

CELEBRAZIONE IN FORMA ARCHITETTONICA RIDOTTA: IL CINERARIO AD ARCO DEI MUSEI VATICANI

ANNA SANTUCCI

Un monumento minore tra le espressioni artistiche coniate nel variegato panorama dell'arte funeraria romana, capace tuttavia di dichiarare ancora una volta in forma personale, sintetica ed incisiva, il messaggio celebrativo affidato al sepolcro; questo, in breve, è il progetto ideologico che sostanzia la singolare scelta della forma architettonica ad arco per il cinerario dei Musei Vaticani, riproposto all'attenzione in una recente nota¹, ma ancora inedito nell'analisi complessiva dei dettagli.

L'arco-cinerario si trova attualmente nel Magazzino Galli (N. Inv. 4957), dove è stato spostato dalla precedente sistemazione nel Giardino della Pigna²; la sua provenienza è sconosciuta, ma è da riferire, come si vedrà, verosimilmente al contesto delle necropoli di Roma.

Realizzato in marmo italico, il cinerario presenta una grande lacuna nella parte superiore ed abrasioni in vari punti della superficie, in genere piuttosto consunta, nonché segni di rilavorazione per un non chiaro utilizzo³.

L'arco riprodotto (alt. max. cm 69; largh. cm 42; prof. cm 20) prevede un solo fornice, di pianta trapezoidale e con un incavo ricavato al centro della base risparmiata tra i piloni. Il fornice è inquadrato, in facciata, dall'ordine architettonico applicato, che prende avvio dalle due paraste aggettanti su alta base e continua con la trabeazione (Fig. 1). Questa è suggerita, in forma abbreviata, dal dado con 3/4 di colonnina addossata all'angolo esterno ed è seguita dalla cornice di marcapiano, decorata a meandro (Fig. 2). Sopra si sviluppava l'attico-cinerario.

I fusti delle paraste sono campiti da un fregio acantino realizzato da uno stelo principale che prende avvio dal cespo ed i cui tralci secondari si riavvolgono in giralì con rosette ed infiorescenze fogliate all'interno; un piccolo uccello conclude la serie delle volute (Figg. 1-2).

I capitelli, di tipo figurato, accolgono anteriormente un'aquila ad ali spiegate, che ha la testa volta verso il fornice e si erge su un fascio di fulmini stretto tra gli artigli. I fianchi sono decorati da foglie disposte su più file e con la punta piegata verso l'esterno (Fig. 2).

Nei pennacchi dell'arco sono scolpiti due rami di palma che, impostati al di sopra dei capitelli, convergono nell'asse mediano dell'archivolto. La loro punta si arresta in corrispondenza dello spazio riservato, nell'architettura reale, alla chiave di volta e la disposizione delle foglie pone in risalto, verso il basso, la curvatura della ghiera, non altrimenti caratterizzata.

Sulle pareti laterali dell'arco sono due trofei antropomorfi. In quello del fianco sinistro l'impalcatura lignea incentrata su un tronco d'albero sostiene un *sagum* con frange lungo l'orlo inferiore, un copricapo di pelliccia ed una coppia di scudi esagonali, con umbone centrale allungato, sovrapposti a croce. Alla base del trofeo sono addossati due prigionieri barbati e nudi, con mani legate dietro le spalle e lo sguardo rivolto al trofeo, seduti su un cumulo di scudi circolari e esagonali (Fig. 3). Il trofeo del fianco destro, che nella parte conservata mostra una composizione simile al precedente, è caratterizzato dalla presenza di un elmo con paraguance nella catasta delle armi (Fig. 4).

Unica, ma significativa divergenza nell'apparato figurativo delle pareti laterali è data dalla presenza in quella di destra di un ulteriore rilievo al di sotto del trofeo, cosicché la raffigurazione in questo lato risulta distribuita su due registri sovrapposti ed indipendenti. Vi è raffigurata una *parma* su una spada, con elsa a pomo, ed una lancia incrociate (Fig. 4).

