

PARTE SECONDA

(LO STILE E IL TIPO)

archiviocederna.it

PREMESSA PRIMA

OVVERO LO SVILUPPO DEL MOTIVO PASTORALE SUI
SARCOFAGI
CON MITO DI ENDIMIONE (I)

(per la originalità del motivo v. Parte Prima, pag. 24-27)

Sui sarcofagi con mito di Endimione (che vanno dagli inizi del II° sec. alla metà del III°) si assiste alla formazione del motivo agreste-pastorale nei suoi elementi caratteristici, quali si svilupperanno e firseranno nella seconda metà del III° secolo e al principio del IV° sui sarcofagi a soggetto unicamente agreste-pastorale e sui coperchi pagani e cristiani, prodotto dell' arte tardo-antica romana.

Sui più antichi sarcofagi di Endim. non incontriamo il pastore: V. quelli Rospigliosi e Capitolino (Sala delle Colombe R. III 39-40 dell' inizio del II° secolo), ma in essi è

(I) Si vedano le illustrazioni in Robert : DIE ANTIKEN SARKOPHAGSRELIEFS. - Dritter Band : Einzelmythen. Erste Abteilung; pag. 58-84. Berlin, G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung , 1897. -

Endimione stesso che, rappresentato come pastore giacente seminudo con clamide sulle ginocchia, la mano sinistra sopra la testa, sollevata e piegata la gamba sinistra { I }, il braccio destro pendente disteso con in mano il pedum, prefigura il pastore dormente che comparirà più tardi, per es. sul coperchio severiano nel giardino del Palazzo dei Conservatori (W.46,I), e sul coperchio nella Tomba dei Pancrazi (W. 46,4), sul frammento a Villa Albani (W. 47,2), non solo ma gli Eroti d' angolo che si appoggiano alla face rovesciata hanno già in sé il tipo del pastore in piedi appoggiato al pedum che comparirà sui fianchi degli End. Sarc., dei sarcofagi strigilati (Terme, S. Callisto, Lateranè 77, S. Domitilla ecc) e sulla fronte e coperchio dei sarcofagi che studieremo più avanti.

Compare per la prima volta il pastore sui fianchi dei Sarc. End. ed è in piedi : sul fianco Oxford (University Galleries R. III 39,I) che presenta in complesso il tipo che sarà il più diffuso sui sarcofagi pastorali, del pastore giovane cioè, vestito di esomide a gambe incrociate, il braccio sinistro che passando davanti la vita si appoggia al sommo del pedum, il gomito destro sulla mano sinistra, la nuca sostenuta con la destra, lo sguardo rivolto dalla parte opposta dello appoggio. C'è già pure l'albero, il cane a sinistra che alza il muso, la pecora inserita nel triangolo formato dalla cornice e dalla gamba flessa. Si tratta, insomma, del tipo "distratto" che il Gerke chiama Kontrapostisch e che è ora giovane ora vecchio. (v. Terme, Scuola Francese, Later. 128 ecc.)

Il lato a Ince Blundell Hall (R. III, 39,2) porta un

in piedi

tipo di pastore giovane ~~che sarà poi meno frequente~~

~~che sarà poi meno frequente~~

~~che sarà poi meno frequente~~

ossia gambe non incrociate, sistema delle braccia e pedum come il precedente, ma faccia volta verso la parte dell' appoggio, così che non è più la nuca che poggia nella mano ma la guancia. Importante è osservare già qui la legge della "Staffelung" nel gregge che è completo, e l' ariete accovacciato e la capra che s' alza sulle zampe posteriori a brucare le foglie dell' albero ~~che~~ *il che* sarà frequentissime motivo in seguito. Importante è pure notare qui l' inizio di quella "Baumgliederung" che si perfezionerà nell'IV° secolo inoltrato. (cfr. Sarcofago al Museo di Pretestato).
Altro tipo di pastore in piedi in questi inizi del motivo ~~che sarà poi meno frequente~~ pastorale sui Sar. End. è quello di un *fianco* ~~che sarà poi meno frequente~~ dai Conservatori (R. III, 39 a), un vecchio barbuto ancora staticamente incerto, colle gambe incrociate, ma senza un appoggio diretto al pedum tenuto con la sinistra, mentre la mano pende lungo il corpo, pergendo qualcosa da mangiare al cane, che alza la zampa verso il padrone (v. III, 83 c : identico disegno), motivo che in seguito diventerà ricchissimi di sviluppi, specie nel tipo del pastore seduto che scherza, ciba o carezza ora il cane ora una pecora, e che terminerà nella figura del cristiano pastore misericordioso, di Cristo che accoglie nel paradiso le pecore, ossia gli eletti.

