

Città e guerra nelle fonti letterarie e iconografiche: temi e contesti

Cities and war in literary and iconographic sources: themes and contexts

GIANCARLO ABBAMONTE, FEDERICO RAUSA

Nella città antica la dialettica con la guerra e le sue implicazioni costituì un elemento costante della sua storia. Gli eventi bellici che la investirono o che da essa presero le mosse hanno lasciato, accanto alle tracce materiali, ampie e durature memorie che la comunità urbana ha variamente percepito ed elaborato nel corso della sua storia. Le fonti letterarie e iconografiche offrono, all'interno di un vasto arco temporale, importanti testimonianze comprese nella pluralità dei vari generi letterari e delle rappresentazioni figurate sui monumenti pubblici. La sessione intende approfondire e indagare, al fine di coglierne significati, valori e permanenze, i temi che la documentazione letteraria e artistica propone, con particolare attenzione all'individuazione dei contesti, materiali e immateriali, della città.

In the ancient city, the dialectic with war and its implications was a constant element of its history. The wartime events that invested it or were triggered by it have left, alongside material traces, extensive and lasting memories that the urban community has variously perceived and elaborated throughout its history. The literary and iconographic sources offer, within a vast temporal span, important evidence included in the plurality of the various literary genres and the repertoire of images on public monuments. The session intends to explore and investigate, in order to grasp their meanings, values and permanence, the themes that the literary and artistic documentation proposes, with particular attention to the identification of the contexts, material and immaterial, of the city.

PREPRINT

La guerra nei monumenti funerari d'età imperiale: duratura memoria di un trionfo
War in funerary Monuments of Imperial Age: memory of a personal triumph

ANGELA PALMENTIERI

Università degli Studi di Napoli Federico II

Abstract

La decorazione dei sarcofagi romani con scene di battaglia, momenti della vita del defunto, sono l'oggetto del contributo. I sarcofagi con scene di Amazzonomachia e Galatomachia testimoniano il valore della virtù antica presso i defunti. I monumenti sepolcrali con scene di battaglia riflettono il messaggio civile impresso dagli imperatori nei coevi rilievi storici: la dialettica tra la guerra, la vita e la morte, costituiscono un efficace fattore nella produzione di sepolture in marmo tra la metà del II secolo e III secolo d.C. in linea con la propaganda imperiale.

The decoration of Roman sarcophagi with battle scenes are the subject of this contribution. The sarcophagi with scenes of Amazonomachy bear witness to the mythical battle and the value of ancient virtue among the Romans people. Roman sepulchral monuments reflect, on a private level, the civil message imprinted by the emperors in the contemporary historical reliefs: the dialectic between war, life and death was an effective factor in the production of marble burials between the mid-2nd century and the 3rd century AD.

Keywords

Sarcofagi, età imperiale, memoria.
Sarcophagi, Imperial Age, memory.

Introduzione

Oggetto principale dell'intervento è l'uso in senso auto-rappresentativo dell'iconografia della battaglia da parte di uomini di potere, cittadini romani di alto rango, nelle loro sepolture marmoree in età medio imperiale. Sin dall'epoca dell'imperatore Adriano diviene prevalente l'uso di inumare i defunti, anziché cremarli e conservarne le ceneri. Questo comporta il passaggio dalle urne alle grandi casse marmoree, spesso decorate con soggetti come quelle in uso in Grecia e in Asia Minore [Zanker, Ewald 2008].

Le scene mitiche che decoravano le pareti della cassa furono avvicinate con scene di vita quotidiana, o di guerra o di caccia, una sorta di rilievo storico privato, dove il defunto diviene eroe con le sue virtù. La decorazione dei sarcofagi romano-imperiale, con motivi di natura bellica può essere riferita a momenti della vita del defunto, allusioni al valore e alle virtù militari, alle qualità dei personaggi in battaglia e in combattimento, ma anche come una forma di consenso politico. I sarcofagi con scene di Amazzonomachia testimoniano il ruolo del combattimento mitico e il valore della virtù greca presso i defunti romani [Koch, Sichtermann 1982]. Il sarcofago con scene di lotta tra amazzoni e greci, conservato al museo Capitolino a Roma, presenta la raffigurazione di una battaglia tra Amazzoni e guerrieri greci armati, riferibile alla storia dell'invasione della regione dell'Attica [Grassinger 1999]. I personaggi principali – Teseo, Piritoo e Antiope – non sono facilmente identificabili poiché resi senza dare particolare attenzione alle caratteristiche specifiche di ognuno: il risultato consiste in una serie di gruppi in lotta.

