

# AUTORAPPRESENTAZIONE NEI SARCOFAGI NEL III SECOLO D.C.: VIRTÙ E VALORI

Luigi Quattrocchi  
Universidad Carlos III

**RESUMEN:** En este trabajo se analiza e interpreta la simbología y los valores que aparecen representados en los relieves de los sarcófagos romanos del siglo III. Es precisamente en este siglo cuando se produce un cambio en los gustos de la sociedad romana a partir de la situación de anarquía militar vivida durante muchos años y que había calado en la mentalidad de la sociedad. Además, este proceso de cambio se verá también influido por la repercusión, cada vez mayor, de la nueva religión: el Cristianismo.

**PALABRAS CLAVES:** Sarcófagos romanos, simbología, Cristianismo, siglo III, valores.

**ABSTRACT:** This paper focuses on the interpretation of the symbology and meaning of the most represented reliefs on the Roman sarcophagi of the Third century AD. In this period, a change in the taste of Roman society took place probably due to the restlessness that arose after many years of both military and governmental anarchy plus the influence of the continuous growth of the new incoming religion: the Christianity.

**KEYWORDS:** Roman sarcophagi, Symbology, Christianity, Third Century AD, Values.

In questo lavoro<sup>1</sup> si cerca di tracciare e comprendere quali sono le virtù e i valori maggiormente raffigurati nei sarcofagi del III secolo d.C., suddividendoli in “argomenti” come l’amore coniugale, la vita filosofica e campestre, le scene di battaglia.

## **L’amore coniugale**

L’iconografia durante il III secolo d.C. muta notevolmente, e all’interno di questo cambiamento trova uno spazio considerevole il ritratto per la commemorazione del defunto.

<sup>1</sup> Il testo riprende la maniera discorsiva adottata durante il Convegno.

In un primo momento, nel secolo II d.C., i ritratti dei defunti erano associati al corpo delle divinità; più tardi i committenti preferirono utilizzare una veste più “borghese” o filosofica. All’interno dei valori ricorrenti, esaltati nei sarcofagi, l’amore coniugale, espresso con il tema della *dextrarum iunctio*<sup>2</sup> risulta essere tra i più ricorrenti, come simbolo del matrimonio stesso.

Una testimonianza di questo simbolo la troviamo nel sarcofago (Fig. 1) di Flavio Arabiano<sup>3</sup>, un *praefectus* della *annona* sotto il principato di Aureliano. La figura dell’*annona* è identificabile vicino alla personificazione di *Portus*, con la tessera che si utilizzava per la distribuzione del grano nella mano destra. La celebrazione del defunto vede però anche altre figure, come il *genius* del Senato e della provincie imperiali. Tutte queste figure sono rivolte al matrimonio tra Flavio e la sua sposa, raffigurato nel centro del sarcofago, un modo per simboleggiare che la fertilità dello Stato derivi, indirettamente, da questo matrimonio.

Un altro esempio nel quale si nota un passaggio importante in questo periodo, quello della “demitizzazione”, lo troviamo nel sarcofago di Balbino<sup>4</sup>, ucciso nel 238 d.C., e ritrovato nella catacomba di Pretestato. Sopra la fronte trova rappresentazione, a destra, il matrimonio con la scena della *dextrarum iunctio*, e nel centro invece un’immagine di sacrificio, nel quale l’imperatore è vestito con la lorica a bascula da generale, con la corona d’alloro sopra il capo, posata da una Vittoria, mentre Marte, la dea Roma y Abbondanza guardano l’evento. Nel coperchio della cassa, a *kline*, troviamo la coppia imperiale.

Sempre in questa fase di “demitizzazione” una testimonianza importante ci è data da un sarcofago colossale<sup>5</sup> oggi conservato presso i Musei Vaticani (Fig. 2), nel quale il defunto è rappresentato nelle vesti di saggio, come un intellettuale nel momento intimo della lettura. L’intimità è rotta dalla presenza di donne, sicuramente della sua famiglia, e da filosofi nelle vesti di consiglieri. Il defunto non ha però il vestito da saggio, veste una semplice toga e le scarpe tipiche del rango equestre, questo per rimarcare la sua importanza sociale.

