

Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band: 13 (1990)

Artikel: Roma o l'oriente?
Autor: Ciliberto, Fulvia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-521341>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Roma o l'oriente?*

In Egitto, accanto agli antichi e tradizionali costumi funerari, è attestato l'uso, in epoca imperiale romana, di sarcofagi in marmo, che possono essere messi in relazione con la produzione delle altre provincie dell'impero e di Roma¹. Essi provengono quasi esclusivamente da Alessandria, sono decorati a ghirlande e formano un gruppo abbastanza compatto, che presenta caratteri propri ed originali rispetto alla produzione microasiatica, alla quale comunque si ispirano (cfr. supra nt. 1). La maggior parte dei sarcofagi è in marmo proconnesio e viene importata semilavorata, con le ghirlande sbazzate generalmente su tre lati².

Tra tutti, un unico esemplare, sul quale si vuole in particolare fermare l'attenzione, è stato decorato sulla fronte e sui due lati brevi con un fregio figurato (tav. 9-10,3)³. Questo sarcofago venne alla luce nel 1908 nella necropoli di Wardian, presso Mex, ad occidente di Alessandria⁴ ed è ora conservato nel Museo Greco-Romano della città⁵. Il materiale è marmo proconnesio, la cassa misura in altezza m 0.83 (con il coperchio m 1.14), in lunghezza m 2.13 ed in larghezza m 0.98; lo spessore delle pareti varia tra 0.13-0.14 m, la profondità massima del rilievo è di m 0.045. Il coperchio, a doppio spiovente con gli acroteri agli angoli, non decorato, si adatta male alla cassa e con ogni probabilità non è pertinente, cosa questa comune anche ad altri esemplari i cui coperchi sono stati confusi e scambiati, a causa dei numerosi spostamenti subiti dai sarcofagi⁶.

La cassa è delimitata sul lato principale e sui suoi lati brevi da una modanatura non decorata e lavorata a gradina, consistente in una larga fascia piatta seguita da una profilatura concava, che superiormente la unisce alla parete di fondo del rilievo; quest'ultima, tuttavia, sporge di poco, creando un leggero stacco rispetto alla modanatura. Inferiormente, dopo la profilatura concava, segue uno

* Ringrazio cordialmente il Prof. D. Willers per avermi incoraggiato alla stesura dell'articolo e per avermi offerto la preziosa opportunità di vedere il materiale di persona.

Adriani = A. Adriani, Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano, Serie A 1 (1961)
ASR IV 1-4 = F. Matz, Die antiken Sarkophagreliefs IV 1 (1968) IV 2 (1968) IV 3 (1969) IV 4 (1974)
Koch-Sichtermann = G. Koch - H. Sichtermann, Römische Sarkophage (1982)

¹ Adriani 11-32 nn. 1-37; Koch-Sichtermann 576 ss.

² Per i sarcofagi semilavorati proconnesi cfr. N. Asgari, AA 1977, 329ss.; Koch-Sichtermann 486ss. In Egitto sono stati importati anche esemplari da Assos: Koch-Sichtermann 515ss.; e dalla Caria: Asgari op.cit. 343ss.; Koch-Sichtermann 494s.

³ F. Zucker, AA 1909, 189; E. Breccia, Alessandria ad Aegyptum, edizione francese (1914) 246ss. fig. 100; edizione inglese (1922) 235ss. fig. 129-131; idem, Le Musée Gréco-Romain au cours de l'année 1922-23 (1924) 18s. tav. 15 fig. 7; G. Rodenwaldt, in: Antike Plastik. Festschrift für W. Amelung (1928) 212 nt. 2; C. Cecchelli, La Cattedra di Massimiano ed altri avorii romano-orientali (1940) 133. 122 fig. a; G. Rodenwaldt, RM 58, 1943, 19 nt. 3; Levi I 148; Adriani 29 n. 24 tavv. 23, 65; 24,66-68; 25,69-72; idem, BSocAlex 39, 1951, 5-29; R. Turcan, Les sarcophages romains à représentation dionysiaque (1966) 221 nt. 7; p. 222. 514 nt. 2; p. 528; ASR IV 3, 360. 373ss. 401 n. 2328 tavv. 230,3-4; 250; J.B. Ward-Perkins, RendPontAc 48, 1975/76, 208 nt. 17; Koch-Sichtermann 577s. fig. 596; LIMC III 1 (1986) 98 s.v. Ariadne; H. Riad (ed altri), Guide aux Monuments Alexandrins (s.d.) 144s. fig. 38.

⁴ Zucker op.cit. 189.

⁵ Nella sala n. 17, lungo il muro ovest, n.inv. 17927.

⁶ Adriani 25 n. 13.

stretto listello di sostegno per le figure. Il sarcofago non è lavorato allo stesso modo sui quattro lati: su quello principale e su quello breve destro il rilievo è completato, mentre sul lato breve sinistro esso è lasciato in stato di abbozzo. La parte posteriore è completamente liscia ed è stata levigata, con ogni probabilità in epoca moderna, come anche alcune parti del lato breve sinistro⁷.

La rappresentazione sul lato anteriore è formata dalla giustapposizione di due temi differenti: il principale, che occupa la maggior parte dello spazio, raffigura Arianna abbandonata, scoperta da Dioniso e dal suo corteo, mentre la nave di Teseo si allontana. Al centro si trova Adrianna dormiente, seminuda, sdraiata su un giaciglio; dietro di lei, sullo sfondo, si vede una porta con una tenda tirata verso destra e tre *tympana* sull'architrave.

Alla testa di Arianna è rappresentato Hypnos come un vecchio barbato, in piedi, ma in posizione fortemente sbilanciata in avanti verso l'eroina, come se stesse in quell'istante giungendo in volo e posandosi sul suolo; questo sembra confermato dall'agitarsi delle pieghe della veste e dal movimento della grande ala sinistra dietro la schiena. Dell'ala destra si vede solamente il margine superiore al di sopra della spalla. Indossa un lungo chitone manicato, un mantello che gli copre le spalle e che, avvolgendosi intorno al braccio sinistro, svolazza in fuori sul fianco. Nella mano sinistra stringe una pianta di papavero, mentre il braccio destro, leggermente discosto dal corpo, è celato dietro la testa di Arianna; porta un paio di calzature ai piedi e tra i capelli, in mezzo alla fronte, si nota un oggetto non chiaramente riconoscibile, forse semplicemente un ciuffo di capelli che si agita.

In basso, a destra del giaciglio, sono raffigurati un *tympanon* ed un cratere senza anse, decorato nella parte alta con un ramo d'edera e collocato su un piccolo sostegno rettangolare. All'estremità destra di questa scena, infine, è visibile la poppa della nave di Teseo⁸.

Alla sinistra di questo gruppo, per chi guarda, si trovano: Pan con un mantello che gli copre tutta la spalla ed il braccio sinistro ed un corto grembiule che gli cinge i fianchi; stringe nella mano sinistra un *lagobolon*, mentre il braccio destro si piega verso l'alto, all'altezza della spalla, in segno di stupore. Egli si dirige verso sinistra, in direzione di un sileno barbuto anche lui vestito con un corto grembiule ed un mantello che scende sulla spalla e sul braccio sinistro; solleva con quest'ultimo un cesto pieno di frutta, ed alza il braccio destro, come Pan, in segno di stupore.

