. 111.B 83)
- Fig. 225.** Cat. 184 (Agnoli 1999, tav. 111.B 84)
- Fig. 226.** Cat. 185 (Agnoli 1999, tav. 111.B 85)
- Fig. 227.** Cat. 186 (Agnoli 1999, tav. 112.B 87)
- Fig. 228.** Cat. 187 (Agnoli 1999, tav. 112.B 86)
- Fig. 229.** Cat. 188 (Agnoli 2013, 490, fig. 10.6, 27)
- Fig. 230.** Cat. 189 (Agnoli 1999, tav. 112.B 88)
- Fig. 231.** Cat. 190 (Valeri 2005, 199, fig. 6.47)
- Fig. 232.** Cat. 191 (Valeri 2005, 197, fig. 6.38)



## TAVOLE

### Tav. I

1. Ostia Antica, necropoli della via Ostiense fuori Porta Romana (Heinzelmann 2000, 37, fig. 18)
2. Ostia Antica, necropoli di Pianabella (foto Parco Archeologico di Ostia Antica)

### Tav. II

1. Ostia Antica, basilica e necropoli di Pianabella (Nuzzo 2016, 370, fig. 2)
2. Fiumicino, Isola Sacra. Necropoli di *Portus* (Baldassarre *et alii* 2018, 78, fig. 2)

### Tav. III

1. Fiumicino, *Portus*. Basilica Portuense (foto Autore)
2. Fiumicino, Isola Sacra. Area archeologica della basilica di S. Ippolito (foto Autore)

### Tav. IV

1. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano. Sarcofago di Scipione Barbato, 280-270 a.C. (foto Autore)

### Tav. V

1. Berlino, Altes Museum. Sarcofago Caffarelli, I sec. d.C. (foto Museo)

### Tav. VI

1. Brescia, Museo di Santa Giulia. Lastra di sarcofago attico con Amazzonomachia, 220-230 d.C. (foto Museo)

### Tav. VII

1. Melfi, Museo Archeologico Nazionale del Melfese “Massimo Pallottino”. Sarcofago microasiatico di Melfi o di Rapolla, 165-170 d.C. (foto Museo)

### Tav. VIII

1. Parigi, Musée du Louvre. Sarcofago con il mito di Achille a Sciro, inizi del III sec. d.C. (foto Museo)
2. Londra, British Museum. Fronte mutila di sarcofago con il mito di Achille a Sciro, 200-230 d.C. (foto Museo)

### **Tav. IX**

1. Genova, Villa del Principe. Sarcofago con il mito di Achille a Sciro, II sec. d.C. (foto Villa)

### **Tav. X**

1. Genova, Museo Diocesano. Sarcofago con il mito di Alcesti, II sec. d.C. (foto Museo)
2. Roma, Villa Albani Torlonia. Sarcofago con il mito di Alcesti, 170-190 d.C. (Wood 1978, 503)

### **Tav. XI**

1. Saint-Aignan, Chateau de Saint-Aignan. Sarcofago con il mito di Alcesti, 170-190 d.C. (Mucznik 1996, 1, fig. 1)

### **Tav. XII**

1. Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano. Sarcofago con Centauromachia, prima età antonina (foto Autore)
2. Roma, Palazzo della Valle-Capranica (perduto). Sarcofago con Centauromachia, età antonina (ASR III, 1, tav. XLI)

### **Tav. XIII**

1. Roma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori. Sarcofago con il mito di Meleagro: la caccia calidonia, 180-190 d.C. (foto Autore)
2. Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria. Sarcofago con il mito di Meleagro: morte e trasporto funebre dell'eroe, 190-200 d.C. (foto Museo)

### **Tav. XIV**

1. Parigi, Musée du Louvre. Sarcofago con il mito di Meleagro: compianto funebre per la morte dell'eroe, 190 d.C. ca. (foto Museo)
2. Milano, Collezione Torno. Sarcofago con il mito di Meleagro: compianto funebre per la morte dell'eroe, 180-190 d.C. (foto Catalogo Generale dei Beni Culturali)

### **Tav. XV**

1. Roma (perduto). Incisione relativa a un sarcofago con il mito di Meleagro: compianto funebre per la morte dell'eroe, seconda metà del II sec. d.C. (ASR XII, 6, tav. 96)
2. Firenze, Museo Archeologico Nazionale. Lato breve di sarcofago con il mito di Meleagro: la metamorfosi delle sorelle, 170-180 d.C. (foto Autore)

#### **Tav. XVI**

1. Firenze, Gallerie degli Uffizi. Sarcofago con il mito di Meleagro: lato corto sinistro con scena di compianto presso la tomba dell'eroe, fine del II sec. d.C. (Uffizi I, fig. 254 c)
2. Istanbul, Arkeoloji Müzesi. Sarcofago con il mito di Meleagro: fianco destro con scena di compianto presso la tomba dell'eroe, 150-160 d.C. (foto Museo)

#### **Tav. XVII**

1. Parigi, Musée du Louvre. Sarcofago con il mito di Selene ed Endimione, 230 d.C. ca. (foto Museo)
2. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Sarcofago con il mito di Selene ed Endimione, III sec. d.C. (foto Autore)

#### **Tav. XVIII**

1. Roma, Galleria Doria Pamphilj. Sarcofago con il mito di Selene ed Endimione, prima metà del III sec. d.C. (foto Autore)

#### **Tav. XIX**

1. Parigi, Musée du Louvre. Fronte di sarcofago con il mito di Selene ed Endimione, 210 d.C. ca. (foto Museo)
2. Monaco, Glyptothek. Fronte di sarcofago con il mito di Selene ed Endimione, 180 d.C. ca. (foto Museo)

#### **Tav. XX**

1. Roma, cimitero del Verano, tomba Trilussa. Sarcofago strigilato con Orfeo al centro e gruppi di leoni su preda ai lati, 270-280 d.C. (foto Autore)
2. Roma, disegni relativi a due frammenti di sarcofago con raffigurazione di Orfeo:  
A) catacombe di S. Callisto; B) catacomba di Pretestato (Wilpert 1932, tav. 256.2-3)

#### **Tav. XXI**

1. Pisa, Camposanto monumentale. Cassa con *thiasos* dionisiaco e coperchio (non pertinente) di *Titus Camareneus Myron* con il mito di Penteo, 150-160 d.C. (foto Autore)
2. Varsavia, Muzeum Narodowe. Sarcofago con *komos* di eroti e mito di Penteo, 220-240 d.C. (ASR IV, 3, tav. 40.1)

#### **Tav. XXII**

1. Corinto, Museo Archeologico dell'antica Corinto. Sarcofago attico con il mito dei Sette contro Tebe, 170-200 d.C. (foto Museo)
2. Roma, Villa Doria Pamphilj. Fronte di sarcofago con il mito dei Sette contro Tebe, età antonina (Calza *et alii* 1977, tav. CXXI.197)
3. Roma, Villa Wolkonsky. Disegno relativo a un frammento di sarcofago con raffigurazione di Giocasta (ASR II, tav. LX.185)

#### **Tav. XXIII**

1. Firenze, Battistero di S. Giovanni. Sarcofago con scena di caccia al cinghiale, IV sec. d.C., con coperchio relativo al riuso in età medievale come tomba di Guccio de' Medici (foto Opera di Santa Maria del Fiore)

#### **Tav. XXIV**

1. Roma, Palazzo Mattei di Giove. Sarcofago Mattei I con scena di caccia al leone, 220-230 d.C. (foto Autore)
2. Pisa, Camposanto Monumentale. Sarcofago con scena di caccia, inizi del IV sec. d.C. (foto Autore)

#### **Tav. XXV**

1. Roma, Museo Nazionale Romano, depositi. Alzata di coperchio con giochi di eroti e *tabula* inscritta di Artemidora, ultimo quarto del III sec. d.C. (MNR I, 10, II, 100, fig. 116)
2. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti. Alzata di coperchio con ludi infantili, ultimo quarto del III sec. d.C. (foto Autore)
3. Roma, Museo Nazionale Romano, depositi. Coperchio di sarcofago con gioco della ruota: particolare con erote caduto, ultimo quarto del III sec. d.C. (ASR I, 4, tav. 99.2)

