

RIVISTA DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA

a cura della
Pontificia Commissione di Archeologia Sacra
e del
Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana



PONTIFICIO ISTITUTO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA
CITTÀ DEL VATICANO

XCV – 2019

SOMMARIO

	Pag.
<i>Dalle catacombe all'Alto Medioevo. Ricordo di Letizia Pani Ermini</i> (F. BISCONTI)	5
I. ATTI DELLA PONTIFICIA COMMISSIONE DI ARCHEOLOGIA SACRA	
La rinascita dei sarcofagi. <i>Alcune considerazioni alla luce dei restauri dei sarcofagi di S. Sebastiano</i> (F. BISCONTI)	11
Il sarcofago di Lot in S. Sebastiano a Roma. <i>Nuove osservazioni e spunti di riflessione scaturiti dal recente restauro</i> (B. MAZZEI – S. DI GAETANO)	35
Il <i>miraculum fontis</i> in un frammentario coperchio di sarcofago di S. Sebastiano appena restaurato. <i>Altre riflessioni sull'iconografia del miracolo della fonte</i> (D. CASCIANELLI)	75
Nuovi dati archeologici sui lavori di papa Damaso alle tombe dei martiri Pietro e Marcellino <i>ad duas lauros</i> (R. GIULIANI – R. PUGLIESE)	99
Note a margine del restauro della Cripta di Cornelio nel comprensorio callistiano. <i>La documentazione delle pitture altomedievali nelle tavole cromolitografiche de La Roma Sotterranea cristiana</i> (G. FERRI)	115
Una nuova pittura dal complesso cimiteriale di Canosa di Puglia (loc. Lama-popoli). <i>Note preliminari</i> (P. DE SANTIS)	141
II. STUDI	
Il culto dei martiri secondo Ambrogio: la formazione di un paradigma tra Roma e Costantinopoli..... (A. BONFIGLIO)	163
Giovanni Severano da Sanseverino prete dell'oratorio e le catacombe romane (C. CECALUPO)	207
Le c.d. <i>gammadiae</i> nelle catacombe romane: lo <i>status quaestionis</i> (C. CUMBO)	231
A proposito di <i>Caelius II. Ancora sul santuario martiriale dei SS. Giovanni e Paolo al Celio</i> (V. FIOCCHI NICOLAI)	281

	Pag.
Archeologia del costruito nella regione del massiccio calcareo siriano: il caso dello studio della chiesa di Qirq Bizze, nuove considerazioni architettoniche e cronologiche (E. E. KAS HANNA)	327
Tre sarcofagi nella raccolta Lercaro di Bologna, tra collezionismo e recupero dell'antico (G. MARSILI)	367
Le comunità cristiane oltre il Giordano: gli studi epigrafici di Padre Piccirillo a dieci anni dalla morte (D. MAZZOLENI)	399
Frammenti di tessuti tardoantichi conservati nel Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana. (C. SALVETTI)	419
 III. RECENSIONI	
S. PIAZZA, <i>Allo zenit della cupola. L'eredità dell'oculus nell'arte cristiana fra Medioevo latino e Bisanzio</i> (F. BISCONTI)	463
G. BIANCHI, S. GELICHI (ed.), <i>Un monastero sul mare. Ricerche archeologiche a San Quirico di Populonia</i> (F. BISCONTI)	465
<i>La storia di Giona nei mosaici della basilica di Aquileia</i> (F. BISCONTI)	467
M. NOVELLO, G. PLATTNER, C. TIUSSI, <i>Magnifici Ritorni. Tesori aquileiesi dal Kunsthistorisches Museum di Vienna</i> (F. BISCONTI)	470
A. MARCONE, <i>Giuliano. L'imperatore filosofo e sacerdote che tentò la restaurazione del paganesimo</i> (F. BISCONTI)	472
N. CAMERLENGHI, <i>St. Paul's Outside the Walls. A Roman Basilica, from Antiquity to the Modern Era</i> (O. BRANDT)	475
P. GREPPI, <i>Cantieri, maestranze e materiali nell'edilizia sacra a Milano dal IV al XII secolo. Analisi di un processo di trasformazione</i> (O. BRANDT)	481
S. A. CUGNO, <i>Dinamiche insediative nel territorio di Canicattini Bagni e nel bacino di alimentazione del torrente Cavadonna (Siracusa) tra antichità e medioevo</i> (G. CASTIGLIA)	489
C. HAHN, H. A. KLEIN (ed.), <i>Saints and Sacred Matter. The Cult of Relics in Byzantium and Beyond</i> (S. HEID)	493
R. FERNÁNDEZ FERREIRA, <i>Simboli cristiani nell'antica Siria</i> ... (D. MAZZOLENI)	497
H. MERTEN, <i>Die frühchristlichen Inschriften aus St. Maximin bei Trier</i> (D. MAZZOLENI)	501
A. CHAVARRÍA ARNAU, <i>A la sombra de un Imperio. Iglesias, obispos y reyes en la Hispania tardoantigua (siglos V-VII)</i> (J. M. ROMÁN PUNZÓN)	505

TRE SARCOFAGI NELLA RACCOLTA LERCARO DI BOLOGNA, TRA COLLEZIONISMO E RECUPERO DELL'ANTICO

Nel patrimonio artistico della Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro di Bologna si distinguono alcuni elementi scultorei in marmo di epoca antica e post-antica, in passato custoditi presso la residenza cardinalizia di Villa S. Giacomo a Ponticella di S. Lazzaro e solo recentemente esposti al pubblico presso la Raccolta Lercaro¹. Si tratta di una fronte istoriata di sarcofago, unico elemento superstita di una cassa marmorea a profilo rettangolare di epoca tardoantica, e di due piccole urne funerarie, ispirate a modelli tardo-romani e probabilmente prodotte agli inizi del XX secolo².

LA FRONTE DI SARCOFAGO

Il manufatto appartiene alla tipologia dei sarcofagi detti “a fregio continuo” o a “teste allineate”, una delle produzioni più caratteristiche delle botteghe romane del primo trentennio del IV secolo, così definita in virtù della fitta sequenza di personaggi e scene bibliche che popolano senza soluzione di continuità la superficie decorativa frontale (fig. 1)³.

¹ Vorrei esprimere la mia gratitudine a S. E. Mons. E. Vecchi, Presidente della Fondazione Cardinale Giacomo Lercaro, al Prof. A. Guarnieri, Vice Presidente della Fondazione, e a P. A. Dall'Asta SJ, direttore della Raccolta, per aver consentito lo studio e la pubblicazione dei manufatti. Un riconoscimento va inoltre alla dott. ssa F. Passerini e al dott. C. Calari della Raccolta Lercaro. Desidero infine ringraziare i *referee* anonimi per i preziosi suggerimenti.

² La fronte di sarcofago afferisce all'Opera Diocesana Madonna della Fiducia. Al momento attuale è esposta all'interno del percorso della Raccolta Lercaro nella cosiddetta Sala degli Arazzi, mentre le due urne funerarie sono depositate nel cortile adiacente la medesima Sala.

³ Su questa tipologia di sarcofagi: GERKE 1940. Per alcuni esempi di produzione romana cfr. *Rep. I*, nnrr. 6-26, 376, 621, 674, 694, 722, 755, 770-772, 807, 840, 919, 946, 984, 991, 1007; per manufatti conservati *extra urbem* cfr. *Rep. II*, nnrr. 11 (Capua), 30 (New York), 31 (Oxford), 59 (Terni), 58 (San Pietroburgo). Recenti acquisizioni e ricerche sono inoltre segnalate in DE MARIA 1998, in part. pp. 234-238; KOCH 2000, pp. 249-266 (gruppe I.1). Per la relazione tra questa tipologia e la coeva produzione pagana, nell'ambito del processo di trasformazione della società contemporanea, cfr. BRANDENBURG 2002, pp. 19-39, in part. p. 19; BRANDENBURG 2006, 343-374.



Fig. 1 – Bologna, Raccolta Lercaro, fronte di sarcofago a fregio continuo (foto dell'Autore).

Il manufatto entrò a far parte della collezione del Cardinale Giacomo Lercaro come dono della comunità ebraica di Roma. Pur non essendo noti i tempi e le modalità di acquisizione all'interno delle proprietà del Cardinale⁴, è possibile ipotizzare che la donazione sia avvenuta tra la fine degli anni '60 e gli anni '70 del secolo scorso. Il sarcofago infatti era stato per la prima volta segnalato nel 1927 da Wilpert, che lo pubblicò in seguito ad una notizia del principe Ludovico Chigi Albani⁵. All'epoca la fronte si trovava murata nella facciata "dell'ingresso dal giardino all'appartamento del primo piano" di Palazzo Albani a Soriano nel Cimino, essendo stata "collocata in quel posto dal Cardinale Annibale Albani circa il 1720"⁶. Lì rimase fino al 1934, per poi essere segnalata e fotografata come circolante sul mercato antiquario per l'ultima volta nel 1965⁷. In seguito a questo momento di essa si perse completamente traccia, tanto da essere ritenuta dispersa fino a tempi molto recenti⁸. È dunque lecito ipotizzare che il manufatto sia stato acquistato sul mercato antiquario negli anni '60 del secolo scorso e in un breve lasso di tempo, verosimilmente alla fine dello stesso decennio, donato al Cardinale Lercaro (1891-1976), sul seggio arcivescovile bolognese fino al 1968.

La fronte, in marmo bianco a grana fine, al momento attuale misura 235 x 66 x 11 cm. Sui margini laterali la superficie risulta lavorata a subbia grossa da un lato e a scalpello a taglio largo dall'altro, mentre il letto di attesa presenta tracce di *anathyrosis*, funzionale al posizionamento del coperchio. Alcune delle cavità visibili sulla sommità del manufatto sono da riferire all'alloggiamento di staffe utilizzate in occasione dell'allestimento presso Villa San Giacomo. Il manufatto è ricomposto da più frammenti, esito di fratture avvenute in antico e di interventi collocabili in epoca post-antica. Azioni di ripristino e restauro di singole porzioni scultoree sono riconoscibili in diversi punti della fronte istoriata, alle quali si aggiungono rimaneggiamenti non più visibili, ma ipotizzabili in base alla

⁴ L'inventario conservato presso Villa San Giacomo riporta solo l'indicazione dell'origine della donazione. Notizie utili per la definizione del passaggio di proprietà del manufatto risultano parimenti assenti all'interno dell'archivio della Comunità Ebraica di Roma.

⁵ WILPERT 1927, pp. 67-69. Sul manufatto si vedano inoltre VAN DAEL 1978, p. 276; FIOCCHI NICOLAI 1988, pp. 232-233; KOCH 2000, p. 263, 369, 613.

⁶ WILPERT 1927, p. 67. Non è noto se in origine il manufatto provenisse dal territorio di Soriano o da un altro contesto: FIOCCHI NICOLAI 1988, pp. 232-233.

⁷ *Rep.* II, p. 19, nr. 60; KOCH 2000, p. 613.

⁸ FIOCCHI NICOLAI 1988, p. 232; KOCH 2000, p. 369; STUDER-KARLEN 2012, p. 137, nota 965.

presenza di fori per perni metallici destinati a supportare gli elementi plastici applicati⁹.

La storia dei restauri a cui il sarcofago fu sottoposto può essere ricostruita con un buon grado di precisione attraverso i diversi passaggi di proprietà e collocazione del pezzo (fig. 2). Grazie al confronto tra lo stato attuale e l'immagine pubblicata da Wilpert nel 1927 è infatti lecito ipotizzare che alcuni degli interventi post-antichi ben riconoscibili sulla superficie scultorea siano stati realizzati dopo il 1715, anno in cui i principi Albani acquistarono la Rocca di Soriano nel Cimino e completarono la costruzione del Palazzo, restaurando molti dei monumenti che poi vi fecero confluire¹⁰, ma prima del 1720, quando il pezzo fu murato nella stessa residenza¹¹ (fig. 3). A questo frangente cronologico sono da ascrivere operazioni di ripristino di porzioni scultoree¹² e rimaneggiamento delle superfici¹³, su cui si tornerà con maggior dettaglio nel corso della trattazione. Alcuni danneggiamenti risalgono invece con tutta probabilità agli anni centrali del XIX secolo, ovvero ad un periodo di accesi contrasti tra i casati dei Castelbarco Albani e degli Albani Chigi, che determinarono il temporaneo abbandono della residenza di Soriano nel Cimino¹⁴. Ulteriori interventi di restauro, che portarono alla sistemazione delle partiture decorative nella fisionomia ancora oggi visibile, sono verosimilmente da collocare tra il 1934 e il 1965, ovvero nell'intervallo di tempo intercorso tra l'ultima segnalazione del pezzo nella facciata del palazzo di Soriano e l'ultima attestazione dello stesso sul mercato antiquario. Le immagini risalenti a questo periodo, infatti, documentano diverse integrazioni e risarciture rispetto alla documentazione precedente, ben riconoscibili nella scena di Lazzaro, nel volto di Cristo e in diverse figure di apostoli, nonché nell'aggiunta del braccio di Cristo nei miracoli di guarigione del cieco nato e del paralitico¹⁵ (fig. 4).

⁹ Come nel caso delle mani dell'orante e del volto di Cristo che moltiplica i pani.

¹⁰ BENOCCHI 2018.

¹¹ WILPERT 1927, p. 67.

¹² Nello specifico, si tratta del ripristino delle braccia di Abramo, del volto di Isacco, del capo di Cristo nella guarigione del paralitico e del busto superiore dell'apostolo alla sua destra, di parte del volto di un personaggio in secondo piano a sinistra di Cristo nella guarigione del cieco nato, del capo di Cristo nella moltiplicazione dei pani. Su questi interventi cfr. anche *Rep.* II, p. 20.