Segue la figura di Dioniso coronato di edera: indossa un abito che dalla vita giunge fino alle caviglie, lasciandogli nude le spalle ed il petto intorno al quale si avvolge una *nebris*; porta, inoltre, un mantello stretto intorno alla vita, che si gonfia dietro la spalla sinistra e che passando sopra il polso sinistro, svolazza all'infuori. Calza dei sandali ai piedi e sostiene con la spalla sinistra un tirso, mentre con la mano destra, aperta e leggermente sollevata, sembra voler fermare il corteo. Tra Dioniso ed il sileno barbuto vola un piccolo amorino.

Segue, alla destra del dio, in secondo piano e più in alto delle altre figure, un giovane satiro con un otre sulla spalla sinistra, sulla quale si avvolge un mantello; egli indossa un corto grembiule di pelle e solleva il braccio destro all'altezza del capo, in segno di sorpresa.

Ancora a sinistra per chi guarda si trova un Papposileno, barbuto e coronato d'edera, vestito con un lungo abito lanoso ed un mantello stretto intorno al petto; porta delle scarpe ai piedi e stringe nella sinistra un tirso, di cui si vede solo la parte inferiore. Tra questa figura e Dioniso, in basso, si può vedere una piccola pantera che volge il muso verso il dio.

All'estremità sinistra della cassa chiudono il corteo tre Menadi vestite con chitone e mantello: quella in primo piano stringe un tirso nella mano sinistra, la seconda porta anche un tirso nella

⁷ La fascia della modanatura superiore, una stretta lista risparmiata sull'angolo destro della cassa, la zona inferiore del rilievo sul quale sono rappresentati due satiri che pigiano l'uva. Non è ragionevole pensare che gli autori del sarcofago abbiano lisciato loro la cassa, non avendo nemmeno finito di lavorare in modo completo la decorazione.

⁸ E non di Dioniso: Adriani 29 n.24.

sinistra e solleva un *tympanon* con la destra, e la terza, infine, senza alcun attributo, porta la mano destra alla bocca, anche lei in segno di stupore. A destra di questa scena, per chi guarda, entro uno spazio molto più ristretto e leggermente sporgente rispetto al piano di fondo delle altre figure, è rappresentato un tema diverso: Eracle nudo, ebbro, sostenuto da due giovani Satiri entrambi vestiti con un corto grembiule di pelle ed un mantelletto sulle spalle.

A destra di questo gruppo, sullo sfondo ed un po' più in alto delle altre figure, si trova un terzo satiro, anch'esso vestito con un corto grembiule di pelle ed un mantello, che pende dalla spalla sinistra, con la quale sostiene la clava dell'eroe. Infine all'estremità destra c'è una Menade vestita con un lungo chitone altocinto che porta due fiaccole in mano.

Questa raffigurazione con Eracle sembra in relazione piuttosto che con la scena della fronte, con quella del lato breve destro; su quest'ultimo (tav. 10,1) sono raffigurati da sinistra a destra: un satiro danzante che stringe nella mano destra un tirso e nella sinistra un kantaros; dal braccio sinistro, teso e sollevato in avanti, pende una pelle di pantera. Al centro, una Menade che danza con un *tympanon* tra le mani; indossa un lungo chitone altocinto ed un mantello sulle spalle che le scende lungo i fianchi. Segue infine, a destra, un sileno con una veste a mezze maniche, un corto grembiule intorno ai fianchi, un mantello che cade all'indietro sulla schiena e dei sandali; sostiene sulla spalla destra un tirso e con la mano sinistra solleva all'altezza delle spalle un piccolo *tympanon* (tav. 10,2). Sul lato corto sinistro è rappresentata al centro una Menade, vestita con un lungo chitone altocinto, che solleva sulla testa con entrambe le braccia un oggetto lungo, appena sbizzato, che probabilmente una volta rifinito doveva risultare un grande cesto pieno d'uva. Alla destra della Menade due giovani satiri, che portano un corto grembiule di pelle intorno ai fianchi, pigiano l'uva e sembrano reggersi con le braccia sollevate ad un sostegno posto sopra le loro teste.

Come già è stato detto in precedenza, il sarcofago è di marmo proconnesio, importato, perciò dall'isola di Marmara. In una breve nota Ward-Perkins⁹ accenna al manufatto alessandrino come ad un semilavorato a ghirlande sul quale è stata erasa la decorazione per scolpirvi, in basso rilievo, il fregio figurato. Non sembra tuttavia possibile rintracciare alcun indizio di una precedente ornamentazione a ghirlande¹⁰: il lato posteriore conserva, in basso, una stretta fascia non levigata, lasciata grezza come il resto della superficie del sarcofago (tav. 10,3); ciò significa che la lucidatura del marmo ha ridotto soltanto di uno o due millimetri lo spessore della parete, che, per questo motivo, si deve credere già in origine non decorata. Questa osservazione, sebbene non decisiva in quanto i semilavorati proconnesi importati in Egitto spesso avevano le ghirlande sbizzate solo su tre lati e non su quattro come di norma¹¹, ci permette però un'altra considerazione, e cioè che il lato posteriore conserva, evidentemente, lo spessore massimo originario dei lati della cassa, che si aggira tra i 13 ed i 14 cm.

Tale è anche lo spessore massimo, misurato all'altezza del margine superiore della cassa, delle altre tre pareti del sarcofago: da ciò si può concludere che, in ogni caso, le modanature superiori non hanno subito alcuna rilavorazione. Se questa, allora, avesse interessato soltanto la zona con le ghirlande, lo spessore delle pareti sarebbe stato alquanto compromesso ed il piano di fondo delle figure arretrato di molto, in modo tale che i profili della cassa, in alto, dovrebbero risultare sporgenti in modo anomalo, cosa che non si verifica.

Bisogna aggiungere, inoltre, un'altra osservazione: poichè negli esemplari proconnesi il grappolo d'uva che pende al centro dell'arco formato dalle ghirlande tocca ed interrompe lo zoccolo di base (cfr. supra nt. 2), anche quest'ultimo avrebbe dovuto subire un rifacimento. Infatti, dopo aver asportato

9 Ward-Perkins op.cit. 208 nt. 17.

10 Già in Koch-Sichtermann 577 è stata messa in dubbio l'affermazione di Ward-Perkins.

11 N. Asgari - N. Firatli in: S. Sahin u.a. (Hrsg.), *Festschrift für K. Dörner*. EPRO 66 (1978) 43.

dalla modanatura inferiore, oltre alla parte terminale del grappolo, la quantità di marmo sufficiente per ottenere una superficie di lavoro uniforme, l'unica possibilità di ricavare la lista di sostegno delle figure, che sporge tanto quanto lo zoccolo di base, sarebbe stata quella di rilavorare lo zoccolo stesso, riducendone l'altezza (fig. 1). Nel nostro caso, però, questo ragionamento obbliga ad immaginare che in origine la cassa avesse alla base un profilo sproporzionatamente alto per un sarcofago proconneso di queste dimensioni.