#### **Tav. XXVI**

1. Belloc-Saint-Clamens, Chapelle de Saint-Clamens. Coperchio di sarcofago con scena di gioco della ruota: particolare con ruota spezzata, 300 d.C. ca. (ASR I, 4, tav. 101.3)
2. Roma, Villa Albani Torlonia. Sarcofago infantile a *lenòs* con eroti impegnati nel gioco della ruota, età tetrarchica (ASR I, 4, tav. 98.3)

#### **Tav. XXVII**

1. Brescia, Museo della Città. Sarcofago infantile con bambini che giocano alle noci, metà del II sec. d.C. (ASR I, 4, tav. 92.3)
2. Londra, Syon Lodge (disperso). Sarcofago infantile con scena di gioco delle noci, 150 d.C. ca. (ASR I, 4, tav. 95.3)

#### **Tav. XXVIII**

1. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Sarcofago infantile con fanciulli che giocano alle noci, 165-180 d.C. (foto Museo)
2. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti. Sarcofago infantile con scene di gioco delle noci, media età severiana (foto Autore)

#### **Tav. XXIX**

1. New York, Metropolitan Museum of Art. Sarcofago a *lenòs* con *thiasos* dionisiaco e geni stagionali, 260-270 d.C. (foto Museo)

#### **Tav. XXX**

1. Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria. Sarcofago a *lenòs* con *thiasos* dionisiaco e teste leonine angolari, II-III sec. d.C. (foto Autore)
2. Cagliari, Museo Archeologico Nazionale. Sarcofago a *lenòs* con *thiasos* dionisiaco e protomi leonine angolari, 220-240 d.C. (foto DAI Rom, Inst. Neg. 66.2036)

#### **Tav. XXXI**

1. Cambridge, Fitzwilliam Museum. Sarcofago Pashley con trionfo indiano di Dioniso sulla cassa e banchetto di menadi e satiri sul coperchio, 150 d.C. ca. (foto Museo)
2. Malibù, J. Paul Getty Museum. Sarcofago a *lenòs* di *Maconiana Severiana* con *thiasos* dionisiaco e scena dell'incontro tra Dioniso e Arianna sulla spiaggia di Nasso, 210-220 d.C. (foto Museo)

#### **Tav. XXXII**

1. Parigi, Musée du Louvre. Sarcofago con *thiasos* dionisiaco e scena dell'incontro tra Dioniso e Arianna sulla spiaggia di Nasso, 240 d.C. ca. (foto Museo)

#### **Tav. XXXIII**

1. Roma, Galleria Borghese. Sarcofago con *thiasos* marino, 140-150 d.C. (foto Autore)

2. Siena, Museo del Duomo. Fronte di sarcofago con *thiasos* marino e *imago clipeata* della defunta sorretta da Centauri, Nereidi e un erote, fine del II sec. d.C. (foto Autore)

#### **Tav. XXXIV**

1. Roma, basilica di S. Crisogono. Sarcofago con *thiasos* marino e ritratto clipeato del defunto, metà del III sec. d.C. (foto Autore)

2. Palermo, basilica di S. Francesco. Sarcofago con *thiasos* marino e ritratto clipeato, 220-250 d.C. (Tusa 1995, tav. XCIV)

#### **Tav. XXXV**

1. Roma, Galleria Borghese. Lastra di sarcofago con ritratto di defunta in conchiglia nelle sembianze di Afrodite accovacciata, inizi del III sec. d.C. (foto Autore)

2. Cagliari, Museo Archeologico Nazionale. Sarcofago con *thiasos* marino e ritratto clipeato di defunta, 220-240 d.C. (foto Museo)

#### **Tav. XXXVI**

1. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino. Sarcofago con *thiasos* dionisiaco di eroti, 260 d.C. ca. (foto Autore)

2. Cagliari, cattedrale di S. Maria Assunta e S. Cecilia. Sarcofago con *komos* di eroti e Psyche, 250-260 d.C. (foto Cattedrale)

3. New York, collezione privata. Frammento di sarcofago con scena di comasti: sulla sinistra un erote ebbro sostenuto dai compagni, 250-270 d.C. (foto Sotheby's New York)

#### **Tav. XXXVII**

1. Malibù, J. Paul Getty Museum. Sarcofago a *lenòs* con eroti vendemmianti e protomi leonine angolari, 290-300 d.C. (foto Museo)

2. New York, Metropolitan Museum of Art. Frammento di coperchio con scena di vendemmia, III-IV sec. d.C. (foto Museo)

#### **Tav. XXVIII**

1. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino. Sarcofago infantile con corsa di eroti nel circo, metà del II sec. d.C. (foto Autore)

2. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino. Sarcofago a *lenòs* con eroti circensi, fine II-inizi III sec. d.C. (foto Autore)

3. Toledo, Toledo Museum of Art. Sarcofago infantile con eroti circensi, 160-180 d.C. (foto Museo)

#### **Tav. XXXIX**

1. Roma, basilica di S. Crisogono. Sarcofago con Muse e Atena, 180 d.C. ca. (foto Autore)
2. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Sarcofago con Muse, Atena e Apollo, 180-200 d.C. (foto Museo)
3. Monaco, Glyptothek. Sarcofago con Muse, Atena e Apollo, 175-200. d.C. (foto Museo)

#### **Tav. XL**

1. Malibù, J. Paul Getty Museum. Frammenti di sarcofago con Muse e defunta, metà del III sec. d.C. (foto Museo)
2. Agliè, Castello Ducale. Sarcofago con Atena e Apollo tra le Muse, 230-240 d.C. (ASR V, 3, tav. 35)

#### **Tav. XLI**

1. Roma, Museo Nazionale Romano, depositi. Frammento di sarcofago con due Muse, terzo quarto del III sec. d.C. (*MNR* I, 10, II, 130, fig. 151)
2. Porto Torres, basilica di S. Gavino. Sarcofago strigliato con filosofo e Musa nel pannello centrale, 250-260 d.C. (foto DAI Rom, Inst. Neg. 66.2174)
3. Massa Carrara, Villa Massoni. Sarcofago strigliato con filosofo e Musa nel pannello centrale, 250-260 d.C. (Ewald 1999, tav. 26.1)

#### **Tav. XLII**

1. Roma, Museo Nazionale Romano, depositi. Frammento di coperchio con *Horai* ed eroti, media età antonina (*MNR* I, 10, II, 156, fig. 176)
2. Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano. Sarcofago con il mito di Medea sulla cassa e *Horai* ed eroti sul coperchio, seconda metà del II sec. d.C. (foto Autore)

#### **Tav. XLIII**

1. Monreale, Museo Diocesano. Sarcofago strigliato a *lenòs* con mandorla centrale e leoni che afferrano un onagro, 250-260 d.C. (foto Museo)
2. Perugia, chiesa di S. Ercolano. Sarcofago strigliato a *lenòs* con gruppi di leoni su preda utilizzato come altare per le celebrazioni eucaristiche, 260-270 d.C. (foto Autore)

#### **Tav. XLIV**

1. Palombara Sabina, abbazia di S. Giovanni in Argentella. Sarcofago strigilato a *lenòs* con leoni che azzannano cinghiali, seconda metà del III sec. d.C. (foto Abbazia)
2. New York, Metropolitan Museum of Art. Sarcofago strigilato con mandorla centrale e protomi leonine recanti un anello tra le fauci, 220 d.C. ca. (foto Museo)

#### **Tav. XLV**

1. Roma, Collezione Torlonia. Sarcofago strigilato a *lenòs* con mandorla centrale e gruppi di leoni con preda, 260-270 d.C. (foto Autore)
2. Roma, Villa Ada. Sarcofago strigilato a *lenòs* con leoni su cesto di frutti riutilizzato come vasca di fontana, 240-250 d.C. (*MNR* I, 6, 141, fig. VI.4)

#### **Tav. XLVI**

1. Baltimora, Walters Art Museum. Sarcofago con due coppie di grifoni araldici separati da candelabri, secondo quarto del II sec. d.C. (foto Museo)

#### **Tav. XLVII**

1. Detroit, Detroit Institute of Arts. Sarcofago con Vittorie in volo reggenti una *tabula inscriptionis* anepigrafe, metà del II sec. d.C. (foto Museo)
2. New York, Metropolitan Museum of Art. Sarcofago con eroti clipeofori e gruppi di Eros e Psyche, 190-200 d.C. (foto Museo)

