

## UNA NOTA SU DUE URNE E UN'ARA CINERARIA ROMANE RECENTEMENTE APPARSE SUL MERCATO ANTIQUARIO LONDINESE.

A NOTE ABOUT TWO ROMAN CINERARY URNS AND  
AN ALTAR RECENTLY AUCTIONED IN LONDON.

SALVATORE FADDA  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI  
✉: salvatore.fadda.s@gmail.com

ANALE S  
DE ARQUEOLOGÍA  
C O R D O B E S A  
NÚMERO 29 (2018)

---

### RESUMEN

Durante una subasta de antigüedades celebrada por Bonham's en Londres el 30 de noviembre de 2016, reaparecieron algunos cinerarios romanos: dos urnas y un altar lo que se creían perdidos después de haber sido alienados de la colección de Lowther Castle en 1947. Los objetos, todos de origen urbana, viajaron a través de Europa pasando por varias colecciones privadas, lejos de el público y de la investigación histórico-artística. La extrema escasez de literatura sobre estos tres artefactos condujo a la redacción de esta nota cuyo objetivo es reconstruir la procedencia de los cinerarios, identificar el tiempo de producción analizando sus rasgos estilísticos y formales mientras se enfrenta a algunos temas específicos de la iconografía funeraria romana.

**Palabras clave:** Urnas cinerarias, escultura romana, arte funerario, coleccionismo de antigüedades.

---

### ABSTRACT

During an auction of antiquities held by Bonham's in London on November 30, 2016, some Roman cineraries reappeared: two urns and an altar, which were believed lost after they were alienated from the Lowther Castle collection in 1947. The objects, all of urban origin, traveled across Europe through various private collections, thus far away from the public and historical-artistic investigations. The extreme shortage of literature on these three artifacts led to the writing of this note which objective is to reconstruct the provenance of the cineraries, to identify the time of production by analyzing their stylistic and formal features while facing some specific themes of Roman funerary iconography.

**Keywords:** Cinerary urns, Roman sculpture, funerary art, collection of antiquities.

Nell'ambito di un'asta di antichità tenuta a Londra dalla casa Bonham's il 30 novembre del 2016 si sono palesati sul mercato alcuni oggetti funerari romani: due urne e un altare cinerario dei quali si ignorava la collocazione dal 1947<sup>1</sup>, anno nel quale cominciò la dispersione dell'ampia e variegata collezione di antichità di Lowther Castle. I tre piccoli monumenti funerari, tutti in marmo e di produzione inequivocabilmente urbana, hanno seguito distinti percorsi collezionistici prima di arrivare al castello dei conti di Lonsdale, dove tra il 1842 e il 1872 fu allestita un'importante collezione di antichità. Per le due urne le attestazioni più remote risalgono ai secoli XVII e il XVIII, quando se ne riscontra la registrazione in alcune collezioni romane; le loro tracce tuttavia sfumano alla fine del Settecento; lasciando supporre una migrazione verso il Regno Unito negli ultimi anni di quel secolo, in seguito alla quale potrebbero aver forse trovato posto in una collezione non nota per poi giungere in un secondo momento a Lowther. Le due urne erano fino ad ora note solo per i *tituli* che riportavano, copiati da Matz e Michaelis per il *CIL* nel 1863 (Oehler, 1978: 55-57), di una delle due è stata però reperita un'immagine (**Fig.2**) all'interno di una raccolta di fotografie in un volume manoscritto inedito datato 1865 proveniente dall'archivio Lowther<sup>2</sup>. Per il terzo oggetto, un altare cinerario, sono disponibili più informazioni sebbene essendo queste più recenti per la sua provenienza non si sia potuti risalire ad alcuna raccolta romana. L'iscrizione su di esso è una delle poche riportate anche se parzialmente da Michaelis

nel suo resoconto sulla raccolta di Lowther Castle (Michaelis, 1882: 497, n. 60.), lvi è contenuta anche un'informazione sulla provenienza del pezzo, dalla quale si può facilmente risalire al catalogo della collezione parigina di Louis Fould nel quale è contenuto un disegno molto accurato del cinerario che ha permesso di conservarne la memoria sebbene questo sia stato disperso per anni.

I tre oggetti furono alienati dalla collezione Lowther nell'ambito della prima grande asta organizzata da Maple & Co. LTD. in associazione con Thomas Wyatt F.V.A. nel 1947 nel castello del Westmoreland, quando la maggior parte degli oggetti di valore in esso conservati fu posta all'incanto con lo scopo di contrastare il grave declino economico dei conti di Lonsdale. Le descrizioni del catalogo della vendita sono estremamente scarse e corredate di pochissime immagini, è dunque molto difficile riconoscere i singoli oggetti. È tuttavia molto plausibile individuare l'altare cinerario (al numero tre di questo breve catalogo) al lotto numero 2315 del catalogo Lowther (Maple, 1947: 58) ove è descritta un'urna inscritta la cui altezza è di 20 pollici, una buona approssimazione per i 53 cm di altezza dell'oggetto in questione. Da allora la collocazione dei tre oggetti è rimasta ignota fino alla loro più recente apparizione sul mercato inglese. Sebbene non sia possibile identificare le due urne nel catalogo della vendita Lowther è estremamente probabile che i tre cinerari abbiano lasciato il castello insieme venendo acquistati tutti dal medesimo collezionista del Kent, rimasto anonimo, che negli anni '60 li alienò tutti insieme verso l'ultimo proprietario<sup>3</sup>.

Si è ritenuto opportuno realizzare questa nota poiché a causa del carattere privato del-

<sup>1</sup> Auction 23365, 30 Nov 2016, Lotti 70, 71, 72.

<sup>2</sup> Carlisle Archive Center DLONS/L23/1/13.

<sup>3</sup> L'informazione proviene dalla descrizione dei lotti nel catalogo Bonham's.



**Fig. 1** - L'urna di Stertina Syntyche con il coperchio non pertinente del quale è attualmente corredata. Foto: Bonham's.

le collezioni all'interno delle quali sono stati conservati i cinerari in questione la letteratura su di essi è pressoché inesistente.

**Cat. 1** - Il primo dei tre oggetti (Bonham's Auction 23365, lot 70.) è un'urna parallelepipedica di dimensioni ragguardevoli: lunghezza 52cm, profondità 31.5cm, altezza 32cm (**Fig. 1**). La presenza dell'oggetto all'interno della collezione Lowther è testimoniata dalla segnalazione fatta per il *CIL* da Matz (*CIL* VI, 26860). All'interno dell'archivio della famiglia Lowther conservato presso il Carlisle

Archive Centre è stato possibile reperire un volume manoscritto datato 1860 comprensivo di una serie di fotografie relative a diversi oggetti antichi un tempo conservati nelle gallerie del castello (Carlisle Archive Centre DLONS/L23/1/13.), tra queste una ritrae il nostro cinerario (**Fig. 2**).