Contemporaneamente, cioè sempre agli inizi del II° secolo, sempre sui fianchi compare il pastore giovane seduto all' ombra di un albero con grosse pigne

(motive che non incontreremo più) sedute sulla rec-
cia, con sola clamide , quasi nude, appoggiando le ma-
ni al ginocchio alzato, e una mano sola, mentre l' al-
tra sorregge la nuca, perchè egli guarda distro a sé.
Così è sui fianchi del Sarc. End. Vaticano (Gall.
Candelabri R. III 48 b, 48 a) mentre il cane gli ab-
baia vicino e un ariete è disteso più in alto, la rec-
cia è ancora una massa continua, scalpellata a colpi
orizzontali e paralleli perchè non si è ancora affer-
mate quel principio della " sovrapposizione " per cui
più tardi uomini e animali poggeranno su un sottile
ma netto orlo di terreno rilevato dallo sfondo piatto.
(Il tipo sedute con nuca nel palmo della mano , lo
ritroveremo sulla fronte di sarcofago a S/ Maria in
Trastevere, e un po' modificato - ossia appoggiando
la guancia - sul sarcofago di Velletri.)
Ma dai fianchi il pastore ben presto passa sulla fron-
te, dapprima timidamente, senza gregge, relegato in un
angolo, poi sempre più invadendola.

Il primo esempio è il Sar. End. a Palazzo Respighesi
(R. III, 47), ed è il pastore giovane sedute e ad-
dormentato, che fa da pendant ad Endimione addormenta-
to a sinistra ; dorme quasi non voglia disturbare la
scena, quasi si senta ancora un intruso sulla fronte.
Dorme sotto un albero a grandi foglie, in tunica cinta
le mani sul ginocchio destro alzato, la testa sopra le
mani. Accanto a lui, ancora l' Erote con la face reve-
sciata, le gambe incrociate.
Contemporaneamente l' identico tipo, ma più addormen-
tato, e col pedum in mano, compare anche sulla fronte

del sarcofago Vaticano sopramenzionate.

Ed ecco che sul sarcofago antoniniano di Copenaghen (R. III, 49) che è l' ultimo di questa prima classe di Sar. End. troviamo già il pastore, vero pastore (non più l' idealizzato tipo di ricciuto giovinetto dei sarcofagi Vaticano e Respighiosi) con tunica rustica a maniche corte, nella sinistra il pedum, seduto su un blocco roccioso, che carezza molto affettuosamente il suo cane sotto la gola, mentre sopra riposano guardando per aria un ariete e due capre : la roccia è ancora continua; È il tipo classico che occuperà in seguito gran parte della fronte dei Sarc. End. e comparirà frequentemente specie su coperchi di sarcofagi tra il III° e il IV° secolo (Chiaramenti, Terme cristiane Hermophile Terme , WS. 47,3,4 ecc.). E sulla fronte è comparsa pure il pastore in piedi che però sui Sarc. End. , sulla fronte, non apparirà quasi, e che invece sarà frequentissime sui fianchi ~~dei sarcofagi~~ (e poi sui fianchi, fronte, coperchi dei sarcofagi a soggetto pastorale-agreste) per poi terminare come figura due volte ripetuta e affrontata ai due lati estremi dei sarcofagi strigilati con in mezzo il clipeo col defunto o Buon Pastore o Orante (v. ad es. W. 77, 3, 4 - 8I). ^{Lo incontriamo per la prima volta} su una fronte di sarcofago nel frammento di Napoli (R. III, 46), pastore vecchio e barbuto, gambe non increciate, mento appoggiato a un nodoso bastone che tiene con ambe le mani, curvo in avanti, come lo rivedremo variamente modificato sul sarcofago nel Museo di S. Callisto, su quelle con Giona e pas

stori a Berlino, su quelle 77 al Laterano.

+ +

Il pastore in piedi, a parte il frammento di fronte di sarcofago al Museo di Napoli, compare quasi esclusivamente sui fianchi dei Sarc.End. (v. il già citate a Conservatori e i due in Inghilterra), e sui fianchi potete le sue apparizioni quando già il pastore seduto, circondato dal suo gregge, occupa parte notevole della fronte, come è nei Sarc.End. dalla metà del II° alla metà del III° secolo. Vediamo così sul fianco destro del Sarc.End. Capitolino (Stanza del Fauno : R. III 6I, 6I6) - mentre il sinistro ha un pastore seduto : posa nuova, ma appena sborzate → il pastore giovane, capelli corti, esemide, quel tipo che diventerà il secondo tipo fondamentale di pastore in piedi, simile al precedente (gambe incrociate, braccio poggiante sul sommo del pedum.) con la differenza però che la testa volge verso la parte dell' appoggio, così che la guancia poggia nel palmo della mano : non è il tipo distratto e sognato che volta via la testa, ma il tipo " pensoso " e triste che incontreremo spesso in seguito (ad es. *il* coperchio severiano e sul frammento Lat. I40. W. 50,9 tipo che finirà pure a sostituire gli Ereti dalle facce revesciate ai lati ~~esterni~~ dei sarcofagi strigilati (ad es. W. 77,3,4 - 8I ecc.).