Le forme di questa nuova arte del ritratto sono due: la figura intera del defunto, o il medio busto, incorniciato da un clipeo. Per le coppie si era soliti

---

<sup>2</sup> Si veda in particolare: Rossbach, 1871; Pelka, 1901; Bovini, 1946: 103-111; Kötting, 1957: 881-888;

<sup>3</sup> Uggeri, 1967-68: 113-122.

<sup>4</sup> Spera, 1999: 375.

<sup>5</sup> Bisconti, 2007: 58.

usare il simbolo della *dextratum iunctio*, per simboleggiare la concordia; per i funzionari d'alto rango si preferiva usare e riprendere i prototipi iconografici dell'arte ufficiale e di rappresentanza. La differenza sostanziale, e che stupisce, è che durante il III secolo d.C., la carica ricoperta dal defunto sembra essere una più una virtù, e le si dà maggior risalto. Potrebbe essere per una volontà di affermazione, e per denunciare il fatto che lo scomparso non era un semplice cittadino. Un'altra spiegazione potrebbe trovarsi nell'usanza di inserire i sarcofagi in vecchi edifici sepolcrali, di famiglia, edificati in tempi passati. Per questo il mausoleo si trasforma in un deposito, e il sarcofago nella vera tomba, in modo da implicare un ritratto, quanto più somigliante, come forma e segno di riconoscimento. Un'ultima ipotesi potrebbe essere che, l'aumento di immagini "virtuose" coincide con l'abbandono del mito, un segno di ritorno al concreto, un fatto che riscontriamo anche nella poesia. Questa decadenza del mito si evidenzia con maggiore impatto nei fortunati sarcofagi con Muse. Questa classe di sarcofagi sono strettamente collegati ai sarcofagi con immagini di filosofi, dove il defunto veste i panni del savio o viene accompagnato da filosofi e Muse, una vera esaltazione della cultura e dello stile della vita filosofica.

### **Filosofi e vita campestre**

Durante il III secolo scompaiono, in maniera graduale, anche le divinità associate alle arti, infatti al loro posto prendono piede semplici mortali. Il cittadino che legge e filosofeggia è esaltato da un ideale di vita che si concretizza nella riflessione della giusta maniera di vivere la vita e non nelle azioni. Un esempio lo abbiamo dal sarcofago dell'Imperatore Gordiano III<sup>6</sup>, che nonostante il lungo periodo di anarchia militare, fece scolpire sulla sua cassa (Fig. 3) se stesso con la toga e con filosofi. In questo caso c'era l'intento di dare maggior risalto alle sue doti da saggio e da buon governatore, rimarcando il fatto che, il giovane barbuto presente nel sarcofago che indica il giovane imperatore, fosse la personificazione del Senato di Roma.

I filosofi però li incontriamo anche associati ai pastori. Il significato di queste rappresentazioni nascondono la nostalgia per la quiete e la semplicità della vita campestre: il pastore con la sua vita a contatto con la natura, veniva considerato l'uomo felice per antonomasia. In altri casi vi era il desiderio della pace interiore che si credeva di poter arrivarci grazie a uno stile di vita

<sup>6</sup> Borg, 2013: 188.

filosofico. Un *leit motiv* dei filosofi d'epoca imperiale è appunto la celebrazione della vita campestre, plasmata sulla vita dei pastori, in contrapposizione alla vita cittadina, caratterizzata dalla vita politica e dagli affari.