¹³ Cfr. WILPERT 1927, pp. 67-69.

¹⁴ WILPERT 1927, p. 67: "La mutilazione delle figure è relativamente recente, come si vede dal bianco del marmo rimasto scoperto dalla mutilazione delle teste. Tale scempio fu compiuto nel periodo in cui il palazzo conteso fra i Castelbarco e i Chigi, rimase in stato di semi-abbandono".

¹⁵ *Rep.* II, nr. 60, taf. 20, 1-3.



Fig. 2 – Bologna, Raccolta Lercaro, fronte di sarcofago a fregio continuo: mappatura degli interventi di restauro.



Fig. 3 – Soriano nel Cimino, la fronte di sarcofago murata nella facciata di Palazzo Albani (WILPERT 1927).



Fig. 4 – La fronte di sarcofago circolante sul mercato antiquario (*Rep. II, tav. 20,1*).

Nonostante i ripetuti rimaneggiamenti, il tessuto narrativo tar-doantico è ancora chiaramente decodificabile. Una cornice a fascia liscia, con sezione quadrangolare nella porzione superiore (h 2 cm) e inferiore (h 3 cm), racchiude il campo figurativo, su cui si susseguono episodi neo e veterotestamentari secondo gli stilemi compositivi tipici del periodo. Una significativa plasticità delle forme e una certa ripetitività dei tratti caratterizza le figure in primo piano, differenziandole da quelle sul fondo, campite sia nei volti che negli arti inferiori da un rilievo meno accentuato. In queste ultime è forse possibile riconoscere immagini di apostoli che assistono alle vicende raffigurate nei rilievi del primo registro¹⁶.

La tematica funeraria si esplica attraverso la selezione di scene che mirano ad esaltare l'azione taumaturgica di Cristo, manifestata in diversi episodi di guarigioni miracolose¹⁷. La figura del Salvatore ricorre con alcune costanti iconografiche, come il capo a calotta con ciocche che scendono ad incorniciare il volto imberbe¹⁸ e l'abbigliamento con tunica e pallio, movimentato da una mano che fuoriesce dal *sinus* del mantello per reggere un rotolo. La prima scena da sinistra ritrae la resurrezione di Lazzaro, dove Cristo impone la verga sul capo dell'amico, affacciato sulla soglia di un mausoleo di tipologia romana¹⁹. La peculiarità di questa raffigurazione consiste nell'autonomia spaziale e narrativa in cui è inserita la figura di Cristo, solitamente associata ad altri personaggi del racconto evangelico, in particolare a Maria, sorella di Lazzaro, stante o inginocchiata ai suoi piedi²⁰. Nella scena successiva, l'immagine del Salvatore, rimaneggiata in corrispondenza del volto, è presentata

¹⁶ Per un confronto cfr. PERGOLA 2008, p. 72.

¹⁷ KNIPP 1998. Sotto il profilo iconografico, la figura di Cristo, nella sua connotazione di taumaturgo, richiama le fattezze fisiognomiche del dio Asclepio: tra i confronti più celebri è possibile menzionare le lastre policrome conservate al Museo Nazionale Romano (cfr. BISCONTI 2007, pp. 93-106, con bibliografia precedente).

¹⁸ Allo stato attuale, in tutte le scene il capo di Cristo è frutto di restauro, ma la modellazione delle forme si ispira chiaramente a modelli di età costantiniana: per un confronto si vedano, per esempio, il celebre sarcofago di Adelfia (*Rep. II*, pp. 8-10, nr. 20) e un sarcofago conservato a S. Pietroburgo (*Rep. II*, pp. 18-19, nr. 58), entrambi datati al secondo quarto del IV secolo.

¹⁹ Sulla *virga virtutis*, elemento essenziale nelle scene miracolose di guarigione in quanto tramite della forza taumaturgica della potenza divina, cfr. DULAEY 1973, pp. 3-38; UTRÒ 2000, pp. 300-301; MATHEWS 2005, in part. pp. 35-50; FILACCHIONE 2012, pp. 119-129.

²⁰ Tra i limitati confronti per questo schema iconografico "isolato" si annoverano una fronte di sarcofago del Museo Pio Cristiano, del primo quarto del IV secolo (*Rep. I*, nr. 10; per interventi di restauro operati sul manufatto sia nel XVIII secolo che in epoca precedente cfr. GENNACCARI 1996, p. 180), una fronte di sarcofago da S. Costanza, ora al Museo Pio Cristiano, datata al secondo quarto del IV secolo (*Rep. I*, nr. 26, forse con interventi di restauro in antico: cfr. p. 23),

mentre impone le mani sul capo di una donna inginocchiata, nella quale si potrebbe riconoscere Maria di Betania, ritratta nell'atto di cospargere i piedi di Cristo con olio profumato, contenuto all'interno di una ciotola tenuta in mano dalla donna (fig. 5). La composizione, per quanto non insolita nel repertorio iconografico tardoantico, presenta tuttavia delle anomalie rispetto alle raffigurazioni coeve: generalmente, infatti, essa viene accorpata alla scena prece-



Fig. 5 – Bologna, Raccolta Lercaro, fronte di sarcofago a fregio continuo: particolare della scena dell'Emorroissa (foto dell'Autore).

un sarcofago a due registri dalla chiesa di S. Sebastiano, del secondo quarto del IV secolo (*Rep. I*, 44, con restauri parziali nella scena in oggetto: cfr. p. 42, per le numerose integrazioni operate da Bartolomeo Cavaceppi sul sarcofago in questione cfr. GENNACCARI 1996, p. 161), una lastra di chiusura di loculo conservata ai Musei Capitolini (*Rep. I*, nr. 811), datata all'ultimo quarto del III secolo, in cui non compaiono le sorelle di Lazzaro ma solo due personaggi maschili, forse due apostoli, ed infine una fronte di sarcofago frammentaria, attualmente in Villa Doria Pamphilj (*Rep. I*, nr. 951), datata al primo quarto del IV secolo.

dente, inserita cioè nella porzione figurativa dedicata alla resurrezione di Lazzaro, mentre sul manufatto bolognese essa trova una specifica autonomia narrativa. Come già menzionato, in effetti, il braccio destro della donna è frutto di un restauro post-antico e il dettaglio della ciotola un'aggiunta attribuibile ai rimaneggiamenti più recenti (fig. 2). La scena originale, dunque, non prevedeva la figura della sorella di Lazzaro, bensì quella dell'Emorroissa, guarita grazie alla sua fede dopo aver toccato il manto di Cristo (cfr. Mc 5, 27), che qui si mostra nell'atto di carezzarle la testa²¹. La raffigurazione faceva quindi riferimento ad un ulteriore episodio evangelico esplicativo della potenza taumaturgica e salvifica di Cristo, proponendo un'iconografia molto diffusa nel repertorio coevo²². Il messaggio escatologico viene ribadito in due scene speculari a quelle appena descritte, collocate nella porzione opposta del sarcofago. Esse codificano altre due guarigioni miracolose, del cieco nato e del paralitico, rappresentati con le fattezze di due fanciulli: in entrambi i casi, la mano di Cristo è frutto di un restauro, ma in virtù della posizione degli arti superiori è verosimile ipotizzare che l'iconografia originaria non si discostasse troppo da quanto ricostruito (fig. 6). Queste due scene cristologiche di guarigione compaiono nella plastica funeraria sostanzialmente nel medesimo periodo, compreso tra la fine del III e gli inizi del IV secolo, e sono spesso associate come simboli di fede nella potenza salvifica di Cristo o di rigenerazione battesimale²³. La prima è colta nell'istante esatto dell'imposizione delle mani, mentre nella seconda Cristo poggia il palmo sul capo dell'infermo, che, immediatamente sanato, se ne va con il letto caricato sulle spalle. In entrambi i casi, dunque, è l'imposizione delle mani il fulcro della rappresentazione, tesa a figurare il momento in cui interviene la virtù divina²⁴. Il giaciglio caricato in spalla dal paralitico guarito presenta le caratteristiche descritte nei passi neotestamentari (cfr. Mt 9, 1-8; Mc 2, 1-12; Lc 5, 17-26) in riferimento ad un letto di piccole dimensioni, talora assimilato

²¹ Di diverso avviso Wilpert, che identifica la scena con l'episodio della Cananea: WILPERT 1927, p. 69.

²² Per alcuni confronti per la scena dell'emorroissa, guarita dal tocco miracoloso di Cristo, in sarcofagi a fregio continuo di produzione urbana, cfr. *Rep. I*, nrrr. 11, 12a, 17, 674, 694, 984b.

²³ Si tratta delle scene che ricorrono con più frequenza in associazione all'episodio della resurrezione di Lazzaro: DRESKEN-WEILAND 2010, pp. 178-179. Per il collegamento concettuale tra la resurrezione di Lazzaro e la tematica battesimale si veda, per esempio, Tert., *Bapt.* 5. Cfr. DE MARIA 1998, pp. 247-248.

²⁴ DE BRUYNE 1943, pp. 113-278. Per lo specifico schema iconografico adottato nell'episodio di guarigione del cieco nato si veda SALVATORE 1979, pp. 77-85; BISCONTI 1983, coll. 1722-1724.



Fig. 6 – Bologna, Raccolta Lercaro, fronte di sarcofago a fregio continuo; particolare dell'episodio della guarigione del cieco nato e del paralitico (foto dell'Autore).

ad una barella, di cui danno riscontro anche altre attestazioni iconografiche²⁵.

Nella figura panneggiata con capo coperto ritratta accanto all'Emorroissa è da riconoscere la defunta, in atteggiamento orante con le mani levate al cielo secondo il sacro gesto dell'*expansis manibus*²⁶. Questa è ritratta a capo coperto con la *palla* sollevata, secon-

²⁵ Si tratta di una delle tipologie più frequentemente attestate nell'uso comune a partire dall'epoca alto-imperiale, in cui gli aspetti funzionali prevalgono su quelli decorativi: DE MARINIS 1961. Confronti per la tipologia del letto nella plastica funeraria del periodo vengono da Saint Bertrand de Comminges (KOCH 2000, nr. 31), Roma, Museo Nazionale Romano (*Rep. I*, nr.772; KOCH 2000, nr. 35), Roma, S. Lorenzo (*Rep. I*, nr. 694; KOCH 2000, nr. 39), Capua (*Rep. II*, nr. 11; KOCH 2000, nr. 126), Girona (SOTOMAYOR 1975, nr. 11; KOCH 2000, nr. 182), Madrid (SOTOMAYOR 1975, nr. 7; KOCH 2000, nr. 185).

²⁶ BISCONTI 1996, pp. 88-89; BISCONTI 2000, pp. 368-372.

do gli usi del tempo, e una lunga tunica che lambisce i piedi coperti. Il personaggio è inoltre messo in evidenza da un ampio *parapetasma* che ne incornicia il capo, espediente solitamente utilizzato per identificare la figura del defunto-committente del sarcofago, con una chiara allusione al modo ultraterreno²⁷. La defunta-orante è rivolta verso il centro ideale e reale della narrazione, rappresentato da Cristo nel miracolo della moltiplicazione dei pani, raccolti ai suoi piedi e nelle mani dei due personaggi ai lati, probabilmente due apostoli²⁸. Anche in questo caso, come in quello del personaggio in secondo piano compreso tra la guarigione del cieco e la guarigione del paralitico, i volti delle figure secondarie che assistono al prodigio appaiono notevolmente restaurati (fig. 2). Interventi analoghi si riscontrano sulla scena veterotestamentaria che conclude la narrazione, il sacrificio di Isacco (fig. 7). Il braccio di Abramo, pesantemente rimaneggiato così come il volto del fanciullo, è fermato da un'invisibile *manus Dei*, originariamente raffigurata nell'angolo – ora lacunoso – della cassa, dove si nota traccia di un foro per perno, mentre alle spalle del giovane un ariete è già pronto per l'offerta²⁹. L'associazione della scena del sacrificio di Isacco con gli episodi della moltiplicazione dei pani, della resurrezione di Lazzaro e della guarigione del cieco nato rappresenta l'abbinamento più frequente nella plastica funeraria tardoantica, riflettendo scelte specifiche da parte della committenza, legate a contenuti e significati eucaristici e salvifici³⁰.

Un elemento degno di nota consiste nelle tracce di policromia riscontrate tramite analisi autoptica su diverse porzioni della superficie scultorea. Pigmenti assimilabili ai colori rosa chiaro, ocre e bianco opaco contrassegnano gli incarnati, le capigliature e le vesti di tutte le figure di produzione originale. Le sottolineature in policromia riguardano tanto le cavità del rilievo, come nel caso delle scialbature nei panneggi, quanto i profili delle porzioni scolpite, come in alcuni volti³¹. Simili stesure policrome dovevano da un

²⁷ Cfr. BOVINI 1949, pp. 57-58; JUCKER 1961, p. 145; MAZZOLENI 2000, p. 243; STUDER-KARLEN 2012, p. 137.

²⁸ Sull'iconografia di questa scena cfr. DRESKEN-WEILAND 2010, pp. 139-148.

²⁹ Nelle immagini scattate agli inizi del 1900 la mano divina è ancora visibile. Secondo Wilpert, l'intera composizione sarebbe stata rimaneggiata: WILPERT 1927, pp. 67-69.

³⁰ DRESKEN-WEILAND 2010, pp. 232-233.