Lo stesso *CIL* informa su una precedente attestazione dell'urna "collocata a Dominico Passionei in secessu Tusculano". La notizia riportata nel *Corpus Inscriptionum* proviene dagli scritti di Benedetto Passionei, che



**Fig. 2** - L'urna come si presentava all'epoca della sua permanenza a Lowther Castle. Foto: archivio Lowther.

nel 1763 pubblicò un'opera nella quale, tra l'altro, riportò le iscrizioni di provenienza urbana e suburbana conservate nella collezione di suo zio il cardinale Domenico Passionei presso l'eremo camaldolese tuscolano. È dunque possibile individuare la più antica collocazione nota dell'oggetto all'eremo nei

<sup>4</sup> È bene notare che nell'antichità le urne non erano dotate di basi, quando se ne incontrano si deve pensare a rimaneggiamenti moderni tipici delle officine di restauro romane del secolo XVIII. Si tratta di complementi volti ad incrementare l'aspetto dell'oggetto antico principalmente a scopo commerciale, dunque la loro presenza spesso suggerisce la possibilità che l'oggetto abbia subito ulteriori apporti o restauri in epoca moderna.

pressi di Frascati, ma risulta complesso ricostruirne il percorso attraverso il quale giunse nell'Inghilterra settentrionale. Durante la sua permanenza a Lowther Castle l'urna era corredata, oltre che di un coperchio di dimensioni appropriate, anche di una base formata da un listello sormontato da un *kyma* lesbio, evidentemente aggiunta in età moderna<sup>4</sup>. L'aggiunta di una base accomuna il cinerario ad altri due oggetti affini provenienti dalla collezione Lowther: l'urna di Potitus (CIL VI, CIL VI 21288) e quella di Primitivus (CIL VI, 18682) (Teatini, 2003: 47-70). La prima delle quali fu con certezza rimaneggiata per mano di Benedetto Passionei (Sinn, 2015:

193), forse quando già si trovava all'interno della collezione di Giovanni Battista Piranesi<sup>5</sup>. Sebbene non ne sia rimasta traccia documentata si potrebbe pensare a un transito attraverso la stessa collezione anche per l'urna di *Stertinia*, alla cui dispersione messa in atto da Francesco Piranesi, figlio del grande incisore alla fine del XVIII secolo attinse Frederick Ponsonby, futuro terzo conte di Bessborough, acquistando pezzi per la collezione iniziata da suo padre nella residenza di famiglia a Roehampton durante il suo secondo soggiorno romano tra il 1792 e il 1794. Nel 1850 diversi oggetti di carattere funerario provenienti dalla collezione Bessborough confluirono poi nelle gallerie di Lowther Castle, ed è verosimile che lo stesso percorso sia stato effettuato dal cinerario di *Stertinia*, sebbene in assenza di prove documentarie questa ricostruzione debba considerarsi solo ipotetica.

L'urna attualmente appare in buono stato di conservazione, corredata di un coperchio di dimensioni inadeguate e dunque decisamente non pertinente (visibile in **Fig. 1**), diverso da quello che accompagnava a Lowther Castle (visibile nella foto ottocentesca riprodotta in **Fig. 2**); è altresì stata rimossa la base moderna. Il cinerario è decorato su tre lati, ogni spigolo presenta poco sopra la metà della sua altezza una protome di ariete alle cui corna sono fissate, tramite delle *teniae* delle ricche ghirlande di frutti, foglie e fiori. Le code delle *teniae* serpeggiano svolazzando simmetricamente verso l'alto al centro di ciascuno dei lati decorati, e in quelli laterali anche nella parte inferiore. Sul lato frontale la ghirlanda è interrotta nella parte centrale da un *gorgoneion*.

Il volto della gorgone è realizzato con stile classicistico che lascia chiaramente

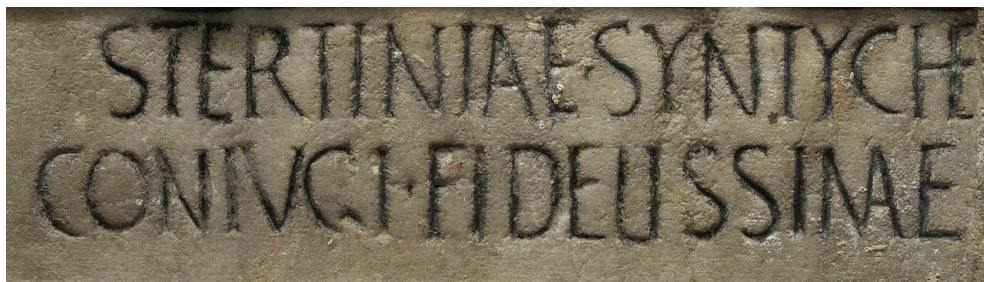
trasparire il patetismo ereditato dai modelli ellenistici. Il volto, ovale e curato nella resa plastica, con la bocca semiaperta dalle labbra ben disegnate tra gli avvallamenti delle pieghe naso-labiali, presenta un'arcata sovraccigliare innaturalmente pronunciata e degradante verso i lati che, proiettando una netta ombra sugli occhi incavati e privi di qualsiasi indicazione della pupilla, sottolinea il carattere mostruoso della creatura. I capelli sono resi a fiamma sui lati e nella parte superiore, con gli effetti chiaroscurali vivacizzati da un moderato uso del trapano.

Sulla fronte poco sopra l'attaccatura dei capelli sono impostate le due ali dai polsi ben aggettanti e rese con grande cura nelle file ordinate di piume incise.

Il nodo di serpenti si sviluppa con una certa distanza attorno alla mandibola, forse pensato originariamente per un volto più rotondo. La parte inferiore con il vero e proprio nodo risulta tagliata dal ribassamento dello specchio epigrafico con le cui cornici confligge in alcuni punti la decorazione prolungatasi fin troppo in basso.

Lo specchio epigrafico è circondato su tutti i lati ad eccezione di quello superiore da una cornice a gola, è evidente come tale espediente sia stato dovuto mettere in atto dallo scultore (che aveva già provveduto alla realizzazione dello spigolo superiore destro) per evitare di entrare in conflitto con le parti inferiori dell'encarpo e del volto della gorgone.

