

UN SARCOFAGO CON MITO DI PELOPE DA CUMA AL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI

ANTONELLA CIOTOLA*

Il contributo esamina un sarcofago figurato del tardo III secolo d.C., con mito di Pelope ed Enomao, conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Rinvenuto nel territorio dell'antica Cuma, il manufatto è significativo sia per il contesto funerario di provenienza, sia per le sue peculiarità stilistiche, esemplificative della produzione campana tardo-imperiale. Il sarcofago raffigura, in una sequenza narrativa dettagliata, i momenti salienti dell'episodio mitico. Nel confronto con altri esemplari analoghi, si evidenzia come le officine dei sarcofagi passino da una rappresentazione centrata sulla tragica sorte di Enomao all'esaltazione della virtù di Pelope, riflettendo l'intenzione di celebrare le qualità del defunto che si identifica nell'eroe vittorioso. L'opera si distingue per originali adattamenti iconografici e testimonia la vivace capacità delle botteghe campane di reinterpretare i modelli urbani in chiave locale.

This paper examines a figured sarcophagus from the late 3rd century CE, depicting the myth of Pelops and Oenomaus, in the National Archaeological Museum of Naples. Discovered in the area of ancient Cumae, the artifact is significant both for its funerary context of provenance and for its stylistic features, which exemplify late-imperial Campanian production. The sarcophagus portrays, in a detailed narrative sequence, the key moments of the mythological episode. In comparison with similar examples, it is evident that the workshops producing sarcophagi shifted from representations focused on the tragic fate of Oenomaus to the exaltation of Pelops' virtues, reflecting the intention to celebrate the qualities of the deceased, who is identified with the victorious hero. The work stands out for its original iconographic adaptations and demonstrates the dynamic ability of Campanian workshops to reinterpret urban models in a local key.

* Università degli Studi di Napoli "Federico II" – Dipartimento di Studi Umanistici (antonella.ciotola@unina.it).

Questo contributo prende le mosse da uno studio sui sarcofagi romani conservati nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli avviato diversi anni fa con il tutorato del prof. Carlo Gasparri. Desidero ringraziare il prof. Gasparri e la prof.ssa Carmela Capaldi per avermi incoraggiata a portare avanti la ricerca. Un sentito ringraziamento è rivolto al prof. Massimo Osanna, Direttore generale Musei presso il MiC e Direttore generale delegato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli, per aver permesso e supportato lo studio, agevolando l'accesso ai materiali e agli archivi. Per la cordiale disponibilità, ringrazio il personale del MANN: le funzionarie archeologhe, dott.sse Laura Forte e Floriana Miele, tutto il personale della Biblioteca e dell'Archivio Storico, in particolare, i dott. Andrea Milanese, Alessandro Gioia, Ruggiero Ferrajoli e le dott.sse Serena Venditto, Angela Luppino e Vittoria Minniti. Ringrazio, infine, il prof. Carlo Rescigno per aver accolto il contributo in questa sede editoriale.

Le figure 1, 2, 3, 6 nel presente articolo sono pubblicate su gentile concessione del Ministero della Cultura - Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

Nelle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Napoli si conserva un sarcofago con soggetto mitologico di grande interesse sia per il contesto di rinvenimento, sia per le caratteristiche stilistiche e compositive che lo rendono un particolare esempio della produzione campana di sarcofagi figurati del III secolo d.C. Si tratta del sarcofago con la rappresentazione del mito di Pelope ed Enomao (Napoli, MANN inv. 6711, fig. 1) che, per quanto noto da tempo, offre nuovi spunti di riflessione sulla attività delle botteghe campane nella tarda età imperiale.

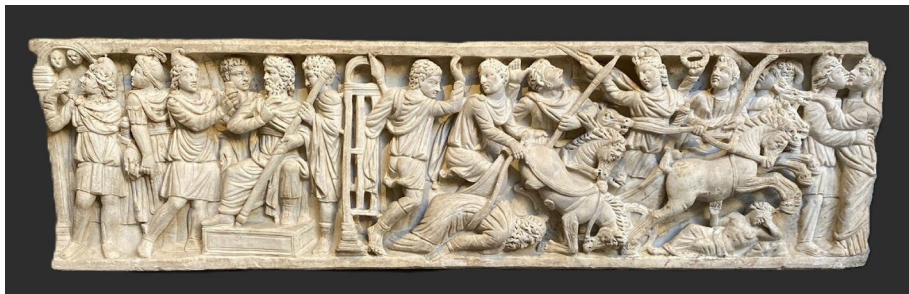


Fig. 1. Sarcofago da Cuma con mito di Pelope ed Enomao. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6711 (foto A. Ciotola).