³¹ La gamma di colori riscontrata per gli incarnati e le capigliature trova confronto con i pigmenti di alcuni manufatti di età tardo-imperiale, recentemente sottoposti ad indagini multi-disciplinari per accertare la natura e la fisionomia delle antiche colorazioni: SIOTTO *et alii* 2015a, pp. 312-314. Un ampliamento della casistica si trova in LIVERANI 2010, pp. 290-302, in part. pp. 293-296 per esempi di epoca tardoantica; LIVERANI 2014, pp. 9-14. Per le epoche precedenti è stata inve-

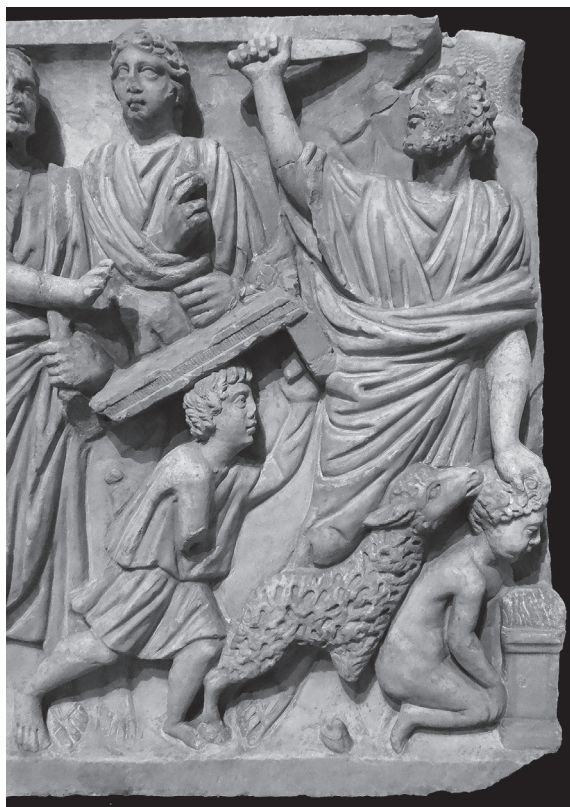


Fig. 7 – Bologna, Raccolta Lercaro, fronte di sarcofago a fregio continuo: particolare della scena del sacrificio di Isacco (foto dell'Autore).

lato conferire al rilievo un maggiore effetto pittorico, accrescendo il contrasto chiaroscurale di specifiche parti del modellato, dall'altro garantire una più agevole lettura del tessuto narrativo all'interno delle scure camere sepolcrali³². Ad ogni modo, in mancanza di analisi scientifiche dei pigmenti, non è possibile affermare con cer-

ce riscontrata una sostanziale e ricorrente assenza di colore nelle parti carnee dei personaggi: DONATI 2014, p. 146. L'uso del bianco in vesti e tessuti è altrettanto documentato in manufatti databili alla fine del III secolo, come ad esempio il sarcofago dell'Annona conservato al Museo Nazionale Romano: cfr. SIOTTO *et alii* 2015b, p. 244.

³² L'uso del colore, ampiamente diffuso in antico su elementi scultorei di varia tipologia, è stato preso in esame in maniera sistematica e con approcci multidisciplinari all'interno della letteratura scientifica solo in tempi molto recenti: da ultimo si veda SIOTTO 2017, con bibliografia precedente. Per il celebre caso delle lastre policrome del Museo Nazionale Romano si veda SAPELLI 2002, pp. 187-206.

tezza se si tratti di stesure originarie, di strati di preparazione o di aggiunte post-antiche di policromia.

Da un punto di vista compositivo il sarcofago è l'esito dell'associazione di scene derivate dalle narrazioni dell'Antico e del Nuovo Testamento, finalizzate a comunicare un messaggio escatologico di speranza nella vita futura, basata sulla potenza salvifica di Cristo³³. La combinazione di immagini desunte dai due testamenti ricorre con notevole frequenza nella plastica di questo periodo, manifestando la concezione ben radicata nelle comunità dei primi secoli che "i dogmi comuni ai cosiddetti antico e nuovo testamento formano un'unica armonia"³⁴. Si tratta di immagini paradigmatiche, giustapposte paratatticamente, che riproducono episodi ben decodificabili³⁵. Esse solitamente non mostrano tanto la preoccupazione di comporsi in un programma unitario, quanto la volontà di manifestare l'unità delle narrazioni testamentarie, ben comprensibile in un contesto storico e culturale come quello delle dispute teologico-trinitarie dei primi secoli³⁶. Scene di questo tipo ricorrono con soluzioni compositive diversificate su un cospicuo numero di sarcofagi "a fregio continuo", prodotti a Roma tra il terzo e il quarto decennio del IV secolo e conservati in varie collezioni museali, con i quali il manufatto della Raccolta Lercaro trova confronti puntuali, sia per schema compositivo che per stilemi ornamentali³⁷. Da un punto di vista stilistico, il sarcofago ben si inserisce nella temperie artistica della prima età costantiniana, che precede il cosiddetto "stile bello", caratterizzandosi per la presenza di un rilievo piuttosto appiattito che non priva tuttavia le figure di una propria autonomia spaziale. Ciò che predomina è un profondo intento narrativo, in cui le nozioni di spazio e di tempo si traducono in un ritmo serrato delle raffigurazioni, che assumono i connotati semantici di una catechesi scolpita su pietra.

Alla mappatura delle azioni di ripristino e recupero del tessuto decorativo è forse da aggiungere un altro intervento che modificò sensibilmente la fisionomia del manufatto. Ad un'analisi accurata dei dettagli compositivi e della morfologia delle fratture, degna di interesse risulta infatti la porzione di superficie decorativa occupata dalla figura dell'orante e dell'apostolo alla sua sinistra. Accanto

³³ Sulla concezione antica alla base dell'uso di immagini neo e veterotestamentarie è rilevante un passaggio delle Costituzioni Apostoliche (*Const. apost.* V, 7).

³⁴ Orig. *In Iohan.* 5,8. Cfr. *UTRO* 2012, p. 125.

³⁵ BISCONTI 1996, pp. 71-93, in part. 88-93. La medesima dinamica compositiva e narrativa può essere riconosciuta sui cosiddetti sarcofagi di Bethesda: cfr. MAZZEI 2004, p. 118.

³⁶ BISCONTI 2006, p. 380.

³⁷ Vedi *supra*, nota 3.

a questi due personaggi corrono infatti due lunghe fratture verticali, che lambiscono le menzionate figure dalla cornice superiore a quella inferiore (fig. 2). Dettagli tecnico-stilistici riscontrabili in corrispondenza di queste scene paiono tradire il tentativo di occultare le incisioni stesse: le porzioni di panneggio che fuoriescono dai limiti della frattura, per esempio, paiono polite per diminuire le irregolarità del taglio, al fine di generare superfici piane. Le scelte stilistiche utilizzate per la raffigurazione di questi due personaggi, inoltre, si discostano significativamente dal resto del sarcofago, con un trattamento delle superfici vistosamente più appiattito. Allo stesso tempo, alcuni esiti spaziali desumibili dal confronto tra l'immagine della defunta e quella di Cristo tradiscono un'alterazione dei canoni compositivi tardoantichi. Le proporzioni attribuite alla figura della defunta, per esempio, sono maggiori rispetto a quelle degli altri personaggi ed in particolare a quelle di Cristo. In considerazione di tali elementi, è possibile avanzare l'ipotesi che la porzione di sarcofago relativa all'orante e all'apostolo alla sua sinistra costituisca un'interpolazione realizzata *a posteriori*, forse in occasione dei primi restauri che interessarono il manufatto agli inizi del XVIII secolo. Un indizio ulteriore a riprova di un possibile rimaneggiamento della composizione è offerto dalle dimensioni del sarcofago: al momento attuale esso misura infatti 235 cm, discostandosi dunque dalle misure usuali di questa tipologia, che si attestano mediamente sui 190-200 cm. Non sarà forse un caso che proprio la porzione relativa alla figura dell'orante occupi circa 40 cm della superficie decorativa, colmando dunque lo spazio corrispondente alla differenza tra le misure canoniche e quelle attuali.

Gli interventi di restauro riscontrati sulla superficie del sarcofago della Raccolta Lercaro mostrano interessanti relazioni con le pratiche di risarcitura ed interpolazione delle superfici scolpite di arche e lastre sepolcrali, che si diffusero durante il XVIII secolo in ambiente romano. In un periodo di profondo fervore antiquario, che corrispose peraltro alla formazione delle prime collezioni pontificie dedicate all'arte funeraria cristiana³⁸, andava diffondendosi nella capitale la pratica di emendare le lacune presenti sugli oggetti antichi³⁹. Queste operazioni avevano come finalità primaria quella

³⁸ Sul collezionismo pontificio di antichità e il processo formativo delle prime raccolte di arte funeraria cristiana, fino alla creazione del Museo Pio Cristiano, cfr. SPINOLA 2001, pp. 545-569; BURANELLI 2006, pp. 329-341; GENNACCARI 2006b, pp. 387-395; LEGA 2010, pp. 95-184.

³⁹ In questo periodo si affermano le prime teorie del restauro, che, con approcci metodologici diversificati, predicano l'integrazione di opere frammentarie in accordo con lo stile originario dei manufatti: GIOMETTI 2012, pp. 219-230, con bibliografia.

di accrescere l'illusione della completezza, rispettando gli antichi criteri di armonia estetica e favorendo, nel caso della scultura funeraria di tematica cristiana, una migliore ricezione del messaggio di fede. I fregi dei sarcofagi, per esempio, venivano talora interessati da pesanti interventi di ripristino, che finivano per modificarne del tutto o in parte il contenuto narrativo⁴⁰. Si formarono così generazioni di affermati scultori-antiquari che si specializzarono in questo settore dell'artigianato artistico.

Una figura molto nota ed interessante per comprendere la prassi adottata nel restauro dei sarcofagi fin dagli inizi del XVIII secolo è quella di Bartolomeo Cavaceppi (1717-1799)⁴¹. Dell'attività di quest'ultimo come mercante di sarcofagi e iscrizioni cristiane sappiamo soprattutto grazie alla corrispondenza dell'oratoriano Giuseppe Bianchini con Papa Benedetto XIV, il bolognese Prospero Lambertini, che in questo periodo si fece promotore di una rassegna sistematica delle antichità cristiane per realizzarne una prima raccolta presso le collezioni vaticane⁴². Più volte Bianchini, incaricato di una ricerca sistematica di reperti antichi appartenenti alla tradizione cristiana, aveva suggerito al Pontefice l'acquisto di opere e manufatti, in particolare sarcofagi ed iscrizioni cristiane, in vendita nell'atelier di Cavaceppi⁴³. Questa fortunata raccolta sfociò nell'apertura, nel 1757, del Museo Sacro in Vaticano⁴⁴: sulle pareti della galleria vennero collocati i bassorilievi recuperati da vari edifici di culto, a volte anche staccandoli dalle casse originarie per ottenere fronti autonomi, i cui rilievi vennero poi tagliati o allungati e, in alcuni casi, rimodellati⁴⁵. I resoconti di questi lavori e i conti per i pagamenti ad essi relativi furono inviati dagli scultori artefici al Maggior-domo del Sacro Palazzo Apostolico e oggi sono

⁴⁰ WILPERT 1927.

⁴¹ Sulla figura e l'attività di Bartolomeo Cavaceppi si rimanda, all'interno di un'ampia bibliografia, a HOWARD 1979, pp. 549-550; ROSSI PINELLI 1981, pp. 41-56; HOWARD 1982; BARBERINI, GASPARRI 1994, in particolare BARTOLI 1994, pp. 37-50; GASPARRI, GHIANDONI 1994; GENNACCARI 1996, pp. 155-181; PIVA 2000, pp. 5-20.

⁴² La corrispondenza tra Bianchini e il Pontefice è conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (cfr. BAV, *Cod.* T9, f. 46 e f. 79; BAV, *Cod.* U39, f. 12): GENNACCARI 1996, pp. 153-285, in part. pp. 153-154. Sulla figura di Giuseppe Bianchini cfr. ROTTA 1968, pp. 200-205, mentre per il suo contributo alla nascita del Museo Pio Cristiano si veda anche LEGA 2010, in part. pp. 100-109.

⁴³ GENNACCARI 1996, pp. 153-154.

⁴⁴ MORELLO 1981, pp. 53-89, in part. pp. 74-77; GENNACCARI 2006a, pp. 164-166 (sintesi); LEGA 2010, pp. 95-184.

⁴⁵ GENNACCARI 1996, p. 155; GENNACCARI 1997, pp. 29-60; GENNACCARI 2002, pp. 111-116. Per la realizzazione di veri e propri collages di sarcofagi con pezzi di varia provenienza si veda in particolare GENNACCARI 2002, p. 116.

interamente conservati presso l'Archivio Segreto Vaticano⁴⁶. Grazie a tali documenti, è possibile seguire con precisione le mosse e gli interventi sui sarcofagi antichi da parte di Cavaceppi nonché di altri artigiani come Angelini, Del Ferro e Sansonetti, comprendendo quale fosse, al di là degli enunciati teorici, la prassi già ampiamente diffusa almeno da una generazione nel restauro di questi manufatti⁴⁷. Nei resoconti di pagamento più volte Cavaceppi afferma infatti di aver operato trasformazioni iconografiche, come quella di una donna orante in S. Pietro che nega, a braccia alzate, o di aver realizzato dei veri e propri collages con frammenti di diversa provenienza, nonché di aver aggiunto rilievi creati *ex novo* di propria mano⁴⁸. A volte scolpiva parti solo abbozzate, realizzando dei veri e propri falsi. Spesso, inoltre, non si limitava a rifare le parti non più conservate con gesso o materiali riconoscibili, ma realizzava vere e proprie integrazioni in marmo. Di conseguenza, uno degli interventi più ricorrenti consisteva proprio nell'allungamento delle fronti decorate. Per il sarcofago di Giona, uno dei capolavori dell'arte paleocristiana, la descrizione dei restauri apportati occupa 13 pagine nei conti di pagamento inviati al Maggiordomo del Sacro Palazzo Apostolico⁴⁹.