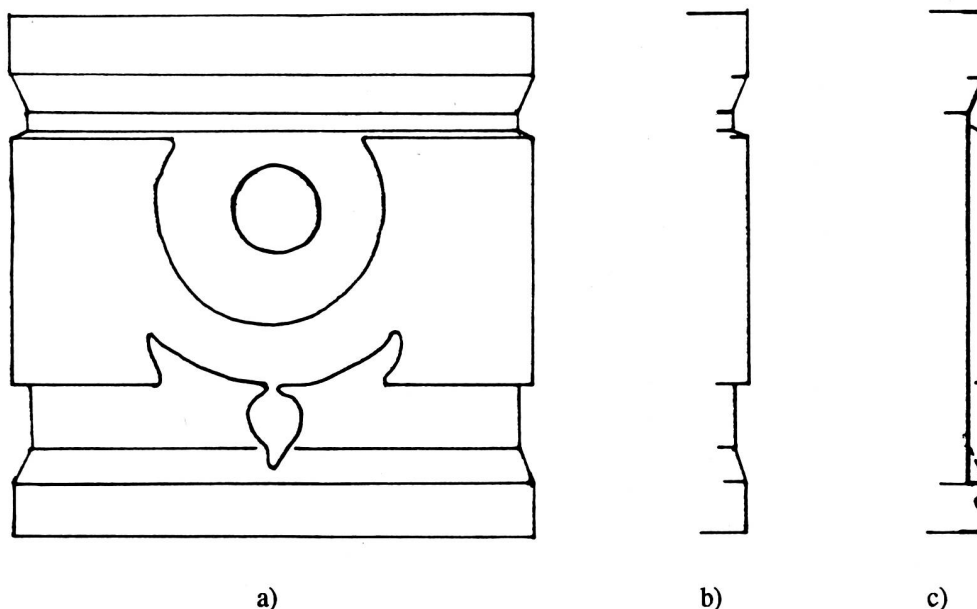


Fig. 1: Schizzo schematico. - a) Esempio di sarcofago semilavorato a ghirlande dal Proconneso (lato breve). - b) Profilo di a. - c) Profilo di a con l'indicazione a tratteggio delle parti di marmo da togliere per poter adattare la cassa a ricevere una nuova decorazione.

Si può vedere molto chiaramente, infine, sul lato breve sinistro rimasto incompiuto (tav. 10,2), che la parte di parete non ancora lavorata, sotto i due Satiri che pigiano l'uva, non è affatto rientrante rispetto al listello di sostegno delle figure, come ci aspetteremmo, se fosse stato asportato del marmo per preparare il lato a ricevere la nuova decorazione. Sulla base delle osservazioni appena fatte è possibile, a mio avviso, concludere che il sarcofago alessandrino non è stato ricavato da un semilavorato a ghirlande, ma da un semplice blocco di cava.

Il monumento, già preso brevemente in considerazione da diversi studiosi (cfr. supra nt. 3), è stato descritto ed analizzato nei particolari da Matz¹². Prima di affrontarne la discussione, si riassumono brevemente le conclusioni tratte dallo studioso: egli ha affermato che il sarcofago è stato fatto ad Alessandria per opera di artigiani immigrati da Roma, i quali ben conoscevano sia la produzione dei sarcofagi urbani, sia le raffigurazioni del mito di Arianna presenti nella pittura pompeiana. In quest'opera sarebbero dunque confluite tre diverse tradizioni: una, relativa alla forma della cassa, alessandrino-siriaca, ed altre due, relative all'iconografia, urbane, delle quali una di carattere scultoreo (sarcofagi), l'altra pittorico (pitture pompeiane).

Non mi sembra tuttavia sostenibile l'ipotesi che un gruppo di scalpellini sia giunto da Roma nella bottega alessandrina dei sarcofagi senza per altro lasciare nessun'altra traccia della sua presenza se non

¹² ASR IV 3, 401ss.

quest'opera, per la realizzazione della quale sono state introdotte, come vedremo di seguito, varianti e cambiamenti tali, da renderla praticamente un pezzo unico, che ben poco ha a che fare con gli esemplari urbani conosciuti. Non sarebbe stato più logico e molto più semplice copiare direttamente da uno o più dei tanti sarcofagi urbani, dei quali, dobbiamo credere, questi artigiani si erano portati con sé cartoni e modelli? Nel presente lavoro si vuole, dunque, riprendere in esame il monumento alessandrino; uno studio che porterà a diversi ed a mio parere più convincenti risultati.

Per quanto riguarda la tettonica della cassa, se è vero che nella sua semplicità ricorda quella degli esemplari dell'Asia Minore, come già ha notato Rodenwaldt¹³, non si può fare a meno di osservare che l'uso di un listello di sostegno per le figure è, tuttavia, un elemento caratteristico della produzione attica; esso viene infatti introdotto intorno alla metà del II sec. d.C. e nel corso dell'età antonina si fonde con lo zoccolo di base così da formare un unico blocco¹⁴.

Ora pur senza voler giungere a conclusioni troppo affrettate e superficiali, sembra verosimile prendere in considerazione l'ipotesi che gli scalpellini che hanno lavorato questo sarcofago avessero presente almeno alla mente, se non concretamente, gli esemplari a fregio della fabbrica attica. Un elemento a favore dell'influsso attico potrebbe essere fornito anche dal seguente particolare: è tipico di questa fabbrica non lavorare i quattro lati della cassa allo stesso modo, ma, generalmente, quello principale ed uno dei due lati brevi venivano rifiniti, mentre il secondo lato breve era trascurato¹⁵, caratteristica questa che riscontriamo anche nel sarcofago di Alessandria.

Non viene invece adeguatamente giustificata da Matz la proposta, avanzata sembra da Rodenwaldt¹⁶, di una mediazione da parte delle botteghe siriane degli elementi microasiatici; questa particolarità è attribuita, seppur con riserva, al nostro sarcofago in base alla sola considerazione, per nulla ovvia, della sua provenienza dalla stessa bottega alessandrina, in cui erano lavorati i sarcofagi a ghirlande, nei quali pure si riscontrerebbe una mediazione siriana degli elementi della fabbrica microasiatica.

E' giunto adesso il momento di affrontare un problema ben più complesso: a quale tradizione iconografica attinge l'autore della rappresentazione scolpita sul sarcofago di Alessandria? Adriani¹⁷ ha osservato che, per quanto riguarda la scena della scoperta di Arianna da parte di Dioniso, la composizione sembra piuttosto diversa ed isolata rispetto alle scene con lo stesso soggetto riscontrabili sui sarcofagi romani dell'Urbe. Lo studioso ha perciò preferito fare un confronto con le raffigurazioni di questo mito conservate dai dipinti pompeiani, ed in modo particolare con quello della "Casa del citarista" (fig. 2)¹⁸, giungendo alla conclusione che l'autore del monumento alessandrino deve essersi ispirato, attraverso varie riproduzioni, ad un famoso originale pittorico della prima epoca ellenistica, lo stesso al quale i pittori pompeiani si sono rifatti.

¹³ G. Rodenwaldt, RM 58, 1943, 19 nt. 3.

¹⁴ H. Wiegartz, AA 1977, 383ss.; Koch-Sichtermann 369ss.

