

CAPITOLO TERZO

I COPERCHI DEI SARCOFAGI

archiviocederna.it

SUL COPERCHIO DEI SARCOFAGI

Tra gli innumerevoli coperchi e frammenti di coperchi a soggetto agreste ne scegliamo qui solo una dozzina dei più significativi. Per essi vale quanto già si è venuto dicendo per i sarcofagi : l' eccezionale varietà dei tipi (nella apparente monotonia), pose, elementi della scena; la speciale impronta che li distingue dai precedenti, mitologici e dal successivo simbolismo; la possibilità di seguire in essi lo evolversi dello stile; l' impossibilità di ridurli a schemi costanti e a determinate officine; l' inesauribile vivacità della rappresentazione; le notevoli espressioni invenzioni espressive, ecc. In più essi mostrano una maggior resistenza all' elemento cristiano, se quest' elemento vogliamo cercare in determinate figurazioni; a rigore però la maggior parte di essi possono essere insieme pagani e cristiani, tanto intimo vi si manifesta l' accordo nel non mutare le immagini tradizionalmente consacrate, tanto esse si prestavano per la loro naturalezza e sobrietà di esecuzione ad esprimere le due in teoria diverse concezioni. Per le loro particolarità stilistiche vanno in generale collocati tra il 270 e il 320. Per il soggetto si veda il Gerke, pp. 101-103.

Come all' inizio della serie dei sarcofagi ne figurava uno (Terme) che per bellezza formale si distaccava dai posteriori e anche cronologicamente li precedeva di un paio di decenni, così all' inizio della serie dei nostri coperchi ne sta uno eccellente che il Wilpert addirittura assegna al tempo dei Flavi, e il Gerke più verisimilmente

all' epoca dei Severi;
E' quello conservato nei GIARDINI DEL PALAZZO DEI CONSERVATORI (WS. 46, I): anche in esso come già sui fianchi dei tre sarcofagi S. Callisto, Terme, Later. 77, si assiste al trapasso dal mito di Endimione (che verso la metà del III° secolo cessa del tutto) alle nostre rappresentazioni. I pastori che li compaiono si riattaccano appunto ai precedenti dei sarc. End. e insieme contengono in se gli sviluppi successivi. Quello disteso a sinistra, nella mano il pedum, l' altra ripiegata sulla testa, ripete il tipo di Endimione pastore dormente (R. III 39-40), quello al centro seduto e poggiate col gomito sinistro è in posa nuova, (ma cfr. R III 72), quello in piedi a destra ripete il tipo pensoso dei fianchi (R III 71, 2 a - 77 b), il cane seduto accanto, il gregge sovrapposto. Stilisticamente è pure assai vicino ai sarc. End.: si veda la roccia lavorata a incavature parallele di scalpello (R III 40), si vedano le foglie degli alberi intelligentemente distinte e punto stilizzate, si veda la sovrapposizione del gregge (R III 51); il rilievo infine plastico, "classico", fortemente rilevato (sei sette cm.), piano, raggiunge un effetto imponente in quei tre buoi e cavalli visti in prospettiva sapientemente modellati, ognuno con un proprio volume, ben diversamente quindi da quanto abbiamo visto sui sarcofagi precedenti; sembra che il sarc. alle Terme della V. Imper. abbia preso da qui i suoi due gruppi triadici di buoi e puledri (gli animali in seguito tenderanno a ridursi e resterà solo il gregge piccolo). Mentre sui sarc. End. la scena poteva estendersi e comporsi a piacimento, qui è stata adattata alla forma di un coperchio : ed è suggestivo ~~vedere~~ vedere come da questa rigida limitazione dello spazio lo scultore ab-

bia saputo trarre il migliore partito. Il fondo che corre parallelo all' ideale piano anteriore, in alto si curva, fortemente concavo e si ricongiunge alla cornice superiore, così da raccogliere molta ombra che si muove sotto le foglie e rileva nettamente le teste illuminate dei pastori; non solo ma quella curvatura piega violentamente verso l' esterno le due teste dell' ultimo bue a cavallo, conferendo ad esse una singolare elasticità di movimento, e all' insieme dei due gruppi serratezza e stilistica conclusione. Dalla compressione delle forme in così ristretto spazio acquista maggiore evidenza la nobile sensibilità dello scultore, che ora leviga le superfici, ora indugia sulle pieghe, sulla lana delle pecore, sul disegno delle foglie; e bellissimo effetto produce la luce che, piena sulle grandi superfici in primo piano, sfuma nei contorni, diventa chiaroscuro nei vibrante nelle foglie, nascenti da una fitta zona d' ombra, sì che veramente pare di assistere a un riposo dopo il lavoro sotto freschissime fronde: impressione naturalistica ottenuta, si badi, coi soli mezzi formali e tecnici a disposizione. Gli alberi hanno ancora la loro funzione di elemento ambientale, non quasi solamente divisorio come saranno in seguito. Certo nella parte destra con quel pastore in piedi troppo piccolo si avvertono smentite: lo scultore qui si tradisce nel suo desiderio di novità, uscire cioè su un coperchio in il pastore giacente come quello sulla fronte del sarc. End. e il pastore in piedi come quello sui fianchi; le proporzioni ne soffrono e si sente il compromesso: si afferma la legge dell' isocefagia. Ma anche quest' ultima particolarità si impone su i coperchi seguenti.

