

ARTE E CULTURA ITINERANTI. CONSIDERAZIONI SUL
SARCOFAGO DA SAN NICOLÒ GERREI (CAGLIARI) CON
APOLLO, ATENA E LE MUSE *

Sebastiana Mele
Università degli Studi di Cagliari

El sarcófago romano con Apolo, Atenea y las musas procedente de San Nicolò Gerrei (Cagliari) supone un testimonio singular de la difusión capilar, en todo el Imperio, de los motivos iconográficos alusivos a la cultura y las artes como vehículo de autorepresentación de los representantes de una *elite* de nuevo cuño.

The roman sarcophagus with Apollo, Athena and the Muses from San Nicolò Gerrei (Cagliari) represents an important evidence of the capillary spread in the Empire of the theme of culture and arts as a mean for the self-representation of the members of a new elite.

Lo studio dei sarcofagi romani con immagini di Muse, avviato alla fine del XIX secolo da Otto Bie¹, ebbe una felice sistematizzazione con l'opera di Max Wegner², il quale a metà degli anni sessanta raccolse e studiò poco meno di 240

* Lo studio di cui in questa sede si presentano i risultati scaturisce da un articolato progetto di ricerca dal titolo "Pauli Gerrei. Indagini archeologiche nel territorio di San Nicolò Gerrei". Alla ricerca, finanziata dalla Regione Sardegna e dal Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche dell'Università di Cagliari, ha collaborato un'équipe di archeologi coordinati dalla Prof.ssa Annamaria Comella, responsabile scientifico del progetto.

¹ Bie 1887.

² Wegner 1966.

esemplari³ la cui produzione si pone tra la metà del II e la fine del IV secolo d.C. e si concentra nelle botteghe dell'Urbe, benché avesse raggiunto un elevato livello artistico anche in Asia Minore e, in misura notevolmente inferiore, in Attica⁴.

Figlie di Zeus e Mnemosyne, dea della memoria, le nove fanciulle⁵ avevano la propria sede in Beozia, sul monte Elicona. Di norma legate ad Apollo con l'*epiklesis* di Musagete, esse venivano onorate in Grecia perlopiù in sacelli collocati presso i teatri⁶, mentre il loro ingresso a Roma pare suggerito dalla presenza di un gruppo statuario che le raffigurava all'interno del tempio che M. Fulvio Nobiliore, trionfatore di Ambracia (187 a.C. circa), consacrò nel Circo Flaminio a Hercules Musarum⁷. La maggior parte delle testimonianze scultoree ad esse relative, per quanto attiene al mondo romano, rimanda però al II secolo d.C. e a edifici non sacri quali teatri, *odeia*, terme e ambienti domestici. Ma è soprattutto in ambito funerario e nello specifico per l'appunto sui sarcofagi che la rappresentazione delle Muse conobbe il suo maggior successo. In tale sfera, infatti, in un primo momento assorbite dalla speculazione stoica, neopitagorica e neoplatonica, esse divennero oggetto di un vero e proprio culto che identificava nella Bellezza e in ogni sua espressione il mezzo per conseguire la felicità sia in questa che nella vita ultraterrena⁸. Successivamente però il ricorso alle Muse divenne veicolo di trasmissione di un preciso messaggio autorappresentativo che riconosceva non più alla Bellezza, bensì alla Sapienza il valore di cifra iconografica che qualificava i defunti e ne attestava l'appartenenza ad una sorta di nuova élite, il cui contrassegno più evidente era l'appannaggio, reale o no che fosse, della cultura.

Ciascuna Musa era caratterizzata da abiti e attributi specifici che costituivano un rimando al genere artistico o all'ambito culturale cui era preposta. L'identificazione precisa di ognuna di esse, tuttavia, risulta tutt'altro che semplice per una serie di motivazioni che possono essere ricondotte essenzialmente a tre principali: la difficoltà di incrociare e far collimare le fonti letterarie e quelle iconografiche; lo stato di corruzione dei sarcofagi, che non di rado ne inficia una corretta lettura, o la sommaria rappresentazione degli attributi; infine la tendenza esegetica, chiaramente evidenziata di recente da Monica Centanni⁹, a far prevalere l'adozione

³ Ad essi si aggiunge il sarcofago a fregio in marmo greco proveniente dalla necropoli dell'Isola Sacra, presso Ostia, frutto di un felice recupero effettuato nel 2008 dalla Guardia di Finanza di Roma (Nucleo Polizia Tributaria-Tutela del Patrimonio Archeologico). Il sarcofago presenta sul lato principale il corteo delle nove Muse guidate da Apollo alla presenza di Atena e nel coperchio una conversazione tra filosofi/poeti (per la trattazione di questo esemplare si rimanda a Licordari 2008: 4-9).