¹⁵ Koch-Sichtermann 369, 375; con la bibliografia relativa a p. 373; nei sarcofagi romani al contrario è ben lavorato solo il lato anteriore, mentre gli altri lati hanno poca o nessuna importanza (Koch-Sichtermann 63ss.). Nei sarcofagi alessandrini, invece, non c'è nessuna differenza tra i due lati brevi della cassa (cfr. supra nt. 1)

¹⁶ Nel testo (ASR IV 3, 402), l'autore sembra attribuire l'ipotesi a Rodenwaldt, ma non da alcun riferimento bibliografico in proposito.

¹⁷ A. Adriani, BSocAlex 39, 1951, 5-29.

¹⁸ S. Reinach, Repertoire de Peinture Grecques et Romaines (1922) 113 n. 4.



a)



b)

Fig. 2: Pitture pompeiane con l'epifania di Dioniso a Nasso. - a) Casa di Olconio. - b) Casa del Citarista (da S. Reinach, *Répertoire de la peinture grecques et romaines* (1922) 112 n. 6; 113 n. 4).

Tuttavia non si può fare a meno di osservare quanto, attraverso i decenni, nella diffusione e ripetizione, completa o parziale, del presunto originale, è stato variato, visto le numerose e non sempre lievi differenze, sia nella composizione generale che nell'iconografia delle singole figure, rilevabili tra la scena sul sarcofago di Alessandria ed il dipinto della "Casa del citarista", preso a confronto dallo studioso. Ciò che realmente e solamente hanno in comune queste due opere, a mio avviso, è il motivo rappresentato.

In ogni caso poi, la spiegazione di questa sola scena non rende ragione di tutta la decorazione, che sembra unica nel suo genere: essa è formata dall'unione di temi differenti (Arianna abbandonata scoperta da Dioniso e dal suo seguito, mentre la nave di Teseo si allontana; Eracle ubriaco sostenuto da due Satiri alla presenza di una Menade; un *thiasos* dionisiaco; una scena di vendemmia).

E' dunque necessario riconoscere l'originalità di questa composizione, le cui singole scene, mutate da contesti differenti, hanno però in comune un elemento: in un modo o nell'altro sono tutte legate alla sfera dionisiaca e per questo motivo probabilmente sono state scelte. Dedichiamo ora la nostra attenzione ai particolari iconografici¹⁹.

I Hypnos alla testa di Arianna (tav. 9,2)

Questa figura viene confrontata da Matz²⁰ con quella presente sui seguenti esemplari romani: nn. 45, 60, 216, 223, dove tuttavia il dio è rappresentato seduto, mentre custodisce il sonno di Arianna o mentre le scosta con la mano destra il mantello che la copre. Nei sarcofagi nn. 208 (molto rovinato), 211 e 220, poi, *Hypnos* è visibile solo in parte. Egli è in piedi, stante e non in movimento, dietro l'eroina e non alla sua testa, con il corpo nascosto, dalla vita in giù, da una roccia; scosta ancora con la mano destra il mantello della fanciulla oppure le versa sopra il sonno da un vaso. La figura sul sarcofago alessandrino non sembra corrispondere a nessuno dei confronti qui riportati, l'unico elemento comune riscontrabile è il motivo, ma la sua realizzazione iconografica è differente. Rimane dunque

¹⁹ Per semplificare la lettura del testo, i confronti fatti da Matz sono indicati solo con il numero che l'autore ha dato loro in ASR IV 1-4. Citazioni fatte di qualunque altra fonte verranno indicate in nota.

²⁰ ASR IV 3, 369. 372.

aperta la domanda: da dove l'immagine del dio è stata ricavata per questa rappresentazione? Oppure, il che è lo stesso: a quale opera, raffigurante Arianna dormiente con *Hypnos* che veglia alla sua testa, secondo il modello conservato dal sarcofago, l'autore si è ispirato²¹?

II Dioniso (tav. 9,3)

La figura di Dioniso sul sarcofago di Alessandria, pur possedendo tutte le caratteristiche proprie del dio (la corona di edera tra i capelli, il tirso, la nebris ed una piccola pantera ai suoi piedi), è tuttavia insolita sia per quanto riguarda il movimento compiuto dal personaggio, che indietreggia, sia per l'abbigliamento: entrambi questi due elementi restano senza confronti²².

Le raffigurazioni che più si avvicinano alla nostra si trovano su due pitture pompeiane²³ e su un mosaico di Antiochia²⁴, con lo stesso soggetto. Ma le somiglianze restano del tutto generiche: nei due dipinti sopra citati (fig. 2) il dio in realtà è stante, veste un chitone corto e calza ai piedi degli stivaletti; tiene il tirso nella mano destra ed alza la sinistra verso Arianna. Sul mosaico di Antiochia (tav. 10,5), Dioniso indossa un chitone lungo fino ai piedi, ma che gli copre completamente anche il petto e le braccia, al contrario di quello alessandrino, che ha il torso e le braccia nude. Come sui dipinti di Pompei, quello di Antiochia è stante, stringe nella destra alzata il tirso, mentre la sinistra indica l'eroina addormentata.

Se è pur vero che la figura di Dioniso sul sarcofago di Alessandria può essere inserita nella lunga lista delle raffigurazioni del dio come una delle tante varianti esistenti, i cambiamenti apportati in questo caso debbono essere attribuiti direttamente al suo autore, oppure egli si è rifatto ad una raffigurazione già esistente, "originale" (nel senso che ha dato origine a quella sul sarcofago), della quale non è rimasta nessun'altra testimonianza che questa?

III Arianna (tav. 9,2)

Il motivo di Arianna seminuda, addormentata su un giaciglio, con gli occhi chiusi ed il braccio destro alzato intorno alla testa, come è rappresentata sul sarcofago di Alessandria, si distingue dalle altre rappresentazioni²⁵ solamente per l'atteggiamento del braccio sinistro che, invece di sollevarsi a sostenere il capo oppure di giacere abbandonato lungo il fianco, si piega verso il petto in modo tale che l'avambraccio risulta completamente appoggiato sulla parte rialzata del giaciglio e serve così da sostegno alla guancia sinistra. L'unica rappresentazione che più si avvicina per questo particolare alla nostra figura è l'Arianna del mosaico di Antiochia già ricordato (cfr. supra nt. 24), la quale anche piega il braccio verso l'interno sicchè l'avambraccio poggia completamente sulla roccia sottostante (tav. 10,5).

²¹ Anche un confronto con i sarcofagi con il mito di Endymion non conduce ad alcun risultato; cfr. C. Robert, *ARS* III 1 (1897) 59-111 tavv. XII-XXV.

²² Per la figura di Dioniso in generale: LIMC III 1 (1986) 414-514 s.v. Dionysos; ibidem 514-513 s.v. Dionysos in periphèria orientali; ibidem 540-566 s.v. Dionysos/Bacchus; LIMC IV 1 (1988) 909-923 s.v. Dionysos/Bacchus in periphèria occidentali.

²³ "Casa di Olconio": Reinach op. cit. 112 n. 6; "Casa del Citarista": ibidem 113 n. 4; A. Adriani op. cit. (cfr. supra nt. 17) fig. 4 tavv. 2-3.