Sul fianco capitolino il gregge è completo ossia oltre la pecora che bruca una foglia ci sono due vacche, ~~due~~

incerta ancora la sovrapposizione.

Lo stesso tipo , ma appoggiato con l' ascella direttamente al bastone, nella destra la Syrinx , la sinistra lungo il corpo, mentre verso di lui alza il muso il cane, e sul fianco sinistro del sarcofago End. a Napoli (R. III, 71,2 a) non finito, mentre sul destro è un pastore semisdraiato alla maniera di Endimione . Cfr. anche il disegno ^{di} dal Pozzo 75,a; Altro bello e imponente esempio del tipo " pensoso " è ~~il~~ sul fianco destro del Sarc.End. a Palazzo Doria (R. III, 77 b) dove già il pastore ha preso un impianto monumentale e solitario, mentre il cane invano abbaia verso di lui; e un ariete sospeso a mezz' aria guarda in alto. Il tipo "distratto" invece che volta via la testa dalla parte opposta dell' appoggio e sostiene la nuca con la palma della mano è sul fianco sinistro del Sarc. End. al Louvre (R. III, 72,a) (I° metà del III^o secolo), con calzani, gregge sovrapposte a tre piani, in basso il cane che alza il muso, il bue, l' ariete in mezzo, in alto due capre, su sottili orli di terreno, occupando tutto lo spazio tra l' uomo e la pianta, tipica premessa al sarcofago delle Grazie alle Terme.

Variante ne è il tipo con braccio pendente lungo il bastone (cfr. Palazzo dei Conservatori 39,a) sul fianco sinistro del sarcofago di Assisi (R. III 80,a)

+ +

Ma la figura di pastore prediletta sulla fronte dei

Sarc. End., indice di una nuova sensibilità e di nuove esigenze rappresentative accanto al tema mitologico cui vien sottraendo sempre più terreno, per poi ritornare frequentissimo motivo nei nostri rilievi, opera di più tarde e più modeste officine, è il vecchio pastore, barbuto, spesso calvo, in esomide, circondato dal gregge e seduto su un blocco di roccia, tenendo con una mano il pedum, con l'altra si curva per accarezzare il cane o la pecora che gli sta di fronte, ^{che} alzando ~~verso~~ ^{verso} di lui una zampa, o per dargli qualcosa da mangiare; compositivamente di solito è posto sul lato opposto a quello occupato da Endimione giacente.

Un terzo della fronte occupa questa scena sul sarcofago di Tarquinia (I^a metà II^o secolo), dove anzi c'è un secondo vecchio pastore in piedi, in movimento, che ha lasciato cadere a terra la syrinx, quasi si allontanasse, indice di una libertà compositiva che non sarà sui nostri sarcofagi e coperchi, dove si tenderà a semplificare i motivi e a eliminare quelli non strettamente necessari, o non consacrati da una lunga tradizione.

- (Altre volte sui Sarc. End. compaiono due pastori : così il sarcofago Vaticano nei Giardini - I^a metà del II^o secolo, R. 71, I - dove al pastore seduto a s. f. riscontro uno in piedi appoggiato con la sinistra al pedum, leggermente curvo in avanti in posizione non chiar data il cattivo stato di conservazione del marmo e come sul sarcofago distrutto già a Warwick Castle (R. III, 83, c) dove a sinistra giace un vecchio pastore nella

posa di Endimione, a destra uno instabile in piedi tipo Conservatori; (R. III° 39).

In un altro caso (Napoli, R. III, 7,2) sotto al pastore seduto, gioca un bambino con un caprone. Altre volte gli sta dinanzi un giovane (R. III° 73; 75^f di cui è conservato solo il disegno) --

(E questo sta a dimostrare come sui sarcofagi End. la rappresentazione georgica non sia del tutto ancora fissata e definita, ma fluttua in certi casi tra l' idillico, la scena di genere e il quadretto, pur essendo in altri, vece, già improntata a quella stringatezza severa che assumerà quasi sempre nei nostri rilievi più tardi) --

Sul sarcofago di Tarquinia il gregge è completo, distribuito a tre ripiani, legge fondamentale per i sarcofagi pastorali del periodo tetrarchico. Stessa posa nel vill. Pamphili (R. III, 58); nel Museo Capitolino (Stanza del Fauno) (R. III, 61) (I° metà del II° secolo): pastore a sinistra, porge la ciotola - di restauro - e cane, gregge solo di pecore in tre ripiani) ; nel sarcofago a Mantova (R. III, 62) il pastore catezza con le mani l' ariste che si volge, cane seduto ^{al sr} sopra ^{della} testa del pastore e capre cozzanti (I° metà II° secolo ancora nutre il cane e sopra stanno le pecore sul sarcofago al Louvre (R. III° 55), sul Vaticano Giardini (R. III, 71,1) su quello a Napoli (R. III, 71,2) con gregge completo a tre ripiani, bovi in alto) su quello nella Webb-Abbey (R. III, 79) della II° metà del II° secolo ; su quello a Palazzo Borghese che manca nel Robert ed è manif

del III° secolo inoltrato.