⁴ Paduano Faedo 1981: 78.

⁵ Per il controverso problema del numero esatto delle Muse quale si evince dalle fonti letterarie si rimanda a Paduano Faedo 1981: 67-77.

⁶ Polito 2006: 135.

⁷ Plin. *nat. hist.* 35.66; Cic. *Arch.* 11.27; Liv. 39.22.

⁸ Panella 1967: 16.

⁹ Centanni 2006: 154.

di schematismi assoluti sull'analisi dei riferimenti contestuali e delle relazioni tra le singole figure, nella convinzione che il profilo di ogni Musa sia rigidamente fissato una volta per tutte. L'inizio del processo di canonizzazione che stabilì le competenze di ciascuna Musa non sembra anteriore all'età ellenistica e può dirsi completo solo in età imperiale, quindi nel periodo di produzione dei sarcofagi¹⁰. In questo arco di tempo va configurandosi la fisionomia di ognuna di esse¹¹, cosicché nel tipo di Musa vestita di chitone e mantello e con *rotulus* o dittico e stilo tra le mani è possibile ravvisare Calliope¹², ispiratrice della poesia epica, o Clio, preposta alla storia. Le Muse della tragedia e della commedia recano come attributo le rispettive maschere e si differenziano inoltre, su numerosi sarcofagi, per la presenza di una curiosa veste a rete o a losanghe e di un *pedum* che distinguono Talia, protettrice della poesia comica, da Melpomene. Meno immediato risulta differenziare le Muse Erato e Tersicore, connotate la prima dalla cetra e la seconda dalla lira utilizzate rispettivamente nell'ambito della poesia cerimoniale e di quella conviviale, ma purtroppo spesso intercambiabili sui sarcofagi o di lettura quantomeno ambigua. Se non vi sono problemi nel riconoscere nella Musa con globo e *radius* Urania, legata alla poesia astronomica, e in quella con i flauti Euterpe, preposta alla danza e al canto, solo per convenzione si è finiti per dare univocamente il nome di Polimnia alla Musa completamente avvolta nel mantello e appoggiata in atteggiamento pensoso ad un sostegno che tuttavia, in assenza di attributi, è possibile confondere con Calliope. Questo breve *excursus* all'interno di attributi e competenze di ciascuna Musa, pertanto, non fa che suffragare quanto sottolineato sopra: l'esatta identità di ognuna di esse in riferimento alla raffigurazione che compare su un monumento si desume, pur all'interno del quadro generale proposto, solamente dal legame che le avvince strettamente l'una all'altra.

L'esemplare di cui si tratta in questa sede è un sarcofago a fregio, privo di coeparchio, in marmo pentelico, decorato sul lato frontale da Apollo e Atena affiancati dalle Muse (fig. 1) e sui lati brevi da due personaggi maschili seduti (figg. 2a-2b). Intorno a tale manufatto si è ingenerata, in passato, una lunga serie di equivoci e di imprecisioni, relativi essenzialmente alla sua provenienza, di cui ancora oggi si avverte l'eco in letteratura. L'abate Costanzo Gazzera¹³ nel 1831 -ma in riferimento a pochi anni prima- racconta del rinvenimento a Pauli Gerrei¹⁴ di un *bellissimo e prezioso sarcofago di marmo greco* che fu poi fatto trasportare a Genova dal Duca

¹⁰ Paduano Faedo 1981: 69-70.

¹¹ Per lo studio dell'iconografia delle Muse sui sarcofagi romani si veda Panella 1967.

