



Atti della Giornata di studio sul mosaico sentinate di Aion ed il nastro di Möbius

SASSOFERRATO 15 LUGLIO 2017

a cura di

ENZO CATANI e MARA SILVESTRINI



QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

ATTI DELLA GIORNATA DI STUDIO
SUL MOSAICO SENTINATE DI AIÒN
ED IL NASTRO DI MÖBIUS

L'idea di accogliere nella collana dei "Quaderni del Consiglio Regionale" gli atti dell'importante giornata di studi interamente dedicata all'archeologia, tenutasi a Sassoferrato nel luglio dello scorso anno, è stata subito recepita non soltanto per l'attenzione che il Consiglio Regionale costantemente riserva al tema dei beni e delle attività culturali, ma soprattutto per la specificità del contenuto trattato.

Si tratta, infatti, del grande mosaico policromo dell'*Aion*, unico nel suo genere, proveniente da una casa romana di *Sentinum*, l'odierna Sassoferrato, scoperto agli inizi dell'Ottocento ed ora esposto con grande risalto su un'intera parete della Gliptoteca di Monaco di Baviera. Un esempio di arte estremamente raffinata, ad alto valore decorativo e didascalico, ricca di rimandi culturali, filosofici e simbolici.

Studiosi italiani e stranieri di varie discipline, archeologi, storici dell'arte, fisici e chimici, si sono confrontati nell'analisi storica ed iconografica del soggetto astrologico raffigurato nel quadro centrale del mosaico sentinate, con un approccio scientifico multidisciplinare che ha suscitato molto interesse nella comunità sassoferratese e che ora vogliamo estendere all'intera collettività marchigiana.

Il territorio comunale di Sassoferrato, ricco di beni archeologici, storico-artistici, architettonici ed ambientali, è al centro di un'importante rete viaria e turistica imperniata sul locale parco archeologico, su quello della vicina Suasa e sulle Grotte di Frasassi.

La storia della città è straordinariamente fertile: l'antica *Sentinum* con il suo patrimonio archeologico, la figura del più insigne giurista medievale, Bartolo da Sassoferrato (1314-1357), la "devota bellezza" della pittrice Giovan Battista Salvi (1609-1685), il parco minerario di Cabernardi, la raccolta delle opere di arte contemporanea a Palazzo Oliva. Sono queste le eccellenze di un patrimonio culturale che attraversa tutte le epoche storiche e che fanno di Sassoferrato una piccola capitale della cultura.

Nello specifico, il patrimonio archeologico del comprensorio sopra richiamato, oltre ad essere un volano per l'economia locale e provinciale, rappresenta un'importante trama che accomuna l'intera area appenninica umbro-marchigiana, sottolineandone l'omogeneità anche dal punto di vista di una prospettiva macroregionale.

Nell'anno europeo del Patrimonio culturale, questa pubblicazione ci ricorda quali bellezze abbiamo e quanto lavoro ci sia ancora da fare per tutti i soggetti preposti, incluse quelle "comunità di eredità" – così definite dalla Convenzione di Faro – che vogliono essere degne testimoni di un grande passato e di un promettente futuro.

Antonio Mastrovincenzo

Presidente del Consiglio Regionale delle Marche

INDICE

IVANA JACHETTI <i>Presidente dell'Associazione "Sassoferratesi nel mondo"</i>	pag. 11
ING. UGO PESCIARELLI <i>Sindaco di Sassoferrato</i>	pag. 13
Introduzione MARA SILVESTRINI	pag. 15
La scoperta del mosaico di Aiòn e di altri reperti archeologici nella storiografia e nella letteratura di viaggio del primo Ottocento ENZO CATANI	pag. 23
Sentinum: le scoperte recenti PAMELA DAMIANI	pag. 79
La Gliptoteca di Monaco ed il mosaico di Sentinum CHRISTIAN GLIWITZKY	pag. 97
Il nastro di Möbius nel mosaico romano del III secolo con Aiòn e lo zodiaco DIEGO L. GONZALEZ e JULYAN CARTWRIGHT	pag. 123
Cosa c'entra il mosaico di Aiòn e il nastro di Möbius con la chimica? RENZO RUZZICONI	pag. 133
Il mosaico di Aiòn da Sentinum: nuove chiavi di lettura FILIPPO VENTURINI	pag. 145

**Atti della Giornata di studio
sul mosaico sentinate di Aiòn
ed il nastro di Möbius**

SASSOFERRATO 15 LUGLIO 2017

a cura di

ENZO CATANI e MARA SILVESTRINI

Saluto dell'Associazione “Sassoferratesi nel mondo”

La pubblicazione degli Atti del Convegno ‘Il mosaico sentinate con il nastro di Möbius’ organizzato dall’Associazione ‘Sassoferratesi nel mondo’ rappresenta motivo di soddisfazione per tutti noi che ne facciamo parte e abbiamo portato avanti questa iniziativa come attività culturale centrale dell’anno 2017.

La Giornata di studio del 15 luglio non ha infatti solo affrontato la valenza artistica del grande manufatto del III sec. d.C. proveniente da Sentinum, ma ha ripercorso la singolare e avventurosa storia del suo ritrovamento e soprattutto del suo trasferimento a Monaco di Baviera, per opera del Re Ludwig, che lo destinerà al grande Museo di Arte antica che stava costruendo e dove ancora oggi si trova esposto, suscitando ammirazione e interesse per migliaia di visitatori.

Ma il Convegno si è distinto per la particolare attenzione riservata alle nuove chiavi di lettura del Mosaico, ovvero la stretta relazione tra arte e scienza che emerge dal c.d. Nastro di Möbius – studiato dai matematici tedeschi Listing e Möbius nel XIX sec. – in esso rappresentato per la prima volta.

Chi leggerà questi Atti sicuramente rimarrà affascinato e coinvolto dalle relazioni degli studiosi di rilievo internazionale che hanno suscitato grande interesse e vivacizzato il dibattito durante il Convegno, dalle correlazioni e i rimandi scientifici, filosofici, astrologici ed esoterici racchiusi nel Mosaico sentinate di Aiòn.

Ed è per questo che sento di esprimere, anche a nome di tutta l'Associazione che presiedo, gratitudine ed apprezzamento per la scelta dell'Assemblea regionale delle Marche di voler pubblicare in uno dei Quaderni del Consiglio la testimonianza della nostra Giornata di studio, che potrà offrire anche occasione di ulteriori sviluppi e indagine da parte di studiosi e appassionati di arte antica.

Desidero altresì ringraziare la Banca di Credito Cooperativo di Pergola, la Fondazione Carifac, l'amico concittadino Sandro Belardinelli e lo stesso Consiglio Regionale delle Marche per il sostegno economico che ci ha permesso di realizzare il Convegno.

Ivana Jachetti
Presidente dell'Associazione
"Sassoferratesi nel mondo"

Saluto dell'Amministrazione Comunale di Sassoferrato

L'iniziativa dell'Associazione "Sassoferratesi nel mondo", attenta da sempre alla valorizzazione del patrimonio storico, artistico e culturale della nostra città, di organizzare il 15 luglio 2017 una giornata di studio sul mosaico dell'AION, ha rappresentato una grande opportunità di conoscenza ed approfondimento di questa straordinaria opera d'arte rinvenuta nell'antica città di Sentinum e che oggi può essere ammirata nella Gliptoteca di Monaco di Baviera.

L'alto profilo del convegno, con la partecipazione di studiosi italiani e stranieri, ha certamente arricchito le notizie e le informazioni sullo splendido mosaico policromo sentinate indagando non solo gli aspetti archeologici, storici, artistici ed iconografici ma mettendo in risalto anche la sua importanza per la storia della scienza ed in particolare della matematica.

Non poteva certo mancare quindi, questa iniziativa editoriale per raccogliere e pubblicare gli interessanti saggi presentati nella giornata di studio.

E noi, cittadini di Sassoferrato, non possiamo che essere orgogliosi del fatto che ancora una volta il nome della nostra città sia portato alto nel modo, attraverso questa opera d'arte segno di una terra ricca di storia e grandi tradizioni culturali.

Intendo, pertanto, esprimere la mia personale soddisfazione e di tutta l'Amministrazione comunale per questa iniziativa e per le sue finalità che, attraverso la ricerca storica, gli approfondimenti e la divulgazione delle nuove conoscenze, offre alla città una grande opportunità di scambi culturali e di promozione del territorio

attraverso anche un auspicato rapporto sempre più stretto con la Gliptoteca di Monaco di Baviera.

Apprezzabile, dunque, questa ulteriore iniziativa di alto valore culturale e storico dell'Associazione "Sassoferratesi nel mondo" che contribuisce ad arricchire la conoscenza della nostra storia e che grazie a questa pubblicazione possiamo far conoscere e tramandare alle future generazioni affinché possano amare sempre di più la nostra bella Sassoferrato.

Ing. Ugo Pesciarelli
Sindaco di Sassoferrato

Introduzione

MARA SILVESTRINI¹

Abstract. Following a brief introduction to the motivations that led to the organization of the conference by the Associazione Sassoferratesi nel Mondo, a synthetic picture is outlined of the studies and research conducted in the ancient Roman city Sentinum from the 18th century to the present. A context of special significance is highlighted for the reconstruction of the chronological stages and settlements of the city as well as the finds of ancient discoveries, many of which are currently kept in foreign museums.

L'Associazione Sassoferratesi nel Mondo nasce nel 2005 con lo scopo di promuovere iniziative per la conoscenza, la conservazione, la diffusione dei valori tradizionali, culturali, turistico-ambientali della città di Sassoferrato e del territorio sentinate. L'Associazione raggiunge questo obiettivo con l'assegnazione del "Premio Monte Strega" a personaggi di origine sassoferratese che si siano distinti nelle loro attività durante una cerimonia che dal 2017 avrà cadenza biennale e con l'organizzazione di varie iniziative culturali. Quest'anno, per promuovere il nostro territorio e in particolare la città romana di *Sentinum*, è stata la volta del convegno sul mosaico di Aiòn. L'idea di questa giornata di studio sul tappeto musivo,

¹ Archeologo, già Funzionario della Soprintendenza Archeologica delle Marche.

rinvenuto nell'area archeologica di *Sentinum* nel 1806 e dal 1828 conservato nella Gliptoteca di Monaco, si è concretizzata in occasione di una visita a Monaco da parte di due nostri associati, Rita e Umberto Ballanti, sollecitati anche dalla originale interpretazione matematica data al manufatto dai due studiosi Cartwright e Gonzalez, che hanno individuato in esso la rappresentazione più antica del nastro di Moebius, figura geometrica con proprietà particolari e base di una delle branche più feconde della matematica moderna, la topologia. Nel ringraziare la disponibilità dimostrata dal vicedirettore Gliwitzky, auspichiamo che possa instaurarsi un rapporto di collaborazione e di relazione fra la Gliptoteca di Monaco e la città di Sassoferrato, l'antica *Sentinum*.

La città romana di *Sentinum* è ancora poco conosciuta, al contrario della sua storia, legata alla epocale battaglia delle Nazioni avvenuta nel 295 a.C., ma il sito nel corso dei secoli ha restituito documentazioni ed evidenze archeologiche di grandissimo rilievo.

Nel XVIII e nel XIX secolo molti furono i ritrovamenti casuali, fra cui il nucleo delle epigrafi sentinati raccolte nel 1901 dal Bormann nell'XI volume del CIL (*Corpus Inscriptionum Latinarum*) e il grande mosaico policromo raffigurante Aion nel 1806. Nella stessa area, denominata "Insula del pozzo", fu rinvenuto un altro pregevole mosaico policromo figurato con emblema centrale raffigurante il dio Oceano, poi rinterrato, di cui resta testimonianza visiva attraverso un rilievo eseguito ad acquarello attualmente esposto al Museo Civico Archeologico di Sassoferrato².

L'ubicazione del sito archeologico di *Sentinum* era già conosciuta fin dal Rinascimento, ma scavi regolari furono intrapresi soltanto dalla fine del XIX secolo, in conseguenza dei lavori per l'apertura della linea ferroviaria Fabriano-Urbino che attraversa la città

2 E. CATANI, *La domus sentinate col mosaico di Aion: decorazione musiva e anomalie iconografiche*, in *Sentinum 295 a.C.-Sassoferrato 2006. 2300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia e archeologia*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 143-144.

antica. In quell'occasione si individuarono le linee essenziali della topografia urbana di *Sentinum*. Nel 1922 fu rimesso in luce un prezioso mosaico pavimentale con soggetti marini, poi trasferito al Museo Archeologico Nazionale di Ancona, dove in seguito ad un bombardamento nel 1943 subì ingenti danni. Oggi una parte del manufatto si può ammirare nel locale Museo Archeologico, come pure un altro tappeto musivo con la rappresentazione del ratto di Europa da parte di Zeus sotto le spoglie di un toro, scoperto nel 1926. Nel 1956, sempre dall'area detta "*Insula del pozzo*", si rinvenne un complesso di ambienti caratterizzati da pavimenti musivi fra cui particolarmente notevole è quello policromo a motivi geometrici disposti a scacchiera e bordato da motivi a ventaglio, di cui abbiamo testimonianza attraverso un disegno ad acquarello³.

Nel corso degli scavi degli anni Cinquanta del XX secolo, eseguiti da Laura Fabbrini, furono fatte le scoperte più interessanti, fra cui parte del tracciato stradale urbano, resti delle mura e alcuni edifici pubblici e privati. Di particolare interesse la presenza di un insieme di locali, già identificati dalla Fabbrini stessa come fonderia⁴, e numerosi e significativi reperti oggi presenti nel Museo Civico Archeologico di Sassoferrato, che testimoniano – secondo Giuliano De Marinis – senza alcun dubbio una lavorazione del bronzo, sia per *instrumentum* di uso comune che per grande statuaria. Si tratta, in quest'ultimo caso, di sfati e di canali di adduzione per fusioni di grandi dimensioni: spalmatoi per cera ed argilla ed altri attrezzi da lavoro riferibili alla lavorazione del bronzo. Nel Museo Civico Archeologico di Sassoferrato sono inoltre presenti numerosi frammenti di più statue in bronzo dorato, fra cui un dito e la guancia di

3 M. MANCINI, *Il mosaico ritrovato: notizie e vicende del mosaico con soggetti marini da Sentinum*, in *Sentinum 295 a.C.-Sassoferrato 2006. 2300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia e archeologia*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 101-111.

4 L. FABBRINI, *Sentinum*, in *Atti del settimo Congresso Internazionale di Archeologia Classica* (Roma 1958), Roma 1961, pp. 315-323.

un cavallo (tuttavia la relazione con la fonderia non è accertata)⁵.

Dal 1973 la Soprintendenza inserisce di nuovo *Sentinum* nei suoi programmi di attività. Luisa Brecciaroli Taborelli si dedica al consolidamento e restauro delle strutture maggiormente compromesse ed effettua nuovi scavi con metodo stratigrafico per meglio definire l'impianto urbano della città e indaga l'edificio, in un primo momento identificato come *domus* extraurbana⁶, e in seguito riconosciuto come una grande terma pubblica extraurbana (presumibilmente di circa 7.000 mq, di cui circa 3.000 mq occupati dal settore termale vero e proprio, già scavati dal 2000 al 2002 nell'ambito di un programma di ricerche e valorizzazione della Soprintendenza Archeologica e del Comune di Sassoferrato, con il finanziamento della Regione Marche)⁷. Sempre nel 2002 nasce il "progetto *Sentinum*" grazie alla collaborazione fra le Università di Urbino e Genova e la Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche e il Comune di Sassoferrato. Le indagini recenti hanno chiarito la struttura dell'impianto urbano, tracciato secondo una maglia regolare per cardini e decumani orientati secondo i punti cardinali, e suddiviso da viabilità minori parallele a questi. In base ai risultati delle prospezioni magnetometriche sembra accertata la posizione della piazza forense, collocata quasi esattamente al centro della città e delimitata a ovest e a sud dal Cardine massimo e dal Decumano massimo. Attorno all'incrocio formato dal Cardine

5 G. DE MARINIS, *Gli interventi conservativi: i contributi delle analisi*, in M. Luni, F.G. Motta, *I bronzi dorati di Pergola. Un enigma*, Atti del Convegno, Pesaro 24.02.1996, Urbino 1998, pp. 69-80; G. DE MARINIS, *I bronzi dorati da Cartoceto: il punto sulle conoscenze*, in G. DE MARINIS, S. RINALDI TUFFI, G. BALDELLI (a cura di), *Bronzi e marmi della via Flaminia*, Modena 2002, pp. 37-43.

6 L. BRECCIAROLI TABORELLI, *Nuovi scavi a Sentinum (1974-1976). Relazione preliminare*, in «Miscellanea sentinate e picena», 1976, pp. 3-19.

7 G. DE MARINIS, M. SILVESTRINI, L. PALERMO, *Lo scavo e il restauro delle terme di Santa Lucia (Sassoferrato – AN)*, in *Sentinum 295 a.C.-Sassoferrato 2006. 2300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia e archeologia*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 205-211.

massimo e dal Decumano massimo si disponevano alcuni degli elementi più rappresentativi del concetto stesso di città, fra cui una *tholos* interpretabile come fontana monumentale, probabilmente associata ad un edificio comparabile ad un *macellum*. In ogni caso le terme e la fontana monumentale, collegata o meno ad un edificio, rivestono una forte valenza simbolica che va oltre l'aspetto puramente funzionale: colui o coloro che dotarono la città di questi due edifici vollero restituirne alla popolazione un'immagine diversa, meglio coincidente con il concetto di *urbs* romana. Nel quadrante sud-occidentale dell'incrocio fra Cardine massimo e Decumano massimo è stata evidenziata una piccola piazza lastricata con due basi di forma rettangolare, forse per monumenti onorari. Il ritrovamento, nel quadrante nord-occidentale, di un edificio a portico e di due templi – di cui uno tetrastilo – portano indizi riguardanti l'esistenza di un'area sacra, che deve essere ancora meglio definita. Alcuni elementi fanno supporre che i due edifici non fossero coevi e si pone in futuro la necessità di una precisazione della loro successione nel tempo e delle fasi preesistenti a quella attualmente visibile⁸.

Le nuove ricerche, ma anche i pregressi antichi rinvenimenti, ci restituiscono l'immagine di una città prospera e importante, il cui patrimonio nel succedersi delle vicende è andato in gran parte perduto o disperso, come emerge con grande chiarezza da un primissimo spoglio dei documenti editi. Nel 1606 una statuetta di Dioniso fu donata al papa Paolo V; nel 1783 Luigi Lanzi nei suoi appunti di viaggio menzionò numerose epigrafi di *Sentinum*; nel 1806 venne alla luce il celebre mosaico con Aion; un diaspro istoriato con figure mitriache, acquistato da Eugenio Beauharnais, era forse proveniente dallo stesso luogo che nel 1844 restituì un'altra gemma con lettere definite "misteriose"; una statua di torello

8 M. MEDRI, *Nuovi scavi in corso a Sentinum: una prima interpretazione del contesto*, in *Sentinum 295 a.C.-Sassoferrato 2006. 2300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia e archeologia*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 319-327.

e un rilievo mitriaco furono trasferiti da Camillo Ramelli nel suo palazzo di Fabriano⁹; nel 1890 nel letto del fiume Sentino fu ritrovata una statua equestre frammentaria in marmo bianco, oggi nella collezione Paul-Louis Weiller ma finora parzialmente ignorata dalla letteratura archeologica: la lunghezza presunta della statua è di circa 2,20 metri, i pezzi ritrovati corrispondono a gran parte del corpo di un cavallo, porzione del sostegno sotto il corpo di questi, il bacino e le cosce del cavaliere. Il cavallo è raffigurato al passo, con la zampa anteriore sinistra sollevata, in un atteggiamento che ricorda il Marco Aurelio capitolino. La datazione del manufatto è stata variamente riferita in età tardo-repubblicana (I secolo a.C.), rappresentando in questo contesto un'eccellenza isolata¹⁰: proprio fra la media e la tarda età repubblicana *Sentinum* si è dimostrata capace di accogliere prestigiose committenze (santuario di Civitalba, bronzi dorati di Cartoceto ed eccezionali donativi come il cammeo di Tryphon). Coarelli trova analogie fra il cavallo della collezione Weiller e uno dei cavalli del gruppo di Lanuvio, entrambi probabilmente attribuibili ad uno stesso *atelier* greco attivo in Italia¹¹. Il cammeo di Boston, raffigurante presumibilmente le nozze di Amore e Psiche, ha una storia ben documentata a partire dal 1622, anno in cui risulta essere in possesso di Peter Paul Rubens, fino al 1901 quando entrò a far parte delle collezioni del Museum of Fine Arts di Boston. Ma in un carteggio tardocinquecentesco si fa una vera e propria *ekphrasis* del cammeo, citando anche l'iscrizione "Tryphon

9 M. E. MICHELI, *Tryphon a Sentinum?*, in *Sentinum 295 a. C.-Sassoferrato 2006. 2300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia e archeologia*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 127-139.

10 A. SANTUCCI, *Da Sentinum a Parigi: la statua equestre della Collezione Weiller (e dei monumenti equestri delle Regione V e VI - Marche)*, in *Sentinum 295 a. C.-Sassoferrato 2006. 2300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia e archeologia*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 113-125.

11 F. COARELLI, *Alessandro, i Licinii e Lanuvio*, in *L'art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat. Table ronde, Rome 10-11-May 1979*, Rome 1981, pp. 229-262.

epoiei” e affermandone la provenienza da *Sentinum*. Micheli ipotizza che la scena ritratta nel cammeo possa solennizzare le nozze fra Marco Antonio e Fulvia e che sia rinvenuta a *Sentinum* perché Fulvia, che prese parte attiva alle campagne di guerra che ivi si svolsero, potrebbe averne fatto dono ad un suo sostenitore: questo ritrovamento sostanzierebbe l’ipotesi di una florida città già in età tardo-repubblicana¹². A *Sentinum* sono state rinvenute anche due *tabulae patronatus* bronzee, oggi ai Musei Vaticani, che dovevano trovarsi esposte nella *domus* della locale *gens Coretia* ad attestare l’onore del conferimento del titolo di patroni ad alcuni membri della famiglia da parte di importanti associazioni collegiali della zona¹³.

Come abbiamo visto, *Sentinum* ha un patrimonio immenso ma molto fragile, sia per le condizioni ambientali sia per l’impegno di lavoro di conservazione e manutenzione. Ulteriori scavi potrebbero arricchire le nostre conoscenze riguardanti la città antica, allo scopo di completare gli studi volti a ricostruire l’organizzazione della città nelle sue varie fasi cronologiche e storiche.

12 M. E. MICHELI, *v. supra*.

13 F. CENERINI, *Le donne di Sentinum al tempo dei Romani*, in *Sentinum 295 a.C.-Sassoferrato 2006. 2300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia e archeologia*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 63-72.

LA SCOPERTA DEL MOSAICO DI AION
E DI ALTRI REPERTI ARCHEOLOGICI
NELLA STORIOGRAFIA E NELLA LETTERATURA
DI VIAGGIO DEL PRIMO OTTOCENTO.

ENZO CATANI¹

Abstract. The aim of this paper is to reconstruct the historical and archaeological context in which the mosaic of Aion – currently kept at the Glyptothek in Munich – was discovered in the Civita of Sassoferrato in the early 19th century through the epistolary and literary testimonies of Italian historians and travelers who lived in the first half of that century. The study of their writings enabled the cultural recovery of unpublished data on the mosaic of Aion and three more mosaics – connected to sculptural and epigraphic finds – all coming from the same domus of Sentinum, hypothetically belonging to the well-known family of Aetrii.

Il sito dell'antico municipio di *Sentinum* – verosimilmente abbandonato nei secoli tra Tardoantico ed Altomedioevo – cominciò a restituire resti archeologici fin dalla prima metà del Quattrocento, costituiti perlopiù da lapidi iscritte² e frammenti di sculture,

1 Archeologo, già docente di Archeologia greca e romana presso l'Università degli Studi di Macerata.

2 Ciriaco de' Pizzicollì – più noto anche come Ciriaco d'Ancona (1391-1452) – fu il primo a trascrivere e tramandare testi epigrafici sentinati, trāditi da codici e ripresi poi

verosimilmente riportati alla luce nel corso delle sistematiche spoliazioni delle strutture edilizie antiche, riutilizzate nella costruzione dell'abbazia di Santa Croce, del castello e dell'abitato circostante³. Anche dopo la spoliazione l'area pianeggiante su cui sorgeva la città antica conservò nel toponimo "la Civita" il ricordo della città romana e ben presto i terreni pianeggianti all'interno del circuito delle mura antiche vennero bonificati e sfruttati per colture agricole.

Qui, alla fine del XVIII secolo, la famiglia Merolli era divenuta proprietaria di un podere⁴ costituito da un caseggiato, un orto e ben 28 pertiche di terre arative e vitate⁵, accorpate in una fascia piuttosto irregolare, parallela alla moderna strada provinciale di collegamento tra Fabriano e Sassoferrato, che taglia il pianoro con andamento obliquo rispetto all'orientamento delle sottostanti rovine (Figg.1-2). Il taglio e la realizzazione di tale arteria stradale fu certamente l'occasione per una prima esplorazione dell'area archeologica della Civita – la seconda fu operata nella seconda metà del secolo con il tracciato della ferrovia Fabriano-Pergola⁶ – ma gli agricoltori dei terreni locali avevano già sporadicamente affondato i loro picconi sui livelli antichi, estraendone reperti archeologici. Tuttavia le notizie dei rinvenimenti occasionali rimasero spesso isolate e circoscritte nelle cronache locali, almeno fino agli inizi

da numerosi eruditi e studiosi dei secoli successivi: per questa letteratura umanistica si veda, E. BORMANN, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, XI, Berolini 1888, p. 836 e seg.

3 Per questa pratica si vedano: M. MEDRI, *Il casale Ercolani-Vincenti*, in M. MEDRI (a cura di), *Sentinum 295 a.C. Sassoferrato 2006 2.300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia ed archeologia*, Roma 2006, pp. 391 ss; P. DAMIANI, *Il riuso dell'antico. Il caso dell'abbazia di Santa Croce*, in M. MEDRI (a cura di), *Sentinum 295 a.C., cit.*, pp. 399 ss.

4 Nel XVII secolo proprietario del podere era il Sig. Bonvicini, il quale lo diede in dote alla figlia Barbara, andata in sposa al capitano Lorenzo Merolli: cfr. *infra*, Appendice documentaria, Doc. I. Sulla famiglia Merolli Roselli si veda, più avanti, la nota 26.

5 Cfr. Catasto Gregoriano di Sassoferrato, part. cat. nn. 327-29.

6 M. MEDRI, *Scavi a Sentinum fino al XX secolo*, in M. MEDRI (a cura di), *Sentinum. Ricerche in corso I*, Roma 2008, p. 43.

dell'Ottocento, allorché sul posto fu rinvenuto un mosaico policromo di eccezionale bellezza e conservazione, raffigurante lo zodiaco e altre personificazioni di divinità celesti e terrestri, la cui fama si propagò velocemente, richiamando a Sassoferrato esperti antiquari italiani e stranieri.

Sono trascorsi ormai circa due secoli dalla sua prima scoperta ed il mosaico sentinate ha attirato su di sé l'interesse di numerosi studiosi di varie discipline – archeologi, storici dell'arte antica, astronomi ed ora anche fisici, matematici e chimici – e perciò esso vanta una meritata notorietà ed una lunga bibliografia⁷, destinata a crescere ancora anche per il rinnovato impulso dell'Amministrazione comunale e dell'Associazione culturale “Sassoferratesi nel mondo”, promotrici di questa giornata di studio. Lo scrivente in varie occasioni e sedi scientifiche ne ha ricostruito ed illustrato le lunghe e complesse vicende antiquarie – dal ritrovamento all'acquisto da parte di re Ludwig I di Baviera, dallo strappo dal terreno fino al definitivo trasporto a Monaco di Baviera – con ampio corredo di documenti archivistici, che hanno permesso di tracciare a grandi linee la cornice storica ed il ruolo svolto dai personaggi che a vario titolo sono intervenuti in questa vicenda⁸. In occasione di questa

-
- 7 R. ENGELMANN, *Das Mosaik von Sentinum*, in “Archaeol. Zeit” 1877, pp. 9-12; M. LEGLAY, *Aion*, in *Lex. Iconogr. Mitol. Class.* I, 1981, pp. 401 ss.; H. LAVAGNE, *Remarques sur la mosaïque de Sentinum*, in I. DUVAL (a cura di), *La mosaïque romaine tardive. L'iconographie du temps. Les programmes iconographiques des maisons africaines*, Paris 1981-1982, pp.27-40; L. MUSO, *Il Sole è misura del tempo. L'immagine del Tempo eterno nella sua manifestazione solare*, in M. MEDRI (a cura di), *Sentinum 295 a. C. Sassoferrato 2006 2.300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia ed archeologia*, Roma 2008, pp. 151-190; M. GUALTRIERI, *Aion su moasici di III sec.d.C.: iconografia, contesti, committenza*, in *ibidem*, pp. 191-204; A. JUDICA, *Aion: polisemia, polimorfismo e mistica dell'aurea aetas*, in “Studia Picena” LXXIII (2008), pp.7-23; F. VENTURINI, *Il mosaico di Aion di Sentinum: Un nuovo tentativo di lettura*, in “Picus” XXVIII (2008), pp. 213-230.
- 8 E. CATANI, *Le vicende antiquarie del mosaico sentinate ora alla Glittoteca di Monaco, con appendice documentaria*, in “Picus” XVI-XVII (1996-1997), pp. 23-71; M. S. GELSOMINI, *Sul mosaico sentinate con Aion conservato nella Glittoteca di Monaco*, *ibidem*, pp. 75-115; E. CATANI, *Mosaico astrologico di Sentinum ora alla Glittoteca di Mo-*

giornata di studio la nuova ricerca si incentra sulla storiografia picena e sulla letteratura di viaggio che, a diverso titolo e con diverse finalità, hanno narrato la scoperta e descritto il mosaico sentinate. Le nuove fonti – come si vedrà più avanti – permettono l'acquisizione di nuovi ed inediti dati storici, utili alla ricostruzione del contesto topografico ed archeologico in cui è avvenuto il ritrovamento all'interno della proprietà Merolli Roselli in contrada la Civita.

