

La grande produzione dei sarcofagi romani

Capitolo 6

Appunti a cura di Sandro Caranzano, riservati ai fruitori del corso di archeologia presso l'Università Popolare di Torino 2008-2009. Lezione tenuta il 16/12/2008

6.1. – Incinerazione cremazione nel mondo antico

Nell'ambito della cultura romana di età imperiale un posto significativo è occupato dalla produzione di sarcofagi in marmo di squisita fattura. Si tratta di un fenomeno importante dal punto di vista della storia dell'arte che abbiamo scelto di trattare per fornire uno spunto di riflessione sulle trasformazioni culturali e sociali in atto nella matura età imperiale, con tutte le implicazioni che ne conseguirono sul piano iconografico, artistico e escatologico. A titolo preliminare va osservato che la scelta del rito di cremazione piuttosto che di inumazione nelle società antiche è determinato da una serie di variabili molto complesse che possono dipendere dall'evolversi delle credenze religiose ma anche semplicemente dalla tradizione o da problematiche contingenti. Tanto per fare qualche esempio, nell'età del Bronzo finale europeo di area celtica e padana osserviamo il diffondersi di sepolture a incinerazione dentro urna in terracotta (XIII-XII sec a.C., ved. cultura di Scamozzina e di Canegrate) mentre solo qualche secolo prima, quasi ovunque, era praticata l'inumazione (cfr. necropoli del Bronzo medio dell'Olmo di Nogara – VR). In questo caso, alcuni hanno ipotizzato che la diffusione di quelli che sono stati definiti dagli archeologi francesi "campi d'urne" sia legata a una serie di credenze religiose che vedevano nel binomio fuoco/sole un elemento vitale primordiale, capace di distruggere potentemente i vincoli dell'anima con la materia, facilitando il viaggio ultraterreno del defunto. Più tardi, nell'VIII sec a.C. troviamo i Greci nella zona di Cuma praticare delle tombe a fossa mentre le antiche popolazioni dei Latini e degli Etruschi avevano ormai abbandonato la tradizionale pratica dell'inumazione con corredo (della tradizione culturale dell'età del Bronzo detta "Appenninica") per scegliere la cremazione (da cui la famosa produzione dei canopi chiusini e dei cinerari villanoviani). In età repubblicana sappiamo che a Roma si continuava a praticare l'incinerazione ma una famiglia, quella degli Scipioni, per semplice tradizione familiare, continuava a deporre i defunti entro sarcofagi (che sono stati portati alla luce nella tomba di famiglia sulla via Appia). Le testimonianze sul significato delle pratiche sepolcrali sono rare per i periodi più antichi ma si chiarificano con il diffondersi della scrittura. Dagli scavi archeologici sappiamo che la cremazione poteva avvenire sopra la stessa fossa che avrebbe poi ospitato le ceneri e il corredo (*bustum*) o in appositi spazi fissi (*ustrina*), un po' come nei nostri cimiteri. A partire dal II sec d.C. la sensibilità pare però cambiare e, soprattutto a partire dall'età degli antonini, si diffonde l'uso della inumazione in sarcofagi spesso marmorei la cui ampie facciate si prestano a decorazioni astratte o figurate di sempre maggiore prestigio e qualità. La ragione di questa scelta non è dunque certa, anche se è probabile che l'influsso dei modelli ellenistici appartenuti ai sovrani dell'età successiva ad Alessandro Magno possono essere stati uno stimolo sensibile; inoltre un certo ruolo dovette essere giocato dal diffondersi in tutti gli strati della società romane di filosofie e religioni iniziatiche che proponevano una sopravvivenza dopo la morte.