#### **Tav. XLVIII**

1. Città del Vaticano, Musei Vaticani. Frammento di sarcofago con busto di defunta su *parapetasma* retto da un erote e pavone, età gallienica (foto DAI Rom, Inst. Neg. 87.VAT.707)
2. Cagliari, cattedrale di S. Maria Assunta e di S. Cecilia. Sarcofago con Vittorie clipeofore e gruppi di Eros e Psyche, 220-240 d.C. (foto DAI Rom, Inst. Neg. 66.1907)

#### **Tav. XLIX**

1. Firenze, Galleria e Museo di Palazzo Mozzi Bardini. Sarcofago strigilato, metà del III sec. d.C. (Paolucci 2008, 157)
2. Providence, Museum of Art Rhode Island School of Design. Sarcofago strigilato con figure di satiri e menadi, III sec. d.C. (foto Museo)



#### **Tav. L**

1. Roma, chiesa di Santa Maria Antiqua. Fronte di sarcofago strigilato con *tabula ansata* e geni funerari riutilizzata come coperchio, seconda metà del III sec. d.C. (Valeri 2016, 34)
2. Roma, Piazza del Popolo. Sarcofago strigilato con *imago clipeata* e geni funerari riutilizzato come fontana, seconda metà del III sec. d.C. (foto Autore)

#### **Tav. LI**

1. Roma, chiesa di Santa Maria Antiqua. Sarcofago con eroti ghirlandofori e coppie di maschere dionisiache affrontate, 170-180 d.C. (Valeri 2016, 345)
2. Roma, Museo Nazionale Romano, depositi. Frammento di sarcofago con putto ghirlandoforo, media età antonina (*MNR* I, 10, II, 206, fig. 206)

#### **Tav. LII**

1. Ambiti produttivi dei sarcofagi censiti (grafico Autore)
2. Temi presenti sui sarcofagi censiti (grafico Autore)

#### **Tav. LIII**

1. Suddivisione dei sarcofagi urbani per temi (grafico Autore)
2. Suddivisione dei sarcofagi locali per temi (grafico Autore)

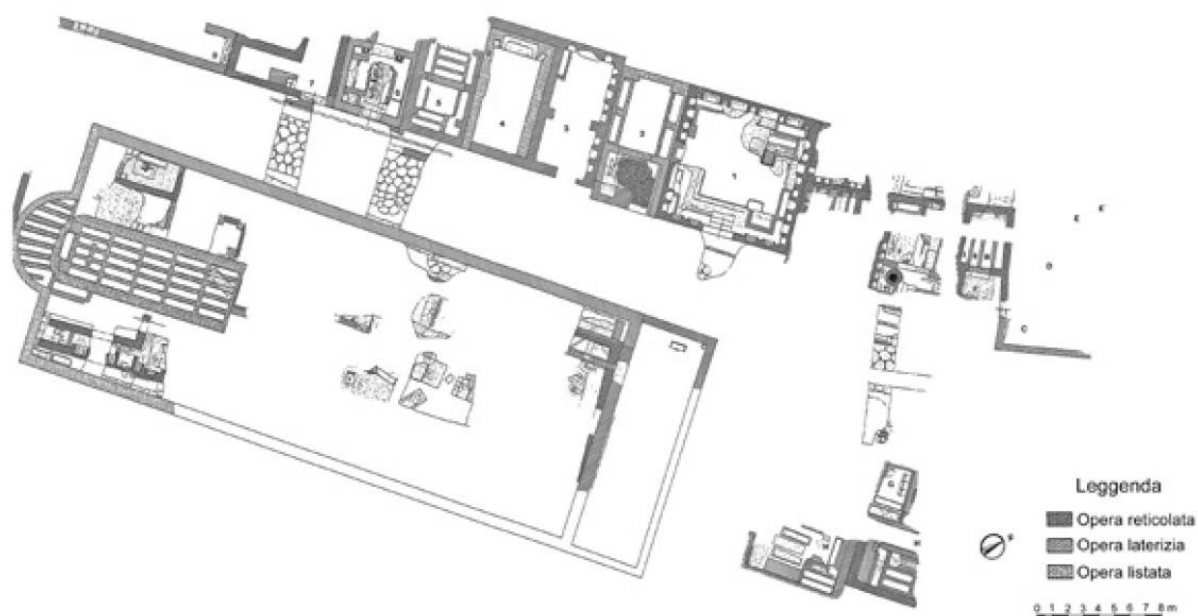
# TAVOLE



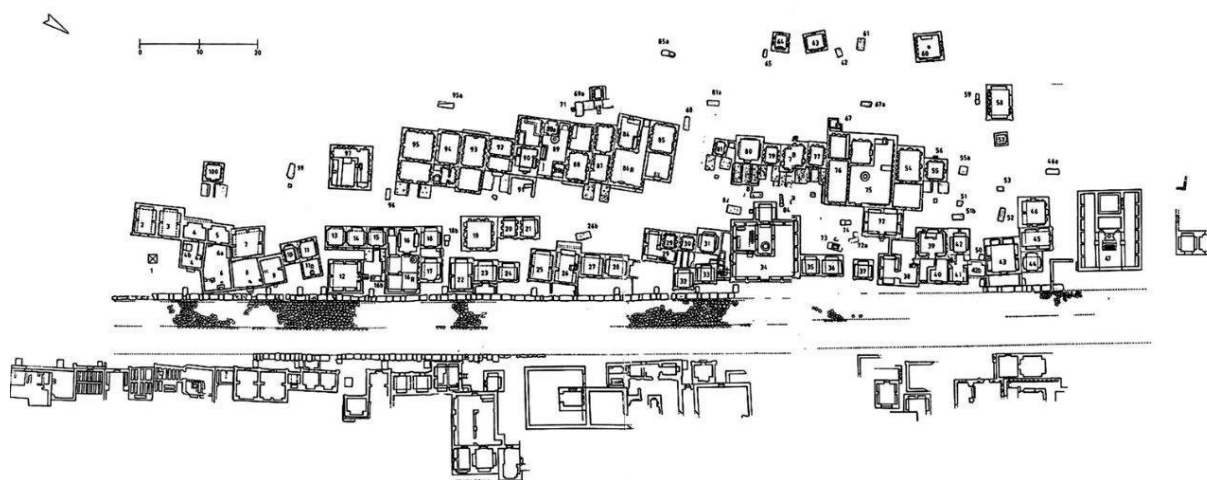
1. Ostia Antica, necropoli della via Ostiense fuori Porta Romana (Heinzelmann 2000, 37, fig. 18)