Su un sarcofago della fine del III secolo, trovato a Ostia nelle vicinanze dell'Isola Sacra, queste due idee sembrano fondersi: i pastori, rappresentati nell'atto di riflessione, si trasformano in filosofi. Il fatto che le immagini bucoliche e filosofiche possono essere considerate il tema preferito in assoluto è indicativo di un clima emotivo, impregnato da una forte inquietudine dovuta all'instabilità politica, per le invasioni germaniche. Il crescente interesse per i valori spirituali e il desiderio di una vita tranquilla e pacifica non corrisponde però a una semplificazione del rito funerario in *stricto sensu*. Il tema della caccia mitica è sostituita da caccie non mitiche, possiamo dire normali, ma il significato e il valore che volevano attribuire rimane lo stesso, sebbene il defunto non vesta più panni mitici ma solo vesti filosofiche. Da non dimenticare che la maggior parte dei defunti rappresentati nell'azione della caccia, in realtà, non erano mai andati a battute di caccia, tanto meno di un leone, dobbiamo dunque dare un valore allegorico a queste rappresentazioni. Queste immagini aprono un ampio spettro di associazione d' idee, che vanno dall'imperatore ai giochi nel circo, passando per la passione per la caccia dei grandi latifondisti. In definitiva si può vedere un' attualizzazione del tema, come appare evidente nel sarcofago conservato nella Centrale Montemartini di Roma (Fig. 4), sul quale ritroviamo il defunto rappresentato tre volte: nella prima scena mentre ammazza un cinghiale, eco di Meleagro; nella seconda scena rappresentato a cavallo, con braccio alzato e un cervo morto tra le zampe del cavallo, un' immagine che trova le sue radici nei sarcofagi con scene di guerra e battaglia; nella terza scena mentre colpisce la testa a un altro cerco, a mani nude, nella stessa posa con la quale Ercole è rappresentato nei sarcofagi con le sue fatiche. Le pose plastiche utilizzate in questo sarcofago ci rimandano alle stesse pose utilizzate nei sarcofagi con scene di battaglie. Questa tipologia di sarcofagi erano di gran moda durante tutto il II secolo, mentre a parte dal III secolo avvertiamo una diminuzione, fino ad arrivare all'esempio del sepolcro del figlio di Decio, del 260 d.C., Ostiliano. Il tema principale del sarcofago è la guerra contro i Quadi e i Marcomanni, e l'intenso sforzo bellico causato dalle incursioni germaniche nella penisola italiana. Senza dubbio i committenti di questo sarcofago erano alti ufficiali che accompagnavano l'imperatore.

## Scene di battaglia

Dal punto di vista formale, le scene di battaglia, prendono i movimenti dalla realtà, come ad esempio le rappresentazioni della Colonna Traiana e Aureliana. ma in buona dose prendono ispirazione dalle battaglie mitiche come le amazzonomachie, gigantomachie, la guerra di Troia etc.

Il ciclo di questa tipologia di sarcofagi, iniziato sotto Marco Aurelio, vogliono esaltare la *virtus* dei generali, che ovviamente proviene dalla *virtus Augusti*, la quale si ispira a sua volta alle battaglie eroiche. Il carisma imperiale poteva avere, dunque, un valore paradigmatico: l'imperatore funge come modello senza che si possa affermare che l'assimilazione sia cosciente nelle intenzioni del committente. La battaglia simbolizza la grande lotta tra il bene e il male nel mondo, la vittoria contro barbari corrisponderebbe alla vittoria della morte stessa<sup>7</sup>. Riprendendo il sarcofago di Ostiliano, chiamato il Grande Ludovisi (Fig. 5) notiamo che le scene di battaglia sono turbolente, con un grande significato data alla *virtus* e al valore del guerriero, il coraggio e la *leadership* del defunto. Nella parte superiore ci sono i Romani vittoriosi, con l'eccezione del cavaliere barbuto alla destra di Ostiliano, il quale è accompagnato da musicisti che annunciano la vittoria. Al centro il defunto, rappresentato come un generale vittorioso, con un braccio dal forte movimento turbinoso, evocando l'idea di un vortice che si concentra nel centro del viso del protagonista. Il registro intermedio raffigura la vera lotta della guardia pretoriana contro i barbari, in un marasma generale di corpi e armi, dove però la supremazia romana è ben evidente. Sembrirebbero gli ultimi momenti della battaglia, quando ormai i vincenti si accaniscono contro i perdenti, per simboleggiare l'odio contro il nemico. Il registro inferiore l'esercito romano schiaccia l'esercito nemico, ridotto ormai ad un ammasso di corpi e cavalli<sup>8</sup>.