Varianti invece a questo tipo di pastore presentano i seguenti sarcofagi : quello al Louvre (R. III,72) (I° metà del III° secolo) in cui il pastore volta le spalle alla scena, si appoggia al pedum con la mano sinistra e il gomito destro, appoggia la nuca al palme della mano, e volge la testa come a guardare quel che succede, tipo che ritornerà agli inizi del IV° secolo sul sarcofago di S. Maria in Trastevere. Sul sarcofago di Palazzo Doria (R. III° , 77) il pastore è simile al precedente ma col pedum nella sinistra. Sul sarcofago di Villa Borghese (R. III, 80) della I° metà del III° secolo, tristissimamente affonda il mento nella mano, come riapparirà leggermente modificato sul sarcofago di Velletri. In questi ultimi ^{tre} sarcofagi il pastore è quasi sommerso dal vortice mitologico che lo circonda.

P R E M E S S A S E C O N D A

O V V E R O D I T R E R I L I E V I P R O V I N C I A L I

Frima di esaminare quelle opere (tra cui principali : tre fianchi di sarcofagi, undici fronti, una dozzina fra i più importanti coperchi e figurazioni sotto il clipeo) che costituiscono il nucleo abbastanza omogeneo del presente lavoro, conviene qui accennare, dopo d' aver rapidamente passato in rassegna i sarc. And. sui quali compaiono per la prima volta, in parte, quei motivi che ci interessano, a tre rilievi (di cui il Gerke non parla), che hanno in comune tra di loro due elementi : il non poter essere avvicinati agli altri per certe a loro tre comuni particolarità, e lo essere stati tutti e tre , se pure a grandi distanze di tempo, lavorati in provincia.

Due sono parti di monumenti funerari, l' uno conservato nel Museo di Sulmona (v. Rostovzeff, Storia economica dell'Impero romano, tav. III, 5 - e in " Antike Plastik " Festschrift W. Amelung p. 215, I), l' altro nel Museo di Augèsburgo (WS. Appendice, tav. 268, 5), il terzo è la stele di Lucundus Libertus Pecuaris (Museo di Magenza). (Espérandieu VII, p. 334, n. 5824).

Non avendo potute vederli che in piccole fotografie, non si può qui che trattarli molto sommariamente : quanto alla loro data, per quello che subito si può dire, il primo (Sulmona) sarebbe, a quanto dice il Rostovzeff, opera della fine della Repubblica (e quindi la prima, a soggetto agreste, che si conosca), gli altri due forse dell' inizio del IV° secolo, a giudicare almeno dalla mancanza di trapanature

su quello di Augsburg : ma non so fino a qual punto la valutazione di una tecnica propria di officine romane può essere estesa a quella di officine provinciali. Unico fatto chiaramente accettabile è che la loro composizione non trova riscontro in quella che prevarrà sui nostri sarcofagi, la quale ultima, anticipando brevemente quello che si vedrà in seguito seguendo ^{ne} lo sviluppo, può così sintetizzarsi : I) divisione della fronte in due zone nel senso della lunghezza mediante l' indicazione di una striscia di terreno (a scopo illusionistico spaziale) secondo quel principio della sovrapposizione (Staffelung), che iniziato su certi sarc. mitologici del III° secolo, condurrà, attraverso i nostri sarcofagi, alla rigida scompartizione in due dei sarc. costantiniani a scene bibliche. II) Divisione delle fronte in senso ^{orizzontale} ~~verticale~~ in due zone, mediante l' introduzione di tre grandi figure, due ai lati, una al centro, che conduce al sarc. strigilato con figure ai lati e in mezzo defunto o Orante o Buon Pastore.

Ora osservando invece i nostri tre rilievi si nota come in essi non vi siano affatto accenni ad una simile composizione, ma le forme vi siano liberamente distribuite senza preoccupazioni compositive o esigenze decorative. (Scena indivisa su quello di Sulmona, un solo grande albero su quello di Augsburg, due alberi ma col pastore accanto su quello di Magonza, ~~due~~) Pure un tenue nesso esiste con i nostri sarc. ed è il timido comparire della sovrapposizione, affatto semplicistica su quello di Sulmona dove gli animali stanno l' uno sull' altro senza indicazione del terreno, che è un po' più marcato su quello di Magonza, per essere chiaramente riconoscibile nelle sue ridottissime proporzioni su quello di Augsburg.

Anche i motivi che vi figurano li distaccano dai nostri sarc. più che non ^{ve} li avvicinano: il pastore del rilievo a Sulmona incrocia le gambe e si appoggia al pedum : se può quindi

genericamente prefigurare quello "distratto" o "pensoso" dei fianchi dei sarc. Ead. (es. R. III 72, 77) o di nostri (per es. sarc. Farnese); nei particolari (visione di profilo, pedum rovesciato, la foggia dell' abito, il berretto) se ne distacca nettamente. Così quelle pecore fisse e con la lana non incisa, e tutte volte in una stessa direzione; così quel carro, se nell' otre ricorda quello sul sarc. Later. I50 o frammento Later. 799, pure non ha le stanghe e traverse del plaustrum (Later. I50, Farnese, Doria, sarc. di Valeriano), e poi è tirato da cavalli e non da buoi e l' abito del contadino e la posa cog. cui si volta non trova riscontro in seguito. (Quanto al motivo - carro v. quanto si dice a proposito del sarc. I50 Later.)