La prima dettagliata descrizione del mosaico sentinate ce la fornisce il patrizio senigalliese Vito Procaccini Ricci (1765-1843), naturalista con approccio di tipo scientifico ai molteplici fenomeni della terra, il quale collezionò una sistematica raccolta di rocce, fossili, flora e fauna locale, lasciata poi in eredità alla sua città natale⁹. Per le sue ricerche viaggiò attraverso le Marche e gran parte dell'Italia centrale, effettuando tappe e soggiorni mirati alle sue ricerche e curiosità. Anche se le finalità scientifiche sono alla base della sua opera, le sue note di viaggio sono fonte di preziose informazioni di carattere storico-artistico e persino archeologico, al pari di quelle lasciateci dai più celebri viaggiatori europei del Grand Tour in Italia. Egli visitò frequentemente il territorio tra la gola di Frasassi e Fabriano per il prevalente interesse geologico, connesso alla presenza di grotte preistoriche¹⁰.

naco di Baviera, in M. MANCINI (a cura di) *La storia degli scavi di Sentinum*, Mostra permanente, Sassoferato 1998, p. 27 ss; E. CATANI, *La domus sentinate col mosaico di Aion: decorazione musiva e anomalie iconografiche*, in M. MEDRI (a cura di), *Sentinum 295 a.C. Sassoferato 2006 2.300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia ed archeologia*, Roma 2008, pp.143-150.

9 Per la sua formazione culturale, inquadrata nella cultura contemporanea, si veda L. BADIOLI, *Le scienze e i desideri. Appunti per una biografia di Vito Procaccini Ricci*, in *Libri senza carta*, Senigallia 2007, con una bibliografia completa degli scritti editi ed inediti.

10 V. PROCACCINI RICCI, *Memoria sulla grotta di Frasassi nei contorni di Fabriano, dipartimento del Musone dell'Italico Regno*, Senigallia 1809 (ristampato a Rimini, Luisè, 1978).

Negli anni successivi al 1811 iniziò un viaggio esplorativo da Senigallia fino allo Stato Romano per raccogliere materiali e documentazione sui vulcani spenti, seguendo in gran parte il tracciato della via consolare Flaminia¹¹ (Doc.II). Giunto a Fabriano venne a sapere da alcuni ben informati e rispettabili personaggi fabrianesi della recente scoperta, avvenuta nella vicina Sassoferrato, di un antico mosaico figurato – già venduto al viceré d’Italia Eugenio Beauharnais ma ancora in situ – e desideroso di vedere il monumento fece una deviazione verso questa cittadina, visitando l’area dell’antica *Sentinum*. A testimonianza di questo sopralluogo ci ha lasciato una “postilla” – così la definisce – ma trattasi di una lunga “digressione” alla maniera degli storici antichi. L’approccio è quello del viaggiatore esperto ed osservatore colto¹², che con puntualità e precisione geografica descrive il percorso stradale, la posizione geografica del monumento rispetto alla via maestra ed altri dati che nessun contemporaneo prima di lui aveva registrato, quali le esatte misure della stanza (m. 5,20 x 5) contenente il mosaico. Egli riferisce che i muri e le pareti di questo vano erano pressoché semi-distrutti (probabilmente danneggiati anche da secolari lavori agricoli) ma non completamente rasati, tanto da lasciare intravedere a contatto con il mosaico i resti di uno zoccolo interno, affrescato di colore nero, sopra il quale correva un festone¹³.

11 V. PROCACCINI RICCI, *Viaggi ai vulcani spenti d’Italia nello Stato Romano verso il Mediterraneo. Viaggio primo dalla foce dell’Esio nell’Adriatico al lago di Bolsena e suoi contorni*, Tomo I, Firenze, G. Piatti, 1814. Ringrazio la prof.ssa Ilaria Fiumi Sermattei per questa segnalazione bibliografica.

12 Vedasi l’Appendice documentaria allegata in calce a questo lavoro, Doc. II, nota 17, dove egli fornisce alcuni utili ragguagli sul clima e sulla storia artistica di Sassoferrato.

13 Questa inedita annotazione, anche se non è sufficiente all’identificazione dello stile pittorico usato per affrescare la stanza, è preziosa sotto il profilo storico-artistico in quanto l’intonaco affrescato si è sicuramente deteriorato dopo l’estrazione del mosaico pavimentale.

Dopo una breve ma puntuale registrazione della grandezza media delle tessere musive – dato tecnico importante ai fini della valutazione cronologica del manufatto – la sua descrizione non indugia sull’ articolata cornice a trecce e meandri o sulle travature prospettiche, sui cassettoni ed altri ricchi motivi geometrici che circondano il quadro centrale ma si appunta direttamente sulle figure in esso rappresentate e sulla loro corretta interpretazione. Secondo la sua lettura il dio Apollo “*simbolo del Sole sta dritto circondato dallo Zodiaco ch’egli sostiene con ambe le braccia*”. A prescindere dalla inesattezza della posizione delle braccia e dal mancato riconoscimento del timone ai piedi del dio – particolare assente anche nel disegno parziale conservato presso l’Istituto Archeologico Germanico di Roma (Fig.13) – Procaccini Ricci trova congruente la figura di Apollo/Sole con il circolo dello zodiaco, di cui apprezza la rappresentazione prospettica di tutti i dodici segni raffigurati “*con ordine inverso dal consueto*”. Sostanzialmente più corretta appare l’interpretazione iconografica di *Tellus* circondata dalle quattro stagioni con i rispettivi attributi, nonostante qualche imprecisione a proposito dell’Inverno, cui attribuisce un arco in luogo di una semplice canna palustre¹⁴.

Quindi, seguendo i gusti e le concezioni estetiche del suo tempo – frutto più della sua educazione umanistica che non di vera conoscenza della storia dell’arte antica – egli accentra la sua attenzione sulla qualità dell’opera e sul merito dell’anonimo artefice, esprimendo un apprezzamento generale sulla bontà del disegno compositivo mentre avanza severe critiche sulla resa pittorica dell’insieme; in merito alla scelta ed esecuzione artistica degli “ornati” (festoni, meandri, cornici) li giudica “*di stile solito e comune ma poco espressi e di poco effetto*”, trovando persino assurdo e sconveniente ad un mosaico pavimentale l’inquadramento architettonico della scena entro una cornice di travature prospettiche.

14 Vedasi M. S. GELOSIMINI, *Sul mosaico sentinate con Aion*, cit., p. 94.

Più pertinenti, ed ancora oggi condivisibili, appaiono invece le sue osservazioni critiche sulla esecuzione di alcuni soggetti figurati dentro e fuori dallo zodiaco, riscontrando incongruenze e difformità pittoriche, attribuite alla “imperizia” del mosaicista nel dare effetti cromatici e chiaroscurali ad un valido modello originale, fatto di sole linee disegnate¹⁵. Infine, riconoscendo la sua inesperienza antiquaria, non entra nel merito della datazione del mosaico e prudentemente si astiene dall’indicare una qualsiasi assegnazione cronologica, demandando tale compito a più competenti e “*profondi Antiquari*”.

Invece non esita a pronunciarsi sull’originaria provenienza del capolavoro musivo e per primo ne ipotizza l’appartenenza alla *domus* privata di un facoltoso sentinate, strutturata al pari delle lussuose case pompeiane che in quegli anni si riportavano alla luce con molto stupore ma poco rigore scientifico¹⁶. Archeologicamente interessante è un suo fugace accenno alla comparsa di un secondo mosaico, vicino a quello da lui descritto, posto “*al livello dello stesso piano*” ma sulla cui decorazione nulla aggiunge¹⁷. Altrettanto rapido risulta il passo successivo in cui accenna a due antiche sculture, ritrovate alcuni anni prima e conservate a Sassoferrato in casa Roselli¹⁸, sinteticamente descritte come “*un busto di Adriano imperatore ed una lapide che ricorda un testamento ed un ricco lascito*”¹⁹. Alla

15 Sulla probabile dipendenza rapporto del mosaico da un cartone originale vedi CATANI, *La domus sentinate col mosaico di Aion*, cit. p. 147.

16 Vedasi Doc.II, la lunga nota 38, dove il Procaccini lamenta giustamente “la poco esatta direzione degli scavi di Pompei”, avvenuti senza “le dovute cautele possibili”. In questa meritata critica agli scavi di Pompei possiamo cogliere un monito ed un grido di allarme per quanto stava accadendo alle antichità della città di *Sentinum*.

17 Trattasi verosimilmente del mosaico tricliniare con la maschera di Oceano, poi offerto in vendita al cardinal Camerlengo sotto il pontificato di Leone XII. Vedasi E. CATANI, *Le vicende antiquarie*, cit. p. 49, Doc. I, fig. 1.

18 Roselli è il secondo cognome da maritata di Agata Merolli, proprietaria del podere in contrada Civita. Sulla famiglia Merolli Roselli vedi nota 26.

19 Trattasi – come si vedrà oltre – di una testa-ritratto di privato e della lapide di Caio Etrio Nasone (*CIL* XI, 5745) Da questa vaga descrizione si evince che l’autore della notizia non ha visionato le sculture.

luce di questi nuovi e vecchi reperti, rinvenuti tutti in contrada la Civita, il Procaccini auspica anche per *Sentinum* l'avvio di nuove e "più esatte ricerche attorno a queste ruine".

Un altro contributo alla storia del mosaico sentinate ci viene fornito da un contemporaneo del Procaccini, il padre cappuccino Antonio Brandimarte (Lapedona 1773 - Roma 1838) che fu uno dei più acuti e perspicaci antiquari marchigiani e storici del Piceno²⁰. Vissuto a cavallo dei secoli XVIII e XIX, fu autore di due opere storiche basilari per la storia del Piceno, composte intrecciando sapientemente le fonti letterarie antiche – non ancora passate al vaglio critico della filologia moderna – e le poche conoscenze archeologiche a sua disposizione. Fu socio ordinario di numerose Accademie scientifiche e letterarie nelle Marche e in Italia²¹. Nei suoi studi trasse molto profitto dalla carica di bibliotecario segreto del pontefice marchigiano Leone XII²², al secolo Annibale Sermattei Della Genga, papa dal 1823 al 1829. Dopo una prima opera dedicata al Piceno romano sulla scorta della descrizione fattane da Plinio il Vecchio²³, volle anche affrontare la storia della parte settentrionale del territorio marchigiano compreso nell'Umbria adriatica, un tempo abitato dai Galli Senoni ed in età tardoromana denominato Flaminia e Piceno Annonario, per distinguerlo dall'altro Piceno detto Suburbicario²⁴.

20 Breve nota biografica in Frate SIGISMONDO da Venezia, *Biografia serafica degli uomini illustri che fiorirono nel francescano istituto*, Venezia, tipografia Merlo, p. 727 (anno 1680).

21 Accademia Italiana, Scienze Lettere ed Arti di Padova, Filareti di Venezia, Georgofili di Firenze, Agraria di Roma, Ardenti di Viterbo, Truentini di Ascoli, Accademia Georgica di Treia ed altre.

22 Su questo pontificato si vedano: I. FIUMI SERMATTEI - R. REGOLI (a cura di), *Il conclave del 1823 e l'elezione di Leone XII. Catalogo della mostra, Genga 31 luglio-28 agosto 2016*, Ancona 2017; I. FIUMI SERMATTEI - R. REGOLI - M. P. SETTE (a cura di), *Antico, conservazione e restauro a Roma nell'età di Leone XII*, Ancona 2017, con nuovi documenti ed ampia bibliografia storica.

23 A. BRANDIMARTE, *Plinio Seniore illustrato nella descrizione del Piceno*, Roma 1815.

24 A. BRANDIMARTE, *Il Piceno Annonario, ossia Gallia Senonia illustrata*, Roma, tip. A. Boulzaler, 1825.

Il padre Brandimarte afferma esplicitamente di avere visitato l'area della Civita di Sassoferrato dove sorgeva l'antica *Sentinum* (Doc.III) e di essere stato sorpreso dall'abbondanza di reperti archeologici sparsi per l'area (soprattutto resti architettonici e monumenti epigrafici), che egli non esita a paragonare a quella di *Falerio Picenus*, sito a lui ben noto, caratterizzato da grandi evidenze monumentali quali il teatro, l'anfiteatro, le terme ed altro²⁵. Lo storico piceno non soltanto è a conoscenza dell'appartenenza dell'area archeologica sentinate alla famiglia sassoferratese dei Merolli²⁶ ma sa anche che il mosaico è stato acquistato dal vicerè d'Italia, Eugenio Beauharnais, per la rilevante somma di 1.500 scudi. Quanto alla scena in esso figurata egli accoglie l'interpretazione, già avanzata da Vito Procaccini Ricci, che identificava con Apollo la figura maschile reggente lo zodiaco e con *Tellus* la figura femminile sdraiata a terra in compagnia delle quattro stagioni. Tuttavia dal seguito della descrizione emerge che egli scambia la stagione dell'Autunno con quella della Primavera e, descrivendo la successione dei dodici segni nello zodiaco, riconosce che sono rappresentati in un ordine non convenzionale ma colloca erroneamente il Toro tra Acquario e Pesci, anziché tra Pesci e Gemelli²⁷.

25 Il padre Brandimarte aveva visitato di persona le rovine dell'antica *Falerio Picenus* – distanti poche miglia dalla nativa Lapedona – descritte ed illustrate da G. COLUCCI, *Antichità Picene*, tomo III, Fermo 1788, pp. 185-232.

26 La signora Agata Merolli, figlia di Lorenzo e Barbara Bonvicini, andò in sposa (22.9.1777) a Luigi Roselli, morto appena un decennio dopo (16.6.1788), colpito da un fulmine. Dalla loro unione nacquero i figli Carlo, Francesco e Barbara. Mentre Carlo e Francesco morirono celibi, Barbara Roselli contrasse matrimonio (1801) con il nobile folignate Giuseppe Sanzi Petroselli e dalla loro unione nacque Cesare (1804-1888), di professione avvocato, che ereditò e dissipò l'intero patrimonio delle due famiglie. Ringrazio per queste ricerche i coniugi Rita Sacco ed Umberto Ballanti.

27 Questa la successione data dal Brandimarte: Ariete, Sagittario, Libra, Scorpione, Capricorno, Acquario, Tauro, Pesci, Gemini, Cancro, Leone, Vergine. Questo stesso errore compare nel disegno parziale del mosaico inviato allo Henzen (Fig. 13) e da esso sembra dipendere l'errore di Brandimarte.

Al tempo in cui Brandimarte visitò Sassoferrato – cioè in una data anteriore al 1825, anno di edizione della sua opera storica – il mosaico era ancora visibile sul sito originario e lo storico ebbe occasione di vederlo dal vero, oltre che da un disegno circolante in quegli anni; a riprova di questa sua autopsia depone anche la chiusura dell’inserito con l’accenno ad un secondo mosaico raffigurante “il mare con i pesci”, scoperto nelle immediate adiacenze ed in attesa di essere venduto. Trattasi quasi certamente del mosaico con la maschera di Oceano e scena di pesca, facente da pavimento ad una sala adiacente, offerto dalla signora Agata Merolli Roselli al governo pontificio sotto i papi Pio VII e Leone XII. Questo mosaico, più grande di quello di Aiòn ma non altrettanto ben conservato, dopo circa due decenni dalla sua prima individuazione venne infine ricoperto²⁸.

Tra le fonti letterarie relative al mosaico sentinate un posto di rilievo spetta al fabrianese Camillo Ramelli (1804-1855)²⁹ letterato, archeologo, numismatico³⁰, erudito scrittore di memorie ed illustratore di antichità patrie, ispettore ai Monumenti³¹, membro di numerose Accademie letterarie, socio corrispondente dell’Istituto Archeologico Germanico in Roma ed autore della prima pubblicazione sul culto mitriaco a *Sentinum*³². Fu proprio nell’ambito di quest’ultima pubblicazione che il Ramelli inserì un’ampia digres-

28 CATANI, *Le vicende antiquarie*, cit. p. 31, fig. 1, Doc. I. Sulla sfortunata vicenda antiquaria di questo mosaico con scena marina esiste un’ampia documentazione archivistica, che sarà oggetto di una prossima pubblicazione da parte dello scrivente.

29 Cfr. G. M. CLAUDI - L. CATRI (a cura di), *Dizionario storico-biografico dei Marchigiani*, tomo II, Jesi 1993, p. 150, s.v. Ramelli; M. F. PETRACCIA (a cura di), *Camillo Ramelli e la cultura antiquaria dell’Ottocento*, Roma 2006.

30 C. RAMELLI, *Della zecca fabrianese. Cenni storici*, 1838.

31 Rivestì questa funzione dal 1844 al 1855, anno della sua morte.

32 C. RAMELLI, *Monumenti mitriaci di Sentino antico municipio romano*, Fermo 1853, tipografia Paccasassi, pp. 1-64, tavv. 2, con lettera del monaco camaldolese Alberico Paccasassi, fratello dell’editore fermano.

sione ed una puntuale descrizione del mosaico, scoperto già da un trentennio ed ormai trasferito a Monaco. Oltre che dal desiderio di dare una sua personale lettura del mosaico, la sua inserzione nell'opuscolo appariva all'autore congruente, in quanto egli vedeva una stretta relazione tematica e spazio-temporale con il locale culto mitriaco (Doc. IV). All'atto della pubblicazione, avvenuta nel 1853, il mosaico era già lontano da Sassoferrato, ma lo studioso fabrianese ci trasmette una serie di preziosi dati archeologici ed archeometrici di tale precisione che stentiamo a credere siano desunti soltanto da una "esattissima copia" del manufatto e non anche da un'autopsia diretta dello stesso (Doc. IV e nota 39).

Queste sono nel dettaglio le utili informazioni ramelliane. La prima, in ordine di citazione e di importanza, è la testimonianza che il mosaico dell'Aiòn venne scoperto per la prima volta nell'anno 1806, in circostanze non precisate dall'autore³³. Quest'ultimo, inoltre, attesta che il luogo di rinvenimento originario si trovava sul fronte opposto della strada Fabriano-Sassoferrato, assai prossimo a quello in cui vennero in luce il rilievo di Mitra e le iscrizioni mitraiche³⁴. In merito alla proprietà del terreno da cui fu estratto il mosaico lo studioso fabrianese indica espressamente la particella catastale n. 327 della contrada Civita, che negli anni 1830-1850 era stata ceduta dalla signora Agata Merolli, vedova Roselli, al conte Gabriele Della Genga Sermattei³⁵, nipote del defunto papa Leone XII (1823-1829). Dalla nota ramelliana apprendiamo anche della sua amicizia e corrispondenza con Guglielmo Henzen (1816-

33 Da altra fonte sappiamo che ciò avvenne in occasione di lavori agricoli per la piantagione di viti, come attesta una lettera del parroco di S. Lorenzo di Coldellanoce, frazione di Sassoferrato, datata dicembre del 1764 (vedi Appendice documentaria, Doc. I).

34 RAMELLI, *Monumenti mitriaci...* cit. p.52 nota 19: "Trovaronsi all'opportunità di piantare oppj da vite sul fondo descritto nell'attuale Mappa di Sassoferrato Num 281 spettante al Rettore del Juspatronato Saluzzi, goduto dai nobili Romagnoli...".

35 RAMELLI, *Monumenti mitriaci...* cit. p. 55, nota 33, (= Appendice Doc. IV). Nulla si sa delle scoperte archeologiche avvenute sotto i nuovi nobili proprietari, argomento meritevole di nuove ricerche.

1887), segretario dell' Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma, al quale insieme con la notizia del rinvenimento del mosaico sentinate inviò anche un disegno parziale dello stesso³⁶ (Fig. 13).

Un'altra testimonianza del Ramelli risulta di fondamentale importanza per la ricostruzione del contesto archeologico e della tipologia dei mosaici pavimentali rinvenuti in contrada la Civita, là dove egli attesta espressamente che oltre al mosaico estratto e venduto (quello con *Aiòn*) negli ambienti adiacenti furono individuati altri tre mosaici: il primo di questi fungeva da pavimento ad una grande stanza (18 x 32 piedi romani)³⁷ ed era caratterizzato da "un mostro marino circondato da uomini che danno opera ad una Pesca e nella fascia superiore una caccia di centauri condotta con molta verità"³⁸. Il mosaico così descritto è indubbiamente quello meglio noto come mosaico di Oceano – offerto prima in vendita a papa Pio VII e poi in dono al neoeletto papa Leone XII – rimasto però invenduto e quindi rinterrato. Di esso esiste un dettagliato disegno conservato nel Museo archeologico di Sassoferrato (Fig.14). Un secondo mosaico, grande circa la metà del primo, presentava "nudi ornati a rombi di vari colori, con agli angoli un disegno di quasi ventaglio aperto"³⁹. Di questo mosaico abbiamo una parziale immagine fotografica (Fig.15) ed un disegno eseguiti in occasione di saggi e restauri diretti da Laura Fabbrini della Soprintendenza Archeologica delle Marche negli anni 1956-1960⁴⁰. Adiacente a questo

36 RAMELLI, *Monumenti mitriaci...* cit. p. 57, nota 39, (= Appendice Doc. IV).

37 Queste misure, tradotte in metri, configurano una stanza di m. 5,30 x 9,40.

38 RAMELLI, *Monumenti mitriaci...* cit. p. 55, nota 33, (= Appendice Doc. IV).

39 RAMELLI, *Op. cit.* p. 55, nota 33.

40 L. FABBRINI, *Sentinum*, in *Atti del VII Congresso Internazionale di Archeologia Classica*, Roma 1961, II, p. 315 ss.; L. BRECCAROLI TABORELLI, *Sentinum* cit. p. 25, tav. VI; M. MANCINI, *Il mosaico ritrovato: notizie e vicende del mosaico con soggetti marini da Sentinum*, in M. MEDRI (a cura di) *Sentinum 295 a.C. Sassoferrato 2006 2300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia ed archeologia*, Roma 2008, pp. 101 s., tav. XVII,2.

ultimo, e della medesima grandezza, il Ramelli annota l'esistenza di un altro mosaico geometrico "a cassettoni, in ciascuno de' quali è rappresentata in piccolo la medesima figura"⁴¹. Le informazioni su questo pavimento musivo, solo parzialmente scoperto, sono troppo scarse per una ricostruzione ideale dei motivi adottati e soprattutto per risalire alla natura ripetitiva delle "figure" interne a tali motivi geometrici⁴². Di esso non si fa più alcuna menzione negli scavi successivi.

Altri reperti archeologici dal medesimo contesto

Sempre nel podere di proprietà Merolli in contrada Civita, nel mese di maggio del 1762 fu rinvenuta una lapide in marmo con dedica onorifica al cavaliere sentinate Caio Etrio Nasone⁴³. Per vari decenni la lapide fu conservata nell'atrio del palazzo del capitano Lorenzo Merolli⁴⁴, ma già alla fine dell'Ottocento di essa si erano perse le tracce se Eugenio Bormann, curatore del volume XI del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, non poté vederla⁴⁵. Da qualche

41 RAMELLI, *Monumenti mitriaci...* cit. p.55, nota 33, (= Appendice Doc. IV).

42 Questa descrizione potrebbe calzare anche al mosaico geometrico di pianta rettangolare collocato tra la scena marina con Oceano ed il fregio figurato con la caccia di centauri (Fig. 14).

43 Cfr.: La lettera autografa di Flavio Parigini, qui riprodotta al Doc.I dell'Appendice documentaria; *Corpus Incr. Lat.*, XI, 5745; A. PAGANI, *Sentinum*, Sassoferrato 1965 (2° ediz.), p. 156 s.; N. SEVERINI, *Vittorio Merolli, archiatra pontificio*, Sassoferrato 2011, p. 85.

44 Oggi Palazzo degli Scalzi, di proprietà comunale. Lorenzo Merolli fu uno degli ultimi discendenti della famiglia sassoferratese estintasi nel 1838. Il più illustre antenato fu Vittorio Merolli (1552-1620) archiatra di papa Paolo V (1605-1621) e committente della chiesa di Santa Maria del Ponte del Piano, dove sono sepolti gli ultimi discendenti maschi di questa famiglia: G. MARINI, *Degli Archiatri pontifici*, vol. I, Roma 1784, I, pp.488-490; SEVERINI, *Vittorio Merolli*, cit. pp. 85-88.

45 Cfr. *CIL*, XI,5745.

tempo è ricomparsa nella Raccolta archeologica del Museo e Pinacoteca civica di Foligno⁴⁶ allestiti all'interno di Palazzo Trinci (Fig. 3), dove è entrata al termine delle seguenti vicende ereditarie.

Dopo la morte di Lorenzo Merolli e di Agata Merolli Roselli i loro beni mobili ed immobili passarono alla figlia Barbara, andata in sposa all'avvocato folignate Cesare Sanzi Petroselli (1804-1888)⁴⁷. Quest'ultimo, intorno alla metà dell'Ottocento, fece trasferire la pesante lapide marmorea nella sua residenza di campagna a Foligno e prima di morire dettò e fece incidere sulla faccia retrostante della stessa il suo epitafio, associando al suo i nomi dei fratelli Carlo ed Agata⁴⁸.

Dopo la morte di Cesare la lapide con la duplice iscrizione antica e moderna fu collocata sulla tomba del committente nel Cimitero di S. Maria in Campis di Foligno, verosimilmente con la parte antica addossata alla parete in modo da occultare l'iscrizione antica.

Alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso, in occasione della ristrutturazione della parte vecchia del cimitero, l'antichità del monumento venne riconosciuta e la lapide fu trasferita a Palazzo Trinci, sede del Museo archeologico e Pinacoteca di Foligno, dove ora è esposta nella raccolta epigrafica di età romana⁴⁹.

Questo è il testo della dedica in lingua latina – ordinatamente inquadrato da una cornice ed inciso con eleganti caratteri in linee di altezza decrescente – di seguito trascritto con i relativi scioglimenti epigrafici:

46 G. BENAZZI - F. MANCINI, *Palazzo Trinci di Foligno*, Perugia 2001; S. BOLDRINI, *Museo della città di Palazzo Trinci. Raccolta archeologica*, Regione Umbria, Città di Castello 2011, n. 10.

47 Si veda sopra la nota 26.

48 Agata Sanzi Petroselli porta il nome della nonna materna Agata Merolli Roselli.

49 Sono debitore di queste note storiche e scientifiche all'amico Luigi Sensi dell'Università degli Studi di Perugia, autore di un'edita scheda catalografica, di cui mi ha favorito copia.

C(aio) AETRIO C(ai) F(ilio) LEM(onia)
 NASONI
 EQUO PUBLICO
 IN QUINQUE DECURI(i)S
 PRAEF(ecto) COH(ortis) I GERMANO^R(um)
 TRIB(un) MIL(itum) LEG(ionis) I ITALICAE
 TESTAMENTO PONI IUSSIT
 IDEMQUE MUNICIPIB(us)
 SENTINATIB(us) IN EPULUM
 QUOD XVII K(alendas) GERMANICAS
 DARETUR
 HS (sextertios) $\overline{\text{CXX}}$ (centum viginti milia) LEGAVIT⁵⁰

L'esame autoptico della lapide originale⁵¹ permette alcune osservazioni sul testo ed al tempo stesso aiuta a capire meglio il tipo di monumento eretto a *Caius Aetrius Naso*, membro di una tra le più ragguardevoli famiglie di origine sentinate⁵².

Rispetto al testo riportato nel *Corpus Incriptionum Latinarum* va anzitutto rilevata la corretta presenza della lettera R graffita a carattere minore alla fine della quinta riga⁵³ ma anche la mancata

50 La traduzione del testo latino suona così: "A Caio Etrio Nasone della tribù Lemonia, Cavaliere Pubblico in cinque Decurie, Prefetto della I Coorte Germanica, Tribuno militare della Legione I Italica. Per testamento comandò che venisse posto (questo monumento). Lo stesso lasciò in eredità cento venti mila sesterzi per un banchetto da darsi ai cittadini di Sentinum il 16 di agosto (di ogni anno)". Scioglimenti e traduzioni erronee in A. PAGANI, *Sentinum*, Sassoferrato 1965, p. 156 s.

51 Altezza totale cm 96, larghezza cm 65, spessore medio cm. 14/15.

52 La gens Aetria a Sentinum e municipi limitrofi è ben documentata, Cfr. *Corp. Inscr. Lat.* XI, 5694 (Tuficum, Sestius Aetrius), 5648 (Aetrius Verna), 5649 (Aetrius Verna e Aetrius Terminalis), 5763 (Aetria Dionysia). Un Titus Aetrius Flaccianus compare come dedicante di uno specchio d'argento rinvenuto a Sentino nel 1940: G. V. GENTILI, *Sassoferrato*, in *Not. Scavi*, 1940, p. 30 s.; *Ann. Epigr.* 1941, 99; S. M. SANTONI, *I ricordi storici dell'Agro sentinate in età romana*, Fabriano 1972, pp. 72-74.