Il fatto che i barbari rappresentino il male da estirpare, e che in realtà abbiano perso il carattere coraggioso e dignitoso che ritroviamo nella Colonna Traiana, è ben evidente nel sarcofago di Palazzo Massimo alle Terme. In questa testimonianza la battaglia è giunta alla fine, e il destino dei vinti è rappresentato ai piedi dei trofei vicini a una pila di armi, che circonda il ritratto del defunto dentro una corona di alloro, retta da Vittorie alate, in una apoteosi generale del generale vittorioso. Sopra un banco l'imperatore è seduto, scolpito in nudità eroica, a simboleggiare la *continentia*, mentre giudica un barbaro. Gli altri soldati guardano la scena o si affrettano ad accumulare i trofei. Il

<sup>7</sup> Riviere, 2008: 166-171.

<sup>8</sup> Gabucci, 2005: 244.

significato generale della scena è abbastanza chiaro: oltre alla *virtus* del valoroso guerriero, si vuole esaltare la saggezza nel trattare i nemici. Dobbiamo ricordarci che durante il secolo III, vincere i barbari, significava salvare l'Impero dalla distruzione, dunque una mera questione di sopravvivenza.

Può darsi che questo cambiamento abbia la sua radice nell' abbandono, almeno in parte, del modello greco-centrico, che ha avuto il suo acme sotto gli Antonini; come se gli uomini del III secolo percepissero le allegorie mitologiche non più adeguate, e hanno cercato altre immagini, più in sintonia con le proprie esigenze. Dobbiamo però ricordare un fatto importante: il mito non è stato abbandonato in toto, come nei villaggi, nelle domus; il mito è utilizzato in grande quantità nei pavimenti musivi, sino a tutta la tarda antichità. Non possiamo parlare, dunque, di "demitizzazione" in tutte le arti, in sostanza, il declino del mito nei sarcofagi non corrisponde a un totale abbandono del mito, ma questo processo sembra essere attivo proprio per il mondo funerario.

### Avvento del Cristianesimo

L'espansione sempre maggiore del Cristianesimo a Roma, così come il monoteismo pagano<sup>9</sup>, unite alla generale inclinazione a una forma di vita maggiormente rigorosa nel senso etico-filosofico, è facile supporre che i cristiani e i pagani fossero meno interessati alle iconografie mitologiche, ma cercassero in realtà delle immagini "neutre" delle vecchie iconografie, religiosamente parlando, contribuendo così ad eliminare in maniera decisiva le allegorie mitologiche nei sarcofagi. Rilevante è il fatto che, dopo le persecuzioni anticristiane in epoca tetrarchica e protocristiana, appaiano in breve tempo molti sarcofagi con temi cristiani, inducendoci a pensare che questa clientela stesse già, prima, usando sarcofagi. Si noti infatti come i primi sarcofagi cristiani presentino immagini "neutre". Questo vale soprattutto per l'utilizzo di immagini pastorali e bucoliche, come anche gli oranti, i filosofi, i cupidi, sino all'utilizzo di mostri marini oppure semplici delfini e pesci. Un sarcofago (Fig. 6) con esseri marini, conservato al Palazzo dei Conservatori, della prima metà del III secolo, fu riutilizzato dai cristiani durante il secolo IV. Sopra il *clipeus* abbiamo centauri marini, e vi ritroviamo un'iscrizione, con il

---

<sup>9</sup> Athanassiadi/Frede, 1999: 40.

nome del defunto e un *chrismon*. Potrebbe significare che i suoi familiari non ritenessero quelle figure marine una iconografia inadeguata.

## Conclusioni

Come si è visto, l'abbandono delle immagini mitiche non sempre è correlato, in prima istanza o almeno non del tutto, con un nuovo sistema di valori, ma con una differente attitudine alla cultura figurativa classica. L'eroe mitico si trasforma in un cacciatore di leoni, senza però toccare il mito, le Muse si trasformano in filosofi o nel defunto stesso intento alla lettura. I simboli bucolici, che si incontravano anche nei secoli precedenti il III d.C., restano quasi immutati, i pastori erano gli instancabili lavoratori abitanti dei campi, e vengono utilizzati come allegoria di una vita felice, naturale, libera dai vincoli urbani. Il fatto che nel III secolo i motivi bucolici siano tanto diffusi, soprattutto nei sarcofagi strigilati, suggerisce che la tematica pastorale tenda a imporsi come scenario utopico anche nei ceti meno abbienti.