ANGELA PALMENTIERI

Sulla fronte del sarcofago troviamo tre gruppi fondamentali che verranno replicati: nel primo, al centro, c'è la riproduzione di un'amazzone caduta morta da cavallo, e intorno a lei altre Amazzoni, tra le quali una tenta di fare giustizia scagliandosi contro il guerriero greco che l'ha vinta. A sinistra, nel secondo gruppo, un'altra amazzone, al galoppo, uccide con l'ascia un soldato greco; al suolo sono visibili i cadaveri di due amazzoni. Nell'ultimo gruppo, a destra, è raffigurato un greco di spalle caduto dal cavallo, con le briglie in mano, che sta per essere attaccato da un'amazzone. Ai lati troviamo *Nikai* vestite con un chitone e recanti un trofeo.

Sulla scia dei modelli di tradizione greco-romana, le aristocrazie campane d'età imperiale replicano i soggetti mitici, variati nei contesti locali dalle botteghe provinciali, come suggeriscono i frammenti di due casse con scene di amazzonomachia, rinvenute a Sorrento e provenienti dalle necropoli locali della metà del III secolo d.C. [Valbruzzi 1998; Palmentieri 2015] (Fig. 1, 2).



1, 2: Sorrento, vescovado, coppia di frammenti di sarcofagi con scena di Amazzonomachia (foto A. Palmentieri).

La scelta per il soggetto di tradizione greca si rinnova in una necropoli beneventana, da cui proviene la monumentale fronte di sarcofago con la scena dello scontro tra Greci e Amazzoni, conservata oggi al museo del Sannio [Grassinger 1999, 254, n. 137, tav. 112, 1.3]. Il sarcofago raffigura la battaglia su tre piani convergenti al centro verso il gruppo di Achille con Pentesilea, morente, tra le braccia dell'eroe. L'esemplare è stato considerato della stessa bottega campana del sarcofago con il mito di Ippolito, conservato nel museo del Sannio e proveniente da una necropoli locale. Già F. Valbruzzi lo aveva definito un prodotto di una bottega provinciale accostandolo ai due rilievi di Sorrento e al frammento conservato nell'abazia di Montevergine (di provenienza beneventana) [Valbruzzi 1998]. La similitudine tra questi esemplari rimanda ad una comune rielaborazione di un cartone urbano diffuso intorno al 230 d.C. nella regione, a seguito delle scelte di una committenza di alto rango, che doveva aver avuto un ruolo significativo nelle battaglie frontaliere dell'epoca.

Sulla scia delle lotte mitiche di tradizione greca, i monumenti sepolcrali romani con lo sfondo della battaglia tra i romani e i barbari riflettono il medesimo schema iconografico dei prototipi greci e rappresentano, a livello privato, il messaggio civile marcato dagli imperatori nei coevi rilievi storici degli archi e delle colonne istoriate: la dialettica tra la guerra, la vita e la morte costituì un efficace fattore nella produzione di sepolture in marmo, tra la metà del II secolo e III secolo d.C., sulla scia dei grandi complessi pubblici a partire dall'età traianea.

Non è ovviamente intenzione presentare in questa sede una disamina completa dei casi in cui

l'immagine del defunto in battaglia viene rappresentata con l'apoteosi del trionfo e quindi come immagine del potere, né analizzare nel complesso le abbondanti fonti letterarie, epigrafiche e iconografiche. Nella fattispecie è data particolare attenzione all'analisi dell'iconografia e dei contesti di ritrovamento di alcuni monumenti significativi, in rapporto alla provenienza e al ceto del defunto, in particolare in Campania, come riflesso dell'immagine del defunto attraverso le glorie militari. Il rapporto tra la rappresentazione della realtà storica ed il messaggio ideologico privato è infatti celebrato nella regione grazie alla costruzione monumentale dell'arco di Traiano a Benevento e all'avvento delle maestranze specializzate, che influenzarono le produzioni locali e veicolarono quindi le scelte della committenza.

1. I sarcofagi con scene di combattimento come trionfo personale

Una scena di vestizione e preparazione del defunto alla battaglia, scolpita sul lato corto di un sarcofago degli Uffizi a Firenze e la scena di sacrificio di fronte ad un tempietto suggeriscono il ruolo del *civis* romano attraverso un monumento funebre di provenienza urbana [Capecchi, Paoletti 2002]. A conclusione del rilievo è raffigurata sulla fronte una scena di un matrimonio: una coppia di coniugi che si stringono la mano destra (*dextrarum iunctio*). Il monumento funebre, datato al 180 d.C., celebra il defunto attraverso le scene di *vita humana et militaris*. Il rapporto fra l'immagine e il significato nella rappresentazione del defunto sembra dunque rinnovarsi a seconda dell'ambito tematico in questione: le varie raffigurazioni, tra cui quella militare, concorrono a raggiungere l'esaltazione delle virtù del committente (Fig. 3).