Passiamo così, saltando un mezzo secolo in cui non si incontra più una simile figurazione, al COPERCHIO nella TOMBA dei PANORAZI sulla Via LATINA (WS. 46, 4), cioè nel ventennio tra il 370 e il 390 in cui si afferma quello stile trapanato "ottico-illusionistico". Ogni ponte è stato rotto (quanto a stile) con la tradizione dei sarc. Endim., lo schema del cop. Conservatori ha avuto fortuna. Il pastore giacente a sinistra in esomide e calzari, pedum nella sinistra è una variante di quello tipo Endimione: ma qui è vecchio, babbato e calvo, come quello sulla fronte del Sarc. End. L'altro a destra in piedi, giovane, gambe incrociate, ripete nelle proporzioni ridotte lo stesso tipo del coperchio precedente, ma qui volta la testa dalla parte opposta dell'appoggio (R III 61 b, 72 a), e tiene con la destra la syrinx (R III 71 a), quasi suoni alla gigantesca pecora che alza verso di lui il muso. (Pastore con syrinx v. fiasco del Later. 77 e fram. Later. WS. 49, 5 - Ostia, Museo WS. 49, 8 - fram. priscilliano con pastore coricato a terra che suona 49, 2 e v. poi il coperchio alle Terme WS. 85, I).
Fare di sentire Ovidio (Tristia, 4, 1, 11):

Pessus ubi incubuit baculo saxove resedit
pastor arundinac carmine mulcet oves.

Il bus solo è rimasto che mangia le foglie di un albero, è scomparso il pastore al centro, due arieti che brucano e una capra rampante come sui sarcofagi. Gli alberi e le foglie hanno assunto la forma stilizzata dei sarcofagi, gli alberi biforcati in basso, le foglie ovali. Per la prima volta su un coperchio compare la capanna (cfr. i fiaschi sarc. Terme-S. Callisto Later. 77) da cui esce il cane. Grandissima ormai la differenza stili-

stica dal precedente, e comune coi seguenti l' impronta tetrarchica. Rilievo bassissimo, accuratamente levigato; curato se è il digradare verso il fondo, lasciato libero in molti tratti e neutro. La lana della capra è ondulosa, quella delle pecore e arieti a squame irregolari come sui nostri sarcofagi. Gli alberi hanno acquistato il loro carattere di elemento insieme decorativo e divisorio. Le pieghe sono negative, i corpi umani anatomicamente sciolti. Il sistema delle trapanature è quello comune, molto vicino per es. al sarc. di S. Domitilla. La testa del vecchio pastore è identica a quelle sul sarc. Later. 77. Per gli occhi degli animali cfr. sarc. a S. Domitilla. Manca ogni sovrapposizione. Quello che distingue questo coperchio da tutti gli altri è oltre la levigatezza del marmo e il suo quasi confondersi col fondo, una speciale sensibilità linearistica ondulata ed elegante, visibile soprattutto nel bac, negli alberi, nella capra rampante, in quel profilo continuo dei due arieti; essa conferisce al nostro rilievo una curiosa qualità di arabesco che lo solleva (insieme alla sproporzione fra il pastore e gli animali) da qualunque facile "realismo".

Tutt' altra sensibilità sul COPERCHIO DI CREPEREIA PETRONIA MARCIANA nella Galleria Lapidario Vaticano (WS. 46, 2) (I)

(I) Nell' iscrizione la mancanza del gentilizio ci impedisce di determinare di che Augusto si tratti. Più probabile mi sembra che si tratti di un imperatore senza collega (Carus o Probus: quindi anni 276-285) che non di Diocleziano, o al più di Diocleziano quando ancora non ha nominato il secondo Augusto.

dove il rilievo è rozzo, alto, sbozzato alla brava a violetto chiaroscuro. C'è il pastore in piedi per la prima volta che carezza la pecora (cfr. R III 39, a); quello che munge, sul cesto rovesciato, come sul sarc. Terme. Di nuovo la capanna e l' albero nella forma consueta, nuova invece la pecora che sembra puntare i piedi. Trapanature semplificate (occhio, orecchia sono un' buca), pieghe già incise e tagliate. (v. Amelung I, p. 205; n. 56 b). Per la posa del pastore confronta un framm. Later. (WS. 68,3). Più vicino invece al Coperchio Pancrazi, il coperchio della GALLERIA LAPIBARIÀ VATICANÈ DI AURELIA CASSIA FIRMINA (WS. 47, I) (Amelung I, p. 211, n. 63 c, tav. 24). Due carri/carichi di spighe, tirate da due buoi, conducenti con frusta in mano. (Per il carro v. sarc. Later. 150). Qui compare il motivo ^{del} contadino che percuote un bue che alza la testa, inserendola nel triangolo braccio-pastore. Qui il carro è per la prima volta a ruota raggiata. Stessi alberi che sul coperchio Pancrazi; pure molto sfondo libero. Stesso rilievo ~~in~~ basso, levigato, stessa linea ondulata, identiche le trapanature. Maggiore incisività in certi particolari, v. le gambe dei buoi. Finalmente possiamo forse attribuire due opere (questa e cop. Pancrazi) a una medesima officina.