¹² Considerata la Musa per eccellenza essa occupa non di rado il centro della composizione o affianca Apollo e Atena se presenti sul sarcofago e appare, talvolta, come una figura femminile ammantata priva di un qualunque attributo.

¹³ Gazzera 1831.

¹⁴ Si tratta dell'attuale San Nicolò Gerrei, piccolo centro sardo in provincia di Cagliari, sito a sud del medio corso del Flumendosa.



Fig. 1: Agliè, Castello Ex-Ducale. Sarcofago con Apollo, Atena e le Muse. Lato principale (foto n. 02967 su concessione della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Piemonte, Soprintendenza per i Beni Architettonici e il Paesaggio del Piemonte/Ministero per i Beni e le Attività Culturali).



Fig. 2a: Agliè, Castello Ex-Ducale. Sarcofago con Apollo, Atena e le Muse. Lato breve sinistro (da Ewald 1999: tav. 6, 1.2).



Fig. 2b: Agliè, Castello Ex-Ducale. Sarcofago con Apollo, Atena e le Muse. Lato breve destro (da Ewald 1999: tav. 6, 1.2).

Vivaldi Pasqua, proprietario del feudo, il quale lo collocò nel proprio palazzo¹⁵. La notizia venne ripresa e ampliata in seguito dal La Marmora¹⁶ così che apprendiamo

¹⁵ Gazzera 1831: 5.

¹⁶ La Marmora 1840; La Marmora 1860.

che in un momento successivo il monumento venne donato dal medesimo Duca di Pasqua al re Carlo Felice, il quale lo fece collocare nel proprio Castello di Agliè in Piemonte, dove tuttora è conservato¹⁷. Dubbioso riguardo alla provenienza del sarcofago dal sito indicato dal Gazzera, soprattutto a motivo del fatto che un oggetto così pregiato mal si sarebbe inquadrate in un modesto villaggio, il La Marmora avanzava l'ipotesi che esso vi fosse stato trasportato da Olbia¹⁸.

La provenienza da Olbia fu probabilmente suggerita al Generale dall'osservazione dello stesso Gazzera riguardo alla presenza, non lontano da Pauli Gerrei, di una strada militare che collegava la città a Cagliari, capoluogo dell'isola¹⁹. In quegli stessi anni il Canonico Giovanni Spano, nel trattare della notissima base di bronzo da San Nicolò Gerrei con dedica votiva trilingue in latino, greco e punico a *Aesculapius/Asklepios/Eshmun*, riferisce del rinvenimento nel medesimo territorio di alcuni sarcofagi in marmo greco, uno dei quali, unico figurato, fatto oggetto del dono al re di cui si è detto sopra²⁰. Nonostante tali autorevoli fonti siano unanimi nell'indicare in San Nicolò Gerrei il sito di provenienza del sarcofago, benché il La Marmora esprima dei legittimi dubbi al riguardo, alla fine del XIX secolo lo studioso olbiese Pietro Tamponi, nel redigere la storia delle *Principali scoperte di antichità nell'antica Olbia e suoi dintorni* menziona la scoperta del sarcofago in esame relativamente all'anno 1830²¹. Benché tale notizia, come del resto l'intera cronistoria, risulti priva dell'indicazione di una qualunque fonte di riferimento, non è mancato chi le ha accordato il valore di attendibilità di cui è priva arrivando a parlare di [...] *rivendicazione ad Olbia del sarcofago marmoreo conservato nel castello di Agliè in Piemonte [...]*²². In realtà nel leggere la stringata notizia riportata a tal proposito dal Tamponi non si può far a meno di rilevare come essa risulti estremamente fedele a quanto riferito dal La Marmora, motivo per il quale non sembra inverosimile che lo studioso, animato dal desiderio di reclamare la paternità olbiese del sarcofago, abbia voluto dare per certo quanto il La Marmora proponeva in via del tutto ipotetica. Arriviamo così all'ultima delle sviste legate alla provenienza del nostro sarcofago che Maurizio Borda annovera tra i monumenti provenienti dalla Villa della Ruffinella, presso Frascati, di proprietà del re Carlo Felice²³. L'equivoco nasceva dal fatto che il monumento si trovava nella cosiddetta Sala dei Monumenti

¹⁷ A tal proposito desidero ringraziare l'architetto della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Piemonte dott.ssa Daniela Biancolini, direttore del Castello Ducale di Agliè, e la sua collaboratrice dott.ssa Francesca Ferro per avermi gentilmente fornito la riproduzione fotografica del monumento.