3: Firenze, Uffizi, sarcofago con scena di vita privata.

Analogamente, il militare *Cneus Suellius Classetianus* celebra la propria virtù attraverso la scelta di un soggetto mitico di tradizione ellenistica sul proprio monumento funebre: la caccia al cinghiale [Andreae 1980, 145, n. 12]. Il personaggio porta i gentilizi di due famiglie beneventane di rango senatorio, come indica l'iscrizione incisa sul *vexillum* (h. 7 cm x 5 cm), impugnato da una *Nike* alata, al culmine del combattimento con la fiera. Il sarcofago di produzione locale, come attesta la contaminazione con immagini che, poco o nulla riguardano il mondo della caccia, riflette una tradizione autoctona, diffusa nelle necropoli beneventane tra il 250 e il 280 d.C. Il tema della caccia, di tradizione ellenistica, trova una celebrazione nei tondi adrianei impiegati sull'arco di Costantino a Roma, e ha fortuna nei sarcofagi del III sec. d.C. dove spesso il defunto è rappresentato come un generale romano

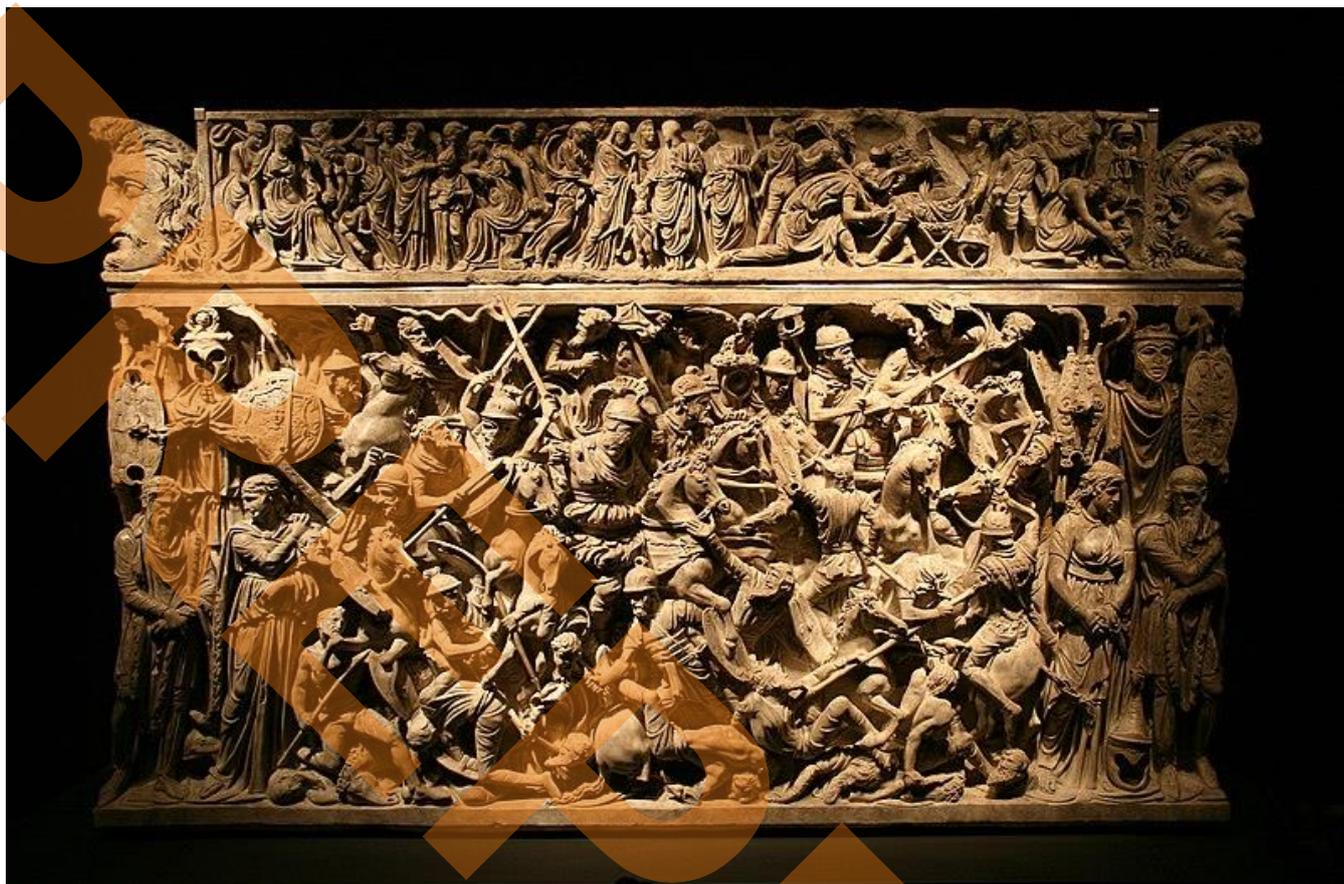
ANGELA PALMENTIERI

che combatte contro un leone. Il personaggio, posto in posizione centrale sulla fronte del sarcofago, sta per intraprendere il viaggio nell'oltretomba, supera la morte attraverso la sua virtù e il coraggio e la nobiltà d'animo, non importa se la lotta raffigurata sulla tomba sia contro un nemico o una belva feroce [Zanker, Ewald 2008]. Il tema della rappresentazione del nemico da parte della cultura romana è noto nell'arte pubblica romana dal I secolo d.C. fino all'età tardo antica. L'arte e il potere dell'immagine furono gli strumenti impiegati dall'imperatore Ottaviano Augusto, con un geniale uso propagandistico di immagini e simboli, che servirono a ricostruire una identità politica all'indomani della crisi sociale della età tardo repubblicana.