Il sarcofago della Raccolta Lercaro, identificabile con il manufatto conservato dagli inizi del XVIII alla prima metà del XX secolo a Palazzo Albani di Soriano nel Cimino, ritenuto finora disperso, si distingue per i rilevanti restauri operati probabilmente intorno al 1720 in diversi punti della superficie scultorea, come il distacco e l'isolamento della fronte decorata, il ripristino di dettagli danneggiati, il ritocco dei panneggi fino all'assemblaggio di elementi figurati da manufatti differenti. Questi interventi richiamano ed anticipano le principali operazioni descritte nei resoconti di Cavaceppi e dei suoi collaboratori, offrendo dunque un'immagine molto efficace e realistica di quella che doveva essere la prassi del restauro

⁴⁶ GENNACCARI 1996, pp. 193-285; SPINOLA 2001, pp. 545-569; GENNACCARI 2002, pp. 109-118; GENNACCARI 2006b, pp. 395-410.

⁴⁷ Sulla metodologia di intervento postulata e praticata da Cavaceppi e il confronto con gli altri restauratori coinvolti a diverso titolo nelle attività del Laboratorio di Restauro del Vaticano cfr. PIVA 2007, in part. pp. 133-157.

⁴⁸ GENNACCARI 1996, pp. 156-181; GENNACCARI 2006b, pp. 395-410.

⁴⁹ La trascrizione dei conti di pagamento per i molteplici interventi a carico di un "Bassorilievo avuto da Villa Medici lungo palmi nove e tre quarti circa, alto in circa tre palmi e un quarto con 29 figure la nave molti animali e pesci" è in GENNACCARI 1996, pp. 197-205. Per il recente restauro del sarcofago ad opera del Laboratorio Restauro Materiali Lapidei dei Musei Vaticani: UTRO, VELLA, BERNACCHI 2013, pp. 136-143. Per le vicende che portarono all'ingresso del sarcofago nella collezione vaticana: VELLA 2015, pp. 123-132.

per questa categoria di manufatti diffusa in ambito romano già agli inizi del XVIII secolo.

L'IMITAZIONE DELL'ANTICO TRA IL XVIII E IL XX SECOLO.
I DUE SARCOFAGI DELLA RACCOLTA LERCARO

Nel XVIII secolo, oltre alla creazione di importanti collezioni d'arte, l'entusiasta riscoperta della cultura classica e la passione per l'antico ebbero un'altra importante conseguenza. Ben presto, infatti, la domanda di oggetti antichi da acquistare e collezionare finì per superare l'offerta, al punto da suscitare un'ampia produzione di vere e proprie copie di opere antiche⁵⁰. Aumentando la richiesta di oggetti da esporre, il mercato romano dell'arte antica si aprì sempre di più alla circolazione di imitazioni, rendendo quasi impossibile in molti casi il riconoscimento degli originali⁵¹. Questo mercato continuò ad alimentarsi fino agli inizi del XX secolo. Con l'aumento degli strumenti a disposizione della critica anche l'arte della contraffazione divenne sempre più raffinata, portando alla nascita di una generazione di specialisti dediti alla realizzazione di falsi di assoluto pregio dal punto di vista della resa formale, della fattura e della capacità imitativa⁵². È in questa particolare temperie culturale che si collocano altre due opere presenti all'interno della Raccolta Lercaro di Bologna. Si tratta di due sarcofagi marmorei, le cui modalità di ingresso nella Collezione non sono note, ma di cui si può supporre con buona verosimiglianza una provenienza dal mercato antiquario della capitale. Essi rappresentano un caso di studio estremamente interessante per documentare il fenomeno appena descritto, trattandosi di pregevoli copie di originali romani, prodotte tra il primo e il secondo decennio del secolo scorso.

⁵⁰ ARNAU 1953; KURZ 1961; CELLINI 1992.

⁵¹ JONES, SPAGNOL 1993.

⁵² Gli inizi del secolo scorso sono caratterizzati da figure di spicco, come il senese I.F. Joni (1866-1946) e il fiammingo H.A. van Meegeren (1889-1947), che vendettero proprie opere pittoriche come autentici capolavori di celebri pittori, da Simone Martini a Vermeer (ARNAU 1953, pp. 268-293). Per la scultura, la figura più significativa fu quella di A. Dossena (ARNAU 1953, pp. 233-249; LUSETTI 1955; KURZ 1961, pp. 162-172). Sul fenomeno dell'imitazione di sarcofagi marmorei di epoca romana tra medioevo e rinascimento si veda KOCH, SICHTERMANN 1982, pp. 633-634.

Sarcofago con Geni clipeofori e thiasos marino

Il primo manufatto consiste in un sarcofago a cassa rettangolare (150,5 x 49 x 40 cm) in marmo bianco a granulometria fine, decorato sulla fronte da geni alati, vestiti della sola clamide, fermata da una fibula circolare sulla spalla e svolazzante dietro le gambe, sul fondo della scena (fig. 8)⁵³. Questi sorreggono un clipeo entro cui è inserito il ritratto, mutilo, del defunto, che veste di tunica e mantello panneggiato, dal cui *sinus* fuoriesce la mano destra per reggere un rotolo. Verso questa scena rivolgono il viso due putti stagionali, convergenti con il resto del corpo verso la direzione opposta. Il primo tiene in mano un rigoglioso grappolo d'uva con una foglia di vite, il secondo afferra un paio di pesci appena pescati. Il registro inferiore è occupato da un *thiasos* marino, con al centro due eroti su una piccola barca e ai lati due figure maschili barbute distese, una delle quali regge in mano una canna palustre. Negli spazi di risulta del registro inferiore sono inseriti un *ketos*, mostro marino di origini mitologiche, e un bue marino.

Il manufatto può essere avvicinato ad una tipologia molto nota di sarcofagi, prodotti a Roma a partire dalla metà circa del III secolo⁵⁴. Il tema narrato è quello del trapasso del defunto al mondo dei morti: l'apoteosi dell'anima è affidata all'intervento dei geni alati, che sostengono il moto ascensionale del ritratto custodito all'interno del clipeo, simbolo della sfera celeste e allo stesso tempo segno



Fig. 8 – Bologna, Raccolta Lercaro, sarcofago con Geni clipeofori e *thiasos* marino (foto dell'Autore).

⁵³ Alcuni confronti per lo schema compositivo e i dettagli formali dei geni alati in KRANZ 1984, p. 197, nr. 46, tav. 38, 2; p. 211, nr. 96, tav. 60, 1; pp. 201-202, nr. 61, tav. 33, 1; pp. 209-210, nr. 90, tav. 48, 4; p. 214, nr. 113, tav. 61, 1.

⁵⁴ GERKE 1940, p. 92; CUMONT 1942, p. 488; BRANDENBURG 1967, pp. 195-245, in part. p. 225.

dell'eroizzazione del defunto⁵⁵. Un ulteriore richiamo all'aspirazione ultraterrena del defunto è offerto dai personaggi collocati nel registro inferiore della scena, che richiamano il passaggio dell'anima all'isola dei beati, luogo mitico della religiosità pagana⁵⁶. In queste terre, caratterizzate da clima mite ed abbondanti raccolti, agli uomini era garantita un'esistenza eternamente felice, lontana dalla pena del vivere e dalla fatica del lavoro. Il defunto identificava la propria somma aspirazione nell'approdo a questo eden senza tempo, simbolicamente evocato da schiere di figure marine⁵⁷. Sul sarcofago bolognese il riferimento al *thiasos* marittimo è offerto dai due eroti che veleggiano sulle onde al di sotto del ritratto clipeato e dalle due figure distese ai lati. Anche gli animali marini, collocati nei triangoli di risulta inferiori, rientrano nel medesimo contesto figurativo. A queste figure, che popolavano il mondo degli abissi, era affidato il trasbordo dell'anima verso il regno dei morti. Al ciclico rinnovamento della natura, che, alludendo alla *felicitas temporum*, doveva risvegliare la fiducia in un eterno ordine cosmico, rimandano inoltre i putti posti ai margini laterali, che chiudono scenograficamente la raffigurazione⁵⁸.

Tra i numerosi confronti esistenti per questa tipologia di scene, ricorrenti nell'arte funeraria pagana del III secolo, è possibile menzionare un sarcofago custodito presso il sepolcreto di Santa Rosa nella necropoli vaticana, che richiama significativamente il manufatto bolognese per lo schema compositivo e la scelta dei soggetti iconografici⁵⁹. Al medesimo atelier del sarcofago vaticano è stato recentemente attribuito un esemplare conservato presso il complesso di S. Maria Antiqua, che condivide con l'urna bolognese il tema dell'apoteosi del defunto entro clipeo sorretto, in questo caso, da vittorie alate, con Oceanus e Tellus accostati ad eroti pescatori e a mostri marini⁶⁰. Alla stessa serie appartengono due sarcofagi conservati rispettivamente a Palazzo Sacchetti⁶¹ e a Villa Dora Pamphilj⁶², datati tra gli anni '40 e '70 del III secolo. Un ulteriore parallelo di provenienza romana, efficace soprattutto per i soggetti raffigurati al

⁵⁵ Diversi esempi riferibili alla tipologia del clipeo alato in KRANZ 1984, pp. 210-214. Sull'archetipo del *clipeus virtutis* si veda VALERI 2016a, p. 329, con bibliografia.

⁵⁶ Cfr. ZANKER, EWALD 2008, pp. 117-134.

⁵⁷ Per l'interpretazione dell'iconografia del *thiasos* marino nell'ambito della sfera nuziale, con un significato iniziale di unione mistica e sacra, si veda QUARTINO 1987, pp. 51-58.

⁵⁸ Cfr. ZANKER, EWALD 2008, pp. 167-170.

⁵⁹ LIVERANI, SPINOLA 2010, p. 265 e figg. 109-111.

⁶⁰ VALERI 2016a, pp. 327-330; VALERI 2016b, pp. 346-347.

⁶¹ KRANZ 1984, pp. 212-213, nr. 107.

⁶² KRANZ 1984, p. 214, nr. 113.

centro della composizione, consiste in un sarcofago a *lenòs* datato al terzo venticinquennio del III secolo, appartenente al patrimonio scultoreo della residenza dell'ambasciatore del Canada⁶³. Altri due notevoli esempi provengono poi dalla collezione del Louvre: il primo, in marmo greco a grana fine, con restauri probabilmente rinascimentali in marmo di Carrara, presenta sulla fronte una coppia di geni alati che sorreggono il ritratto clipeato, con al di sotto due figure marine distese, nelle quali è possibile riconoscere le personificazioni di Oceanus e Tellus⁶⁴. Il secondo esempio, del tutto analogo per schema compositivo, presenta vittorie clipeofore nel registro superiore e un amorino su barca affiancato da Oceanus e Tellus in quello inferiore⁶⁵. Ma il confronto certamente più pertinente, tanto da poter essere identificato come il modello utilizzato dallo scultore per la realizzazione del manufatto in esame, consiste in un sarcofago attualmente utilizzato come fontana presso Piazza del Colosseo a Roma, a ridosso di uno degli arconi di accesso alla metropolitana, originariamente conservato presso il cortile di Palazzo Astalli, poi della Reverenda Fabbrica di S. Pietro⁶⁶ (fig. 9). Precise cor-

⁶³ BUCCINO 2010, pp. 233-236.

⁶⁴ Il sarcofago (n. inv. Ma 1628) proviene da Roma: apparteneva in precedenza alla collezione Borghese e si trovava incastonato nella facciata nord della villa. Trasferito in Francia in epoca napoleonica, entrò a far parte della collezione del Louvre nel 1808: BARATTE, METZGER 1985, nr. 126, pp. 216-217.

⁶⁵ BARATTE, METZGER 1985, pp. 217-218. Un'interessante *variatio* per le figure poste ai margini della scena, generalmente identificabili con amorini intenti in molteplici attività, è offerta da un sarcofago rinvenuto a Roma sulla Via Casilina, in località Torraccia, attualmente conservato presso il Museo Nazionale Romano, dove la composizione è chiusa specularmente dal gruppo del giovane Achille istruito nell'uso della lira dal centauro Chirone, simbolo del superamento della natura ferina e del raggiungimento della vera sapienza (SAPELLI 1981, pp. 90-93, cat. nr. II. 6). Un'ulteriore *variatio* sul tema è offerta da un sarcofago conservato al Metropolitan Museum di New York, dove gli spazi laterali sono occupati, anche in questo caso in soluzione speculare, dal gruppo di Amore e Psiche, soggetto ampiamente diffuso nella plastica del periodo (McCANN 1978, pp. 118-119, nr. 19).

⁶⁶ SCHAUBENBURG 1972, p. 502, fig. 3; KRANZ 1984, p. 212, nr. 102. Il sarcofago di Palazzo Astalli, sede della Sacra Congregazione della Reverenda Fabbrica di S. Pietro dal 1827, venne pubblicato per la prima volta da Visconti nel 1872 (VISCONTI 1872, p. 260, nr. 12, pp. 268-269, tav. IV.3): anche all'interno del Palazzo era utilizzato come fontana, motivo per cui al momento della pubblicazione si presentava già fortemente danneggiato dall'erosione dell'acqua. Non sono note le modalità di trasferimento del manufatto da via d'Aracoeli a Piazza del Colosseo: si potrebbe ipotizzare uno spostamento in occasione dei lavori che interessarono il Palazzo tra il 1930 e il 1932 per l'allargamento di via di s. Marco, mutandone notevolmente la fisionomia. Non si può escludere che il sarcofago sia stato inserito nel nicchione del Colosseo in questo frangente, andando a sostituire un precedente abbeveratore collegato ad un ramo dell'*Aqua Felix*. Ancora nel 1881-1882 il sarcofago si trovava presso Palazzo Astalli: cfr. MATZ, DUHN 1968, p. 131, nr. 2488 (loc. P. Astalli; ristampa anastatica dell'edizione 1881-1882).