+ + +

Diversa e originalissima cosa è il COPERCHIO ALLE TERME (WS. 85, I). C'è il ritorno del pastore a cavallo dai campi, preceduto da un cursor, mentre un contadino conduce a casa il plaustrum con otre tirate dai buoi. A sinistra invece una singolare scena di riposo ^{nel cortile} dopo il lavoro, il padrone seminudo che riceve da un famulus un piatto di frutta, accanto sdraiato lo stesso che guarda per aria, mentre

una vecchia dondola sulla ginocchia un bambino. Più in alto un pastore giacente con pedum suona la syrinx, sullo sfondo la casa a due piani, ringhiera, due colonne, finestra, frontone.

Si è pensato (Not. Scavi 1926, pag. 297, tav. VIII, 2) a una scena di sacrificio a un dio campestre (Silvano o Fauno o Pan) : se così fosse (cosa che non crede il Gerke) assisteremmo a un interessante e inopinato ricomparsire dell' ispirazione idillico - sacrale sui nostri rilievi. Il pastore semidisteso con syrinx ripete la posa di quello centrale sul cop. Conservatori, ed è simile a quello coricato sul framm. priscilliano WS. 49, 2. Nuovo il motivo dell' offerta del piatto di frutta, e il del padrone disteso volto di schiena allo spettatore. La casa e la donna col bambino ritornano un' altra unica volta sulla contemporanea lastra cristiana con la Catachesi di S. Filippo Diacono. (1) Il contadino bastona il buo, questo alza la testa, come sul cop. di Cassia Firmina al Vaticano. Il padrone a cavallo ripete il gesto del generale vincitore sui sarc. di battaglia, o del cacciatore sul sarc. di Philippeville. Un cane è uguale a quello del sarc. Terme da Via Imperiale. Ci colpisce subito una grande novità compositiva; non la scompartizione in scene giustapposte, ma una geniale disposizione -

Parte sinistra : le prime due figure affrontate formano un cerchio; di fronte al padrone disteso siiede come pendant la vecchia col bambino. Tra questi due gruppi si inserisce a ventaglio (v. l' arcata curva dell' albero) il pastore che suona. Tutto lo spazio è così coerentemente riempito.

(1) v. a proposito del Laterano 150.

Parte destra : tutti procedono velocemente verso sinistra : una linea ondulata unisce i tre elementi cursor - cavallo - carro. Il tutto chiuso dal semicerchio formato da una parte dal cursor, dall' altro dal dorso dell' otre. Sotto lo arco formato dal bastone del cursor s' inserisce il cavaliere, la linea continua nel braccio del conduttore del carro, poi nel bastone di questo (sotto, aderente al corpo dell' uomo, ^{si} alza a riempire il triangolo il muso del bue), continua nella coda, gira con la ruota, risale nel profilo dell' otre, si spegne con la sua chiusura a becca.

Ogni notazione naturalistica è risolta così dall' invenzione stilistica, (secondo il principio di narrazione continua) e le varie scene sono intimamente collegate l' una all' altra; la sovrapposizione compare in quel piccolo pastore che suona, con quella striscia di terreno incisa diversamente dal Later. 150 o Farnese. Le foglie sono uniche nella loro forma (sembrano di quercia mentre quelle usuali di ulivo). Il rilievo è piuttosto alto e rude, non levigato, inciso nelle pieghe e nella lana delle pecore, i due corpi nudi e quelli dei buoi sono nobilmente modellati, l' ombra sottolinea i punti di maggior emergenza e si unisce alla linea nel conferire armonia e continuità allo insieme. Le trapanature sono, nei capelli e barba, più frequentate che altrove, avviando ai capelli spugna del I° decennio del IV° secolo. La pupilla è ancora segnata tra i due buchi agli angoli, solito sguardo in alto delle pecore. La coerenza dello stile collega strettamente le due scene così diverse (una tutta calma, una tutta in movimento), ed è interessante notare come sia sempre il dato tecnico e stilistico a risolvere la rappresentazione : la parte destra, in ispecie, il gruppo contadini e buoi, è una cosa eccellente : questi modesti artefici ci sorprendono ad ogni

opera.

Altra opera singolare (e questa manifestamente cristiana per la presenza del Buon Pastore) è il COPERCHIO DA VILLA CARPEGNA AL KAISER FRIEDRICH MUSEUM. Esso è insolitamente alto, e nella composizione sembra una fronte di sarcofago anzichè cop. I due grandi pastori sono separati dal resto, come in una nicchia, al centro il gregge a due piani. (nessuna figura umana). La parte destra è più armonica con quell' albero e striscia di terreno che la dividono in due, secondo le coordinate. La sinistra è più libera e mosse.

Il rilievo è alto, levigato anche dove normalmente è lasciato ruvido (lana degli animali) ; si veda come le superfici siano arrotondate ed i gradino verso il fondo. In un punto ^{il} terreno è significato illusionisticamente quasi come sul sarc. Farnese. Il fondo è liscio e neutro in ~~xxxxx xxxxx~~. La maniera di far le pieghe è sorprendentemente abile e "classica", come "classico" è tutto il disegno del pastore a sinistra, i suoi riccioli, la pienezza formale delle spalla braccia gambe e piedi. Nel gruppo capra pecora c'è un riuscito tentativo di scorcio. Tutti i corpi degli animali sono anatomicamente perfetti. La lana delle capre è ondulosa e fluente e non solo negativamente incisa, così quella delle pecore arrotondata, diversa, ora massa ora pelo, secondo la parte del corpo che ricopre e i movimenti e le torsioni delle membra. Una gran precisione nei particolari del muso, delle gambe, zoccoli ecc, nelle foglie distiate e incise una per una, con forma particolare. C'è una nobiltà d'ispirazione ed esecuzione, una vera reviviscenza di spirito classico : anche in quei musi allungati degli animali (che ricordano i cavalli dei sarc. con caccia al leone), in

