

I quattro sarcofagi del cortile d'onore di Palazzo Madama

di

Annarena Ambrogi*

Il Senato della Repubblica accoglie nei suoi edifici, Palazzo Madama e Palazzo Giustiniani, una ricca e importante collezione di antichità, composta di rilievi e sarcofagi di età romana. Mentre i reperti conservati nel Palazzo Giustiniani, murati negli ingressi, nel vestibolo, nel cortile, lungo lo scalone, sono stati pubblicati nel 1986 da Lucia Guerrini¹, i quattro sarcofagi conservati nel cortile d'onore di Palazzo Madama e la piccola cassa riutilizzata come fontana nel vestibolo presso l'ingresso di via della Dogana vecchia, risultano inediti².

In questa sede l'attenzione si concentrerà sui quattro sarcofagi che abbelliscono il cortile d'onore di Palazzo Madama³, i quali costituiscono un'interessante testimonianza non solo della produzione funeraria di età romana, ma anche della ripresa dell'Antico e del mito della romanità in epoca fascista, quando furono collocati nella posizione attuale.

Le ricerche condotte presso l'Archivio storico del Senato della Repubblica hanno permesso di individuare alcuni importanti documenti inediti che consentono di ricostruire le vicende relative all'acquisizione e alla sistemazione dei quattro sarcofagi nel cortile d'onore.

* Socio corrispondente della Pontificia accademia romana di archeologia, funzionario di ricerca in Archeologia classica presso il Dipartimento di studi letterari, filosofici e storia dell'arte - Macroarea di Lettere e filosofia - Università degli studi di Roma Tor Vergata

¹ Essi costituiscono ciò che rimane della straordinaria collezione con cui Vincenzo Giustiniani agli inizi del XVII secolo aveva abbellito la sua nobile dimora: cfr. L. Guerrini, «Indicazioni» giustiniane (II). *Di affreschi e stucchi ritrovati e perduti*, in «Xenia» 12, 1986, pp. 65-102.

² La cassa strigilata con dedica a *Hermolaus*, riutilizzata come fontana, è pubblicata in *CIL*, VI, 13125; *CIL*, VI, *Suppl. It. Imagines*, p. 140, n. 4918 (I. Franco); in quest'ultimo volume, nella pagina introduttiva a Palazzo Madama (*ibid.*, p. 139) si menzionano i quattro sarcofagi nel cortile d'onore, precisando che due sono anepigrafi. Riguardo alle epigrafi presenti nei sarcofagi nn. 3 e 4 si veda *infra*.

³ L'Autrice del presente articolo sta svolgendo una ricerca sull'intera collezione di rilievi e sarcofagi conservati in Palazzo Giustiniani e Palazzo Madama. Un sentito ringraziamento va al Servizio tecnico e immobiliare del Senato della Repubblica per aver concesso, insieme alla Soprintendenza speciale archeologia, belle arti e paesaggio di Roma, il permesso di studiare i reperti in esame e per la cortese disponibilità e l'interesse con cui ha agevolato e seguito le fasi di ricognizione dei materiali. Si ringrazia la dottoressa Antonella Amico per l'attiva partecipazione con consigli e suggerimenti sempre utili e perspicaci, nonché per aver realizzato le riprese fotografiche dei sarcofagi e del cortile d'onore. Profonda gratitudine va, inoltre, al professore Marco Buonocore, presidente della Pontificia accademia romana di archeologia, per l'invito a tenere nella prestigiosa sede di Palazzo della Cancelleria una conferenza su questa collezione, il cui contenuto, essendo stata annullata la riunione pubblica a causa dell'emergenza Covid-19, verrà pubblicato nel prossimo numero dei «Rendiconti».



Palazzo Madama, Cortile d'onore

Nel fondo archivistico dell'Ufficio di questura del Senato del Regno⁴, in un fascicolo dal titolo originale "Ordinazione di lavori e provviste" contenente la documentazione relativa alla celebrazione della fondazione dell'Impero, è conservata la minuta di una lettera datata il 1° aprile 1938, in cui il presidente del Senato Luigi Federzoni scrive al governatore di Roma Piero Colonna chiedendo «quattro sarcofagi antichi in marmo» da destinare all'abbellimento del cortile d'onore, dove a maggio avrebbe avuto luogo l'inaugurazione di un altorilievo realizzato dal senatore Edoardo Rubino, scultore, celebrante la fondazione dell'Impero⁵. Il presidente Federzoni scrive

«Sono, intanto in corso i lavori nel cortile stesso che verrà ripristinato nella sua linea architettonica originale.

Allo scopo di completare l'abbellimento del cortile stesso, occorrerebbero quattro sarcofagi antichi in marmo da collocare lungo le pareti.

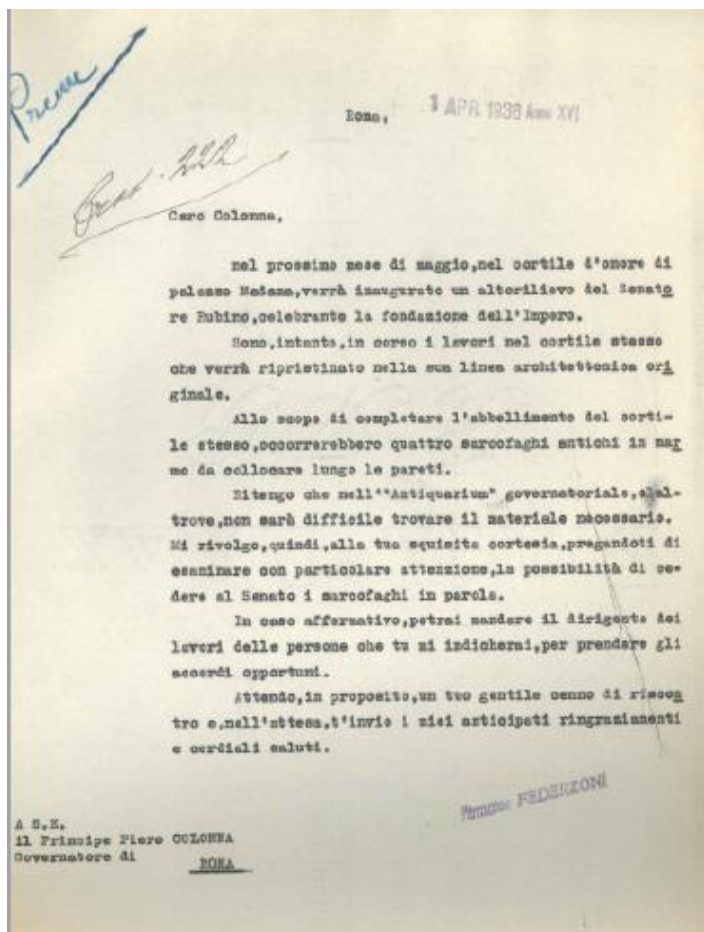
Ritengo che nell'*Antiquarium* governatoriale, o altrove, non sarà difficile trovare il materiale necessario. Mi rivolgo, quindi, alla tua squisita cortesia, pregandoti di

⁴ Per un'introduzione al fondo, si veda il sito [Patrimonio dell'Archivio storico del Senato della Repubblica](#).