Così pure il pastore sul rilievo a Magonza, senza appoggio preciso, che tiene qualcosa in mano, con le gambe non incrociate, è motivo unico (cfr. R. III 39/2 . Sarc. S. Callisto; ^{Fianco.} ~~Lato~~ later. 77). L' abito è già però l' esomide. Anche il cane che non si volge verso di lui, è motivo che non si ripete (cfr; sarc. Terme dalla Via Imperiale). La presenza dei buoi diventa invece ~~poi~~ motivo frequente (già in R. III 5I, 58, 7I/2 , e poi Terme, S. Domitilla, Musée di Philippeville ecc.). Ritorna però al guardare di tutte le figure verso destra. Gli alberi e le foglie hanno una forma monumentale e all' ingrosse naturalistica che è ben diversa da quella canonica semplificata dai nostri sarcofagi.

Il pastore con in braccio una pecora (sul rilievo di Augsburg) (forse Silvano ?) è a sua volta ^{altra cosa} ~~completamente~~ del tipo del Buon Pastore, anche qui l' albero è diverso dal solito, anzi stranamente curvato e pesante e gonfio

nelle fronde, anche le pecore, dalla lana tosata, tristi e come stanche, si differenziano decisamente dalle loro compagne inquiete e vivaci dei nostri sarc.

Anche il molto spazio lasciato libero (specie Sulmona e Augsburg), la lisciatura del marmo, se pure troveranno qualche analogia in seguito, pure sono insé abbastanza singolari. Stilisticamente il rilievo di Sulmona sta in una zona genericamente "arcaica", però incerto tra stilizzazione e naturalismo; quello di Augsburg sta al contrario in clima assai raffinato specie ^{se} si osserva quella linea molle che accarezza e piega il tronco e accompagna delicatamente le curve delle pecore: le forme sono piene e la luce su di esse sfuma in un tenue chiaroscuro.

+ + + +

Dopo queste osservazioni sommarie si può concludere almeno osservando che il tipo di sarc? a scesa agreste quale si verrà fissando nelle officine romane non ebbe seguito in quelle provinciali (singolare eccezione il sarc. di Philippeville) nelle quali invece si preferirono figurazioni più immediate; sicchè nelle provincie del nord si preferì al sarc. la stela o il cippo, la cui più ristretta superficie permetteva una più realistica impressione (v. ad es. Espérandieu, V, nn. 24 044 e 4036, zappatura, vangatura, mietitura), o più circoscritta nel significato come nei rilievi con "cella vinaria" (Restovzeff, Storia econ. tav. 33) di Iace Blundell Hall e Narbona (Espérandieu, n. 626), o scene più in ispirito con ^{certe} particolari attività di provincia, tratte cioè dalla vita degli amministratori militari e dei grandi proprietari terrieri (carri con speculatore, Espér. VI, na. 449, 45I - IV, nn. 3232, 3245 ecc.); in Africa d'altro canto (sarc. di Philippeville) al marmo

si preferì la pittura, e i mosaici di Zliten, Uthina, Cartagine, Tunisi, ecc. ci danno un quadro completo variegato preciso della vita profondamente rurale di quella provincia.

I sarcofagi con scene agreste, tra la realtà e il simbolo, "paradisiaci", sono creazione esclusivamente romana.

+ + +

CAPITOLO PRIMO

I FIANCHI DEI SARCOPAGI

+ +

archiviocederna.it

CAPITOLO PRIMO

SUI FIANCHI DEI SARCOFAGI

Se nell'ultimo decennio del terzo secolo i nostri sarc. a scena agreste e pastorale che presto assumono la loro forma canonica stanno ad indicare il tramonto della tradizione mitologica e l'avvento definitivo di nuove esigenze spirituali nella rappresentazione figurata, pure anche lo stadio immediatamente precedente, ossia il trapasso dal mito al nuovo tema, su alcuni sarcofagi siamo in grado di osservare.