¹⁸ La Marmora 1860: 209.

¹⁹ Gazzera 1831: 5.

²⁰ Spano 1862: 5-6.

²¹ Tale cronistoria, conservata in una memoria inedita dell'Archivio Centrale dello Stato e datata probabilmente al 1888, è contenuta in Zucca 1996: 274-277.

²² Zucca 1996: 267.

²³ Borda 1943: 37.

Tuscolani del Castello di Agliè, sebbene il Borda non ignorasse il fatto che esso non risultasse nell'elenco dei monumenti tuscolani conservati nel castello redatto dall'erudito Canina. Ad accorgersi di tale errore fu, come evidenziato dal Pesce²⁴, Giovanni Lilliu²⁵.

Benché di dimensioni modeste, dal momento che è lungo 1,84 e alto 0,62 metri (per una larghezza di circa 0,52 metri), il nostro sarcofago si presenta dotato di una notevole monumentalità, frutto della sapiente composizione che, già ad un primo sguardo, rivela un'opera di elevato livello artistico. Un foro centrale nella parte mediana della lastra principale rende molto plausibile un riutilizzo della cassa come fontana. Nel lato principale (fig. 1), perfettamente al centro della scena, Apollo, coronato d'alloro e vestito della sola clamide affibbiata su una spalla, sostiene la cetra con il braccio sinistro, mentre nella mano destra mancante doveva stringere il plectro. Ai suoi piedi compaiono un corvo²⁶, il grifo e il serpente Pitone che si avvolge al sostegno che regge il tripode, simbolo apollineo per eccellenza. Alla sinistra del dio Atena, che indossa un peplo con *apoptygma* ed è munita di elmo con *lophos*, egida con *gorgoneion* e lancia, poggia il piede destro su una roccia sotto la quale compare il serpente Erittonio. Le Muse, il capo ornato dalle due piume che simboleggiano la vittoria nel canto riportata sulle Sirene²⁷ o sulle Pieridi²⁸, si dispongono ai lati del dio, cinque alla sua destra e quattro alla sua sinistra, in modo tale che quegli risulti in posizione preminente e verso di lui converga l'attenzione di chi guarda. A partire dall'estrema sinistra riconosciamo nella figura avvolta nello *himation* e appoggiata ad un tronco nodoso Polimnia, che sembra richiamare con la mano l'attenzione di Euterpe, vestita di un chitone altocinto e connotata da un flauto. Della presenza di un secondo flauto, scomparso con il braccio sinistro della Musa, rimane traccia nella veste della stessa e sul curioso corpetto a losanghe di Talia, identificata da una maschera comica tenuta all'altezza del capo. Tra Polimnia ed Euterpe un pilastro sostiene una meridiana. Dopo Talia la rappresentazione prosegue con Melpomene, caratterizzata dalla maschera tragica tenuta poggiata su un pilastro e dal bastone nodoso nell'incavo del braccio sinistro. Alla destra di Apollo Tersicore sorregge la lira con il braccio sinistro e tiene il plectro abbassato nella destra; nel nostro esemplare non risulta difficile differenziarla da Erato, che riconosciamo nella terza Musa sulla destra con la cetra, per il fatto che quest'ultima indossa la veste teatrale cinta sopra la vita che si ripete con una

²⁴ Pesce 1957: 120.

²⁵ Lilliu 1947.

²⁶ Secondo il Gazzera questo uccello, invisibile ad Apollo per il colore e l'impurità, gli fu per contrappasso assegnato come simbolo, nella stessa maniera in cui il capro, nemico delle viti, è sacro a Dioniso (Gazzera 1831: 8).

²⁷ Paus. 9.