<sup>5</sup> Il cinerario di *Potitus* è attestato *apud equitem Piranesi* in un manoscritto redatto da Luigi Gaetano Marini ( Vat. Lat. 9130, f. 158r, n. 12.) insieme ad altre iscrizioni che l'umanista vide presso la casa romana dell'incisore nel 1769.



**Fig. 3** - Dettaglio dell'iscrizione. Foto: Bonham's

Per un motivo che rimane oscuro, forse la cancellazione di una precedente iscrizione, lo specchio epigrafico è stato ulteriormente ribassato. In esso è contenuta un'iscrizione su due righe:

*Sertinae Syntyche  
coniugi fidelissimae.*

Il *titulus* appare in una posizione anomala, addossato al margine destro dello specchio epigrafico. Viste le dimensioni dell'urna, piuttosto grande per essere considerata un'urna singola, si potrebbe supporre che la porzione sinistra del riquadro fosse stata lasciata intenzionalmente libera per accogliere l'iscrizione relativa al marito della defunta, nel quale certamente è da identificare il dedicante dell'iscrizione, ma per qualche ragione a noi ignota la relativa iscrizione non è mai stata apposta; è possibile che parte dell'iscrizione fosse solo dipinta, ma in tal caso non ne è rimasta la minima traccia percepibile.

Lo spazio lasciato libero è davvero esiguo, corrisponde a meno della metà dell'intero specchio, ed è difficile immaginare come esso avrebbe potuto contenere la formula di *consecratio* e il nome di un altro defunto. È da considerarsi inoltre che in alcuni casi le urne cinerarie doppie sono bipartite al loro

interno in modo da accogliere separatamente i resti di due defunti (Brinkmann, 1997; Teatini, 2003: 37-47) quella di Stertina invece presenta un singolo vano. Bisogna notare anche il tentativo di risparmiare spazio da parte del lapicida che nonostante non abbia utilizzato abbreviazioni ha reso in maniera molto contenuta i bracci orizzontali delle T e delle E e utilizzato delle legature tra le lettere nella parte finale di entrambe le righe. Il nome della defunta ne tradisce le origini greche, si potrebbe dunque ipotizzare che la donna fosse una schiava manomessa della *gens* Stertina o sposatasi con un liberto della stessa *gens*. Relativamente al I secolo d.C. buona parte dei cinerari degli Stertini e dei loro liberti proviene dal *columbarium* sulla via Labicana, scoperto però circa 150 anni dopo le prime notizie sull'urna riportate dal Passionei (Borbonius, 2014: 70-72; 198).

Lo stile del rilievo così come il tema iconografico della gorgone rimandano alla metà del I secolo d.C. Lo stile degli encarpi caratterizzati da elementi aggettanti ben definiti e dotati di volumi autonomi è particolarmente indicativo, permette di inquadrare la tecnica scultorea nell'età giulio-claudia, più precisamente negli anni intorno alla metà del primo secolo d.C (Honroth, 1971: 29),

considerando che durante il principato di Claudio le ghirlande, caratterizzate da un'abbondante varietà di frutti e realizzate ancora con grande aggetto, subiranno un progressivo aumento della resa chiaroscurale tramite profonde intersezioni tra gli elementi ottenute con il trapano, un processo stilistico che culminerà alla fine del secolo con l'appiattimento delle volumetrie degli encarpi. Si confà alla datazione anche la resa naturalistica, sebbene deformata dall'adattamento allo spigolo vivo, delle protomi angolari con i riccioli sulla fronte plastici e rilevati, vivacizzati da leggeri fori di trapano.

Il coperchio a botte con quattro acroteri angolari a palmetta del quale risulta attualmente corredata l'urna è evidentemente non pertinente e arriva a coprire solo due terzi della cassa, con una lunghezza di 35cm e una profondità 26cm, per un'altezza 4cm. Sopra un motivo a corda inquadrato tra due sottili listelli che percorre tutto il perimetro lo spazio del timpano a lunetta è occupato da due uccelli affrontati simmetricamente intenti a beccare da un vaso di vimini centrale colmo di fiori o frutti, resi molto schematicamente come piccole protuberanze segnate da un piccolo foro circolare al centro, secondo uno stile ascrivibile alla fine del I secolo d.C.

**Cat. 2** - Il secondo dei tre oggetti è una piccola urna parallelepipedica dalle proporzioni slanciate: lunghezza 32cm, profondità 31,5cm, altezza 48.5cm (Fig. 4). Come la precedente anch'essa è dotata di coperchio e attestata nella collezione Lowther dal *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL VI, 13770), dove appare per una segnalazione di Michaelis, che riconobbe però nell'iscrizione un *exemplum novicium*. Infatti, come già ipotizzato da Marquard Gude che nel 1662 ebbe

modo di osservare l'urna a Roma, presso il laboratorio dello scultore Orfeo Boselli, l'iscrizione fu apposta in età moderna sul supporto antico. L'urna si trovava in Inghilterra già nel primo decennio del XVIII secolo (Wren, 1708: tav. VI, n. 5)<sup>6</sup>, ma rimane arduo stabilire quale tortuosa strada l'abbia condotta sino a Lowther Castle. È certo che l'urna sia giunta in Gran Bretagna dopo aver attraversato l'Europa continentale facendo almeno una tappa in Olanda, dove nella seconda metà del XVII secolo fu vista dal Papenbroeck, in



**Fig. 4** - L'urna con il coperchio del quale è attualmente corredata. Foto: Bonham's.

<sup>6</sup> Nell'opera di Christopher Wren l'autenticità dell'iscrizione non è messa in dubbio, è anzi proposto lo scioglimento delle abbreviazioni come "Furia D(ecimus) Liberta Mararia".

una collezione privata nella città di Dordrecht (CIL VI, 34074.).

La parte centrale della fronte del cinerario contiene una cornice recante l'iscrizione su due righe:

*Furia D L  
Mararia.*

Il titolo risulta maldestramente copiato da quello di un'urna dissotterrata nel 1639 presso Porta Capena, questa presentava due latercoli iscritti, in quello di sinistra:

*L(ucius) Caecilius L(uci) I(ibertus)  
Primus.*

e in quello di destra:

*Furia J(mulieris) I(iberta)  
Maiaria.*

Solo la seconda iscrizione, quella contenuta nel latercolo destro dell'urna di Porta Capena, fu copiata nella nostra urna, le sue abbreviazioni non possono però essere sciolte se non in associazione con l'altra iscrizione. L'impossibilità di indicare il significato della C retrograda (J) come *mulier* in un'iscrizione indipendente da quella del marito ha portato probabilmente il falsario a fraintenderla come una D. Un secondo refuso si nota nel nome della defunta trascritto come *Mararia* anziché *Maiaria*.