53 Questo particolare epigrafico non è registrato nel facsimile inviato dal Parigini a Pompeo Compagnoni (Fig. 6).

registrazione della sopralineatura della cifra CXX indicante il valore dei sesterzi lasciati per testamento⁵⁴. L'epigrafe è stata studiata per alcune particolarità della carriera del personaggio, per la menzione delle calende germaniche ed inserita nei principali repertori classici delle carriere militari⁵⁵. Gli storici sono concordi nel collocare la carriera militare di Caio Etrio Nasone sotto Domiziano, imperatore tra l'81 ed il 96 d.C.⁵⁶

Il giovane Caio Etrio Nasone era certamente fra i notabili della sua stirpe ma soltanto dopo l'entrata nelle cinque decurie di giudici⁵⁷ fu elevato al rango equestre. Divenuto cavaliere ottenne prima il comando della I coorte dei Germani, quindi fu promosso al grado di tribuno della I Legione Italica, creata nel 67 d.C. ed inviata nella provincia della Mesia, con sede a *Novae*⁵⁸. Qui verosimilmente il militare in carriera morì prematuramente lasciando per testamento la cospicua somma di 120 mila sesterzi, finalizzata ad un banchetto pubblico da offrirsi ai suoi cittadini nel giorno 16 del mese di agosto, verosimilmente giorno del suo anniversario di nascita.

La *gens Aetria* da *Sentinum* – dove appare piuttosto radicata ed affermata – si diffuse nei territori dei municipi circostanti di *Tufficum* e *Suasa*: nel primo è attestato un *Sextus Aetrius Ferox* che fu

54 La sopralineatura è significativa in quanto eleva il valore della donazione a cento venti mila sesterzi. L'importo della donazione è correttamente registrato in S. MROZEK, *Les distributions d'argent et de nourriture dans les villes italiennes du Haut-Empire romain*, in «Coll. Latomus», 198, Bruxelles 1987, p. 68, n. 3.

55 Cfr. H. DEVIJVER, *Prosopographia Militarium Equestrium quae fuerunt ab Augusto ad Gallienum*, I, Lovanio 1976, p. 89 n. 95

56 DEVIJVER, *Art. cit.*; Y. LE BOHEC, *Remarques historiques sur des inscriptions militaires d'Ombrie*, in M. MEDRI (a cura di), *Sentinum 295 a.C. Sassoferrato 2006. 2.300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia e archeologia*, Roma 2008, p. 34 s.

57 Cfr. S. DEMOUGIN, *Les juges des cinq decuries originaires de l'Italie*, in «Ancient Society» 6 (1975), pp. 148 seg.

58 Importante Castello della Mesia Inferiore, sulla riva destra del Danubio, nei pressi della moderna città bulgara di Svistov. *Novae* fu sede del comando della Legione I Italica (*Not. Dignitatum*, XL, 30; *Enc. Arte Antica*, Suppl. 1970, p. 551).

centurione all'epoca dell'imperatore Antonio Pio (138-161 d.C.); nella seconda sono attestati altri membri⁵⁹, fra i quali spicca un *Aetrius Dexter*, figlio di Lucio, anch'egli personaggio di rango equestre che fece costruire a sue spese un tempio alla personificazione della città *Suasa Felix*, aggiungendo un lascito per la sua manutenzione. È assai verosimile che il nostro Caio Etrio Nasone sia un antenato del noto pretore Etrio Severo⁶⁰, del centurione tuficano e del cavaliere suasano.

Il moderno riuso della lastra marmorea per fungere da supporto all'epitafio di Cesare Sanzi Petroselli (Fig.16)⁶¹ ha comportato lo sfinamento dello spessore della stessa (Fig.4), onde ricavare un campo epigrafico ribassato, contornato da una nuova cornice di dimensioni e forma diverse da quella antica⁶². Ciò non ha comunque compromesso il riconoscimento della tipologia del monumento originario. Trattasi di un trapezoforo a pilastro – ancorato ad

59 Scavi recenti hanno rivelato un altro *Aetrius* su un marchio di condotto idrico in piombo: S. ANTOLINI, *Una fistula iscritta da Suasa*, in "Picus" XXXIII (2013) p. 299-307.

60 *Aetrius Severus* fu pretore sotto l'imperatore Settimio Severo tra il 193 e il 198 d.C., cfr. E. KLEBS, *Prosopographia Imperii Romani saec. I, II, III, pars I*, Berolini 1897, p. 39/306. Sul personaggio ed i suoi rapporti con *Sentinum* si veda M. GAGGIOTTI - L. SENSI, *Ascesa al senato e rapporti con i territori di origine. Italia, Regio VI (Umbria)*, in *Epigrafia ed ordine senatorio. Atti del Colloquio Internazionale AIEGL*, Roma 1982, pp. 266-68.

61 Questo il testo: ANNO XVIII / DEL RISORGIMENTO ITALIANO / DIMORA ULTIMA DI PACE / E SOLA LIBERA DALLE TASSE / PER / CESARE SANZI PETROSELLI / DEPUTATO DI FOLIGNO IN PERUGIA / ED EMIGRATO NEL 1831 / AVVOCATO DE' REI NEL 1849 / INDIPENDENTE SEMPRE / DI ANNI LXXVI DI SALUTE / VIRTÙ DELLA SORGENTE MARANO / VOC. CESARINA / † E PER † / LA SUA FAMIGLIA / SUO FRATELLO CARLO / SUA SORELLA AGATA / E FIGLIE DI QUESTA/ (a sinistra falce fienaja sopra tiara papale; in mezzo teschio con bilancia; a destra falce fienaja sopra corona reale) / VIVA L'UGUAGLIANZA

62 La cornice moderna è più piatta e più corta, lasciando in basso un ampio testimone risparmiato del piano originario.

una fondazione⁶³ – con funzione di sostegno ad una mensa per una soprastante scultura⁶⁴, verosimilmente costituita da una statua equestre, soggetto scultoreo assai congruente con l'appartenenza alla classe sociale dei cavalieri “equo publico”. Se la mia ipotesi coglie nel vero il supporto lapideo e la relativa iscrizione potrebbero essere messi in relazione con il torso marmoreo di statua equestre, rinvenuto a Sassoferrato alla fine dell'Ottocento ed ora conservato a Parigi⁶⁵.

Secondo la testimonianza del senigalliese Vito Procaccini Ricci dallo stesso podere Merolli Roselli, e forse dal medesimo contesto archeologico, proviene un “*busto dell'imperatore Adriano*” anch'esso originariamente conservato nel palazzo urbano della famiglia sassoferratese⁶⁶. La definizione di “busto” – termine tecnico che oggi si usa per indicare una piccola scultura con testa e parte del torace – orienterebbe la nostra ricerca fra i numerosissimi busti dell'imperatore Adriano con risultati fuorvianti, poiché – come si dimostrerà più avanti – non si tratta né di un busto né di un ritratto di Adriano. Ad orientare in questo senso la nostra ricerca è la testimonianza del curato Flavio Parigini⁶⁷, contenuta in una lettera scritta dalla

63 Di due grappe di ancoraggio si intravedono ancora i fori quadrati, in prossimità degli spigoli inferiori.

64 Ringrazio l'amico prof. Luigi Sensi per avermi trasmesso la scheda redatta per il Museo folignate.

65 Cfr. A. SANTUCCI, *Da Sentinum a Parigi: la statua equestre della Collezione Weiller*, in M. MEDRI (a cura di), *Sentinum 295 a.C. Sassoferrato 2006 2.300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia ed archeologia*, Roma 2006, pp. 113-124.

66 V. PROCACCINI RICCI, *Viaggi ai vulcani spenti d'Italia nello Stato Romano verso il Mediterraneo*, Firenze 1814, tomo I, p. 57, qui riprodotto in Appendice, Documento II, parte finale.

67 Una lacuna della lettera originale ci ha privati del nome completo del mittente, di cui si leggono con difficoltà le lettere finali del cognome. Si tratta – come mi scrive l'amico Umberto Ballanti, che ringrazio - quasi certamente di Flavio Parigini, curato di coldellanoce e zio di Mons. Lorenzo Parigini vescovo di Urbania e Sant'Angelo in Vado (1833-1848). Su quest'ultimo si veda C. LEONARDI, *Lorenzo Parigini sentinate vescovo di Urbania e Sant'Angelo in Vado (1833-1848)*, Urbania 2000.

frazione sassoferratese di Coldellanoce in data 17 dicembre 1764 ed ora conservata tra le carte dell'Archivio Guarnieri ad Osimo (Fig.5, trascrizione al Doc.I).

Lo scopo primario del mittente della lettera era quello di trasmettere un facsimile della lapide di Caio Etrio Nasone, da poco scoperta in contrada Civita di Sassoferrato, nel podere del capitano Lorenzo Merolli, insieme con altre preziose informazioni. Il Parigini risulta un uomo di buona cultura, ben informato sulla famiglia Merolli e del loro palazzo, a cui ebbe certamente accesso per redigere il fedele facsimile della suddetta lapide (Fig.6). Nella sua missiva egli afferma testualmente: *“pochi mesi sono che (i Signori Merolli) l'hanno collocata (la lapide) nel muro dell'entrata a man dritta, con di sopra una nicchia con un busto di uomo laureato, trovato parimente in detto sito (vocabolo Civita) ma un tempo fa”* (Doc.I). La qualifica di “laureato” riferita al busto risulta un dettaglio fondamentale per la ricerca e l'identificazione di questa scultura.

Nel Museo archeologico di Sassoferrato⁶⁸ è esposta una testa virile di personaggio laureato (Fig. 7), le cui caratteristiche lasciano chiaramente intendere essere questo il “busto” visto dal Parigini nel 1764 e più tardi menzionato anche da Vito Procaccini Ricci che, suggestionato dalla foggia della capigliatura, l'attribuì all'imperatore Adriano⁶⁹.

La testa, alta cm 24, è fortemente mutila nel volto ed è priva della nuca e del collo. È stata ricavata da un marmo bianco a grana media, di tipo lunense, ed appartiene ad una statua marmorea di dimensioni simili al vero. Rappresenta un uomo dalle sembianze giovanili, con volto carnoso, una folta capigliatura a caschetto, resa con larghe e lunghe ciocche che incorniciano la fronte. I tratti soma-

68 Museo Archeologico, Sala I, inv. n. 21; Vedasi anche L. BRECCIAIROLI TABORELLI, *Sentinum. La città, il Museo*, Castelpiano 1978, tav.IX, 2 con descrizione a p. 34. Ignote sono le circostanze e le vicende di rinvenimento.

69 PROCACCINI RICCI, *Viaggi ai vulcani spenti d'Italia nello Stato Romano verso il Mediterraneo*, Firenze 1814, tomo I, pp. 46-57, riprodotto qui in Appendice Doc.II.

tici sono ispirati ad un personaggio reale, caratterizzato da un volto squadrato, fronte larga e bassa, arcata sopracciliare sporgente, occhi grandi, zigomi e gote pieni, larga canna nasale alla radice, ampia rima boccale con labbra sottili, mento tozzo e sbarbato. Tali tratti marcatamente realistici rinviano al ritratto di un personaggio privato, la cui età giovanile traspare anche dall'assenza di rughe significative. Inoltre, nonostante la perdita di gran parte del setto nasale, si apprezza ancora l'impostazione larga della sua base, indizio di un naso significativo, tale da costituire, insieme con la forma squadrata del viso, la caratteristica fisionomica dominante del ritratto.

La scultura è mancante dell'intera calotta superiore del cranio⁷⁰. Una frattura obliqua e continua, lungo un sottile solco che incide la capigliatura sulla sommità temporale destra, sembra un chiaro indizio della presenza di un ornamento aggiunto, verosimilmente di metallo. Il profilo liscio della superficie d'innesto induce ad escludere una corona di tipo vegetale e fa propendere per un elemento verticale, calzato dall'alto ed ancorato tra nuca e collo, dove una superficie piatta ha preso il posto della capigliatura (Figg. 8-9). È plausibile ritenere che si trattasse di un elmo o di altra decorazione militare⁷¹. La capigliatura a larghe ciocche ricadenti sulla fronte, la resa plastica delle stesse e l'occhio senza incisione dell'iride evidenziano tratti stilistici che inducono a collocare cronologicamente questa scultura tra la fine del I secolo e gli inizi del II d.C.⁷²

Questa datazione sembra autorizzare l'ipotesi di un nesso stringente tra questa testa-ritratto ed il Caio Etrio Nasone della lapide sopra descritta, anche alla luce del fatto che entrambi i reperti sono usciti dal medesimo luogo e – stando alle testimonianze letterarie

70 La perdita potrebbe essere stata causata dall'asportazione di un ornamento metallico.

71 Tra i doni militari figuravano vari tipi di corone vegetali (alloro, quercia, gramigna) o figurate come la *corona muralis* a forma di cinta turrita, che veniva attribuita per atti di valore relativi all'assedio di una città nemica.

72 L. BRECCIAROLI TABORELLI, *Sentinum* cit. p. 34 e tav. IX, 2.

sopra riportate – dallo stesso contesto archeologico. L'accostamento appare giustificato sia che il monumento offerto Caio Etrio Nasone fosse una statua stante, sia che si trattasse di una statua equestre, omaggio più appropriato per un cavaliere “*equo publico*”, come enfatizza la dedica stessa⁷³. Dall'iscrizione si deduce che al momento della morte il cavaliere era in piena carriera militare, avendo ricoperto solo due delle tre cariche previste dalle *militiae equestres* (prefettura di una coorte ed il tribunato di una legione) e non avendo fatto in tempo a rivestire le superiori cariche delle procuratele⁷⁴. Ciò costituisce una prova indiretta della sua morte prematura e spiegherebbe anche l'aspetto giovanile del testa-ritratto del Museo Sassoferratese.

Dalla lettera del Parigini apprendiamo ancora che in quella stessa occasione (1764) e nello stesso podere Merolli “*nello scavarsi per piantare alberi e viti, sotto terra si son trovati li pavimenti alla mosaica ed altre galanterie*” (Doc.I). Mentre è facile arguire che i pavimenti in mosaico possano essere gli stessi sopra descritti – la qual cosa farebbe risalire la loro prima individuazione e localizzazione alcuni decenni prima della loro scoperta ufficiale, riferita al 1806 dal Ramelli⁷⁵ – rimane vago il riferimento alle “altre galanterie”, termine generico che potrebbe ben adattarsi a reperti minori, quali monete, ceramiche ed altre e minutaglie.

Da questo medesimo contesto – secondo la testimonianza di Vito Procaccini Ricci⁷⁶ – proviene anche una vera di pozzo in mar-

73 Il tipo di marmo bianco, come pure le dimensioni al vero, sono compatibili con quanto resta del monumento equestre di *Sentinum*, ora a Parigi, recentemente studiato da A. SANTUCCI, *Da Sentinum a Parigi*, cit., p. 116

74 Cfr. R. CAGNAT, *Cours d'épigraphie latine*, Roma 1964, p. 112 segg.

75 C. RAMELLI, *Monumenti mitriaci di Sentino antico municipio romano*, Fermo 1853, p. 26.

76 PROCACCINI RICCI, *Op. cit.*, p. 55 (qui trascritto nel Doc.II) “... la periferia (di questa vera) è tale che un uomo quasi l'abbraccia; e così si vede poco discosto dalla stanza di cui si è parlato finora”.

mo bianco⁷⁷, lavorata all'esterno con scanalature sormontate da un fregio dorico di fine esecuzione nei dettagli e nelle proporzioni⁷⁸ (Fig. 10). Il labbro interno dell'imboccatura è segnato da numerosi e profondi solchi di consumo, lasciati dalla corda per attingere acqua, segno del suo frequente e prolungato uso (Fig. 11). Le dimensioni della vera si adattano perfettamente alla sommità del pozzo antico, che ha dato il nome all'*insula* urbana, rimasto in vista fino in età moderna e più volte segnalato nella descrizioni di studiosi e viaggiatori⁷⁹. Non sappiamo come e quando il puteale sia stato rimosso dalla posizione originaria e ricoverato all'interno del deposito comunale⁸⁰, prima della sua esposizione nel Museo archeologico sassoferratese.

Considerazioni conclusive

I dati archeologici recuperati dalle fonti storiche e letterarie locali dimostrano che la scoperta del mosaico di Aiòn non fu un avvenimento episodico o isolato e contemporaneamente permettono di trarre alcune considerazioni deduttive sulla localizzazione topografica, sulla tipologia dell'edificio urbano di pertinenza, nonché di avanzare qualche nuova congettura sull'originaria famiglia dei

77 Marmo bianco a grana medio-grande, forse dall'isola di Paro. Misure: altezza cm. 57; diametro esterno dell'imboccatura cm. 52; diametro di base cm. 54; diametro interno cm. 29.

78 Siffatti prodotti scultorei sono per lo più lussuosi manufatti d'importazione che compongono a partire dall'età ellenistica e perdurano fino ad età imperiale avanzata.

79 L. FABBRINI, *Sentinum*, in Atti del VII Congresso internazionale di Archeologia classica, vol. II, Roma 1961, p. 321. Dagli scavi Fabbrini nell'Insula del Pozzo sono venute alla luce altre tre teste marmoree, raffiguranti un ritratto di matrona (ora al Museo Archeologico di Ancona), una Musa ed una piccola testa di divinità barbata (entrambe al Museo di Sassoferrato): cfr. L. BRECCIAROLI TABORELLI, *Sentinum*... cit. Tavv. IX, 1, XII, 1-2.

80 Una foto d'archivio mostra il puteale antico insieme con la testa virile di personaggio "laureato": cfr. A. PAGANI, *Sentinum*, cit. fig. a pag. 48.

proprietari. In merito al primo punto si può arguire con sufficiente sicurezza che l'edificio ed il relativo mosaico sono venuti alla luce all'interno della cosiddetta "Insula del Pozzo"⁸¹, nella parte nord-orientale della città antica⁸², in un'area dove le recenti indagini geoarcheologiche di tipo magnetometrico hanno rilevato un'apparente assenza di strutture murarie sepolte, probabilmente dovuta agli sterri dei primi dell'Ottocento e agli scavi di L. Fabbrini a metà del secolo scorso, che hanno sconvolto i contesti archeologici⁸³.

Al riconoscimento del tipo di edificio che ospitava i mosaici contribuisce in modo determinate la conformazione del mosaico con Oceano – rimasto sul posto e riprodotto in un puntuale disegno acquerellato (Fig.14) – che evidenzia spazi rettangolari non figurati su tre lati, tipici di un *triclinium*, destinato ad ospitare i letti (gr. *klinai*), disposti a ferro di cavallo, per la consumazione dei pasti: i commensali, sdraiati su questi lettini, potevano tutti agevolmente vedere la scena marina al centro della sala secondo una prospettiva frontale o laterale. Le scene di pesca del quadro centrale e la caccia del lato d'ingresso – benché quest'ultima sia rappresentata in chiave mitologica con la partecipazione di centauri – si addicono perfettamente alla decorazione pavimentale di un ambiente conviviale e trovano puntuali confronti in ambito marchigiano⁸⁴. La presenza del mosaico tricliniare qualifica l'edificio di appartenenza come "domus" urbana, della quale sono stati esplorati

81 L'isolato antico è stato così definito dal ritrovamento di un profondo pozzo romano, ancora intatto, già individuato alla fine dell'Ottocento: cfr. il n. 17 della planimetria in L. BRECCIAROLI TABORELLI, *Sentinum*, cit, prima ed ultima di copertina.

82 Vedi anche CATANI, *Le vicende antiquarie*, cit. p. 43, fig. 4.

83 MEDRI, *Sentinum, ricerche...* cit., fig. 3, I, 10 a p. 210.

84 Sono molteplici gli esempi di tappeti tricliniari con soggetti marini, talvolta ridotti a semplici quadretti centrali (*emblemata*) con rappresentazione di varietà di pesci: ad esempio della loro diffusione nelle Marche si veda il mosaico del triclinio della domus di *Tifernum Mataurense*, M. TORNATORE (a cura di), *Una domus con mosaici a Tifernum Mataurense (Sant'Angelo in Vado)*, Urbani 2006, fig. 39.

e parzialmente scavati solo gli ambienti gravitanti intorno al cortile centrale (*peristilium*), all'interno del quale era verosimilmente ricavato un pozzo, lo stesso che ha dato il nome all'intero isolato e da cui proviene la vera monolitica (Figg.10-11), segnalata dal Procaccini Ricci⁸⁵.

Anche la testimonianza scritta della proprietaria del terreno, signora Agata Merolli Roselli⁸⁶ – avallata dal Governatore Benedetti e confermata da Vito Procaccini Ricci ed da Antonio Brandimarte⁸⁷ – sulla “contiguità” tra il mosaico di Oceano e quello con Aion mi induce a riconfermare l'ipotesi, già espressa altrove⁸⁸, che quest'ultimo mosaico potesse decorare il pavimento del *tablinum*, ambiente centrale e più importante della casa romana – solitamente situato tra atrio e peristilio – nel quale il *Pater familias* riceveva gli ospiti di riguardo. Non trova alcun riscontro archeologico l'ipotesi ramelliana che il mosaico con Aion spettasse “*al pavimento di una sala attigua al tempio Sentinate del dio Sole, destinata a comodità dei sacerdoti od alle ragunanze degli addetti*”⁸⁹. Tale ipotesi si basava unicamente sulla relazione culturale tra Sole/Mitra e sulla relativa vicinanza tra il luogo di rinvenimento dei reperti del culto mitraico e quello da cui emerse il mosaico. Invece la nostra proposta di attribuzione del mosaico ad una *domus* privata ci permette di apprezzare e capire meglio anche tutto il progetto decorativo originario della casa – o almeno di parte di essa – imperniato sulla compresenza

85 Cfr. Appendice documentaria, Doc. II.

86 Cfr. CATANI, *Le vicende antiquarie...* cit, Allegato I a p. 49, recante copia della lettera del Governatore Marco Benedetti al cardinal Camerlengo in data 15 giugno 1817, nella quale si dice espressamente che il mosaico di Oceano era “contiguo e più grande del mosaico venduto al Viceré d'Italia per 1.500 scudi”.

87 Cfr. Appendice documentaria, Doc. II.

88 CATANI, *Le vicende antiquarie...* cit. p. 44 s.

89 Cfr. RAMELLI, *Monumenti mitriaci di Sentino antico municipio romano*, Fermo 1853, pp. 26-29, note 34-43, qui Documento allegato III.

di scene ispirate al mare al cielo e alla terra, compresa la presenza di soggetti tratti dalla vita quotidiana, quali la pesca e la caccia, entrambi presenti nel mosaico pavimentale del triclinio (Fig.14).

In attesa di una nuova e più puntuale investigazione archeologica si può asserire che l'articolazione interna della *domus* sentinate ricalca sostanzialmente il modello canonico della casa romana con ambienti distribuiti attorno ad un cortile centrale (peristilio) e che la qualità dei pavimenti musivi la collocano tra le più sontuose abitazioni urbane del Piceno e dell'Umbria adriatica finora riportate in luce⁹⁰. Tali caratteristiche lasciano presupporre una committenza non comune, da ricercarsi tra i più facoltosi esponenti della Sentino di età medio-imperiale.

Il recupero storico del contesto archeologico originario in cui la dedica a Caio Etrio Nasone e la testa-ritratto furono rinvenuti, oltre ad arricchire la conoscenza del patrimonio archeologico sentinate, getta nuova luce sul rapporto storico tra la *gens Aetria* ed il proprietario di questa *domus* urbana. Dedica e ritratto appartennero verosimilmente al medesimo monumento, eretto e conservato non in uno spazio pubblico⁹¹ – cosa più usuale e diffusa nel mondo romano – ma all'interno di una casa privata, in un ambiente di rappresentanza e ricevimento, qual era il *tablinum*, o di culto pri-

90 Poche sono le *domus* urbane finora interamente scavate: di Piazzale Matteotti a *Pisaurum* (G. BALDELLI - M. DESTRO - E. GIORGI, *Nuovi rinvenimenti archeologici nel territorio pesarese*, in "Picus" XXI,2001, pp. 39 ss; P. DALL'AGLIO - P. CAMPAGNOLI, *Sulle tracce del passato. Percorsi archeologici della provincia di Pesaro e Urbino*, Urbania 2002, p. 98 s.); dei *Coiedii* a *Suasa*, (P. DALL'AGLIO - S. DE MARIA, *La domus dei Coiedii di Suasa: dallo scavo al museo*, in F. MORANDINI - F. ROSSI (a cura di), *Domus romane: dallo scavo alla valorizzazione*, Atti del convegno di studi, Brescia 2003, Milano 2005, pp. 145-160; P. DALL'AGLIO - P. CAMPAGNOLI, *Sulle tracce del passato*, cit., pp. 67-70); del Mito a *Tifernum Mataurense* (M. TORNATORE (a cura di) *Una domus con mosaici a tifernum Mataurense*, Urbania 2006; P. DALL'AGLIO - P. CAMPAGNOLI, *Sulle tracce del passato*, cit., p. 77.

91 L'ubicazione in uno spazio pubblico avrebbe comportato l'obbligo di indicare nell'iscrizione la formula di autorizzazione concessa dai Decurioni del municipio.

vato come il *lararium domesticum*⁹². Talvolta monumenti onorari pubblici venivano appositamente replicati per essere conservati ed esibiti in case private, per fini autocelebrativi del casato e propagandistici⁹³: l'esempio geograficamente più prossimo e calzante ci viene fornito dalla *domus* dei *Coiedii* di *Suasa*, dove è stato rinvenuto un trapezoforo – analogo per tipologia e funzione a quello sentinate – con una dedica ad un membro della famiglia (Lucio Coedio Candido), che è la replica domestica di un'iscrizione pubblica⁹⁴: il trapezoforo iscritto faceva da sostegno ad una mensa destinata a reggere una statua iconica dell'antenato, esposta in un ambiente domestico prossimo all'ingresso. Le analogie e la vicinanza geografica fra i due contesti archeologici inducono ad ipotizzare anche per il caso sentinate uno strettissimo legame di discendenza tra Caio Etrio Nasone ed il proprietario della stessa *domus* in età severiana, epoca alla quale sembrano risalire le ricche pavimentazioni musive. Questa ipotesi, già adombrata da Venturini⁹⁵, viene ora ad essere corroborata da nuovi elementi archeologici ed iconografici, che danno fondamento e credibilità storica all'attribuzione alla famiglia degli *Aetri* sentinati della ricca “*domus*” sepolta sotto la cosiddetta *Insula del Pozzo*.

92 Una sorta di edicola con altare per il culto domestico dei *Lares*, divinità protettrici della casa e della stirpe.

93 Vedi W. ECK, *Tra epigrafia, prosopografia e archeologia*, Roma 1996, pp. 299-312.

94 S. DE MARIA, *Suasa: un municipio dell'ager Gallicus alla luce delle ricerche e degli scavi recenti*, in “*Marche*” 1991, pp. 39-42, fig. 23; IDEM, *Testimonianze di famiglie senatorie a Suasa*, in “*Marche*” (1991-1993), pp. 145-146; IDEM, *Suasa, la città e la sua storia. Venti anni di scavi e ricerche*, in E. GIORGI - G. LEPORE (a cura di), *Archeologia nella valle del Cesano. Da Suasa a Santa Maria in Portuno. Atti del Convegno per i venti anni di ricerche dell'Università di Bologna, 18-19 dicembre 2008* (= *Studi e Scavi* n.S. 25), Bologna 2010, p. 25 e s.; S. ANTOLINI, *Regio VI, Umbria, Suasa*, in *Supplementa Italica*, 18 (2000), p. 361 n. 5.

95 VENTURINI, *Art. cit.*, p. 229.

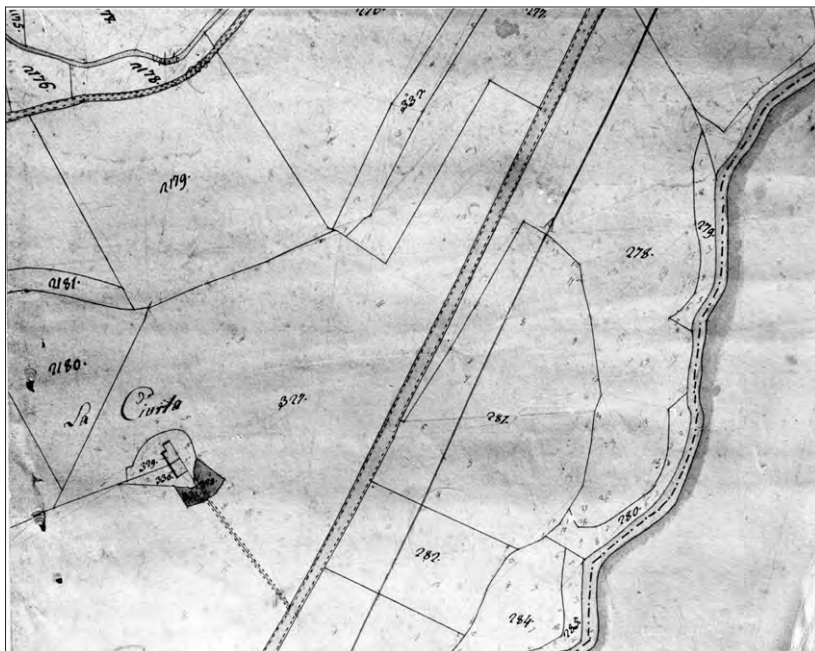


Fig.1 - Roma, Archivio di Stato. Particolare della Mappa del Catasto Gregoriano di Contrada Civita: il podere della famiglia Merolli Roselli (particelle cat. nn 327-329).