2. Ostia Antica, necropoli di Pianabella (foto Parco Archeologico di Ostia Antica)



1. Ostia Antica, basilica e necropoli di Pianabella (Nuzzo 2016, 370, fig. 2)



2. Fiumicino, Isola Sacra. Necropoli di *Portus* (Baldassarre *et alii* 2018, 78, fig. 2)





1. Fiumicino, *Portus*. Basilica Portuense (foto Autore)

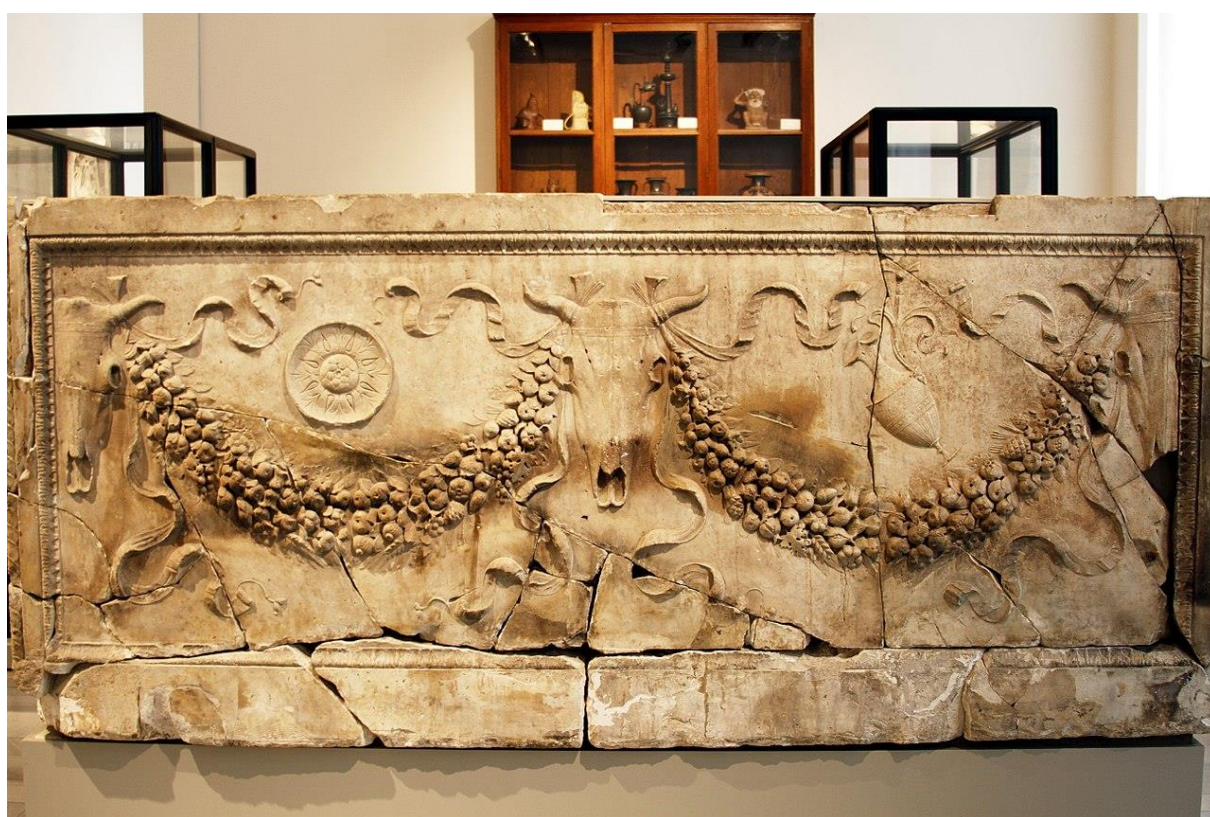


2. Fiumicino, Isola Sacra. Area archeologica della basilica di S. Ippolito (foto Autore)



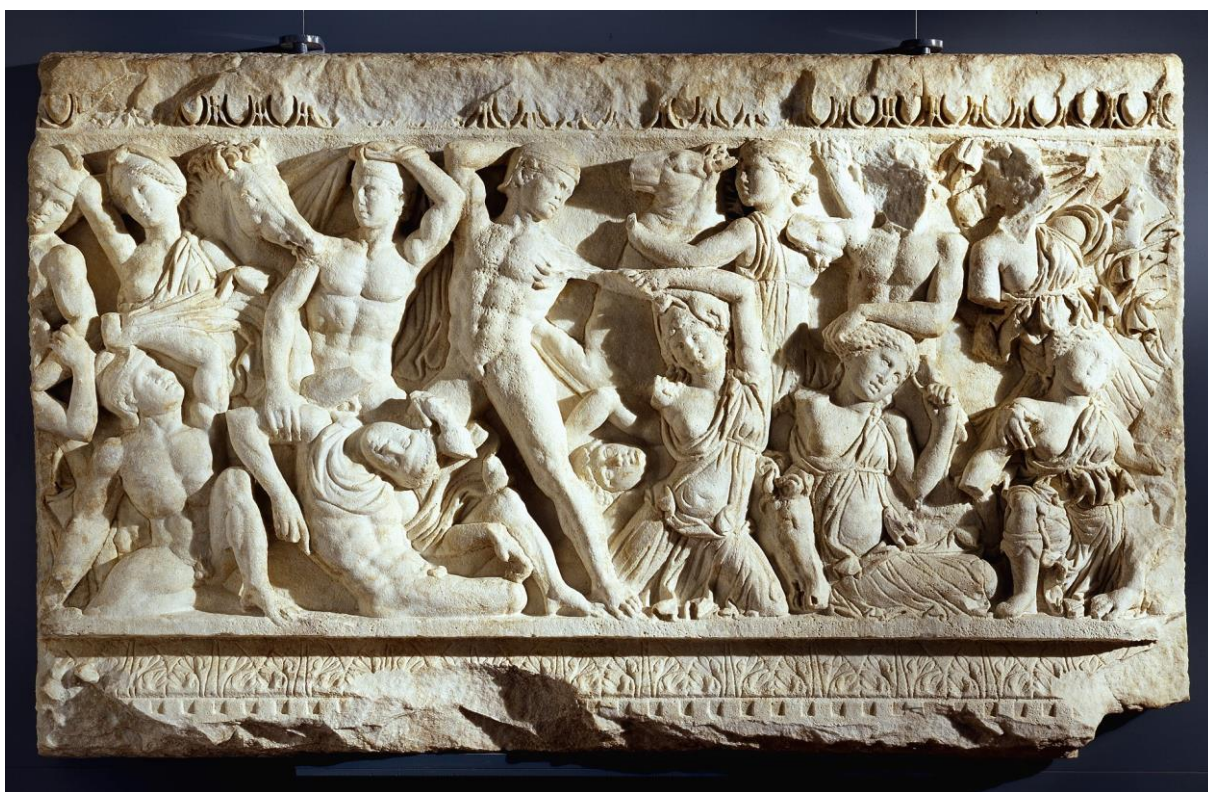


1. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano. Sarcofago di Scipione Barbato, 280-270 a.C. (foto Autore)



1. Berlino, Altes Museum. Sarcophago Caffarelli, I sec. d.C. (foto Museo)





1. Brescia, Museo di Santa Giulia. Lastra di sarcofago attico con Amazzonomachia, 220-230 d.C. (foto Museo)





1. Melfi, Museo Archeologico Nazionale del Melfese “Massimo Pallottino”. Sarcofago microasiatico di Melfi o di Rapolla, 165-170 d.C. (foto Museo)



1. Parigi, Musée du Louvre. Sarcophago con il mito di Achille a Sciro, inizi del III sec. d.C. (foto Museo)



2. Londra, British Museum. Fronte mutila di sarcofago con il mito di Achille a Sciro, 200-230 d.C. (foto Museo)





1. Genova, Villa del Principe. Sarcophago con il mito di Achille a Sciro, II sec. d.C. (foto Villa)



1. Genova, Museo Diocesano. Sarcophago con il mito di Alcesti, II sec. d.C. (foto Museo)



2. Roma, Villa Albani Torlonia. Sarcophago con il mito di Alcesti, 170-190 d.C. (Wood 1978, 503)

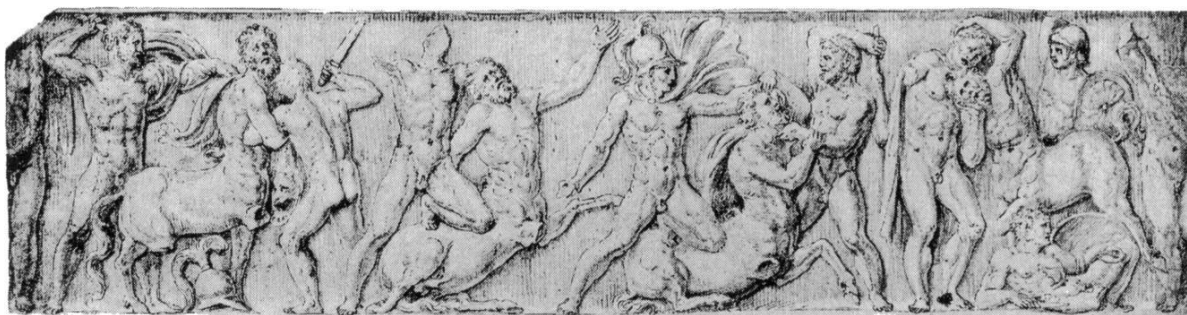


1. Saint-Aignan, Chateau de Saint-Aignan. Sarcofago con il mito di Alcesti, 170-190 d.C.  
(Mucznik 1996, 1, fig. 1)





1. Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano. Sarcofago con Centauromachia, prima età antonina (foto Autore)



2. Roma, Palazzo della Valle-Capranica (perduto). Sarcofago con Centauromachia, età antonina (ASR III, 1, tav. XLI)



1. Roma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori. Sarcophago con il mito di Meleagro: la caccia calidonia, 180-190 d.C. (foto Autore)



2. Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria. Sarcophago con il mito di Meleagro: morte e trasporto funebre dell'eroe, 190-200 d.C. (foto Museo)





1. Parigi, Musée du Louvre. Sarcophago con il mito di Meleagro: compianto funebre per la morte dell'eroe, 190 d.C. ca. (foto Museo)



2. Milano, Collezione Torno. Sarcophago con il mito di Meleagro: compianto funebre per la morte dell'eroe, 180-190 d.C. (foto Catalogo Generale dei Beni Culturali)