L'uso del sarcofago sarà poi particolarmente affermato in età cristiana essendo, tra l'altro, compatibile con la teologia cristiana; al tempo circolare simboleggiato da Aion si veniva infatti ora a sostituire quello lineare terminante con il Giudizio Universale e la Resurrezione dei morti. A tale riguardo converrà poi brevemente ricordare la particolare "necrofilia" manifestata dalle prime comunità cristiane che si configura nel culto dei martiri e dei Santi, nella frequente translazione ed esposizione delle reliquie nonché nella tendenza da parte dei fedeli più facoltosi di ottenere una sepoltura presso le tombe dei campioni della Fede. Per avere un'idea di questa nuova e speciale sensibilità può essere istruttiva la lettura della Vita di Ambrogio scritta da Paolino d'Aquileia (ove ci si dilunga sulla translazione dei corpi dei SS. Gervasio e Protasio nella nuova cappella approntata dal vescovo milanese) o osservare il moltiplicarsi delle chiese a doppia abside (una dedicata alla celebrazione e l'altra al culto delle reliquie) in gran parte delle chiese romane d'Africa, una caratteristica che pare però qui agevolata da una tradizione di manomissione culturale delle tombe attestata sin dai tempi preistorici presso le popolazioni africane di Numidia.

6.2. Evoluzione del sarcofago figurato

I sarcofagi realizzati dalla famiglia degli Scipioni presentano forme semplici ed eleganti che si rifanno chiaramente a modelli ellenistici e grecizzanti. Il sarcofago di Scipione Barbato dalla via Appia (oggi conservato nei Musei Vaticani) presenta due volute ioniche sul coperchio mentre la superficie anteriore è scandita con grande eleganza da un fregio a metope e triglifi ispirato dai templi greci dorici. Si tratta di un caso isolato che può fare qualche modesta luce sulla sensibilità del momento.



Uno dei più antichi sarcofagi in marmo con decorazione scolpita è il **Sarcofago Caffarelli** del I secolo, conservato nei Musei di Berlino. È un sarcofago a forma di cassone con sottile incorniciatura, ornato sui lati lunghi con ghirlande pendenti da bucrani con in mezzo boccali e patere sacrificali, e sui lati brevi con un candelabro fra pianticelle d'alloro: lo stile indica l'età di Claudio, ma si tratta di un esempio isolato, influenzato da modelli dell'Asia Minore, come inducono a pensare sia il repertorio decorativo a ghirlande sia la disposizione dell'ornato su tutti e quattro i lati.

La diffusione del sarcofago istoriato è però una caratteristica del II sec d.C. e dell'età antonina. I sarcofagi di matura età imperiale possono assumere diverse foggie: a *kliné* con le figure dei defunti distese sul coperchio, con la fronte decorata ad edicole inquadrata da colonne in cui sono incluse scene figurate (tipici dell'area di Efeso e dell'Asia Minore), a cassone parallelepipedo con coperchio a frontone, a *lenòs* (o "a tinozza" con un chiaro riferimento alla tinozza in cui avveniva la spremitura del vino e quindi al significato salvifico dei culti dionisiaci).

I sarcofagi dell'età di Adriano dimostrano una grazia e raffinatezza che tenderà a perdersi con l'evolversi del gusto. Presso i Musei Capitolini ben rappresentano questa fase storica il sarcofago con le personificazioni delle 4 stagioni affiancate alla porta dell'Ade e soprattutto il sarcofago con il mito del giovane e bel principe dell'Elide (la regione di Olimpia) Endimione, amato dalla Luna, qui raffigurata mentre scende dal cielo per baciare il bellissimo ragazzo così da garantirgli l'eterna giovinezza e poterlo amare ogni singola notte. Si noti, in alto a destra la personificazione del Monte Latmo ove si svolse la vicenda mitologica. Entrambi i sarcofagi si distinguono per la qualità del modellato e l'eccezionalità della lavoro artistico ma, soprattutto nel caso del sarcofago di Endimione, sembrano ancora soffrire di un carattere di sperimentality, almeno sul piano compositivo, dal momento che le diverse figure sono raggruppate nello spazio in modo disordinato così che il mantello della Luna costituisce l'unico riferimento per guidare l'osservatore nella comprensione della scena.



Un altro sarcofago dai Musei Capitolini raffigura l'eroe Meleagro impegnato nella caccia al cinghiale Calidonio alla presenza dell'amata Atalanta. Come noto, il giovane, innamorato della bella fanciulla donò la pelle del leone alla ragazza ferendo l'orgoglio degli eroi suoi compagni d'armi nonché dei parenti, dando luogo ad una lunga faida che gli sarebbe infine costata la vita¹. Il tema del fatalismo della tragedia mitologica (a cui, istintivamente, lo spettatore tenderà a paragonare l'amaro destino del defunto) è un tema già presente nella grande tradizione delle urnette etrusche; rimandano al mondo etrusco anche le immagini dei due coniugi distesi sul coperchio del sarcofago ma si deve trattare di una combinazione perché il tema del cacciatore Meleagro si trova in molti altri sarcofagi dell'epoca.