⁵ Si segnala la corrispondenza varia tra il direttore dell'Ufficio di questura, Roberto Rossi, il senatore questore, Mario Nomis di Cossilla, e il senatore Edoardo Rubino, scultore, per l'esecuzione e il montaggio della lapide relativa all'Impero, 10 febbraio-29 maggio 1938 in ASSR, Senato del Regno, Ufficio di questura, Atti di protocollo, 1938, Cat. 1, fasc. 7 "Ordinazioni di lavori e provviste", sfasc. 1 "Altorilievo celebrativo della Fondazione dell'Impero" (di seguito: AP 1938, Cat. 1, fasc. 7, sfasc. 1). Le notizie contenute nel sottofascicolo sull'altorilievo sono significative per la nostra ricerca giacché l'acquisto dei sarcofagi è collegato a esso e alla sistemazione del cortile d'onore. Nello stesso fascicolo è conservata anche una lettera datata 23 aprile 1938, inviata dalla ditta denominata "Lavorazione artistica industriale del marmo A. Limiti e Figlio", relativa alla fornitura di un'erma in massello di bigio dorato scelto, con base in massello di nero puro.

Come è stato recentemente illustrato, la collocazione dell'altorilievo realizzato dal sen. Rubino nel maggio del 1938 richiese la rimozione della targa celebrativa della prima seduta del Senato del Regno a Roma del 28 novembre 1871; per la ricostruzione della vicenda si veda G. Marilotti, "In ricordo di Antonio Corini", in [«MemoriaWeb. Trimestrale dell'Archivio storico del Senato della Repubblica»](#), 31 (N. S.), settembre 2020, p. 8.

esaminare con particolare attenzione, la possibilità di cedere al Senato i sarcofagi in parola»⁶.



Lettera di L. Federzoni a P. Colonna, 1 aprile 1938

ASSR, Senato del Regno, Ufficio di questura, AP 1938, Cat. 1, fasc. 7, sfasc. 1

La mancanza di una lettera di risposta nel fascicolo consultato, confermata dall'assenza di registrazione nel protocollo dell'Ufficio di questura, ci ha indotto a cercare un riscontro nell'Archivio capitolino, dove sono conservate, oltre alla richiesta del presidente Federzoni e all'allegata lettera di trasmissione da parte del capo di Gabinetto del governatore di Roma Vincenzo Peruzzo, le minute di due lettere⁷: una di Antonio Muñoz, allora direttore dell'*Antiquarium*, datata il 7 aprile 1938, indirizzata al capo di Gabinetto, in cui si comunica che

«nell'*Antiquarium* e negli altri Musei e depositi archeologici del Governatorato non è in questo momento disponibile nessun sarcofago. Si tratta del resto di un genere di antichità di rarissimo rinvenimento di cui da molti anni non si trovano che frammenti».

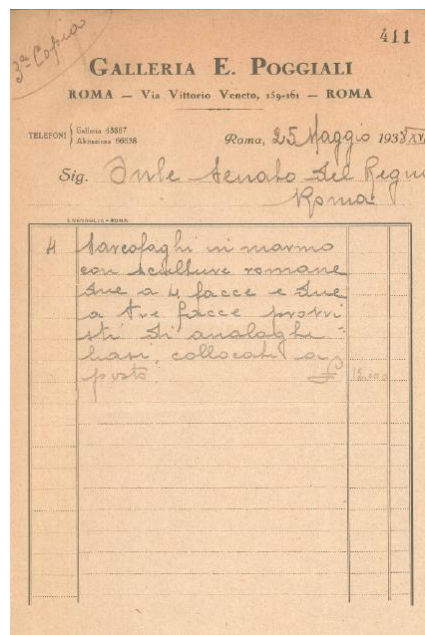
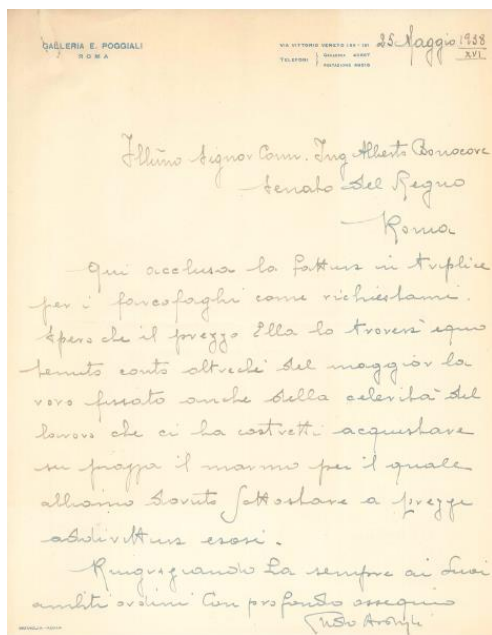
⁶ ASSR, Senato del Regno, Ufficio di questura, AP 1938, Cat. 1, fasc. 7, sfasc. 1, lettera di L. Federzoni a P. Colonna, 1 aprile 1938.

⁷ Archivio Capitolino, Ufficio di Gabinetto del Sindaco, anno 1938, Titolo XVII - Patrimonio artistico, busta 1683, prot. 3869. Sono profondamente grata alla dottoressa Carla Ferrantini, che si è prodigata con generosa disponibilità nella ricerca dei documenti, e alla dottoressa Anna Maria Rossetti per la fattiva collaborazione.

Nella seconda lettera, datata il 15 aprile e indirizzata a Federzoni, Piero Colonna, pur dispiacendosi, risponde con un diniego alla richiesta dei quattro sarcofagi, giustificandosi con la mancata disponibilità di tali opere nei musei e depositi del Governatorato, ripetendo quanto a lui scritto dal Muñoz.

In seguito a questa risposta negativa Federzoni dovette cercare una soluzione alternativa, come suggerito dallo stesso Muñoz, il quale nella sua lettera ricordava che per sistemare il Parco di Traiano si dovettero acquistare sarcofagi nel mercato antiquario. Quasi due mesi dopo la richiesta del presidente, infatti, in data 25 maggio 1938, la Galleria E. Poggiali con sede a Roma, in via Vittorio Veneto n. 159-161, invia all'amministrazione del Senato del Regno la fattura in tre copie di 12.000 lire per la fornitura di quattro sarcofagi, con lettera di trasmissione indirizzata all'ingegner Alberto Buonocore⁸. Si precisa nella fattura che si tratta di «4 sarcofaghi in marmo con sculture romane due a 4 facce e due a tre facce provvisti di analoghe basi, collocati a posto». Nella lettera di accompagnamento della fattura, la ditta si premura di giustificare il prezzo, evidentemente superiore a quanto pattuito,

« tenuto conto oltreché del maggiore lavoro fissato anche della celerità del lavoro che ci ha costretti ad acquistare su piazza il marmo per il quale abbiamo dovuto sottostare a prezzi addirittura esosi».