Il motivo pastorale aveva invaso, come s'è visto, i sarcofagi. Endimione: il pastore addormentato, poi il pastore in piedi sui fianchi, infine sulla fronte il vecchio pastore seduto che sul sarc. di Tarquinia occupava col suo gregge metà della scena. Dunque fin qui equivalenza tra il mito e il nuovo tema. Ma ora con breve processo (Gerke) si arriva a un rovesciamento, alla riduzione prima e poi alla scomparsa del mito. Tramite ne è il motivo delle stagioni (di cui è chiaro il significato allegorico) personificate; per es. si veda il sarc. di Ampurias (WS. 69, 2) in cui il coperchio porta già scene prese dalla vita rurale (vendemmia, pigiatura, raccolta delle olive), e il mito (Endimione) è ridotto alla piccola immagine sotto il clipeo. D'altro lato contemporaneamente è il tema agreste che si impone grandiosamente sui fianchi di altri sarcofagi, in cui il motivo mitologico è ridotto ai minimi termini, al centro della fronte, tra le strigilature, in una mandorla (Vittoria scrivente - Tre Grazie).

Si tratta di due sarcofagi strigilati, uno alle Terme (sul-

la fronte le Tre Grazie - WS. 270, 3,- 5) , 1° altro nella Cripta di S.Cecilia alla S. Callisto (catacombe) (sulla fronte la Vittoria scrivente, WS. 48,2-4). Vi si accompagnano terzo (fronte con defunto tra eroti- stagioni WS. 271, 1-3) al Laterano, n. 77.

" Questo simbolismo Eroti-Vittoria-Grazie sta tra la tradizione mitologica e quella idillico pastorale dell' Arte popolare: espressione d' arte borghese che procede dalla cultura senatoriale (per es. i sarc. a sogg. " filosofico ") e tenta di rinnovare gli antichi simboli romani. Contro questa sorge l' arte popolare, che prende i suoi motivi dalla vita quotidiana dei contadini pastori ecc. Ma è la caratteristica crisi dell' arte romana: la cultura aulica alla fine del terzo secolo tenta un' ultima affermazione prima di morire definitivamente. Così il Gerke : e pare giusto , a meno di modificare o intendere diversamente i due termini " motivo idillico-pastorale " e " arte popolare " , secondo quanto si è cercato di mostrare nella prima parte.

+ + +

Stilisticamente i nostri tre sarcofagi entrano nell' orbita tetrarchica come manifesto del particolare uso del trapano. Più antico sembra quello (a vasca) nel CATACOMBE DI S. CALLISTO. Sul fianco destro un grande pastore seduto sul secchio o cesto rovesciato scherza con una capra mentre intorno gli dispone il gregge. Sul fianco sinistré due piccoli pastori con pedum alzano ai braccio con gesto non chiaro, sotto in mezzo il gregge. Il pastore seduto è preso direttamente dalla fronte dei sarc. End. (R. III 5I, 58, 6I , palazzo Borghese, ecc.) Qui però è imberbe, nuovo il fatto che sieda su cesto o secchio rovesciato e non sulla roccia, nuova

la posa del cane che si volge quasi fosse geloso. Per i buoi cfr. i sarc. End. (es. R III; 5I). Sul lato sinistro il pastore appoggiato al pedum e le gambe incrociate, col cane seduto che guarda in su, ripete in piccolo il tipo " pensoso " dei fianchi dei sarc. End. (R III 6I b , 77 b), ma se ne distacca per l' alzare del braccio destro quasi stesse (Wilpert) lanciando un sasso; l' altro che (Wilpert) cerca di allontanare la pecora dalla syriax appesa all' albero non ha precedenti né seguito. Capra e pecora affrontate davanti allo stesso ~~albero~~ albero è motivo nuovo. Il bus che alza la testa viene dai sarc. End. (R III, 5I), e lo ritroveremo sul sarc. Terme della V. Imp. . La capanna non c' è sui sarc. End., da essa esce una pecora come sul fianco del Later. 77. Singolare la capra che si gratta con una zampa. Le foglie non hanno la più o meno naturalistica forma dei sarc. End., ma ^{già} quella grossazza e spessore e curvatura, che diventerà costante sui sarc. seguenti.

Compositivamente si può notare come qui e sugli altri fianchi ; continui l' impiego della sovrapposizione, derivante dai sarc. End. (R III 6I, 5I, 7I/2 ecc.); non si nota un piano chiaro di disposizione delle figure, ma esse sono disposte abilmente a caso secondo ^{una} sensibilità piacevolmente decorativa, quasi lo scultore rifugge dagli spazi vuoti. Fure molto dello sfondo è lasciato libero, il terreno, non è ancora illusionisticamente concepito come per esempio sul sarc. Farnese. I; rilievo non è molto alto, ma levigato, e curato ne è il digradare, anche se le forme ben nettamente si distaccano dal fondo; le pieghe degli abiti sono rozze e in parte negative; diligentemente differenziata la superficie degli animali, con la lana delle pecore a ciocche (cfr. Later. 150) , quella delle capre a onde incise, si da accompagnare i monumenti (V. Terme e Farnese)

levigata la pelle del bue. Il lavoro in generale è rude e sommario, ma si salva per la schiettezza delle forme, per la prontezza con cui ogni figura è resa e mossa, per il veramente artistico disordine della composizione. Il trapano non usa cautele, i capelli del contadino sono come segnati dal tarlo, così gli occhi di uomini e animali, secondo la tecnica che avrà una più nobile espressione sul sarc. delle Grazie alle Terme o sul Later. 77. Se vari particolari (le mani per es.) sono rozzi e ingenui, il disegno è nervoso e essenziale (si veda la curvatura del pastore seduto, oppure il bue che ~~si~~ alza la testa.).