1. Roma (perduto). Incisione relativa a un sarcofago con il mito di Meleagro: compianto funebre per la morte dell'eroe, seconda metà del II sec. d.C. (ASR XII, 6, tav. 96)



2. Firenze, Museo Archeologico Nazionale. Lato breve di sarcofago con il mito di Meleagro: la metamorfosi delle sorelle, 170-180 d.C. (foto Autore)



1. Firenze, Gallerie degli Uffizi. Sarcofago con il mito di Meleagro: lato corto sinistro con scena di compianto presso la tomba dell'eroe, fine del II sec. d.C. (Uffizi I, fig. 254 c)



2. Istanbul, Arkeoloji Müzesi. Sarcofago con il mito di Meleagro: fianco destro con scena di compianto presso la tomba dell'eroe, 150-160 d.C. (foto Museo)





1. Parigi, Musée du Louvre. Sarcofago con il mito di Selene ed Endimione, 230 d.C. ca. (foto Museo)



2. Napoli, Museo Archeologico Nazionale. Sarcofago con il mito di Selene ed Endimione, III sec. d.C. (foto Autore)



1. Roma, Galleria Doria Pamphilj. Sarcofago con il mito di Selene ed Endimione, prima metà del III sec. d.C. (foto Autore)





1. Parigi, Musée du Louvre. Fronte di sarcofago con il mito di Selene ed Endimione, 210 d.C. ca. (foto Museo)



2. Monaco, Glyptothek. Fronte di sarcofago con il mito di Selene ed Endimione, 180 d.C. ca. (foto Museo)



1. Roma, cimitero del Verano, tomba Trilussa. Sarcophago strigilato con Orfeo al centro e gruppi di leoni su preda ai lati, 270-280 d.C. (foto Autore)



A



B

2. Roma, disegni relativi a due frammenti di sarcofago con raffigurazione di Orfeo: A) catacombe di S. Callisto; B) catacomba di Pretestato (Wilpert 1932, tav. 256.2-3)





1. Pisa, Camposanto monumentale. Cassa con *thiasos* dionisiaco e coperchio (non pertinente) di *Titus Camurenus Myron* con il mito di *Penteo*, 150-160 d.C. (foto Autore)



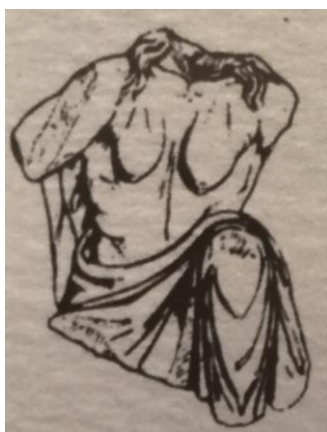
2. Varsavia, Muzeum Narodowe. Sarcophago con *komos* di eroti e mito di *Penteo*, 220-240 d.C. (ASR IV, 3, tav. 40.1)



1. Corinto, Museo Archeologico dell'antica Corinto. Sarcofago attico con il mito dei Sette contro Tebe, 170-200 d.C. (foto Museo)



2. Roma, Villa Doria Pamphilj. Fronte di sarcofago con il mito dei Sette contro Tebe, età antonina (Calza *et alii* 1977, tav. CXXI.197)



3. Roma, Villa Wolkonsky. Disegno relativo a un frammento di sarcofago con raffigurazione di Giocasta (ASR II, tav. LX.185)





1. Firenze, battistero di S. Giovanni. Sarcofago con scena di caccia al cinghiale, IV sec. d.C., con coperchio relativo al riuso in età medievale come tomba di Guccio de' Medici (foto Opera di Santa Maria del Fiore)





1. Roma, Palazzo Mattei di Giove. Sarcophago Mattei I con scena di caccia al leone, 220-230 d.C. (foto Autore)



2. Pisa, Camposanto Monumentale. Sarcophago con scena di caccia, inizi del IV sec. d.C. (foto Autore)



1. Roma, Museo Nazionale Romano, depositi. Alzata di coperchio con giochi di eroti e *tabula* inscritta di Artemidora, ultimo quarto del III sec. d.C. (MNR I, 10, II, 100, fig. 116)



2. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti. Alzata di coperchio con ludi infantili, ultimo quarto del III sec. d.C. (foto Autore)



3. Roma, Museo Nazionale Romano, depositi. Coperchio di sarcofago con gioco della ruota: particolare con erote caduto, ultimo quarto del III sec. d.C. (ASR I, 4, tav. 99.2)





1. Belloc-Saint-Clamens, Chapelle de Saint-Clamens. Coperchio di sarcofago con scena di gioco della ruota: particolare con ruota spezzata, 300 d.C. ca. (ASR I, 4, tav. 101.3)



2. Roma, Villa Albani Torlonia. Sarcofago infantile a *lenòs* con eroti impegnati nel gioco della ruota, età tetrarchica (ASR I, 4, tav. 98.3)



1. Brescia, Museo della Città. Sarcofago infantile con bambini che giocano alle noci, metà del II sec. d.C. (ASR I, 4, tav. 92.3)



2. Londra, Syon Lodge (disperso). Sarcofago infantile con scena di gioco delle noci, 150 d.C. ca. (ASR I, 4, tav. 95.3)





1. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Sarcophago infantile con fanciulli che giocano alle noci, 165-180 d.C. (foto Museo)



2. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti. Sarcophago infantile con scene di gioco delle noci, media età severiana (foto Autore)



1. New York, Metropolitan Museum of Art. Sarcophago a *lenòs* con *thiasos* dionisiaco e geni stagionali, 260-270 d.C. (foto Museo)





1. Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria. Sarcophago a *lenòs* con *thiasos* dionisiaco e teste leonine angolari, II-III sec. d.C. (foto Autore)



2. Cagliari, Museo Archeologico Nazionale. Sarcophago a *lenòs* con *thiasos* dionisiaco e protomi leonine angolari, 220-240 d.C. (foto DAI Rom, Inst. Neg. 66.2036)





1. Cambridge, Fitzwilliam Museum. Sarcofago Pashley con trionfo indiano di Dioniso sulla cassa e banchetto di menadi e satiri sul coperchio, 150 d.C. ca. (foto Museo)



2. Malibù, J. Paul Getty Museum. Sarcofago a lenòs di *Maconiana Severiana* con *thiasos* dionisiaco e scena dell'incontro tra Dioniso e Arianna sulla spiaggia di Nasso, 210-220 d.C. (foto Museo)



1. Parigi, Musée du Louvre. Sarcophago con *thiasos* dionisiaco e scena dell'incontro tra Dioniso e Arianna sulla spiaggia di Nasso, 240 d.C. ca. (foto Museo)





1. Roma, Galleria Borghese. Sarcophago con *thiasos* marino, 140-150 d.C. (foto Autore)



2. Siena, Museo del Duomo. Fronte di sarcophago con *thiasos* marino e *imago clipeata* della defunta sorretta da Centauri, Nereidi e un erote, fine del II sec. d.C. (foto Autore)



1. Roma, basilica di S. Crisogono. Sarcofago con *thiasos* marino e ritratto clipeato del defunto, metà del III sec. d.C. (foto Autore)



2. Palermo, basilica di S. Francesco. Sarcofago con *thiasos* marino e ritratto clipeato, 220-250 d.C. (Tusa 1995, tav. XCIV)





1. Roma, Galleria Borghese. Lastra di sarcofago con ritratto di defunta in conchiglia nelle sembianze di Afrodite accovacciata, inizi del III sec. d.C. (foto Autore)



2. Cagliari, Museo Archeologico Nazionale. Sarcofago con *thiasos* marino e ritratto clipeato di defunta, 220-240 d.C. (foto Museo)



1. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino. Sarcophago con *thiasos* dionisiaco di eroti, 260 d.C. ca. (foto Autore)



2. Cagliari, cattedrale di S. Maria Assunta e S. Cecilia. Sarcophago con *komos* di eroti e Psyche, 250-260 d.C. (foto Cattedrale)



3. New York, collezione privata. Frammento di sarcophago con scena di comasti: sulla sinistra un erote ebbro sostenuto dai compagni, 250-270 d.C. (foto Sotheby's New York)





1. Malibù, J. Paul Getty Museum. Sarcofago a *lenòs* con eroti vendemmianti e protomi leonine angolari, 290-300 d.C. (foto Museo)