²⁸ Figlie di Pierio e di Eripe sarebbero state trasformate in gazze in seguito alla sconfitta (Ov. *Met.* 5).

certa frequenza sui sarcofagi²⁹. Alla sinistra di Atena Calliope stringe un *rotulus* con entrambe le mani e precede per l'appunto Erato; seguono Urania, perfettamente riconoscibile dal globo sollevato all'altezza del viso e forse indicato da un *radius* che potrebbe essere andato perso con la mano destra della Musa, e Clio, che chiude la composizione e doveva stringere il dittico e lo stilo nelle mani purtroppo perdute. Un *parapetasma* teso tra Melpomene e Calliope arricchisce la composizione e sottolinea l'importanza del gruppo centrale comprendente le due divinità.

Per ciò che concerne i lati brevi su quello sinistro (fig. 2a) un personaggio barbato vestito del solo mantello siede su un *diphros* con cuscino e con la mano sinistra tiene un *rotulus* svolto, in quello che è stato definito dall'Ewald "motivo della lettura interrotta"³⁰, mentre la destra è resa sollevata e con indice e medio staccati in gesto declamatorio. Davanti all'uomo un pilastro sorregge una maschera comica e alle sue spalle un secondo pilastro ospita un probabile vaso, forse allusivo ai ginnasi e alle palestre in cui si svolgevano le declamazioni poetiche e filosofiche e nel quale il Wegner e la Paduano Faedo ravvisano piuttosto una lampada³¹. Nel lato destro su un *diphros* identico al precedente siede ugualmente un personaggio maschile con barba e mantello, colto nel gesto di declamare con la mano destra sollevata, mentre la sinistra poggia sullo sgabello. Arricchiscono la scena due pilastri, uno dei quali sorregge una maschera tragica e l'altro un leggio su cui compare un *rotulus* aperto.

Riguardo all'identità dei personaggi raffigurati diverse sono le ipotesi fin qui prospettate. Il Gazzera era persuaso potesse trattarsi del destinatario e quindi probabile committente del monumento, reso alla guisa di un poeta/filosofo e accompagnato da maschere che dovevano fungere da semplici emblemi funerari e da *rotuli* facenti riferimento al fatto che egli avesse coltivato in vita la letteratura³². Il Borda³³ parla di "vecchi barbati" senza sbilanciarsi oltre, mentre il Pesce³⁴, sulla scia di un confronto con il sarcofago di Prometeo conservato al Louvre, pensa a due figure di saggi o poeti del passato. Anche il Wegner³⁵ chiama poeti del tutto genericamente i due personaggi, mentre la Paduano Faedo³⁶ propende per dei filosofi. Proprio quest'ultima lettura è stata ripresa non molti anni fa dall'Ewald³⁷, autore di un'opera incentrata sull'immagine del filosofo e dell'intellettuale sui sarcofagi romani. L'esame minuzioso delle rappresentazioni di filosofi che com-

²⁹ Paduano Faedo 1981: 132.

³⁰ Ewald 1999: 137.

³¹ Wegner 1966: 9; Paduano Faedo 1981: 85, nota 54.

³² Gazzera 1831: 9.

³³ Borda 1943: 38.

³⁴ Pesce 1957: 119-120.

³⁵ Wegner 1966: 9.

³⁶ Paduano Faedo 1981: 85, nota 54.

³⁷ Ewald 1999.

paiono sui lati brevi dei sarcofagi con Muse e di soggetto mitologico e bucolico datati tra la media età antonina e l'inizio del IV secolo d.C. conduce l'Ewald ad alcune importanti considerazioni. Nella maggior parte dei casi si tratta di raffigurazioni piuttosto standardizzate, che prevedono la presenza di un personaggio seduto, o più raramente stante, solo oppure associato ad una Musa o ad un secondo filosofo, vestito del mantello e accompagnato da attributi quali maschere teatrali, bastoni, *rotuli* e orologi solari³⁸. Privi di ritratto questi anonimi intellettuali hanno il solo scopo di fungere da cifra del sapere e fare riferimento ad un eclettico ideale di cultura che poteva abbracciare la conoscenza poetica, come quella letteraria, retorica e filosofica. Per tali motivi ben si comprende il loro inserimento sui lati brevi dei sarcofagi con Muse, quale il nostro in esame. La presenza delle nove dee sul proprio monumento funerario, infatti, rivestiva per i destinatari dei sarcofagi un imprescindibile richiamo al mondo della cultura di cui ci si autoproclamava fruitori e cultori e, nel contempo, innescava in chi guardava tutta una serie di associazioni semantiche che, verosimilmente, andavano nella direzione voluta dal committente. Questi, a prescindere dalla sua caratterizzazione professionale specifica -che dobbiamo tuttavia immaginare tale da consentirgli un elevato tenore di vita, il solo che potesse rendere possibile la commissione di un sarcofago in marmo-, ricorreva a tale repertorio iconografico con l'intento di rendere manifesto lo *status* culturale e quindi l'elevata istruzione conseguiti in vita. Non è tuttavia da escludersi che l'uso delle immagini di intellettuali e soprattutto di filosofi in ambito sepolcrale possa anche legarsi al ricorso alla filosofia come valido strumento di preparazione alla morte e di sostegno nel lutto³⁹.