327	Abate Agata	parta	parta	parta	2878
328	parta	parta	parta	parta	20
329	parta	parta	parta	parta	63

Fig. 2 - Catasto Gregoriano di Fabriano, Contrada Civita. Particolare del Brogliaccio catastale con le proprietà della signora Agata Merolli Roselli (Foto Rita Ballanti).



Fig. 3 - Foligno, Museo Archeologico. Lapide di Caio Etrio Nasone (foto Catani).



Fig. 4 - Foligno, Museo Archeologico. Il fianco destro della lapide di Caio Etrio Nasonne (foto Rita e Umberto Ballanti).

Non si...
C. Polaroni 17. Dicembre 1764.
B 17 f. 1. I =
In occasione de' vostri suoi comandi la trasmetto, et sia
della Capite ultimami trovata da Scioffe in venti mesi
in circa nelle vicinanze di Saffocerrato lontana dalla terra
un mezzo miglio incirca, che era antica, trovata la
sa senza che presentemsi asschasi la Poita nel qual sito
senza la neho sacarsi per piantarvi gli alberi che vi
si trova si sono trovati li basimenti della roca, et altre
Lanteria. Questa Capite poi fu trovata in occasione che alcuni
ni contadini scavando nel detto sito per trovare le meraviglie
che si sono per serviti della Pietra da murare.
Il detto sito prima era della sig. Bonvicini con un figlio della
dote ad una figlia del li sig. Bonvicini maritata in un
del li: La d. Loreo, Merchi che ne è ora in gli orbi di terra
Capite di un capo del li sig. Merchi, sciti in un orbo che non
ne ebbe costui nel nuovo dell' entrata a mand' d' un con di
pra una ricchia con un busto di un uomo laureato trovato
per un d' un ma un tempo fa. La grandezza della Capite
poi è lunga tre piedi e tre dita in circa del Saffocerrato, e
larghezza due e due quarti incirca, ed è scornigiosa. Si che
abno, non si può intendere, perché non si era memoria.
Io si ho costato vedere: lettera per lettera come a questo sono
verci in tutta la terra, solo ho so dire che le lettere sono
tutte in una medesima maniera, e che con di verso
no si cominciano con la lettera, facenti o de a il punto.
Le lettere sono mal formate, et non sono, e si fare, perché io
non intendo di stampa, e sono ancora solo in verso usuale.
Ho saglio nei comandi con libertà. Si prega che teno
comandato a l'onore con la...
Flavio Parigini

Fig. 5 - Osimo, Archivio Storico Comunale, Archivio Guarnieri. Lettera del curato Flavio Parigini in data 17 dicembre 1764 (foto Sensi).

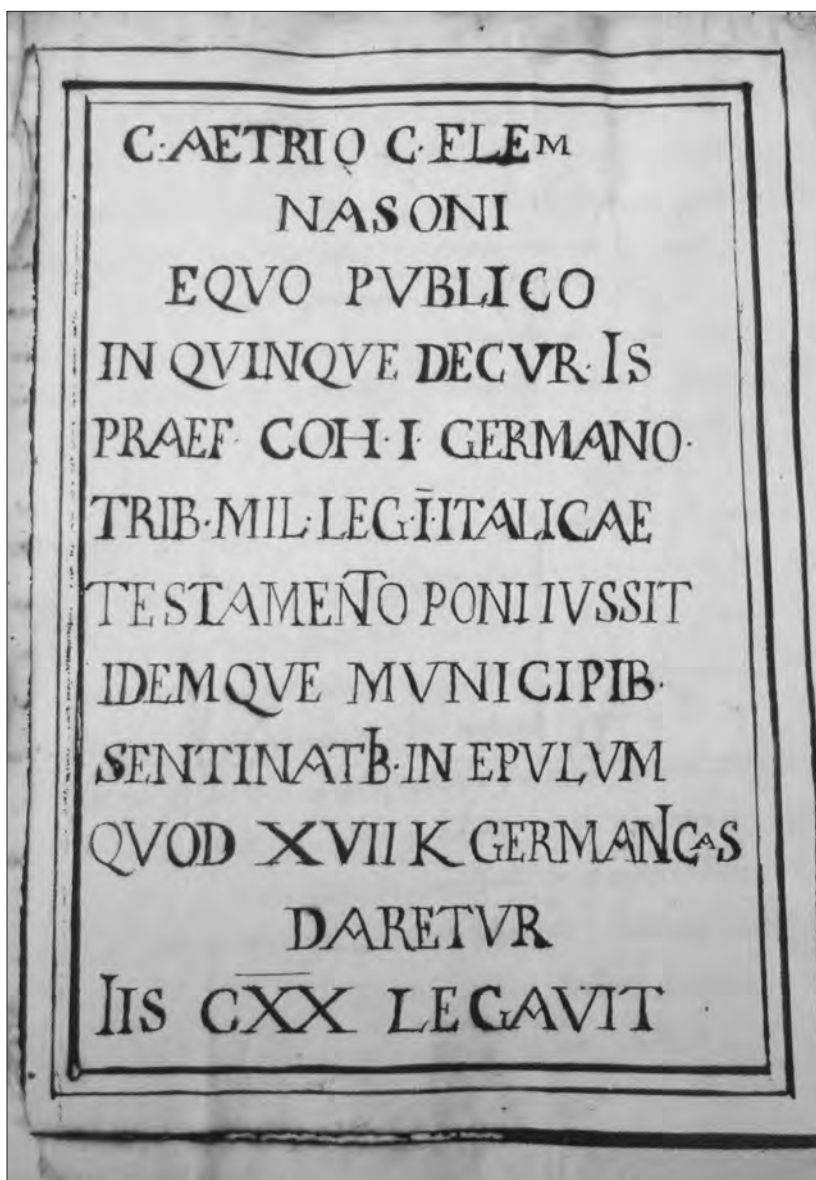


Fig. 6 - Osimo, Archivio Guarnieri. Facsimile dell'iscrizione di Caio Etrio Nasone (foto Sensi).



Fig. 7 - Sassoferrato, Museo archeologico. Testa-ritratto in marmo di personaggio maschile di prospetto (foto Catani).



Fig. 8 - Sassoferrato, Museo archeologico. Testa-ritratto in marmo di personaggio maschile di profilo sinistro (foto Catani).



Fig. 9 - Sassoferrato, Museo archeologico. Testa-ritratto in marmo di personaggio maschile di profilo destro (foto Catani).



Fig. 10 - Sassocorvaro, Museo archeologico. Vera di pozzo in marmo (foto Catani).



Fig. 11 - Sassoferrato, Museo archeologico. Interno della vera di pozzo segnata da evidenti solchi di usura (foto Catani).

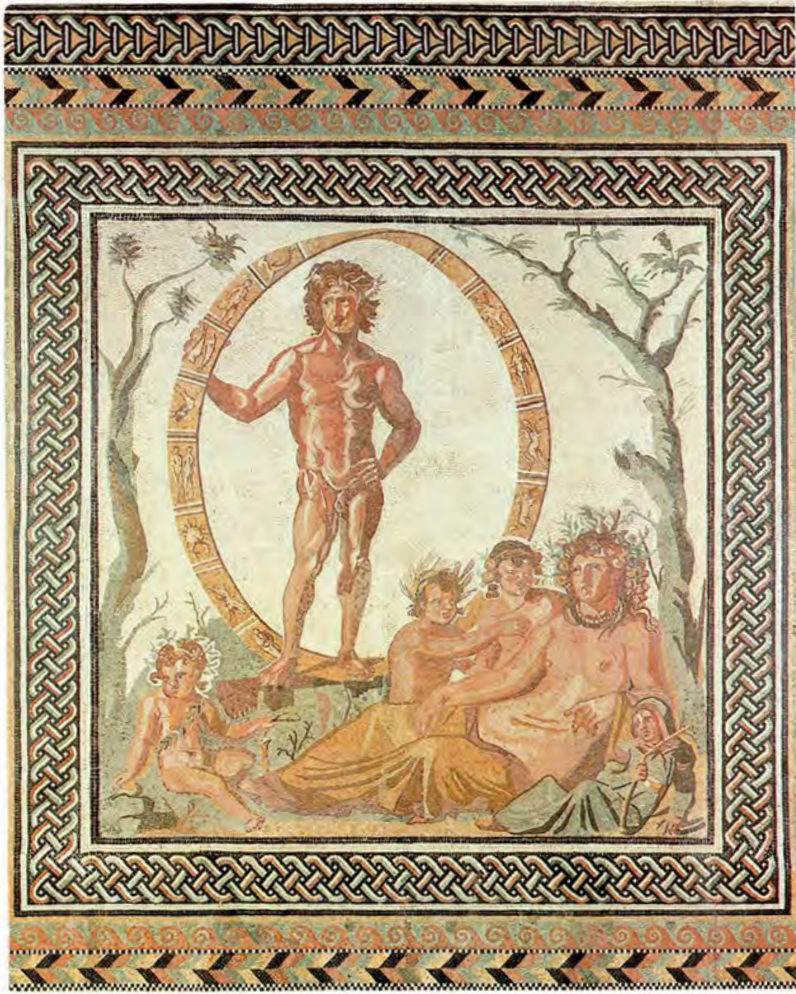


Fig. 12 - Monaco di Baviera, Gliptoteca. Il mosaico sentinate con Aion e Tellus.

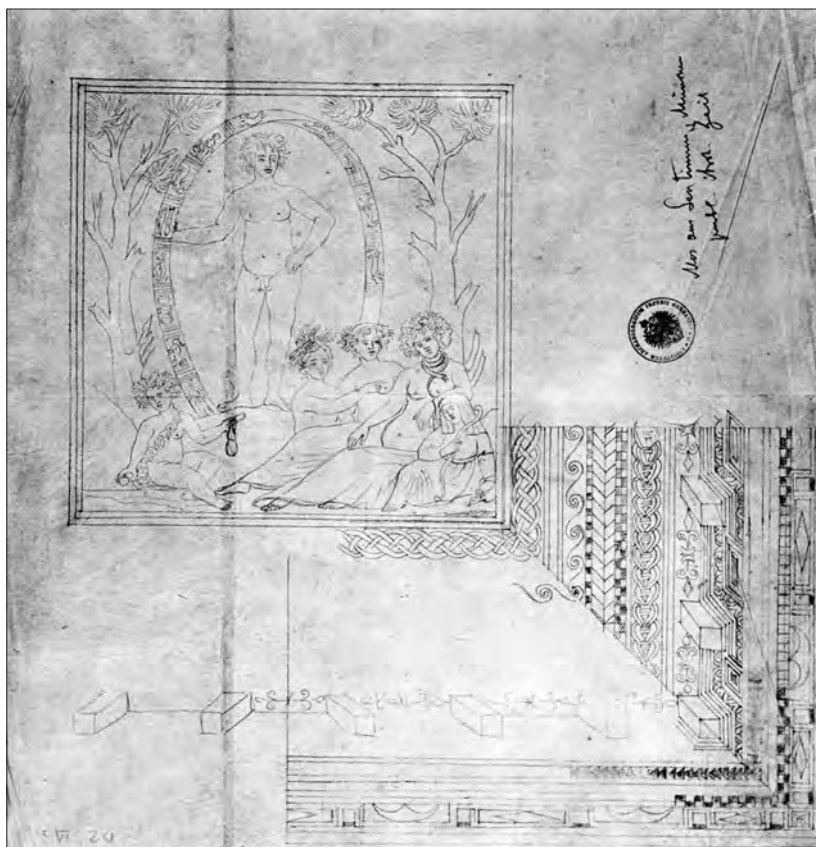


Fig.13 - Roma, Deutsch. Archaeol. Institut. Disegno parziale del mosaico sentinate inviato allo Henzen (foto DAI).

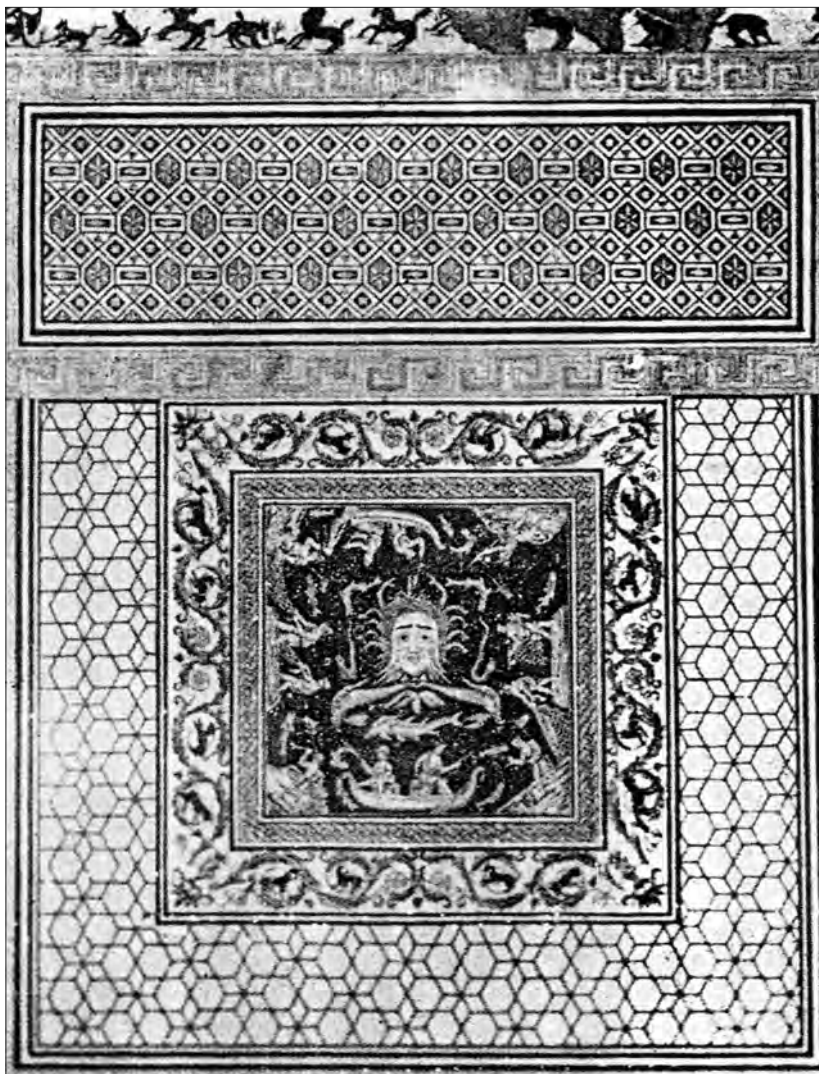


Fig.14 - Sassoferrato, Museo archeologico. Disegno aquerellato del mosaico sentinate con Oceano e scena di pesca, fatto dal pittore perugino Stefano Nottari (foto Catani).



*Fig.15 - Sassoferrato, Contrada Civita. Mosaico geometrico della domus dell'Insula del Pozzo (da L. BRECCIAROLI TABORELLI, *Sentinum*, cit. tav.VI).*



Fig.16 - Foligno, Museo Archeologico. Epitafio di Cesare Sanzi Petroselli sul retro della lapide di Caio Etrio Nasone (foto Catani).

APPENDICE DOCUMENTARIA

A corredo e supporto di questa ricerca vengono qui di seguito trascritti e riproposti al lettore alcuni interessanti documenti, talora inediti, tratti da scritti di eruditi e viaggiatori marchigiani vissuti tra fine Settecento e metà Ottocento, spesso testimoni oculari delle prime scoperte archeologiche in contrada Civita di Sassoferrato. Le loro testimonianze sono per noi preziose poiché riferiscono circostanze uniche e particolari descrittivi assai utili alla ricostruzione storica delle scoperte archeologiche a *Sentinum*, anche nell'auspicabile prospettiva di un sistematico e completo censimento dei monumenti e reperti dispersi in Italia e all'estero, dei quali il mosaico della Gliptoteca di Monaco rappresenta senza dubbio il caso più noto ed emblematico ma non il primo ed il solo.

I documenti sono stati trascritti fedelmente, rispettando le forme grammaticali, morfologiche e sintattiche originarie, con la sola aggiunta – tra parentesi tonde – degli scioglimenti delle abbreviazioni epistolari usate. Ho indicato tra parentesi quadre le mie proposte di integrazione delle parti che nei testi manoscritti sono lacunose. Ho indicato con i puntini di sospensione tra parentesi quadre le parti difficilmente integrabili

DOCUMENTO I

Osimo, Archivio Storico Comunale, Archivio Guarnieri, busta 17, fascicolo 1. Lettera di Flavio Parigini, curato di Coldellanoce, in data 17 dicembre 1764.

Coldellanoce 17 dicembre 1764

*In esecuzione di riveriti suoi comandi Le trasmetto la copia della lapide ultimam(ent)e trovata da diciotto in venti mesi incirca nelle vicinanze di Sassoferrato lontano dalla terra un mezzo miglio incirca, ove era anticam(ent)e fondata la città Sentino, che presentem(ent)e appellasi La Civita, nel qual sito tempo fa nello scavarsi per piantare gli alberi e le viti, sotto terra si sono trovati li pavimenti alla mosaica et altre galanterie. Questa lapide poi fu trovata in occasione che alcuni contadini scavavano il detto sito per trovare le muraglie sotterranee che vi sono per servirsi della pietra da murare. Il detto sito prima era delli Signori Bonvicini, ed al presente dato per dote ad una figlia del d(ett)o Sig. Bonvicini, maritata in persona al Sig.e Cap(ita)no Lorenzo Merolli, che ne è ora il possessore, e detta lapide è in casa del d(ett)o Sig. Merolli; pochi mesi sono che l'hanno collocata nel muro dell'entrata a mano dritta, con di sopra una nicchia con un Busto di uomo Laureato, trovato parim(ent)e in d(ett)o sito ma un tempo fa. La grandezza della lapide poi è lunga di tre piedi, e tre diti in circa della passetto romano, e larga piedi due, e diti quattro incirca, ed è scorniciata. Di che anno sia non si può intendere, perché non ci è la memoria. Io l'ho copiata fedelm(ent)e: come appunto sono scolpite; solo Le so dire, che le lettere sono tutte ad una med(esim)a distanza una dall'altra, e che per discrezione si capisce ove finisce la parola, fuorché ove fa il punto. Lì le lettere sono mal formate. V(ostra) S(ignoria) mi dovrà scusare, perché Io non m' intendo di stampa, e poco ancora dello scrivere usuale. [...] Suo vaglio mi comandi con libertà, e pregandola tener[mi ra]comandato al Signore con l'[umiltà di sempre] le sacre mani [bacio] e mi rassegn[del] Nob(il)e R(everen)do Sig(no)re Oblig(atissim)o Ser(vito)re e P(are)nte
[Flavio? Par]igini*

DOCUMENTO II

VITO PROCACCINI RICCI, *Viaggi ai vulcani spenti d'Italia nello Stato Romano verso il Mediterraneo*, Firenze 1814, tomo I, pp. 46-57.

“Era io in questa città (Fabriano) per dirigermi alla meta proposta, siccome denunziai dal principio, quando intesi da vari soggetti meritevoli di estimazione essersi scoperto a Sasso Ferrato (17) un mosaico antico formante un pavimento. Crescevano ognor più le voci favorevoli per tal lavoro spettante alle belle arti, e mi determinai di visitarlo.

Aggiungo qui la descrizione di tale opera, ma siccome si allontana alquanto dall'assunto che mi sono prefisso, così ho voluto postillarla perché chi vuole possa leggerla, e chi non crede perdervi il tempo, possa farlo liberamente saltandola a piè pari. “Poco manco di un miglio discosto da Sasso Ferrato presso la pubblica strada maestra, a man sinistra, venendo di Fabriano, a livello circa della via nominata si è scoperto un pavimento di una stanza nobile lunga 5 metri e 2/10 , larga 5.

È composto a mosaico di pietre cubiche grandi poco più di un centimetro, cioè a un di presso della grandezza di una unghia del dito medio virile. In mezzo spicca una composizione di figure colorate al naturale in un quadro corrispondente alla dimensione della stanza medesima. Vari meandri ed ornati empiono lo spazio che rimane fra 'l muro e le figure. Apollo simbolo del Sole sta dritto circondato dallo Zodiaco ch'egli sostiene con ambe le braccia; uno più, e l'altro meno elevato. Le punte dei piedi riposano sullo stesso Zodiaco, che di poco s'inalza sopra la testa dell'accennata figura. Si osservano impressi i segni con ordine diverso dal consueto (18). Da una parte l'Ariete il Sagittario la Libra lo Scorpione: dall'altra il Capro l'Anfora i Pesci il Toro i Gemelli il Granchio il Leone la Vergine. Credo superfluo ridire che questi segni sono in prospettiva, o a meglio dire che 'l Zodiaco medesimo, cingendo tutta la figura di Apollo, è in prospettiva come lo deve essere necessariamente. L'altezza di questa divinità è di 1 metro e 4/10. Una Donna maestosa mezzo giacente al suolo e mezzo seduta appoggiata su di un braccio gli rivolge il capo coronato di verdura e di fiori. Tre puttini le scherzano attorno ed un'altro verso i piedi. Uno

ha cinto il capo di fiori, uno di bionde spiche, il terzo ha un festone di frutta che traversa la spalla fino al fianco, il quarto è tutto vestito e mostra il volto appena, tenendo in mano un'arco e vicino (sembra) un' uccello estinto. Due tronchi sfrondati stringono e chiudono il quadro; uno a destra, l'altro a sinistra. Il tema che l'autore si è proposto per qui rappresentare è così chiaro che quasi non merita spiegazione; poiché la Terra che vien fecondata dal Sole si rivolge a lui, avendo d'intorno i quattro puttini simboleggianti le diverse stagioni dell'anno, che quel Pianeta distingue percorrendo i segni del Zodiaco. Che la Donna esprimer voglia la Terra, si conosce dalla corona dei fiori e delle frutta che tiene sul capo. Inoltre il serpe che le cinge il collo, lo dimostra ancor più, simboleggiando il continuo giro della decomposizione e ricomposizione dei corpi che tutti in sen dell'antica madre ritornano. La corona delle spiche allude alla state, l'altra dei fiori alla primavera, il festone delle frutta all'autunno, la veste che tutto ricopre l'altro putto, e l'arco, simbolo della caccia, indicano bastantemente l'inverno. Senza adunque parlar di ciò, mi rivolgo più volentieri all'esame dell'opera o più tosto al merito dell'artefice.

Cominciando dal disegno, ch'è la prima parte più essenziale in chi vuole rappresentar figure, umane segnatamente, dirò, che la composizione è buona, giacché Appollo empie bene e trionfa nel campo. La donna simboleggiante la Terra è maestosa ben'atteggiata fra quei puttini che le scherzano attorno con modi leggiadri, e ben disposti in maniera che piramidano con grazia e riempiono tutto l'avanti senz'affettazione o stento, ma con disinvoltura e venustà. L'insieme (19) delle figure è buono ancora. Appollo è svelto come conviene a simil divinità, e mosso dignitosamente e con ottimo garbo: i putti sono scherzevoli e del carattere che spetta all'infanzia. Fin qui l'opera ha un merito distinto. Venendo ai contorni, non sono corrispondenti: alcune parti son disegnate via bene, alcune sufficientemente, alcune altre anche male. Il colorito poi vacilla in modo che mostra o l' arte bambina, o bambino l'artefice in questa parte. Non degradazione, non verità di tinte, non lumi veri, non disposti a proposito, e tutto in una parola cattivo. Il panneggio della Donna è di buono stile, le pieghe sono grandiose che indicano il nudo senza contornarlo, (20) e nel colore vi è quanto basta. Il puttino che dimostra l'inverno è a parer mio graziosissimo, e benissimo vestito e con buone tinte. Tutto il campo è bianco, né so capire il perché, dovendo essere giallo più o manco carico, o al più celeste.

Parlando degli ornati, i meandri i festoni e cose simili sono di una invenzione e stile solito e comune, ma poco espressi e di poco effetto. In vece poi di una cornice al quadro, ha voluto farvi un cornicione da sostenere una volta disegnata a prospettiva di sotto in su, ed in questo l'artefice è riuscito bene. Quanta però sia assurda questa idea, quanto qui disconvenga è inutile il solo proporne questione (21). È come mai tale stravaganza siagli saltata in capo, io non so comprenderlo e molto meno spiegarlo. Dall'unione o piuttosto confusione di buono e di cattivo d'idee giuste e scomposte, di cose degne di encomi e di altre di biasimo, ecco il giudizio che a me sembra non allontanarsi dal Vero. L'artefice forse ha copiato un buon'originale di cui è tutto quello che qui si trova di bello; il cattivo ch'è molto, vien tutto dalla mano che volle eseguirne la copia. Infatti i contorni esterni, i quali sono sempre i più indicati e più sicuri, si trovano sufficienti; e l'insieme delle figure conserva un carattere che appaga. I contorni poi interni sono confusi incerti e senza veruna espressione ed intelligenza.

Il torace p.e. dell'Appollo è un'ammasso informe che non rappresenta né un petto né un dorso né veruna delle parti le quali compongano la figura. Perché non ha eseguito questi come i primi? Né si creda che ciò derivi dall'essere allora l'arte bambina, mentre nel panneggio e specialmente nella testa della donna, si mostra già pervenuta ad un certo grado di maturità. E più ancora nei segni del zodiaco dove le figure sono poco alte, com'è ben naturale; tuttavia sono rappresentate con grazia, almen quanto basta. Lo scorpione però, ch'è in isfuggita alla parte destra superiormente, è un viluppo da cui non si può niente distinguere e meno comprendere; si suppone piuttosto che sia, perché seguir deve la libra e perché altrove non è rappresentato. Ma come può star mai, che avendo figurato i Gemelli la Vergine ed altri segni assai più complicati e difficili non abbia saputo poi metter insieme due linee per indicar lo Scorpione? Io penso che nell'originale, essendo appunto quasi in tutto scurcio, poco si distinguessero i contorni, non solo perché sfuggono, ma ancora per essere appena accennati. Questo stesso effetto si può osservare in altre parti come per dirne una, sotto la mano sinistra del puttino, ch'è simbolo dell'inverno, si vedono alcune macchie colorate di rosso, e di celeste e di giallo, e si crede che vogliano dire un'uccello per l'andamento della macchia e perché sembra vero simile

che, tenendo l'arco scarico colla destra, finga d'aver ucciso un volatile.

L'imperizia per altro dell'artefice si rileva forse ancor più negli ornati. Invece di fare un festone di verdura che chiudesse il dipinto, o al più una cornice, sempre mal'indicata per un pavimento, sopra di cui si ha da camminare, ma che può convenire ad un quadro, (benché non dovrebbe mai aver luogo dove spaziano più i piedi che gli occhj) ha egli prescelto di rappresentare un cornicione massiccio colle modinature colle mensole in prospettiva e con quant'altro mai convenir possa a sostenere una pesante volta. È come si ha da pensare di situarlo qui in terra attorno al dipinto? Come si può ideare una simile stravaganza? A parer mio è questa una prova troppo concludente, che l'artefice, non conoscendo il disegno e molto meno l'invenzione, ha copiato ancor qui ciò che ha potuto. Se poi si rifletta che in una città di provincia le arti belle non sono mai coltivate a un grado sommo di perfezione, siccome nelle Metropoli, dove il lusso le alimenta e le protegge, la cosa pare ancor più verosimile. E poiché sotto quel cielo benché in mezzo ai monti e quasi dirupi, Uomini di singolar talento in ogni età si sono particolarmente distinti(22), non sarei affatto sorpreso, se questo lavoro fosse stato eseguito da qualche meccanico poco o niente istruito in questo genere di studio, ma pieno di abilità in tutto ciò che si proponeva di fare. Sia comunque, il mosaico di cui si parla è tale; ed io lo descrivo, quale appunto è a me rassembrato”.

La Fabbrica, ch'è una casa domestica appartenente a ricca famiglia distinta, è sul gusto di quelle che si vedono anche oggi nella celebre Pompeia (23) poche miglia lontano da Napoli.

L'appartamento nobile è a piana terra, ed un cortile proporzionato vi si trova in mezzo che dà luce o adito alle camere. Un pozzo rimane ad un lato, ed ha un'orlo fatto per solito di un sol pezzo di macigno di carbonato calcareo su del quale interiormente appariscono i solchi scavati dalla fune per estrarre l'acqua. La periferia è tale, che un uomo quasi l'abbraccia; e così si vede poco discosto dalla stanza di cui si è parlato finora. Le pareti sono poco men che intieramente di strutte e qualche palmo ne rimane appena all'intorno. Sono dipinte a fresco e sembra che giri un festone sopra un fondo negro. Le tinte sono al gusto stesso di quelle di Pompeia di sopra già ricordata. Tutto fa credere che vi siano altre camere in giro e ridotte al modo di questa scoperta. Ed

in realtà un consimile lavoro a mosaico si è cominciato a vedere vicino al livello dello stesso piano. Inoltre vi furono trovate, anni fa, alcune sculture. Un busto di Adriano Imperatore ed una lapide che ricorda un testamento ed un ricco legato. Ambedue si conservano in casa del Sig. Roselli di Sasso-Ferrato che n'è il proprietario siccome pure del suolo. E adunque da concludersi ragionevolmente che qui esistesse una nobile abitazione di famiglia ricca e potente per cui si accrescono gli stimoli per intraprender le ricerche più esatte attorno queste ruine (24). Dell'antica Sentino parlano Tolommeo Strabone Polibio T. Livio Dione Cassio. Della di lei celebrità non può muoversi dubbio, come dei guasti dei saccheggi e dei disastri sofferti da quell'infelice città in parecchie circostanze. A qual'epoca poi spetti il mosaico di sopra descritto mi contenterò lasciarlo decidere ai profondi Antiquari. A me basta aver rilevato quanto ho creduto probabile riguardo al merito dell'artefice e del lavoro”.