In questo esemplare è possibile osservare la maturità dell'artista nel comporre la scena: la lancia di Meleagro è disposta obliquamente così da assecondare la direzione delle briglie del cavaliere a sinistra e anche le zampe dei cavalli e le braccia dei personaggi a destra presentano una serie di corrispondenze di inclinazione che garantiscono alla composizione chiarezza ed equilibrio.

Il tema della caccia al leone compare di frequente sui sarcofagi romani soprattutto all'inizio del III secolo. L'iconografia segue schemi caratterizzati da alcuni elementi-base: un cavaliere armato di lancia, con testa-ritratto che riproduce le fattezze del defunto, affronta un leone dall'alto della sua cavalcatura; accanto a lui è una figura femminile con scudo, lancia ed elmo, personificazione della Virtus, spesso atteggiata ad un gesto d'incoraggiamento verso il cavaliere; intorno sono disposti gli uomini del seguito, fra i quali compaiono talvolta i Dioscuri. Motivo ricorrente è pure quello del servo caduto in primo piano, in atto di proteggersi con lo scudo degli assalti del leone. Diversamente da quanto accade per i soggetti mitologici, quest'iconografia non deriva da modelli greci: in Grecia, infatti, quando compare sui sarcofagi la caccia non ha carattere aulico, ma viene rappresentata come un passatempo fra giovani che fronteggiano la belva senza seguito e senz'apparato. L'iconografia della caccia al leone è presente a Roma in epoca adrianea come nei tondi con scene di caccia reimpiegati sull'arco di Costantino. E' possibile che da un uso ufficiale riservato agli imperatori il tema

¹ Eneo, re di Calidone in Etolia, sposò Altea, da cui ebbe due figli: Tosseo e Meleagro (che però si diceva fosse figlio di Ares). Tosseo, da ragazzo, saltò il fossato scavato a difesa della città e fu ucciso per questo dal padre.

Quanto a Meleagro, un giorno le Moire apparvero ad Altea e le dissero che suo figlio sarebbe vissuto finché non si fosse consumato un certo tizzone. Allora Altea lo tolse subito dal focolare, lo spinse in un secchio d'acqua e lo nascose. Meleagro crebbe e sarebbe vissuto tranquillo per molti anni se Eneo non avesse trascurato di includere Artemide nei suoi sacrifici annuali ai 12 dei dell'Olimpo. Artemide mandò un cinghiale enorme a uccidere il bestiame e a distruggere le coltivazioni. Eneo chiamò i migliori guerrieri della Grecia a partecipare alla caccia al cinghiale. Andarono Castore e Polluce, Ida e Linceo, Teseo e Piritoo, Giasone e Admeto, Nestore, Peleo, Eurizione, Ificle, Amfiarao, Telamone, Ceneo, Anceo, Cefeo e infine Atalanta, figlia di Iaso e di Climene.

Meleagro che aveva sposato Cleopatra figlia di Ida, vedendo Atalanta se ne innamorò subito e minacciò di annullare la caccia quando Anceo e Cefeo rifiutarono di cacciare in compagnia di una donna. Di fronte alla decisione di Meleagro, i due anche se a malincuore accettarono la presenza di Atalanta e la caccia finalmente ebbe inizio.