Un geniale uso propagandistico dei simboli è il fondamento della costruzione architettonica e artistica del Foro di Traiano, dovuto al mutamento politico delle conquiste delle province, come la Dacia, al principio del II secolo d.C. Il grande fregio di Traiano reimpiegato sull'attico dell'arco di Costantino raffigura le gesta dell'imperatore al termine della conquista della provincia orientale, che culminava con un trionfo, quale continuazione del racconto del fregio coclide traiano e il cui soggetto è riferibile agli anni finali del 106-107 d.C. L'impostazione e la soluzione figurativa del fregio servirono all'*optimus princeps* per ribadire il suo *imperium* agli occhi di Roma e, quindi, di tutto l'impero. Una complessa rete di immagini, allegorie, iscrizioni che celebravano la *pax Traiani*, esatto risultato di un'espansione vittoriosa basata su una guerra giusta, e dell'imperatore, che si poneva come legittimo erede di Augusto.

Un sarcofago con scene di battaglia tra Greci e Galli, d'età antonina, rinvenuto nella vigna Ammendola sulla via Appia, presso il Colombario dei *Volusii* nel 1830, oggi ai Musei Capitolini a Roma, riflette di questa temperie culturale, avviata con Traiano e continuata con i suoi successori. Il sarcofago di grandi dimensioni è decorato per tutta la sua altezza da un rilievo con convulsa scena di battaglia tra Greci e Galati, e riprende schemi derivati dagli ambiti ellenistici [Koch, Sichtermann 1982]. La raffigurazione, chiusa agli angoli estremi da due trofei, è organizzata su più piani, con le figure dei vinti adagiati al suolo in primo piano (talvolta al di sotto delle zampe dei cavalli). Il registro principale è affollato dalle figure di Greci a cavallo, ritratti nell'impeto dello scontro, con le armi sguainate e nell'atto di affondare il colpo, e Galati in nudità, battuti al suolo e con i volti patetici o ancora nel culmine della lotta corpo a corpo.