Questa immediatezza di esecuzione cede il campo sui fianchi del sarcofago alle Terme a una più classica compostezza. Sul fianco destro un pastore che munge una capra, sul sinistro uno in piedi appoggiato al pedum, circondato dal gregge. Quest' ultimo con le gambe incrociate, la testa volta dalla parte opposta dell' appoggio, sembra veramente portato qui di peso dai fianchi del sarc. End. (v. l' identico tipo sul sarc. da S. Médard al Louvre R. III, 72 a, con lo stesso cane, *in basso*, lo stesso gregge distribuito a piani; e c' è già sul più antico R. III, 39/1) / Il pastore che munge invece è nuovo, (compositivamente procede dal vecchio che carezza il cane) e vi si sente l' impronta ~~più~~ più nettamente agreste che vanno assumendo queste figurazioni lontane dalla *compagnia* mitologica: lo stesso tipo compare sul Terme da V. Imper. e sarà assai frequente in seguito.

Il principio della sovrapposizione è come sui fianchi del sarc. End. ma qui più marcato che sul sarc. in S. Callisto

il terreno più nettamente staccato dal fondo; insieme però più attentamente lavorato, da suggerire il digradare dei piani, con una sensibilità analoga a quella del sarc. Terme dalla V. Imper..

Tutta l' esecuzione è su ben altro piano da quella del sarc. in S. Callisto. Grande la libertà e insieme la compostezza nella disposizione, con quei quattro alberi e animali sovrapposti a due a due da una parte, dall'altra quella curva della capanna e del pastore, quelle pecore che riempiono lo spazio: così le zone piene e le vuote si corrispondono armonicamente e danno una singolare impressione di calma e di ordine. Plasticamente il rilievo sa essere pieno, tondeggiante (v. le braccia, le spalle e i corpi degli animali) non irregolare e impressionistico come sul sarc. in S. Callisto : sulla lana delle capre c' è quasi un compiacimento manieristico, quella delle pecore è meno decisamente differenziata. Ma la cosa più notevole è il disegno : la linea incide le pieghe che cadono a piombo dando staticità al pastore in piedi, accompagna e curva elegantemente la capanna, si moltiplica sui calzari, cesto foglie; squadra potentemente il corpo del pastore in piedi, arrotonda quello del seduto, contorna sicura ed essenziale la capra, si piega dolcemente in quel terreno che sembra nuvola, distingue sempre le forme dallo sfondo, ma non scava i profili per lasciare che il rapporto avvenga mediante uno sfumato chiaroscuro; sulle superfici tutte diversamente lavorate la luce posa ora tranquilla ora inquieta per ricomporsi in quella che è l' impressione predominante : una che di imponente, di estremamente sintetico (quel pastore in piedi così solidamente piantato) e intenso e serio (quello che munge, fisso, con quella capra che resta sospesa a mezz' aria), sì che

molti particolari, giudicati inutili, vengono genialmente tralasciati con ottimo effetto (v. per es. la mancanza della gamba e braccio ~~xxx~~ in secondo piano del pastore che munge e la zampa della ~~xxx~~ capra). Mentre sul sarc. in S. Callisto tutto era vivacità di annotazione, horror vacui, freschezza di esecuzione, qui è una più accurata e solida espressione formale, una capacità di sintesi e di ordine, imponenza e fissità.

Anche tecnicamente c'è differenza : i capelli sono più cautamente ~~trapanati~~ (piccolo canale che termina in un approfondimento), ben indicati i riccioli della barba, i lineamenti del viso segnati con grande cura, come solo sul sarc. Terme della V. Imper. e poi più : sopracciglio inciso, palpebre entrambe segnate, pupilla sotto quella superiore, buco di trapano nell' angolo interno, nelle narici, le labbra hanno una loro consistenza, è indicata perfino l' emergenza della guancia : curioso notare come l' occhio sia visto di propetto; orec-
chio plastico, la bar- ba e i capelli
formano massa ; gli oc- chi degli animali
non sono ancora quei tre buchi che di-
venteranno poi; gli alberi hanno la
caratteristica forma che prevarrà sui nostri sarcofagi, il denso ciuffo a venataglio; le pieghe se sono negativamente rese, pure sono, come raramente, espressive e rispettose dell' anatomia.