Lettera della Galleria Poggiali al Senato con allegata fattura, 25 maggio 1928
ASSR, Senato del Regno, Ufficio di questura, AP 1938, Cat. 1, fasc. 7, sfasc. 1

⁸ ASSR, Senato del Regno, Ufficio di questura, AP 1938, fasc. 7, sfasc. 1, lettera della Galleria Poggiali all'ing. Buonocore (erroneamente indicato come "Bonocore"). Sull'ingegnere Alberto Buonocore Caccialupi, che alla fine degli anni Trenta si era occupato dei lavori di Palazzo Madama e del "Palazzetto": A. Amico, G.M. Caporale, "Due medaglie del Senato del Regno. La Curia romana al Foro e la nuova sede delle Commissioni (1939)", in [«MemoriaWeb. Trimestrale dell'Archivio storico del Senato della Repubblica», 31 \(N. S.\), settembre 2020](#), p. 15 nota 49.

Il 30 giugno, l'Ufficio di questura emette il mandato di pagamento n. 165, relativo al capitolo di spesa VI "Materiale", art. 2 "Provvisoria e manutenzione dei mobili". Al mandato è allegata una delle copie della fattura, controfirmata dal direttore dell'Ufficio di questura Rossi e dal senatore questore Nomis di Cossilla.

Senato del Regno
QUESTURA

MANDATO DI PAGAMENTO N. 165
Bilancio dell'Esercizio 1937-1938

Del Cap. VI. Materiale - Art. 2. Provvisoria e manutenzione dei mobili (Art. 3. spese ordinarie) al Capitolo del Senato pagarsi, come appreso, la somma di lire cinquantanovecento e sessantasei e cent. 60 e resto decimale del pagamento della questura dei crediti a dei loro legali rappresentanti.

CREDITORI	SOMMA DA PAGARE		CAUSALE DEL PAGAMENTO	DOCUMENTI ABBINATI ED OPERAZIONI
	lit.	cent.		
1 Diversi (vedi nota)	54.591	60	Provvisoria mobili, apprezioni ecc.	28 note appenzate
Totale ...		54.591,60		

Il Direttore della Questura
Il Questore
Il Registratore
Il Senatore Questore

CREDITORI	SOMMA DA PAGARE		CAUSALIS
	lit.	cent.	
1 Prof. Otello Severi	3.000		fare un leggio per il busto del Duca
2 E. Limati & Figlio	1.700		comprato un leggio simile con base di marmo per il busto di S. B. Marconi
3 Galleria E. Poggiali	12.000		comprato un leggio in marmo con sculture in bronzo
4 Eusebio Fabitto	4.200		2 scritte in bronzo
5 Lorenzo Casanova - M. Lanzi & C.	384		2 scritte in bronzo
6 Succ. Sorelle Adamoli	212		scrittura materiale in bronzo
7 Pizzelli	250		2 scritte in bronzo
8 Giuseppe Pellegrini	350		scrittura in metallo della Questura
9 Suddetto	600		scrittura in metallo, ornamento di bronzo
10 Succ. Di Filippo Reas & Figli	9.158		scrittura di bronzo, tappeti, ecc.
11 Giovanni Bandini	800		2 scritte in bronzo e in metallo
12 Fratelli De Sanctis	392		2 scritte in bronzo ecc.
13 Ricci Gino	180		comprato un orologio di bronzo, ecc.
14 Suddetto	160		comprato un orologio
15 Giovanni Ferdinando	600		comprato un orologio in metallo
16 Schiavetti car. Remo	300		comprato un orologio in metallo
17 Clemente Del Vecchio	158		comprato un orologio in metallo
18 Suddetto	170		comprato un orologio in metallo
19 Michele Bertone	190		comprato un orologio in metallo
20 Fabrizio Alfani	180		comprato un orologio in metallo
21 Suddetto	140		comprato un orologio in metallo
22 Di Franco Cesare	140		comprato un orologio in metallo
23 Della Giuseppe Bizzozzi	370		comprato un orologio in metallo
24 Soc. Caramanna Richard Guozzi	300		comprato un orologio in metallo
25 Angelo Spangolino	280		comprato un orologio in metallo
26 Della D. De Lena	220		comprato un orologio in metallo
27 Massimo Tassi	240		comprato un orologio in metallo
28 Suddetto	1650		comprato un orologio in metallo
Totale ...		54.591,60	

GALLERIA E. POGGIALI 165
ROMA - Via Vittorio Veneto, 159/161 - ROMA

1937 - 1938
Roma, 26 Maggio 1938

TELEFON) Galleria 43867
Abbonato 60658

Sig. On. Senato del Regno
Roma

Il Direttore della Questura
Il Questore
Il Registratore

Il Senatore Questore

PER LIQUIDAZIONE VEDI REGISTRO

LIQUIDAZIONE

Importo fattura L. 12.000,-
Tassa di quietanza " 4,-
Differenza L. 11.996,-

Arrotolamento in più o in meno (Art. 1 R.D.L. 20-2-1928, n. 1486) -

NETTO DA PAGARE L. 11.996,-

* La differenza in più è scritta in nero; quella in meno è scritta in rosso

SOMMA DA REGISTRARE a seguito degli arrotondamenti L. 12.000,-

IL V. DIRETTORE DELL'UFFICIO DI QUESTURA - RAGIONIERE DEL SENATO -

PER QUIETANZA
M. di Cossilla

SENATO DEL REGNO
CASSA
30 MAG 1938
PAGATO

Mandato n. 165 del 30 giugno 1938, con fattura allegata e quietanza di pagamento ASSR, Senato del Regno, Ufficio di ragioneria, Mandati, Esercizio 1937-1938

Le indicazioni contenute in questi documenti permettono di identificare i sarcofagi forniti dalla ditta Poggiali con i quattro esemplari attualmente conservati nel cortile, collocati di fronte al porticato, appena discosti dalle pareti.