1. Il rinvenimento e l'ingresso nelle collezioni nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli

Le notizie relative al rinvenimento e all'immissione del manufatto nelle collezioni del museo napoletano sono contenute nei carteggi conservati presso l'Archivio storico, solo in parte riportati dal Ruggiero¹.

Il sarcofago venne ritrovato in un sepolcro ipogeo posto nel territorio dell'antica Cuma, nella masseria di un certo Raimondo Miramont, lungo il tratto della via Domiziana che dalla città, uscendo dall'Arco Felice, conduceva a Pozzuoli². La prima notizia del rinvenimento venne data proprio dal proprietario del fondo che ne propose l'acquisto per il Real Museo. In risposta alla proposta e per una valutazione del manufatto, venne inviato sul luogo il canonico Andrea de Jorio, il quale prontamente ottemperò all'incarico ricevuto e così ne diede notizia a Michele Arditì, Direttore del Real Museo e Soprintendente Generale degli Scavi di antichità:

Pozzuoli. 7 Marzo 1820.

Signor Direttore, in esecuzione dell'incarico da lei datomi, mi sono portato nella masseria del Sig.^r Raimondo al di qua di Arco Felice distretto di Pozzuoli per osservare il sarcofago ivi rinvenuto. In questa occasione mi fo un dovere dirle, che il sepolcro di cui si tratta è uno di quelli familiari appartenente ad una diramazione del sepolcro romano di Cuma, e propriamente quello lungo la strada consolare, che dall'anzidetta conduceva a Pozzuoli. Il sarcofago rinvenuto nel mezzo del sepolcro è lungo palmi otto, alto due ed un quarto, e largo due, ed un terzo. Le figure sono di palmi due, le quali

1. RUGGIERO 1888, pp. 162-163.

2. CORAGGIO 2013, p. 109.

adornano un sol lato del Monumento, essendo semplice tutto il resto, incluso il coverchio.

L'alto rilievo è composto di sedici figure, due quadriche, e due maschere sospese ad un arco d'ingresso, con degli accessorj.

La rappresentanza è doppia. Alla metà a destra di chi guarda vi sono le due quadriche con dieci figure, dall'opposto lato sei figure, e l'anzidette maschere. Il tutto nella più perfetta conservazione possibile.

Il lavoro è diligente e ricercato, ancorché il disegno poco corretto. Le mosse, però delle figure, e specialmente l'espressione delle teste anche di quelle de' cavalli sono rimarcabili. La prima rappresentanza si conosce a colpo d'occhio per una corsa di quadriche. Non vi mancano due guerrieri armati di lance pel mantenimento del buon ordine né il tubicine che con molta espressione si affretta di annunciare la vittoria. Solo vi è di particolare che nello stesso quadro si rappresenta più di un'azione come non di rado s'incontra presso gli antichi monumenti. Vedendosi nella fine un uomo, ed una donna che si baciano abbracciandosi; forse è il vittorioso, che riceve tal segno di congratulamento da una qualche donna che l'appartiene.

Nella seconda rappresentanza si osserva il presidente della corsa seduto con molta gravità ed avendo la destra sulla sua lunga barba, ed un giovane, che gli presenta forse un papiro, che potrebbe credersi il vincitore, che va a chiedere il meritato premio, seguito da' suoi amici.

Questo è quanto ho potuto riconoscere sul momento pel disimpegno della commissione da lei gentilmente datami.

C.^o Andrea de Jorio³.

Dalla documentazione d'archivio apprendiamo che in un primo momento il manufatto non venne giudicato degno d'interesse e dunque il 28 settembre 1821 ne venne autorizzata l'esportazione⁴. Nel 1853, il sarcofago venne pubblicato sul *Bullettino Archeologico Napolitano* da Giulio Minervini, il quale riferisce che all'epoca il manufatto si trovava a Napoli, presso il suo nuovo proprietario, il Sig. Eugenio Martorelli, che ne aveva concessa la pubblicazione.

Dal Martorelli, il sarcofago passò infine al Real Museo nel marzo 1857⁵.