Sui fianchi del SARCOBAGO LATERANO 77 compaiono due vecchi e barbati pastori in piedi, in altre due pose diverse e difficilmente paragonabili. Su un fianco un pastore anziché sostenersi la testa con la mano (come il tipo pensoso R. III 77, b) fa con la destra un gesto quasi di deprecazione (simile a quello del piccolo pastore sul fian -

co del sarc. in S. Callisto), inoltre non incrocia le gambe (come R III 39, 2) : sembra essersi rizzato come sorpreso da qualche cosa ; nella capanna (v. sarc. S. Callisto) entra una pecora ; anche qui due pecore sono sovrapposte. L' altro pastore invece incrocia le gambe e si appoggia (tipo " distrat " v. R III 72, a), ma l' appoggio è costituito dalla capanna ; nella destra tiene la syrinx (R III 71, 2 a) come li troveremo per es. sul cop. nella tmba dei Pancrazi ; dalla capanna esce una pecora (v. sarc. S. Callisto) ; la capra che alza il muso ritorna identica sul sarc. Terme da V. Imper.. Compositivamente è da notarsi una maggiore libertà che sul sarc. precedente, in quella capanna che divide quasi in due un fianco. Molti più spazi vuoti sono lasciati sì che non c' è corrispondenza fra le parti, alcune delle quali restano sovrapposte. Stilisticamente è un passo innanzi riguardo al sarc. precedente, nel senso che vi si avverte più forte il decadere del senso ^{plastico} ~~causativo~~ e insieme un rafforzamento del trattamento negativo-ottico-illusionistico. Il forte chiaroscuro che ne risulta e che è la caratteristica di questi due rilievi, deriva appunto dalla forza con cui le superfici sono scavate, quasi per mascherare le deficienze plastiche. Così le pieghe non sono più sottili come sul sarc. precedente, ma larghe e profonde, sotto di esse non c' è più il copro. Così la lana delle pecore è a grosse emergenze e profonde incavature, quella delle capre invece più vicina al modo tradizionale. Contrasto col corpo, che non ha volume, formano le tette, ~~xxxx~~ che sono assai più rilevate e sembrano staccarsene ; le trapanature sono più profonde, soprattutto nei capelli e nella barba, dove i buchi si susseguono regolarmente, la guancia è grassa, mentre affonda molto la zona dell' orecchio e della mandibola ; gli occhi degli animali hanno già la forma comune. Resta sempre l' abilità del disegno per cui quei corpi sono ben costrui-

ti , e le pose sinteticamente ~~indicata~~ rese; la stessa imponenza che sui fianchi precedenti; ma meno statica, più mosso, anche per il maggiore effetto di chiaroscuro.

Ricordiamo qui anche i due fianchi conservati nelle Catacombe di S. Domitilla: in essi le figure non sono scolpite ma appena incise nei contorni, come primo stadio della lavorazione. Grande pastore pensoso in piedi, grande pastore che munge una capra; verosimilmente dovevano risultare identici ai fianchi delle Terme data la nobiltà del disegno e la severità dell' impostazione : il contorno è puro , "classico" (v. più avanti a proposito del sarc. di Valeriano).

Da ultimo si può citare un fianco (o forse frammento laterale di fronte) nel Simitero Maggiore (piuttosto vi è raffigurato, sembra, S. Pietro Pastore, quindi non appartiene a questo momento di transizione), con vecchio pastore in piedi appoggiato al pedum, gambe incrociate, che allunga un braccio per carezzare il cane : a fianco un albero, ariete e bue sovrapposti. Ricorda molto da vicino il pastore R III 39, a e insieme preannuncia l' immagine del Pastore misericordioso (es. WS. I44, 3); stile tecnico, molto vicini ai tre sarcofagi precedenti.

Concludendo questi fianchi di sarc. tetrarchici sono importanti per tre ragioni : I) perchè stanno ad indicare il trapasso dal tema mitologico a quello agreste. II) perchè il motivo pastorale che sui sarc. Etr. si differenziava dal mitologico solo nel tipo e formalmente ne era identicamente trattato, qui è invece totalmente diverso (rilievo più basso, meno plastico, trapanature, semplificazioni, stabilirsi di convenzioni compositive ecc.) qua-

le opera di più modeste officine che si specializzeranno poi in questi soggetti. III) spiritualmente per quell' impronta più rude , più schietta; più severa, più "agreste" secondo le nuove esigenze; per quella caratteristica fissità, pur nell' eccellente annotazione naturalistica, per quell' inclinazione al sentimento contenuto in uno schema quasi astratto; elementi che differenziano nettamente queste rappresentaz. da quelle sui sarc. E^{nd.} (in molte delle quali era sempre avvertibile un che di idillico se pur ridotto al minimo) e le collocano senz' altro nello stesso ambiente spirituale-stilistico da cui stanno per uscire i sarc. che seguono e che formano il centro del nostro interesse. (I)

+ + +

archiviocederna.it

(I) NOTA. Interessantissimo il fianco di sarc. al Louvre (WS. 215, 4), originale per la distinzione in due zone mediante un listello cornice; tre pastori (uno in posa di Endimione giacente, i due altri in piedi in pose nuove) in alto, sotto il gregge. sovrapposizione *espl.* Rilievo alto e squadrato. Trapanature quasi mancanti ; forse è del quarto secolo. Meriterebbe un esame completo.

+ + +