quellà loro pose dignitose e cadenzate (una pecora ripete perfino l' atteggiamento della lupa capitolina) . Inoltre l' uso del trapano è scarsissimo, manca completamente nel volto del pastore, solo qua e là nel muso degli animali e nelle foglie. Per tutto questo e per l' accordo tra la cura nel cogliere il dato naturalistico, ^{col} l' esigenza di sintesi e di armonica composizione, per quella complessiva impressione di compostezza e di calma, questa opera va verisimilmente assegnata a un tempo più antico, certo dev' essere una delle prime creazioni cristiane. (forse metà del secolo). Il pastore a sinistra è unico nel suo genere : posa le mani su un grosso bastone, non incrocia le gambe , è ricciuto, sembra che non s' appoggi. Iavano si cercano altri che gli somiglino. Anche il cane con quelle lunghe zampe di prospetto, quel pelo ondososo (di solito il cane sui nostri rilievi non ha pelo visibile), quella grossa orecchia pendente, non ha precedenti. Parrebbe che qui se ne sia voluto indicare perfino la razza. Barissimo è l' agnello che succhia il latte, l' altro esempio è sul sarc. alle Terme della Via Imper.. La pecora che si volge all' agnello è pure motivo nuovo. Anche iconograficamente, quindi, il nostro rilievo sta a sé. Come sta a sé il COPERCHIO FRAMMENTATO CON TABULA ANSATTA AL LATERANO, oltre che per la prevalenza degli animali (cavalli, buoi, pecore) sugli uomini, per la cura formale con cui sono arrotondati e levigati i corpi e per la loro arida disposizione.

+ + +

Più riconducibile invece allo stile tetrarchico e a una maniera più comune è il COPERCHIO NELLE CATAcombe DI PRETESTATO (Gutschow, Riv. Arch. Crist. 1936, p. 218, tav.

XVIII). Compositivamente esso ritorna alla tripartizione del cop. Conservatori. Anche qui infatti tre pastori, tra di essi si dispone il gregge, misto di vitelli e pecore, due capanne ai due lati inquadrano la scena. Il pastore al centro è molto simile al corrispondente sul sarc. Conservatori : semisdraiato con gambe incrociate, con sinistra appoggiata al pedum, con la destra tiene la syrinx (è il primo pastore seduto con syrinx). Il pastore a sinistra qui per la prima volta ripete il gesto del pastore sulla fronte del sarc. And. (per es. R. III, 51 ecc.) : seduto, nella sinistra il pedum, si curva in xxna avanti per accarezzare il cane. Quello a destra, pure seduto, che tiene con entrambe le mani il pedum è motivo nuovo. Tutti e tre sono giovani. Gli alberi hanno assunto il loro carattere divisorio come sul sarc. ^{d.T.} Pancrazi e la loro forma consueta : il gregge, come su quest' ultimo e Conservatori, è misto. Come sul coperchio ^{d.T.} Tomba Pancrazi molto spazio è lasciato libero. Compositivamente c' è una certa armonia, le due capanne, i due pastori seduti, i due vitelli che si corrispondono. A sinistra c' è un albero in più. Il rilievo è anche qui basso, levigato, ma meno curato che sul coperchio ^{d.T.} Tomba Pancrazi, più rozzo nella modellazione, più rotondo, scavato da più larghi avvallamenti : ne viene un effetto come di gonfiezza, una mancanza quasi totale di chiaroscuro. Le forme accusano una totale insensibilità per l' anatomia : i corpi non hanno sostanza, le parti in secondo piano vengono lasciate via, o appena incise nel contorno; pure c' è ancora una certa compiacenza di linee specie ~~xxxix~~ in quei vitelli, che torcono il collo inarcando la giogaia. Le superfici sono indicate sommariamente, sulle pecore lo scalpello lascia dei ~~xxxxx~~ piccoli segni, nei capelli e nei volti si ripetono i buchi

del trapano: un buco ^e all'occhio, la bocca, l'orecchio, buchi sparsi nei capelli, secondo la tecnica intorno all'anno 30.

La particolarità plastica del nostro rilievo si spiega o pensando alla rapidità con cui fu eseguito, ma soprattutto alla familiarità con cui le officine trattavano ormai questi temi, o meglio pensando che originariamente era colorato (restano tracce di rosso): e il colore certo avrebbe rimediato alle deficienze del rilievo, come doveva succedere per la parte sinistra del sarc. 150 Later.

Sulla fronte permane un simbolo mitologico: la coppia di Amore e Psiche (situazione quasi analoga ai tre sarc. Terme, S. Callisto, Later. 77, v. Capitolà I°).

+ + +

Il tipo ora visto del pastore che accarezza il cane (ogni dà da mangiare) ritorna su altri due importanti frammenti di coperchi, uno al MUSEO CHIARAMONTI (WS. 47, 4 - Amelung I, p. 392), l'altro al MUSEO TERME Reparto Cristiano (WS. 47, 3).