La ditta Poggiali ha precisato nella fattura che si tratta di due sarcofagi con quattro facce scolpite e di altri due con tre facce, forniti di basi: effettivamente dei quattro sarcofagi collocati a Palazzo Madama, due presentano tutte e quattro le pareti decorate con figurazioni e ornati, mentre gli altri due ne hanno solo tre, la fronte e i lati brevi, essendo il retro liscio; tutte e quattro le opere poggiano su due basi a lastra liscia, sagomata anteriormente a S, di indubbia fattura moderna. Dalla lettera, inoltre, si desume un altro dato importante, quando, a giustificazione dell'alto costo, si annovera oltre al «maggior lavoro» anche la celerità che ha costretto «ad acquistare su piazza il marmo». La generica definizione di “marmo” si riferisce verosimilmente non all'acquisto dei sarcofagi, ma al reperimento del marmo necessario alla sistemazione e al completamento delle quattro opere. Questa notizia viene confermata dall'esame autoptico dei sarcofagi in questione, in seguito al quale risulta evidente che non si tratta di casse intere, ottenute da un unico blocco di marmo, ma di casse realizzate assemblando cinque lastre, di marmi diversi, unite tra loro per formare il fondo e le quattro pareti di ciascun sarcofago. È necessario perciò analizzare le singole casse, prestando particolare attenzione all'apparato figurativo di ogni opera.

Sarcofagi nn. 1 e 2

Partendo dalla sinistra dell'accesso principale al Cortile d'onore e procedendo in senso orario, si nota che le fronti della prima cassa (sarcofago n. 1) e della seconda (sarcofago n. 2) presentano un medesimo schema compositivo che rientra nella classe dei sarcofagi strigilati di produzione urbana con *imago clipeata* nel pannello centrale e due eroti stanti, simmetricamente speculari, nei pannelli laterali⁹. Gli eroti alati, nudi, si appoggiano a una fiaccola rivolta in basso, stringendo nella mano una ghirlanda, secondo uno schema iconografico assai comune, ampiamente diffuso nel repertorio figurativo di ambito funerario con una chiara allusione allo spegnersi della luce vitale. Gli eroti, per i corpi paffuti e morbidi e per il volto pieno, incorniciato dalla ricca acconciatura di riccioli chioccioliformi, fortemente traforati, appartengono al tipo infantile tanto diffuso su are e sarcofagi romani. Pur richiamando iconografie imbevute di classicismo e naturalismo, nella tecnica scultorea essi rivelano una

⁹ Sui sarcofagi strigilati e sui vari schemi compositivi in essi adottati: G. Koch - H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, München 1982, pp. 73-76; pp. 241-245; riguardo al tipo con strigilature nei campi laterali, clipeo nel pannello centrale e pannelli alle estremità: Koch - Sichtermann, *Römische Sarkophage*, cit., p. 75, fig. 2, n. 10. Sull'origine della decorazione strigilata, si rimanda a Idd., *Römische Sarkophage*, cit., pp. 73-76; pp. 241-245, con bibl. prec., in cui vengono anche discusse le varie teorie, che vedono nelle strigilature una derivazione dai sarcofagi lignei o una simbolica raffigurazione dell'acqua quale elemento di purificazione o, infine, un motivo essenzialmente decorativo.

certa schematicità e una durezza esecutiva, evidenziata dall'uso, pur contenuto, del trapano. Tali caratteristiche tecnico-stilistiche trovano interessanti analogie con gli eroti raffigurati sui sarcofagi del primo quarto del III secolo d.C.¹⁰.



Sarcofago n. 1



Sarcofago n. 2

¹⁰ P. Kranz, *Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln*, ASR V, 4, Berlin 19, pp. 189-190, n. 21, tav. 10, 1-6; p. 196, n. 43, tav. 25, 1-2; p. 199, n. 52, tavv. 28-29; K. Schauenburg, *Die stadtrömischen Erosen-Sarkophage. Faszikel, Zirkusrennen und verwandte Darstellungen*, ASR V, 2, 3, Berlin 1995, p. 69, n. 34, tav. 24, 1-2, 4.

L'*imago clipeata*, cioè il ritratto del defunto entro uno scudo, ha un significato che da onorario, celebrativo, diviene specificatamente funerario con una valenza escatologica¹¹, in quanto emblematica rappresentazione dell'apoteosi dell'anima del defunto.

Nel primo sarcofago all'interno del clipeo è raffigurato il busto della defunta, vestita di tunica e mantello, da cui fuoriesce la mano destra con indice e medio distesi nel gesto della parola. Nell'esergo inferiore sono resi due uccellini contrapposti che beccano i frutti di un cesto di vimini. Il ritratto della defunta, di buona qualità, è caratterizzato da un'acconciatura rigonfia, strutturata in onde parallele, e da un volto piuttosto squadrato con gli occhi a mandorla, i cui bulbi hanno l'iride a semicerchio inciso e la pupilla graffita in un occhio, incavata nell'altro. Le indicazioni oculari e il tipo di acconciatura costituiscono indizi fondamentali per la determinazione cronologica del ritratto: entrambi convergono verso il periodo proto-severiano, quando lo sguardo è particolarmente intenso, espressivo, e le donne, seguendo la moda lanciata



Sarcofago n. 1 - clipeo

dall'imperatrice Giulia Domna¹², privilegiano pettinature particolarmente ricche e voluminose con scriminatura centrale e capelli ondulati in serie di fasce parallele, che si raccolgono sull'occipite in una crocchia (cd. *Melonenfrisur*)¹³. Nel ritratto in esame i ciuffi liberi davanti all'orecchio sembrano suggerire, come nella ritrattistica a tutto tondo di Giulia Domna, che la vistosa chioma ondulata sia in realtà una parrucca¹⁴, da cui sfuggono le brevi ciocche della chioma naturale: una serie di ritratti marmorei con calotta pilifera removibile attesta che l'uso

¹¹ Il valore di divinizzazione privata del ritratto su scudo è documentabile già in età claudio-neroniana, secondo Winkes: R. Winkes, *Clipeata imago. Studien zu einer römischen Bildnisform*, Bonn 1969, p. 93.

¹² Sulla ritrattistica femminile di età severiana in generale, sulla *Melonenfrisur* e sulle sue varianti nell'iconografia imperiale: J. Meischner, *Das Frauenporträt der Severerzeit*, Diss., Berlin 1964, Tabelle n. 1. Il ritratto femminile sul sarcofago di Palazzo Madama rientra sostanzialmente nel tipo ritrattistico di Giulia Domna detto Gabii, dalla copia eponima ora al Museo del Louvre, datato tra il 193 d.C. e il 209 d.C. (Meischner, *Frauenporträt*, cit., pp. 30-42), del quale si ricorda la replica a Copenhagen (F. Johansen, *Catalogue roman portraits. Ny Carlsberg Glyptotek*, III, Copenhagen 1995, pp. 28-29, n. 5).

¹³ Per un confronto perspicuo dell'acconciatura con orecchi scoperti e cappa rigonfia a spicchi simmetricamente ondulati e del volto squadrato e massiccio con mento possente e zigomi prominenti, si può citare il busto femminile di privata, conservato a Cirene e datato in età medio-severiana (208-222 d.C.): Meischner 1964, p. 140, n. 38, fig. 97.