La falsificazione epigrafica, avvenuta dunque con certezza tra il 1639 e il 1662, è intercorsa su un piano già modificato rispetto alla conformazione originaria dell'oggetto. È infatti rilevabile un ribassamento dello specchio epigrafico con il quale si volle cancellare l'iscrizione originaria, il momento di tale apporto risulta estremamente arduo da individuare ma è probabile che questo sia stato attuato in antichità. Il fondo dello spec-

chio epigrafico presenta gli evidenti segni di una cesellatura, che conferiscono un aspetto scabroso alla sua superficie con andatura obliqua da sinistra verso destra, in contrasto con la levigatezza del resto dell'urna, conferita originariamente tramite la pomiciatura, ora ormai persa a causa dell'erosione delle superfici e delle molteplici scheggiature che segnano l'oggetto preservatosi in condizioni non ottimali. Un'ulteriore traccia dell'erosione dello specchio epigrafico è forse riscontrabile negli elementi che lo contornano: al listello e alla gola che compongono la cornice si aggiunge un ulteriore listello più interno, situato al livello del piano originale della *tabula*, nella sua inconsueta profondità e irregolarità è possibile riconoscere una conseguenza dell'intenzionale erosione a cui fu sottoposta l'originale superficie epigrafica (Fig. 5).

Oltre alla cornice epigrafica l'apparato decorativo dell'urna si sviluppa su tre lati, alla base dei quali corre un listello. Al centro del lato frontale, sotto il riquadro iscritto, è presente un rilievo poco aggettante e non di alta qualità: nel mezzo sta un tripode sul quale è posto un oggetto sferico liscio nel quale si può riconoscere chiaramente un *omphalos*. Generalmente gli *omphaloi* rappresentati nei rilievi sulle urne presentano una decorazione a reticolo sulla loro superficie (Sinn, 1991: 103-104 n. 86, 87), nonostante in questo caso l'oggetto sia liscio la sua identificazione è indubbia per via della posizione sul tripode. Ai suoi lati sono presenti due grifi seduti sulle zampe posteriori, entrambi volgono le spalle alate al tripode mentre ruotano la testa in direzione di esso.

In posizione angolare gli spigoli sono percorsi per tutta la loro altezza da torce



fiammeggianti, che si ripetono identiche anche negli spigoli posteriori, le torce presentano scanalature verticali che si sviluppano su tre segmenti conferendo agli oggetti l'usuale aspetto di canne. Dalla sommità delle fiaccole frontali pendono delle corde svolazzanti che si sviluppano fino all'altezza della raffigurazione centrale con un'andatura serpeggiante, ripetuta anche sui lati.

I lati sono decorati da un grande motivo a palmetta piuttosto stilizzato che si sviluppa a partire da due semicerchi alla base, il più grande dei quali è decorato da sei fori disposti sul bordo, occupando con sette lunghe foglie piatte e dai margini lievemente rilevati tutto lo spazio disponibile racchiuso tra il listello inferiore e le torce laterali.

La compresenza di *omphaloi* su tripodi e grifi sulle urne cinerarie è ampiamente documentata (Sinn, 1987, n. 154, 164, 259, 260, 271, 412, 413, 550); la presenza della creatura alata su un monumento funebre si può prestare a differenti interpretazioni, nel grifone può essere scorto lo psicopompo addetto a trasportare l'anima del defunto nell'aldilà, secondo una tradizione originaria del Mediterraneo orientale ancora viva in epoca romana (Flagge, 1975: 34-43). In questo caso però la presenza del tripode con l'*omphalos*, richiamando un contesto delfico sottolinea il legame che le creature alate avevano con il dio Apollo. In alcuni casi sui rilievi delle urne urbane della seconda metà del primo secolo d.C. il legame tra le creature e il dio è rafforzato dalla presenza di strumenti musicali, un esempio pressoché coevo al nostro si può scorgere in un'urna conservata ai musei vaticani, dove ai tripodi con *omphaloi* in posizione angolare fanno compagnia due grifoni tra i quali sta una cetra



**Fig. 5** - Particolare della tabula; si noti la modanatura più interna della cornice, probabile residuo dell'originale specchio epigrafico ribassato. Foto: Bonham's.

(Sinn, 1991: 103, n. 86). È dunque possibile supporre un'iniziazione misterica dell'originario destinatario dell'urna, il rilievo sul suo cinerario deve essere quindi interpretato come un tema iconografico legato al riscatto dell'anima in un'esistenza ultraterrena, mistero soteriologico al quale rimandano anche le quattro torce fiammeggianti angolari. Lo schema della composizione, con elemento centrale e grifi seduti l'uno di spalle all'altro con le ali spiegate verso l'alto e la testa completamente ruotata all'indietro mentre il becco viene leggermente sollevato, si riscontra in altri esempi analoghi datati all'età flaviana (Sinn, 1987: 156, n. 260; 189, n. 412). Anche la commistione dei temi iconografici rappresentati sull'urna si colloca bene nel contesto della tarda età flaviana, così come il

motivo decorativo della grande palmetta che si sviluppa sui lati (Sinn, 1987: 31-34).