- 17) Distante dieci miglia di Fabriano rimane questa comune fabbricata dalle ruine di Sentino. Benchè racchiusa fra monti, gode un'aria salubre e un clima temperato . Era ricca di Chiese e di case religiose con qualche dipinto di buon'Autore. Salvi detto il Sassoferrato ebbe qui i natali suoi, e ancor ci resta qualche opera di lui presso alcun proprietario. Il merito di questo valente pittore è troppo noto per l'esattezza e delicatezza specialmente nelle tinte . Fece molte copie, e i di lui quadri godono un'alta riputazione. Sono infatti ricercatissimi ed a gran prezzo perchè attraggono l'occhio dell'intendente al pari che di coloro i quali non conoscono gran fatta l'arte del disegno e di pingere.
- 18) Nei monumenti anco Egiziani non è la disposizione dei segni del zodiaco sempre la medesima.
- 19) I Pittori intendono col nome d'insieme il contorno intiero della figura e così del quadro della Stanza, della volta etc. Vale a dire che si considera solo il tutto senza particolare esame di ciascuna parte, in maniera che può dirsi buono un'insieme, quantunque alcuna dell'estremità sia difettosa, o qualche altro membro non ben contornato e deciso.
- 20) Le pieghe nei dipinti di figura debbono esser grandiose capaci di formar partito pel chiar-oscuro e mosse con certa tal grazia che indicano ciò che ricoprono senza però contornarlo con troppa precisione. è quanto basta. Si deve p. e far intendere che la coscia e la gamba rimangono sotto quel tal manto, ma non devono esser marcate le muscolature le ossa ed altro, per non dar nel secco, e per ottenere quella facile disinvoltura nei contorni ch'è propria degl'italiani pennelli; e che il gran Raffaele (Raffaello Sanzio) ha saputo così ben eseguire, e che anco la scola Bolognese ha voluto usare con ogni ampiezza e pari grazia e maestria.

- 21) Parecchi dipintori, benchè eccellenti nel mestier loro, non han badato sempre a tutto ciò che veramente conveniva al soggetto da rappresentarsi Talvolta si è visto Tarquinio vestito alla maniera spagnuola assalir Lucrezia Romana; così non di radissimo si trova una cornice dove converrebbe una verdura o una semplice tinta. Rappresentar figure su di un piano dove si deve camminare, sarà sempre una stravaganza, e ancor peggiore in quei chiar-oscuro che, cercando ingannar l'occhio nostro, fanno vedervi quello, che se realmente vi fosse, converrebbe tosto levarlo via per non urtarvi e cadere. Dobbiam confessare che quei d'oltremonte sono per lo più castigatissimi in questo, come alle volte alcuni italiani nostri non si sono piccati gran fatta di badar bene alla storia ai costumi alla verosomiglianza, benchè tanti altri siano stati esattissimi.
- 22) Il solo celeberrimo Jureconsulto Baldo (sic! per Bartolo) da Sassoferrato basterebbe ad illustrare qualunque patria. Nacque in Sasso Ferrato nel 1305, e morì nel 1356 in Perugia.
- 23) Fra le più belle antichità d'Italia può con tarsi Pompeja città sepolta dalle ceneri vulcaniche eruttate dal Vesuvio sotto l'Impero di Tito. In una notte scomparve dalla superficie, e dopo quasi 2000 anni si ritrovò pocomeno che intatta. Sotto Carlo III. Re poi delle Spagne, verso la metà del Se colo XVIII, si riconobbe dov'essa sorgeva. Un'aratro ruppe un coperto di un'abitazione, e questo bastò a muovere la curiosità per far le indagini necessarie a disotterrarla. La circostanza della di lei perdita e la fatale combinazione dell'accaduto in ore notturne la fece rimaner così come allor si trovava. Quindi niuna meraviglia se siansi rinvenute le mense preparate alla cena con i cibi disposti in ordine pe' commensali; gli attrezzi per gli usi alla vita civile, le cose sacre, i preziosi arredi e e tutto ciò che serviva ad una intiere città florì da nei tempi colti ed anco felici. Se fin dal principio della di lei scoperta si fossero usate le dovute cautele possibili, si potrebbe vedere oggi una città intieramente come esisteva due mila anni innanzi, e quindi riconoscere col fatto i costumi gli usi gli arnesi gli oggetti e tuttaltro di che gli uomini si servivano allora. Ma la poco esatta direzione ci ha tolto questo spettacolo che sarebbe unico e sorprendente. Ad ogni modo si veggono sparsi vari monumenti che piacciono ed erudiscono, e parecchi di questi nei Musei, siccome in copia tra le ruine di questa infelice città.
- 24) Quantunque verosimilmente non possono quì esistere opere di primo grado riguardo alle belle arti, pur nondimeno si dovrebbe ricercare, per quanto è possibile, di scoprire ciò ch'è nascosto e ricoperto ora dall'erbe e dalle piante; sì perchè le produzioni delle arti belle non sono spregievole, mancando ancora dell'ultimo sublime; sì perchè potrebbero apportar novi lumi alle arti e forse anco alla Storia.

DOCUMENTO III

ANTONIO BRANDIMARTE, *Il Piceno Annonario, ossia Gallia Senonia illustrata*, Roma, tip. A, Boulzaler, 1825 pp. 19-20.

CAPITOLO II

Città di Sentino.

“Volendo io parlare delle Città distrutte, che rimanevano nel Piceno Annonario, la prima a presentarmisi è Sentino, che fu la più celebre, e la più rinomata nella storia Romana. Della di lei esistenza siamo assicurati da Tito Livio, da Polibio, da Strabone, da Plinio, da Tolomeo, da Dione, da Servio, da Appiano Alessandrino, da Frontino ne’ suoi stratagemmi⁹⁶, e da Balbo. I ruderi poi, e le molte anticaglie, che si sono ritrovate, e che tuttora si ritrovano nella contrada chiamata le Civite distante circa un miglio dall’inclita Città di Sassoferrato, ci dicono, che ivi essa rimaneva. I moderni antiquarj, cioè il Cluverio, Cellario, Ferrari, Boudrand, Paulo Merula, Leandro Alberti, Tiraboschi, Colucci, e Turchi concordamente convengono, e nel sito da me indicate la collocano. E come può farsi a meno di non ivi fissarla, quando e la tradizione, e le lapidi, nelle quali leggesi il nome della Città, questo ci dicono? Dopo Faleriona del Piceno, io non ho veduto altro luogo così abbondante di memorie, come quello, in cui rimaneva Sentino. I campi sotto seminati di pezzi di marmo, vi si veggono tronche colonne, e nel terreno del sig. Merolli osservai un Musaico, che rappresenta Apollo, che ha d’intorno i dodici segni dello Zodiaco, in mezzo a due alberi. A’ piedi rimane una donna gravida giacente per terra avente un serpente avvolto intorno al collo, che rappresenta la terra, ed intorno ad essa vi sono quattro piccole figure, che rappresentano le stagioni. I segni dello

96 Lib. I. c. 8.

Zodiaco sono disposti in altra maniera, con cui noi ora li numeriamo, mentre sopra la testa della Primavera rimane l'Ariete, e seguono poscia con quest'ordine Saggittario, Libra, Scorpione, Capricorno, Acquario, Tauro, Pesci, Gemini, Cancro, Leone, Vergine. Questo fu venduto pel prezzo di mille, e cinquecento scudi al Principe Eugenio Ex Vice-Re d'Italia, ed un'altro, che rappresenta il mare con molti pesci, rimane invenduto. Il vero nome fu Sentinum, e Sentinates, come ci dicono le lapidi, che riporterò. Osserviamo da chi lo prese.”

DOCUMENTO IV

CAMILLO RAMELLI, *Monumenti mitriaci di Sentino antico municipio romano*, Fermo 1853, pp. 26-29, note 34-43.

“Ma natomi allora il desiderio di conoscere se altro potesse esservi relativo, trovai recatomi sopra luogo, che la sola strada divide il terreno, in cui escavaronsi i monumenti anzidetti, dall’altro nel quale scoperto venne nel 1806 un Musaico, che alienato al Vice-Re d’Italia Principe Eugenio fecesi da lui trasportare a Monaco, per la qual cosa daronne certezza sulla fede di un disegno accertatomi esattissimo. È questi dunque un rettangolo, in cui dopo una fascia bianca (di Cent. 10, tranne l’inferiore lato che è di 38), ed appresso un contorno (alto circa Metri 1 e Cent. 8), svariaticissimo e faticato, trovasi quasi nel mezzo un quadro (alto Metri 1,36 largo Metri [...], (34) interessantissimo.

Vedesi in esso tra due piante di alloro con poche foglie il biondo Apollo o Dio Sole sul bel fiore di giovinezza, che diritto ed ignudo tiene la sinistra appoggiata all’anca, e sorregge colla destra la fascia zodiacale, da cui è circondato; i segni però di questa tengono tal ordine, che principiando a manca dei riguardanti sta sopra la testa del Dio quello di Ariete, seguito da Acquario, Toro, Pesci, Gemelli, Cancro, Leone, Vergine, dopo il quale posa egli sulla zona li proprj piedi, e vengono appresso a destra, effigiati però sulla parte interna della stessa fascia, Scorpione, Libra, Sagittario e Capricorno (35). Sotto questi poi, e quindi alla dritta egualmente degli osservatori, stanno sedute in terra 4 figure di donne, nella prima delle quali più vicina al Nume come chiaramente ravvisasi l’Estate, che ignuda della persona (36) ha la testa inghirlandata di spighe già mature perché di color giallo, mentre accenna colla destra alla 3 figura, così nella 2 trova ciascuno la Primavera, ignuda del pari e cinta nelle tempia di fiori e di foglie. Nella 3 però grande assai e più maestosa di tutte non l’autunno, come vorrebbero alcuni, ma la madre Terra io ravviso, che incoronata quasi come la primavera ha peraltro avvolta intorno al collo una serpe, la quale già vedemmo sacra ad Iside (n. 3) sinonimia della terra presso gli Egizj, e simbolo del buon genio od agatodemone (37) (e mostra)

inoltre tumido il ventre, nel che figurasi bene la sua fecondità mercè il concorso del Sole, mentre nel rimanente inferiore è coperta da manto di colore giallo foderato di rosso, un lembo del quale scorgesi avvolto sul manco braccio (38).

La 4 figura è senza dubbio l'Inverno, coperto dalla testa ai piedi con vestimento di color verde foderato rosso, che tiene nella dritta un arco reso inoperoso per mancanza di corda, a significar forse che il Sole ha perduta sua forza, e colla sinistra preme contro terra un augello, conforme fu scolpito in una medaglia di Antonino Caracalla. Nella 5 finalmente, seduta pure in terra dalla parte opposta a manca dei riguardanti, non un piccolo Jacco, o Bacco io riscontro, ma l'Autunno, ignudo anch'esso, inghirlandato di fiori e foglie con tracolla intessuta da quelle di palma e posta dalla sinistra spalla al destro fianco, mentre poggia sul suola la dritta in cui ha un pomo con foglie, e tiene coll'altra no so qual cosa, alla cui determinazione sarebbe necessario un confronto sull'originale monumento (39). Il mosaico formato tutto con pietruzze naturali, non già con paste vitree, il che pure è rimarchevole (40), spetta alla specie dei tessellati o vermiculiti, venuta a Roma più tardi degli altri (41), i quali nei secoli di Augusto si ridussero alla maggiore perfezione, continuata poi nei primi tempi dell'impero. Anzi siccome sappiamo dalla storia della Astronomia (42) per un lato, che il segno zodiacale della Libra non fu introdotto prima del secolo preceduto all'era nostra, e d'altra parte, che l'uso qui fatto di colori incarnato, verde, rosso, giallo e bruno, non vivi ma piuttosto deboli, non fu anteriore ai tempi di Adriano (43) la cui scuola, stata forse l'ultima, sostenesi appena 50 anni dopo la di lui morte (138); così troviamo in ciò ragioni per giudicarlo di poco anteriore agli altro monumenti mitriaci già descritti, e spettante forse al pavimento di una sala attigua al tempio Sentinate del dio Sole, destinata a commodità dei sacerdoti, od alle ragunanze degli addetti”.

34) È descritto nell'attuale Mappa di Sassoferato al N. 327, e spettava in quel tempo alla nobile Agata Merolli Vedova Roselli, ed ora ai Conti Della-Genga Sermattei Eminentissimo Gabriele e Fratelli, Nipoti ed Eredi del nostro concittadino Leone XII. A contatto del vano qui accennato furono intorno a quell'epoca scoperti altri tre *mosaici* della medesima qualità, riconsegnati poi in seno della terra ad ingrattissimo oblio: il primo cioè in una sala lunga circa 32, larga 18 piedi romani, nella superior parte della quale è una *Caccia di Centauri*, condotta con molta verità,, ed il rimanente ha tutto

all'intorno ampio fascione bianco, poi un grazioso meandro, e nel mezzo un mostro marino circondato da uomini, che danno opera ad una *Pesca*. Gli altri due poi dividonsi quasi ugualmente fra loro la lunghezza della detta sala a sinistra, e presentano numerosi ornati, foggiate nel primo a rombi di varj colori con ai 4 angoli un disegno a forma quasi di ventaglio aperto, e spartiti nel secondo a cassettoni, in ciascuno de' quali è rappresentata in piccolo la medesima figura.

- 35) Ognun sa, che li segni zodiacali stanno nell'ordine *astronomico* così disposti: Ariete, Toro, Gemelli, Cancro, Leone, Vergine, Libra, Scorpione, Sagittario, Capricorno, Acquario, Pesci; ma dopo che gli errori, ed empietà originate dalle fantasticherie del Dupuis sul Zodiaco di Dendera ci fruttarono gli egregi lavori dei nostri Testa, e Visconti, e più gli stupendi del profondissimo Letronne (Jour. des Savants 1839, e Recherches pour servir à l'histoire de l'Égypte pendant la domination des Grecs et Romains, Paris 1823), per tacere di Cuvier, Ideler ed altri molti, è del pari oggi dimostrato, che lo Zodiaco con figure fu invenzione dei Greci, trasportata poi dai Romani in Egitto ai tempi dell'impero, e che tali dipinture lungi dal riferirsi ad *osservazioni astronomiche* debbono avere un significato *mitico religioso*. Questa verità dunque, risultata da una severa critica su monumenti rinvenuti tutti in paesi orientali, mentre da un lato trova, a mio debole giudizio, una conferma novella nel mosaico Sentinate scoperto ad un 150 miglia da Roma nel Piceno, applicata d'altronde al monumento istesso ce lo dimostra mitriaco e religioso senza esitanza.
- 36) La posizione sua come quella delle altre è combinata in modo da non offendere il pudore, per salvare il quale furono *pochissime le deità femminili* disegnate ignude, e tra queste appunto le Stagioni, scrisse Winckelm. (Tom.1 p. 314), figlie del *Sole* rappresentate, come nel nostro mosaico, di età per lo più uniforme, e coronate con foglie di palme all'insù voltate.
- 37) Vedi Winck. Cit. T.3 p. 421, e Jablonki Panth. Agypt. Lib.1 Cap.4.
- 38) Gli stessi colori giallo e rosso sono quelli convenienti alla Terra. Cartari Imma. Degli Dei antichi pp. 109 al 113.
- 39) Così scrivevami con sua gentilissima lettera anche il Dott. Guglielmo Henzen valentissimo archeologo, e Segretario del tanto benemerito e cel. Istituto Archeologico residente in Roma, cui mi onoro di appartenere, e che ricevette molto cortesemente, come al foglio sud., la comunicazione da me fattagli anni addietro del disegno di questo Mosaico.
- 40) Vedi Winckelm. T. 2 p. 380.
- 41) I *litostarti*, o *sectili* ne' quali d'ordinario non evvi figura alcuna di piante, d'uomini o d'animali.
- 42) Vedi Letronne Jour. Des Savans 1839 pp.553 661 e 666. Testa Monsig. Domenico sopra due Zodiaci novellamente scoperti in Egitto, Roma 1802, ed Huger Giuseppe Illustr. Di uno Zodiaco orientale scoperto presso le sponde del Tigri, Mialno 1811.
- 43) Vedi Winckelm. T. 2 pp. 86-383.

SENTINUM: LE SCOPERTE RECENTI

PAMELA DAMIANI

Abstract. Sentinum was discovered between the end of the 1800s and the beginning of 1900s during the excavation works for the Fabriano-Pergola railway.

In the twentieth century several excavation campaigns were held, bringing into light some areas of the city of Sentinum. In 2002, the investigations restarted thanks to the "Sentinum Project", that was carried on until 2009.

This fruitful season of research, carried out with modern and innovative techniques such as magnetometry, has allowed to determine the location of the area of the Forum. In eight years of excavations, it has been investigated an area of approximately 1000 square meters west of the railway, which includes the so-called "Portico Building", probably a structure linked to the sacred area. The Cardine Massimo and the Decumano Massimo were also discovered, and three of the four quadrants adjacent to their intersection were investigated. In the south east corner it was found a large public fountain, and in the north-western quadrant it was discovered the sacred area of the ancient city where two holy buildings were identified: a tetrastyle temple and "ad alae" temple.

La prima organica occasione per la conoscenza di *Sentinum* fu offerta dagli scavi finanziati tra il 1890-1892 dall'allora Ministero della Pubblica Istruzione, a seguito dei numerosi ritrovamenti nel corso dei lavori per la linea ferroviaria Fabriano-Urbino che ancora oggi attraversa la città antica. La circostanza singolare è che gli ingegneri della ferrovia dovettero scegliere lo stesso tipo di traguardo usato dai gromatici romani, dal momento che i binari furono messi in opera

con allineamento quasi perfettamente parallelo al Cardine Massimo della città antica, un asse viario che all'epoca non era visibile.

Per mantenere la quota utile alla pendenza, fu necessario fare uno scasso largo 12 metri e profondo circa 5-6 metri o più, per una lunghezza complessiva di oltre 300 metri. La città ne risultò come tagliata in due, dal piano di campagna sino agli strati geologici su cui sono fondate le strutture.

In quell'occasione furono individuate le linee essenziali della topografia della città romana, come è possibile notare nelle planimetrie e negli accurati rilievi eseguiti in quell'occasione per la Soprintendenza dall'ingegner Raniero Mengarelli¹; al suo lavoro si deve infatti la stesura della prima, seppur non esatta, pianta della città antica con l'indicazione di alcuni tratti delle mura, che all'epoca erano ancora visibili, e della porta meridionale della città (Fig.1). All'interno della cinta muraria riportò tutte le strutture rinvenute sia nel corso dei lavori riguardanti la linea ferroviaria sia nel corso degli scavi sistematici e li corredò di un'attenta descrizione; inoltre Mengarelli eseguì i rilievi e le sezioni di ciascuna struttura, che ancora oggi rappresentano un'importante documentazione di elementi che in molti casi sono andati perduti nel corso del tempo.

Indubbiamente è per merito di Mengarelli² che gli studi su *Sentinum* entrano nell'epoca moderna, anche se dopo di lui continuarono i rinvenimenti occasionali, le spoliazioni e i lavori agricoli che hanno lentamente ma inesorabilmente compromesso la parte più superficiale del sito.

1 R. MENGARELLI, *Notizie sulla topografia di Sentinum e sugli scavi eseguiti in quella città nel 1891*, Roma 1892.

2 Raniero Mengarelli si autodefiniva un "geometra con studi di ingegneria" ma è indubbio che fu una figura di spicco nel panorama archeologico tra fine '800 e inizio '900. Diede prova di grande capacità tecnica e sensibilità nei confronti dei manufatti archeologici non solo a *Sentinum*, ma in numerosi altri siti sia nelle Marche che in area etrusco-laziale: tra tutti ricordiamo il suo lavoro nel centro etrusco di *Caere*, presso la necropoli della Banditaccia, e a Vulci. Per una panoramica della sua attività oltre *Sentinum* si veda S. RINALDI TUFFI, *Raniero Mengarelli dopo Sentinum*, in *Sentinum. Ricerche in corso I*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 36-42.

Negli anni '50 i continui lavori agricoli portarono alla luce quantità sempre più ingenti di materiali archeologici, cosicché nel 1952 un gruppo di appassionati locali, con la consulenza scientifica dell'allora Soprintendente G. Annibaldi, misero in evidenza estesi tratti di strutture murarie, pavimenti a mosaico, colonne ed altro materiale nella zona detta di Santa Lucia (dal nome della piccola chiesa adiacente all'area)³. Così negli anni compresi tra il 1954 e il 1960 continuarono i lavori nell'area sentinate con campagne di scavo che sotto la direzione di Laura Fabbrini⁴, allora studentessa della Scuola Nazionale di Archeologia, portarono ad un ragguardevole arricchimento circa la conoscenza della città antica.

Dopo questa fruttuosa stagione di scavi passarono circa vent'anni prima che nuove campagne archeologiche fossero condotte nell'area di *Sentinum*. Fu infatti tra il 1974 e il 1976 che Luisa Brecciaroli Taborelli compì, per conto della Soprintendenza Archeologica, una serie di scavi⁵ che avevano come scopo quello di ampliare le ricerche, precedentemente eseguite sia nella zona delle terme nei pressi del Cardine Massimo sia nella zona adiacente alla chiesetta di Santa Lucia – quindi fuori dalle mura urbane – di un edificio per cui già la Fabbrini aveva proposto l'ipotesi che si potesse trattare di un complesso termale.

Nel periodo 2000-2001 sono state effettuate due campagne di scavo e di restauro, fortemente volute dalla Soprintendenza Archeologica, dalla Regione Marche e dal Comune di Sassoferrato e affidate alla Cooperativa Archeologica di Firenze, che hanno permesso di indagare in maniera più accurata l'estensione del complesso

3 G. ANNIBALDI, *Sentinum, Sassoferrato (Picenum, Ancona), Scavo in località Santa Lucia*, «Fasti Archeologici», X 1956, p. 357.

4 L. FABBRINI *Sentinum*, in *Atti del VII Congresso Internazionale Archeologia Classica*, II, Roma 1961, pp. 315-323.

5 L. BRECCIAROLI TABORELLI, *Nuovi scavi a Sentinum (1974-1976). Relazione preliminare*, «Miscellanea sentinate e picena», I, II, III, 1976, p. 3-19.

termale *extra moenia*, la sua effettiva funzione e l'esatta cronologia⁶. Si tratterebbe di terme costruite nel I secolo d.C., successivamente rimaneggiate e ristrutturate per poi essere definitivamente abbandonate tra IV e V secolo, diventando in tal modo cava per lo spoglio dei materiali.

Nel 2002 le indagini su *Sentinum* hanno ripreso nuovo slancio in seguito ad un progetto nato per iniziativa dell'allora Soprintendente Giuliano de Marinis il quale, affidando gli scavi alle Università di Urbino e di Genova, si proponeva di approfondire la conoscenza di questo sito unitamente al tentativo di dare una risposta ai tanti interrogativi ancora insoluti⁷.

Durante le prime due campagne di scavo (2002 – 2003) i lavori hanno interessato un'area a cavallo della ferrovia, laddove già il Mengarelli aveva avuto modo di svolgere le sue ricerche; infatti punto di partenza per l'indagine è stata l'analisi dei dati forniti dall'ingegnere nel corso dei suoi lavori, con particolare riferimento al perimetro della cinta muraria da lui individuato e rilevato che, seppur diverso da quello elaborato in seguito, si è rivelato un punto di partenza fondamentale per la ricerca⁸.

6 G. DE MARINIS, M. SILVESTRINI, L. PALERMO, *Lo scavo e il restauro delle terme di Santa Lucia (Sassoferrato-An)* in *Sentinum 295 a.C.-Sassoferrato 2006. 2300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia e archeologia*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 205-212.

7 Il "Progetto *Sentinum*", portato avanti dal 2002 al 2009, nacque nell'ambito di una fruttuosa collaborazione tra la Soprintendenza per i Beni Archeologici delle Marche, grazie al Soprintendente Dott. Giuliano de Marinis e al costante impegno profuso dalla Dott.ssa Mara Silvestrini all'epoca funzionario responsabile del territorio, le Università di Urbino e di Genova, sotto la guida rispettivamente del prof. Sergio Rinaldi Tufi e della prof.ssa Maura Medri e al Comune di Sassoferrato, per la forte volontà dell'allora sindaco on. Luigi Rinaldi che in una seduta consiliare (C.C. 4/7/2001) volta ad ottenere l'approvazione di tutta la civica assise al progetto di ricerca definì la città antica "un importante luogo della storia, in cui si decise il destino di Roma e della sua supremazia anche sulle regioni adriatiche".

8 M. MEDRI, *Scavi di Raniero Mengarelli a Sentinum* in *Sentinum. Ricerche in corso I*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 23-35

L'indagine ha permesso quindi di sviluppare una pianta della città antica difforme da quella fornitaci dal Mengarelli.

La documentazione grafica redatta da Mengarelli tuttavia, piuttosto precisa dal punto di vista metrico, ha consentito di rimettere in luce, lungo le scarpate est ed ovest della ferrovia Fabriano-Urbino, i lacerti murari di alcuni edifici che la costruzione della ferrovia aveva in parte distrutto; una volta accertata l'effettiva presenza di tali resti, si sono potuti inserire questi dati nella planimetria aggiornata dell'area.

È stato così possibile mettere in luce le sezioni di alcuni edifici pubblici e privati della città, nonché alcune strade con le rispettive fognature.

Un dato da sottolineare è la quasi totale mancanza di continuità tra le strutture murarie presenti ai due lati della ferrovia, salvo che per due porzioni del cosiddetto "Edificio a portico", ma questo si può forse in parte spiegare con le distruzioni poste in essere a seguito dello scasso effettuato per la costruzione della ferrovia.

Nello stesso tempo per queste nuove indagini ci si è avvalsi anche di tecniche più moderne ed innovative rispetto al semplice scavo stratigrafico; è il caso dell'indagine magnetometrica, tecnica non invasiva che, senza la necessità di uno scavo, ha permesso di rivelare la presenza nel sottosuolo di alcune strutture murarie. Le prospezioni magnetometriche sono state effettuate in tre periodi differenti (06/2003, 09/2003, 08/2004) in collaborazione con un'équipe dell'Archaeological Prospection Service dell'Università di Southampton e della British School at Rome⁹.

L'indagine è stata condotta su tutta l'estensione dei terreni liberi da costruzioni o vegetazione, all'interno del circuito murario. I risultati di questo tipo di prospezione sono stati molto soddisfacenti,

⁹ Per un resoconto più dettagliato dei risultati delle prospezioni magnetometriche si vedano i saggi di S. HAY, *Prospezioni nella zona centrale della città, giugno 2003* e di M. BOTTACCHI, *Prospezioni nella zona centro-orientale della città, settembre 2003 e agosto 2004*, in *Sentinum. Ricerche in corso I*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 60-82.

anche perché l'interro al di sopra degli strati archeologici è risultato di scarsa portata e le strutture sono costruite per la grande maggioranza in cementizio legato con ottima malta di calce, elementi questi tutti favorevoli al conseguimento di risultati attendibili.

Uno dei dati senza dubbio più interessanti è stata l'individuazione, nell'area ad est della ferrovia, del Foro della città antica, collocato quasi esattamente nel centro della città e delimitato a ovest e a sud dal Cardine Massimo e dal Decumano Massimo. Si tratterebbe di un'area rettangolare di circa 30x60 m che occupa una zona verosimilmente livellata con cura proprio per poter ospitare la piazza. Lo spazio forense si verrebbe così ad inserire nei pressi del Cardine Massimo e ospiterebbe lungo i lati una serie di edifici, di cui purtroppo non è stato possibile stabilire con certezza la funzione. Con molta probabilità lungo il lato est della piazza era ospitata una serie di *tabernae* aperte sulla piazza stessa.

Successivamente è stato creato un modello tridimensionale del sito in modo da poter procedere ad una indagine più mirata degli edifici, circostanza che ha portato ad indagare una estesa area di scavo ad ovest della ferrovia (all'incirca 1000 mq) che comprendeva il cosiddetto "Edificio a portico" la cui presenza era stata rivelata dall'indagine magnetometrica. Lo scavo ha portato alla luce l'edificio riscontrando anche la presenza di un pozzo, di un cortile pavimentato in *opus spicatum* (circa 21,72m x 4,38 m) e di un ambiente con tracce di intonaco dipinto.

Per questo edificio è stata avanzata l'ipotesi che si trattasse non tanto di un complesso abitativo, quanto piuttosto di una struttura collegata ad uno dei due edifici di culto rinvenuti nell'area ad est della ferrovia, che verrebbe a trovarsi esattamente di fronte (Fig. 2); si è perciò ipotizzato¹⁰ che l'insieme fosse in origine unico e che

10 Purtroppo l'interruzione degli scavi nel 2009 ha lasciato insolte molte domande e non ha permesso di indagare ancora più a fondo l'edificio; per una prima ricostruzione e una ipotesi sulla funzione dell'"Edificio a portico" si veda F. SIVORI, *Edificio a portico, E2: prime ipotesi di ricostruzione* in *Sentinum. Ricerche in corso I*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 219-231.

l'edificio porticato, disposto come lato di fondo, delimitasse l'area sacra a ovest e che fosse collegato a uno o a entrambi gli edifici templari, tramite percorsi interni, riproponendo un modello di sistemazione dell'area sacra simile a quelli verificati, in area marchi-giana, nel complesso del tempio-criptoportico di *Urbs Salvia* e in quello del tempio-portico di *Potentia*, in cui vi è uno spazio sacro delimitato da edifici porticati, collocati in prossimità del Foro e affacciati sul Cardine Massimo.