Potrebbe essere un modo, in un mondo dove i campi avevano sempre meno abitanti per questioni di sicurezza, al contrario delle città che si cingevano di mura, per rimarcare i bei tempi andati e quello che non si potrà più avere. La nostalgia per la perdita di una "età dell'oro" enfatizza il ricordo al quale si può tornare una volta morti.

Possiamo dunque affermare che son cambiate le immagini però i valori no? È improbabile che le cose siano così perché è difficile che un profondo cambio di moda o di stile non si rifletta anche nella coscienza collettiva<sup>10</sup>. Alcuni elementi lasciano pensare che, nonostante la continuità, sia cambiato qualcosa nell'attitudine verso la morte questo sembra evidente se ci chiediamo cosa si è perso con l'abbandono del mito. Qui entrano come protagonisti i due grandi temi iconografici che hanno dominato i sarcofagi durante l'età dei Severi: la visione sensuale del *thiasos* dionisiaco e degli esseri marini innamorati, immagini di felicità, di musica e danza, vino e erotismo; dall'altro lato immagini che riflettono la cultura dei sentimenti a un livello alto di codificazione. Allegorie mitologiche che parlano di dolore e morte, lutto e consolazione, ma sempre d'amore e dedizione per un caro defunto. Nei due casi è presente comunque un'antica esaltazione della sensualità e del piacere fisico. Sono queste le immagini che in larga misura spariscono con il tramonto del mito, questo significa che il declino dell'esperienza greco-romana, di una

<sup>10</sup> Zanker, 2000: 409-433.

visione della vita centrata nel *hinc et nunc*, non era differente a quella elaborata al tempo della Grecia arcaica.

Ai corpi e ai sentimenti succedono le immagini che vogliono evocare, nell'osservatore, associazione astratte e valori spirituali. Oltre ai pastori felici o ai seri filosofi possiamo aggiungere la immagine allegorica del ciclo delle stagioni e le allusioni all'ordine cosmico.

Se i cambi iconografici qui descritti esprimono un cambio radicale della sensibilità, viene spontaneo collegare questo fatto con le esperienze storiche negative di quegli anni. Gli imperatori soldato percepiscono la situazione dell'Impero come critica e pericolosa, per lo meno a Roma e nella Penisola Italica, basti pensare alla rapida costruzione di una nuova cinta muraria<sup>11</sup> a Roma, sotto Aureliano, dopo il 271 d.C.

Per concludere, con l'abbandono delle allegorie mitiche e delle visioni mitologiche della felicità, e con un più intenso uso di scene pastorali, stagionali, filosofiche, si potrebbe vedere una reazione psicologica, non cosciente, a una esperienza negativa. La *pax aeterna* en chiave pastorale è dunque un allontanamento dall' *hinc et nunc*? In questa visione cambiata della vita e de la morte, possiamo senza ombra di dubbio, vedere strategie per dominare meglio una realtà tradizionale destabilizzata, soprattutto se vediamo i cambi che investono gli altri ambiti dell'universo figurativo.

## BIBLIOGRAFÍA

Athanassiadi, P. & Frede, M., 1999: *Pagan monotheism in late antiquity*, Oxford.

Bisconti, F., 2007: "Sarcofagi nel buio", *Archeo* 266, 58.

Borg, B., 2013: *Tombs and Burial customs in Third-Century CE Rome*, Oxford.

Bovini, G., 1946: "Le scene della *dextrarum iunctio* nell'arte cristiana", *Bull. Com.* LXXII, 103-111.

Ferrer Maestro, J. J., & Nuez, J. B., 2012: "La *dextrarum iunctio* y su representación en el registro arqueológico romano: la lucerna de Sant Gregori (Burriana)", *Millars* XXXV, 25-46.

---

<sup>11</sup> Pisani, 1996: 290-300.