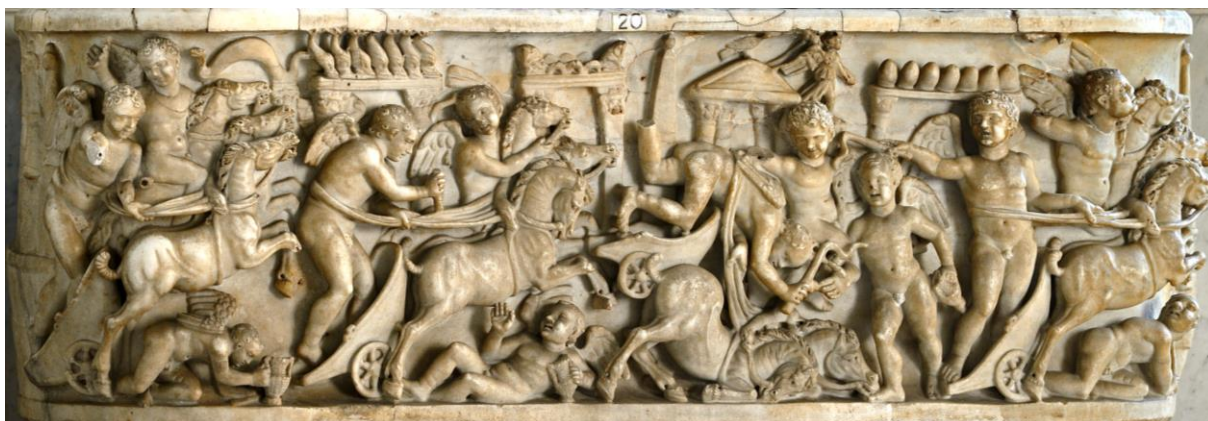


2. New York, Metropolitan Museum of Art. Frammento di coperchio con scena di vendemmia, III-IV sec. d.C. (foto Museo)





1. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino. Sarcofago infantile con corsa di eroti nel circo, metà del II sec. d.C. (foto Autore)



2. Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino. Sarcofago a *lenòs* con eroti circensi, fine II-inizi III sec. d.C. (foto Autore)



3. Toledo, Toledo Museum of Art. Sarcofago infantile con eroti circensi, 160-180 d.C. (foto Museo)





1. Roma, basilica di S. Crisogono. Sarcofago con Muse e Atena, 180 d.C. ca. (foto Autore)



2. Vienna, Kunsthistorisches Museum. Sarcofago con Muse, Atena e Apollo, 180-200 d.C. (foto Museo)



3. Monaco, Glyptothek. Sarcofago con Muse, Atena e Apollo, 175-200. d.C. (foto Museo)



1. Malibù, J. Paul Getty Museum. Frammenti di sarcofago con Muse e defunta, metà del III sec. d.C. (foto Museo)



2. Agliè, Castello Ducale. Sarcofago con Atena e Apollo tra le Muse, 230-240 d.C. (ASR V, 3, tav. 35)





1. Roma, Museo Nazionale Romano, depositi. Frammento di sarcofago con due Muse, terzo quarto del III sec. d.C. (*MNR* I, 10, II, 130, fig. 151)



2. Porto Torres, basilica di S. Gavino. Sarcofago strigilato con filosofo e Musa nel pannello centrale, 250-260 d.C. (foto DAI Rom, Inst. Neg. 66.2174)



3. Massa Carrara, Villa Massoni. Sarcofago strigilato con filosofo e Musa nel pannello centrale, 250-260 d.C. (Ewald 1999, tav. 26.1)



1. Roma, Museo Nazionale Romano, depositi. Frammento di coperchio con *Horai* ed eroti, media età antonina (*MNR* I, 10, II, 156, fig. 176)



2. Roma, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano. Sarcofago con il mito di Medea sulla cassa e *Horai* ed eroti sul coperchio, seconda metà del II sec. d.C. (foto Autore)





1. Monreale, Museo Diocesano. Sarcofago strigliato a *lenòs* con mandorla centrale e leoni che afferrano un onagro, 250-260 d.C. (foto Museo)



2. Perugia, chiesa di S. Ercolano. Sarcofago strigliato a *lenòs* con gruppi di leoni su preda utilizzato come altare per le celebrazioni eucaristiche, 260-270 d.C. (foto Autore)





1. Palombara Sabina, abbazia di S. Giovanni in Argentella. Sarcophago strigilato a *lenòs* con leoni che azzannano cinghiali, seconda metà del III sec. d.C. (foto Abbazia)

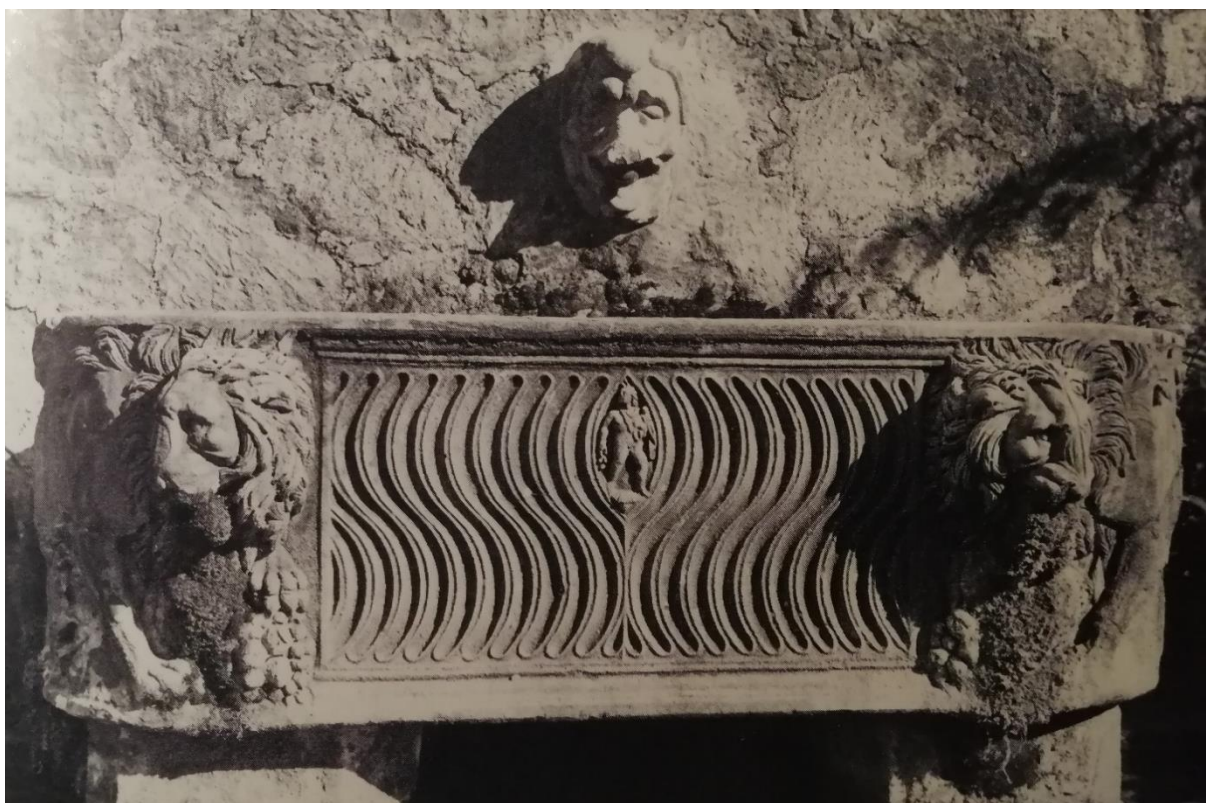


2. New York, Metropolitan Museum of Art. Sarcophago strigilato con mandorla centrale e protomi leonine recanti un anello tra le fauci, 220 d.C. ca. (foto Museo)