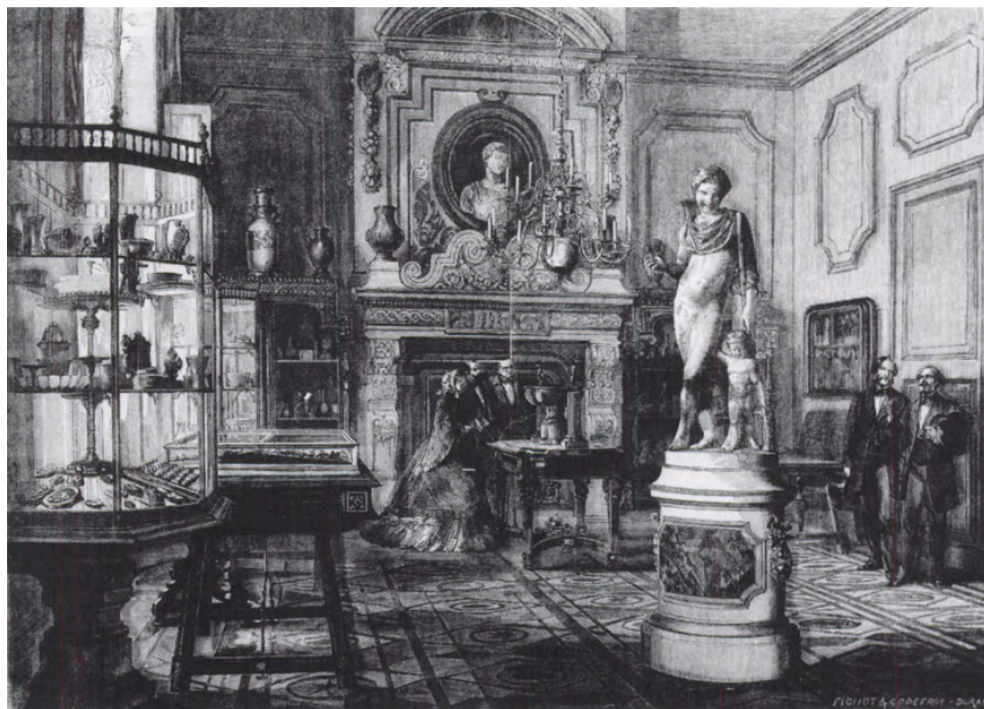
Come l'urna anche il coperchio è ascrivibile all'età flavia, ma la sua pertinenza originaria è decisamente improbabile a causa delle dimensioni che non corrispondono con l'orlo superiore del cinerario: larghezza 33.5cm, profondità 27cm, altezza 53cm. Il coperchio a doppio spiovente è molto malandato, con gravi lacune su entrambi i lati e sull'apice. Del lato frontale, l'unico decorato, sopravvive buona parte del frontone e l'acrotterio angolare destro. Al centro del timpano, all'interno di un clipeo scavato a conchiglia, si trova un ritratto di donna con la voluminosa acconciatura tipica dell'età flavia; l'erosione delle superfici che ha infierito sul coperchio molto più decisamente che sulla cassa, rende i riccioli e i tratti del volto appena distinguibili. Verso il clipeo convergono da entrambi i lati due delfini, mentre in posizione angolare sopravvive uno dei due acrotteri a forma di maschera tragica i cui lunghi capelli posticci a partire da un'ampia impalcatura di riccioli sulla fronte corrono diagonalmente raccolti in tre lunghe ciocche calamistrate per lato perpendicolari tra loro separate da una profonda incisione, come ben diffuso sui coperchi di cinerari della fine del I secolo d.C. dove questo genere di rappresentazioni trovavano spazio in relazione simbolica con il carattere tragico della morte. La superficie della maschera è molto usurata e non permette di coglierne con precisione i lineamenti che sembrano comunque ancora nella fase iniziale del processo di caricatura dell'espressione patetica che in epoca imperiale si svilupperà in questo genere di decorazioni funerarie.

**Cat. 3** - L'ultimo dei tre oggetti è un cinerario in forma di altare, dalla forma



**Fig. 6** - *L'altare cinerario di Gellia Aphia corredato di coperchio nel catalogo elettronico dell'asta del 30 Novembre 2016. Foto: Bonham's.*

molto slanciata: larghezza 33.5cm, profondità 27cm, altezza 53cm (**Fig. 6**). L'oggetto di produzione inequivocabilmente urbana (Mommsen, 1854: 104, *Appendix 14.*) giunse nel maniero dei conti di Lonsdale nel 1860, anno in cui William Lowther, secondo conte di Lonsdale la acquistò a Parigi, nel corso di un'asta che comprendeva i beni del defunto Louis Fould. Successivamente alla vendita Bonham's del novembre 2016 l'oggetto ha cambiato nuovamente proprietario



**Fig. 7** - La sala delle antichità della collezione Fould a Parigi. L'immagine riproduce un disegno firmato Ficht e Du-rand pubblicato su "L'Illustration, Journal Universel", Paris, 1860. Al centro della sala spicca la statua proveniente da Villa Adriana ora conservato al Louvre.

nell'ambito di un'asta tenuta dopo pochi mesi a Londra da Sotheby's<sup>7</sup>. La notizia della provenienza di quest'urna dalla raccolta Fould è contenuta già nell'opera di Michaelis *Ancient Marbles of Great Britain* (Michaelis, 1882: 497, n. 60). Nella collezione Lowther si trovava anche un altro oggetto proveniente dalla collezione Fould, si tratta di una statua della musa Melponene che era però erroneamente restaurata e identificata come Euterpe (Michaelis, 1882: 490, n. 5).

La collezione Fould è ben nota grazie a una serie di cataloghi molto accurati tra cui quello della vendita tenutasi nel 1860 (Pillet, 1860; Chabouillet, 1861). La collezione

era esposta nella residenza parigina di Fould in Rue de Berri, dove il ricco banchiere aveva allestito una sorta di museo privato (Darcel, 1860: 266-293; Bedoire e Tanner, 2004: 187.) *Le cabinet de Monsieur Louis Fould* aveva l'aspetto quasi di una *Wunderkammer* (Fig. 7) comprendendo oggetti d'arte e antichità egizie e vicino orientali, nonché greche e romane, medievali e rinascimentali, erano inoltre presenti oggetti esotici dell'Asia centrale e dell'estremo oriente.

<sup>7</sup> Sotheby's, *Ancient Marbles: Classical Sculpture and Works of Art*, 12 June 2017, sale n. L17260, Lot. 57.

Le antichità romane della collezione allestita in Rue Berri provenivano in buona parte da una singola acquisizione effettuata a Ginevra nel 1858, all'asta dei beni del collezionista ginevrino Françoise Duval nel corso della quale i suoi eredi alienarono la gran parte della collezione. In tale occasione Fould acquistò una dozzina di sculture antiche (Chabouillet, 1861 n. 868, 869, 870, 872, 873, 876, 878, 879, 880, 882, 1215). La sezione antica dell'allestimento Fould gravitava intorno a una statua di un Satiro (o Dioniso) accompagnato da un piccolo Eros, ora conservata al Louvre (Giroire e Roger, 2007: 85 n.26; Fröhner, 1869, Vol. I: 271-272, n. 261) e proveniente in origine da Villa Adriana a Tivoli dove nel 1782 fu rinvenuta nell'ambito di scavi condotti da Giovanni Battista Centini (Chabouillet, 1860: 28). La statua era stata acquistata da Duval in Russia dove era stata portata dallo scultore Svedese Johan Tobias Sergel, precedente proprietario.