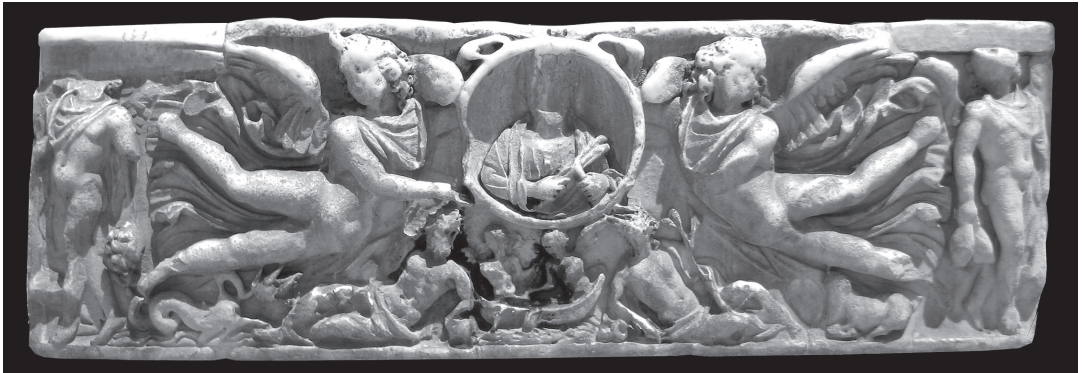


Fig. 9 – Roma, Piazza del Colosseo (già in Palazzo Astalli), sarcofago con Geni clipeofori e *thiasos* marino (foto dell'Autore).

rispondenze riguardano sia lo schema compositivo che le singole scene raffigurate, eccezion fatta per alcuni dettagli iconografici e stilistici che consentono di riconoscerne la manifattura moderna.

In primo luogo, da un punto di vista strutturale il manufatto bolognese presenta dimensioni notevolmente ridotte rispetto all'originale, nonché fuori scala. Esse non sono infatti compatibili con le misure normalmente adottate per i sarcofagi infantili, facendo piuttosto pensare ad un oggetto miniaturistico, da collezione⁶⁷. Un ulteriore elemento degno di nota consiste nell'assenza di decorazioni sui fianchi. Sarcofagi a cassa liscia sono attestati a partire da epoche molto antiche, ma in questo caso tutti i lati erano solitamente privi di decorazione, con superficie solo parzialmente scolpita e tracce grossolane di scalpello⁶⁸. Sui sarcofagi di età imperiale la lavorazione procedeva solitamente su tre lati, con le scene principali sulla parte frontale e scene complementari, come grifoni, amorini e figure mitologiche, sui fianchi. Anche il sarcofago conservato presso Piazza del Colosseo presenta i lati istoriati con due figure di putti a bassorilievo, che tuttavia al momento della riproduzione dovevano essere poco visibili, poiché verosimilmente già collocati all'interno del nicchione, e perciò difficilmente riproducibili. Non è possibile dunque escludere che l'assenza di decorazioni sui fianchi del sarcofago della Raccolta Lercaro sia da

⁶⁷ La riproduzione di manufatti antichi in misura ridotta è prassi attestata tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo: si veda, ad esempio, la copia moderna di un sarcofago con mito di Ippolito del Museo Gregoriano Profano conservata presso la residenza dell'ambasciatore di Norvegia a Roma: BUCCINO 2010, pp. 232-233.

⁶⁸ Numerosi manufatti di questo tipo sono conservati al Museo Nazionale Romano: cfr. a titolo esemplificativo SAPELLI 1984, p. 522, cat. XXI.4; SAPELLI 1985, pp. 349-351, cat. VII,11, e p. 389, cat. VIII.22.

ricondurre a difficoltà di ordine logistico nella visualizzazione globale del manufatto originale.

Ulteriori discrepanze rispetto al modello antico riguardano aspetti di carattere iconografico. Al momento attuale, le figure marine riprodotte sul sarcofago di Piazza del Colosseo sono scarsamente leggibili a causa di un vistoso degrado delle superfici. Con tutta probabilità, per analogia con manufatti analoghi e coevi, esse riproducevano la coppia di Oceanus e Tellus, con vesti ad ampio pannello e attributi personali in mano, l'uno la canna palustre, l'altra la cornucopia⁶⁹. Sul sarcofago bolognese, come già menzionato, le figure raffigurate sono entrambe di sesso maschile, disposte in posizione speculare, dando esito ad un'iconografia sostanzialmente inedita per il panorama figurativo antico. Il fraintendimento dello schema originario derivò probabilmente dall'impossibilità di leggere con chiarezza il rilievo, già degradato al momento della riproduzione, a cui potrebbe forse essere aggiunta una ridotta sensibilità per i temi iconografici di età tardo-imperiale. È possibile che lo scultore, basandosi su quanto rimaneva del fregio antico, abbia realizzato due personaggi speculari, combinando gli elementi maggiormente leggibili di entrambi i soggetti. Al degrado del modello originario è probabilmente da attribuire anche l'inserzione dei due cerchi visibili presso la parte superiore del clipeo: questi dovevano in origine costituire le mani delle due vittorie alate, che al momento della riproduzione dovevano presentarsi già fortemente alterate. Ulteriori indizi a favore di una genesi in età moderna sono riconoscibili nei soggetti posti ai margini della raffigurazione: i consueti geni alati con attributi stagionali, le cui ali risultano scarsamente leggibili sul modello antico, hanno lasciato il posto a due semplici putti. Quello di sinistra, peraltro, regge in mano due pesci, elemento insolito nella casistica degli attributi simbolici delle Stagioni: la composizione originaria doveva probabilmente prevedere la presenza di due anatre, tradizionalmente riferite al genio dell'inverno.

Da un punto di vista stilistico, il manufatto echeggia motivi tipici della produzione di età gallienica e post-gallienica, come l'uso profondo e irregolare del trapano con fori brevi e piuttosto fitti nelle chiome dei geni alati e l'acconciatura dei geni stessi, con i capelli raccolti in un ciuffo sulla sommità della fronte ed ampi ricci sulle spalle⁷⁰. Nonostante la maestria con cui questi tratti sono riprodotti sul manufatto bolognese, la presenza di spazi vuoti, assenti nei

⁶⁹ Una rassegna di sarcofagi con raffigurazione di Oceanus e Tellus è in SCHMIDT 1988, pp. 13-22.

⁷⁰ Cfr. KRANZ 1999, p. 133, nr. 4, tav. 30 (230-250/260 d.C.).

modelli del III secolo, e le forme allungate di mani e piedi, nonché il profilo arrotondato dei volti, tradiscono la mano del marmorario moderno, costituendo una delle cifre stilistiche più ricorrenti nelle imitazioni dei primi anni del XX secolo.

Sarcofago di Amore e Psiche

Il secondo sarcofago presenta caratteristiche stilistiche e formali analoghe al precedente. Si tratta di una cassa in marmo bianco venato di dimensioni ridotte rispetto al formato canonico (120 x 44 x 40 cm), realizzata sulla base di modelli prodotti nelle officine romane intorno all'ultimo quarto del III secolo. La fronte decorata presenta un'interessante commistione di temi iconografici, utilizzando come schema decorativo principale quello dei *Kastensarkophage* strigilati, con pannelli rettangolari laterali e scena centrale⁷¹ (fig. 10). Anche in questo caso, come in quello precedentemente analizzato, le dimensioni del manufatto sono ridotte rispetto al metro canonico e i lati risultano privi di decorazione⁷².

Al centro della composizione, all'interno di un clipeo modanato, è ritratto il defunto, il cui capo mostra una certa sproporzione rispetto al busto. Il soggetto indossa tunica e pallio, da cui fuoriescono le due mani, la destra nel gesto che indica una conversazione in atto, con indice e medio allungati e posati sull'orlo del mantello, secondo un'iconografia diffusa dal III secolo, e la sinistra chiusa a reggere un *volumen*. Nello spazio di risulta inferiore,



Fig. 10 – Bologna, Raccolta Lercaro, sarcofago di Amore e Psiche (foto dell'Autore).

⁷¹ Sulla classe dei sarcofagi strigilati, prodotti sia in officine urbane che in diverse regioni dell'impero romano a partire dalla fine del II secolo, si vedano GÜTSCHOW 1931, pp. 112-118; KOCH-SICHTERMANN 1982, pp. 73-76, 241-245.

⁷² Vedi *supra*.

un'ambientazione marina fa da sfondo ad una scena del ciclo di Giona, ed in particolare al momento il cui profeta riposa dopo essere stato espulso dalla bocca del mostro marino⁷³. I pannelli strigliati, che occupano la porzione mediana dello specchio decorativo, sono realizzati con notevole cura, con curvature concentriche ben incavate e perfettamente consequenziali. I riquadri laterali presentano, infine, due coppie di personaggi stanti e affrontati, che riproducono la celebre iconografia di Amore e Psiche, abbracciati prima del saluto. Il tema era particolarmente caro all'ambiente romano dei primi secoli, come testimoniano numerosi confronti, tra cui si collocano un sarcofago dalla necropoli di Santa Rosa in Vaticano, dove Amore e Psiche sono abbracciati ma in posa invertita rispetto alla composizione canonica⁷⁴, e uno dal Museo Nazionale Romano⁷⁵. Il confronto più prossimo per l'arca bolognese è senza dubbio costituito da un sarcofago dell'ultimo quarto del III secolo conservato a Villa Medici, a Roma, all'interno della collezione del Cardinale Ferdinando, nel quale può essere identificato il modello utilizzato dal marmorario per la riproduzione moderna⁷⁶ (fig. 11). Della cassa, rivenuta in Vaticano secondo il Bosio, sappiamo che entrò a far parte della collezione del Cardinale e che venne più volte spostata all'interno della villa, fino alla collocazione attuale, lungo il muro perimetrale del giardino superiore. Lo schema compositivo e il modello figurativo corrispondono esattamente a quello



Fig. 11 – Roma, Villa Medici, sarcofago di Amore e Psiche (foto dell'Autore).

⁷³ Tra gli esempi più celebri di raffigurazione di questo momento del ciclo di Giona è il sarcofago a vasca con figure simboliche e scene bibliche di S. Maria Antiqua: da ultimo, *UTRO* 2016, pp. 334-343 (e pp. 356-357 per la relativa scheda).

⁷⁴ LIVERANI, SPINOLA 2010, p. 265, fig. 115.

⁷⁵ SAPELLI 1988, pp. 52-53, fig. 59.

⁷⁶ CANGIANO DE AZEVEDO 1951, p. 89, nr. 138, tav. 39, 74; *Rep.* I 985, pp. 411-412; STUTZINGER 1983, p. 244, fig. 81; KOCH 2000, p. 232, fig. 18, lista I, nr. 31 p. 241; CECCHI, GASPARRI 2009, p. 240, cat. nr. 301.2.

del manufatto bolognese, ma anche in questo caso la mano dello scultore moderno può essere riconosciuta in alcune anomalie iconografiche. Nella scena di Giona, per esempio, il mostro marino ha assunto le fattezze di un delfino, con una fisionomia molto diversa rispetto ai *ketoi* che popolavano i *thiasoi* antichi. Allo stesso tempo, Giona è ritratto appoggiato sul braccio destro in una posizione del tutto innaturale, poiché privato del supporto originario, che consisteva in un piccolo scoglio. L'intento mimetico è comunque notevole, come si evince dal tentativo di riprodurre i fori del trapano sul volto di Giona e del mostro marino nella medesima posizione del modello. Come già menzionato, analogamente a quanto detto per il sarcofago precedentemente analizzato, i fianchi laterali risultano solamente sbazzati, a differenza dell'originale, caratterizzato dalla presenza di grifoni in bassorilievo. Il vezzo creatore dello scultore si rivela nella raffigurazione del volto del defunto, che si allontana dalle fattezze del personaggio originario, peraltro di sesso femminile, per rifarsi a modelli della fine del III secolo⁷⁷. Anche le scene collocate presso i margini della fronte svelano la mano del marmorario moderno, in particolare per il diverso uso del trapano nonché per l'allungamento di volti, mani, piedi e forme. Tutta la superficie, infine, è caratterizzata dalla presenza di incrostazioni caratterizzate da una densa patina giallognola, in cui potrebbe riconoscersi uno dei tanti accorgimenti adottati da questa generazione di artigiani per conferire alla materia lapidea un particolare effetto di "invecchiamento delle superfici"⁷⁸.

In conclusione, le opere di arte antica presenti all'interno del patrimonio della Raccolta Lercaro di Bologna consentono di documentare una parabola storico-artistica che partendo dalla tarda antichità giunge fino ai nostri giorni. Se da un lato la fronte di sarcofago "a fregio continuo" si inserisce nel novero dei prodotti di una delle stagioni artistico-artigianali più vivaci delle officine romane della prima età costantiniana, dall'altro le due riproduzioni moderne di modelli medio e tardo-romani documentano non solo il rinnovato interesse verso le antichità, che tra il XVIII e il XX secolo assunse forme e dinamiche del tutto inedite, ma anche un fenomeno artistico e culturale ancora non adeguatamente documentato.

GIULIA MARSILI

⁷⁷ Per alcuni confronti cfr. BOVINI 1949, p. 141, figg. 130-131; *Rep.* I, nr. 811; SAPELLI 1985, pp. 316-317, I.8, I; SAPELLI 1988, p. 164 fig. 182.