²⁴ D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements* (1947), 142-149 tavv. XXVII-XXVIII. CLIV-CLV; LIMC III 1 (1986) 525 n. 111. Dioniso compare vestito con un lungo chitone manicato su un sarcofago romano conservato a Mosca (*ASR* IV 1, 153 n. 47 tavv. 56-58) ma anche in questo caso il confronto non è possibile.

²⁵ Per il tema dell'epifania di Dioniso a Nasso: *ASR* IV 3, 361-371; LIMC III 1 (1986) 487s. s.v. Dionysos; ibidem 524s. s.v. Dionysos in periphèria orientali; ibidem 554 s.v. Dionysos/Bacchus; ibidem 1060-1065 s.v. Ariadne; LIMC IV 1 (1988) 914 s.v. Dionysos/Bacchus in periphèria occidentali. Il lavoro di E. Pochmarski, *Dionysische Gruppen des Stützmotivs*, indirizzato ad uno studio completo del materiale e dei problemi iconografici, è tutt'ora in corso di stampa.

Ad ogni modo il motivo dei Satiri che scoprono una Menade, raffigurata secondo il tipo dell'Arianna dormiente, è attestato anche tra i sarcofagi attici, e precisamente su due esemplari conservati ad Istanbul con tema dionisiaco²⁶: il primo²⁷, proveniente da Salonicco, datato tra il 160 ed il 170 d.C., il secondo²⁸ del secondo quarto del II sec. d.C. Un terzo sarcofago²⁹, conservato sempre al Museo di Istanbul, rappresenta invece proprio il tema di Teseo che abbandona Arianna a Nasso (ultimo quarto del II sec. d.C.; tav. 10,4); si osservi, per inciso, che, per quanto differente, la figura di Arianna su questo esemplare conserva il motivo, presente anche sul sarcofago alessandrino, del braccio completamente avvolto nel mantello dal quale rimane libera solo la mano che sostiene la testa. Non si vuole per nulla usare quanto detto sopra a sostegno di una derivazione della nostra Arianna da uno o l'altro dei monumenti presi a confronto, ma più semplicemente che essa non ha bisogno di ricorrere per forza all'ambiente artistico urbano per giustificare la propria presenza sul sarcofago di Alessandria.

IV Teseo abbandona Arianna a Nasso (tav. 9,2)

Per quanto riguarda la poppa di nave raffigurata all'estremità destra della scena, certamente connessa con il tema di Teseo che abbandona Arianna a Nasso (cfr. supra nt. 25), non è necessario, a mio avviso, chiamare in causa le pitture pompeiane, poichè esso è attestato anche sui sarcofagi: uno di fabbrica attica ad Istanbul (cfr. supra nt. 29; tav. 10,4) dell'ultimo quarto del II sec. d.C., sopra citato, ed un secondo di fabbrica urbana, a Cliveden³⁰, molto più tardo (240-250 d.C.). L'osservazione che la poppa sul sarcofago di Alessandria, seppur molto stilizzata ed appiattita, sia confrontabile con quella dell'esemplare attico piuttosto che con quella del sarcofago romano è un'evidenza che non ha bisogno di conferme.

V Pan (tav. 9,2)

La figura di Pan che compie un balzo a sinistra, dietro Arianna, viene confrontata da Matz con gli esemplari sui nn. 211, 217, dove però la piccola figura caprina si trova ai piedi della fanciulla, solleva con la destra un *lagobolon* e le tira con la sinistra allungata il mantello, scoprendola, e con il n. 222, sul quale tiene con la sinistra un otre sulla spalla. La presenza di Pan vicino ad Arianna è un motivo comune sia ai sarcofagi urbani sopra ricordati, che a quello di Alessandria, ma il posto ed il ruolo occupato nella scena ed il rendimento dei particolari della figura nell'esemplare alessandrino (le dimensioni maggiori, il gonnellino intorno ai fianchi, il modo di rendere il pelame delle gambe), sono indice, a mio parere, di un altro orientamento iconografico.

²⁶ Per i sarcofagi dionisiaci attici: ASR IV 1, 83-97 nn. 1-25 tavv. 1-27; H. Wiegartz, AA 1977, 386ss.; A. Geyer, *Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit. Beiträge zur Archäologie* 10 (1977) 43-56; Koch-Sichtermann 419ss.

²⁷ Istanbul (da Salonicco): ASR IV 1, 100 n. 3, supplemento 2,1 tav. 4,1-4; A. Giuliano - B. Palma, *La maniera ateniese di età romana: I maestri dei sarcofagi attici. Studi Miscellanei* 24, 1975/76 (1978) 14 II n. 3; Koch-Sichtermann 420ss. 459; LIMC III 1 (1986) 1063 n. 131 s.v. Ariadne.

²⁸ Istanbul: ASR IV 1, 118 n. 15 tav. 27,1.

²⁹ Istanbul: C. Robert, ASR III 2 (1904) 172 n. 144 fig. 144b; Giuliano-Palma op.cit. 21 n. 2 tav. 13,32; Koch-Sichtermann 417; LIMC III 1 (1986) 1058 n. 70 s.v. Ariadne.

³⁰ C. Robert, ASR III 3 (1919) 506 n. 430 tav. 135; Koch-Sichtermann 187 fig. 220; LIMC III 1 (1986) 1060 n. 92 s.v. Ariadne.

VI Satiro alla destra di Dioniso con cesto di frutta (tav. 9,2)

L'unico confronto trovato da Matz, cioè un satiro in terracotta che fa parte di un gruppo plastico raffigurante il tema dell'epifania di Dioniso a Nasso, da un frontone di Civita Alba³¹ (180 a.C.), non sembra sinceramente accettabile. Egli infatti si trova alla testa di Arianna e, sostenendosi sulla gamba destra, si sbilancia fortemente all'indietro per vedere l'eroina: questo satiro, a parte il braccio sinistro sollevato al di sopra del capo, non ha nulla a che vedere con quello del sarcofago.

VII Papposileno (tav. 9,3)

La figura del Papposileno³², educatore di Dioniso e padre dei satiri, viene rappresentata vestita di un camice manicato lanoso, che copre tutto il corpo e con i piedi coperti da calzature morbide: è una figura che, così vestita, ha senso solo se riferita alla sfera del teatro, in quanto indossa il costume portato dagli attori che impersonavano questo ruolo³³.

Un sileno anziano, barbuto, con una corona d'edera fra i capelli, il tirso tra le mani e scarpe morbide, compare anche sui sarcofagi urbani, ma in questi egli indossa un chitone ed un mantello normali³⁴. Un' analoga figura di sileno anziano e barbuto è presente, per esempio, anche sugli esemplari urbani dionisiaci con "l'infanzia di Dioniso"³⁵, ma qui è rappresentato nudo, e quindi non confrontabile con il nostro. Anche in questo caso non sembra possibile far derivare questo personaggio, almeno iconograficamente, dai sarcofagi romani.