La tradizione si rinnova nel sarcofago urbano di Portanaccio. B. *Andreae* coglie nel famoso sarcofago di battaglia, conservato al Museo Nazionale Romano a Roma, echi di questa tradizione, soggetta ai riflessi di prototipi ellenistici (con tutta probabilità pitture pergamene) che si risolve nel rilievo romano con la lotta tra romani e barbari ai lati di imponenti trofei di guerra [Andreae 1980, 145, n. 12]. (Fig. 4). Il cosiddetto sarcofago di Portanaccio è una tomba monumentale, rinvenuta nel 1931 in via delle Cave di Pietralata, in un quartiere di Roma. Il sarcofago è ricondotto alla tomba di un generale romano (malgrado non sia ultimato il ritratto) impegnato nelle campagne germano-sarmatiche di Marco Aurelio degli anni 172-175 d.C. La cassa raffigura un complesso assembramento di corpi di vincitori e vinti, soldati romani e guerrieri barbari, che si contrappongono in un gioco di corpi sul modello ellenistico. Il barbaro è genericamente identificato con un uomo barbuto, dai capelli lunghi e folti, vestito di brache e corto mantello, con il berretto frigio (di ascendenza traiana) che diventa un attributo iconografico per identificare genericamente le popolazioni orientali. Il barbaro non ha armi, a differenza del guerriero romano che è vestito con ricche armature. Il nemico viene inoltre raffigurato spesso supplicante in ginocchio davanti all'ufficiale romano, a conferma della sua sottomissione. Entrambe le opere sono un chiaro riflesso iconografico e stilistico dei rilievi storici coevi, come quelli della colonna coclide di Marco Aurelio a Roma. Scene di battaglia



4: Roma, Palazzo Massimo, sarcofago detto di Portonaccio con scena di battaglia.

sono rappresentate su altre due tombe: il sarcofago piccolo e grande della collezione Ludovisi [Koch, Sichtermann 1982]. Nel primo esemplare, come nelle scene tra greci e amazzoni, non sono riconoscibili coordinate precise di tempo e luogo dello scontro tra romani e barbari. Il centro della composizione è dato – come da libretto – da un cavaliere romano che travolge un soldato barbaro. Al contrario, la caratterizzazione del defunto avviene nel grande sarcofago Ludovisi del Museo Nazionale Romano. La cassa proviene da una tomba presso la Porta Tiburtina a Roma, scoperta nel 1621 (Fig. 5). È decorata da scontri tra romani e barbari: lo scenario convulso è organizzato su quattro piani. I due inferiori sono occupati da barbari a cavallo, a piedi, feriti, morenti, morti; i due superiori da soldati o cavalieri romani impegnati a finire gli avversari o a combattere i nemici. Il personaggio-eroe-defunto è ritratto in maniera precisa, con la testa barbata e fortemente espressiva. Il defunto è identificato con uno dei figli di Decio, Ostiliano morto di peste, del quale si conoscono altri due ritratti o più probabilmente, Erennio Etrusco, che morì in battaglia insieme al padre ad *Abrittus* contro i Goti di Cniva (251 d.C.). Ancora una volta, a distanza di tempo dai primi esemplari, il modello del rilievo storico è ripreso per celebrare il defunto come se si trattasse di un trionfo privato, non solo contro il nemico, ma sulla morte stessa.

La rappresentazione del nemico sconfitto si diffonde in concomitanza dell'affermarsi del potere imperiale dei primi secoli e dall'investimento della strategia romana sul fronte espansionistico esterno ai confini italici, prima a settentrione e a occidente, poi verso oriente. L'immagine del romano che sottomette il barbaro diventa uno schema iconografico fisso, uno stereotipo che entra a far parte di un programma di propaganda politica privata, con cui ciascuno

ANGELA PALMENTIERI



5: Roma, Palazzo Altemps, sarcofago Ludovisi con scena di battaglia.

celebra la propria legittimità e identità: il romano si erge a garante della pace contro non meglio note popolazioni barbariche, a questo punto prive di una identità precisa. Gli agganci iconografici delle singole figure e dei singoli gruppi con il repertorio tradizionale delle battaglie sono tali da rendere impossibile un'analisi dettagliata dell'evento storico a cui probabilmente il defunto prese parte. L'analisi stilistica, il ritratto del defunto agevolano la collazione della produzione di questi prodotti intorno alla metà del III secolo d.C., circa un secolo dopo la creazione delle colonne coclidi e quindi della produzione dei monumentali rilievi storici che celebravano le imprese militari degli imperatori, Traiano e Marco Aurelio.

Conclusioni

Gli studi sui sarcofagi d'età imperiale con scene di battaglia hanno permesso, partendo dall'individuazione dei diversi episodi mitologici rappresentati, di orientare due principali indirizzi interpretativi delle scene: gli eventi mitici della guerra e del combattimento letti come sofisticate allegorie del trionfo militare del defunto in vita e di propaganda, ma anche di speranza di vita oltre la morte. Rara, in questo caso, la possibilità di intenderle come mere scene ornamentali, che non sarebbero indicative del livello sociale dell'antico committente. Come sostenuto da P. Zanker, l'uso del mito nella Roma del primo impero rispondeva a una forma di "religione". La familiarità con il mito greco delle lotte mitiche,