Duval nacque a San Pietroburgo e vi risiedette insieme al fratello Jacob fino al 1816, svolgendo l'occupazione di gioielliere presso la corte degli zar<sup>8</sup>, al suo ritorno in Svizzera, portò con sé una ricca collezione non solo di antichità formata principalmente con acquisti effettuati sul mercato dell'arte dell'Europa orientale (Chenal, 2003: 91-112). Al mercato russo degli ultimi anni del Settecento o dei primi dell'Ottocento può essere ricondotta anche l'acquisizione dell'altare funerario, tuttavia le informazioni disponibili non consentono di ricostruire la strada attraverso la quale l'oggetto sia giunto nella capitale dell'Impero Russo. Oltre alla già ci-

tata statua portata in Russia da Sergel; nella collezione Duval era presente una statua di una Venere Vincitrice che fu donata dal papa Pio VI all'ambasciatore russo, il conte Tschernicheff, nel 1793.

L'altare ha alla base un plinto che sorregge una modanatura a toro sormontata a sua volta da una gola che restringendo notevolmente la larghezza della struttura si raccorda al fusto tramite un sottile listello. La sommità è invece interrotta nettamente senza alcuna modanatura ornamentale, come in altri esempi affini modanature ornamentali erano probabilmente poste alla base del coperchio originale.

La decorazione è limitata al solo lato frontale, i prospetti laterali sono completamente lisci ad eccezione del proseguimento degli elementi angolari (protomi di ariete e aquile) resi con minore aggetto rispetto alla fronte e della modanatura alla base. Il retro dell'oggetto è parzialmente lavorato a gradina nell'area a ridosso del margine sinistro e superiore. Le condizioni di conservazione sono discrete: si nota una non eccessiva consumazione delle superfici e alcune scheggiature superficiali sulla fronte, in particolare in corrispondenza del *gorgoneion*. Il lato destro rispetto all'osservatore presenta un grosso foro semicircolare, probabilmente realizzato intenzionalmente in una delle fasi di reimpiego dell'oggetto, al quale corrisponde una grande scheggiatura triangolare all'interno.

Al centro, nel terzo più alto della fronte dell'altare si trova la *tabula* epigrafica, ribassata e contornata da una cornice rientrante a gola diritta. Al suo interno si trova l'iscrizione (CIL VI, 18958) interamente preservata su sette righe ben leggibili.

<sup>8</sup> Mestiere tramandatogli dal padre Louis-David Duval, anch'egli gioielliere alla corte degli zar.

*Q(uitus) Gellius*  
*Crestus*  
*Gelliae*  
*Aphiae*  
*(libertae) suae*  
*carissimae*  
*v(ixit) a(nnos) XVIII.*

In essa è esplicitata la dedica dell'altare da parte di Gellius Crestus alla sua amantissima liberta diciannovenne dal nome di Aphia che ne rivela le origini greche.

In posizione angolare, all'altezza della *tabula* epigrafica sono rappresentate due protomi di ariete alle cui corna è affissa tramite *teniae* una ricca ghirlanda di frutti con composizioni di foglie e bacche d'alloro alle estremità. Negli altari cinerari a ghirlande le teste di ariete cominciano ad affermarsi, insieme alle teste di Ammone, dall'età claudia in poi a scapito dei bucrani come supporto per gli encarpi (Sinn, 1987: 54).

Gli elementi della ghirlanda sono separati da fori di trapano che ne accentuano l'effetto chiaroscurale dell'insieme, tale lavorazione tuttavia sortisce l'effetto di limitare il volume individuale dei singoli oggetti conferendo all'encarpo l'aspetto pesante di un corpo unico. I frutti presentano comunque una resa plastica individuale, sono segnati da avvallamenti e incisioni e anche da forellini di trapano nei punti più profondi come ad esempio la calicina.

Lo spazio all'interno della lunetta compresa tra la ghirlanda e la *tabula epigrafica* è interamente occupato da un gorgoneion. I capelli resi a fiamma, spettinati e animati da una costellazione di fori di trapano, che ne aumentano non tanto il volume quanto l'illusoria profondità, si riversano su tutto lo

spazio disponibile nella parte superiore della lunetta appiattendosi in linee incise più leggere nelle ciocche che rasentano la ghirlanda. Il volto è carnoso, ben rotondo e dalle gote gonfie, leggere occhiaie sottendono agli occhi sormontati da un'arcata sopraccigliare contratta in un'espressione torva. Il muscolo corrugatore del sopracciglio, così pronunciato, proietta un'ombra sulla palpebra superiore resa con morbidi e carnosi passaggi di piano la quale tange la parte superiore dell'iride, reso indistintamente dalla pupilla con un foro largo e poco profondo. La fortunata e vivace resa della parte oculare è ancor più evidente



**Fig. 8** - *Disegno dell'urna dal catalogo della collezione Fould, Chabouillet 1861, p. 33.*

poiché preservatasi sul lato sinistro (dell'osservatore) è assente nell'altro occhio a causa di una lacuna, poco profonda ma relativamente estesa, che affligge palpebra e arcata sopraccigliare. L'indicazione delle pupille incise, che si riscontra anche nelle protomi di ariete angolari, trova un evidente parallelo in un altare analogo conservato ai musei vaticani (Sinn, 1991: 80, n. 47.) e in un'urna conservata a Monaco (Altmann, 1905: 120, n. 120; Sinn, 1987: 122, n. 120), entrambi gli oggetti sono databili poco dopo la metà del I secolo d.C.

Ai lati del largo naso, due morbidi avvallamenti segnano le pieghe naso-labiali che incorniciano una bocca tumida ma serrata, sotto la quale una fossetta rotonda caratterizza il mento. Lo spazio tra il volto e la ghirlanda è poi totalmente occupato da un nodo di serpenti allacciato sotto il mento. Ai lati della composizione, in posizione angolare sono disposte due aquile dalle ali spiegate che poggiano su due mensole rese come sporgenze rocciose. I due rapaci volgono il becco verso il centro dell'altare mentre sono intenti ad afferrare con esso le *teniae* che simmetricamente ondeggianti discendono dalle protomi ovine. Il piumaggio è reso in maniera convenzionale con incisioni piuttosto morbide sul petto e sulle ali, nella sua resa non si riscontra traccia di lavorazione eseguita con il trapano, così come neppure nel becco, negli occhi o negli spazi tra gli artigli e le mensole di roccia.