VIII Il portatore di otre (tav. 9,3)

Il satiro che sostiene sulla spalla sinistra un otre e solleva la destra in segno di stupore è stato correttamente confrontato da Matz con la figura di un giovane portatore di otre su un frammento di Vienne³⁶ (prima epoca antonina). Il tipo è lo stesso e le lievi differenze sono dovute alle esigenze della composizione: sul pezzo di Vienne, infatti, il Satiro ha il tronco eretto, il capo girato a destra e piegato verso il basso per poter guardare l'eroina distesa ai suoi piedi; il braccio destro è steso di lato ed il palmo della mano rivolto all'infuori verso sinistra, per chi guarda. Sul sarcofago di Alessandria, invece, il torso del Satiro si inclina sul fianco destro e la testa, sempre di profilo verso destra, non si abbassa perchè egli osserva la fanciulla da lontano; il braccio destro si piega verso l'altro ed il palmo della mano è rivolto in avanti. Proprio l'attenzione a questi piccoli particolari fa pensare più che ad un legame tra le due figure alla loro autonoma dipendenza da uno stesso tipo di "Satiro portatore di otre che fa un gesto di stupore", che gli autori delle due opere hanno utilizzato indipendentemente, adattando la figura ognuno alla propria scena.

Un altro elemento a favore di questa ipotesi potrebbe essere dato dal fatto che sul sarcofago di Alessandria è stata utilizzata la figura intera, mentre su quello urbano solamente la parte superiore del corpo. Inoltre, entrambe le figure restano isolate e sono inserite in due contesti differenti.

³¹ A. Andrén, *Architectural Terracottas from Italic Temples* (1940) 298s. I: 1 tav. 98.

³² Per la figura del Papposileno: M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*² (1961) 11-66. 27s. 143. 145. 223ss.

³³ G. Jacopi, *BdA* 43, 1958, 97ss., in particolare pp. 102-106; Bieber op.cit. 27s.; O. Vasori, in: *Museo Nazionale Romano: Le sculture I* 1 (1979) 156ss.

³⁴ *ASR* IV 3, 58 TH 99.

³⁵ *Ibidem* 343-359.

³⁶ *Ibidem* 325s. n. 176A tav. 199.

IX Eracle ubriaco sostenuto da due Satiri (tav. 9,4)

Il motivo è ben conosciuto³⁷, ed è attestato sui sarcofagi dionisiaci romani decorati sia con la scena dell'epifania di Dioniso a Nasso che con altri temi³⁸. Tuttavia non è possibile confrontare con nessuno di questi³⁹ la rappresentazione sul sarcofago di Alessandria. Il gruppo, in origine, è composto da quattro figure: un Satiro che da dietro sostiene Eracle, stringendolo con entrambe le braccia intorno alla vita; un secondo Satiro, a sinistra, che sostiene la clava sulla spalla sinistra, mentre il braccio destro, piegato, fa da appoggio alla mano destra dell'eroe. Infine, a destra, una Menade seminuda, vista di spalle di tre quarti, stringe con la mano sinistra abbassata la sinistra di Eracle.

Lo sviluppo di questo gruppo sui sarcofagi urbani può essere seguito con chiarezza. Sul sarcofago di Alessandria, invece, i personaggi sono cinque: Eracle, che si sostiene posando entrambe le braccia sulle spalle di due Satiri più bassi di statura rispetto a lui; un terzo Satiro che precede il gruppo, portando sulla spalla sinistra la clava e volgendosi indietro a guardare gli altri personaggi, ed infine una menade vestita con un chitone, e con una fiaccola in ciascuna mano. Quest'ultimo particolare sembra un chiaro riferimento al corteo dionisiaco che si svolgeva durante la notte, ed è un ulteriore indizio a favore dell'unione di questa scena con quella rappresentata sul lato breve destro.

Nè la Menade con le due fiaccole, che è completamente assente nella composizione originaria, nè le altre figure trovano la loro spiegazione tra gli esemplari romani. L'unico confronto possibile sembra provenire da un frammento conservato a Londra⁴⁰, che rappresenta Dioniso su un carro trainato da centauri, sostenuto da due Satiri: nonostante alcune varianti, si può riconoscere la somiglianza tra i due gruppi, specialmente nel piccolo Satiro alla destra del dio. Ma questo confronto non semplifica il problema: che il gruppo di Eracle possa essere stato influenzato da uno di Dioniso sostenuto da Satiri non stupisce, ma dove e quando, nel nostro caso specifico, ciò sia avvenuto e quale percorso abbia compiuto questa iconografia per giungere fino al sarcofago di Alessandria rimane oscuro.

X Lato breve destro (tav. 10,1)

Due figure, che appartengono al *thiasos* raffigurato sul lato breve destro, trovano una reale corrispondenza sui sarcofagi dionisiaci romani: il giovane Satiro che danza all'estremità sinistra e la Menade al centro. Essi sono stati classificati da Matz rispettivamente come TH 81 e TH 24: sono due tipi mutuati dalla tradizione neoattica, entrambi diffusi e spesso replicati, soprattutto questo tipo di Satiro⁴¹. In considerazione delle osservazioni fatte finora per l'iconografia degli altri personaggi, non sembra fuori luogo chiedersi se sia possibile che anche attraverso altre vie, indipendenti dai sarcofagi urbani, siano stati conservati e tramandati agli autori del sarcofago di Alessandria questi due tipi⁴².

³⁷ Per la storia di questo gruppo: K. Kübler, RM 43, 1928, 103-120.

³⁸ ASR IV 1, 122; ASR IV 2, 216s.

³⁹ Cfr. ASR IV 1-4 nn. 46. 46A. 97. 101. 118. 140. 148. 228. 244. 344. 345.

⁴⁰ Londra, Sir John Soane's Museum: ASR IV 2, 262s. n. 125 tav. 147,1.

⁴¹ ASR IV 1, 50s., per il Satiro, p. 29 per la Menade.

⁴² Un noto cammeo con questa immagine di Satiro danzante, prototipo di numerose repliche, viene attribuito a Sostrato, famoso incisore che lavorò in Alessandria al servizio di Antonio tra il 40 ed il 30 a.c.: oltre che sui sarcofagi romani, esso può essere stato riprodotto anche su disegni, pitture e rilievi conosciuti nell'oriente greco, e che noi non possediamo più. Per il cammeo: M.L. Vollenweider, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit* (1966) 19 nt. 20; A. Giuliano, in: *Il Tesoro di Lorenzo il Magnifico* (1980) 19-22. 46 n. 9 tav. VII.

Non sembra invece per nulla accettabile il confronto fatto tra il Sileno all'estremità destra di questo lato ed il tipo classificato come TH 98 da Matz⁴³; la diversità non deriva solamente dall'atteggiarsi diverso del personaggio e dai differenti attributi (tirso e *tympanon* al posto della lira), ma anche dal fatto che la nostra figura è vestita: egli indossa infatti una maglia a mezze maniche, un grembiule intorno ai fianchi e dei sandali; il Sileno sul sarcofago alessandrino sembra essere in relazione con i personaggi del teatro. Figure vestite come gli attori del teatro non sono insolite: il mosaico di Antiochia (cfr. supra nt. 24 tav. 10,5), già più volte ricordato, ci offre un altro esempio: il Satiro a destra della scena principale indossa anche lui un costume teatrale. Su una pisside bronzea del II-III sec. d.C. da Algeri (tav. 10,6)⁴⁴, troviamo la figura di un Sileno, in abito teatrale ed in un atteggiamento non molto dissimile da quello del nostro, alla destra di una Menade danzante dello stesso tipo di quella sul sarcofago. Potrebbe essere un indizio, seppur labile, a favore dell'ipotesi che le figure del *thiasos* non siano state prese dagli esemplari urbani direttamente e coscientemente (cioè copiate da un sarcofago o da un disegno di un sarcofago romano), ma piuttosto selezionate tra il vario repertorio dionisiaco a disposizione della bottega, forse perchè più conosciute e comuni di altre.