⁷⁸ Questo effetto si otteneva applicando soluzioni di varia natura, come un composto di pietra antica cotta in diverse soluzioni di acidi, frizionata con altri materiali e seppellita per un breve periodo, per conferire alle superfici scolpite la patina tipica dei reperti archeologici: cfr. MUSTILLI 1960, p. 577.

BIBLIOGRAFIA

- ARNAU 1953 = F. ARNAU, *Arte della falsificazione. Falsificazione dell'arte*, Milano 1953.
- BARATTE, METZGER 1985 = F. BARATTE, C. METZGER, *Musée du Louvre. Sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne*, Paris 1985.
- BARBERINI, GASPARRI 1994 = M. G. BARBERINI, C. GASPARRI (ed.), *Bartolomeo Cavaceppi scultore romano (1717-1799)*, Catalogo della Mostra (Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 25 gennaio-15 marzo 1994), Roma 1994.
- BARTOLI 1994 = C. BARTOLI, *Bartolomeo Cavaceppi famoso scalpellino e i restauri per il Museo Sacro di Benedetto XIV*, in BARBERINI, GASPARRI 1994, pp. 37-50.
- BENOCCI 2018 = C. BENOCCI, *La villa di Papacqua a Soriano nel Cimino. Gli Otia dei Madruzzo, Altemps, Albani, Chigi, Vetralla* 2018.
- BISCONTI 1983 = F. BISCONTI, s.v. *Guarigione del cieco nato. I, Fonti letterarie. II, Iconografia*, in *Dizionario patristico e di antichità cristiane*, II, Casale Monferato 1983, coll. 1722-1724.
- BISCONTI 1996 = F. BISCONTI, *Genesi e primi sviluppi dell'arte cristiana: i luoghi, i modi, i temi*, in A. DONATI (ed.), *Dalla terra alle genti. La diffusione del cristianesimo nei primi secoli*, Milano 1996, pp. 71-93.
- BISCONTI 2000 = F. BISCONTI, *Il gesto dell'orante tra atteggiamento e personificazione*, in S. ENSOLI, E. LA ROCCA (ed.), *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, Roma 2000, pp. 368-372.
- BISCONTI 2006 = F. BISCONTI, *La tematica iconografica sui sarcofagi paleocristiani*, in *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, 25 (2006), pp. 375-384.
- BISCONTI 2007 = F. BISCONTI, *Le lastre policrome del Museo Nazionale Romano: immagini di salvezza e guarigione*, in H. BRANDENBURG, S. HEID, C. MARKSCHIES (ed.), *Salute e guarigione nella tarda antichità, Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (Roma - 20 maggio 2004)*, Città del Vaticano 2007, pp. 93-106.
- BOVINI 1949 = G. BOVINI, *I sarcofagi paleocristiani: determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti*, Città del Vaticano 1949.
- BRANDENBURG 1967 = H. BRANDENBURG, *Meerwesensarkophage und Clipeusmotiv. Beiträge zur Interpretation römischer Sarkophagreliefs*, in *JDAI*, 82 (1967), pp. 195-245.
- BRANDENBURG 2002 = H. BRANDENBURG, *Das Ende der antiken Sarkophagkunst in Rom. Pagane und christliche Sarkophage im 4. Jahrhundert*, in G. KOCH, K. KIRCHHAINER (ed.), *Akten des Symposiums „Frühchristliche Sarkophage“ (Marburg, 30.6. - 4.7.1999)*, Mainz 2002, pp. 19-40.
- BRANDENBURG 2006 = H. BRANDENBURG, *Lo studio dei sarcofagi tardoantichi: aspetti metodologici ed ermeneutici*, in *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, 25 (2006), pp. 343-374.
- BUCCINO 2010 = L. BUCCINO, *Marmi di età imperiale nelle residenze degli ambasciatori di Canada, Giappone e Norvegia in via di Porta Latina*, in D. MANACORDA, R. SANTANGELI VALENZANI (ed.), *Il Primo Miglio della Via Appia a Roma, Atti della Giornata di Studio (Roma - Museo Nazionale Romano, 16 giugno 2009)*, Roma 2010, pp. 231-241.

- BURANELLI 2006 = F. BURANELLI, *Il collezionismo pontificio e l'arte paleocristiana*, in *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, 25 (2006), pp. 329-341.
- CANGIANO DE AZEVEDO 1951 = M. CANGIANO DE AZEVEDO, *Le antichità di Villa Medici*, Roma 1951.
- CECCHI, GASPARRI 2010 = A. CECCHI, C. GASPARRI, *Le collezioni del cardinale Ferdinando: i dipinti e le sculture*, Roma 2009.
- CELLINI 1992 = P. CELLINI, *Falsi e restauri. Oltre l'apparenza*, Roma 1992.
- CUMONT 1942 = F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942.
- DE BRUYNE 1943 = L. DE BRUYNE, *L'imposition des mains dans l'art chrétien ancien. Contribution iconologique à l'histoire du geste*, in *RACr*, 20 (1943), pp. 113-278.
- DE MARIA 1998 = L. DE MARIA, *Qualche riflessione intorno alle più recenti ricerche sui sarcofagi paleocristiani: a proposito di un inedito rilievo romano con scene bibliche*, in *Domum tuam dilexi, Miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Città del Vaticano 1998, p. 229-250.
- DONATI 2014 = F. DONATI, *Linee programmatiche per il riconoscimento e lo studio della policromia sulle urne etrusche e i sarcofagi romani*, in P. LIVERANI, U. SANTAMARIA (ed.), *Diversamente bianco. La policromia della scultura romana*, Roma 2014, pp. 129-148.
- DRESKEN-WEILAND 2010 = J. DRESKEN-WEILAND, *Immagine e parola. Alle origini dell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano 2010.
- DULAËY 1973 = M. DULAËY, *Le symbole de la baguette dans l'art paléochrétien*, in *Revue des études augustiniennes*, 19 (1973), pp. 3-38.
- FERRARI 2011 = A. FERRARI, *La rilettura cristiana dei miti pagani*, in *AnTard*, 19 (2011), pp. 209-222.
- FILACCHIONE 2012 = P. FILACCHIONE, *Da filosofo a maestro: note iconografiche sulla virga virtutis tra paganesimo e cristianesimo*, in M. MARITANO, M. SAJOVIC (ed.), *Docere et discere: la figura del maestro nella formazione scolastica del mondo antico pagano e cristiano*, *Atti del Convegno della Facoltà di Lettere Cristiane e Classiche della Pontificia Università Salesiana (Roma, 8-9 aprile 2011)*, Roma 2012, pp. 119-129.
- FIOCCHI NICOLAI 1988 = V. FIOCCHI NICOLAI, *I cimiteri paleocristiani del Lazio, 1. Etruria meridionale*, Città del Vaticano 1988.
- GASPARRI, GHIANDONI 1994 = C. GASPARRI, O. GHIANDONI, *Lo studio Cavaceppi e le collezioni Torlonia* (= *RIA*, 16, 1993), Roma 1994.
- GENNACCARI 1996 = C. GENNACCARI, *Museo Pio cristiano. Documenti inediti di rilavorazioni e restauri settecenteschi sui sarcofagi paleocristiani*, in *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, 16 (1996), pp. 153-285.
- GENNACCARI 1997 = C. GENNACCARI, *Museo Pio Cristiano: documenti inediti del '700 per la storia di alcuni rilievi*, in *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, 17 (1997), pp. 29-60.
- GENNACCARI 2002 = C. GENNACCARI, *Rilevanza dei documenti editi ed inediti nello studio dei sarcofagi del Museo Pio Cristiano in Vaticano*, in *Akten des Symposiums "Frühchristliche Sarkophage"* (Marburg 30.6-4.7.1999), Mainz 2002, pp. 109-118.
- GENNACCARI 2006a = C. GENNACCARI, *Osservazioni sul Registro Inventariale Lateranense. Un contributo per ricostruire la storia del Museo Pio Cristiano*, in *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, 25 (2006), pp. 163-290.

- GENNACCARI 2006b = C. GENNACCARI, *Novità dai manoscritti del Settecento sui sarcofagi del Museo Pio Cristiano in Vaticano*, in R. HARREITHER, PH. PERGOLA, R. PILLINGER, A. PÜLZ (ed.), *Frühes Christentum zwischen Rom und Konstantinopel, Akten des XIV internationalen Kongresses für christliche Archäologie (Wien 19.-26. 9. 1999)*, Città del Vaticano 2006, pp. 387-410.
- GERKE 1940 = F. GERKE, *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Berlin 1940.
- GIOMETTI 2012 = C. GIOMETTI, 'Per accompagnare l'antico'. *The restoration of ancient sculpture in early eighteenth-century Rome*, in *Journal of the History of Collections*, 24.2 (2012), pp. 219-230.
- GUIDETTI 2017 = F. GUIDETTI, *La riscoperta della concorrenza: immagini di rituali e cerimonie nei sarcofagi urbani tardoantichi*, in *StClOr*, 43 (2017), pp. 407-445.
- GÜTSCHOW 1931 = M. GÜTSCHOW, *Sarkophag-Studien I*, in *MdI*, 46 (1931), pp. 90-118.
- HOWARD 1979 = S. HOWARD, *Bartolomeo Cavaceppi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXII, 1979, pp. 549-550.
- HOWARD 1982 = S. HOWARD, *Bartolomeo Cavaceppi. Eighteenth-century Restorer*, New York 1982.
- JONES, SPAGNOL 1993 = M. JONES, M. SPAGNOL, *Sembrare e non essere. I falsi nell'arte e nella civiltà*, Milano 1993.
- JUCKER 1961 = H. JUCKER, *Das Bildnis im Blätterkelch. Geschichte und Bedeutung einer römischen Porträtform*, Olten 1961.
- KNIPP 1998 = D. KNIPP, 'Christus Medicus' in der frühchristlichen Sarkophagskulptur: ikonographische Studien zur Sepulkralkunst des späten vierten Jahrhunderts, Leiden 1998.
- KOCH 2000 = G. KOCH, *Frühchristliche Sarkophage*, München 2000.
- KOCH-SICHTERMANN 1982 = G. KOCH, H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*, München 1982.
- KRANZ 1984 = P. KRANZ, *Die antiken Sarkophagreliefs, V, 4. Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln*, Berlin 1984.
- KRANZ 1999 = P. KRANZ, *Die antiken Sarkophagreliefs, V, 2.1. Die stadtrömische Erosen - Sarkophage. Dionysische Themen*, Berlin 1999.
- KURZ 1961 = O. KURZ, *Falsi e falsari*, Vicenza, 1961.
- LEGA 2010 = C. LEGA, *La nascita dei Musei Vaticani: le antichità cristiane e il museo di Benedetto XIV*, in *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, 28 (2010), pp. 95-184.
- LIVERANI 2010 = P. LIVERANI, *New Evidence on the Polychromy of Roman Sculpture*, in V. BRINKMANN, O. PRIMAVESI, M. HOLLEIN (ed.), *Circumlitio. The polychromy of antique and Medieval Sculpture, Proceedings of the Johann David Passavant Colloquium (Frankfurt 10.-12. Dezember 2008)*, Frankfurt 2010, pp. 290-302.
- LIVERANI 2014 = P. LIVERANI, *Per una "Storia del colore". La scultura policroma romana, un bilancio e qualche prospettiva*, in P. LIVERANI, U. SANTAMARIA (ed.), *Diversamente bianco. La policromia della scultura romana*, Roma 2014, pp. 9-32.
- LIVERANI, SPINOLA 2010 = P. LIVERANI, G. SPINOLA, *Le Necropoli Vaticane. La città dei Morti di Roma*, Milano, Città del Vaticano 2010.
- LUSETTI 1955 = W. LUSETTI, *Alceo Dossena scultore*, Roma 1955.

- MATHEWS 2005 = T. F. MATHEWS, *Scontro di dei. Una reinterpretazione dell'arte paleocristiana*, Milano 2005.
- MATZ, DUHN 1968 = F. MATZ, F. DUHN, *Antike Bildwerke in Rom*, Roma 1968.
- MAZZEI 2004 = B. MAZZEI, *A proposito del sarcofago di Bethesda delle catacombe di Pretestato*, in F. BISCONTI, H. BRANDENBURG (ed.), *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali, Atti della Giornata tematica dei Seminari di archeologia cristiana (École française de Rome, 8 maggio 2002)*, Città del Vaticano 2004, pp. 111-130.
- MAZZOLENI 2000 = D. MAZZOLENI, s.v. *Parapetasma*, in F. BISCONTI (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, p. 243.
- MCCANN 1978 = A. M. MCCANN, *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art*, New York 1978.
- MORELLO 1981 = G. MORELLO, *Il Museo Cristiano di Benedetto XIV*, in *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, 2 (1981), pp. 53-89.
- MUSTILLI 1960 = D. MUSTILLI, s.v. *Falsificazione*, in *EAA III* (1960), pp. 576-589.
- PERGOLA 2008 = A. PERGOLA, *Frammento di sarcofago con scene di guarigione dal museo di Pretestato*, in *RACr*, 84 (2008), pp. 69-79.
- PIVA 2000 = C. PIVA, *La casa-bottega di Bartolomeo Cavaceppi: un laboratorio di restauro delle antichità che voleva diventare un'Accademia*, in *Ricerche di Storia dell'Arte*, 70 (2000), pp. 5-20.
- PIVA 2007 = C. PIVA, *Restituire l'antichità. Il laboratorio di restauro della scultura antica del Museo Pio-Clementino*, Roma 2007.
- QUARTINO 1987 = L. QUARTINO, *Frammenti di sarcofago con thiasos marino: ricostruzione e interpretazione*, in *Xenia*, 14 (1987), pp. 51-58.
- Rep. I = F. W. DEICHMANN, G. BOVINI, H. BRANDENBURG (ed.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, I. Rom und Ostia*, Wiesbaden 1967.
- Rep. II = J. DRESKEN-WEILAND, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt*, Mainz 1998.
- ROSSI PINELLI 1981 = O. ROSSI PINELLI, *Artisti, falsari o filologi? Da Cavaceppi a Canova, il restauro della scultura tra arte e scienza*, in *Ricerche di storia dell'arte*, 13-14 (1981), pp. 41-56.
- ROTTA 1968 = S. ROTTA, *Bianchini Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, X (1968), pp. 200-205.
- SALVATORE 1979 = M. SALVATORE, *Note sull'iconografia del miracolo del cieco*, in *VeteraChr*, 16 (1979), pp. 77-85.
- SAPELLI 1981 = M. SAPELLI, *Museo Nazionale Romano. I,2. Le sculture*, Roma 1981.
- SAPELLI 1984 = M. SAPELLI, *Museo Nazionale Romano. Le sculture. I,7, II*, Roma 1984.
- SAPELLI 1985 = M. SAPELLI, *Museo Nazionale Romano, I,8, parte II*, Roma 1985.
- SAPELLI 1988 = M. SAPELLI, *Museo Nazionale Romano, 10*, Roma 1988.
- SAPELLI 2002 = M. SAPELLI, *La lastra policroma con scene cristologiche del Museo Nazionale Romano. Osservazioni su struttura e tecnica*, in K. KIRCHHAINER, G. KOCH, *Akten des Symposiums "Frühchristliche Sarkophage"* (Marburg, 30.6.-4.7.1999), Mainz 2002, pp. 187-206.