¹⁴ Sull'uso della parrucca removibile nella ritrattistica femminile: K. Schauenburg, *Perückenträgerin im Blattkelch*, in «StädeltJb» 1, 1967, pp. 45-63, in particolare pp. 55 note 74-77; da ultimo M. Papini, *I reperti scultorei dalle «Terme di Elagabalo». Il ritrovamento. Il restauro*, Roma 2019, pp. 186-189 note 141-147.

della parrucca inizia in età tardo-antoniniana e ha una particolare diffusione proprio in età severiana¹⁵.

Nel secondo sarcofago all'interno del clipeo è raffigurato un busto-ritratto maschile, indossante tunica e toga, dal cui *balteus* fuoriesce la mano destra che stringe il rotolo, con il dito indice e il medio distesi nel gesto della parola.

Il ritratto, di buona qualità, presenta un uomo di età matura con una robusta calotta cranica coperta da una corta acconciatura, le cui ciocche a virgola sono pettinate in avanti a formare una corta frangia sull'alta fronte corrugata. Il viso, piuttosto tozzo e squadrato, mostra i segni dell'età nella realistica segnalazione delle rughe e della pelle flaccida sulle guance e sul mento. Come nel ritratto femminile, nei bulbi oculari sono indicate l'iride incisa e la pupilla, in un occhio graffita,



Sarcofago n. 2 - clipeo

in un altro incavata, che conferiscono allo sguardo la tipica espressività della ritrattistica di età severiana¹⁶. A tale periodo rimandano anche la plasticità vivace della zona bocca-mento, la costruzione solida e compatta della testa, i contorni geometricamente definiti della calotta pilifera, percorsa da fitte serie di brevi ciocche incise; tutti elementi che trovano validi confronti nella ritrattistica imperiale del giovane Caracalla¹⁷ e ancor meglio in quella privata della prima e media età severiana¹⁸. Nell'esergo inferiore sono rese due cornucopie, incrociate verso il basso, da cui fuoriescono fiori e frutti.

In entrambi i sarcofagi i lati sono costituiti da due lastre non antiche, scolpite con un *urceus* nel fianco destro e una *patera* nel sinistro; il piano, non levigato, è trattato a gradina. Superiormente

¹⁵ Sui ritratti di Giulia Domna con parrucca lavorata a parte, si rimanda a Papini, *I reperti scultorei*, cit., pp. 186-190, n. 10, con sintesi sull'uso della parrucca e con la lista degli esemplari alle pp. 189-190 note 150-159 con bibl. prec.

¹⁶ In generale sulla ritrattistica maschile severiana: H.B. Wiggers, M. Wegner, *Caracalla, Geta, Plautilla, Macrinus bis Balbinus, Das römische Herrscherbild* III, 1, Berlin 1971, *passim*.

¹⁷ L'acconciatura richiama sostanzialmente il tipo Gabii di Caracalla, attestato nell'arco di Leptis Magna e in alcune repliche a tutto tondo, databili tra il 204 e il 209 d.C.: Wiggers, Wegner, *Caracalla*, cit., pp. 22-24, tavv. 6-9; in particolare si citano per la somiglianza della pettinatura semplificata e più uniforme i ritratti di Guelma e del Museo nazionale romano, inv. 88 (Wiggers, Wegner, *Caracalla*, cit., pp. 62-63, 79, tav. 9, a-d).

¹⁸ Il confronto più calzante per la testa maschile si ha, per la simile acconciatura corta e per il medesimo disegno degli occhi, con la testa-ritratto sul corpo di Adone seduto al centro della fronte del sarcofago al Museo gregoriano profano, datato nel 220 d.C.: H. Sichtermann - G. Koch, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975, pp. 19-20, tavv. 10, 2; 12-15 (G. Koch).

e inferiormente sono state aggiunte anche le modanature con listello superiore e gola inferiore, a imitazione delle cornici certamente antiche scolpite in alto sulla fronte. Il retro è costituito da un'ulteriore lastra liscia, anch'essa assemblata in epoca moderna.



Sarcofago n. 2 - lati



Sarcofago n. 2 - retro

La somiglianza dello schema compositivo con *imago clipeata* centrale, campi strigilati ed eroti funerari nei pannelli laterali, il riscontro puntuale dei caratteri iconografici e stilistici dell'apparato figurativo, l'omogeneità della tecnica esecutiva, evidente anche nelle peculiarità tecnico-stilistiche dei due ritratti, inducono ad affermare che le fronti degli esemplari nn. 1 e 2 sono state eseguite nella stessa officina urbana, probabilmente dalla stessa mano, vista l'assoluta identità formale. Riguardo alla cronologia, in base all'analisi tecnico-stilistica delle componenti figurate si può proporre una datazione in età severiana, tra la prima e la media età severiana, verosimilmente nel primo trentennio del III secolo.

Sarcofagi nn. 3 e 4

Anche i sarcofagi nn. 3 e 4 ripropongono schemi compositivi e caratteristiche tecnico-stilistiche simili: le fronti, delimitate da due colonnine tortili, presentano uno schema iconografico assai diffuso sui sarcofagi urbani a partire dalla seconda metà del II secolo e per tutto il III secolo d.C.¹⁹, quello con due eroti contrapposti, stanti o volanti, i quali sostengono con entrambe le mani una *tabula inscriptionis* o un clipeo, inscritto o con immagine del defunto. Tale schema compositivo si ritiene derivante dall'arte onoraria, con un significato allusivo all'eroizzazione dell'anima del defunto²⁰; la sua adozione nel repertorio funerario ne ha ridotto la valenza celebrativa per una più complessa simbologia apoteotica.



Sarcofago n. 3



Sarcofago n. 4

¹⁹ Sui sarcofagi con eroti volanti che sostengono la *tabula* epigrafica o il clipeo: Koch - Sichtermann, *Römische Sarkophage*, cit., pp. 238-241, figg. 282-285.

²⁰ Sul significato di eroti, geni, Vittorie sostenenti clipei o *tabulae*: F. Matz, *Stufen der Sepulkralsymbolik in der Kaiserzeit*, in AA, 1971, pp. 103-104; Koch - Sichtermann, *Römische Sarkophage*, cit., pp. 238-241 con bibl. prec.