Al centro, sotto la ghirlanda si trova un delfino che nuota verso sinistra con la coda sollevata, lo cavalca un erote alato che gli si regge con entrambe le mani mentre orienta il volto, i cui lineamenti sono appena accennati, di tre quarti verso lo spettatore (**Fig. 9**). Il vol-

to dell'erote non rifinito sorprende ancor più perché particolare cura è stata riposta nella realizzazione di quello del mammifero marino che egli cavalca, che presenta occhi lavorati con il trapano e la sottile resa del motivo "a zig zag" intorno agli occhi che caratterizza convenzionalmente le rappresentazioni di epoca romana di questi animali acquatici. Sembra dunque che il volto dell'amorino sia stato ultimato da una seconda mano, non la stessa che ha eseguito i dettagli del delfino o il volto molto naturalistico della gorgone. È possibile che il volto fosse stato volontariamente lasciato non rifinito in previsione dell'inserimento di un ritratto, in tal caso sarebbe da supporre l'originaria destinazione dell'altare alla sepoltura di un fanciullo, in seguito però al suo utilizzo come monumento funerario per una giovane donna il volto dell'erote sarebbe stato completato con una fisionomia generica, realizzata con tratti meno incisivi rispetto al resto del rilievo. La consuetudine di realizzare monumenti funerari comprensivi di ritratti non finiti sui quali inserire i dettagli fisionomici del defunto era una pratica ben attestata nell'antichità sia per gli adulti che per i bambini (Mander, 2013: 36). Questa eventualità rafforzerebbe ulteriormente l'interpretazione già molto plausibile del delfino come essere psicopompo. Di per sé il delfino è molto rappresentato (senza alcun erote intento a cavalcarlo) su molte urne cinerarie riferibili alla seconda metà del I secolo d.C (Sinn, 1987: 35). Il valore simbolico dei delfini nei monumenti funerari non è certo e da luogo a diverse interpretazioni, ad esempio come simbolo di commiato dal mondo terreno (Cumont, 1942: 155) o in riferimento al culto di Cibele e Attis come si è talvolta voluto intenderli in ambito dalmata (Paškavalin, 1983: 172-173). Il tema del delfino cavalcato da un erote è di



**Fig. 9** - *Dettaglio del rilievo dell'erote che cavalca il delfino, è evidente come la resa del volto sia appena accennata. Foto: Bonham's.*

non chiara interpretazione, esso è già presente in ambito greco, ad esempio si veda la *lekythos* funeraria a figure rosse del secondo quarto del V secolo a C. opera del Pittore di Bowdoin conservata in una collezione privata negli Stati Uniti, (Ridgway, 1970: 93); in epoca romana il motivo sembra avere diversi sviluppi e valenze non solo legate strettamente alla simbologia funeraria ma anche prettamente decorative. Sui sarcofagi infantili del II secolo d.C. la presenza del delfino montato da un erote allude al trasporto verso un'esistenza ultramondana, felice rappresentata metaforicamente dal richiamo all'ambiente marino

(Rumpf, 1939: 138; Stuveras, 1969: 153; Zanker, 2008: 134) il tema si ritrova anche in piccoli monumenti funerari di età claudia (Sinn, 1987: 112-113, n. 85). È bene tener presente che i temi marini nei monumenti sepolcrali subirono una progressiva perdita di significato fino a trasformarsi, alla fine del II secolo d.C., in elementi puramente decorativi, tuttavia il caso rappresentato sul nostro altare, ben più antico, sembra avere ancora una valenza simbolica e non merita di essere considerato come un mero riempitivo (Brandenburg, 1967: 195; Sichtermann, 1970: 124).

La ghirlanda e le protomi sottolineano la funzione culturale del cinerario-altare, mentre la gorgone, come è comune sui monumenti funerari di epoca successiva al principato di Augusto adempie alla sua funzione apotropaica. Il *gorgoneion* occupando una posizione che nelle urne di questa classe è occupata da una gran varietà di motivi decorativi dai vari significati simbolici, suggerisce che la sua funzione apotropaica fosse all'epoca della realizzazione secondaria rispetto al suo valore decorativo.

Tutti i temi decorativi presenti sull'altare trovano ampi paralleli nel corso del I secolo a.C. Per quanto riguarda la tecnica l'uso del trapano, evidente specialmente nella resa della ghirlanda, è ancora accompagnato da una resa plastica degli oggetti che sfumerà gradualmente nel corso dell'età flavia in favore di encarpi più frastagliati, crivellati da fitti fori di trapano, è pertanto opportuno assegnare la produzione dell'altare all'età giulio-claudia più precisamente in base ai temi raffigurati la datazione più consona è da porre tra il principato di Claudio e quello di Nerone (Boschung, 1987: 25). Anche in virtù dei richiami classicistici nell'incarnato della gorgone (la quale comunque si discosta dai modelli fortemente patetici di forte derivazione ellenistica più comuni nella prima parte del secolo) è forse possibile collocare l'altare negli anni finali del principato di Claudio, o i primi di quello di Nerone.

Il coperchio del quale l'urna è corredata attualmente non pare essere pertinente e non risulta attestato in nessuna delle precedenti descrizioni dell'oggetto, la sua eterogeneità è ovvia anche per via delle sue dimensioni che non combaciano con i margini superiori del cinerario: Larghezza 29cm, profon-

dà 29.5cm, altezza 8.5cm. Si tratta di un elemento a doppio spiovente, caratterizzato nella parte superiore da un motivo a tegole a forma di foglia che si sviluppa a partire dalla costolatura centrale; le singole tegole presentano una nervatura mediana e una linea incisa che corre parallelamente al margine. Coperchi con questo genere di decorazione sugli spioventi sono comuni nella parte centrale del I secolo d.C. Sul lato anteriore ai lati del frontone trovano posto due acroteri circolari ciascuno dei quali contenente una rosetta pentalobata, segnata al centro da una piccola incisione triangolare. Nella rosetta a sinistra la resa dei petali contempla dei fori realizzati col trapano, non riscontrabili in quella a destra.

Il frontone, delimitato nella parte superiore da una *sima* composta da due sottili listelli, poggia su un *geison* decorato con un motivo a onda inciso. Il timpano è occupato dalla raffigurazione a rilievo di un'aquila con le ali spiegate e il corpo rivolto verso destra mentre la testa ruotata in direzione opposta è rivolta verso un serpente attorcigliato nell'angolo sinistro, il tema della lotta tra l'aquila e il serpente è ben rappresentato nei coperchi di cinerari tra la fine del I e l'inizio del II secolo d.C. (Boschung, 1987: 85 n. 265; Sinn, 1991: 96, n. 77; Giuliano, 1981-1988 I 7.1: 80, n. IV 3).