Per quanto concerne la datazione il Borda⁴⁰ riteneva, sulla base di considerazioni stilistiche, che il sarcofago non potesse essere posteriore alla fine del II secolo d.C., ma è proprio in virtù di un uso accentuato del trapano soprattutto nei visi e nei capelli dei personaggi che, a partire dal Pesce⁴¹, la datazione è stata corretta al secondo quarto del III secolo d.C.⁴². Questa cronologia, che si accorda con quanto sostenuto dal Pesce in merito alla concentrazione nel III secolo d.C. della maggior parte dei sarcofagi rinvenuti in Sardegna⁴³, può risultare ulteriormente suffragata da considerazioni di natura per così dire "evolutiva" che tengano conto dell'inserimento del sarcofago da San Nicolò Gerrei all'interno dello sviluppo iconografico che concerne gli esemplari con Muse.

Se ripercorriamo a ritroso la storia dei sarcofagi con Muse assistiamo ad alcuni importanti cambiamenti: alla semplice teoria delle stesche dei primi esemplari

³⁸ Ewald 1999: 31-32.

³⁹ Ewald 1999: 134; Zanker 2008: 238.

⁴⁰ Borda 1943: 40.

⁴¹ Pesce 1957: 120.

⁴² Wegner 1966: 10.

⁴³ Pesce 1957: 10.



Fig. 3: Roma, Villa Medici. Sarcofago con le Muse (da Wegner 1966: tav. 1, n. 214a).



Fig. 4: Londra, British Museum. Sarcofago con Apollo, Atena e le Muse (da Wegner 1966: tav. 28).



Fig. 5: Roma, Palazzo Rospigliosi. Sarcofago con Atena, le Muse e una figura maschile (da Wegner 1966: tav. 37a).

di età adrianea⁴⁴ (fig. 3) vennero ad aggiungersi, in epoca antonina e fino alla metà circa del III secolo, Apollo e Atena⁴⁵ (fig. 4). Da quel momento in poi le due divinità dovettero cedere il posto ad una⁴⁶ (fig. 5) o più figure⁴⁷ (fig. 6) con ritratto dei defunti destinatari del monumento, talvolta rappresentati in veste di *palliat*i intenti

⁴⁴ Wegner 1966: 81-82, n. 214.

⁴⁵ Wegner 1966: 24, n. 43.

⁴⁶ Wegner 1966: 66-67, n. 170.

⁴⁷ Wegner 1966: 64-65, n. 165.



Fig. 6: Roma, Palazzo Giustiniani. Sarcophago con le Muse e una coppia (da Wegner 1966: tav. 54b).



Fig. 7: Porto Torres, cripta della basilica di San Gavino. Sarcophago con Apollo, le Muse e una coppia (da Wegner 1966: tav. 128a).