XI Lato breve sinistro (tav. 10,2)

Il lato breve sinistro rappresenta una scena (due Satiri che pigiano l'uva alla presenza di una Menade e di un terzo Satiro), che rientra nel tema più generico della vendemmia; questo è raffigurato sia sui sarcofagi romani⁴⁵, dove inizia circa intorno alla metà del II sec. d.C. per durare a lungo ed essere assorbito dall'iconografia cristiana, sia sugli esemplari attici⁴⁶, sui quali questo tema comincia verso il 190-200 d.C., per affermarsi poi nella prima metà del terzo secolo.

Si anticipa subito che, come quasi sempre per questo sarcofago, la scena nel suo insieme non ha paralleli. Il solo confronto fatto da Matz, per la figura femminile al centro, con le Cariatidi raffigurate su un esemplare di Roma ora disperso, con Ulisse e le Sirene⁴⁷ (tra i quali però compaiono anche Satiri e Menadi) non è sostenibile. La presenza in un contesto dionisiaco, di una fanciulla che porta sul capo con entrambe le braccia un cesto di frutta, può essere confermata più semplicemente dalla pittura pompeiana della "Casa di Olconio" (fig. 2), dove essa compare verso la fine del corteo che accompagna il dio. Per quanto riguarda i Satiri che pigiano l'uva, gli esempi che si possono ricavare dai sarcofagi romani non sono soddisfacenti⁴⁸.

Ciò che colpisce, invece, è il legame tra il tema della vendemmia ed il ciclo dionisiaco presente proprio sui primi esemplari della fabbrica urbana (databili in un arco di tempo che va dal 160 al 200 d.C.), dove la decorazione risulta formata dalla giustapposizione di elementi presi da modelli differenti, come la figura di Dioniso sostenuta da un satiro, Pan, ed un erote disteso su una roccia paragonabile

⁴³ ASR IV 1, 57 s.

⁴⁴ E. Albertini, *Mon Piot* 31, 1930, 39 tav. 5 (a me non accessibile); LIMC IV 1 (1988) 913 n. 103 s.v. *Dionysos/Bacchus in peripheria occidentali*. Per quanto riguarda l'origine dell'iconografia dionisiaca nell'Africa del nord, molto diffusa soprattutto sui mosaici, bisogna guardare alla tradizione ellenistica e non all'Italia: LIMC IV 1 (1988) 921s. s.v. *Dionysos/Bacchus in peripheria occidentali* (con bibliografia).

⁴⁵ M. Bonanno, *Prospettiva* 13, 1987, 43ss.; con gli ulteriori esempi citati alle note 20-23.

⁴⁶ ASR IV 1, 83-97 nn. 2. 12. 9-25; Wiegartz op. cit. (cfr. supra nt. 26) 386ss.

⁴⁷ C. Robert, ASR II (1890) 52 n. 140 tav. LII.

⁴⁸ Cfr. supra nt. 52; F. Matz, *MarbWPr* 1949, 19-26; ASR IV 1, nn. 37-40 tavv. 34-39; ASR IV 2, 284 n. 148 tav. 163,3.

alle rappresentazioni di Arianna a Nasso⁴⁹; compare anche un erote che sostiene con entrambe le braccia un cesto colmo d'uva.

Una simile contaminazione si può riscontrare anche sui sarcofagi attici con scene di vendemmia: essa inizia già con l'esemplare di Istanbul da Salonico (160-170 d.C., cf. supra nt. 27), sul lato breve destro del quale viene raffigurata una Menade secondo il tipo dell'Arianna dormiente, scoperta da due Satiri e, nel mezzo, una pianta di vite. Sul sarcofago di Mistrà⁵⁰ (190-200 d.C.), invece, si unisce alla vendemmia il tema del *thiasos*; infine, su un esemplare conservato a Boston⁵¹ (200-230), abbiamo raffigurata una scena di vendemmia con Satiri e Menadi in cui compare per due volte, sul lato breve destro e su quello posteriore il motivo della Menade scoperta da un Satiro, secondo lo schema dell'Arianna a Nasso. Su un esemplare da Cirene⁵² (250 d.C. circa), purtroppo molto rovinato, è attestata anche la figura di una Menade con le braccia alzate come quella sul sarcofago di Alessandria.

Nonostante queste analogie tra le due classi di monumenti, esse dal punto di vista iconografico non hanno niente in comune: mentre a Roma i partecipanti alla vendemmia sono diventati eroti alati o talvolta piccoli satiri, ad Atene essi conservano le dimensioni adulte, esse restano sostanzialmente i Satiri e le Menadi del *thiasos* dionisiaco; così accade anche per il tipo dell'Arianna dormiente, che sui sarcofagi romani è diventata un erote, mentre su quelli attici è rappresentata secondo l'iconografia tradizionale. Poiché i sarcofagi romani sono anteriori, cronologicamente, agli attici, si può forse pensare per questi ultimi ad uno stimolo urbano, utilizzato però in modo del tutto indipendente⁵³.

Ora, se noi inseriamo il sarcofago di Alessandria in questo contesto, non apparirà più tanto strana la commistione di temi differenti che lo caratterizza: essa aveva già dei precedenti, quando l'autore di quest'opera ne ha ideato la decorazione. A questo punto, se riflettiamo in quale sfera d'influenza sembra maggiormente rientrare il monumento alessandrino, si deve escludere quella urbana, a favore di quella attica con la quale ha in comune almeno l'uso di figure adulte per la composizione. Tuttavia, e lo si sottolinea con forza, non si può dire che il sarcofago di Alessandria sia la copia di un esemplare attico e nemmeno che ne dipenda direttamente. Tutti i confronti proposti finora, infatti, non sono stati in grado di rivelare un'unica direzione nella provenienza dei tipi iconografici.

Conclusione

Forse è possibile individuare una soluzione per questo difficile pezzo, se diamo uno sguardo fuori dall'Egitto e più precisamente nella vicina provincia di Siria dove si notano le seguenti caratteristiche⁵⁴.

- a. Non esiste marmo locale: i sarcofagi importati, sia come pezzi grezzi sia come semilavorati, sono in genere di marmo proconnesio e lavorati poi sul posto.

⁴⁹ Bonanno op. cit. 47.

⁵⁰ ASR IV 1, n. 2 tavv. 2-3.

⁵¹ Ibidem n. 9 tavv. 13-15.

⁵² Ibidem n. 11A tavv. 21-23.