L'aquila è rappresentata con piumaggio incisivo e secondo uno schema convenzionale che prevede la disposizione delle piume secondo file ordinate all'interno delle ali e una resa più scapigliata ottenuta tramite incisioni leggere sul corsaletto. Il significato dell'aquila nel suo valore allegorico è ben chiaro come simbolo di apoteosi, un concetto riferito in origine solo agli imperatori ma suc-



cessivamente anche a cittadini di *status* ben più umile (Cumont, 1942: 458; Andrae, 1963: 74), al concetto dell'aldilà celeste a cui allude l'aquila si contrappone quello ctonio indicato dal serpente con cui essa lotta, tra i molteplici significati simbolici assunti dal serpente nei contesti funerari vi è infatti quello dello spirito del defunto che discende nelle profondità della terra (Wittkower, 1939: 458; Cumont, 1942; Rodriguez Perez, 2010; Betti, 2017). La posa dell'aquila è molto simile a quella che si riscontra sul rilievo anch'esso di epoca flavia su un'urna al Museo Nazionale Romano, nella quale tra due tripodi sormontati da *omphaloi* un amori-

no reca tra le mani una *cista* dalla quale fuoriesce un serpente che assale il rapace (Sinn, 1987: 155-156, n. 258). L'ambito misterico al quale collegare tali raffigurazioni è incerto, la serpe presenta un carattere ctonio che è facile collegare ad un ambito dionisiaco, in particolare nell'esempio del Museo Nazionale Romano dove esso è raffigurato uscente da una *cista mystica*, tuttavia l'aquila con il suo valore simbolico legato al concetto di apoteosi conferisce alla raffigurazione un carattere celeste, che ancora una volta nell'esempio già citato è sottolineato dal riferimento ad un contesto apollineo evocato dai tripodi che sorreggono un *omphalos*.

---

## BIBLIOGRAFIA

---

- ALTMANN, W. (1905): *Römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin.
- ANDRAE, B. (1963): *Studien zur römischen Grabkunst*, Heidelberg.
- BEDOIRE, F.; TANNER, R. (2004): *The Jewish Contribution to Modern Architecture, 1830-1930*, Stockholm.
- BETTI, F. E. (2017): "L'aquila e il serpente: osservazioni su un frammento architettonico dall'*Arabia Felix*", *Semitica e Classica*, 10, 95-101.
- BORBONUS, D. (2014): *Columbarium Tombs and Collective Identity in Augustan Rome*, Cambridge.
- BOSCHUNG, D. (1987): *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms*, Bern.
- BRANDENBURG, H. (1967): "Meerwesensarkophage und Clipeusmotiv. Beiträge zur Interpretation römischer Sarkophagreliefs", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 82, 195-245.
- BRINKMANN, V. (1997): "Römischen Doppelurne aus Marmor", *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 48, 157-158.
- CHABOUILLET, A. (1861): *Description des antiquités et objets d'art composant le cabinet de M. Louis Fould*, Paris.
- CHENAL, V. (2007): "La collection de François Duval à Saint-Petersbourg et à Genève : quelques aspects de sa constitution", en *Collections et pratiques de la collection en Suisse au XVIIIe siècle*, actes du colloque, Bâle, 16 au 18 octobre 2003, Genève, 91-112.
- CUMONT, F. (1942): "Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains", *Bibliothèque Archéologique et Historique*, XXXV, Paris.
- DARCEL, A. (1860): "La Collection Louis Fould", *Gazette de Beaux-Arts*, VI, Paris, 266-301.
- FLAGGE, I. (1975): *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen*, Sankt Augustin.
- FRÖHNER, W. (1869): *Notice de la sculpture antique du Musée impériale du Louvre*, Paris.
- GIULIANO, A. (1981-1988): *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, Roma.
- GIROIRE, C.; ROGER, D. (2007): *Roman Art from the Louvre*, Paris.

- HONROTH, M. (1971): *Stadtrömische Girlanden*, Wien.
- MANDER, J. (2013): Portraits of children in roman funerary monuments, Cambridge.
- MAPLE & CO. LTD., WYATT, T. (1947): *Lowther Castle, near Penrith, Cumberland. The major part of the Earl of Lonsdale's collection. To be sold by public auction ... Catalogue of the third series. Joint auctioneers: Maple & Co., Ltd., and Thomas Wyatt*. London.
- MICHAELIS, A (1882): *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge.
- MOMMSENN, T. (1854): *Inscriptiones Confoederationis Helveticae Latinae*, Zurich.
- OEHLER, H. (1978): *Classical Sculpture in English Private Collections*, Köln.
- PAŠKAVALIN, V. (1983): "Sepulkralni spomenici rimskog doba iz jugozapadne Bosne s atributima kulta Kibebe i Dionisa", *Arheološka problematika zapadne Bosne*, 1, Sarajevo, 167-177.
- PILLET, C. (1860): *Catalogue de la précieuse collection d'Antiquités de feu M. Louis Fould, Antiquités égyptiennes, Grecques et Romaines*, Paris.
- RIDGWAY, B. (1970): "Dolphins and Dolphin-Riders", *Archaeology*, 23, 86-95.
- RODRÍGUEZ, D. (2010): "Contextualizing Symbols. 'The Eagle and the Snake' in the Ancient Greek World", *Boreas Münstersche Beiträge zur archäologie*, 33, 1-18.
- RUMPF, A. (1939): "Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs", *Antiken Sarkophagrelief*, V, 1.
- SICHTERMANN, H. (1970): "Deutung und Interpretation der Meerwesensarkophage", in *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 85, 224-238.
- SINN, F. (1987): *Stadtrömische Marmorurnen, Mainz*.
- SINN, F. (1991): *Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Die Grabdenkmäler, 1, Reliefs, Altäre, Urnen*, Mainz.
- STUVERAS, R. (1969): *Le Putto dans L'art Roman*, Bruxelles 1969.
- TEATINI, A. (2003): *I marmi Reksten e il collezionismo europeo di antichità tra XVII e XIX secolo*, Sassari.
- WITTKOWER R. (1939): "Eagle and Serpent. A Study in the Migration of Symbols", *Journal of the Warburg Institute*, II, n. 4, 293-325.
- WREN, C. (1708): *Numismatum Antiquorum Sylloge Populis Graecis, Municipiis, Et Coloniis Romanis Cusorum*, London.
- ZANKER, P. (2008): *Vivere con i Miti*, Torino.