6: Sorrento, Museo Correale, frammento di sarcofago con ghirlanda con trofei e aquila clipeofora (foto A. Palmentieri).

derivata dalla consuetudine con la letteratura e con il teatro, non serve però a giustificare la presenza in ambito funerario di episodi che appaiono del tutto fuori luogo al *civis* romano. In questo modo il *pathos* legato a singole figure, come nelle scene delle lotte leggendarie (scene di combattimento tra amazzoni e romani o scene di cacce mitiche), trova una corrispondenza storica a seguito della partecipazione del defunto alle battaglie e ai combattimenti, connessi all'ascesa delle conquiste romane. L'evento reale della morte risulta così trasfigurato nel mito e nella storia recuperando singoli elementi della vita del defunto che è tradotta attraverso partiture dei racconti dei rilievi storici. Nello specifico, in Campania, nei centri di Benevento e Sorrento, si formò una congerie culturale che permise la formazione di una classe sociale militare, che richiama le battaglie per celebrare la propria memoria agli occhi dei posteri: un trionfo attraverso un monumento funebre che si ispirava all'iconografia dei rilievi degli archi e monumenti civili presenti in città. L'attestazione a Sorrento di un arco con trofei d'armi è suggerita da alcuni frammenti marmorei del II secolo conservati al museo Correale. Il frammento di una cassa con ghirlanda sospese ai trofei e aquila riflette l'approccio sopra riportato da parte della committenza locale (Fig. 6).

Fregi d'armi furono impiegati sui paramenti dei monumenti funerari del I secolo d.C. ad imitazione dei celebri monumenti pubblici al fine di celebrare la memoria del defunto [Polito 2011]. La presenza delle armi raffigurate in tanti contesti antichi evocava, nella coscienza degli osservatori, riti e significati connessi con la celebrazione della guerra e dei suoi esiti, e suggestioni letterarie e mitologiche eroizzanti. La serie di iconografie note nei sarcofagi d'età imperiale, riproposte in sintesi per dare l'idea della quantità di immagini circolanti, fin dal II sec. d.C., delle scene di lotta e di combattimento conducono a forme di espressioni colte, assimilate ai modelli greci derivanti dalle scene di lotta tra amazzoni e greci e alle figure dei Galati. La suggestione è che i defunti amavano riproporre scene di battaglie note, dove la storia si specchiava nel mito e di cui loro ne erano i protagonisti.

Dalle necropoli delle città antiche e dai mausolei lungo le *Grabstrassen*, sono stati restituiti nei secoli numerosi sarcofagi: una percentuale significativa rappresenta la dialettica con la guerra e le sue implicazioni determinano la vittoria o causarono la morte in battaglia. Le tracce materiali del II e III secolo, per quanto minime, furono compiute da famiglie di alto rango come suggerito dalle iscrizioni e dai ritratti: si trattava di forme di apoteosi private a duratura memoria della comunità di cui facevano parte.

Bibliografia

- ANDREAE, B. (1980). *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem ersonnenleben. Die römischen Jagdsarkophage*, Berlin, ASR.
- CAPECCHI, G., PAOLETTI O. (2002). *Da Roma a Firenze: le vasche romane di Boboli e cinquanta anni di vicende toscane*, Firenze, Olschki.
- GRASSINGER, D. (1999). *Die mythologischen Sarkophage, 1, Achill, Adonis, Aeneas, Aktaion, Alkestis, Amazonen*, Berlin, ASR.
- KOCH, G., SICHTERMANN, H. (1982). *Römische Sarkophage*, München, Beck.
- PALMENTIERI, A. (2015). *Local workshops of Roman Imperial Age. A contribution to the study of production of Campanian Sarcophagi*, in *Asmosia X*, Atti della 10th International Conference Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, a cura di P. Pensabene, E. Gasperini, Roma, L'Erma di Bretschneider, pp. 283-294.
- POLITO, E. (2011). *La pietrificazione delle armi conquistate, Miti di guerra riti di pace. La guerra e la pace: un confronto interdisciplinare*, a cura di C. Masseria, D. Loscalzo, Bari, Edipuglia, pp. 259-269.
- VALBRUZZI, F. (1998). *Su alcune officine di sarcofagi in Campania in età romano-imperiale*, in *Akten des Symposiums "125 Jahre Sarkophag-Corpus"*, Mainz, pp. 117-128.
- ZANKER, P., EWALD, B. (2008). *Vivere con i miti. L'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino, Bollati Boringhieri.

Sitografia

<http://www.edr-edr.it/default/index.php> (maggio 2023)