Il lato posteriore del monumento è liscio (Fig. 5) e nella parte destra superiore della parete è visibile un'iscrizione in caratteri greci (alt. cm 2-1,5), distribuita su due righe con un *ductus* irregolare (Fig. 6). Al di sotto dei primi due grafemi della prima riga compaiono due segni di incerta natura, ma molto probabilmente estranei al testo per la diversità del solco con cui sono stati incisi e per la posizione che sembra escluderli dall'*ordinatio* dell'iscrizione. Si legge [----] ΠΕ ΠΤΟ / Π Π [Φ]ΗΚΙΤ⁴. L'esiguità del testo e la corsività della sua redazione non ne consentono un preciso inquadramento cronologico, ma i caratteri paleografici (E lunato; K con i tratti obliqui ridotti) e la probabile traslitterazione del termine *fecit* sembrano suggerire il II-III sec. d.C.

L'iscrizione, attualmente lacunosa per via della frattura della parete, doveva essere stata incisa su un originario blocco di marmo, utilizzato solo in un secondo momento per ricavarne il cinerario. Il testo, infatti, risulta piuttosto decentrato a destra sulla parete del cinerario ed inoltre la lavorazione del fornice nel blocco marmoreo doveva renderne impossibile, o almeno improbabile, l'impiego, considerata l'esiguità della superficie disponibile come supporto epigrafico.

Il cinerario, lavorato dunque da un blocco di riutilizzo, mostra cinque, originariamente forse sei, piccole cavità praticate sul lato posteriore, alcune delle quali occluse da cemento, che ne indicano il fissaggio ad una parete in un tempo imprecisabile della sua esistenza (Fig. 5).

Le ceneri del defunto trovavano posto nell'attico, il cinerario vero e proprio, che poteva essere sigillato da una lastra alloggiata nel margine interno delle pareti, appositamente ribassato, e forse fissata da grappe sui lati. L'iscrizione che identificava il defunto doveva avere un adeguato specchio epigrafico nella fronte dell'attico e poteva essere relata ad un busto-ritratto incassato nell'apposito incavo sulla base del fornice.

Tutto concorre ad una raffigurazione in cui gli elementi strutturali sono riproposti, in forma compiuta o abbreviata, secondo una corretta "sintassi architettonica", ma con qualche "imperfezione grammaticale" ed in cui, chiaramente, l'apparato figurativo accoglie motivi di ambivalenza semantica, adeguati cioè, tanto alla tipologia monumentale riprodotta, quanto alla sua pertinenza funeraria, e distribuiti nel rispetto sostanziale dello spartito architettonico.

Nel caso dell'ordine applicato la trabeazione è riassunta nei due dadi equivalenti alla porzione di architrave che nell'architettura reale di norma aggetta sul sistema di semicolonne e colonne e che, contribuendo alla finzione di ordini autonomi dal fornice, ne media la conclusione nell'attico (architettura maggiore) e/o nel timpano del *propylon* illusorio (architettura minore)⁵. Ma, l'associazione del dado con le paraste che occupano la parte mediana del pilone evidenzia una commistione di valori architettonici contraddittori, poiché le lesene vengono eguagliate, funzionalmente, alle colonne, pur non avendo di queste un corpo adeguato al forte aggetto dell'epistilio. La sostituzione sembra inquadarsi nella generale semplificazione del monumento e potrebbe essere stata sollecitata dalla duttilità delle paraste a soluzioni decorative.

Se il dado, dunque, si comprende come una *pars pro toto* atta a suggerire la presenza di un architrave che manca al di sopra dell'archivolto, la lacuna non sminuisce l'efficacia del discorso complessivo, che viene ribadito, anzi, dalla inconsueta colonnina angolare. Quest'ultima svolge una chiara funzione di sostegno, pure in relazione all'attico, e potrebbe attestare, data la singolare posizione, una crisi avvenuta tra due ordini di norma distinti nell'architettura reale, quello della trabeazione e quello delle sovrastanti colonne angolari, come si verifica nell'Arco di Saintes⁶ o in quello di Demetrio e Apollodoro a Perge⁷. La sua presenza risarcisce, in questo modo, la commistione di un sistema portante centralizzato e di un coronamento ad esso eccedente: le paraste mediane sui piloni implicherebbero, infatti, la conclusione nel timpano del *propylon* illusorio, mentre l'attico un sistema di sostegno esteso al margine esterno dei piloni.