Dagli strati più superficiali, databili tra IV e V secolo d.C., periodo in cui si verificò la distruzione dell'“edificio a portico” probabilmente causata da un incendio, è venuta alla luce una testa maschile in marmo di Taso¹¹, visibile solo per metà perché presumibilmente già danneggiata in antico e riutilizzata nell'edificio come materiale da costruzione.

Dal 2005 lo scavo è proseguito anche nella zona ad est della ferrovia, all'incrocio tra il Cardine ed il Decumano Massimo (Fig. 3); in base ai risultati delle prospezioni magnetometriche e ai dati di scavo, risulta chiaro che attorno a questo incrocio si disponessero alcuni degli elementi più altamente rappresentativi del concetto stesso di città, per come questo era andato maturando nei primi secoli dell'Impero.

Tra il 2005 e il 2009 sono stati indagati tre dei quattro quadranti adiacenti all'incrocio. A sud est si trova il cosiddetto “edificio circolare” (Fig. 4), costituito da due muri concentrici, per il quale è stata avanzata l'ipotesi che potesse trattarsi di una grande fontana pubblica, come testimoniato anche dal rinvenimento in questa area di vari pezzi di *fistulae* in piombo che permettono di associare la struttura alla presenza di acqua, forse annessa ad un *macellum*. Altri rinvenimenti, nel settore sud ovest, sono stati messi in relazione

11 La prova che si tratti effettivamente di marmo di Taso è stata fornita nel 2005 dal laboratorio di restauro dell'Università di Urbino, cui la testa era stata affidata. Attualmente la testa, di età giulio-claudia, si trova presso il Museo Civico Archeologico di Sassoferrato.

con un *compitum*, con basi per statue onorarie, probabilmente delimitato da un portico¹².

Nel quadrante a nord ovest dell'incrocio è stata portata in luce l'area sacra della città antica, in cui sono stati individuati con certezza due edifici di culto¹³: un tempio tetrastilo (Fig. 5) ed un tempio *ad alae* (Fig. 6), di dimensioni maggiori rispetto all'altro, e per il quale è stata avanzata l'ipotesi che il primitivo impianto risalisse ad epoca sillana (fine II sec. a.C.) salvo poi essere stato ricostruito in età augustea. Il tempio più piccolo, ricostruibile come prostilo tetrastilo, cioè con quattro colonne solo sulla fronte, è databile all'epoca augustea in base ai confronti, ad esempio, con i templi augustei di *Asculum*, e in base al ritrovamento di un frammento di cornice, databile appunto all'età augustea. Purtroppo, la ferrovia Fabriano-Pergola ha distrutto tutta la parte posteriore dei due templi.

I dati di scavo sono ancora incompleti. La campagna di scavo, che nel 2010 avrebbe dovuto iniziare a mettere in luce l'area del Foro individuata dalla magnetometria, non ha avuto luogo a causa della mancanza di fondi del Comune di Sassoferrato, quindi la ricerca è tuttora ferma ai dati ottenuti fino al 2009.

C'è ancora molto da scoprire, dal momento che è stato calcolato che la superficie della città antica portata alla luce sia pari solo al 7% dell'estensione totale della città, mentre quella indagata con le prospezioni magnetometriche sia pari a circa il 60% dell'abitato

12 M. MEDRI, *Materiali per una nuova forma urbis di Sentinum* in *Sentinum. Ricerche in corso I*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 199-218.

13 Il quadrante nord ovest dell'incrocio, nel quale sono stati individuati i due complessi edilizi che costituiscono l'area sacra della città, è stato oggetto di una tesi di dottorato in Storia e Conservazione dell'Oggetto d'Arte e d'Architettura (XXVI Ciclo) presso l'Università degli Studi di Roma Tre della dott.ssa Marina Lo Blundo dal titolo «*Da Sentinum a Sassoferrato. Vita e morte di un'area sacra*». La tesi ha affrontato lo studio delle fasi di vita dei due complessi religiosi pur lasciando insolute alcune domande importanti, causate dall'interruzione dei lavori; domande a cui solo la ripresa delle indagini archeologiche potrebbe dare una risposta.

che è stato possibile indagare (Fig. 7); costruzioni moderne, distruzioni e una fitta vegetazione hanno impedito ulteriori indagini¹⁴.

Ad oggi non sono stati individuati indizi inequivocabili della presenza di un teatro o di un anfiteatro interno al circuito urbano della città; forse, quanto meno per l'anfiteatro, si potrebbe pensare che questo edificio, se realmente esistente a *Sentinum*, sia stato costruito fuori le mura. Nel caso del teatro invece, a partire dalla fine del I secolo a.C. uno degli elementi fondamentali della riorganizzazione augustea delle città, l'unica ipotesi fino ad ora avanzata si basa sull'individuazione di una struttura allungata a pianta rettangolare con annessi alcuni vani ipogei, documentata già dal Mengarelli e che, per forma e dimensioni, potrebbe essere la base per l'ipotesi di ubicazione del teatro sentinate¹⁵. La pulizia di questi bacini stratigrafici, effettuata durante le campagne di scavo 2002/2003, ha effettivamente portato in luce una fondazione, con orientamento nord-sud, a cui si legherebbe una struttura interpretabile come scala per la presenza di due gradini¹⁶. Questa struttura potrebbe essere interpretata come ciò che resta della scena, che seguirebbe un allineamento nord sud, con la cavea aperta verso est; secondo questa ipotesi¹⁷ il teatro verrebbe ad avere una cavea del diametro di circa 43 m, come un teatro di medie dimensioni.

La ricchezza della città di *Sentinum*, e di conseguenza la sua importanza nel panorama delle città provinciali, è attestata dai materiali provenienti dai vari scavi che si sono susseguiti negli anni: destinarla all'oblio potrebbe essere un errore imperdonabile.

14 M. MEDRI, *v. supra*, pp. 211.

15 M. MEDRI, *v. supra*, pp. 212-216.

16 M. CONVENTI in *Sentinum. Ricerche in corso I*, a cura di M. Medri, Roma 2008, pp. 129-133.

17 M. MEDRI, *v. supra*, pp. 219.

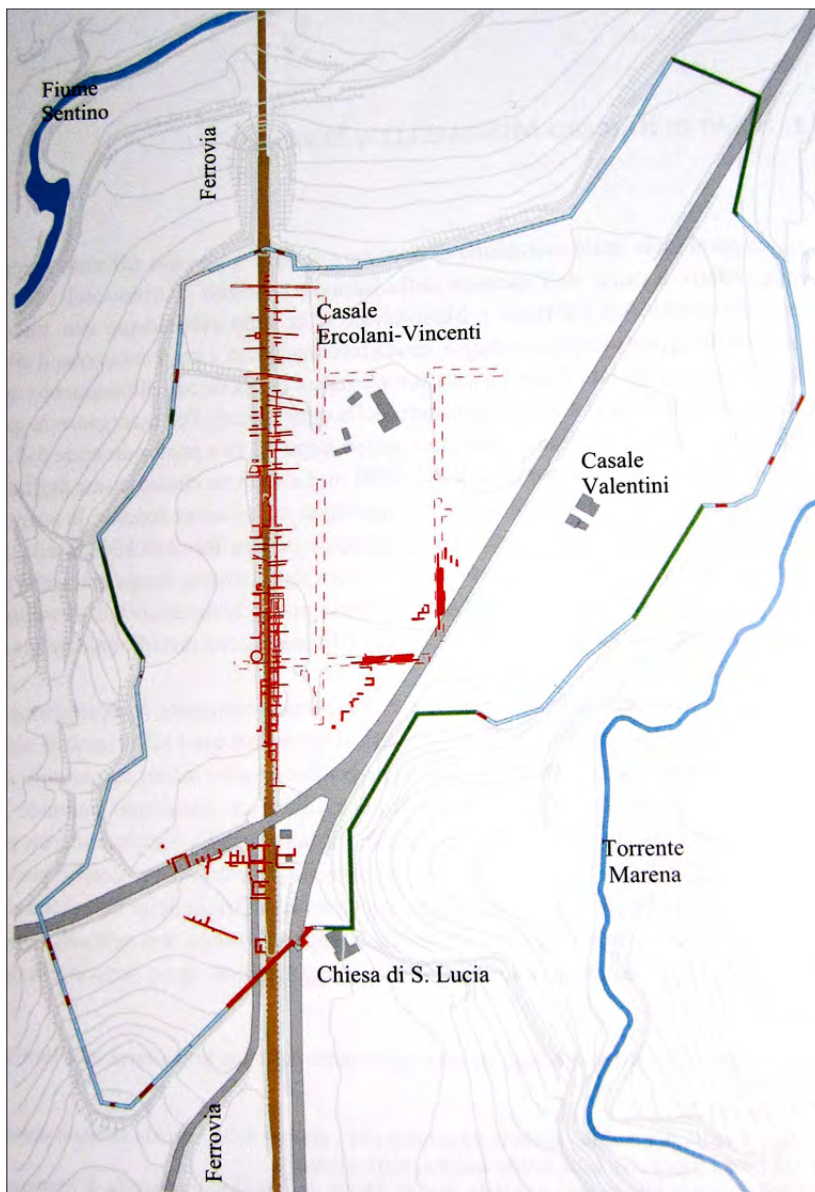


Fig. 1 - Sentinum. Planimetria relativa allo stato delle conoscenze dopo gli scavi di R. Mengarelli (da *Sentinum. Ricerche in corso I*, a cura di M. MEDRI, fig. 1.1.1).

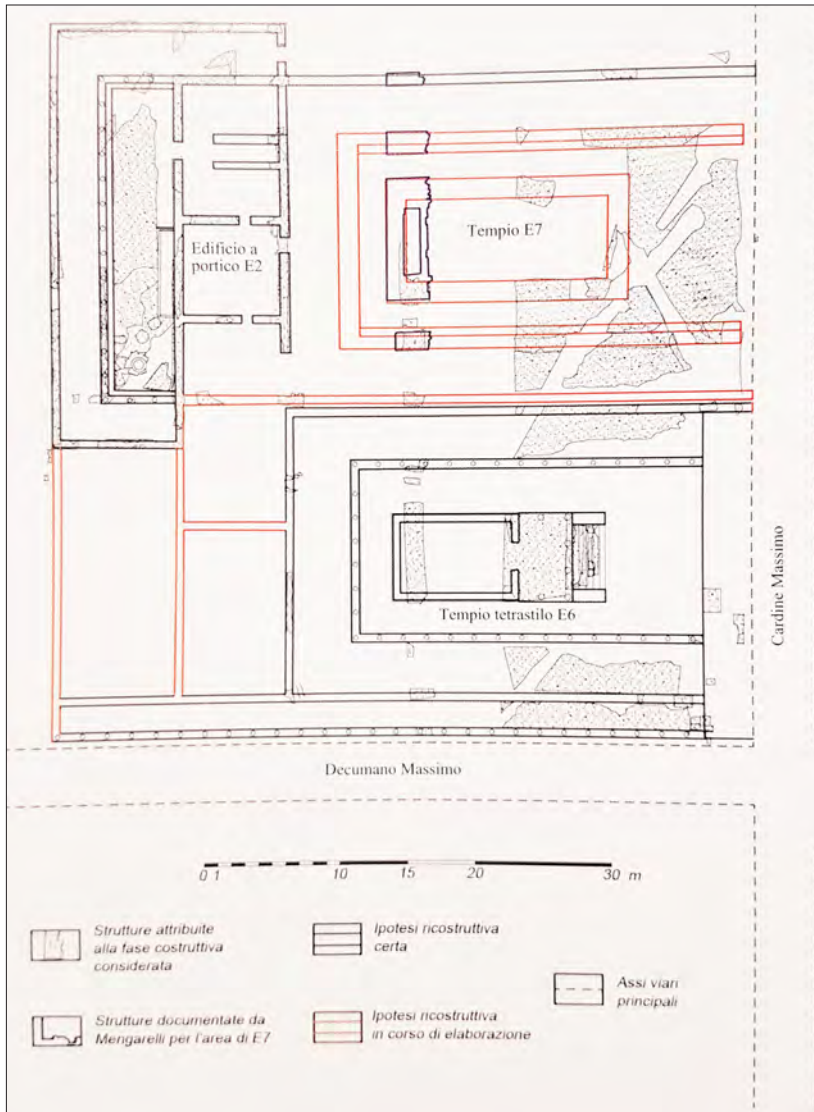


Fig. 2 - Sentinum. Edificio a portico. Ipotesi ricostruttiva degli edifici templari e della presenza dell'edificio E2 sul fondo (da *Sentinum. Ricerche in corso I*, a cura di M. MEDRI, fig. 3.2.8).



Fig. 3 - Sentinum. Area all'incrocio tra il Cardine e il Decumano Massimo durante una delle campagne di scavo (Foto P. Damiani).



Fig. 4 - Sentinum. Foto zenitale dell'edificio circolare (da Sentinum 295 a.C.-Sassoferrato 2006. 2300 anni dopo la battaglia. Una città romana tra storia e archeologia, a cura di M. MEDRI, Tav. XCIV. Elaborazione P. Damiani).



Fig. 5 - Sentinum. Foto zenitale dell'area del tempio tetrastilo (Elaborazione P. Damiani).



Fig. 6 - Sentinum. Foto zenitale dell'area del tempio ad alae (Elaborazione P. Damiani).

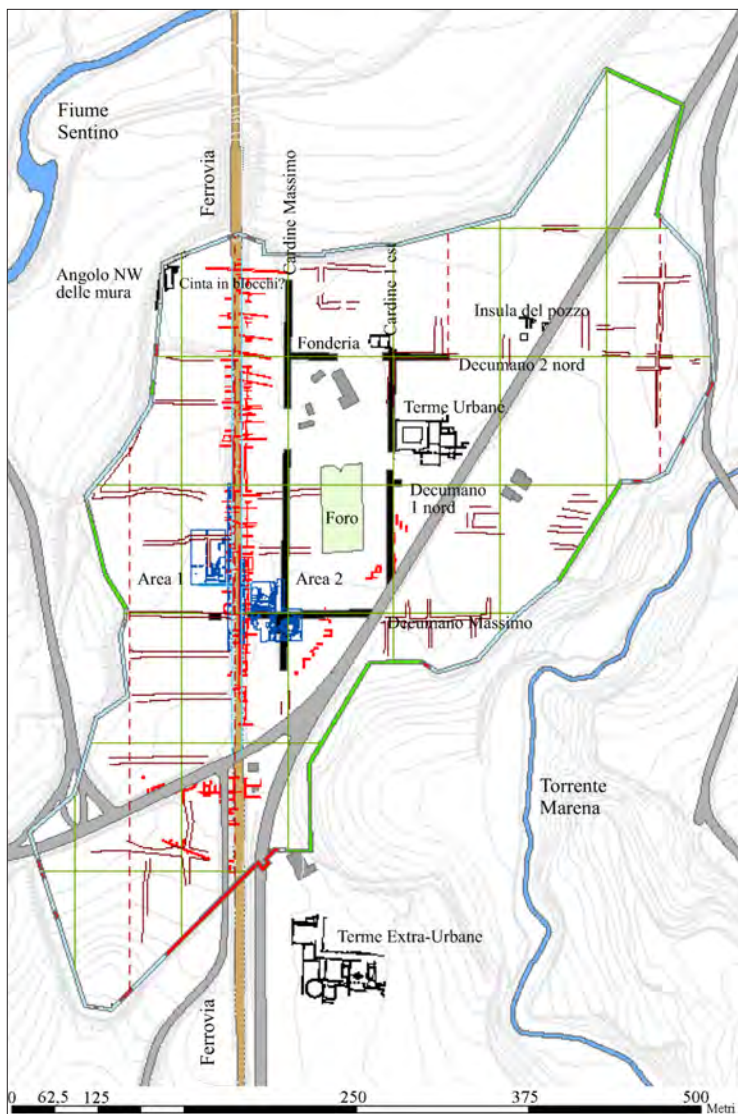


Fig. 7 - Planimetria generale di Sentinum, stato delle conoscenze alla fine del XX secolo e a seguito delle ultime campagne di scavo (da M. MEDRI, *Sentinum. Ricerche in corso I*, fig. 3.1.1).



Fig. 8 - Planimetria della zona centrale di Sentinum con l'ipotesi di ubicazione del teatro (da Sentinum. Ricerche in corso I, a cura di M. MEDRI, fig. 3.1.14).

LA GLIPTOTECA DI MONACO ED IL MOSAICO DI SENTINUM

Christian Gliwitzky¹

Abstract. The mosaic of the four seasons from Sentinum has not only a fascinating discovery and recovery history. After its transport to Munich in 1828, its subsequent fate remained also eventful. Initially placed as a floor mosaic in the Alte Pinakothek, it came to the Glyptothek during the First World War, where it likewise adorned the floor. After a restoration in the 1960s it was installed on the wall of the Roman Hall of the Glyptothek. It forms there the backdrop for the Roman portraits of the Munich collection and belongs to the undisputed highlights of the museum, which houses numerous masterpieces of ancient art from the Greek Archaic period, through Greek Classical and Hellenistic times, down to the Roman imperial era.

Il Mosaico delle quattro stagioni è una delle indiscutibili preziosità della Gliptoteca di Monaco di Baviera (Fig. 1)². Nel 1806 fu scoperto nella zona dell'antica Sentinum, acquistato da Eugène Beauharnais, figliastro di Napoleone, la cui moglie Augusta von Leuchtenberg era sorella di Ludwig I di Baviera (1786-1868), il creatore della Gliptoteca e fondatore della collezione di sculture an-

1 Vice Direttore delle Collezioni Statali delle Antichità e della Gliptoteca di Monaco di Baviera.

2 Inv. GL 504; per il Mosaico, vedi M.S. GELSOMINI, *Sul Mosaico sentinate di Aion conservato nella Gliptoteca di Monaco*, in "Picus" XI, XVII (1996-1997), pp. 75-114; F. VENTURINI, *Il mosaico di Aion di Sentinum. Un nuovo tentativo di lettura*, in Picus XXVIII (2008), pp. 213-231; cfr. i contributi in questi volumi.

tiche che vi sono esposte. Nel 1826 Augusta donò il Mosaico a suo fratello e solo nell'anno seguente iniziarono i costosi lavori di recupero a Sassoferrato che durarono quasi un anno. Nell'autunno del 1828 venne effettuato il trasporto fino a Monaco³. Per ragioni di spazio, non fu possibile trovare subito una collocazione del mosaico nella Gliptoteca, poiché l'allestimento delle sale interne del museo era già completato. Nel 1839 Leo von Klenze (1784-1864), architetto del re, impiegò il mosaico come decorazione del pavimento della Sala V al pian terreno della Vecchia Pinacoteca, dove era esposta la collezione di vasi del re. Ludwig I in realtà aveva in mente di collocarlo diversamente, ma non se ne fece nulla⁴.

Durante la prima guerra mondiale il mosaico fu portato via dalla Vecchia Pinacoteca – probabilmente per fare posto alle antichità che si trovavano nell'Antiquarium reale, allo scopo di accorparle alla collezione di vasi. Negli anni 1916/1917 il mosaico fu collocato sul pavimento del Salone Orientale delle feste, nell'ala nord della Gliptoteca (Fig. 2)⁵. Durante la seconda Guerra mondiale rimase là, sopravvisse ai bombardamenti dell'edificio ed alle condizioni precarie postbelliche, fortunatamente senza grossi danni (Fig. 3). Dal 1963 al 1965 si procedette ad una operazione minuziosa di re-

3 Per la storia del ritrovamento e acquisizione, vedi E. CATANI, *Le vicende antiquarie del mosaico sentinate ora alla Gliptoteca di Monaco*, in "Picus" XI-XVII (1996-1997), pp. 23-73; cfr. il contributo in questo volume; l'arrivo del mosaico a Monaco è citato in una lettera di Leo von Klenze a Ludwig I datata 25 settembre 1828, cfr. H. GLASER, *König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze. Der Briefwechsel II*, 1(2007), pp. 413-415 Doc. 620.

4 Vedi lettere di Ludwig I a Heinrich von Kreutzer del 29 aprile 1839 e di Leo von Klenze a Ludwig I del 15 maggio 1839, cfr. H. GLASER, *op.cit.*, II, 3 (2007)- p. 25 KS 16.4 – 8.5.1839; pp. 36-38 Doc. 905.

5 Due lettere ufficiali nell'Archivio della Gliptoteca attestano l'autorizzazione regale del 18 febbraio 1916 per il trasferimento del mosaico dalla Vecchia Pinacoteca alla Gliptoteca, e del 21 aprile 1917 per la liquidazione al termine dei lavori.

stauro anche con la sostituzione di alcune mal riuscite integrazioni fatte in passato nella raffigurazione. In questa fase il mosaico fu smontato in 15 lastre (Fig. 4), delle quali una contiene l'intera immagine centrale. A tutte le lastre fu applicata una armatura con griglia di acciaio rinforzata con uno strato di plastica poliestere di 15 mm. Infine il mosaico restaurato venne fissato su una intelaiatura di travi a T di ferro (Figg. 5-6) ed applicato sulla parete dell'arcata mediana della Sala dei Romani nella Gliptoteca, nella quale sono esposte di solito teste-ritratto della Repubblica Romana e dell'Età Imperiale (Fig. 7)⁶.

La Gliptoteca

È il più antico museo pubblico di Monaco; l'unico museo al mondo dedicato completamente alla scultura dell'antichità; esso racchiude in sé tutta una serie di particolarità uniche che caratterizzano la Gliptoteca (Fig. 8)⁷.

Il nome "Gliptoteca" è una espressione artistica moderna. Deriva dalle parole del greco antico "gyphein" – che equivale a "scolpire" – e "theke", che vuol dire "deposito". Gliptoteca significa quindi "luogo per la conservazione di sculture". Qui le statue di marmo greche e romane di grande pregio sono collocate in un ambiente spazioso, quanto mai adatto per l'esposizione di opere d'arte: l'architettura delle sale a volta del museo con le loro sobrie pareti di mattoni prende a modello gli edifici termali romani. Le sculture antiche sono liberamente esposte nell'ambiente. Le grandi finestre, che occupano l'intera l'altezza delle pareti e si affacciano sul corti-

6 Nell'archivio della Gliptoteca esiste un rapporto di Mirco Giordano sulle operazioni di restauro.

7 Per la storia della Gliptoteca cfr. K. VIERNEISEL – G. LEINZ (a cura di), *Glyptothek 1830-1980*, (1980); R. WÜNSCHE, *Glyptothek München* (2005) pp. 167-220.

le interno dell'edificio formato da quattro ali, assicurano una illuminazione costante con la luce del giorno. In tal modo si è cercato di riprodurre l'atmosfera dei luoghi in cui esse erano collocate in origine, nei templi o sulle piazze del mercato delle antiche città. Insieme con le collezioni statali di arte antica sul lato sud della Königsplatz la Gliptoteca possiede una delle raccolte più importanti di arte greca e romana.

Ludwig I

La Gliptoteca deve al suo fondatore e mecenate la qualità di prim'ordine dei pezzi e della sua architettura. Ludwig I, re di Baviera dal 1825 al 1848, volle acquistare solo reperti antichi di alta qualità per il suo museo. Che questo gli sia riuscito lo deve anche al suo agente artistico Johann Martin von Wagner, il quale ad un occhio infallibile per l'arte antica univa un geniale talento scientifico ed una grande abilità commerciale. Fu possibile, così, raccogliere tra il 1810 ed il 1820 una collezione di eccellenti sculture, arricchita poi con successive acquisizioni.

La Gliptoteca fu edificata dal Leo von Klenze, l'architetto di corte di Ludwig tra il 1816 ed il 1830. La facciata si ispira al frontespizio di un tempio greco, mentre le sale interne con i soffitti a volta ricordano le terme romane. Vi sono 14 sale disposte intorno ad un cortile quadrato. In origine, i pavimenti erano di marmo colorato, le pareti e volte a stucco colorate ricevevano una luce fioca da finestre circolari che davano sul cortile interno (Fig. 9). Le opere erano addossate alle pareti e la loro disposizione era subordinata ad esigenze architettoniche. La Gliptoteca di Klenze non fu propriamente designata per l'esposizione di opere d'arte. L'architetto volle che fosse essa stessa una opera d'arte classicistica.

Per più di 100 anni il museo rimase così nel suo magnifico splendore. Allo scoppio della seconda Guerra mondiale si decise di tra-

sferire le opere antiche in diversi conventi bavaresi. Nell'estate del 1944 la Gliptoteca fu bombardata: senza un tetto di emergenza il contenuto delle sale sarebbe andato perduto con il tempo (Fig. 10).

Quando nel 1960 ci si accinse al lavoro di ricostruzione fu deciso di adottare una concezione già pronta, proposta da Martin von Wagner all'epoca della costruzione: egli propugnava una soluzione con pareti color sabbia, pavimenti monocolori, piedistalli sobri ed ampie finestre. Le opere esposte dovevano essere collocate al centro dei locali. La Gliptoteca, riaperta nel 1972 (Fig. 11) – con il suo rivestimento bianco di Spagna sulle pareti di mattoni a vista, con i suoi pavimenti grigio-blu, i piedistalli di calcare fossilifero e le grandiose finestre che danno sul cortile interno – assicura proprio questo: una cornice discreta, ma di grande effetto estetico per opere antiche di eccezionale qualità.

La collezione

Soltanto poche sculture della Gliptoteca provengono dal vecchio fondo dei principi elettori Wittelsbach; esse inizialmente erano collocate nell'Antiquarium della residenza di Monaco, che comprendeva tra l'altro la cosiddetta *Vecchia ubriaca*, copia romana di un famoso originale ellenistico del II secolo a. C. (Fig. 12).

La maggior parte delle opere marmoree greche e romane del Museo fu acquistata da Ludwig I, entusiastico per l'arte antica durante un viaggio in Italia negli anni 1804/1805. Quando era ancora principe ereditario, egli raccolse una collezione considerevole e decisamente di alta qualità di opere antiche che pagò di tasca sua, così come finanziò a sue spese la costruzione della Gliptoteca. Alcune opere importanti si aggiunsero durante il suo regno come re di Baviera tra il 1825 ed il 1848. Seguirono poi altre singole acquisizioni nei venti anni successivi fino alla sua morte. Gli incrementi sono stati costanti dal 1868, mantenendosi fino ad oggi entro limiti gestibili.

Con le sue collezioni d'arte ed i musei – tra i quali la Gliptoteca occupava un posto speciale – Ludwig I aspirava a fare della città di Monaco un centro dell'arte, una “Atene sull'Isar”, come egli la chiamava. Fin dall'inizio perseguì lo scopo di acquisire soltanto opere di rara bellezza, anche molto costose se necessario.

Le antichità

L'arco di tempo delle opere antiche originali conservate nella Gliptoteca va dall'età arcaica del VI secolo a. C., attraverso l'arte classica greca del V e IV secoli a. C., fino all'ellenismo degli ultimi tre secoli a. C. La collezione è completata da sculture dell'età imperiale romana dal I al V secolo d. C. Oltre a statue e bassorilievi che un tempo avevano decorato templi, edifici pubblici e piazze, ed anche monumenti funebri, tra le sculture in marmo della Gliptoteca si trovano anche numerose teste-ritratto di famosi poeti, filosofi e governanti – da Omero a Platone, da Alessandro Magno ad Augusto e Marco Aurelio.

L'Arte arcaica – un inizio monumentale

In Grecia, nell'età arcaica intorno al 650 a. C. iniziarono a scolpire statue monumentali in marmo di giovani donne e uomini. Vengono chiamate “korai” e “kuroi”, che in greco significa “giovinette” e “giovinetti”. L'essere umano nella sua vitalità e naturalità è fin dall'inizio il tema dominante della sculture di grandi dimensioni.

La postura dei *kuroi* è sempre la stessa (Fig. 13): il piede sinistro in avanti, il peso del busto bilanciato su entrambe le gambe, in modo che non vi sia alcun sbilanciamento nella figura. Viene raffigurata l'agilità, non l'emotività.

Di conseguenza, le braccia sono strette al corpo, i pugni sono chiusi. La testa è rivolta frontalmente in avanti, lo sguardo è dritto davanti a sé. Sul viso, la bocca ha una leggera piega rivolta verso l'alto, con il cosiddetto “sorriso arcaico”, gli occhi sono sporgenti e ben contornati e parlano direttamente all'osservatore. Il corpo umano è scolpito in tutti i suoi dettagli anatomici. Tuttavia le forme stilizzate dello sterno o della muscolatura addominale rivelano che per i Greci si trattava di una forma ideale, non di una raffigurazione naturalistica dell'uomo.

I *kuroi* sono nudi: la bellezza fisica aveva per i Greci un grande valore; unitamente alle qualità spirituali essa rappresentava un ideale di perfezione dell'uomo: “*kalós kai agathós*” – “bello e buono” – è il motto greco.

L'arte classica – ricerca delle proporzioni e dell'armonia

L'età dell'arte classica viene riferita al periodo del V e IV secolo a. C. Non è un concetto moderno, anche nell'antichità era così. In epoca romana, l'arte classica rappresentava un modello dell'arte greca. In essa il corpo umano veniva raffigurato come un organismo, nel quale forze in contrasto l'una con l'altra raggiungevano un equilibrio armonico. La differenza più sostanziale nei confronti delle sculture dell'età arcaica è rappresentata da una nuova postura (Fig. 14): mentre nelle statue arcaiche il peso era distribuito su entrambe le gambe, qui il tronco viene sorretto da una gamba “portante”, mentre l'altra gamba in fianco o leggermente indietro – “la gamba secondaria” – serve solo per stabilizzare il precario equilibrio della figura. Il busto compie un contro-movimento. Questa nuova forma stilistica viene definita “Contrapposizione”.