- Kötting, B., 1957: “*Dextrarum iunctio*”, *Reallex. Antike und Christ.* III, 881-888.
- Gabucci, A., 2005: *Roma*, Milano.
- Pelka, O., 1901: *Altchristliche Ehedenkmäler*, Strasbourg.
- Pisani, G., 1996: *Lexicon topographicum urbis Romae*, vol. 3, Roma.
- Riviere, Y., 2008: “I sarcofagi con scene di battaglia”, en Aillagon, J. J. (ed.): *Roma e i barbari*, Milano, 166-171.
- Rosbach, O., 1871: *Römische Hochzeits- und Ehedenkmäler*, Lipsia.
- Spera, L., 1999: *Il paesaggio suburbano di Roma dall'antichità al medioevo: il comprensorio tra le vie Latina e Ardeatina dalle Mure Aureliane al III miglio*, Roma.
- Uggeri, G., 1967: “Sul Sarcofago di Flavio Arabiano Prefetto dell'Annona”, *Atti della Accademia Pontificia Romana di Archeologia* 40, 113-122.
- Zanker, P., 2000: “Die gegenwelt der barbaren und die überholung der hauslichen lebenswelt”, en Holscher, T. (ed.): *Gegenwelten. Zu den kulturen griechenlands und roms in der Antike*, Monaco, 409-430.

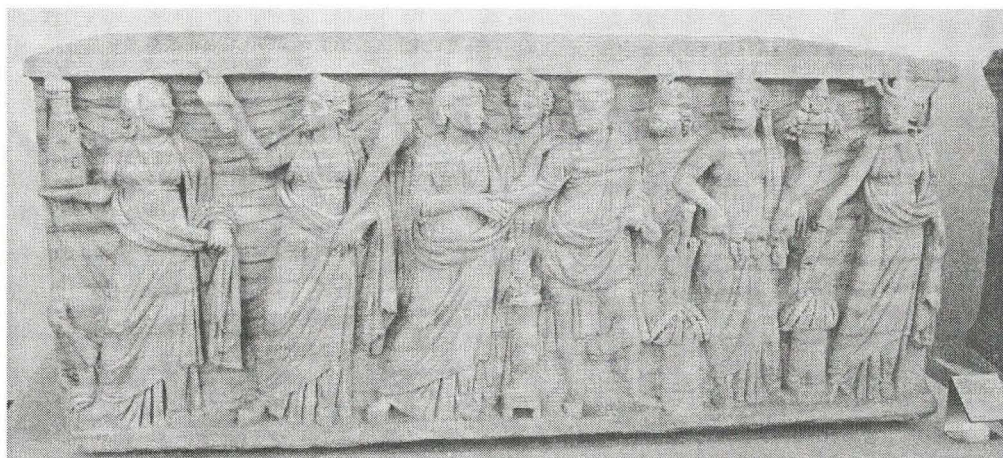


Figura 1. Sarcophago di Flavio Arabiano (fotografia dell'autore).