Anche la scelta di paraste con ornato vegetale non esula dal lessico degli archi, in cui il motivo è previsto, in posizione, funzione e schema molteplici⁸. Il motivo adottato per le lesene del cinerario, seguendo lo schema dell'unico stelo acantino con una singola serie di girali sovrapposti, ricorda, in modo particolare, quello dell'Arco di Cavaillon⁹ e degli Argentari a Roma¹⁰, con i quali condivide, inoltre, la preminente posizione in facciata degli elementi architettonici decorati.

Singolare è, invece, la loro composizione con il capitello figurato di cui l'aquila occupa totalmente la fronte. Questo tipo di capitelli trova un ampio riscontro nella produzione di altari cinerari e sarcofagi¹¹, in cui prevale, normalmente, il tipo con aquile angolari, pur essendo conosciuto il capitello con aquila frontale, come nell'altare cinerario di *Cincia Thallusa*, conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna¹². D'altra parte, l'adozione del motivo nel cinerario vaticano non disdice alla forma architettonica di questo, in quanto l'aquila può essere assunta anche nei capitelli degli archi, quantunque relegata a sostituire il fiore dell'abaco¹³. La scelta è motivata dalla forte accezione simbolica dell'aquila, che allude all'apoteosi e nel repertorio funerario viene a svolgere anche il ruolo di *psycophoros*¹⁴.

La soluzione compositiva di paraste vegetali - capitello con aquila, nella sua originalità, sembra riecheggiare, pur nelle dovute divergenze¹⁵, formule decorative attestate nell'Arco degli Argentari¹⁶ e in un'edicola marmorea dei Vaticani¹⁷, in cui un'aquila è posta alla sommità dell'ornato acantino delle paraste¹⁸.

La decorazione dei pennacchi e delle pareti laterali del cinerario, infine, dispone con maggiore organicità motivi consoni all'architettura reale. I rami di palma sui pennacchi del fornice evocano la figura della Vittoria alata che li innalza in volo, un motivo di pregnante valenza ideologica e veicolo della "Teologia della Vittoria" propagandata dagli archi¹⁹.

Un ulteriore cardine del discorso celebrativo è costituito, poi, dai trofei che, dominanti sulle pareti laterali, ricordano in modo stringente lo spartito degli archi di Orange²⁰ e Carpentras²¹. Ma il tema del trofeo nel cinerario non si propone solo come raffigurazione potenzialmente implicata dalla forma architettonica riprodotta. Trofei infatti sono accolti, in forme ed entità diverse, anche nella produzione funeraria, potendo assolvere alla celebrazione della *Virtus* bellica del defunto e porsi, al contempo, come simbolo escatologico²².

Carico di questi contenuti il motivo, riattualizzato dalle vicende storiche contemporanee, trova una significativa diffusione in ambito funerario dalla seconda metà del II secolo e nel novero di queste testimonianze ricorrono trofei assimilabili, per la concezione globale dello schema iconografico, a quelli del cinerario. Dopo l'isolata attestazione prodotta dal sarcofago di C. *Bellicus Natalis* (120-125 d.C.) nel Camposanto Monumentale di Pisa²³, il motivo si incontra sui sarcofagi di battaglia della seconda metà del II sec. d.C., in particolare quello da Via Collatina al Museo Nazionale Romano²⁴, quello del Belvedere²⁵, quello di Villa Doria Pamphili²⁶ ed il sarcofago Ammendola dei Musei Capitolini²⁷.