Con tale modifica della postura cambia la raffigurazione del corpo. I muscoli sono tesi o contratti. Si evidenzia così la interdipendenza delle diverse membra, interconnesse; la simmetria assiale del periodo arcaico è scomparsa.

Questa “Contrapposizione“, ed i movimenti di tutto il corpo che ne derivano, sono mezzi espressivi artistici per connotare il movimento. Non si tratta di movimenti momentanei, l’azione non è prioritaria. Mediante la differenziazione tra membra passive e attive del corpo viene messo in evidenza come l’uomo reagisce consciamente a forze incombenti.

L’ellenismo – Intensificazione dell’espressione

Chiamiamo Ellenismo l’età tra la morte di Alessandro Magno nel 323 a. C. e la conquista del mondo greco da parte dei Romani. A seguito delle campagne militari di Alessandro si diffusero in quel periodo il pensiero e la cultura greca in quasi tutto l’universo conosciuto di allora ed anche altri popoli assimilarono la lingua e l’arte greche, la filosofia, la scienza, la religione, la mitologia ed altro ancora. A loro volta i Greci si aprirono all’influsso di altre culture .

Nell’Ellenismo, i precetti artistici persero di significato e gli artisti attingevano dalla pienezza della vita (Fig. 15).

In epoca classica, l’anatomia, la funzionalità e la struttura del corpo umano erano ancora al centro. Si cercava l’ideale fisico del corpo. A partire dal III secolo a. C., l’attenzione si rivolse all’individualità e singolarità. Anche l’imperfezione veniva ora rappresentata: vecchi, bambini e malati.

L’individuo è ora multiforme. Nell’Ellenismo gli artisti rivolgono il loro sguardo anche dietro la facciata. Le condizioni fisiche vengono ora minuziosamente elaborate: l’ubriachezza, l’eccitazione, la gioia, il piacere ed il dolore (Fig. 12). Allo stesso tempo vengono sperimentati tutti i possibili materiali per riprodurre le fattezze e gli abiti.

L'Arte romana – tra eredità greca e tradizione autoctona

La cultura romana attinse ampiamente in quasi tutti i campi alle fonti greche. Come per la letteratura, le scienze naturali e la filosofia, ciò valeva anche per l'arte visiva. I Romani apprezzavano particolarmente le opere dell'arte classica greca e le prendevano a modello per le loro proprie creazioni, contribuendo in tal modo decisamente alla loro conservazione. La maggior parte dei bronzi originali sono andati perduti e soltanto le copie romane ci trasmettono ancora l'immagine di come apparivano. La nostra conoscenza dei tesori della scultura greca si deve in gran parte al lavoro degli artisti romani che le copiarono.

Tuttavia i Romani hanno prodotto anche opere autonome in campo artistico. Specialmente l'arte ritrattistica è un campo in cui la scultura romana, ispirata dai modelli greci, raggiunse una grande fioritura (Fig. 16).

La predilezione per le teste-ritratto aumentò in seguito al culto dedicato dai Romani agli avi: si conservavano le immagini degli avi sotto forma di maschere di cera o argilla in appositi reliquiari domestici. Queste maschere sono alla radice dello sviluppo dell'arte ritrattistica dei Romani. Più tardi, nel I secolo a. C. si affermò la consuetudine presso le classi ricche ed influenti cittadine di farsi fare delle effigi in marmo. Gli alti funzionari e soprattutto gli imperatori usavano queste teste-ritratto principalmente a scopo propagandistico.

Il mosaico delle quattro stagioni di Sentinum

Il mosaico è collocato tra le teste-ritratto nella Sala romana della Gliptoteca (Fig. 7). Il centro del mosaico è occupato da figure umane. Esso è circondato da diverse cornici ornamentali (Fig. 1): in basso sta la madre Terra (*Tellus*) attorniata da quattro fanciulli

che rappresentano le stagioni – la primavera con una corona di fiori, l'estate con una corona di spighe, l'autunno con una corona di frutti e l'inverno avvolto in una lunga veste con in mano una verga di salice. Al di sopra c'è un cerchio decorato con i dodici segni zodiacali (*Zodiakos*), all'interno del quale sta un giovinetto nudo; sui lati, i due alberi che simboleggiano la vegetazione. È *Aion*, l'eternità, o forse anche *Helios*, il dio del sole. Lo circonda lo zodiaco, così come in altre raffigurazioni è circondato dalla volta celeste. Esso inscena quindi il fondamento cosmico della vita: cielo e terra, e il tempo con i suoi ricorrenti cicli.

Il filosofo greco Platone, nel suo dialogo *Kratylos* (397 c/d) fa dire a Socrate: “*ritengo che i primi abitanti dell'Ellade considerassero divinità soltanto quelle che ora sono considerate tali da molti barbari: il sole, la luna, la terra, le stelle ed il cielo, e li chiamarono dei; in seguito, avendo preso coscienza di tutti gli altri, oggi chiamano anche quelli con lo stesso nome*”.

Tale concetto religioso era certamente molto importante per il committente del nostro mosaico, che fornisce in ogni caso una raffigurazione allegorica del cosmo, dell'ordine del mondo.



Fig. 1 - Mosaico da Sentinum, anno 200 d. C. ca., Gliptoteca di Monaco.



Fig. 2 - Mosaico da Sentinum nella Sala orientale delle feste della Gliptoteca, anni 1920 ca.



Fig. 3 - Sala orientale delle feste della Gliptoteca con il mosaico in primo piano, anni 1950 ca.



Fig. 4 - Particolari delle lastre in cui fu diviso il mosaico durante il restauro nel periodo 1963-1965.

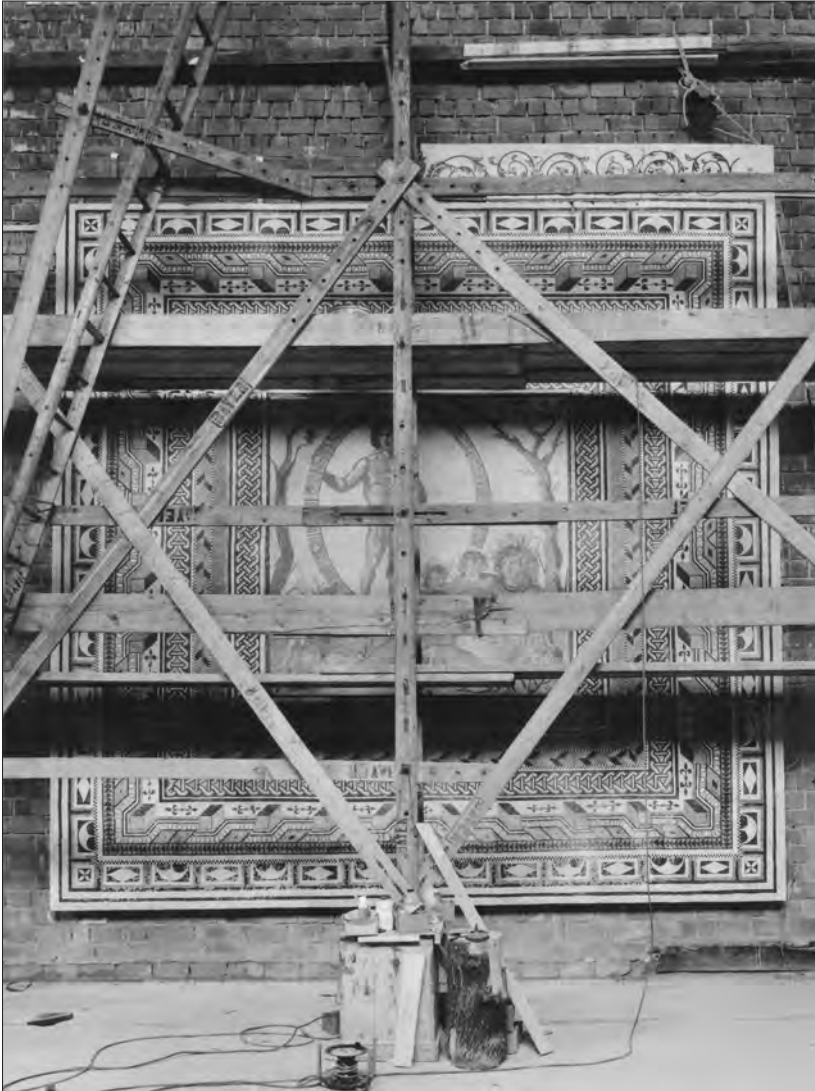


Fig. 5 - Il mosaico durante la sospensione alla parete della Sala dei Romani nella Gliptoteca, anno 1965.



Fig. 6 - Particolari della intelaiatura di ferro su cui è montato attualmente il mosaico, anno 1965.



Fig. 7 - Collocazione attuale del Mosaico nella Sala dei Romani della Gliptoteca, anno 2017.



Fig. 8 - Facciata della Gliptoteca sulla Königsplatz.



Fig. 9 - Interno della Gliptoteca (Sala V) nella versione originale. Acquarello di W. A. Hahn, anno 1938.



Fig. 10 - Danni di guerra subiti dalla Gliptoteca (Sala V).



Fig. 11 - Interno della Gliptoteca (Sala V) alla riapertura, anno 1972.



Fig. 12 - La Vecchia ubriaca, originale greco anno 200 a.C. ca. (GL 437).



Fig. 13 - Il cosiddetto Apollo di Tenea, anno 560 a.C. ca. (GL 168).



Fig. 14 - Diomede, originale greco, anno 440 a.C. ca. (GL 304).



Fig. 15 - Fanciullo con l'oca, originale greco, anno 220 a.C. ca. (GL 268).

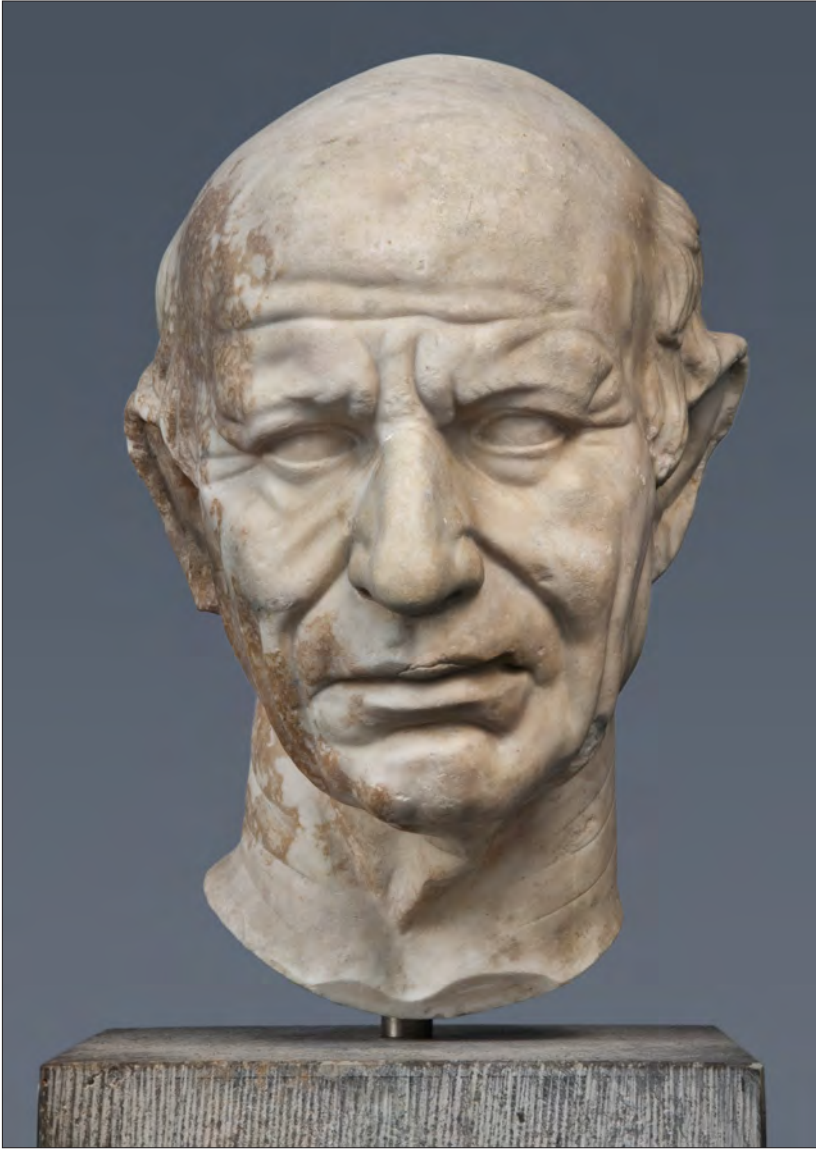


Fig. 16 - Ritratto di Romano, anno 60 a.C. ca. (GL 320).

IL NASTRO DI MÖBIUS
NEL MOSAICO ROMANO DEL III SECOLO
CON AION E LO ZODIACO

DIEGO L. GONZALEZ e JULYAN H.E. CARTWRIGHT

Abstract - In this contribution we report the presence of the most ancient representation of the Möbius band in the famous roman mosaic Aion and the Zodiac. The mosaic is dated to the III century and was originally retrieved in the remains of the ancient Roman city of Sentinum near Sassoferrato at the Marche in Italy. The mosaic is at present in the Glyptothek of Munich, in Germany, and is one of the main attractions of the Museum.

The properties of the Möbius band were described for the first time, almost simultaneously, by two German scientists, August Ferdinand Möbius and Johaan Benedict Listing, in the middle of the XVIII century. The Möbius band is particularly important in science because it marks the beginnings of modern topology, one of the most dynamic and prolific brands of modern mathematics. Our work points also to a new way of promoting cultural heritage based on its, very often hidden, scientific meanings and relevance.

Secondo le stime meno generose, l'Italia è detentrica di oltre il cinquanta per cento dei beni artistici dell'intera umanità. Tanti sono inoltre i capolavori di artisti italiani che arricchiscono i musei del mondo, che risulta impossibile elencarli tutti; basti ricordare l'attrazione principale del museo del Louvre, la Gioconda di Leonardo Da Vinci.

In occasione di una giornata organizzata dalla FAI (Fondo Ambiente Italiano), uno degli autori ha avuto l'opportunità di visitare alcuni importanti monumenti di Sassoferrato, in particolare l'Abbazia della Santa Croce e il Museo Civico Archeologico Comunale nel Palazzo dei Priori. Il Museo conserva numerose testimonianze dell'importante città di epoca romana Sentinum. Per inciso, fu proprio con la battaglia combattutasi nei pressi di questa città nel 295 A.C., ricordata come la battaglia delle Nazioni, che i Romani, alleati con i Piceni, s'imposero a un'alleanza tra Umbri, Etruschi, Galli Senoni e Sanniti, segnando l'inizio della dominazione della Repubblica di Roma sull'Italia centrale. Tra i tanti reperti archeologici originali custoditi nel Museo Archeologico di Sassoferrato, risalta una copia del mosaico del III secolo noto come "*Aion e lo Zodiaco*" (Fig. 1). Aion (in greco: Αἰών) è una divinità ellenistica associata con il tempo illimitato, l'eternità, in contrasto con Chronos, che rappresentava invece il tempo che scorre, diviso in passato, presente e futuro. In questo mosaico, oltre alla figura di Aion, troviamo il tempo che scorre rappresentato dalle quattro stagioni che attorniano Tellus, dea romana della terra protettrice della fecondità e dei morti. L'originale del mosaico è diventato proprietà del Re Ludwig I di Baviera nel XIX secolo e adesso è una delle attrazioni principali della Gliptoteca di Monaco di Baviera.



Fig. 1 - Mosaico di Aion e lo Zodiaco del terzo secolo proveniente dalla città di Sentinum. Oggi si trova alla Gliptoteca di Monaco di Baviera.

Ritornando alla visita del Museo Archeologico di Sassocorvara, dalla stessa nacque l'interesse in studiare questo capolavoro dal punto di vista scientifico, scoprendosi che il nastro contenente le rappresentazioni dei 12 segni zodiacali attorno al Dio Aion, presenta delle particolarità geometriche che lo fanno diventare un oggetto unico per la storia della scienza e in particolare della matematica. Infatti, il nastro attorno ad Aion è noto oggi come nastro di Möbius, in onore di uno dei matematici tedeschi che studiarono le sue proprietà a metà del XIX secolo: August Ferdinand Möbius, matematico e astronomo, nato a Bad Kosen il 17 novem-

bre di 1790. Le caratteristiche di questo nastro sono state scoperte e divulgate quasi contemporaneamente, nel 1858, anche da Joahn Benedict Listing, matematico, fisico e geodeta nato a Francoforte sul Meno il 25 Luglio di 1808.

Il nastro di Möbius ha contribuito di maniera rilevante alla nascita di una delle più prolifiche branche della matematica moderna: la Topologia. Ma cos'è la Topologia? L'etimologia della parola viene dal greco, da Tophos che significa luogo, forma. La topologia è pertanto lo studio delle forme. La topologia studia infatti la deformazione dei corpi come se fossero di gomma: due corpi sono topologicamente equivalenti se uno si può deformare nell'altro con continuità. Un normale nastro chiuso su se stesso possiede due facce ed è topologicamente equivalente a qualsiasi cilindro (Fig. 2a). Se s'introduce un mezzo giro prima di chiudere il nastro si ottiene invece un nastro di Möbius (Fig. 2b).



Fig - 2a-b: a) nastro chiuso topologicamente equivalente ad un cilindro b) introducendo un mezzo giro prima di chiudere la striscia si ottiene il cosiddetto nastro di Möbius.

A differenza del nastro cilindrico, questo ha una sola faccia (facile da osservare se si percorre segnandolo con una matita; finalmente il segno della matita si ricongiunge su sé stesso!). Altre interessanti proprietà del nastro di Möbius si evidenziano se si taglia il nastro a metà. Quando questa operazione viene fatta su di un nastro normale, il risultato è che si ottengono due nastri disgiunti della stessa lunghezza. Invece, tagliando il nastro di Möbius si ottiene un unico nastro di lunghezza doppia di quello originale.

Una domanda che nasce spontanea è perché il nastro di Möbius si sia scoperto solo nel XIX secolo. Come mai non sia stato rappresentato prima, soprattutto tenendo in conto tutti gli studi che su geometria pura e applicata si sono sviluppati dal periodo della Grecia antica, e prima ancora, fino ai giorni nostri. Possibile che nessuno si sia incontrato prima con un nastro di Möbius? I risultati della nostra ricerca mostrano, invece, che il nastro di Möbius era, in effetti già conosciuto nell'antichità. La presenza di tale figura in mosaici romani è stata proposta per la prima volta da Lorraine Larison nel 1973¹ studiando un mosaico proveniente di Arlés, nel sud della Francia, che mostra un nastro con cinque mezzigiri (Fig. 3). Nonostante, questa proposta è stata fortemente questionata², e fino adesso non ci sono state segnalate altre. Il nostro esempio, invece, è molto chiaro e non lascia spazio a dubbi: osservando la fotografia del mosaico di Aion, si vede che il suo piede si appoggia sulla parte interna del nastro che contiene la raffigurazione dello zodiaco. Se si segue il nastro in direzione oraria, si arriva sulla testa di Aion ma nella parte esterna del nastro, come succede, appunto nel nastro descritto da Möbius.

1 L. L. LARISON, *The Möbius band in Roman Mosaics*, in *American Scientist*, 61:544–547, (1973).

2 R. E. DICKERSON, *Letters to the editor*, in *American Scientist*, 62:8, (1974).



Fig. 3 - Proposta di Larison di un mosaico romano (Arlés sec III) con la topologia del nastro di Möbius (con 5 mezzi giri invece di 1⁽⁴⁾, più dettagli in ref.1).

Bisogna chiarire che, sebbene sembri che la costruzione del nastro sia stata voluta dall'artista, ci potrebbe essere stata una motivazione di tipo squisitamente pratico in questa scelta: se si fosse disegnato lo zodiaco in un nastro e si fosse chiuso questo nastro in un normale cerchio intorno ad Aion, alcune delle figure dello zodiaco sarebbero rimaste nella parte posteriore del nastro e non sarebbero pertanto visibili (Fig. 4). Introducendo un mezzo giro sulla parte posteriore, vale a dire, costruendo un nastro di Möbius, questo problema è stato superato dall'artista.

Il nastro di Möbius, ha trovato nei secoli molteplici applicazioni pratiche: ad esempio, nelle cinghie di trasmissione meccanica.



Fig. 4 - In questa rappresentazione di Aion si può apprezzare che, se i segni zodiacali vengono rappresentati in un normale nastro cilindrico, la metà di questi non risulta visibile dato che si trova nella parte posteriore.

Una cinghia a nastro di Möbius è più stabile in trasmissioni tra pulegge a 90 gradi (Fig. 5). Inoltre, le cinghie in materiali omogenei, ad esempio, di gomma, durano di più, dato che ogni lato, con il sistema di Möbius, è in contatto con la puleggia solo per la metà del tempo.



Fig. 5 - Una configurazione a nastro di Möbius fa diventare più stabile la trasmissione del movimento tra pulegge a 90°. Rappresentazione tratta dalla rivista American Machinist del 1903⁽⁶⁾.

In termini storici, la più antica applicazione meccanica è stata trovata e riportata dagli stessi autori³ e corrisponde a un manoscritto arabo del secolo XII, di al Jazari.

Nello stesso si descrive un automa-giocatolo idraulico basato sul nastro di Möbius (Fig.6)⁴.



Fig. 6 - Rappresentazione del nastro di Möbius nel manoscritto arabo di al Jazari del 1216 contenente la descrizione di un automa-giocatolo idraulico. Si può osservare la perfetta corrispondenza tra la visione prospettica delle cinghie che trascinano i contenitori d'acqua con la fotografia in Fig. 2b.

3 E. R. INMAN, *Half Twisting a Quarter Twist Belt*, in *American Machinist*, 26:1466-1467, (1903). JULYAN H. E. CARTWRIGNHT and DIEGO L. GONZALEZ, *Möbius Strips Before Möbius: Topological Hints in Ancient Representations*, 38:2, pp 69-76, (2016)

4 AL JAZARI, *The book of knowledge of ingenious mechanical devices*, manuscript, (1216).

Curiosamente, nel periodo storico compreso tra il manoscritto di Al Jazari del XIII secolo e il primo riferimento moderno pubblicato in 1871, in *Scientific American*⁵, pochi anni dopo la scoperta del nastro da parte di Möbius e di Listing, non si trovano altre notizie storiche. Nonostante sono documentate vivide discussioni sul suo uso in dispositivi meccanici (vedasi ad esempio la corrispondenza in “The American Machinist” in 1903⁶ che dimostra che le cinghie a nastro di Möbius erano già molto utilizzate all’inizio del secolo XX), non si trovano tracce della sua utilizzazione nella precedente letteratura (vedasi, ad esempio il libro di testo sull’Ingegneria Meccanica di Willis di 1841)⁷.

Il nastro di Möbius non è solo d’interesse teorico per la topologia, ma lo si può trovare anche nella descrizione di diversi fenomeni naturali. Alcuni esempi, tra i più affascinanti, sono offerti dalla fisica e dalla chimica. La traiettoria delle particelle cariche intrappolate nel campo magnetico della terra, come ad esempio, nelle cinture di van Allen, descrive un nastro di Möbius prima che il suo movimento diventi caotico⁸.

In chimica, notevole è il fatto che alcune molecole, includendo proteine, possono avere la struttura di un nastro di Möbius. Molto più intrigante ancora è che la loro attività biologica può dipendere strettamente da questa loro proprietà: se vengono piegate nel modo usuale, con due facce (nastro cilindrico), non sono più biologica-

5 ANONYMUS, *Quarter twist belt*. *Scientific American*, 24:42, (1871).

6 ANONYMUS, *The wood worker*, in *American Machinist*, 26:1292, (1903); H. L. ARNOLD, *Half-turned quarter-twist belts*, in *American Machinist*, 26:1530, (1903); M. FULTON, *Half-turned quarter-twist belts*, in *American Machinist*, 26:1577, (1903).

7 R. WILLIS, *Principles of Mechanism*, Cambridge University Press, (1841).

8 D. RUELLE, *Elements of Differentiable Dynamics and Bifurcation Theory*, Academic Press, 1989; A. YNNERMAN - S. C. CHAPMAN - M. TSALAS - G. ROWLANDS, *Identification of symmetry breaking and a bifurcation sequence to chaos in single particle dynamics in magnetic reversals*, in *Physica D*, 139:217–230, (2000).

mente attive⁹. Queste proprietà mostrano che il nastro di Möbius non rappresenta solo una curiosità matematica o una figura geometrica bizzarra, le sue caratteristiche sono alla base di diversi fenomeni del mondo fisico e naturale.

Nel contesto descritto, il Mosaico di Aion rappresenta anche l'esempio paradigmatico di una nuova chiave di lettura dei beni culturali dell'antichità. L'approccio illustrato col Mosaico di Aion e lo Zodiaco, mette in risalto una nuova opportunità di studio e valorizzazione del nostro antico e prezioso patrimonio culturale. Questa è essenzialmente legata ai suoi ricchi e molte volte misconosciuti significati scientifici che spesso possono essere correttamente interpretati solo grazie all'odierno avanzamento della nostra conoscenza in campo scientifico e tecnologico.

⁹ R. HERGES, *Topology in chemistry: designing Möbius molecules*, in Chem. Rev. 106, 4820-4842, (2006). Renzo Ruzziconi, Cosa c'entra il mosaico di Aion e il nastro di Möbius con la chimica in questo stesso volume.

COSA C'ENTRA IL MOSAICO DI AIÒN E IL NASTRO DI MÖBIUS CON LA CHIMICA?

RENZO RUZZICONI¹

Abstract. Considering the zodiacal signs upon the Möbius strip, which in the mosaic of Sentinum surrounds the Aiòn's figure, and the halo of esotericism that shrouded the chemistry during the past centuries, the juxtaposition could be quite fitting. Nevertheless, the modern theories on the chemical bond highlight a close connection of the chemical reactivity with the Möbius's mathematics and his famous strip.

Introduzione

Sin da quando ero un giovanissimo scolaro di V elementare, più di una volta ho avuto l'occasione di ammirare il magnifico mosaico sentinate di Aiòn. Trattasi, purtroppo, di una riproduzione fotografica in scala reale che adorna una delle sale del Museo Archeologico di Sassocorvara. Ogni volta scopro un nuovo particolare che mi era precedentemente sfuggito. Grazie a questo convegno ho avuto modo di scoprire un altro elemento curioso di questa pregevole opera a cui non avevo certamente prestato la dovuta attenzione.

Focalizzando lo sguardo sul nastro che circonda il dio Aiòn, sul quale sono raffigurati i segni zodiacali, si può facilmente osservare una torsione di 180° all'altezza della testa del dio (Fig. 1).

¹ Ordinario di Chimica Organica presso il Dipartimento di Chimica, Biologia e Biotecnologie dell'Università degli Studi di Perugia.



Fig. 1 - Il mosaico di Aion di Sentinum.

Con ogni probabilità l'intento dell'autore potrebbe essere stato quello di rendere visibili all'osservatore tutti i segni zodiacali la metà dei quali, in assenza di questa provvidenziale torsione, sarebbero risultati prospetticamente nascosti nella parte posteriore del nastro. Inconsapevolmente, il nostro autore ha messo in evidenza una nuova figura geometrica che, come vedremo, verrà definita matematicamente ben 17 secoli dopo; ma il nastro con i segni zodiacali riprodotto nel mosaico sentinate non è l'unico esempio di questa rappresentazione geometrica. La natura stessa ha fatto del suo meglio per metterla in evidenza, come mostra la foto di una formazione rocciosa modellata nel tempo dall'erosione (Fig. 2a).

Questa forma geometrica ricompare sporadicamente qua e là in epoche più o meno recenti, come, ad esempio, il nastro, simile al simbolo matematico di infinito, rinvenuto in bassorilievo in una parete della chiesa di S. Vittore alle Chiuse (Fig. 2b) o quello riprodotto in un disegno di al-Jazari, un celebre matematico, inventore e ingegnere meccanico arabo del 1200, il più importante esponente della tradizione islamica della tecnologia (Fig. 2c).

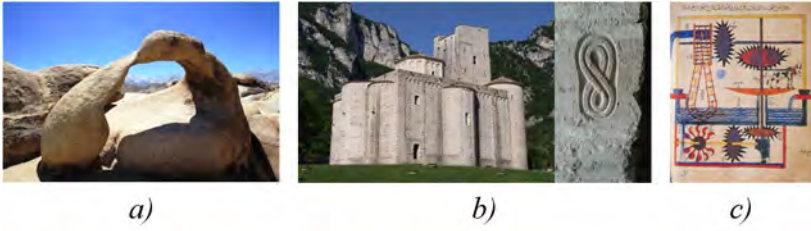


Fig. 2 - Il nastro di Möbius prima di Möbius.

Si deve ad August Ferdinand Möbius, un matematico e astronomo tedesco (1790-1868), la trattazione matematica della figura geometrica di cui stiamo parlando, denominata per l'appunto nastro di Möbius. Trattasi di una superficie bidimensionale che, immersa in uno spazio tridimensionale euclideo, presenta una sola linea di bordo e una sola faccia (Fig. 3).