I primi a morire furono due centauri che avevano tentato di violentare la ragazza, ma lei si era difesa con forza e li aveva uccisi entrambi. Poi Ificle scalfì la spalla del cinghiale, Atalanta lo colpì all'orecchio, Amfiarao agli occhi. Meleagro lo colpì col giavellotto e poi con un colpo di lancia al cuore, lo scuoiò e ne offrì la pelle ad Atalanta che aveva versato il primo sangue. Gli zii di Meleagro, fratelli di Altea protestarono, dicendo che la pelle toccava a Meleagro ma che se lui la rifiutava, allora bisognava darla alla persona più autorevole, cioè ad uno di loro, Plesippo in quanto cognato di Eneo. Meleagro infuriato li uccise entrambi. Gli zii superstiti mossero guerra alla città e Meleagro uccise anche loro. Allora Altea, dietro consiglio delle Moire, gettò nel fuoco il tizzone a cui era legata la vita del figlio e così, mentre il tizzone si consumava, anche Meleagro moriva fra atroci dolori. Artemide trasformò le sorelle gementi di Meleagro in galline faraone e le portò nell'isola di Lero.

sia stato trasferito su monumenti privati ad uso di personaggi dell'ambito imperiale, come segno di prestigio sociale. Rientra in questa categoria il Sarcofago Mattei I (220 circa).



Nel corso del II e del III sec d.C. si osserva una esplosione virtuosistica nell'ambito delle botteghe che lavoravano per la committenza imperiale. Si moltiplicano ora i sarcofagi che celebrano le vittorie romane sui barbari. La composizione diventa continua e affastellata così che le direttrici visive principali sono tacciate proprio dal ricorrente inclinarsi delle spade, delle braccia e degli arti delle figure rappresentate. Rientra in questa categoria il sarcofago dei Musei Vaticani rappresentante **la vittoria di Marco Aurelio sui barbari** (180-193 d.C.) ove è particolarmente interessante l'aspetto sofferente e patetico dei barbari vinti inginocchiati ai piedi dell'imperatore-filosofo, seduto sul *subsellium* e incoronato dalla Vittoria.



Un vero capolavoro per quanto riguarda il tema della vittoria sui barbari è il **sarcofago Ludovisi** conservato a Palazzo Altemps a Roma. Qui si la battaglia è strutturata come un groviglio che assume una sua logica e armonia grazie alle corrispondenze geometriche delle singole parti e al rimandarsi degli sguardi dei personaggi. E' possibile che il generale rappresentato in alto sia Ostiliano, figlio dell'imperatore Decio e di sua moglie Erennia Cupressenia Etruscilla. Insieme al fratello Erennio Etrusco, Ostiliano fu associato all'impero dal padre nel 250, ricevendo il titolo di cesare; inizialmente, il titolo di *princeps iuventutis* ("principe della gioventù") fu dato forse solo ad Erennio, ma nel 251 ne fu insignito anche Ostiliano. Ostiliano non seguì il padre e il fratello nella loro campagna punitiva contro i Goti di Cniva sulle sponde del Danubio (251), a causa della giovane età; la campagna di Decio si rivelò un disastro, e sia il fratello che il padre perirono nella battaglia di *Abrittus*. L'esercito del Danubio nominò imperatore Treboniano Gallo, che trovò conveniente adottare Ostiliano, salito al potere a Roma, per apparire fedele alla famiglia di Decio e opporsi all'accusa di essere stato la causa della sua morte e della sconfitta romana e, infine, a evitare una possibile guerra civile. A novembre dello stesso anno, Ostiliano morì di peste ed Erennia deposta.



Due sarcofagi dai Musei Capitolini di Roma realizzati nel III sec d.C. manifestano meglio di ogni altro l'eccezionale qualità raggiunta dalla produzione romana pagana proprio nel corso del III sec d.C. - in particolare nel periodo di Aureliano e soprattutto di Gallieno – in una fase caratterizzata dall' anarchia militare e dalla crisi economica -

Il sarcofago dell'Annona è un sarcofago romano della seconda metà del III secolo (280 circa), conservato al Museo Nazionale Romano.

La fronte del sarcofago è decorata da otto figure a rilievo sullo sfondo di un parapetasma (tendaggio), con al centro due coniugi che celebrano la *dextrarum iunctio* al di sopra di un piccolo altare. L'uomo ha la *toga contabulata* ed è ritratto secondo la maniera stilistica tipica dell'epoca attorno al 280 d.C. Anche la pettinatura della donna, è ripresa da quella di Ulpia Severina, moglie di Aureliano, o di Magnia Urbica, moglie di Carino. Alle loro spalle si trova, esattamente la centro, la figura allegorica di Giunone Pronuba, mentre la figura maschile dietro lo sposo sembrerebbe un tipo del *Genius Senatus*. All'estrema sinistra si trova la personificazione di Porto (con un faro nella mano destra e la prora di una nave e onde ai piedi), accanto alla figura con corona turrata di Ostia e recante in mano la tessera annonaria e un timone (forse rappresentante anche la Fortuna Annonaria); a destra si trovano la Fortuna Annonaria (o l' *Abundantia*, vista la cornucopia), con ai piedi dei modii, e la personificazione dell'Africa, con spighe di grano in mano e spoglie di elefanti in testa (era la provincia frumentaria per eccellenza).