Il motivo ritorna, sebbene in un numero esiguo di esemplari, anche nelle urne. In quella circolare di A. *Livius Epictetus* (180 d.C.), nella Galleria Lapidaria del Vaticano²⁸, due barbari nudi, accovacciati a terra, addossati e con le mani legate dietro le spalle, sembrano alludere sinteticamente al trofeo, mentre in un'urna quadrangolare del Cabinet des Médailles di Parigi, datata agli inizi del III sec. d.C.²⁹, è raffigurato sulle pareti laterali, sulla sua forma più compiuta, un trofeo antropomorfo compreso tra due barbari stanti e, sotto di esso, due prigionieri sedute, poste di spalle, con lo sguardo rivolto al segno della loro sconfitta.

Concepiti secondo questo schema, di antica e lunga tradizione³⁰, i trofei del cinerario presentano il solo *sagum* sospeso all'albero. La disposizione del panneggio lo avvicina ad esemplari riprodotti sulla loricata di alcune statue³¹, sulla Colonna Aureliana³² e

su alcuni sarcofagi³³, testimonianze che restituiscono, anche, un'immagine di come il mantello potesse essere indossato³⁴.

Il *sagum*³⁵, affiancato da scudi esagonali e completato dalla calotta di pelliccia³⁶, rinvia a barbari del Nord Europa, verosimilmente Germani, della cui fisionomia si pone in risalto la lunga barba appuntita, oltre che la vigorosa muscolatura.

Pur senza veicolare una precisa informazione storico-biografica nella scelta dei caratteri etnici dei barbari rappresentati, i trofei del cinerario vengono a celebrare la *Virtus* bellica dell'anonimo defunto, ipotesi avvalorata dal rilievo con la *parma*³⁸, che spezza l'organicità e la simmetria dell'apparato figurativo conquistato per l'arco. Lo spazio riservato allo scudo e sottratto al trofeo, che risulta decentrato nella parte superiore della parete, ne implica una precisa valenza allusiva e ne dichiara, in questo caso, la natura di cifra biografica scelta a qualificare il defunto come militare (*ex militia reversus*), di cui l'eccezionale forma ad arco del cinerario ricorda e celebra il valore.

Il repertorio figurativo riprende formule e schemi attestati su urne, altari e sarcofagi di produzione urbana. Le raffigurazioni sono rese generalmente con un rilievo piatto, che si sostiene anche sulla linea di contorno, per le figure dei barbari e di alcune armi, ed utilizza ampi solchi per suggerire le pieghe del *sagum* sul fianco sinistro del monumento. Il cinerario, dunque, può essere inquadrato sullo scorcio del II sec. d.C., datazione che sembra ribadita dal suo contenuto ideologico.

La centralità della tematica celebrativa, connotata dall'accezione trionfale, infatti, lega il cinerario alla produzione funeraria dell'avanzato II secolo in cui, come si è già osservato, il repertorio militare è sollecitato dagli eventi storici coevi. Ma da questi monumenti il cinerario vaticano si distacca per la totale originalità con cui l'ambizioso progetto celebrativo è stato manifestato.

Il cinerario è un *apax* che si inserisce nel processo di "privatizzazione" di forme e modi elaborati dalla comunicazione ufficiale. L'arco si prestava, in modo particolare, ad una ripresa funeraria data la sua connotante accezione celebrativa e la simbolica funzione di passaggio, declinata in questo ambito a diaframma tra il mondo terrestre e quello infero³⁹. E, se per arco funerario è lecito intendere non solo i monumenti eretti come *locus sepulturae*, ma, in senso esteso, anche quelli commemorativi del defunto e celebrativi della sua *gens*, nel novero delle testimonianze confluiscono numerosi e diversi docu-