⁵³ Che i sarcofagi attici dionisiaci vadano intesi come una risposta indipendente alla produzione urbana è stato già dimostrato da Geyer 43-56, in uno studio sulle scene di *thiasos* presenti sui primi esemplari delle due fabbriche.

⁵⁴ Tutte le notizie riportate sulle fabbriche di sarcofagi in Siria nel seguente elenco sono state ricavate da: Koch-Sichtermann 472s. 560-570; G. Koch, BJB 189, 1989, 161-210; ringrazio la Dottoressa I. Jucker per avermi segnalato l'esistenza di quest'ultimo articolo.

- b. Sono molto numerosi i sarcofagi attici importati, soprattutto a Tyros, mentre esemplari sfarzosi furono importati da Roma solo quando le fabbriche attiche e microasiatiche cessarono la loro attività.
- c. Molti pezzi mostrano che si è cercato di trovare forme particolari utilizzando modelli stranieri od anche soltanto singoli elementi, come ad esempio i profili o la decorazione del tetto attici.
- d. A Tripoli sono stati trovati degli esemplari molto fastosi che forse possono ricondursi ad un'unica bottega che rivela forti influenze attiche. L'unica in Siria a produrre una quantità notevole di sarcofagi con decorazione figurata.

A questa bottega si attribuisce un esemplare con Menadi da Tyros⁵⁵ al quale va accostato un sarcofago con eroti vendemmianti⁵⁶, entrambi probabilmente ricavati da semplici blocchi di cava e non da semilavorati.

Tra gli altri va segnalato un esemplare, dal Proconneso, sbizzato a ghirlande, con una scena di Ippolito sul lato principale⁵⁷: sebbene la decorazione delle modanature superiori, la forma e la decorazione del tetto e vari altri particolari richiamino i sarcofagi attici, non è stato possibile trovare finora, anche in questo caso, alcun esempio ad Atene con una simile rappresentazione, caratterizzata da una sequenza di figure molto libera. Essa è confrontabile solamente con un dipinto della *Domus Aurea*⁵⁸; può essere sia la copia di un sarcofago attico, a noi sconosciuto, sia la riproduzione di un modello anteriore.

I requisiti riscontrati in questa provincia, come l'uso di blocchi grezzi di marmo proconnesio per realizzare sarcofagi a fregio e la forte influenza attica, usata però con molta libertà insieme ad un generale eclettismo, sembrano offrire una risposta, almeno parziale, alle caratteristiche evidenziate per il monumento alessandrino. Forse il nostro sarcofago è stato lavorato in quella stessa bottega di Tripoli dalla quale sono usciti anche gli esemplari sopra ricordati.

Inoltre, la presenza in Siria di sarcofagi di granito importati dall'Egitto⁵⁹ testimonia a favore dell'esistenza di uno scambio, seppur sporadico, di questa classe di monumenti tra le due provincie.

Nulla purtroppo è possibile sapere del committente, che ha voluto per sè un sepolcro tanto diverso dagli altri. Forse un seguace di Dioniso, che conosceva l'esistenza di sarcofagi decorati con scene dionisiache dell'Urbe, non tanto facoltoso da potersene procurare uno da Roma, ma sufficientemente benestante per poter ordinare presso una bottega "provinciale", più vicina e probabilmente meno costosa, un sarcofago con la decorazione desiderata; una bottega che ha risposto alle particolari richieste del cliente come poteva, utilizzando liberamente il materiale iconografico a sua disposizione. La presenza dello stesso motivo su monumenti differenti (in questo caso sul sarcofago di Alessandria e sugli esemplari urbani), non è di per sè un elemento sufficiente per dimostrare l'esistenza di un legame tra di essi o addirittura una dipendenza di uno dagli altri: uno stesso motivo può ricevere più realizzazioni iconografiche, diverse tra loro, che hanno poco o addirittura nulla in comune.

E' necessario ancora fare un'ultima osservazione, prendendo in considerazione alcuni elementi della rappresentazione di valore non marginale.

⁵⁵ M. Chéhab, BMusBeyr 21, 1968, 72ss. tavv. 45ss.; ASR IV 4, supplemento n. 275A; Koch-Sichter mann 563. 567 fig. 555.

⁵⁶ G. Rodenwaldt, JdI 45, 1930, 168ss. figg. 53-55; Koch-Sichter mann 567 fig. 565.

⁵⁷ C. Robert, ASR III 2 (1904) n. 151 tav. XLIV; J.B. Ward-Perkins, BMusBeyr 22, 1969, 144 tav. 8,3; Koch-Sichter mann 396. 567 tav. 567. In questo sarcofago, che conserva sul lato posteriore le ghirlande sbizzate, si possono notare quelle caratteristiche risultate dalla rilavorazione del pezzo, che invece mancano sull'esemplare di Alessandria, come per esempio l'eccessivo sporgere dello zoccolo inferiore rispetto al piano di fondo delle figure.

⁵⁸ M. Laurence, The Phaedra Sarcophagus in S. Clemente, in: In Memoriam O. Brendel (1976) 175 nt. 16 tav. 44a.

⁵⁹ G. Koch, BJb 189, 1989, 182,4 fig. 28.

La presenza della porta sullo sfondo della scena con l'epifania di Dioniso a Nasso non è un caso isolato⁶⁰ e può venire spiegata, credibilmente, come una reminiscenza teatrale; tale è, a mio avviso, anche il giaciglio sul quale Arianna dorme: esso non ha niente a che vedere nè con un letto od un materasso, nè con una roccia, che avrebbe in questo caso una forma troppo regolare, non naturale. Si può ragionevolmente pensare ad una costruzione allestita per una rappresentazione scenica.

Ciò che stupisce, in questo sarcofago, è la frequenza di elementi legati al teatro: oltre ai due appena accennati, si pensi alle figure del Papposileno e del Sileno sul lato breve destro; i giovani Satiri, poi, indossano quasi tutti intorno ai fianchi un grembiule o gonnellino lavorato allo stesso modo dell'abito lanoso del Papposileno, anche le gambe di Pan, rese così a grosse ciocche, fanno venire alla mente più delle calzamaglie di lana che l'aspetto caprino della divinità.

E' possibile che questa rifigurazione conservi un ricordo particolarmente fedele di una scena teatrale? Siamo nel campo delle ipotesi, tuttavia altri due elementi sembrano favorevoli: la resa piatta e completamente disegnativa della nave e la netta separazione in due parti del lato principale. In fondo è così che ci appaiono le quinte in un teatro, quando sono disposte scaglionate ai lati della scena, per creare lo sfondo alla rappresentazione.

Per quanto riguarda la cronologia, che Matz ha fissato, su basi stilistiche, tra il 160 ed il 190 d.C.⁶¹, non abbiamo i realtà nessun elemento decisivo; tuttavia, poichè gli esemplari attribuiti alla bottega di Tripoli vengono datati nel tardo II sec.d.C.⁶², è opportuno a mio parere, alzare la cronologia del sarcofago di Alessandria e datarlo introno al 200 circa, a cavallo tra i due secoli.

⁶⁰ ASR IV 3, 363.

⁶¹ Ibidem 403. Non credo possibile datare un'opera come questa facendo confronti stilistici con i sarcofagi romani.

⁶² Koch-Sichtermann 567.