I due eroti, nudi con un mantello svolazzante sullo sfondo, sono raffigurati in volo, con le gambe piene divaricate e i corpi morbidi e carnosì, mentre le braccia sono portate in avanti a sostenere con entrambe le mani la *tabula* iscritta. Il volto paffuto è incorniciato da un'acconciatura di riccioli chioccioliformi, riccamente strutturata e vivacemente trapanata. Il solco continuo segna i contorni delle figure facendole emergere dal fondo, giacché il rilievo è piuttosto basso, seppur sapientemente modulato. Al di sotto della tabella è raffigurata una vignetta con due leonesse e i loro cuccioli che giocano; i felini sono resi con grande perizia tecnica e attenzione all'anatomia, differenziando i corpi muscolosi e possenti delle madri da quelli morbidi e paffuti dei piccoli. Interessante il confronto con la fronte del sarcofago di un giovane patrizio, conservato al Museo nazionale romano²¹, datato tra il 130 e il 150 d.C., della stessa classe con tabella iscritta sostenuta da due eroti volanti e con una simile vignetta con leonesse e cuccioli; il diverso linguaggio formale, di stampo ancora pienamente classicistico, e lo scarso uso del trapano rivelano l'antiorità dell'opera del Museo. Nel nostro sarcofago, infatti, l'accentuata, seppur equilibrata, ricerca chiaroscurale e l'uso consistente del trapano, che crea solchi profondi sul rilievo, rivelano una cronologia certamente più bassa, che, però, per le forme ancora naturalistiche e organiche non può oltrepassare i primi decenni del III secolo, trovando interessanti analogie tecnico-stilistiche con gli eroti raffigurati su alcuni sarcofagi del primo quarto del III secolo d.C.²².

La composizione figurata della fronte in esame ritorna in modo assolutamente identico nella fronte del sarcofago n. 4: lo schema iconografico è lo stesso, così come la resa tecnico-stilistica; è diversa sola la scena al di sotto della *tabula*, in cui è raffigurata una scena di caccia con un leone che azzanna un cervo, mentre un secondo cervo fugge via; assolutamente simile ne è l'esecuzione di elevata qualità formale.

Tali somiglianze tipologiche, iconografiche e tecnico-stilistiche inducono a supporre che le due opere siano state eseguite nel medesimo periodo, in una stessa officina urbana, verosimilmente per mano di un unico artigiano.

Va, inoltre, notato che gli eroti stanti con le fiaccole, scolpiti sulle fronti nn. 1 e 2, e quelli volanti delle fronti nn. 3 e 4, appartengono, nonostante alcune differenze nei corpi più plastici dei nn. 3 e 4 e nella resa più accurata e raffinata delle ali dei nn. 1 e 2, alla stessa temperie formale, in cui il naturalismo organico si unisce a una sensibilità volumetrica ottenuta con vivaci, ma ancora equilibrati, contrasti chiaroscurali, secondo i caratteri distintivi della plastica della prima e media età severiana.

²¹ A. Giuliano (a cura di), *Museo Nazionale Romano, Le Sculture*, I, 2, Roma 1981, pp. 84-86, n. II, 3 (L. Musso, M. Bertinetti).

²² Per i confronti si rimanda *supra* alla nota 9.

Nella fronte del sarcofago n. 3 la tabella reca la seguente iscrizione²³:

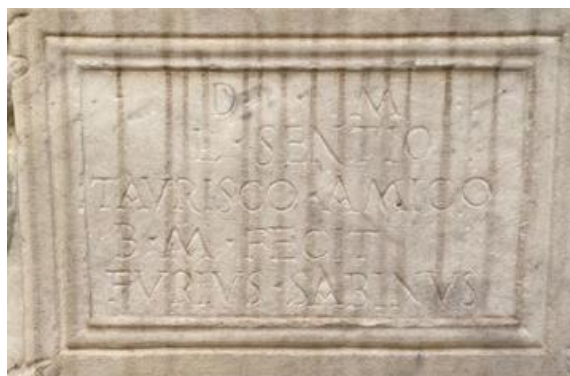
D(is) . M(anibus)
Marcia
vix(it) . a(nnis) XXVIII . m(ensibus) III . d(iebus) . XI
Ermes
dulcissimae
fecit

Nella tabella della fronte del sarcofago n. 4 è incisa la seguente iscrizione²⁴:

D(is) . M(anibus)
L(ucio) . Sentio
Taurisco . amico
b(ene) . m(erenti) . fecit
Furius . Sabinus



Sarcofago n. 3



Sarcofago n. 4

Nel primo testo *Ermes* dedica il sarcofago a *Marcia*, verosimilmente la moglie, che definisce *dolcissima*, la quale visse poco più di 28 anni; il secondo ricorda che *Furius Albinus* fece il monumento funebre all'amico, *Lucius Sentius Tauriscus*. Entrambe le dediche invocano gli dei *Mani*, cioè gli dei "illustri": con questa denominazione gli antichi designavano le anime placate degli antenati, trasformate in divinità benevole di carattere quasi personale.

A proposito di queste due tabelle epigrafiche va segnalato che nel volume del 1926 della «Rivista di Archeologia Cristiana» sono state pubblicate²⁵, senza immagini, due iscrizioni rinvenute da Enrico Josi nella catacomba di san Panfilo, i cui testi sono molto simili a quelli delle tabelle epigrafiche in esame. L'iscrizione²⁶ dedicata a Lucio Sentio Taurisco è assolutamente identica per testo e impaginato a quella della cassa n. 4, a eccezione del segno di interpunzione dopo "*fecit*", presente nella trascrizione dell'epigrafe di san Panfilo, ma assente

²³ Misure della *tabula*: cm 34 x 22; lettere cm 2.

²⁴ Misure della *tabula*: cm 34 x 22; lettere cm 2; la *S* di *Sentio* cm 2,5.

²⁵ L'iscrizione di Taurisco è in E. Josi, *Il cimitero di Panfilo. II, III, IV*, in «RACr» 3, 1926, pp. 145-146 (galleria 47); quella di Marcia è in *ibidem*, p. 197 (galleria 13).

²⁶ E. Josi, *Il cimitero di Panfilo* 1926, cit., pp. 145-146.

in quella della cassa suddetta; nella rivista si precisa, inoltre, che le lettere sono buone con interpunzioni triangolari, come nella tabella in questione. L'altra iscrizione, dedicata a Marcia²⁷, è molto simile a quella della cassa n. 3, ma con alcune differenze significative nell'impaginato e nella trascrizione del testo. Nell'epigrafe di san Panfilo innanzitutto il bordo sinistro risulta lacunoso: nella trascrizione infatti vengono integrati la *d.* di *Dis Manibus, vix...a...* e nell'ultima riga *mae* di *dulcissimae* e *fe* di *fecit*. Nell'iscrizione sulla cassa di Palazzo Madama, invece, il testo è integro e contiene la precisazione degli anni vissuti da Marcia: XXVIII. Inoltre, è stato inciso erroneamente il nome *Ermes* senza *H* e il termine *dulcissimae* è riportato intero nella quinta riga, senza andare a capo nella sesta; la *D* presenta una grafia anomala.