menti⁴⁰. In forma autonoma e di architettura "canonica" sono gli archi dei Sergi a Pola, dei Gavi a Verona e di Tito a Roma, quello di *L. Pompeus Campanus* ad Aix les Bains⁴¹ e, verosimilmente, quello commissionato da *Quinta Proba* per sè, per *Porcius Rufus* e *Porcius Rufinus* a Jerica, documentato da un'iscrizione⁴². Forme architettoniche ispirate all'arco partecipavano, inoltre, alla struttura composita di alcuni mausolei in cui poteva dominare isolato su un basso zoccolo, come ad Alif o Brăd⁴³, o intervenire a vari livelli dell'alzato, fungendo da base (tombe A15a, A29, A34 della Via Appia)⁴⁴, da mediazione tra due piani (Mausoleo dei Julii a *Glanum*)⁴⁵ o da coronamento (Mausoleo di *Cillium*)⁴⁶. Citazioni abbreviate potevano comparire sulla facciata di tombe, con conseguente enfaticizzazione dell'ingresso, come nella tomba ES 17 della Necropoli pompeiana di Porta Nocera⁴⁷, in una tomba di Kadyanda di Licia⁴⁸ ed in alcuni monumenti cirenaici⁴⁹. Un'allusione alla struttura dell'arco, infine, è accennata dal monumento di *C. Memmius* ad Efeso⁵⁰.

*Membro Missione Archeologica
Italiana a Cirene-Università di Urbino*

Ringrazio il Prof. Lidiano Bacchielli che ha indirizzato la mia attenzione al monumento, il Prof. Carlo Pietrangeli che ne ha consentito la pubblicazione, la Dott.ssa Alessandra Uncini che ne ha agevolato la visione, i Prof. Gianfranco Paci, Maria Letizia Lazzarini e la Dott.ssa Maria Elisa Micheli per i proficui colloqui.

¹ L. BACCHIELLI, Introduzione a J.M.C. TOYNBEE, *Morte e sepoltura nel mondo romano*, Roma 1993, p. XII.

² W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, 1, Berlin 1903, p. 824 s., n. 26.

³ Nella parte superiore del lato posteriore è visibile un'apertura di taglio longitudinale, praticata in un momento successivo alla lavorazione del cinerario.

⁴ L'integrazione è sostenuta dalla presenza di un solco verticale riferibile all'asta di uno *phi* per il resto abraso.

⁵ Per "architettura maggiore" si intende l'ordine applicato composto da un sistema portante che illusoriamente sostiene l'attico e si conclude con questo; per "architettura minore" un ordine applicato che allude alla struttura del *propylon*, vd. S. STUCCHI, *Di un pre-arco insussistente*, *Divagazioni Archeologiche II*, Roma 1981, p. 194 e fig. 52.

⁶ L. CREMA, *L'architettura romana*, Torino 1959, p. 216 e fig. 217.

⁷ J. INAN, in *IstMitt*, 39, 1989, p. 237 ss., figg. 1-2.

⁸ Lesene vegetali compaiono negli archi dei Gavi a Verona (G.

Tosi, *L'Arco dei Gavi*, Roma 1983, p. 52, figg. 29-30), dei Sergi a Pola (G. TRAVERSARI, *L'Arco dei Sergi*, Padova 1971, p. 48 ss., figg. 14-17), di Tito a Roma (M. PFANNER, *Der Titusbogen*, Mainz am Rhein 1983, p. 25ss., tavv. 21-23), in quello di Traiano a Benevento (M. ROTILI, *L'Arco di Traiano a Benevento*, Roma 1972, tav. XVII). Con particolare esuberanza il motivo è, inoltre, ribadito negli archi delle Gallie, di cui si ricorda, oltre al quadrifronte di Cavaillon (vd. nota s.), l'Arco di *Dativius Victor* a Magonza (H.G. FRENZ, in *BerRGK* 62, 1981, p. 219 ss., figg. 5-6 e tav. 37). Si vedano, infine, l'Arco di Marco Aurelio e Lucio Vero a Tripoli (S. AURIGEMMA, *L'arco quadrifronte di Marco Aurelio e Lucio Vero a Tripoli (LibyaAnt, suppl. 3)*, Tripoli 1970, p. 39 s., tavv. XVI-XVIII) e l'Arco Severiano di Leptis Magna in cui il motivo acantiforme delle lesene acquista notevole spazio (L. BACCHIELLI, in *L'Africa romana, Atti del IX Convegno di studio*, Nuoro, 13-15 dicembre 1991, Sassari 1992, fig. 2 e tav. V).

⁹ P. GROS, in *Gallia*, 37, 1979, p. 76 ss., figg. 20-21.