Le figure simboliche alludono al commercio e la distribuzione del grano, essendo il coniuge *praefectus annonae* (forse il prefetto sotto Aureliano, Flavius Arabianus); lo stile riprende quello del ventennio precedente (classicismo gallienico), ma il trapano è più usato, con maggiori effetti di chiaroscuro, i corpi sono più tozzi, le teste più squadrate. In questi rilievi la coppia di sposi al centro sembra dare uno dei ritratti più dolorosi e espressivi di questi tempi, indice del clima di angoscia durante la crisi del III secolo.



Dopo la metà del secolo si fanno più frequenti le rappresentazioni di filosofi e Muse: i senatori, privati di ogni possibilità di carriera militare da Gordiano, adottano l'aspetto dell'*homo spiritualis* per assurgere a nuova dignità.

Un capolavoro di questa serie, al suo inizio prima della metà del secolo, è la **lènos di Acilia** nel Museo Nazionale Romano. Nonostante le gravi lacune il sarcofago è di altissimo rilievo

artistico, attribuibile al secondo venticinquennio del III secolo d.C. Il sarcofago, di dimensioni monumentali (l'altezza è di 1,49 metri e lo spessore di 22,50 cm.), è di tipo a lenòs (ovale), cioè a tinozza da vino, secondo una tipologia che rimandava alle credenze dionisiache che a Roma si diffuse dalla seconda metà del II secolo a tutto il III secolo. Fu scolpito in un unico monolito di marmo greco. Secondo la tradizione greca, sarcofagi di questo tipo erano destinati a coppie della classe senatoria e prevedeva la raffigurazione di sette saggi da una lato e di nove Muse dall'altro.

Al centro, sul lato maggiore, si trovava una coppia ai quali era dedicato il sarcofago, nella quale si è in parte conservata la figura virile di sinistra, con toga e il volto pervenutoci a metà, fino alla barba con pizzetto. Accanto ad esso si trovava la figura femminile, della quale ci restano solo un lembo della veste inferiore e il piede sinistro. Tra i due protagonisti, che sono abbastanza distanziati, si doveva trovare una personificazione di *Iuno Pronuba*, della Concordia o della Virtus, tipico delle scene nuziali. In basso alcuni frammenti fanno supporre la presenza di figure di bambini accanto alla coppia. Ai lati della coppia si disponeva il corteo dei sette filosofi (lato sinistro, maschile) e delle nove Muse (lato destro, femminile).

A sinistra del personaggio maschile si trova, in primo piano, una figura togata e barbata, con diadema in testa (personificazione del *Genius Senatus*), che indica con la mano destra un altro personaggio sulla curva, dalla testa giovanile e caratterizzato ritrattisticamente, con caratteristiche tecnico stilistiche che denotano una lavorazione a parte. Le figure in secondo piano sono altri "filosofi" subordinati, in atteggiamento o riempitivo o più caratterizzato e partecipante all'azione, come la figura del calvo dietro al giovane, che sembrerebbe il suo pedagogo. Ai piedi di queste figure si trovano a terra fasci di *rotuli*, tipici della caratterizzazione dei filosofi. Altre teste virili, sconosciute dai frammenti, dovevano trovarsi sul lato posteriore, che doveva essere pure figurato, anche se con meno dovizia, secondo l'uso romano. Il sarcofago conserva tracce di doratura (nelle vesti dei togati, nelle barbe) e forse era vivacizzato anche da altri espedienti policromi.