La mancata coincidenza di testi, interpunzione e impaginato rivela che le due iscrizioni di san Panfilo trascritte nella «Rivista di Archeologia Cristiana» e quelle dei due sarcofagi di Palazzo Madama non siano le stesse. Nella pubblicazione del 1926, infatti, non si menziona la presenza di decorazione figurata nei due reperti, che risultano pertinenti: uno, l'iscrizione di Marcia, a un «titoletto marmoreo di colombario», rinvenuto tra le terre franate della galleria 13 al primo piano; l'altro, l'epigrafe di Taurisco, a una lastra marmorea posta di traverso, insieme ad altre due lastre e a una tegola di riutilizzo, come chiusura di un grande loculo nella galleria 47 del piano intermedio. Divergenze si riscontrano anche nelle dimensioni dei campi epigrafici: il titoletto di Marcia misura cm 13 x 11, mentre la tabella epigrafica del sarcofago n. 4 misura cm 34 x 22, così come più piccole sono le lettere, di appena 10 millimetri, rispetto ai 20 delle lettere del sarcofago citato.

Per spiegare la singolare somiglianza dei testi epigrafici sui sarcofagi nn. 3 e 4 di Palazzo Madama a quelli della catacomba di san Panfilo si è indotti a supporre che i primi siano una copia moderna²⁸ dei secondi. È probabile che le *tabulae* delle casse esposte nel Senato fossero in origine vuote, come spesso accade nei sarcofagi antichi, i quali per necessità contingenti potevano essere utilizzati non finiti, senza che venissero ultimati i ritratti e incise le iscrizioni funerarie. Nel 1938 quando, in occasione della sistemazione del cortile d'onore di Palazzo Madama, furono riassemblati i quattro sarcofagi a perfetta imitazione di quelli antichi, è del tutto plausibile che vennero incise anche le epigrafi prendendo a modello le due lastre iscritte della catacomba di san Panfilo, rinvenute nel 1926 e già note agli studiosi, grazie alle pubblicazioni di Enrico Josi, che negli anni Venti aveva diretto gli scavi della catacomba e curato lo studio dei reperti epigrafici ivi rinvenuti²⁹.

²⁷ Id., *ibidem*, p. 197; qui Josi cita anche le misure del titolo: cm 13 x 11, lettere mm 10.

²⁸ In *CIL*, VI, *Suppl It. Imagines*, p. 139 (I. Franco), a proposito dei sette sarcofagi conservati a Palazzo Madama, si precisa che in due di questi le iscrizioni sono copie moderne; non essendo specificato di quali dei sette sarcofagi si tratti, è possibile solo ipotizzare che la studiosa si riferisca proprio alle due iscrizioni in questione.

²⁹ Sugli scavi e i rinvenimenti nella catacomba di san Panfilo: E. Josi, *Il cimitero di Panfilo*, in «RACr» 1, 1924, pp. 15-119; Id., *Il cimitero di Panfilo* 1926, cit., pp. 51-211; cfr. A. Ferrua, *Via Paisiello e Panfilo*, in «RACr» 51, 1975, p. 27.

Sulla motivazione che ha indotto a copiare questi due testi di san Panfilo possiamo solo fare congetture. La consultazione del fondo archivistico Giorgio Del Vecchio³⁰, professore di Filosofia del diritto, preside della facoltà di Giurisprudenza e rettore dell'Università di Roma negli anni Venti e Trenta del secolo scorso, studioso di fama internazionale, fine letterato e storico, ha rivelato l'esistenza di un profondo rapporto di stima e di amicizia tra Josi e Del Vecchio e tra quest'ultimo e Luigi Federzoni, il presidente del Senato che ordinò la sistemazione dei sarcofagi nel cortile d'onore. È possibile che Federzoni nella ricerca dei sarcofagi sia entrato in contatto con Josi tramite Del Vecchio e che all'archeologo illustre abbia chiesto suggerimenti per la realizzazione dei quattro sarcofagi e per la scelta dei testi da prendere a modello, al fine di realizzare quattro casse del tutto simili a quelle antiche.

I lati delle casse sono decorati con due scudi incrociati, ovali; lo scudo anteriore presenta un *umbo* centrale da cui si dipartono quattro raggi. Va notato che il lato sinistro della cassa n. 3 presenta lungo il margine destro alcune lettere lacunose in bella scrittura capitale apicata, pertinenti a un'iscrizione, rigirata di 90°, che, per le caratteristiche paleografiche, risulta essere antica; anche la cassa n. 4 conserva nel lato destro, in basso, le tracce di un'iscrizione antica su due righe, rovesciata di 180°, anch'essa in capitale apicata, successivamente scalpellata.



Sarcophago n. 3 - Lato



Sarcophago n. 4 - Lato

I retri delle due casse sono simili: entrambi sono pertinenti alla classe dei sarcofagi strigilati con il campo delimitato da due colonnine tortili angolari, identiche a quelle scolpite sulle fronti

³⁰ Università degli studi di Roma La Sapienza. Dipartimento di studi giuridici, filosofici ed economici - Dipartimento di scienze giuridiche, Archivio Giorgio Del Vecchio, serie 1, Lettera J, fasc. 77 "Josi Enrico", e Lettera F, fasc. 155 "Federzoni Luigi". Per la consultazione dell'archivio si ringrazia la dottoressa Laura Cappelli. Il fondo Del Vecchio, in corso di schedatura, si può consultare online sul sito [Patrimonio dell'Archivio storico](#), nella sezione dedicata ai Fondi archivistici legati da convenzioni con l'Archivio storico del Senato.

delle due opere in questione, e occupato da due serie simmetriche e contrapposte di strigilature a cresta doppia, del tipo più diffuso nell'ambito dei sarcofagi urbani³¹.

Nel punto d'incontro delle strigilature si forma una mandorla³², al cui interno è raffigurato nella lastra n. 3 un delfino a testa in giù, reso in maniera piuttosto schematica, e nella lastra n. 4 una cornucopia rovesciata, da cui fuoriescono foglie lanceolate, frutti globulari, un grappolo d'uva, un melagrano e un fiore di papavero. Il delfino è un motivo già attestato nelle mandorle centrali³³ e, più in generale, ampiamente adottato nel repertorio iconografico di ambito funerario con un significato allusivo a un viaggio felice, sicuro e rapido verso l'isola dei beati³⁴. Anche il motivo della cornucopia è molto diffuso in tutto il repertorio iconografico romano, come attributo delle divinità ritenute dispensatrici dei beni della terra e di prosperità (in particolare la dea Fortuna), o come attributo dei geni stagionali³⁵; isolato, simbolo di ricchezza, prosperità e benessere, ben si adattava a ornare i monumenti sepolcrali³⁶.



Sarcofago n. 3 - Retro



Sarcofago n. 4 - Retro

³¹ Sul tipo di sarcofago strigilato con campi contrapposti e colonnine alle estremità: Koch - Sichtermann, *Römische Sarkophage*, cit., p. 75, fig. 2, n. 4; sulle forme delle strigilature: Idd., *Römische Sarkophage*, cit., p. 242, note 11, 13.