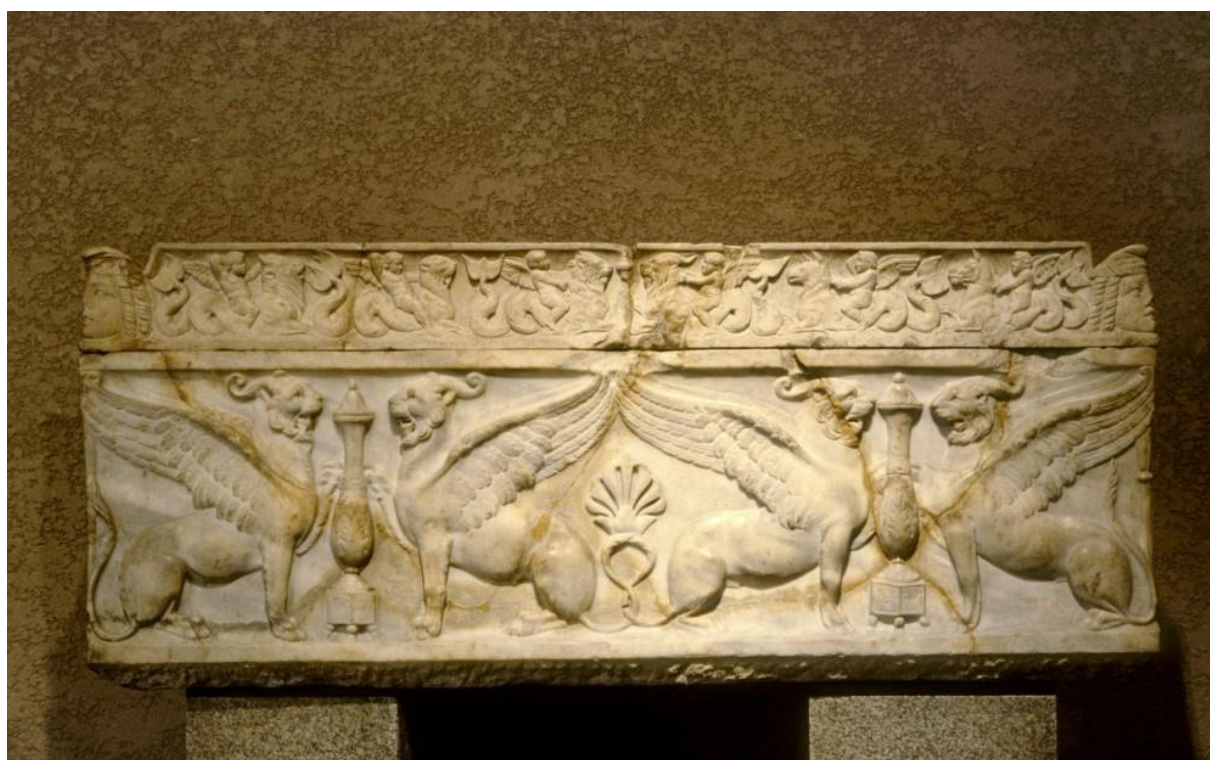




1. Roma, Collezione Torlonia. Sarcophago strigilato a *lenòs* con mandorla centrale e gruppi di leoni con preda, 260-270 d.C. (foto Autore)



2. Roma, Villa Ada. Sarcophago strigilato a *lenòs* con leoni su cesto di frutti riutilizzato come vasca di fontana, 240-250 d.C. (MNR I, 6, 141, fig. VI.4)



1. Baltimora, Walters Art Museum. Sarcofago con due coppie di grifoni araldici separati da candelabri, secondo quarto del II sec. d.C. (foto Museo)





1. Detroit, Detroit Institute of Arts. Sarcophago con Vittorie in volo reggenti una *tabula inscriptionis* anepigrafe, metà del II sec. d.C. (foto Museo)



2. New York, Metropolitan Museum of Art. Sarcophago con eroti clipeofori e gruppi di Eros e Psyche, 190-200 d.C. (foto Museo)

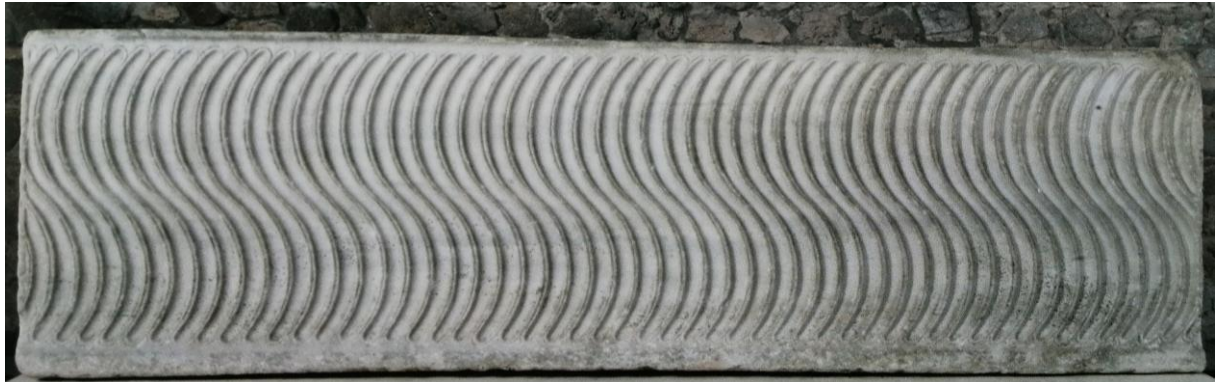


1. Città del Vaticano, Musei Vaticani. Frammento di sarcofago con busto di defunta su *parapetasma* retto da un erote e pavone, età gallienica (foto DAI Rom, Inst. Neg. 87.VAT.707)



2. Cagliari, cattedrale di S. Maria Assunta e di S. Cecilia. Sarcofago con Vittorie clipeofore e gruppi di Eros e Psyche, 220-240 d.C. (foto DAI Rom, Inst. Neg. 66.1907)





1. Firenze, Galleria e Museo di Palazzo Mozzi Bardini. Sarcophago strigilato, metà del III sec. d.C. (Paolucci 2008, 157)



2. Providence, Museum of Art Rhode Island School of Design. Sarcophago strigilato con figure di satiri e menadi, III sec. d.C. (foto Museo)



1. Roma, chiesa di Santa Maria Antiqua. Fronte di sarcofago strigilato con *tabula ansata* e geni funerari riutilizzata come coperchio, seconda metà del III sec. d.C. (Valeri 2016, 34)



2. Roma, Piazza del Popolo. Sarcofago strigilato con *imago clipeata* e geni funerari riutilizzato come fontana, seconda metà del III sec. d.C. (foto Autore)