¹⁰ M. PALLOTTINO, *L'Arco degli Argentari*, Roma 1946, p. 59 ss.

¹¹ E. VON MERCKLIN, *Antike Figuralkapitelle*, Berlin 1962, p. 233 ss. Per quanto concerne i precedenti del capitello figurato con aquila e, più in particolare, di quelli con posizione frontale del volatile, si vedano gli esemplari nell'architettura funeraria di età ellenistica, quali l'Ipogeo Palmieri di Lecce (G. L'ARAB, in *MEFRA*, 103,2, 1991, pp. 463, 479 e fig. 5) ed una Tomba di Svestari (P. ZAZOFF - C. HÖCKER - L. SCHNEIDER, in *AA*, 1985, p. 630 s. e fig. 28).

¹² W. ALTMANN, *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin 1905, p. 151 s., n. 180 e VON MERCKLIN, *op. cit.*, p. 135, n. 357, fig. 669.

¹³ BACCHIELLI, *art. cit.*, tav. VIII,a.

¹⁴ Oltre la cospicua documentazione fornita dai monumenti funerari minori (altari, urne, rilievi) si possono ricordare anche gli esempi di due archi "funerari", quello dei Sergi a Pola, dove un'aquila lotta con un serpente nel riquadro del cassettonato (TRAVERSARI, *op. cit.*, p. 54 s., fig. 30) e l'Arco di Tito in cui, al centro della volta, è raffigurato l'imperatore innalzato in cielo da un'aquila (PFANNER, *op. cit.*, p. 76 ss., tav. 68). Sul significato dell'aquila si veda, in particolare, F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942, pp. 97, nota 2, 240, nota 5, 337, 437, nota 2, 458; B. ANDREAE, *Studien zur römischen Grabkunst*, (RM, suppl. 9), Heidelberg 1963, p. 74; F. SINN, *Stadttrömische Marmornurnen*, Mainz am Rhein 1987, p. 70 s.

¹⁵ La visione unitaria dei due motivi non appare affatto interrotta dalla pertinenza dell'aquila e del fregio vegetale a due diversi elementi strutturali, né dalla presenza dell'ucelletto a chiusura dei girali.

¹⁶ PALLOTTINO, *op. cit.*, p. 60, fig. V.

¹⁷ AMELUNG, *op. cit.*, p. 232 ss., n. 91, tav. 25; ALTMANN, *op. cit.*, p. 139, fig. 114; P. GUSMAN, *L'Art décoratif de Rome de la fin de la République au IV^e siècle*, III, Paris 1914, tav. 128.

¹⁸ Il motivo è attestato precedentemente nelle lesene dell'Arco di Tito a Roma e di Traiano a Benevento, in cui il fregio è, però, di tipo a candelabra, cfr. PALLOTTINO, *op. cit.*, p. 59 ss.

¹⁹ Si veda da ultimo S. DE MARIA, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana*, Roma 1988, p. 91 ss.; ID., in EAA, secondo suppl., 1971-1994, I, s.v. *Arco onorario e trionfale*.

²⁰ G. - CH. PICARD - J.J. HATT, in *L'arc d'Orange* (Gallia, suppl. 15), Paris 1962, p. 79 ss. e tavv. 6, 82.

²¹ DE MARIA, in EAA, cit., fig. 425.

²² G. - CH. PICARD, *Le trophées romains* (BEFAR 187), Paris 1957, passim e 443 s., nota 3.

²³ P.E. ARIAS - E. CRISTIANI - E. GABBA, *Camposanto monumentale di Pisa. Le Antichità*, Pisa 1977, p. 117 s. e fig. 122. I barbari compaiono affrontati anziché essere posti di spalle alla base del trofeo.

²⁴ L. MUSSO, in A. GIULIANO (cur.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, I, 8*, Roma 1985, p. 273 ss., n. VI, 7.

²⁵ HELBIG³ I, n. 239.

²⁶ P. PENSABENE, in R. CALZA (cur.), *Antichità di Villa Doria Pamphili*, Roma 1977, p. 201 s., n. 232, tav. CXXXVII.