a declamare (l'uomo) e a suonare uno strumento (la donna), oppure resi come una coppia seduta affrontata. È questo il caso di un secondo esemplare proveniente dalla Sardegna, ossia il sarcophago a fregio in marmo pario che fu rinvenuto nella necropoli dell'odierna Porto Torres e che qui si conserva nella cripta della basilica di San Gavino (fig. 7)⁴⁸. Vi compaiono, sul lato anteriore, Apollo citaredo e le nove Muse che fanno da cornice ai due defunti: la donna, seduta a sinistra su una *cathedra*, è impegnata a suonare la cetra, l'uomo stringe un *rotulus* aperto e fa il gesto di declamare. Sia il Pesce che il Wegner datano il sarcophago entro la prima metà del IV secolo d.C. a motivo del fatto che l'acconciatura della donna riprende quella di Galeria Valeria, consorte dell'imperatore Galerio⁴⁹. Ma torniamo al sarcophago in esame. Se consideriamo che il primo esemplare su cui Apollo e Atena fanno la loro comparsa, ossia il sarcophago conservato a Londra presso il British Museum e visto precedentemente (fig. 4), si data all'inizio del III secolo d.C. e ancora che

⁴⁸ Pesce 1957: 98-102; Wegner 1966: 39-40, n. 80.

⁴⁹ Pesce 1957: 102; Wegner 1966: 40.



Fig. 8: San Simeon (California), William Randolph Hearst Estate P.C. 6256. Sarcophago con Atena, le Muse e una figura maschile (da Wegner 1966: tav. 31a).

nella seconda metà dello stesso secolo le immagini di intellettuali si spostano dai lati accessori dei sarcofagi a quello principale, possiamo sottolineare che il sarcofago da San Nicolò Gerrei si pone come una sorta di epigono dei sarcofagi che mostrano Apollo e Atena e rappresenta, per usare le parole della Paduano Faedo⁵⁰, *un punto nodale nel loro sviluppo tipologico e stilistico*. Non va trascurato inoltre il fatto che in un sarcofago conservato a San Simeon, in California, una giovane figura maschile imberbe si affianca per la prima volta ad Atena occupando quello che era stato il posto di Apollo e assumendone i medesimi attributi (fig. 8)⁵¹. Siamo negli anni intorno al 240, pertanto l'esemplare è coevo al nostro sarcofago e, probabilmente, frutto della medesima officina⁵².

Dove immaginare questa officina? Già il Pesce⁵³ diversi decenni fa era stato costretto a smentire le ipotesi dello Spano⁵⁴ in merito alla provenienza sarda del marmo utilizzato per i sarcofagi e quindi alla produzione *in loco* degli stessi. Lo studioso fece sottoporre ad analisi petrografiche piccole scaglie pertinenti alla totalità dei sarcofagi in marmo da lui studiati così come alcuni campioni prelevati dalle cave sarde indicate dal Canonico, ma il risultato fu che quello dei sarcofagi risultava essere marmo greco⁵⁵. Ciò significa che gli esemplari presenti nell'isola erano frutto di importazioni dall'Urbe o da centri italici, quali Ostia⁵⁶, per la quale è ampiamente documentato un intenso traffico commerciale con le città portuali

⁵⁰ Paduano Faedo 1981: 85.

⁵¹ Wegner 1966: 83-84, n. 219.

⁵² Paduano Faedo 1981: 84.

⁵³ Pesce 1957: 10-12.

⁵⁴ Spano 1857: 177-179.

⁵⁵ Angiolillo 1987: 156.

⁵⁶ Il Pesce era incline a ritenere di fabbrica ostiense tutto l'insieme di sarcofagi di provenienza turritana (Pesce 1957: 102).

sarde. Pensare che le casse arrivassero solo abbozzate e venissero completate in Sardegna significa ipotizzarvi l'esistenza di officine e botteghe di marmorari di cui non abbiamo testimonianza, benché il fatto non possa essere escluso in maniera aprioristica⁵⁷. Quel che è certo è che non vi devono essere motivi pregiudiziali per non ritenere San Nicolò Gerrei l'ultima delle tappe toccate dal nostro sarcofago prima di diventare prezioso dono al re. Se considerati in rapporto alla produzione dei sarcofagi rinvenuti in Sardegna elementi quali l'uso del marmo pentelico, la rarità della tipologia a fregio e del soggetto trattato e infine l'esecuzione stilistica del nostro esemplare ci permettono di ipotizzare che esso fosse stato prodotto da un'officina urbana competente e forse specializzata nel trattare il tema delle Muse. Le modalità con cui l'esemplare pervenne nel piccolo villaggio del Gerrei ci sono purtroppo ignote, ma non va dimenticato che esso sorgeva accanto ad una strada che, come già ricordato dal La Marmora, fungeva da collegamento tra Cagliari e Olbia, principali scali portuali dell'isola. L'ipotesi più probabile è che si trattasse di quell'*aliud iter ab Ulbia Caralis*, citato dall'Itinerario antoniniano, che attraversava gli aspri territori della *Barbaria* e ne assicurava ai Romani il controllo militare⁵⁸.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Le sigle utilizzate per le riviste sono quelle dell'*Année Philologique*.