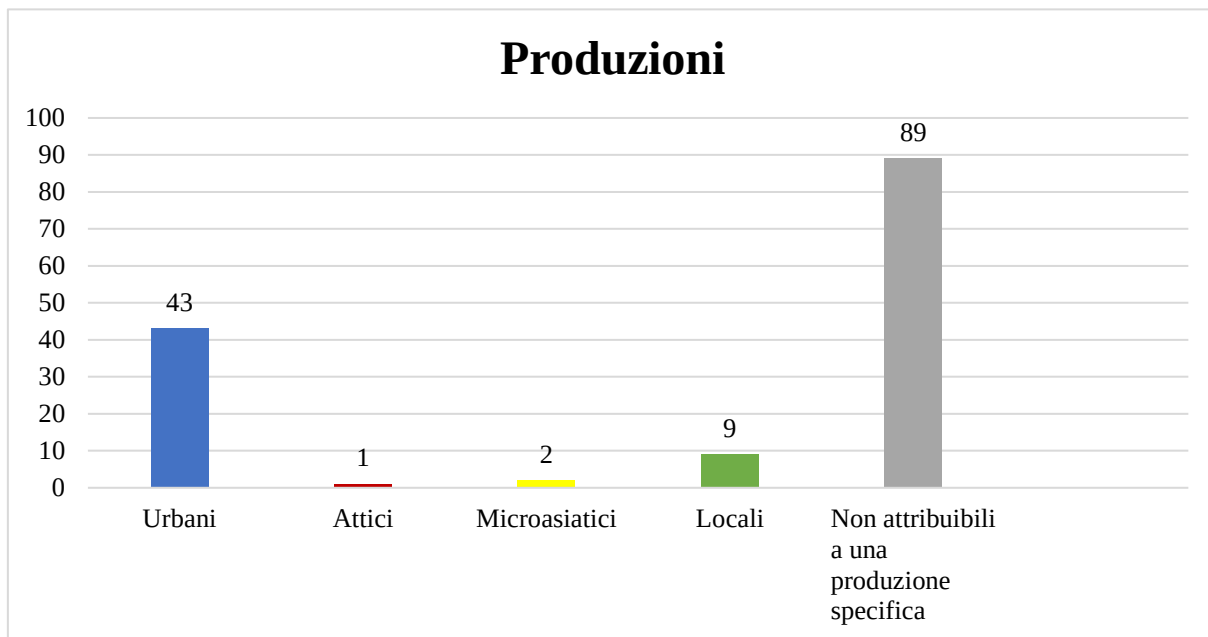




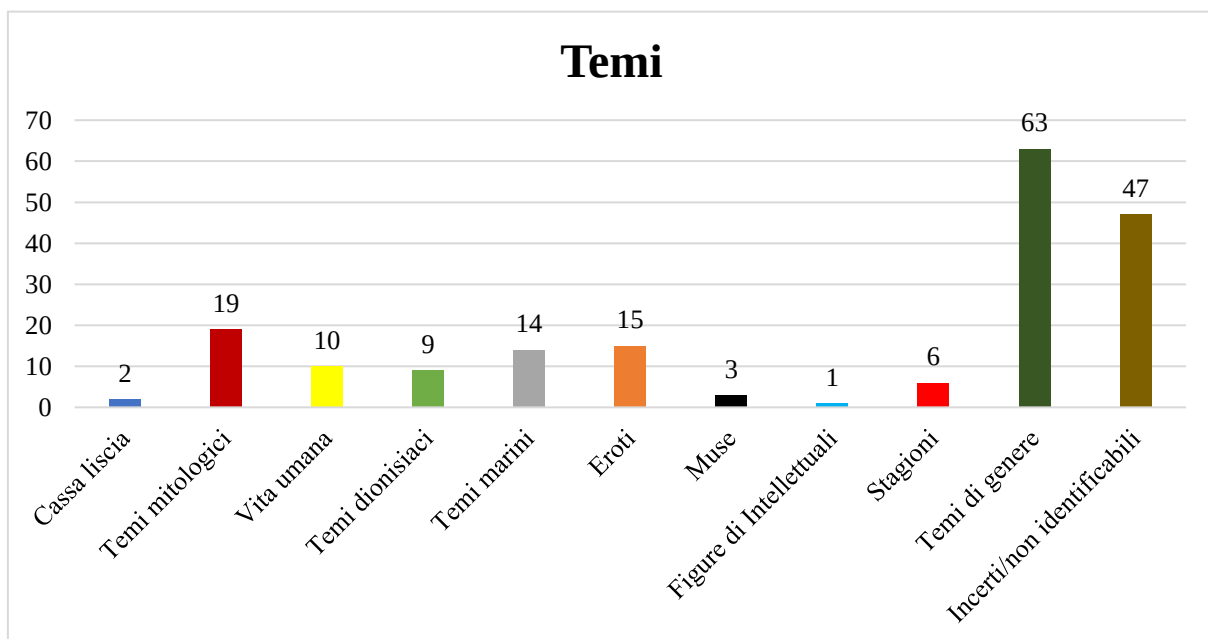
**1.** Roma, chiesa di Santa Maria Antiqua. Sarcophago con eroti ghirlandofori e coppie di maschere dionisiache affrontate, 170-180 d.C. (Valeri 2016, 345)



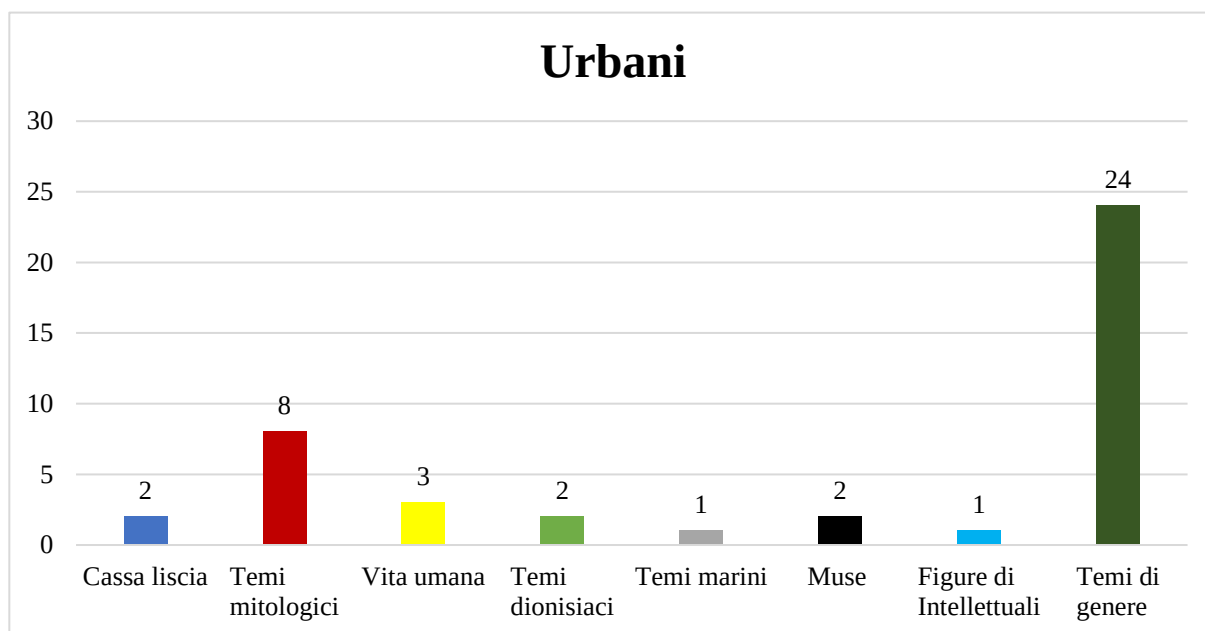
**2.** Roma, Museo Nazionale Romano, depositi. Frammento di sarcophago con putto ghirlandoforo, media età antonina (*MNR* I, 10, II, 206, fig. 206)



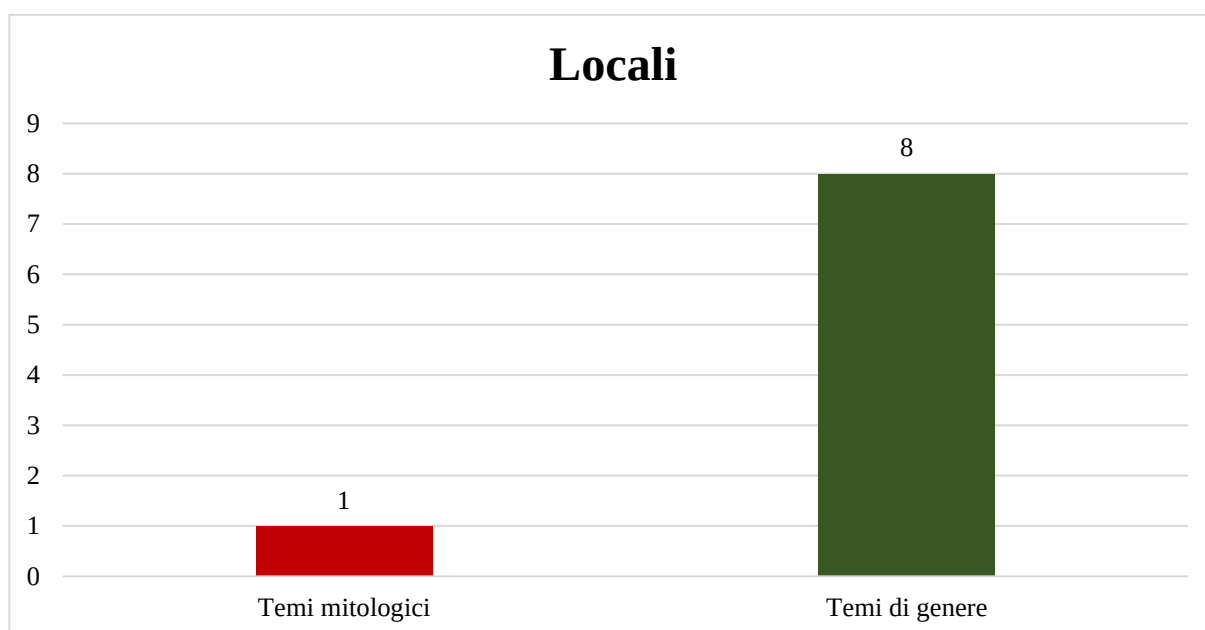
1. Ambiti produttivi dei sarcofagi censiti (grafico Autore)



2. Temi presenti sui sarcofagi censiti (grafico Autore)



1. Suddivisione dei sarcofagi urbani per temi (grafico Autore)



2. Suddivisione dei sarcofagi locali per temi (grafico Autore)