Nella figura-ritratto del giovinetto è stato riconosciuto l'imperatore Gordiano III (238-244), secondo l'identificazione di Ranuccio Bianchi Bandinelli. Il sarcofago dovette essere stato eseguito per il padre di Giordano III, un senatore che aveva anche il rango di *consularis*. Il ritratto di Giordano sostituì la testa di uno dei saggi, quando il giovane imperatore vi fu seppellito. Altri, con argomenti meno persuasivi, riconoscono nel giovinetto Nigriniano, figlio di Carinio, o una personificazione del *processus consularis*.

I resti di una testa femminile di Musa presentano una pettinatura tipica degli anni 230-240, per cui la datazione più probabile è confermata tra il 235 e il 238 (anno in cui Gordiano III divenne imperatore e mutò la sua tipologia di ritratto).



6.3 – I Sarcofagi di età cristiana

Con il graduale affermarsi del cristianesimo come religione ufficiale grazie al famoso editto di Milano voluto da Costantino e Licinio Licino la produzione di sarcofagi si allarga ai soggetti religiosi in modo sempre più marcato. Come noto l'aristocrazia pagane e cristiana convivevano a Roma abbastanza pacificamente, anche se una certa tensione era ora ingenerata dalle reciproche accuse che cristiani e pagani si facevano pubblicamente, attribuendo tutte le sventure dell'impero al culto praticato dall'avversario. Simboliche in questo senso sono le epistole scritte dal pagano Simmaco al vescovo Ambrogio sulla necessità di eliminare l'altare della Vittoria situato all'ingresso del Senato di Roma e presso cui i senatori, da secoli, erano soliti fare piccole offerte prima di iniziare le sessioni. In una prima fase gli scalpellini che lavoravano per la ricca aristocrazia romana dovettero fare i conti con la nuova teologia cristiana e con le esigenze e i gusti della nuova committenza. Riuscirono però molto presto ad adattare le iconografie pagane al messaggio cristiano: non a caso lo schema del cartone di Giona che riposa sotto l'albero di zucche ricorda chiaramente nella postura quello di Endimione baciato dalla luna e la figura del Buon pastore rimanda all'iconografia greco-romana del *moscophòros*. Con il tempo la produzione cristiana venne ad una standardizzazione che portò alla ossessiva ripetizioni di una serie di temi religiosi descritti in modo esaustivo e concentrato in modo da mandare un messaggio chiaro e immediato ai "lettori". Spesso a eventi dell'Antico Testamento sono collegati eventi del "Nuovo", per segnare il rapporto esistente tra la tradizione giudea e quella cristiana.



Il cosiddetto **sarcofago della via Salaria** presso il Museo Pio cristiano dei Musei Vaticani (ca.275-300 d.C.) presenta il buon Pastore che porta sulle spalle una pecorella in mezzo al suo gregge. Alla immediata destra del Buon Pastore si trova un orante con le braccia aperte mentre, ai lati, la figura di un uomo e di una donna seduti, intenti nella lettura di un *volumen* (rotolo), sintetizzano il dialogo sapienziale tra i due sposi. La composizione, stretta tra i due arieti "guardiani della tomba" è tutta affidata all'ondeggiare armonico dei panneggi delle figure che risentono ampiamente di una ispirazione forse di natura pittorica.

Molto significativo per gli aspetti escatologici è il **sarcofago di Giona** (Ca.300 d.C., Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano, inv.31448). La composizione è realizzata con una serie di scene che sono elencate su diversi registri così che alcuni riempitivi costituiti da pescatori o dai miracoli di Cristo vanno a chiudere gli spazi rimasti liberi. Distinguiamo in particolare, al centro Giona che, gettato in mare, viene inghiottito dal pistrice ed il terzo giorno rigettato sano e salvo (una metafora della resurrezione di Cristo). Più a destra si osserva Giona che risorto giace sotto l'albero di zucche e si prende il meritato riposo. In alto a destra si nota una scena pastorale allusiva al Cristo che conduce nel sicuro recinto le sue pecorelle mentre la fascia bassa è inquadrata da scene di pesca allusiva alla salvezza operata dalla predicazione del Vangelo ("io vi farò pescatori di uomini). Completano il sarcofago, in alto a sinistra, la resurrezione di Lazzaro (che si vede avvolto nelle bende uscire da un avello), Noè nell'arca con la colomba simbolo della salvezza operata dal battesimo e l'arresto di Pietro.