³² Sulla mandorla centrale dei sarcofagi strigilati di produzione urbana, sui motivi in essa inseriti e sul loro significato simbolico: G. Baratta, *La mandorla centrale dei sarcofagi strigilati. Un campo iconografico ed i suoi simboli*, in «F. und T. Hölscher (hrsg.), *Römische Bilderwelten von der Wirklichkeit zum Bild und zurück. Kolloquium der Gerda Henkel Stiftung am Deutschen Archäologischen Institut Rom, 15. – 17. März 2004 (Archäologie und Geschichte 12)*», Heidelberg 2007, pp. 191-215.

³³ Baratta, *La mandorla centrale*, cit., p. 201, fig. 15.

³⁴ Sulla simbologia del delfino si vedano: V. Macchiorio, *Il simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane. Studi di ermeneutica*, Napoli 1909, pp. 72-73; F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris 1942, p. 157; *Der Neue Pauly* 3, 1997, pp. 400-401, s. v. *Delphin* (Chr. Hünemörder).

³⁵ Cfr. Kranz, *Jahreszeiten-Sarkophage*, cit., p. 225, n. 155, tav. 72, 1.

³⁶ Spesso una doppia cornucopia incrociata è scolpita al di sotto del clipeo, come simbolo di felicità e di fecondità vegetale che si estende al defunto: R. Turcan, *Messages d'outre-tombe. L'iconographie des sarcophages romains*, Paris 1999, p. 130 nota 101-131 nota 108; cfr. Kranz, *Jahreszeiten-Sarkophage*, cit., nn. 55, 155-156, 158, 160-161, 169, 319, 551, tavv. 40, 1; 69; 71, 1; 72, 1, 3, 4; 73, 4; 91, 2; 114, 1.

A conclusione di questo primo approccio allo studio dei quattro sarcofagi del cortile d'onore di Palazzo Madama, è possibile sottolineare l'importanza documentaria, oltreché artistica, di queste singolari opere. Ciascuna di esse, come si è scritto, è frutto dell'assemblaggio di cinque lastre: nelle casse 3 e 4, la fronte e il retro risultano antichi, pertinenti a sarcofagi romani, mentre le lastre del fondo e dei lati sono state eseguite in età moderna, in particolare quelle dei fianchi sono state rilavorate da due lapidi antiche. Nelle casse 1 e 2, la sola fronte è antica, le altre quattro sono moderne. Questa singolare modalità di realizzazione può essere giustificata dalla necessità di una acquisizione rapida dei reperti da sistemare nel cortile per il giorno dell'inaugurazione dell'altorilievo scolpito dal senatore Rubino, per cui si risolse di ovviare al diniego del governatore Colonna reimpiegando sei rilievi antichi, pertinenti a sarcofagi forse incompleti o in cattivo stato di conservazione, e completando le parti mancanti con lastre marmoree lavorate o rilavorate allo scopo dalla ditta Poggioli, nel maggio del 1938.

In tale occasione devono essere state incise anche le due iscrizioni funerarie, i cui testi furono copiati dagli originali presenti nella catacomba di san Panfilo. È probabilmente a questo complesso "pastiche" di parti originali e parti "all'antica", riadattate con cornici e decori tipici del repertorio funerario romano e completate con iscrizioni, che la ditta si riferisce quando giustifica, nella già citata lettera di accompagnamento della fattura, il costo per il «maggiore lavoro» e per la necessità di acquistare «su piazza il marmo», cioè le lastre da lavorare per integrare i lati mancanti.

Le casse così ottenute, seppur non integralmente e autenticamente antiche, costituiscono un'interessante testimonianza dell'universo culturale dell'epoca, che aveva ripreso gli ideali dell'antichità classica riadattandoli a fini politici e ideologici³⁷. Il recupero dei simbolismi della romanità³⁸ e il riuso dei reperti antichi³⁹, carichi di allusioni a quei concetti di potere, vittoria e

³⁷ La propaganda politica del regime cercò di stabilire un continuo parallelismo con l'antica Roma per presentare l'Italia fascista come l'erede della Roma imperiale, che in quanto tale ne rinnovava i trionfi. Sull'uso della romanità nella propaganda politica fascista gli studi sono numerosi, citiamo: L. Canfora, *Ideologie del classicismo*, Torino 1980; A. Giardina, A. Vauchez, *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, Roma-Bari 2000; J. Nelis, *Imperialismo e mito della romanità nella Terza Roma Mussoliniana*, in «Forum Romanum Belgicum», 2012, pp. 1-11; e da ultimi A. Amico, G.M. Caporale, «Con religioso, reverente amore»? *La Curia dai dibattiti parlamentari dei primi del '900 alla consegna al Senato del regno*, in «Rationes rerum» 15, 2020, pp.151-197, in cui si affrontano le complesse vicende legate allo scavo e al ripristino della Curia a opera del Bartoli e alla successiva consegna dell'edificio al Senato del Regno.

³⁸ Sull'aspetto più prettamente scientifico del recupero degli ideali culturali e politici della romanità ai fini della propaganda del regime, offre un'interessante testimonianza la Mostra Augustea della Romanità, organizzata da G.Q. Giglioli con la collaborazione dei migliori studiosi di Antichità dell'epoca. Inaugurata il 23 settembre 1937 nel Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale, suscitò un così grande interesse di pubblico, che gli studiosi pensarono di trasformarla in un'istituzione museale stabile: il Museo della civiltà romana, inaugurato nel 1952 e completato nel 1955, il cui catalogo, esaurito, è stato ristampato in due edizioni aggiornate nel 1964 e nel 1982 (A.M. Colini, G. Pisani Sartorio (a cura di), *Museo della civiltà romana. Catalogo*, Roma 1982).

³⁹ S. Diebner, *Il riuso dell'antico. Einige Protagonisten der Neugestaltung Roms während des Ventennio*, in *L'urbanistica a Roma durante il ventennio fascista*, Roma 2018, pp. 17-34; A. Tarquini, [Il mito di Roma nella cultura e nella politica del regime fascista. Dalla diffusione del fascio littorio alla costruzione di una nuova città](#)

forza, su cui faceva perno la propaganda politica del tempo, dovevano servire a conferire *decus* alla corte d'onore del Senato del Regno, proponendo ai visitatori un arredo consono a esaltare quello che era il fulcro monumentale del luogo, cioè l'altorilievo celebrativo della fondazione dell'Impero, in piena aderenza al mito fascista della romanità.

[\(1922-1943\)](#), in «Cahiers de la Méditerranée» 95, 2017, *La culture fasciste entre latinité et méditerranéité (1880-1940)*, 2020, pp. 1-12.