- SCHAUENBURG 1972 = K. SCHAUENBURG, *Ganymed und Hahnenkämpfe auf Römischen Sarkophagen*, in AA, 87 (1972), pp. 501-306.
- SCHMIDT 1988 = T.-M. SCHMIDT, *Sarkophagkasten mit Tellus und Oceanus*, in T.-M. SCHMIDT, H. KRUMREY, *Zwei Römische Sarkophage*, Stendal 1988, pp. 5-30.
- SIOTTO 2017 = E. SIOTTO, *La policromia sui sarcofagi romani. Catalogo e risultati scientifici*, Roma 2017.
- SIOTTO ET ALII 2015a = E. SIOTTO, M. DELLEPIANE, M. CALLIERI, R. SCOPIGNO, C. GRATZIU, A. MOSCATO, L. BURGIO, S. LEGNAIOLI, G. LORENZETTI, V. PALLESCHI, *A multidisciplinary approach for the study and the virtual reconstruction of the ancient polychromy of Roman sarcophagi*, in *Journal of Cultural Heritage*, 16 (2015), pp. 307-314.
- SIOTTO ET ALII 2015b = E. SIOTTO, G. PALMA, M. POTENZIANI, R. SCOPIGNO, *Digital study and Web-based documentation of the colour and gilding on ancient marble artworks*, in R. SCOPIGNO, G. GUIDI (ed.), *Digital Heritage International Congress 2015 (Granada Sept. 28-Oct. 2)*, 1, Piscataway, NJ. 2015, pp. 239-246.
- SOTOMAYOR 1975 = M. SOTOMAYOR, *Sarcófagos romano-cristianos de España: estudio iconográfico*, Granada 1975.
- SPINOLA 2001 = G. SPINOLA, *I sarcofagi paleocristiani del Museo Pio Cristiano ex lateranense nei Musei Vaticani*, in *RACr*, 77 (2001), pp. 545-569.
- STUDER-KARLEN 2012 = M. STUDER-KARLEN, *Verstorbenendarstellungen auf frühchristlichen Sarkophagen*, Turnhout 2012.
- STUTZINGER 1983 = D. STUTZINGER, *Spätantike und frühes Christentum. Katalog zur Ausstellung im Liebieghaus, Museum alter Plastik*, Frankfurt am Main 1983.
- UTRO 2000 = U. UTRO, s.v. *Virga*, in F. BISCONTI (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, pp. 300-301.
- UTRO 2012 = U. UTRO, *Iconografie bibliche sui sarcofagi del secolo di Costantino nella raccolta dei Musei Vaticani*, in G. SENA CHIESA (ed.), *Costantino 313*, Milano 2012, pp. 122-128.
- UTRO 2016 = U. UTRO, *Il "sarcofago di Santa Maria Antiqua" e le origini della scultura funeraria cristiana*, in M. ANDALORO, G. BORDI, G. MORGANTI (ed.), *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, Milano 2016, pp. 334-343.
- UTRO, VELLA, BERNACCHI 2013 = U. UTRO, A. VELLA, M. BERNACCHI, *Il "Sarcofago di Giona"*, in *Restituzioni 2013. Tesori d'arte restaurati. Sedicesima edizione*, Venezia 2013, pp. 136-143.
- VALERI 2016a = C. VALERI, *I sarcofagi pagani di Santa Maria Antiqua*, in M. ANDALORO, G. BORDI, G. MORGANTI (ed.), *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, Milano 2016, pp. 326-333.
- VALERI 2016b = C. VALERI, *Sarcofago con Vittorie alate che sorreggono un clipeo con ritratto della defunta*, in M. ANDALORO, G. BORDI, G. MORGANTI (ed.), *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, Milano 2016, pp. 346-347.
- VAN DAEL 1978 = P. C. J. VAN DAEL, *De dode: een hoofdfiguur in de oudchristelijke kunst. Een iconografische studie over de afbeelding van de dode in de oudchristelijke grafkunst*, Thesis (doctoral)--Katholieke Universiteit Nijmegen, 1978.
- VELLA 2015 = A. VELLA, *Storie e contesti. Nuovi studi e ricerche in corso al Museo Pio Cristiano*, in *Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie*, 33 (2015), pp. 121-160.

VISCONTI 1872 = C. L. VISCONTI, *Fronte di sarcofago con tritoni nereidi e navi ed altri funebri monumenti con rappresentanza di navi*, in *Bullettino della Commissione Archeologica Municipale*, 1 (1872), pp. 255-269.

WILPERT 1927 = J. WILPERT, *Restauro di sculture cristiane antiche e antichità moderne*, in *RACr*, 4 (1927), pp. 59-101.

ZANKER, EWALD 2008 = P. ZANKER, B. C. EWALD, *Vivere con i miti: l'iconografia dei sarcofagi romani*, Torino 2008.

Riassunto

Il contributo presenta tre sarcofagi marmorei esposti nella Raccolta Lercaro di Bologna. Il primo manufatto, un sarcofago a fregio continuo con episodi neo e veterotestamentari, è riconducibile ad una nota tipologia diffusa nel primo trentennio del IV secolo. Oltre ad un'analisi stilistico-iconografica del tessuto narrativo, si propone una lettura degli interventi integrativi post-antichi, che trovano riscontro nella prassi di restauro diffusa durante il XVIII secolo in ambito romano. Negli altri due sarcofagi è invece possibile riconoscere pregevoli copie di originali romani di età medio e tardo-imperiale. Di essi si identificano i modelli e si propone una lettura che mira a ricostruire la genesi di eventuali anomalie iconografiche. La produzione di questi manufatti ben si colloca nella temperie artistico-culturale del primo ventennio del XX secolo, documentando un fenomeno ancora poco indagato di riproduzione e contraffazione dell'antico, che tra il XVIII e il XX secolo assunse forme e dinamiche del tutto inedite.

Abstract

The paper presents three marble sarcophagi currently exhibited in the Lercaro Collection in Bologna. The first example can be traced back to the "continuous frieze" typology with scenes from the Old and the New Testament, dating from the first three decades of the 4th century. The analysis focuses on its stylistic and iconographic features, as well as on the identification of later integrations. The latter ones reflect the approach in the restoration of antiquities that developed during the Eighteenth century in Rome. The other two sarcophagi are fine copies of Roman artworks dating back to the mid and late Imperial times. The paper examines their models and seeks to trace the development of iconographic discrepancies. The creation of these products fits into the artistic activity of the beginning of the 20th century. They record a phenomenon of counterfeit and imitation artworks that was substantially widespread between the 18th and the 19th century but is still little known.



OPAC SBN

Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale

Ricerca: BID=RAV0100942

Scheda: 1/1

Livello bibliografico Periodico

Tipo documento Testo

Titolo **Rivista di archeologia cristiana / pubblicato per cura della Pont. Commissione di archeologia sacra e del Pontificio Istituto di archeologia cristiana**

Numerazione A. 4, n. 1/2 (1927)-

Pubblicazione Roma : Pontificio Istituto di archeologia cristiana, 1927-

Descrizione fisica v. ; ill. ; 27 cm

Note generali · Trimestrale, poi semestrale dal 1988
 · Dal 1935 il luogo di edizione varia in: Città del Vaticano
 · Articoli in francese, inglese, spagnolo e tedesco
 · Con indici annuali.

Numeri · **[ISSN] 0035-6042**
 · [ACNP] P 00017697

Continuazione di · Rivista di archeologia cristiana della Pontificia Commissione di archeologia sacra

Comprende · Incensieri e portalucerne fittili in Palestinanei secoli 2.-7. / Bellarmino Bagatti
 · Indici generali delle annate 1.-70. (1924-1994)
 · Atti del convegno internazionale di studi : Umberto M. Fasola nel centenario della nascita (1917-2017) l'archeologo e il barnabita : Roma, Pontificio istituto di archeologia cristiana 27-28 ottobre 2017 / a cura di Vincenzo Fiocchi Nicolai e Filippo M. Lovison

Nomi · Pontificia commissione di archeologia sacra

Soggetti · ARCHEOLOGIA CRISTIANA - Periodici

Lingua di pubblicazione MULTILINGUE

Paese di pubblicazione ITALIA

Codice identificativo IT\ICCU\RAV0100942

Le caselline contrassegnano biblioteche registrate come fornitrici nel servizio ILL SBN

Dove si trova

AG0001	AGR27	Biblioteca della Soprintendenza per i beni culturali e ambientali Pirro Marconi - Agrigento - AG - [consistenza] 1(1924)-79(2003);
AN0012	URB1S	Biblioteca della Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio delle Marche - Ancona - AN - [consistenza] 59(1983)
<input type="checkbox"/> AQ0050	ABRDS	Biblioteca Anton Ludovico Antinori della Deputazione di storia patria negli Abruzzi - DASP - L'Aquila - AQ - - <i>il documento potrebbe non essere disponibile</i>
AV0004	NAPDV	Biblioteca diocesana - Ariano Irpino - AV
<input type="checkbox"/> AV0045	NAPMV	Biblioteca Pubblica Statale annessa al Monumento nazionale di Montevergine - Mercogliano - AV - [consistenza] 36(1960), n. 3/4; 37(1961), n. 1/2
BA0136	BA1DG	Biblioteca Metropolitana De Gemmis - Bari - BA - [consistenza] 41(1965);46(1970)-47(1971);53(1977)
<input type="checkbox"/> BO0098	UBOBU	Biblioteca Universitaria di Bologna - Bologna - BO - [consistenza] 39(1964)-75(1999);77(2001)- ind.1924-1994;
<input type="checkbox"/> BO0304	UBOGA	Biblioteca comunale dell'Archiginnasio - Bologna - BO - [consistenza] 16(1939);38(1962)-41(1965);50(1974);52(1976)-75(1999) in gran parte lac. 1939 indici 1924-1964.
BO0309	UBOMU	Biblioteca del Museo civico archeologico - Bologna - BO - [consistenza] 13(1936) lac.
BO0526	UBOAR	Biblioteca del Dipartimento di Storia Culture Civiltà - DISCI - Archeologia (sedi di Bologna e Ravenna) - Bologna - BO - [consistenza] Vol. 36 (2010)
<input type="checkbox"/> CA0033	CAGIL	Biblioteca del Distretto delle scienze umane - Sezione Dante Alighieri - Università degli studi di Cagliari - Cagliari - CA - [consistenza] 1950-1994;1996-2010;2015-2019- Lac. 1963;
CA0259	CAGAA	Biblioteca del Distretto delle scienze umane - Sezione Cittadella dei musei - Università degli studi di Cagliari - Cagliari - CA - [consistenza] 1927-1930;1940;1942-1955;1957;1960-1971;1975-2017-
CH0026	PBEE7	Biblioteca del Pontificio Seminario Regionale "San Pio X" - Chieti - Chieti - CH - [consistenza] Copia 1: 1(1971)-2(1989) Lac. 1972;1981-1986.
<input type="checkbox"/> CH0029	UDAEP	Biblioteca Polo Chieti "Ettore Paratore" - Chieti - CH - [consistenza] 1928; 1936; 1947-2007 Lac. 1929-1935; 1937-1946
<input type="checkbox"/> CR0062	LO128	Biblioteca statale di Cremona - Cremona - CR - [consistenza] 9, n.1/2(1932); 22, n.1/4(1946) -
CT0018	CATCG	Biblioteca comunale "Emanuele Taranto Rosso" - Caltagirone - CT
<input type="checkbox"/> FI0098	CFICF	Biblioteca nazionale centrale - Firenze - FI - [consistenza] 4(1927)-7(1930);9(1932)-70(1994);72(1996)-81(2005)-
<input type="checkbox"/> FI0211	SBTLT	Biblioteca Umanistica - Lettere - Università degli studi di Firenze - Firenze - FI - [consistenza] 82(2006)-87/88(2011-2012);90(2014)-
<input type="checkbox"/> FR0017	RML52	Centro Servizi Bibliotecari Area Umanistica, Biblioteca Giorgio Aprea - Università degli studi di Cassino - UniCas - Cassino - FR
FR0082	RL1H3	Biblioteca Giuseppe Marchetti Longhi - Anagni - FR - [consistenza] 59(1983)-91(2015);92(2016);93(2017);94(2018)-95(2019)