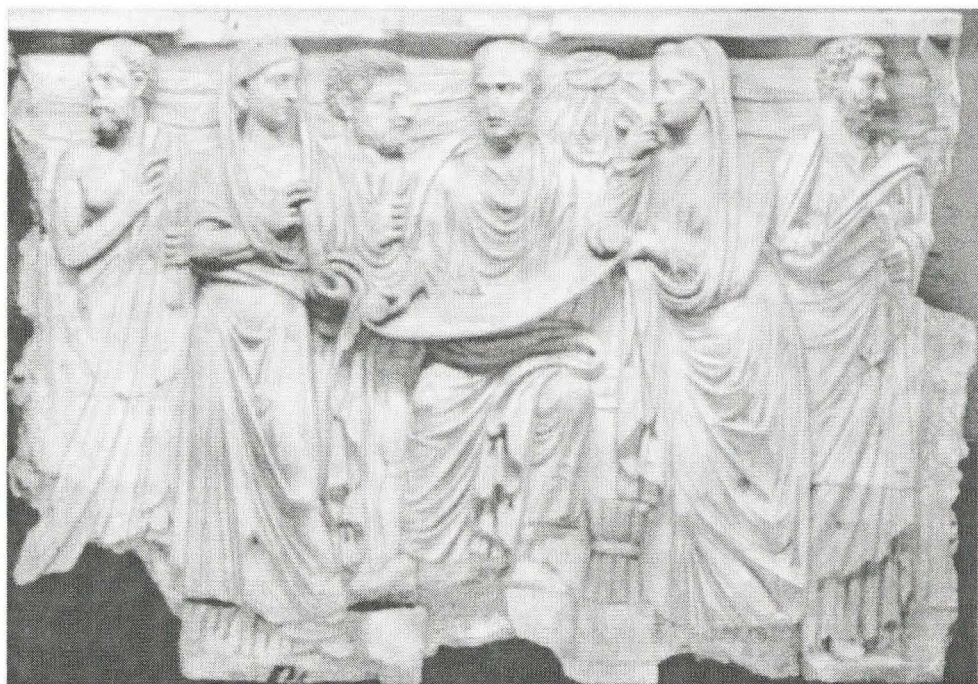


Figura 2. Frammento di sarcofago colossale (fotografia dell'autore).



Figura 3. Sarcofago dell'Imperatore Gordiano III, Borg, 2013, fig. 32.



Figura 4. Sarcofago con scena di caccia (fotografia dell'autore).

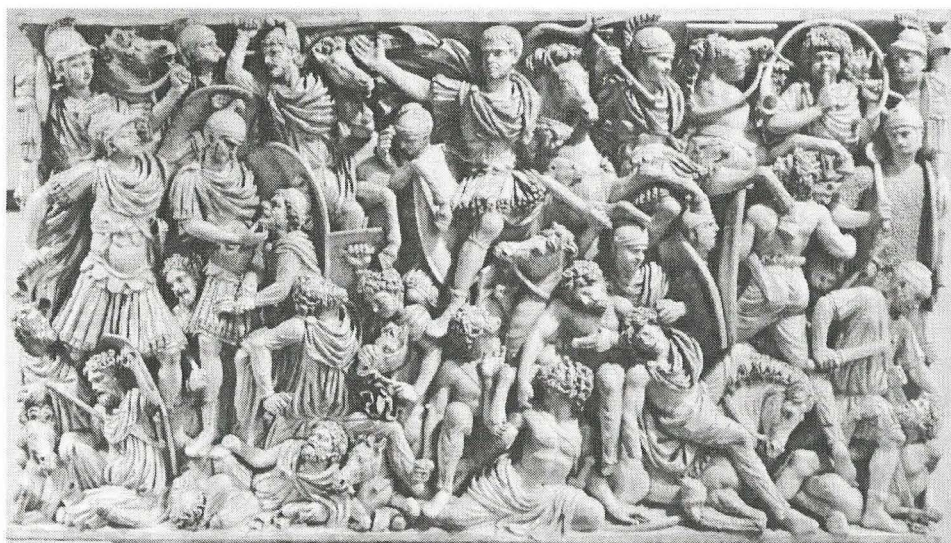


Figura 5. Sarcofago di Ostiliano, o il Grande Ludovisi , Bianchi Bandinelli e Torelli, 1976, fig. 154.

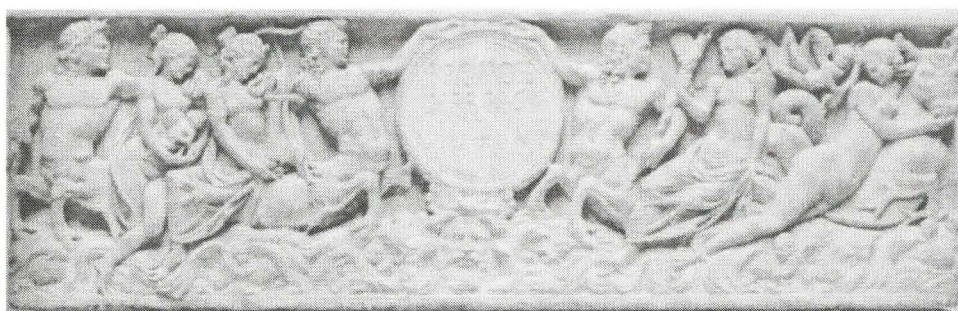


Figura 6. Sarcofago con esseri marini, Athanassiadi e Frede, 1999, fig. 44.