La notizia di questo rinvenimento ottocentesco è stata valorizzata come testimonianza di aree di necropoli da riferire alla città di Cuma tra III e IV sec. d.C., complementari o alternative alla meglio nota necropoli monumentale posta a nord della città⁶, da lungo tempo oggetto d'indagini e ricerche da parte del Centre Jean Bérard (CNRS)⁷. L'esistenza di sepolture e mausolei lungo questo tratto della Domiziana era d'altra parte già indicata dalle testimonianze contenute negli scritti dello stesso De Jorio, che riferisce della presenza di resti di mausolei sulla terrazza che costeggia il

3. ASMAN VI A 3.7.

4. ASMAN IX E 1, 14.10. F. Coraggio (2013, p. 109) ha proposto che si riferisca allo stesso sarcofago un altro documento pubblicato dal Ruggiero, datato 16 ottobre 1821, nel quale si descrive un sarcofago rinvenuto in località "Averno". Nel documento è lo stesso Arditì a descrivere la scena raffigurata sulla cassa, esprimendo stavolta parere positivo per un eventuale acquisto (RUGGIERO 1888, p. 163). Oltre a queste incongruenze cronologiche, si notano altre piccole differenze nella descrizione della scena della cassa che farebbero pensare che si tratti piuttosto di un altro sarcofago.

5. ASMAN XIX B1, 4.20-21; Inventario Sangiorgio suppl. marmi, n. 2463, verb. 12 marzo 1857. La notizia dell'acquisto in quella data è riportata anche in RUESCH 1908, p. 180, n. 660.

6. CORAGGIO 2013, p. 109.

7. BRUN - MUNZI 2009.

lago d'Averno lungo il suo margine superiore⁸, e nell'opera del Beloch⁹. La qualità del manufatto suggerisce l'attribuzione della sepoltura a esponenti del ceto dirigente della Cuma tardo-imperiale¹⁰.

2. Il sarcofago

Il sarcofago è a cassa rettangolare di marmo bianco a grana media (dimensioni: alt. 0,60 m; lungh. 2,14 m; largh. 0,58 m). Lo stato di conservazione è complessivamente buono, ad eccezione di alcune scalfitture e abrasioni sui listelli che delimitano in alto e in basso il campo figurato. Si rilevano poche piccole lacune nel rilievo. Manca il coperchio, presente al momento del rinvenimento e descritto dal de Jorio come privo di decorazione¹¹. La cassa è decorata sulla fronte con un fregio figurato che narra il mito di Pelope ed Enomao¹².

Secondo la versione più diffusa del mito¹³, il re di Pisa ed Elide, Enomao, aveva una figlia, Ippodamia, che nessuno riusciva a prendere in moglie perché un oracolo aveva predetto al re che sarebbe morto per mano del genero. Per liberarsi dei pretendenti della figlia, dunque, Enomao invitava ciascuno di essi a una gara di carri, promettendo la mano di Ippodamia a colui che lo avrebbe sconfitto. Nel corso della gara però il re, che poteva contare sulle armi e sui cavalli ricevuti da Ares, prontamente raggiungeva i suoi contendenti e li uccideva. Faceva poi affiggere le teste dei pretendenti uccisi sulla facciata del suo palazzo.

L'eroe Pelope giunse dunque in Elide per chiedere la mano della fanciulla, che se ne innamorò a prima vista. Per questo motivo, secondo la versione del mito riportata da Apollodoro, fu lei stessa a corrompere l'auriga di Enomao, Mirtilo, e a spingerlo a manomettere il carro del re per garantire la vittoria di Pelope¹⁴. Mirtilo avrebbe accettato di compiere l'atto per compiacere la principessa, di cui era innamorato. Secondo altre versioni sarebbe stato Pelope a corrompere Mirtilo, promettendogli metà del regno che avrebbe ottenuto in caso di vittoria¹⁵ o una notte d'amore con

8. DE JORIO 1822, p. 102.

9. BELOCH 1989, p. 198.

10. CORAGGIO 2013, p. 109.

11. Cfr. *supra*.

12. Sul sarcofago in esame: MINERVINI 1853, pp. 41-42; FRIEDERICH 1855, coll. 84-85, tav. LXXIX.1; RUGGIERO 1888, pp. 162-163; ROSCHER 1897-1902, col. 784; RUESCH 1908, p. 180, n. 660; GABRICI 1913, col. 21, nota 2; ROBERT 1919, p. 398, n. 328, tav. CVI; GERKE 1940, pp. 26, 28; RESCHKE 1966, p. 405, n. 85; TURCAN 1966, p. 329, n. 7; SICHTERMANN - KOCH 1975, p. 56, n. 58, tavv. 144. I, 145-146; KOCH - SICHTERMANN 1982, pp. 175, 290; PALAGIA 1981, p. 577, n. 12; PIPILI 1990, p. 438, n. 37; TRIANTIS 1994a, p. 22, n. 42; TRIANTIS 1994b, p. 285, n. 49; ZANKER - EWALD 2008, pp. 368-369; LUCIGNANO 2010, p. 66, fig. 8; CORAGGIO 2013, p. 109, fig. 54.