Sul primo, davanti la capanna c'è il pastore seduto in esomide ^{con} "pena", nella sinistra al bastone, accarezza sotto la gola il cane che appoggia la zampa al ginocchio del padrone (v. i sarc. End. es. R III 51, 58, 61, 62, 65, 67, ecc. - il fianco sinistro del sarc. a S. Callisto, ove c'è la capra invece del cane - coperchio Catac. Pretestato - lastra in S. Maria in Trastevere - sarc. a Philipville).

Il grosso albero, dalle foglie ben segnate (forse quercia) ricorda un po' il cop. da Villa Carpegna e insieme il rilievo alle Terme. Accanto un ariete alza il muso in aria, verticalmente come non s'è visto mai. Accanto procede un plaustrum tirato da due buoi: la sua cassa è formata da

da assi, quindi è diverso dal plaustrum del Later. 150 - Farnese - Doria - sarc. di Valeriano, (dove invece delle assi c' erano delle traverse) carico di grano come sul cop. di Aurelia Cassia Firmina al Vaticano: anche i buoi alzano eccezionalmente il muso. Finalmente a destra un altro pastore seduto, appoggiato al pedum, che si sostiene il mento con la mano, anche lui lo sguardo al cielo: un tipo analogo era comparso sul sarc. Terme dalla V. Imper., ma una simile torsione del corpo è qui nuova.

Dietro, una monumentale casa rustica (cfr. certe pitture pompeiane) a tre archi e sette finestre, ben diverse quindi da quelle sul sarc. Terme, Later. 150, Farnese, Doria, ecc.-


Compositivamente è originalissimo, senza elementi divisori, con quel carro che entra nella scena passando dietro la pecora e davanti al pastore seduto, con quella casa che riempie lo sfondo. All'impiego della sovrapposizione si è preferito questo tentativo di soluzione prospettica, cosa del tutto insolita sui nostri rilievi. Stilisticamente è cosa molto accurata: sempre un rilievo piuttosto basso, ma sostenuto, formalmente pieno, sfumato nei piani (v. per es. il corpo del cane e buoi), delimitato nei contorni netti, scorsamente solcato dalle incisioni. Siamo assai lontani quindi dalla sommarietà del cop. ⁴Pretestato, o dall'esilità di quello nella Tomba Pancrasi, siamo più vicini, almeno nelle intenzioni, al cop. da Villa Carpegna.

Anche il disegno è severo e sicuro. L'anatomia è rispettata, i corpi degli uomini e animali sono benissimo impostati. Certi particolari, come il cadere accurato delle pieghe, lo spiegarsi del fogliame e soprattutto la testa rotonda del contadino a sinistra, il suo profilo severo

la sua chioma minuta distaccano questo rilievo dagli altri, e lo collocano, assieme al/cop. da Villa Carpegna, seppure su un altro piano, in un clima più classico. Anche le trapanature sono scrsissime, quanto bastano però a daterlo poco prima dell' 80 : la pupilla è segnata, anche negli animali; i capelli però sono soltanto incisi a piccoli ricci nel pastore a ~~xxxxxx~~ sinistra, a ciocche in quello a destra. Lo scalpello incide con insolita finezza i particolari : la frangia della "pera", la zampa del cane, le nervature delle foglie, le spighe sul carro, l' intreccio del cesto e via dicendo. Quanto a quel guardare per aria pare assurdo quanto interpreta il Wilpert : come se fosse un mezzo x per indicare che la scena va intesa separata nei suoi elementi e non unitaria. Piuttosto è il contenuto sentimentale (un intenso raccoglimento) che ~~ixxx~~ ha preso la mano allo scultore.

Sull'altro RILIEVO ALLE TERME torna il medesimo tipo (qui volto a sinistra) del pastore, che porge qualcosa al cane. Attorno il gregge, che non offre niente di nuovo : bue che alza la testa come sui fiaschi a S. Callisto, sarc. Ter-
~~mo~~ da Via Imper. (e già sarc. End. III, 51 ad es.), pecora che entra nella capanna come sul fianco del sarc. S. Callisto 77. Qui il rilievo torna più rude e semplificato (e più alto) : soprattutto esso corre parallelo allo sfondo col quale non ha più relazioni. Le superfici vengono distinte secondo una sensibilità più sommaria, incise a onde sottili le capre, scheggiata quella della pecora, scavato il bue e le pieghe dell' esomide, lisci i tronchi e le parti nude del pastore. La sovrapposizione è impiegata in quella pecora che sembra incollata sullo sfondo, motivo ormai convenzionale; compositivamente è avvertibile un certo horror vacui. Fure il senso spaziale non è del tutto perso : persiste una seppur rudimentale indicazione della profondità; la capra davanti alla capra (elegante

gioco di linee), il cane davanti, all' albero, o pastore ~~in~~
davanti al bus. Persiste anche quel desiderio di precisio-
ne, che nella sua varia intensità, non viene mai meno : si
osservi la zampa del bus, del cane, gli zoccoli, l' indica-
zione dei calzari ecc. Come disegno, la curvatura a semi-
cerchio del pastore, il suo legame col cane, la piegatura
espressiva del braccio, in quella tipica composizione a π
triangolo, è segno di una consueta abilità (v. sarc. S. Cal-
listo, fiaschi Terme, Paucrazi, Chiaramonti): abilità che
raggiungerà il massimo sul sarc. di Baebia Ermofile, nella
scena sotto il clipeo. Il sistema delle trapanature è quel-
lo normale tetrarchico : i soliti tre fori negli occhi de-
gli animali, è dell' uomo (^{negli} angoli, e pupille sotto la pal-
pebra), fori nei capelli, naso, bocca, dita, l' orecchio
qui è ormai del tutto negativo. Le pieghe accompagnano bene
la curva del corpo. Il terreno è trattato come sul Later.
150 parte sinistra.