Rientra nella tradizione dei sarcofagi cristiani il **sarcofago con le scene dell'Antico e del Nuovo Testamento** conservato presso Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano (Primi decenni – metà del IV secolo d.C.). La tecnica narrativa prevede qui che le singole figure si affastellino su una linea orizzontale così che solo il gesto o gli attributi di ognuna permettono ad un osservatore di separare i diversi eventi e miracoli. Partendo da sinistra si trovano dunque il Sacrificio d'Isacco (Genesi 22,1-19), la Guarigione del cieco (Marco 8,22-26; 10,46-52 e brani evangelici paralleli), la Guarigione del paralitico (Marco 2,1-12), la Moltiplicazione dei pani e dei pesci (Marco 6,30-44; 8,1-10), la Guarigione della donna malata (Marco 5,25-34), Dio compare ad Adamo ed Eva dopo il peccato originale (Genesi 3,8-13) ed Ezechiele e le ossa che riprendono vita (Ezechiele 37,1-14) .



Il medesimo schema compositivo viene proposto dal sarcofago del Pio Clementino dei primi decenni – metà del IV secolo d.C.. Il sarcofago apparteneva probabilmente ad una donna che infatti Vi è rappresentata (terza figura da sinistra). Nello specifico è possibile riconoscere: Dio che riceve le offerte di Caino e Abele (Genesi 4,3-5), Dio compare ad Adamo ed Eva dopo il peccato originale (Genesi 3,8-13), la defunta un atteggiamento filosofico, la Guarigione del paralitico (Marco 2,1-12), la Guarigione del cieco (Marco 8,22-26; 10,46-52); ed il Miracolo di Cana (Giovanni 2,6-8); Risurrezione di Lazzaro (Giovanni 11,32-44).



Questo schema giunge a maturazione nel sarcofago dei primi decenni del IV secolo d.C. conservato sempre presso i Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano [inv. 31509] Il sarcofago è istoriato tanto sul coperchio che sulla fronte. L'ampio spazio frontale è occupato dalla scena di Pietro battezza i carcerieri (Atti apocrifi di Pietro), dall'Arresto di Pietro (Atti apocrifi di Pietro), dal Miracolo di Cana (Giovanni 2,6-8), da un orante femminile, dalla Guarigione del cieco (Marco 8,22-26; 10,46-52), dalla Moltiplicazione dei pani e dei pesci (Marco 6,30-44; 8,1-10) e dalla Risurrezione di Lazzaro (Giovanni 11,38-44). Sull'alzata del coperchio si osserva un busto femminile (di restauro) inquadrato da un velo retto da geni alati, ai cui fianchi sono due cacciatori che reggono una lepre. A destra della tabella con iscrizione funeraria si trovano scene di caccia al cinghiale.



Prima di concludere questa rassegna è opportuno citare ancora brevemente il **Sarcofago Dogmatico** conservato sempre presso il Museo Pio Clementino. La composizione (ca. 325-350 d.C., inv. 31427) è dominata da due registri interrotti in alto da un tondo (in alto) che racchiude il busto dei due defunti (con ogni probabilità marito e moglie). Nel registro superiore si riconosce la Creazione di Eva (Genesi 2,18,25), Dio consegna ad Adamo ed Eva i segni del lavoro (Genesi 3,17-23), il Miracolo di Cana (Giovanni 2,6-8), la Moltiplicazione dei pani e dei pesci (Marco 6,30-44; 8,1-10), la Risurrezione di Lazzaro (Giovanni 11,38-44). Nel registro inferiore si osservano l' Adorazione dei Magi (Matteo 2,9-11), la Guarigione del cieco (Marco 8,22-26; 10,46-52), Daniele nella fossa dei leoni fra il re Ciro ed Abacuc trasportato dall'angelo (Supplementi a Daniele 14,31-42), la Predizione del rinnegamento di Pietro con in basso la figura del gallo (Marco 14,26-31), l'Arresto di Pietro (Atti apocrifi di Pietro) e Pietro battezza i carcerieri (Atti apocrifi di Pietro).