13. Pind. *Ol.* I, 75-85; Diod. 4, 73; Apollod. *Bibl.* ep. 2, 6-9; Hyg. *Fab.* LXXXIV; Paus. VIII, 14, 11.

14. Apollod. *Bibl.* ep. 2, 6.

15. Hyg. *Fab.* LXXXIV.



Fig. 2. Particolare del sarcofago da Cuma: Pelope giunge al palazzo di Enomao. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6711 (foto A. Ciotola).



Fig. 3. Particolare del sarcofago da Cuma: Pelope vittorioso. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6711 (foto A. Ciotola).

Ippodamia¹⁶. L'auriga allora manomise il carro di Enomao, cosicché una delle ruote si staccò durante la corsa, facendo cadere il re. Questi, impigliato nelle redini, finì travolto dai cavalli e, in punto di morte, maledisse i responsabili. Malgrado ciò, Pelope riuscì a prendere in sposa Ippodamia e a divenire re di Elide, dopo aver conquistato “la terra chiamata Apia o Pelasgiotide e che, dal suo nome, egli chiamò Peloponneso”¹⁷.

Il sarcofago napoletano narra il mito attraverso una sequenza di immagini che ne rappresentano i momenti salienti. Da sinistra verso destra: Pelope, riconoscibile dal berretto frigio, giunge alla corte di Enomao per chiedere la mano di Ippodamia. Pochi elementi architettonici suggeriscono l'ambientazione della scena presso il palazzo di Enomao: all'ingresso del palazzo sono inchiodate le teste dei pretendenti uccisi (fig. 2). Segue la rappresentazione del colloquio con il re. Una porta divide questa scena dall'episodio centrale del mito: la gara dei carri. Sul primo carro si vede Mirtilo che tenta di far rialzare i cavalli caduti sulle zampe anteriori, mentre Enomao è già caduto a terra. Un uomo avanza frettolosamente da sinistra tenendo un braccio alzato per lo spavento, mentre un altro, che compare dietro i cavalli, appare sconvolto da quanto sta accadendo. Sul secondo carro vi è Pelope che vittorioso si volta verso l'avversario, tenendo

16. Paus. VIII, 14, 11.

17. Apollod. *Bibl.* ep. 2, 9.

nella mano destra una frusta (fig. 3). I cavalli sono impennati sulle zampe posteriori. Dietro di essi compare un fanciullo che porge all'eroe i segni della vittoria: la corona d'alloro e la palma, mentre un altro suona uno strumento a fiato.

Segue l'ultima scena, che allude alla ricompensa per l'impresa compiuta: Pelope può finalmente prendere in sposa Ippodamia.

Le figure sono piuttosto goffe¹⁸ nella loro gestualità, che risulta spesso esasperata e innaturale, soprattutto nel movimento delle teste. I cavalli esageratamente piccoli e le mani delle figure talvolta troppo grandi dimostrano una certa indifferenza verso le proporzioni¹⁹ e un maggiore impegno nell'evidenziare gli elementi verso i quali si vuole guidare lo sguardo degli osservatori, piuttosto che verso una rappresentazione armonica e realistica.

3. L'esemplare cumano nella produzione dei sarcofagi romani con mito di Pelope e Enomao

Non sono numerose le attestazioni di questo mito nei rilievi dei sarcofagi romani: si tratta di neanche una decina di esemplari, che possiamo dividere in due gruppi ben distinti dal punto di vista tematico e cronologico. Nei due esemplari più antichi, un sarcofago infantile dei Musei Vaticani²⁰ e un coperchio da Roma, conservato nel Museo Nazionale Romano²¹, datati tra età tardo-adrianea e medio-antonina, il tema centrale è la morte improvvisa di Enomao, il dolore della moglie, Sterope, e delle donne della casa.

Nelle rappresentazioni degli esemplari più tardi, tra i quali va compreso anche il sarcofago cumano, l'attenzione della narrazione si sposta da Enomao a Pelope, che diventa paradigma di virtù in cui i committenti si riconoscono. Si ritiene che questo secondo gruppo di attestazioni dipenda da un unico e nuovo modello, non attestato prima degli inizi del III secolo d.C.²².