Anche tra i frammenti del Laterano (n. I39-I43) (WS. 50,5,
7-10) è difficile rintracciarne due che venano dalla
stessa officina. Forse il I40 e il I42 : la stessa fattura
a squame (con curve incise) delle lamadelle pecore, le
stesse trapanature,  la stessa capanna, lo
stesso rilievo. Ma se la testa di un pastore è trapanata
secondo l' uso convenzionale, quella dell' altro è più in-
cisa che trapanata, l' orecchio è rilevato; l' occhio soc-
chiuso, le pieghe come incise col coltello, più sacche e
negative.

A questi due rilievi si può avvicinare il frammento murato
nel Palazzo Corsetti, che però ha una certa maggiore deli-
catezza di piani, mollezza di pieghe, quadratura d' impian-
to, e sembra ripetere certe particolarità del cop. da Vil-
la Carpegna.

Altra testimonianza in FRAMMENTI n. 163 (pastore
che mangia) dove il trapano è preferito al punto delle orecchie

~~Quattro~~

Altra sensibilità il frammento n. 143 (pastore che munge) dove al trapano è preferita la punta dello scalpello che scava continuamente le superfici, della pecora, capelli, pieghe che son come tagli, curioso l' occhio della pecora rampante.

Il contadino nella grossezza della testa ricorda un po' il tipo grottesco disteso sul sarc. Doria. La forte curvatura della capanna, la stilizzazione della pecora che brucia e della pianta, la maniera delle pieghe, possono assegnare questo rilievo al periodo 390-415 in cui accanto alla tecnica a trapano, si afferma quella che al trapano rinuncia e prepara lo stile costantiniano.

Il frammento n. 141 può essere esso pure dello stesso tempo, ma è lavoro del tutto rozzo; il pastore ripete il gesto del Chiaravanti e Terna (simile il framm. Later. WS. tav. 85, n.). Di altra officina è evidentemente il FRAMM.

WS. 49, 5, con rilievo bassissimo, del tutto piatto e liscio accuratamente col contorno inciso distinto dal fondo; lana della pecora in maniera nuova. Anche il gesto del giovane pastore che porta due corbe è nuovo. Quello a destra ripete il pastore con ~~stringa~~ sul coperchio dalla Tomba Pancrazi.

+ + +

Con due Frammenti di coperchio a S. DOMITILLA (WS. 85, 3), con uno al LATERANO (n. 128 A), e infine col cop. nel MUSEO DI PRETESTATO, entriamo nello stile costantiniano. Oltre la quasi completa rinuncia al trapano, essi si distinguono per due particolarità: I) una compositiva: la superficie x viene scompartita in zone equivalenti mediante gli alberi, che irrigiditisi e aprentisi a ventaglio, vengono a costituire come delle nicchie che racchiudono le figure. (ofr. i "Baumarkophage" del IV° secolo); II) stilistica; il rilievo è molto alto, le forme in gran parte lavorate a tutto tondo; ma insieme piatte, squadrate come fossero ritaglia-

te; esse sono illuminate e risaltano da una profonda oscura cavità; esse non emergono plasticamente dal fondo, ma gli corrono parallele e distaccate. Insieme ubbidiscono a una più decorativa e astratta sagomatura, e predominano gli animali rammenti.

Siamo così giunti agli antipodi del cop. severiano nel giardino dei Conservatori.

Il frammento a Domitilla è un primo stadio di quest' ultimo sviluppo, il rilievo e l' impostazione è già come sopra s' è detto, ma i corpi sono ancora leggermente tondeggianti, si appiattiscono vicino al piano di fondo, gli alberi non uniscono ancora le loro fronde a formare la nicchia, qualche foro di trapano è ancora visibile negli occhi degli animali e del contadino che munge. (La capanna ha già perso però ogni realistica consistenza. Notevole l' agnello che succhia il latte : per la terza e l' ultima volta: cfr. sarc. Terme da V. Imp. e cop. da Villa Carpegna.)

Il coperchio a Pretestato (pastore tipo R. III 72 a e Terme, del gregge restano solo le pecore) invece è completamente nel nuovo clima (come pure il fram. Later. 128 A). Gli alberi stendono e congiungono le foglie, si staccano biforcandosi da terra, il rilievo è piatto e angoloso, incise a piccoli colpi di scalpello, i contorni sono duri, le forme emergono in lucida l' ombra retrostante, disposizione decorativa a linee incrociate, sensibilità che tende all' astratto, all' arabesco, all' immobile motivo puramente ornamentale.

Il mutamento dello stile corrisponde al mutamento spirituale : man mano che eis si, inoltra nel IV° sec., l' immagine agreste non vien più rappresentata in quanto tale, ma in quanto segno e cifra di un nuovo linguaggio; non si porta più interesse alla scena veridicamente espressa, ma

soltanto a quanto essasimbolicamente può rappresentare. Si arriva così per esempio al framm. di cop. nella Corte della Anima (WS. 55, 4), in cui compaiono solo quattro stilizzate pecore (come sul fianco di un sarcofago alle Terme WS. 19, 5), o al cop. teodosiano di Arles (WS. 55, I) con pastore che munge , pastore "misericordioso" arilievo compassato e rigido, o al mistico gregge del cop. Stroganoff (WS. 33, I), con pastore seduto al centro, ariete a s., caproni a d., allegoria del giudizio Universale.