²⁷ H. STUART JONES, *A Catalogue of the Ancient Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, p. 74 s., n. 5, tav. 14.

²⁸ SINN, *op. cit.*, p. 257, n. 686 e tavv. 99, c-d.

²⁹ ID., *ibid.*, p. 262, n. 701 e tav. 102, a-c.

³⁰ Una cospicua documentazione è data dai tipi monetali (cfr. É. DEMOUGEOT, *Ktema*, 9, 1984, p. 125 ss.; J.-L. DESNIER, in *MEFRA*, 103,2, 1991, pp. 608 s., 614), nonché dai rilievi delle loriche nella statuaria, cfr. K. STEMMER, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen* (AF, 4), Berlin 1978, nn. I 9, II 1, III 12; V 9, VII 5, e p. 156 s.

³¹ STEMMER, *op. cit.*, p. 33, n. III 4; p. 40, n. III 19; p. 102, n. VIII 7.

³² AA.VV., *La colonna di Marco Aurelio*, Roma 1955, tav. XXXV.

³³ Ad esempio, il sarcofago da Portonaccio, cfr. MUSSO, in GIULIANO, *op. cit.*, p. 177, n. IV, 4; i due sarcofagi di battaglia in Villa Doria Pamphili, cfr. PENSABENE, in CALZA, *op. cit.*, tav. CXXXVIII; il coperchio di sarcofago conservato a Mainz ed attribuito al sarcofago cd. Grande Ludovisi, G. KOCH-H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*, München 1982, fig. 77; L. DE LACHENAL, in A. GIULIANO (cur.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, I, 5, Roma 1983, p. 56 ss., n. 25.

³⁴ Vd. AA.VV., *La colonna*, cit., tav. XLVIII, 95; MUSSO, in GIULIANO, *op. cit.*, figura a p. 179.

³⁵ CH. DAREMBERG - E. SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, IV, 2, Paris 1911, s.v. *Sagum*.

³⁶ Si vedano i trofei già citati alle note 24-27.

³⁷ AA.VV., *La colonna*, cit., in particolare tavv. XXXVIII, XLIV e G. BECATI, *La colonna coclide istoriata*, Roma 1960, tavv. 34, 38; ARIAS-CRISTIANI-GABBA, *op. cit.*, p. 151 s., n. C21 est, figg. 196-199.

³⁸ Sulla parma vd. LAMBERTZ, in *RE*, XVIII, 4, 1949, s.v. *Parma*, in particolare coll. 1539-1545.

³⁹ Suggestiva, ad esempio, è la raffigurazione di un arco come porta degli Inferi nel rilievo funerario della Famiglia di *Cornelius Epictetus*, 180-210 d.C. (F. SINN, *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Die Grabdenkmäler*, 1. *Reliefs Altäre Urnen*, Mainz am Rhein 1991, p. 46 s., n. 20, tavv. 51, 54) ed ancora nella miniatura 38 del *Vergilius Vaticanus* (J. DE WIT, *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus*, Amsterdam 1959; H. KAISER-MINN, *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jahrhunderts*, Münster 1981, tav. 39, b).

⁴⁰ Giudizio contrario esprime Von Hesberg: "Il tipo edilizio dell'arco esprimeva forse un onore troppo particolare per poter essere utilizzato come monumento funerario". H. VON HESBERG, *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano 1994, p. 188.

⁴¹ J. PRIEUR, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, 12, 1, 1982, p. 460 ss.

⁴² A. GARCIA Y BELLIDO, in *Hispania romana. Colloquio italo-spagnolo Roma 1972*, Accademia Nazionale dei Lincei, Quaderno 200, Roma 1974, p. 21.

⁴³ Vd. rispettivamente CREMA, *op. cit.*, p. 501, fig. 644; F. MATZ, in *Die Antike*, IV, 1928, p. 280, fig. 10.

⁴⁴ M. EISNER, *Zur Typologie der Grabbauten im Suburbium Roms* (RM, suppl. 26), Mainz 1986, pp. 49, tav. 11, 8-9; 60, tav. 18,4; 63, tav. 18,9.