Da questo momento il racconto si condensa nella sequenza descritta per il sarcofago da Cuma: l'arrivo dell'eroe e colloquio con il re; la gara con la fine rovinosa di Enomao; l'unione di Pelope e Ippodamia. Come già è stato notato²³ e come spesso accade nelle rappresentazioni mitologiche che decorano i sarcofagi romani, in questa sequenza vengono chiaramente e intenzionalmente sottaciuti alcuni aspetti negativi della vicenda: il fatto che Pelope abbia vinto con un atto di astuzia e attraverso la

18. Come già rilevato in SICHTERMANN - KOCH 1975, p. 56.

19. F. Valbruzzi ha evidenziato come questo sia un tratto ricorrente nei sarcofagi di manifattura campana (VALBRUZZI 1998).

20. Museo Pio Clementino, inv. 2341. ROBERT 1919, p. 392-393, n. 323, tav. CIV; LIPPOLD 1956, pp. 96-98, n. 621, tav. 47; HELBIG⁴ 1963-1972, I, p. 506; KOCH - SICHTERMANN 1982, p. 174, nota 1, fig. 199; TRIANTIS 1994a, p. 22, n. 34; TRIANTIS 1994b, p. 285, n. 42.

21. Roma, Museo Nazionale Romano, inv. 108407. *Museo Nazionale romano* 1985, pp. 245-247 (L. Musso); TRIANTIS 1994a, p. 22, n. 35; TRIANTIS 1994b, p. 285, n. 43.

22. KOCH - SICHTERMANN 1982, p. 175.

23. ZANKER - EWALD 2008, p. 367.



Fig. 4: Sarcofago con mito di Pelope ed Enomao. Parigi, Musée du Louvre, inv. Ma 974.
(da BARATTE - METZGER 1985).

corruzione di Mirtilo; la maledizione lanciata sull'eroe dall'agonizzante Enomao o, secondo altre versioni, dallo stesso Mirtilo, il quale venne gettato in mare da Pelope dopo aver tentato di far violenza a Ippodamia²⁴.

L'esemplare più antico di questo gruppo, da Tipasa, è datato entro il primo quarto del III secolo d.C. e si distingue dagli altri per l'assenza della scena finale delle nozze²⁵. La sequenza appare invece completa negli esemplari datati a partire dal secondo quarto del secolo: un sarcofago a *lenos* conservato a Parigi²⁶ (fig. 4); l'esemplare di Villa Albani²⁷; un frammento a Palazzo Massimo²⁸; la fronte di un grande sarcofago conservata a Bruxelles²⁹ (fig. 5). Più tardi è ritenuto un frammento di sarcofago conservato ad Anacapri, nella Villa San Michele, parte della collezione di Axel Munthe, datato in età post-gallienica, tra il 270/280 d.C.³⁰.

24. Apollod. *Bibl.* ep. 2, 9.

25. ROBERT 1919, pp. 393-395, n. 324, tav. CIV; KOCH - SICHTERMANN 1982, p. 174, n. 200; TRIANTIS 1994a, p. 22, n. 36; TRIANTIS 1994b, p. 285, n. 44.

26. Parigi, Musée du Louvre, inv. Ma 974. ROBERT 1919, pp. 397-398, n. 327, tav. CVI; KOCH - SICHTERMANN 1982, p. 174, nota 8; BARATTE - METZGER 1985, pp. 104-106; PIPILI 1990, p. 438, n. 33; TRIANTIS 1994a, p. 22, n. 37; TRIANTIS 1994b, p. 285, n. 45.

27. Roma, Villa Albani. HELBIG⁴ 1963-1972, IV, n. 3319; ROBERT 1919, pp. 395-396, n. 325, tav. CV; SICHTERMANN - KOCH 1975, pp. 55-56, n. 57, tav. 144.2; PIPILI 1990, p. 438, n. 35; TRIANTIS 1994a, p. 22, n. 38; TRIANTIS 1994b, p. 285, n. 46; ZANKER - EWALD 2008, pp. 367-369.

28. Roma, Museo Nazionale Romano – Palazzo Massimo. ROBERT 1919, pp. 396-397, n. 326, tav. CV; KOCH - SICHTERMANN 1982, p. 174, nota 10; PIPILI 1990, p. 438, n. 34; TRIANTIS 1994a, p. 22, n. 39; TRIANTIS 1994b, p. 285, n. 47.

29. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, inv. A 888. CUMONT 1913, pp. 110-113, n. 86; ROBERT 1919, pp. 399-400, n. 329, tav. CVI; PALAGIA 1981, p. 577, n. 10; KOCH - SICHTERMANN 1982, p. 174, nota 11; TRIANTIS 1994a, p. 22, n. 40; TRIANTIS 1994b, p. 285, n. 48.

30. ANDRÉN 1965, pp. 137-138, n. 30, tav. XVII; KOCH - SICHTERMANN 1982, p. 175.



Fig. 5. Sarcophago con mito di Pelope ed Enomao. Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, inv. A 888 (da TRIANTIS 1994b).

Lo slittamento semantico della rappresentazione, non più volta a raccontare il dolore della perdita, ma a celebrare il coraggio virile e l'attitudine alla vittoria dell'eroe nel quale si riconosce il defunto³¹, è evidenziata da più elementi: in primo luogo, dall'organizzazione stessa della rappresentazione che riserva alla scena della gara lo spazio centrale e, in qualche caso, la dilata fino a occupare quasi tutta la fronte del sarcophago, lasciando uno spazio molto ridotto agli altri momenti del mito, come avviene nell'esemplare del Louvre³². Altro elemento è l'inserimento, nella scena, dei simboli della vittoria, la palma e la corona, che compaiono in diversi esemplari. A tal proposito, è già stato evidenziato come nell'esemplare di Bruxelles, il carro di Pelope sia addirittura preceduto da una figura incoronata, già identificata come *Honos*, personificazione della gloria e dell'onore militare, generalmente associata agli imperatori nei rilievi romani statali³³.

Il nuovo significato assunto dal mito nell'ambito di questa produzione di sarcophagi del III sec. d.C. e dunque l'assimilazione dei defunti con l'eroico Pelope è particolarmente evidente in quei casi, come nel sarcophago di Villa Albani, in cui l'eroe assume le fattezze del defunto³⁴. La sovrapposizione del ricordo del defunto alla figura dell'eroe giustifica la rielaborazione di alcuni dettagli del racconto mitico che vengono riadattati per avvicinarlo all'esperienza quotidiana del pubblico romano. Questo riadattamento è ben visibile nella rappresentazione della corsa dei carri, che doveva richiamare alla mente degli osservatori le tipiche corse nei circhi: da una sorta di loggetta, rappresentata ora come una torretta in muratura³⁵, ora come

31. ZANKER - EWALD 2008, p. 368.

32. BARATTE - METZGER 1985, p. 106.

33. ZANKER - EWALD 2008, p. 368.

34. Cfr. *supra* nota 27.

35. Negli esemplari di Villa Albani e del Louvre, anche se in questo secondo caso il dettaglio è di dimensioni molto ridotte e potrebbe anche trattarsi di una semplice finestra del palazzo, come proposto in BARATTE

un baldacchino parte del palazzo reale³⁶, la stessa Ippodamia assiste alla gara, mentre gran parte delle fonti letterarie e figurative più antiche la collocano sul carro di Pelope. Questo dettaglio, come rilevato da qualcuno, non poteva non riportare alla memoria del pubblico romano lo scenario costituito dal palazzo imperiale sul Palatino e dal Circo Massimo³⁷. In quest'ottica di riadattamento all'esperienza comune si può leggere anche la rappresentazione dell'epilogo dell'episodio mitico, ovvero il momento in cui Pelope può finalmente prendere in sposa Ippodamia, rappresentato in gran parte degli esemplari come una piuttosto convenzionale scena di nozze con *dextrarum iunctio*, in tutto simile a quelle che si ritrovano in numerosi sarcofagi con soggetto non mitologico.

Tutti questi elementi concorrono a rendere esplicita quella volontà di artigiani e committenti di rappresentare e celebrare, attraverso il mito sapientemente riadattato, le virtù del defunto e la *concordia* dei coniugi.

Il sarcofago di Cuma rispetta nel complesso lo schema compositivo che si definisce in ambito urbano a partire dal secondo quarto del III sec. d.C., accogliendo qualche dettaglio che sembra caratterizzare la fase più matura della produzione. Come nell'esemplare di Bruxelles e in quello di Villa Albani, nella scena della corsa dei carri compare una figura semidistesa sotto i cavalli. In altri esemplari questa risponde alla convenzionale iconografia di *Tellus*³⁸ neutrale ai fatti, mentre qui è una figura maschile che partecipa a quanto sta avvenendo, chinando la testa e coprendosi gli occhi. In mancanza di attributi che permettano una sicura identificazione della figura, elemento chiave è da considerare la sua gestualità, quel coprirsi gli occhi con la mano sinistra che ha indotto il Cumont³⁹ a riconoscervi Mirtilo preso dal rimorso e dalla vergogna del tradimento. Più convincente è però l'identificazione, già avanzata dal Minervini, con la personificazione di un fiume del Peloponneso, il Cladeo⁴⁰ o l'Alfeo⁴¹, addolorato per la perdita del re di Pisa ed Elide.