CAPITOLO QUARTO

IMMAGINI SOTTO IL CLIPPO

archiviocederna.it

+

CAPITOLO QUARTO

SOTTO IL CLIPPO

I motivi che abbiamo finora incontrato sui fianchi sulle fronti sui coperchi dei sarcofagi, ritornano, rimpiccioliti, composti, aggrazziati, semplificati sotto il clipeo, tra l'ultimo trentennio del III^{se} la metà del IV^{se} secolo. Dorme il vecchio pastore come sul cop. severiano sul sarc. nel Cimitero di Priscilla (WS. 46, 3); seduto, accanto a due pecore dà da mangiare al cane sul sarc. nel Giardino di Boboli (WS. 4, I), sul sarc. di Baebia Ermofila alle Terme, che è l'opera più antica (WS. 53, 3); all'ariete sul sarc. nel Campos. Teutonico (WS. 68, 4); carezza al cane sul sarc. nell'Ospedale di S. Giovanni in Laterano (WS? 215, 8) e su un sarc. alle Terme (WS. 300, 5); era un biforcuto con due buoi (efr. sarc. A.O. Valeriano mentre un giovane porta sulle spalle un cesto di frutta (sarc. nel Palaz. Nuovo della Propaganda WS. 263, 5); un altro conduce un plaustrum tirato da buoi, carico di un otre (efr. sarc. Later. 150) (Museo di Terni WS. 298, 2); munge il pastore una capra mentre un asino bruca l'erba accanto (dell'iser. al Later. WS. 70, 4), o mentre un secondo pastore sta in piedi appoggiato al bastone (Museo di S. Sebastiano WS. 134, 3); e (Later. n. 103) manca sul Wilpert), munge la pecora davanti alla casa rustica (Pal. Torlonia WS. 134, I) e Later. 66 (manca sul Wilpert).

+ + +

Di esse una si stacca per antichità ed ~~esecuz~~ eccellenza di esecuzione : l' immagine sotto il clipeo del sarc. di Baebia Hermapphile al Museo della Terme. Secondo che dice il Gerke essa va collocata tra il 370 e 380, contemporaneo quindi del sarc. Terme dalla Via Imperiale. Un vecchio pastore in esomide seduto porge qualcosa da mangiare al cane, mentre una pecora tiene il muso a terra, un bue lo solleva violentemente, e unacapra si alza per brucare le foglie di un albero. Compositivamente, due alberi a grosse foglie e grossi frutti (non son certo gli "ulivi" che crede il Gerke) inquadrano benela scena; con insolita agilità le figure si adattano allo spazio : il clipeo insiste senza comprimere, le chiome degli alberi, la testa calva del pastore, il muso del bue, quello della capra, costituiscono una linea curva che corre parallela a quella del clipeo; i quattro animali sono alternativamente in direzione diversa; dai corpi bassi del cane e pecora, sinstaccano decisamente, con movimento contrario ed equivalente, quello del bue e della capra.

Ma la cosa che più colpisce è il rilievo : come non mai (paragonabile in questo senso è solo il coperchio nel Giardino dei Conservatori) esso è alto, e molte parti sono lavorate a tutto tondo, come i tronchi, il pastore, il cane, le teste degli animali. Un forte senso plastico anima le forme : i corpi sono pieni, anatomicamente perfetti, trapassano dolcemente di piano in piano, la spalla il braccio le gambe del pastore sono modellate secondo una sensibilità che si può ben chiamare "classica". Non si può ricorrere a nessun espediente di "sovrapposizione" : ma nello spazio che occupa il pastore impostato di tre quarti, si

ammassano in uno scorcio ardito i quattro animali, secondo un'insensibilità spaziale che ricorda il cop. Conservatori : e ogni forma vi mantiene il suo volume, anche se necessariamente molto schiacciata, volumi che digradano e si giovano della disposizione alternata.

Le superfici sono lavorate con cura, con amorevole attenzione : la pelle nuda del pastore sembra ricoprire veramente dei muscoli (ed è levigata ma non appiattita), la fronte è aggrottata e solcata; i capelli sono una massa folta che bene si distacca, il polpaccio si gonfia sotto la piegatura del ginocchio; le pieghe non sono rigidamente scanalate o salamentenegative come nel periodo tetrarchico, o incise e aguzze come nel tarda-tetrarchico-costantiniano, (v. sarc. Farnese e sarc. S. Maria Antica), ma sono ben rilevate dal corpo, trapassano a poco a poco da emergenza a approfondimento, cadono a curva sotto la spalla, si gonfiano sopra la cintura, aderiscono alla gamba. Dietro il corpo liscio del cane, sta la massa greve della pecora, colla lana non rozza (v. Later. 150) o pettinata (v. S. Callisto) o squamosa (v. cop. Later.), ma solcato leggermente dallo scalpello senza artificiosa regolarità, ma diversa secondo che è sul collo o sul ventre o sulla schiena ; in contrasto con questa quella della capra che non cede a nessuna compiacenza decorativa (v. Farnese o sarc. S. Callisto) ma sottolinea appena l'alzarsi verticale del corpo; levigato ritorna il collo del bue, ma ondulato in quei tre avvallamenti paralleli che insieme al torcersi di propsetta delle corne, sono la molla espressiva del suo forte movimento. Levigati e rotondi i tronchi, ben divise e leggermente incise le foglie, tra cui spiccano i grossi pomi : la biforcazione alla base è tipica e normale, ma la forma