⁴⁵ H. ROLLAND, *Le Mausolée de Glanum* (Gallia, suppl. XXI^a), Paris 1969, in particolare pp. 29, 74, tavv. 12-15 e 37.

⁴⁶ P. ROMANELLI, *Topografia e archeologia dell'Africa romana*, Torino 1970, p. 271, tav. 199,a.

⁴⁷ S. D'AMBROSIO - S. DE CARO, *Fotopiano e documentazione della Necropoli di Porta Nocera*, Milano 1983.

⁴⁸ E. AKURGAL, *Ancient Civilizations and Ruins of Turkey*, Istanbul 1978, p. 264, fig. 106.

⁴⁹ A. SANTUCCI, in *ArchCl* 46, 1994 (in corso di stampa).

⁵⁰ DE MARIA, *op. cit.*, p. 107 s.



Fig. 1 - Musei Vaticani, Magazzino Galli. Veduta frontale del cinerario.
(Musei Vaticani, Arch. fotogr. XXXV.19.13/1).

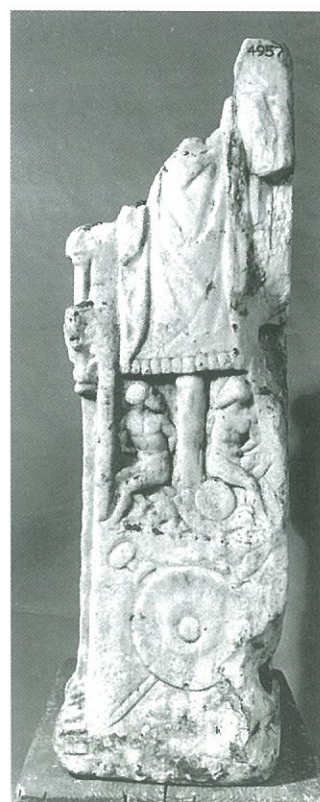


Fig. 2 - Musei Vaticani, Magazzino Galli. Particolare della facciata del cinerario.
(Musei Vaticani, Arch. fotogr. XXXII.39.48).



Fig. 3
Musei Vaticani,
Magazzino Galli.
Parete sinistra
del cinerario.
(Musei Vaticani,
Arch. fotogr.
XXXV.19.13/2).

Fig. 4
Musei Vaticani,
Magazzino Galli.
Parete destra del
cinerario.
(Musei Vaticani,
Arch. fotogr.
XXXV.19.13/3).



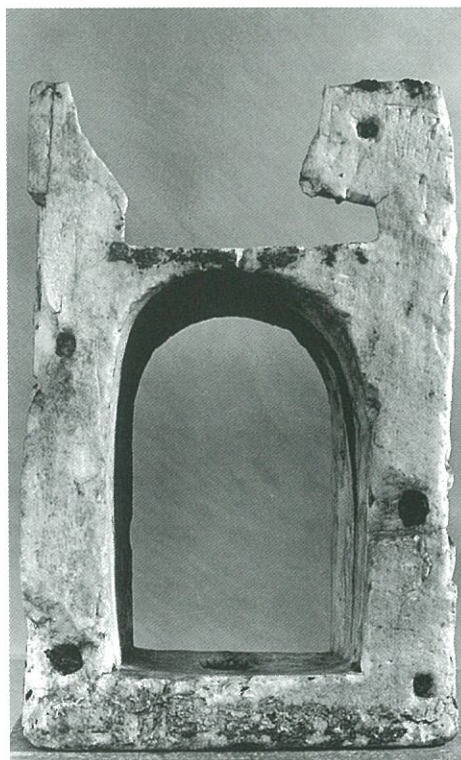


Fig. 5 - Musei Vaticani,
Magazzino Galli. Veduta
posteriore del cinerario.
(Musei Vaticani, Arch. fotogr.
XXXV.19.13/4).



Fig. 6 - Musei Vaticani, Magazzino Galli. Particolare del lato posteriore del cinerario.
(Musei Vaticani, Arch. fotogr. XXXV.19.13/5).