Rispetto alla produzione urbana, lo scultore dell'esemplare cumano semplifica la scena, rinunciando ad alcuni elementi secondari come la rappresentazione di Ippodamia che assiste alla corsa dei carri dalla loggetta. Questo dettaglio, così legato agli scenari architettonici di Roma, come si è detto, doveva risultare meno evocativo al di fuori dell'ambito urbano.

Del tutto innovativa e priva di confronti negli altri esemplari citati è la soluzione adottata dal maestro campano per la scena finale: alla convenzionale scena

- METZGER 1985, p. 105.

36. Nell'esemplare di Bruxelles. Cfr. *supra* nota 29.

37. ZANKER - EWALD 2008, p. 368.

38. Nel caso del sarcofago parigino si propone di riconoscervi una Ninfa dell'Altis di Olimpia. BARATTE - METZGER 1985, p. 105.

39. CUMONT 1913, pp. 110-113.

40. MINERVINI 1853, p. 42.

41. PALAGIA 1981, p. 577, nn. 10-12.



Fig. 6. Particolare del sarcofago da Cuma: bacio tra Pelope e Ippodamia. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6711 (foto A. Ciotola).

di *dextrarum iunctio* si sostituisce un bacio tra gli amanti, finalmente uniti in un intenso abbraccio (fig. 6). Lo scultore recupera qui uno schema che è caratteristico, piuttosto, delle rappresentazioni di un altro mito, quello di Eros e Psiche⁴², soggetto che, con variazioni nella disposizione delle figure e in diversi dettagli, ricorre in una cospicua serie di sarcofagi romani a partire dal II, fino al IV secolo d.C.⁴³, per i quali si riconosce la comune dipendenza da un modello della statuaria ellenistica⁴⁴. Come nei sarcofagi con Eros e Psiche, il bacio tra Pelope e Ippodamia allude al perdurare del sentimento amoroso e del legame tra gli sposi oltre la morte. Una lieve, ma significativa variazione rispetto alla più formale celebrazione della *concordia* tra i coniugi, contenuta nelle scene di nozze.

Dunque, quell'attitudine a variare i modelli urbani, che possiamo ormai considerare caratteristica delle botteghe campane e che non è generata

necessariamente da un'incomprensione degli stessi, ma piuttosto dalla volontà di adattare il materiale iconografico alla committenza locale⁴⁵, trova riscontro anche nell'esemplare da Cuma, prodotto di bottega campana della fine del III secolo d.C.⁴⁶.