mossa del tronco, e la forte sottolineatura delle foglie con i frutti sono cosa nuova. Nella modellazione della roccia su cui siede il pastore, con quei tre triangoli scavati profondamente si ritorna (Gerke) alla più antica tradizione del sarc. nel Cortile della Figna e al sarc. da Auletta a Napoli, non è ancora quello sfumato degradare di piano in piano del sarc. Later. 150 e Farnese. L'uso del trapano è quello normale che poi ovunque prevarrà: ma qui è limitato ai punti più importanti, e soprattutto più che mezzo per supplire alle deficienze plastiche mediante il suo effetto di chiaroscuro, come sarà sempre in seguito, è qui un rafforzamento della già di per sé eccellente resa plastica. Un solo buco di trapano nell'angolo dell'occhio, nella pupilla, nelle narici, nell'angolo della bocca; buchi tra dito e dito, negli occhi e fronte degli animali, ma non regolari e disposti a triangolo come per es. sul sarc. a S. Domitilla, bensì secondo una sensibilità che si potrebbe dire espressionistica: così per es. l'occhio stretto con i due fori in linea; del cane, a sottolineare il protendere attento del muso; l'occhio rotondo e greve (in quell'inquieto e lunga trapanatura) della capra che brucia le foglie; lo sguardo attonito del bue di fronte al bastone. La costruzione della testa del pastore è minuta come solo su certi sarc. Etr. (v. per es. quello a Pal. Borghese): l'arco della sopracciglia rilevato e aggrottato, sotto la rugosa depressione frontale; le due palpebre ben distinte, il naso grosso e carnoso, la guancia piena, i baffi ben staccati dalle labbra, a loro volta plasticamente indicate. I capelli e la barba formano massa, sono bucati ma con varia intensità, con sottili canali di congiunzione di varia profondità; se la tecnica del trapano è quindi supergià quella del sarc. da VI^a Imper. alle Terme, qui è più forte, più intensa, as-

sai più espressiva. Lo sfondo è piatto, quasi a far risaltare più decisamente le forme : intorno ad esse l' aria circosta liberamente, suggerendo di fatto l' idea dello spazio-ambiente; da un' ombra profonda emergono le parti ~~in~~ in piena luce, in un deciso attraente contrasto di bianco e nero, che conferisce imponenza alle figure e insieme ne fa un unico blocco vivente. Pensiamo per es. al cop. delle Catac. di Pretestato, che è di un decennio dopo, e vediamo quale enorme differenza stilistica corra tra i due rilievi.

+ + +

Il motivo è quello preferito della fronte del sarc. End., il Vecchio pastore che tende la mano al cane tenendo nella s. il pedum (è cfr. il fianco del sarc. S. Callisto ; sui cop. Chiaranonti e Terme, e infine sulla lastra S. Maria in Trastevere). La varietà degli animali è pure segno di antichità. Identica è sempre l' impostazione : la curvatura della schiena il chiarsi della testa, il piegare di una gamba, lo stendere cauto del braccio, il drizzarsi del cane, ma ognuna di queste figurazioni sta a sé per certe sfumature particolari, e il gruppo uomo-animali varia nei rapporti, nell' intensità del gesto, muta oltre che per lo stile e la tecnica, anche per la diversa sensibilità dello scultore: ora è lo scherzo giocoso sul fianco del sarc. S. Callisto, ora l' intensità espressiva di quella carezza sul I cop. Cho aramopji, ora il ~~per~~gere e insieme ritrarre della mano sul cop. Terme, ora è il divertente "colloquio" sulla lastra in SM. Trastevere; ora come qui è l' intenso e serio gesto in cui, fuori di ogni retorica, si esprime un mondo di umili effetti, riparato dagli urti esterni.

+ + +

Invece col sarc. nei Musei di S. Sebastiano (pastore chemunge, pastore in piedi, cfr. R. III° 72, a e sarc. Grazie alle Terme) e con i Later. 108 e 666 , siamo in un tempo assai più tardo: se ancora c'è qualche traccia di trapano, il rilievo è sì alto ma divenuto piatto così da correre parallelamente al piano di fondo (ancora un poco e avremo il sarc. Later. 191 a); la rotondità, lo spazio, l'atmosfera del sarc. di Baebis Ermofile sono ormai lettera morta. Le figure sono sagomate duramente, anatomicamente sforzate; lo scalpello incide e rende scabra la superficie, le pieghe sommarie e negative, la composizione incerta tra naturalismo e astrazione, ogni forma getta la sua ombra sul fondo che resta neutro e piatto, gli alberi tendono a congiungersi e a irrigidirsi : siamo quindi vicini allo stile del IV° sec. costantiniano inoltrato; qualche anno ancora e avremo il coperchio del Museo di Pretestato.

Dal pastore dei primi sarcofagi con mito di Endimione alla sagoma schematica di quello di quest'ultimo coperchio, attraverso le gradazioni stilistiche che abbiamo notato sui nostri rilievi, il ciclo è compiuto.

FINE