FR0084	RML25	Biblioteca statale del Monumento nazionale di Montecassino - Cassino - FR - [consistenza] 41(1965)-45(1969);82(2006)-85(2009);
<input type="checkbox"/> GE0038	LIG01	Biblioteca Universitaria - Genova - GE - [consistenza] A.49, n1/4 (1973)-2008;
GE0189	LIGAN	Biblioteca della Soprintendenza per i beni archeologici della Liguria - Genova - GE
IM0001	LIG44	Biblioteca Clarence Bicknell dell'Istituto internazionale di studi liguri - Bordighera - IM - [consistenza] 1937 (14, 3/4)-
LU0025	LUAAL	Biblioteca dell'Archivio di Stato di Lucca - Lucca - LU - [consistenza] a. 1939, nn. 1-4.
MC0093	PBE22	Biblioteca del Seminario arcivescovile - Camerino - MC - [consistenza] Copia 1: Vol. A. 3, n. 1-4 (1926)
<input type="checkbox"/> MC0166	UMCSA	Biblioteca di Scienze archeologiche e storiche dell'antichità del Dipartimento di Studi umanistici dell'Università degli studi di Macerata - Macerata - MC - [consistenza] 1(1924)-94(2018)-
MI0534	L0191	Civica biblioteca archeologica e numismatica - Milano - MI - [consistenza] 71(1995);74(1998)- ind. 1924-1994
MI1273	USMP8	Biblioteca di Storia dell'arte, della musica e dello spettacolo - Milano - MI - [consistenza] 1999-95(2019)-
<input type="checkbox"/> MO0059	MODPO	Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti - Modena - MO - [consistenza] 1965-
<input type="checkbox"/> MO0089	MODBE	Biblioteca Estense Universitaria - Modena - MO - [consistenza] 1927-1930;1938-1939;1941-1956;1958-1999 ind 1924-1994
<input type="checkbox"/> NA0079	NAPBN	Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III - Napoli - NA - [consistenza] 4(1927)-39(1963);41(1965)-85(2009) ind.1924-1994
<input type="checkbox"/> PA0064	PALBP	Biblioteca centrale della Regione siciliana Alberto Bombace - Palermo - PA - [consistenza] 39(1963)-39(1963)-71(1995);73(1997)-75(1999) lac.1999
PD0073	PUV01	Biblioteca del Seminario vescovile di Padova - della Facoltà teologica del Triveneto - dell'Istituto filosofico Aloisianum - Padova - PD - [consistenza] 27(1951)-76(2000);79(2003)-80(2004);82(2006)- Ind. 1924-1964;
PD0077	PUV48	Biblioteca Statale del Monumento Nazionale dell'Abbazia di S. Giustina - Padova - PD - [consistenza] 42(1966)-45(1969);49(1973)-74(1998);76(2000)- ind. 1924-1994
PD0206	PUV24	Biblioteca del Monumento nazionale di Praglia - Teolo - PD - [consistenza] 4(1927)-
<input type="checkbox"/> PD0329	PUV18	Biblioteca di Scienze dell'Antichità Arte Musica Liviano. Sezione Arte Musica - Università degli studi di Padova - Padova - PD - [consistenza] 1(1924)-17(1940); 19(1942); 21-23(1944-1946); 25(1949); 27(1951); 31(1955) -40(1964); 42(1966)-43(1967); 45 (1969); 47 (1971); 51(1975)-53(1977); 56(1980)-63(1987); 65(1989)- LAC. 39(1963);40(1964);52(1976);54(1978);56(1980); 57(1981);58(1982);59(1983);60(1984);61(1985);63(1987)
<input type="checkbox"/> PD0370	PUV10	Biblioteca di Scienze dell'Antichità Arte Musica Liviano - Università degli studi di Padova - Padova - PD - - <i>il documento potrebbe non essere disponibile</i>

<input type="checkbox"/>	PG0035	UM104	Biblioteca comunale Dante Alighieri - Foligno - PG - [consistenza] 1924; Lac. 1924;
<input type="checkbox"/>	PG0109	UM101	Biblioteca comunale Augusta - Perugia - PG - [consistenza] 1937;
	PG0149	UM144	Biblioteca Oasis - Perugia - PG - [consistenza] 1964-
	PG0166	UM180	Biblioteca del Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo - Spoleto - PG - [consistenza] 4(1927)-43(1967); 45(1969)-70(1994); 72(1996) lac. 1984 - [collocazione] PER B. 129
	PG0237	UM103	Biblioteca specializzata in scienze biblioteconomiche e documentarie - Perugia - PG
	PG1007	UM1A2	Biblioteca della Galleria Nazionale dell'Umbria - Perugia - PG - [consistenza] 1947-1948;1986; Lac. 1947-1948;
<input type="checkbox"/>	PI0112	PISR1	Biblioteca Universitaria - Pisa - PI informazioni nel sito della biblioteca - [consistenza] 36(1960)-
	PN0052	TSASC	Biblioteca del Seminario diocesano di Concordia - Pordenone - Pordenone - PN - [consistenza] 82(2006);85(2009)-86(2010)
	PR0028	PAR01	Biblioteca Saveriana Conforti - Parma - PR - [consistenza] 1927-1/2(1939).
<input type="checkbox"/>	PR0174	PARSS	Biblioteca delle arti e dello spettacolo - Parma - PR - [consistenza] 1988-2012;2014-
<input type="checkbox"/>	PT0024	PTAAL	Biblioteca dei Domenicani di Pistoia - Pistoia - PT - [consistenza] 1946-1948;1970-1981
	PU0206	URBAU	Biblioteca centrale dell'Area umanistica dell'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo - Urbino - PU
<input type="checkbox"/>	PV0367	PAVU1	Biblioteca di Studi Umanistici dell'Università di Pavia - Pavia - PV - - <i>il documento potrebbe non essere disponibile</i>
<input type="checkbox"/>	RA0016	RAVFA	Biblioteca comunale Manfrediana - Faenza - RA - [consistenza] 4(1927)-5(1928)
<input type="checkbox"/>	RA0036	RAVCL	Biblioteca comunale Classense - Ravenna - RA - [consistenza] 4(1927)-87/88(2011/2012)- 1935-1938; 1941-1942
	RA0037	PBE38	Biblioteca diocesana San Pier Crisologo - Ravenna - RA - [consistenza] Copia 1:
	RM0038	LZ1GF	Biblioteca comunale "Bruno Martellotta" - Grottaferrata - RM - [consistenza] A. 4, n. 1/2 (1927)-
<input type="checkbox"/>	RM0039	BVEGR	Biblioteca statale del Monumento Nazionale di Grottaferrata - Grottaferrata - RM
<input type="checkbox"/>	RM0117	BVEBA	Biblioteca di archeologia e storia dell'arte - BiASA - Roma - RM - [consistenza] 4(1927)-52(1976);54(1978)- , lac. 1971 ind.
<input type="checkbox"/>	RM0154	IEILU	Biblioteca centrale di Ateneo "Card. Attilio Nicora" - Roma - RM
	RM0205	RMSFV	Biblioteca della Facoltà valdese di teologia - Roma - RM - [consistenza] 1(1924)-40(1964); lac 1952-1954
	RM0249	RML11	Biblioteca della Società romana di storia patria - Roma - RM - [consistenza] 1924-

<input type="checkbox"/>	RM0267	BVECR	Biblioteca nazionale centrale - Roma - RM - [consistenza] 4(1927)-
	RM0275	RMRAC	Biblioteca romana ed emeroteca - Roma - RM - [consistenza] 1(1924)-68(1992);70(1994)- ind. 1924-1964
<input type="checkbox"/>	RM0280	RML01	Biblioteca universitaria Alessandrina - Roma - RM - [consistenza] 1(1924)-7(1930); 11(1934); 15(1938)-24(1948); 26(1950)-50(1974); 71(1997); 75(1999)-80(2004) Lac. 2002-2003
	RM0285	RML13	Biblioteca dell'Istituto nazionale di studi romani - Roma - RM
<input type="checkbox"/>	RM0313	RML07	Biblioteca Casanatense - Roma - RM - [consistenza] 1(1924)- 62 (2006) Indice 1924-1964
<input type="checkbox"/>	RM0418	RML10	Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana - Roma - RM - [consistenza] Collezione Salmi: 1926;1928;1932-1934;1936;1938; lac.; Collezione accademica: 25(1949)-32(1956) ; 34(1958)-37(1961); 39(1963)-82(2006); 85(2009)-93(2017); 95(2019) - ; lac.: 1957; 1962; 2007-2008; 2018;
	RM0838	RMRS�	Biblioteca dell'Accademia nazionale di San Luca - Roma - RM
	RM1040	RMSSA	Biblioteca del Dipartimento di Storia disegno e restauro dell'Università degli studi di Roma La Sapienza - Sede Storia e restauro - Roma - RM - [consistenza] 25(1949)-80(2004); 82(2006)-86(2010); 89(2013);91(2015)- - [collocazione] PER RIV ARCH
	RM1147	RMRSA	Biblioteca di archeologia e storia dell'arte della Sovrintendenza ai beni culturali del Comune di Roma - Roma - RM - [consistenza] 1(1924)-40(1964);43(1967)-63(1987);65(1989)-77(2001);79(2003)-86(2010)-
	RM1162	BVE01	Biblioteca delle Arti della Direzione Generale Archeologia, belle arti e paesaggio - Roma - RM - La biblioteca sarà chiusa nel mese di agosto - [consistenza] 1968- ; lac. 1988 ; 2010 ; 2014 ; 2015
	RM1233	RL1RP	Biblioteca della Città Metropolitana di Roma Capitale - Roma - RM - [consistenza] 37(1961). lac
	RM1337	RMS5L	Biblioteca del Dipartimento di scienze dell'antichità dell'Università degli studi di Roma La Sapienza - Roma - RM - [consistenza] 4(1927)-
	RM2047	PBER4	Biblioteca Generalizia del Centro Studi Storici PP. Barnabiti - Roma - RM - [consistenza] Copia 1: 1(1924)-40(1964); 42(1996); 73(1997); 75(1999)-77(2001); 79(2003)-80(2004); 84(2008)-93(2017); 95(2019)-
	SR0018	SBSB0	Biblioteca Paolo Orsi della Soprintendenza per i beni culturali e ambientali di Siracusa - Siracusa - SR
	SR0044	SBSSP	Biblioteca della Società siracusana di storia patria - Siracusa - SR
	SS0136	CAGSO	Biblioteca Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Sassari, Olbia Tempio e Nuoro - Sassari - SS - [consistenza] 49(1973);51(1975)-69(1993);76(2000)-83(2007);85(2009)-95(2019)-
	TE0024	ABRR1	Biblioteca Melchiorre Delfico - Teramo - TE - [consistenza] 60(1984); 62(1986)-91(2015)- Indici 1924-1994
	T00257	T0065	Biblioteca d'arte dei musei civici di Torino - Torino - TO - [consistenza] 10(1933)-19(1942)

T00264	T0084	Biblioteca provinciale dei Frati minori cappuccini - Torino - TO - [consistenza] 1956-1963
<input type="checkbox"/> T00265	BMT01	Biblioteca Nazionale Universitaria - Torino - TO
T00326	UT097	Biblioteca del Seminario Arcivescovile - Torino - TO - [consistenza] 63(1987)-
T00472	UT094	Biblioteca dell'Istituto internazionale don Bosco - Torino - TO - [consistenza] 1964-1967; 1984-
<input type="checkbox"/> T00639	UT021	Biblioteca Erik Peterson di Scienze Religiose dell'Università degli Studi di Torino - Torino - TO - [consistenza] TO021 1(1924); 3(1926); 6(1929); 13(1936); 18(1941)-23/24(1947/48); 28(1952)-33(1957) Lac. 1924; 1936; 1952; 1956
T00816	T00GV	Biblioteca della Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Torino - Torino - TO - [consistenza] 39(1963)-47(1971);49(1973)-95(2019)-
<input type="checkbox"/> TS0013	TSABC	Biblioteca civica Attilio Hortis - Trieste - TS - [consistenza] 72(1996);74(1998)-84(2008);86(2010)-95(2019)- lac.
TS0020	TSASV	Biblioteca del Seminario vescovile - Trieste - TS - [consistenza] 48(1972)-61(1985);75(1999)
<input type="checkbox"/> TS0269	TSAM1	Biblioteca di Studi Umanistici - Trieste - TS - [consistenza] 1(1924)-79(2003)
TV0114	VIACT	Biblioteca comunale - Treviso - TV - [consistenza] 14(1937)- annata lacunosa 1985-1986 indici1924-1994
<input type="checkbox"/> VC0133	UP019	Biblioteca del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi del Piemonte Orientale Amedeo Avogadro - Vercelli - VC - [consistenza] 69(1993)- Indici 1924-1994
VE0239	VEAFC	Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini - Venezia - VE - [consistenza] 4(1927)-95(2019)-
VE0308	VEABU	Biblioteca di Area umanistica dell'Università Ca' Foscari Venezia - Venezia - VE - [consistenza] 4(1927)-95(2019)-
VI0005	VIABA	BIBLIOTECA CIVICA DI BASSANO DEL GRAPPA - Bassano del Grappa - VI - [consistenza] 1983-2002
<input type="checkbox"/> VT0022	RL1F7	Biblioteca comunale Enrico Minio - Civita Castellana - VT - [consistenza] N. 1, 1998 : In memoria di Enrico Stevenson nel 1. centenario della morte. N. 2, 1998 : In memoria di Enrico Stevenson nel 1. centenario della morte.