42. SICHTERMANN - KOCH 1975, p. 56, n. 58.

43. Per i sarcofagi con Eros e Psiche cfr. ORLANDI 1972.

44. CIOTOLA 2021, pp. 365-366, con precedente bibliografia.

45. VALBRUZZI 2012, p. 77.

46. SICHTERMANN - KOCH 1975, p. 56.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ANDRÉN 1965 = A. Andrén, "Classical Antiquities of the Villa San Michele", in *OpRom* 5, 1965: 119-141.
- BARATTE - METZGER 1985 = F. Baratte - C. Metzger, *Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne*, Paris 1985.
- BELOCH 1989 = J. Beloch, *Campania. Storia e topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, a cura di C. Ferone, F. Pugliese Carratelli, Napoli 1989 [trad. it. di *Campanien. Geschichte und Topographie des antiken Neapels und seiner Umgebung*, Rom 1890].
- BRUN - MUNZI 2009 = J.-P. Brun - P. Munzi, "La necropoli monumentale di età romana a nord della città di Cuma", in *Cuma*. Atti del quarantottesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 27 settembre-1° ottobre 2008), Taranto 2009: 635-717.
- CIOTOLA 2021 = A. Ciotola, "Le antichità greche e romane del Museo Filangieri", in *Museo Civico Gaetano Filangieri. Le collezioni*, a cura di I. Valente, vol. III, Roma 2021: 339-369.
- CORAGGIO 2013 = F. Coraggio, *Il Tempio della Masseria del Gigante a Cuma*, in Quaderni del Centro Studi Magna Grecia 17 - Studi Cumani 4, Pozzuoli 2013.
- CUMONT 1913 = F. Cumont, *Catalogue des sculptures et inscriptions antiques des Musées Royaux du Cinquantenaire*, Bruxelles 1913 (2^a ed.).
- FRIEDERICH 1855 = K. Friederichs, "Pelops und Oinomaos auf Sarkophagen", in *AZ* XIII, 79-80, 1855: coll. 81-87.
- GABRICI 1913 = E. Gabrici, *Cuma*, MonAnt 12, 1913.
- GERKE 1940 = F. Gerke, *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Berlin 1940.
- HELBIG⁴ 1963-1972 = W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, Tübingen 1963-1972 (4^a ed.).
- DE JORIO 1822 = A. De Jorio, *Guida di Pozzuoli e contorni*, Napoli 1822.
- KOCH - SICHTERMANN 1982 = G. Koch - H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, München 1982.
- LIPPOLD 1956 = G. Lippold, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, III, 2, Berlin 1956.
- LUCIGNANO 2010 = A. Lucignano, "Sarcofagi campani d'età imperiale romana: importazioni e produzioni locali", in *Bollettino di Archeologia on-line*, 2010: 63-72.
- MINERVINI 1853 = G. Minervini, "Brevi osservazioni sopra un bassorilievo romano", in *Bollettino Archeologico Napolitano* 30, settembre 1853: 41-42.
- Museo Nazionale romano 1985 = *Museo nazionale romano. Le sculture*. I, 8, *Catalogo delle sculture esposte nelle Aule delle Terme*, a cura di A. Giuliano, Roma 1985.
- ORLANDI 1972 = A. Orlandi, "Sarcofago di palazzo Mattei con le tre Grazie ed Eros e Psyche", in *ArchCl* 24, 1, 1972: 32-47.
- PALAGIA 1981 = O. Palagia, s.v. "Alpheios", in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae - LIMC* I, Zürich-München 1981: 576-578.

- PIPILI 1990 = M. Pipili, s.v. “Hippodameia I”, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae - LIMC* I, Zürich-München 1990: 434-440.
- RESCHKE 1966 = E. Reschke, “Römische Sarkophag-Kunst zwischen Gallienus und Costantin dem Grossen”, in *Die Araber in der alten Welt* 3, hrsg. von F. Altheim - R. Stiehl, Berlin 1966: 307-416.
- ROBERT 1919 = C. Robert, *Einzelmythen. Niobiden- Triptolemos ungedeutet*, in *Die antiken Sarkophagreliefs*, III, 3, Berlin 1919.
- ROSCHER 1897-1902 = W.H. Roscher, *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, III.1, Leipzig 1897-1902.
- RUESCH 1908 = A. Ruesch, *Guida Illustrata del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1908.
- RUGGIERO 1888 = M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità nelle Province di Terraferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876*, Napoli 1888.
- SICHTERMANN - KOCH 1975 = H. Sichtermann – G. Koch, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975.
- TRIANDIS 1994a = I. Triandis, s.v. “Oinomaus”, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae - LIMC* VII, Zürich-München 1994: 19-23.
- TRIANDIS 1994b = I. Triandis, s.v. “Pelops”, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae - LIMC* VII, Zürich-München 1994: 282-287.
- TURCAN 1966 = R. Turcan, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, in *Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome*, 210, Paris 1966.
- VALBRUZZI 1998 = F. Valbruzzi, “Su alcune officine di sarcofagi in Campania in età romano-imperiale”, in “125 Jahre Sarkophag-Corpus”, *Akten des Symposiums* (Marburg 4.-7. Oktober 1995), Mainz 1998: 117–128.
- VALBRUZZI 2012 = F. Valbruzzi, “Modi di produzione dei sarcofagi romani nelle officine campane”, in *Sarkophag-studien 6. Akten des Symposiums „Sarkophage der römischen Kaiserzeit: Produktion in den Zentren – Kopien in den Provinzen“* = „*Les sarcophages romains: centres et périphéries*“ (Paris, 2-5. November 2005), hrsg. von G. Koch, F. Baratte, Ruppolding - Mainz 2012: 69-78.
- ZANKER - EWALD 2008 = P. Zanker - B. Ewald, *Vivere con i miti: l'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino 2008 [trad. it. *Mit Mythen leben: die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, München 2004].

Abbreviazione per le fonti documentarie

ASMAN = Archivio Storico del Museo Archeologico Nazionale di Napoli