Angiolillo 1987: S. Angiolillo, *L'arte della Sardegna romana* (Milano 1987).

Bie 1887: O. Bie, *Die Musen in der antiken Kunst* (Berlin 1887).

Borda 1943: M. Borda, *Monumenti archeologici tuscolani nel Castello di Agliè* (Roma 1943).

Centanni 2006: M. Centanni, "Malinconica Polimnia. La "Musa pensosa" come figura del pathos dell'intellettuale", A. Bottini (ed.), *Musa pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità* (Roma 2006) 151-161.

Ewald 1999: B.Ch. Ewald, *Der Philosoph als Leitbild. Ikonographische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs* (Mainz am Rhein 1999).

Gazzera 1831: C. Gazzera, "Di un decreto di patronato e clientela della colonia Giulia Augusta Usellis e di alcune altre antichità della Sardegna", *Memorie della Accademia Reale delle Scienze di Torino*, I serie, XXXV (1831).

La Marmora 1840: A. La Marmora, *Voyage en Sardaigne, ou description statistique, phisique et politique de cette ile, avec des recherches sur ses productions naturelles et ses antiquités. II* (Turin 1840).

⁵⁷ Angiolillo 1987: 155.

⁵⁸ A. Mastino (ed.), *Storia della Sardegna antica* (Nuoro 2005) 352.

- La Marmora 1860: A. La Marmora, *Itinéraire de l'Île de Sardaigne pour faire suite au voyage en cette contrée. I* (Turin 1860).
- Licordari 2008: F. Licordari, "Il sarcofago delle Muse", *Forma Urbis* 13.6 (2008) 4-9.
- Lilliu 1947: G. Lilliu, "Recensione" a M. Borda, *Monumenti archeologici tuscolani nel Castello di Agliè*, R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, La Libreria dello Stato (Roma 1943) 37-40, tav. XXXIX, *Studi Sardi* 7 (1947) 271.
- Paduano Faedo 1981: L. Paduano Faedo, "I sarcofagi romani con Muse", *ANRW* II, 12.2 (Berlin 1981) 65-155.
- Panella 1967: C. Panella, "Iconografia delle Muse sui sarcofagi romani", *Studi Miscellanei* 12 (1967) 15-39.
- Pesce 1957: G. Pesce, *Sarcofagi romani di Sardegna* (Roma 1957).
- Polito 2006: E. Polito, "Le Muse, la cultura e il potere. Immagini di Muse nell'Impero romano", A. Bottini (ed.), *Musa pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità* (Roma 2006) 135-149.
- Rudolf 1981: E. Rudolf, "Typologische Untersuchungen zu den stadtrömischen Musensarkophagen des 3.Jh.n.Chr.", *MarbWPr* (1981) 33-43.
- Spano 1857: G. Spano, "Sarcofagi antichi sardi e sarcofago di Torres rappresentante Orfeo", *Bullettino archeologico sardo* 12 (1857) 177-179.
- Spano 1862: G. Spano, *Illustrazione di una base votiva in bronzo con iscrizione trilingue latina, greca e fenicia trovata in Pauli Gerrei nell'isola di Sardegna* (Torino 1862).
- Wegner 1966: M. Wegner, *Die Musensarkophage* (Berlin 1966).
- Zanker 2008: P. Zanker, *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani* (Torino 2008).
- Zucca 1996: R. Zucca, "Olbia antiqua", A. Mastino, P. Ruggeri (edd.), *Da Olbia a Olbia. 2500 anni di storia di una città mediterranea* (Sassari 1996) 251-279.