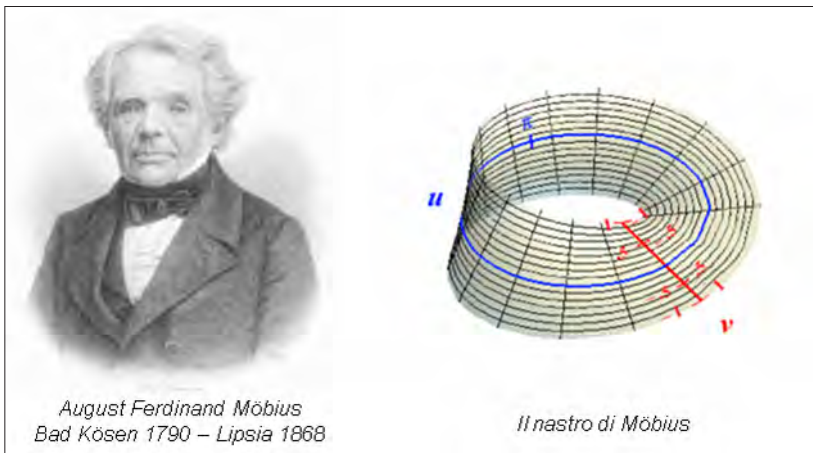


Fig. 3 - Il modello matematico del nastro di Möbius.

Il nastro di Möbius non è appannaggio della matematica o dell'ingegneria: alcune sue applicazioni sono riscontrabili anche nella vita quotidiana e, magari, non ce ne siamo mai accorti. Ad esempio, chi, fra gli agricoltori di una certa età, non ricorda quella cinghia che, collegata alla puleggia di un trattore, azionava una trebbia? È anch'essa un'applicazione ingegneristica del nastro di Möbius (Fig. 4a). Oggigiorno, anche il design si è ispirato al nastro di Möbius, come mostra la foto di un curioso scivolo per bambini (Fig. 4b). Ancora, chi si è accorto che il simbolo di una nota casa automobilistica non è altro che una particolare riproduzione del nastro di Möbius? (Fig. 4c). La moda non è da meno nel cogliere ispirazione da questa figura geometrica, come mostrano le riproduzioni fotografiche di un'elegante sciarpa di lana e di un particolare anello (Fig. 4d).



Fig. 4 - Il nastro di Möbius: modello per l'ingegneria, il design e la moda.

Annuleni e ciclaceni

Ma veniamo alla domanda iniziale: cosa c'entra il mosaico di Aion o il nastro di Möbius con la chimica? Una risposta esauriente a questa domanda non può fare a meno di una breve, spero comprensibile, introduzione sulla natura del legame chimico. Dal punto di vista della meccanica quantistica, affinché due atomi A e B possano combinarsi fra loro formando un legame chimico, occorre che le funzioni d'onda che descrivono gli orbitali atomici combinanti di A e di B abbiano lo stesso segno, sia esso positivo o negati-

vo (stessa simmetria). Pertanto, i due orbitali si sovrappongono accoppiando i rispettivi elettroni a *spin* opposto in un nuovo orbitale molecolare di legame. La coppia di elettroni di legame appartiene ad entrambi gli atomi A e B. Se, al contrario, i segni delle funzioni d'onda che descrivono gli orbitali di legame degli atomi A e B hanno il segno opposto, la sovrapposizione degli orbitali, e quindi la formazione del legame, non è più possibile. In gergo si dice che gli atomi A e B danno origine ad una interazione di “antilegame” (Fig. 5).

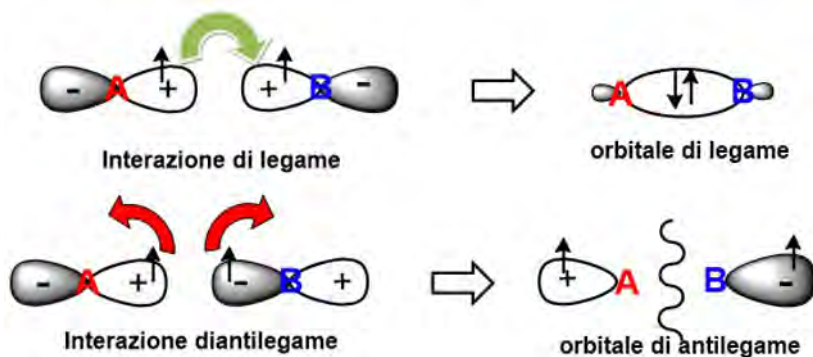


Fig. 5. Formazione di legami chimici secondo la teoria MO.

Le implicazioni chimiche del nastro di Möbius si riferiscono, ovviamente, alla struttura di molecole cicliche formate perlopiù da catene di atomi di carbonio le cui estremità possono essere unite a formare un anello. In natura vi sono non pochi esempi di composti ciclici, ciascuno con una sua peculiarità ed una propria funzione biologica. Il muscone, ad esempio, è un chetone ciclico dall'odore caratteristico del muschio, molto usato in profumeria. Altre molecole a struttura macrociclica possiedono proprietà antibiotiche, altre ancora sono caratterizzate da una elevata tossicità, come quelle presenti sulla cute di alcune rane da cui gli indigeni dell'Amazzonia

estraggono un potente veleno in cui intingere le punte delle frecce usate per la caccia.

Una classe di composti organici ciclici su cui focalizzeremo la nostra attenzione, nel tentativo di trovare una qualche connessione con il nastro di Möbius, è rappresentata dai cosiddetti annuleni: molecole costituite da una catena di atomi di carbonio.² I due atomi alle estremità della catena possiedono un orbitale ciascuno in grado di combinarsi formando un legame e, conseguentemente, un anello. Un tale processo, cosiddetto di ciclizzazione, è tuttavia possibile solo se, come già detto, gli orbitali dei due atomi di carbonio alle estremità della catena hanno la stessa simmetria, cioè esibiscono lo stesso segno della funzione d'onda.³ Il verificarsi di questa combinazione dipende dal numero di atomi di carbonio che costituiscono la catena. Calcoli quantomeccanici ci dicono che se il numero di atomi di carbonio è pari a $4n+2$ (con n intero) gli orbitali dei due atomi alle estremità della catena possono combinarsi linearmente avendo la stessa simmetria (stesso segno della funzione d'onda). Le molecole cicliche ottenute in questo modo sono dette "annuleni di Hückel" (Fig 6a).^{4,5}

Tuttavia, se il numero di atomi di carbonio che costituiscono la catena è pari a $4n$, le funzioni d'onda dei due orbitali sugli atomi di carbonio terminali possiedono il segno opposto, pertanto, danno origine ad una interazione di antilegame. Ciò non significa che

-
- 2 H. S. RZEPA, *Möbius Aromaticity and Delocalization*, Chem. Rev. 2005, 105, 3697–3715.
I. FLEMING, *Molecular Orbitals and Organic Chemical Reactions*, Wiley, 2010.
 - 3 R. HERGES, *Topology in Chemistry: Designing Möbius Molecules*, Chem. Rev. 2006, 106, 4820–4842.
 - 4 R. HERGES ET AL., *Synthesis and Properties of the First Möbius Annulenes*, Chem. Eur. J. 2006, 12, 5434 – 5445.
 - 5 D'AJAMI, O. OECKLER, A. SIMON, R. HERGES, *Synthesis of a Möbius aromatic Hydrocarbon*, Nature 2003, 426, 819-821.

le due estremità non possano combinarsi per formare un legame. Se la catena è sufficientemente lunga, come nel caso degli annuleni, basta far ruotare un'estremità di 180° per trovarci nelle condizioni favorevoli alla formazione del legame e quindi alla ciclizzazione. La molecola che si ottiene in questo modo viene detta annulene di Möbius (Fig. 6b).⁴

Un altro esempio, ancor più calzante, è rappresentato dai cosiddetti *ciclaceni*: macromolecole cicliche costituite da anelli benzenici (o fenili) uniti fra loro da uno spigolo in comune (Fig. 7).⁶

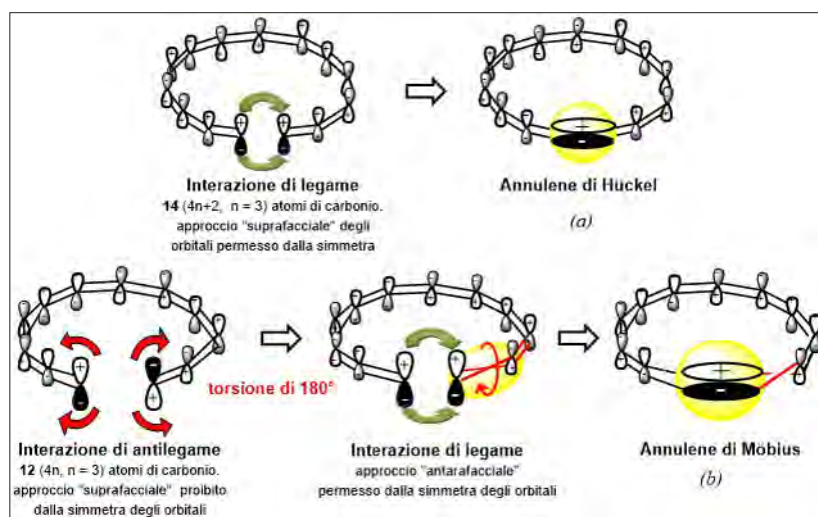


Fig. 6. Annuleni di Hückel e annuleni di Möbius.

Questa volta, la chiusura ad anello coinvolge i due fenili terminali della catena la cui combinazione è possibile solo nel rispetto della corretta simmetria degli orbitali nel momento della formazione dei legami. Pertanto, a seconda del numero degli anelli benzenici che costituiscono la catena il risultato può essere differente.

⁶ L. TÜRCHER, S. GÜMÜS, *Cyclacenes*, J. Molecular Structure (Theochem), 2004, 685, 1-33.

Infatti, se il numero dei fenili che costituiscono la catena è pari a $4n+2$ la combinazione degli orbitali con la corretta simmetria porta ai cosiddetti *ciclaceni di Hückel* dalla struttura simile a quella di un bracciale (Fig. 7a).^{5,7}

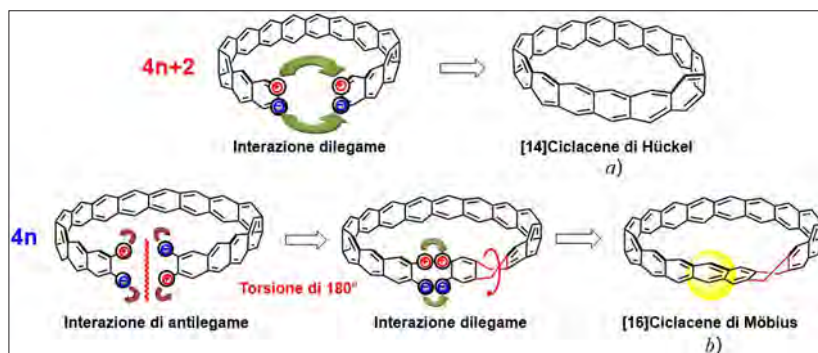


Fig. - 7. a) Ciclaceni di Hückel e b) ciclaceni di Möbius.

Tuttavia, se il numero dei fenili è pari a $4n$ un approccio lineare degli orbitali provocherebbe un'interazione di antilegame poiché, come già detto, affinché la chiusura dell'anello possa avvenire ciascun orbitale atomico deve avvicinarsi con il suo partner di legame avente la stessa simmetria (stesso segno della funzione d'onda). Nel caso in esame, tale condizione può essere realizzata solo attraverso una torsione di 180° della catena (Fig. 7b). In questo modo, si ottiene un composto strutturalmente diverso dal precedente, non a caso, denominato *ciclacene di Möbius*.^{8,9} Osservando attentamente

7 T. LEININGER, *Increasing Radical Character of Large [n]cyclacenes Unveiled by Wave Function Theory*, J. Phys. Chem. A, 2017, 121, 3746–3756.

8 Z. XUE-ZHUANG, W. GUI-CHANG, *Molecular Symmetry of Möbius Cyclacenes*, Acta Physico-Chimica Sinica, 2011, 27 (5), 1000–1004.

9 Y. GAO ET AL., *Structures and electro-optical properties of Möbius [n] Cyclacenes[13–18]: a theoretical study*, J. Mol. Model, 2014 20:2201.

questa molecola, se immaginassimo di disegnare sulla superficie di ciascun elemento della catena (cioè su ciascun fenile) un segno zodiacale, otterremmo esattamente il nastro che circonda il dio Aion nel mosaico sentinate.

Enantiomorfismo del nastro di Möbius

Due oggetti si dicono *enantiomorfi* quando l'uno è l'immagine speculare dell'altro, ma i due non sono sovrapponibili, pertanto, sono strutturalmente diversi. Un esempio di *enantiomorfismo* è rappresentato dalle nostre mani. Come si può facilmente constatare, la mano sinistra è perfettamente speculare alla mano destra, ma le due non sono affatto sovrapponibili, quindi, sono due "oggetti" diversi. Ebbene, il nastro di Möbius appartiene a questa categoria (Fig. 8).

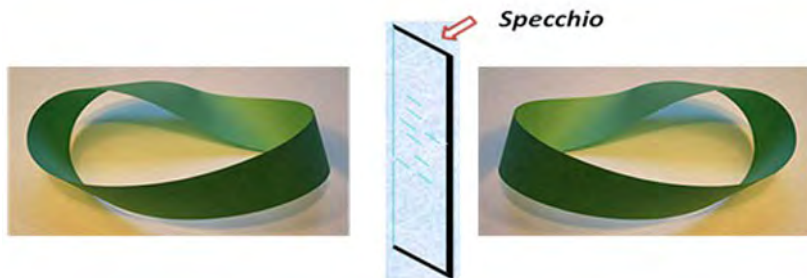


Fig. 8. Forme enantiomeriche del nastro di Möbius.

Come pure i due enantiomeri di un ciclacene di Möbius di cui abbiamo appena parlato (Fig. 9).¹⁰

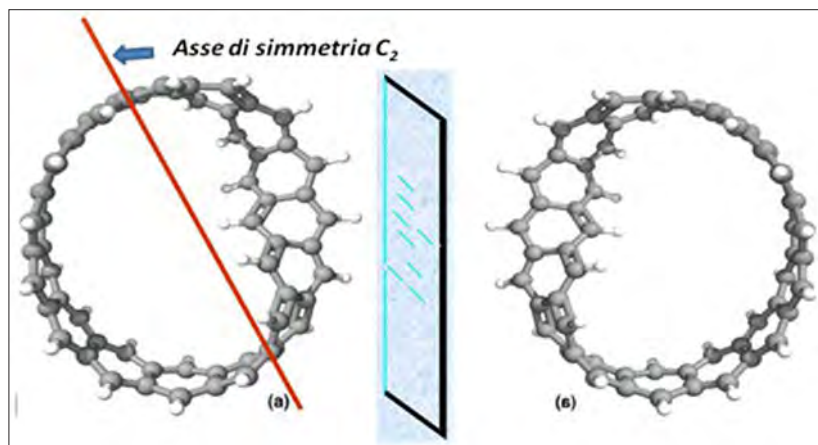


Fig. 9 - Forme enantiomeriche di un ciclacene di Möbius.

L'enantiomorfismo è una proprietà di fondamentale importanza in chimica organica con conseguenze rilevanti sull'attività biologica.^{11 12} Molte molecole biologicamente attive esistono in due forme cosiddette *enantiomeriche* le quali possono avere effetti estremamente diversi. Così, ad esempio, delle due molecole di barbiturici mostrate in figura (Fig. 10a) una provoca un effetto narcotico mentre il suo enantiometro (immagine speculare non sovrapponibile) è un convulsivante. Come pure, dei due *cloro propandioli* enantiomeri (Fig. 10b) uno possiede proprietà contraccettive mentre il suo

10 M. RICIKHAUS, M. MAYOR, M. JURÍČEKA, *Chirality in curved polyaromatic systems*, Chem. Soc. Rev. 2017, 46, 1643–1660.

11 K. JOZWIAK, W. J. LOUGH, I. W. WAINER, *Drug Stereochemistry: Analytical Methods and Pharmacology*, 3rd Ed., CRC Press, 2012.

12 C. A. CHALLENGER, *Chiral Drugs*, John Wiley & Sons ed., 2004.

enantiometro è estremamente tossico. Per non parlare della famigerata “*talidomide*”, Fig. 10*d*) un farmaco che nella metà del secolo scorso fu messo in commercio in forma racemica (miscela dei due enantiomeri in egual quantità) con la presunta proprietà di alleviare la nausea delle donne in gravidanza. Purtroppo, questo farmaco, ritirato dal commercio nel 1961, si rese responsabile della nascita di un rilevante numero di bambini focomelici. La ragione fu che, mentre uno dei due enantiomeri di questa molecola esibiva l’effetto desiderato, l’altro risultava altamente teratogeno.

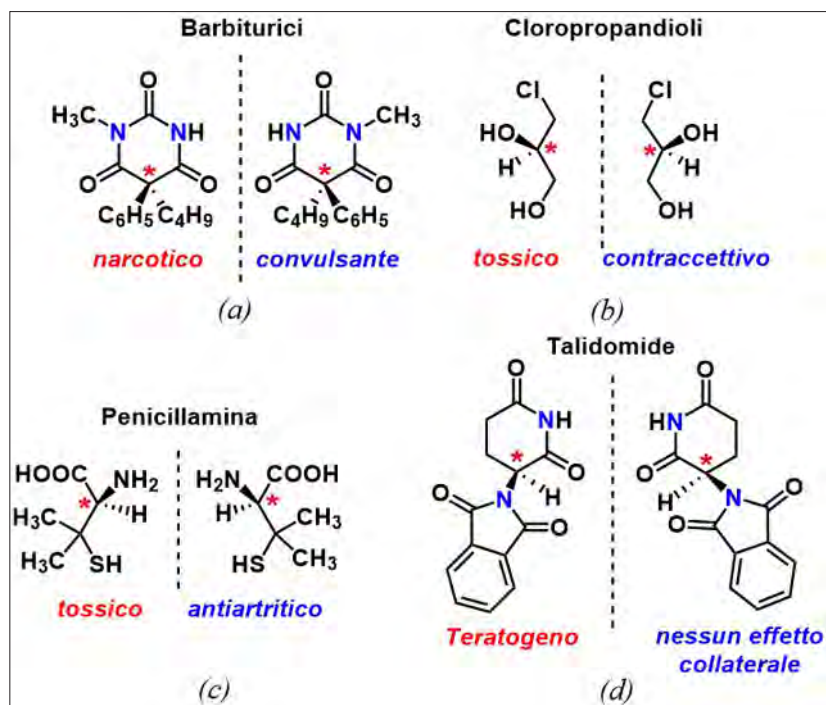


Fig. 10. Enantiomeria ed attività biologica.

Conclusioni

Il nastro di Möbius fa parte di quella categoria di argomenti oggetto di scarsa o niente attenzione, ma che inconsapevolmente entra a far parte della nostra quotidianità. Questa breve dissertazione su una semplice figura geometrica che collega il mosaico di Aion di epoca romana alla matematica e più modestamente ad una miriade di oggetti che permeano la nostra vita, vuol essere un modesto contributo allo stimolo della curiosità e alla riflessione specialmente tra i giovani, in un'epoca in cui la caterva di informazioni, molte inutili se non false e dannose, e l'apprendimento per immagini, per sua natura "volatile", toglie spazio alla riflessione e all'approfondimento di cui oggi abbiamo un impellente bisogno se vogliamo frenare questa corsa sfrenata verso la banalità.

IL MOSAICO DI *AION* DA *SENTINUM*: NUOVE CHIAVI DI LETTURA.¹

FILIPPO VENTURINI²

Abstract. On the right part of the Zodiac, four signs (Aries, Sagittarius, Balance and Scorpio) are set in an unusual way, according to traditional theories, this should have been an error made by the mosaicist or that occurred when the mosaic was reassembled, after that it was cut off from its original setting, but the accurate disposition of the characters in the emblem, and the harmony that permeates the whole composition let us think the unusual disposition of those four signs might not be the consequence of an error, but it might be due to the will to communicate a precise message. The whole mosaic seems to have been created in order to celebrate emperor Septimius Severus, his deeds, his son Caracalla and his wife Iulia Domna. At the same time the whole composition might symbolize the universal order: the standing young man might be the sun/fire, the woman might be: the earth/moon/water. The unusual setting of the four signs, in the right part of the Zodiac, might be due to propaganda reasons, and also to the will to preserve the right sequence of the equinoxes and solstices.

La scena ritratta nell'emblema del mosaico di *Sentinum* è costruita su una serie di analogie e contrapposizioni molto precise fra

1 Per quanto riguarda i riferimenti bibliografici si rimanda a F. VENTURINI, *Il mosaico di Aion di Sentinum, un nuovo tentativo di lettura*, in "Picus" XXVIII (2008), pp. 213-231.

2 Archeologo, Dottore di Ricerca in Archeologia dell'Africa settentrionale e del Maghreb.

le figure che la compongono, dalla quale deriva il senso d'armonia che la pervade. È dunque necessario soffermarsi ad analizzare i particolari della composizione.

Si notano due mondi: uno terrestre, che ruota intorno ad una figura femminile recumbente ed uno celeste, che ruota ed è retto da un giovane stante. La donna è identificabile con *Tellus* e il giovane con *Aiòn*. In realtà si tratta di un'opera polisemica, quindi entrambe queste figure recano in sé una pluralità di significati, della quale ci occuperemo in seguito, per il momento siano sufficienti queste due identificazioni.

Si nota innanzitutto che la posizione degli arti della donna riecheggia quella delle membra del giovane: il braccio destro di entrambi è proteso e leggermente piegato, ma quello di lei è abbandonato lungo il fianco, quello di lui regge la ruota dello zodiaco, così anche il braccio sinistro di tutti e due è in una posizione simile, ma se il giovane ha la mano appoggiata al fianco, la donna tiene il braccio su di un supporto, verosimilmente una roccia, mentre la mano è abbandonata. La gamba destra di *Tellus* è protesa in avanti, come avanzata è quella di *Aiòn*, mentre quella sinistra è ritratta, come più indietro è quella del giovane, ma quest'ultimo è stante, mentre la donna è distesa. Si deve rilevare dunque l'esistenza di un legame, ma, allo stesso tempo, come questo stesso legame sottolinei una differenza e un preciso rapporto gerarchico: *Tellus* completamente passiva rispetto ad *Aiòn*, al quale è sottoposta e si potrebbe dire, dal quale è dipendente, questo si coglie soprattutto nello sguardo: la donna guarda verso il giovane, che invece ha i suoi occhi rivolti verso l'infinito.

Attorno a *Tellus* ci sono quattro putti, cioè: le quattro stagioni. La Primavera è all'estremità sinistra dello specchio musivo, distaccata da tutti, ma proprio per questo posta in evidenza, a questa esaltazione contribuisce anche il fatto che sia *Tellus*, che *Aiòn* hanno il piede destro rivolto verso questa figura. Dal sommo del capo della Primavera parte una linea diagonale, che va crescendo, passando

sopra la testa dell'Estate, per raggiungere il proprio culmine su quella dell'Autunno, dirigendosi poi repentinamente verso il basso, scendendo fino all'Inverno. Trattasi di una descrizione del ciclo vitale: nascita, crescita, raggiungimento della maturità, decadenza e morte. Il putto che si trova nell'estremità destra dello specchio musivo, oltre a essere la personificazione della stagione più fredda dell'anno è anche quella del regno dei morti, non a caso si trova sotto *Tellus*, cioè: sotto terra.

Fra la Primavera e l'Inverno c'è un chiaro rapporto di legame/opposizione: se la primavera con le braccia compie un gesto d'apertura, l'inverno porta il braccio destro al petto in un gesto di chiusura, se la primavera ha la gamba sinistra ritratta, l'inverno l'ha allungata e viceversa per quella destra. Un ulteriore legame fra le due personificazioni è costituito dal fatto che l'inverno ha lo sguardo rivolto alla primavera, mentre quest'ultima distoglie i suoi occhi dalla morte, rivolgendoli, verso il basso, ad un sasso che si appresta a porre nella sua fionda.

Le stagioni stanno alla Terra, come i segni zodiacali ad *Aiòn*, il quale tiene con la mano destra la ruota celeste, nel punto ove si trova il segno dei Pesci, mentre ha il piede corrispettivo su quello della Vergine. Ciò non è casuale, si tratta infatti dei due equinozi: 21 marzo e 23 settembre. Si nota anche che il segno dei Gemelli e quello del Sagittario sono perfettamente opposti l'uno all'altro, questi sono i due solstizi: 21 giugno e 22 dicembre. I quattro momenti fondamentali nel cielo corrispondono ai quattro momenti fondamentali sulla terra e questa corrispondenza viene volutamente rimarcata, opponendo la Vergine a una coppia: i Pesci e il Sagittario a un'altra coppia: i Gemelli, esattamente come la Primavera è contrapposta a Estate e Autunno, ai quali si contrappone anche l'Inverno. Questo rapporto di due a uno ricorre nella ruota dello zodiaco anche fra la parte destra, con quattro segni e quella sinistra con otto.

Tanta precisione va sottolineata, come premessa per affrontare

quello che è l'aspetto più problematico ed intrigante di questo mosaico, cioè: la singolare sequenza di segni zodiacali nella parte destra della ruota celeste, ove si trovano, dal basso verso l'alto: Ariete, Sagittario, Bilancia, Scorpione. Il primo di questi quattro dovrebbe essere fra Pesci e Toro, mentre Bilancia e Scorpione sono in sequenza corretta l'uno rispetto all'altro, ma dovrebbero essere prima del Sagittario e non dopo.

Data la precisione che caratterizza la costruzione dell'intera scena è lecito domandarsi se questa insolita disposizione di segni sia dovuta all'errore o sia stata voluta.

L'elemento più eccentrico è l'Ariete, radicalmente cambiato di posto, si potrebbe pensare ad un errore del mosaicista o a un errore nel cartone usato come modello, al quale poi si cercò di porre rimedio, spostando Bilancia e Scorpione al di là del Sagittario, per non perdere il parallelismo fra quest'ultimo e i Gemelli, indicante i solstizi.

Si noti che l'equinozio di primavera è in Gemelli e non in Ariete, quindi chi realizzò il mosaico o chi lo fece realizzare tenne conto di un fenomeno noto come: precessione degli equinozi, che fa sì che ogni 2.200 anni, il Sole sorga, in una nuova costellazione equinoziale. Questo fenomeno era noto agli antichi, almeno sin dal II a.C., grazie ad Ipparco di Nicea. Si tenga anche presente che il passaggio dalla costellazione dell'Ariete a quella dei Pesci dovette avvenire intorno al 70 a.C.

Queste nozioni all'epoca non erano certo di pubblico dominio, dunque lo spostamento dell'Ariete, nella parte destra, nel punto più basso di quella, così come lo è l'Inverno, potrebbe essere stata dovuta proprio alla volontà di evidenziare il "tramonto" di questa costellazione.

Data l'eccentrica collocazione, l'Ariete acquista particolare risalto. Si tenga presente che l'immagine di *Aion* con la ruota dello zodiaco viene associata a quella dell'imperatore a partire dall'epoca di Adriano. Il mosaico per le sue particolarità stilistiche è databile

fra la metà del II d.C. e la prima metà del secolo successivo. Fra gli imperatori che si susseguirono in questo lasso di tempo ce ne sono due che erano del segno dell'Ariete: Settimio Severo e suo figlio Caracalla. Si noti inoltre che l'Ariete è toccato dalla testa dell'Autunno, stagione che è ritratta, in questo caso, come in altri, con attributi bacchici e l'Ariete è, esso stesso, un animale bacchico. Bacco-Liber Pater era il protettore della città di Leptis Magna, dalla quale proveniva la famiglia dei Severi. Nell'aprile del 195, sotto il segno dell'Ariete, cominciò la campagna partica, il 14 di quel mese, di quell'anno Severo apparve per la prima volta alle truppe con a fianco Giulia Domna, che venne allora acclamata come *Mater Castrorum*, il 13 aprile del 202 l'imperatore tornò a Roma dopo avere sconfitto i Parti, per celebrare il trionfo.

È innegabile l'analogia esistente fra il putto rappresentante l'inverno e il persiano in fuga presente in un mosaico rivenuto in piazza della Vittoria a Palermo (Fig. 1) ove compare il tipo dell'Alessandro a cavallo, opera dipendente da modelli pittorici di IV a.C., in parte riconducibili *Philoxenos*.³ Più in generale, confrontando la figura con quelle di altri Persiani, come quelli che sono ritratti nel mosaico della battaglia di Alessandro⁴, risulta evidente che la personificazione dell'inverno è stata concepita sulla base dell'iconografia del guerriero persiano, trovandosi dunque



Fig. 1

3 P. MORENO, *Philoxenos* in *EAA*; C. A. DI STEFANO, *Nuove ricerche nell'edificio B di Piazza della Vittoria a Palermo e interventi di restauro del Mosaico della Caccia*, in *AISCOM IV* (Palermo 1996), Ravenna 1997, pp. 7-18.

4 P. MORENO, *Apelle, la battaglia di Alessandro*, Milano 2000.

in corrispondenza del regno dei morti, al di sotto della donna recumbente, potrebbe essere un'allusione alle vittorie e al trionfo di Settimio Severo, dunque di Roma sui suoi nemici tradizionali.

Dunque la collocazione eccentrica dell'Ariete sarebbe dovuta anche alla volontà di esaltare la casa regnante e mostrare lealismo verso di quella. A dimostrare la fondatezza di questa teoria contribuisce il fatto che in questa luce è leggibile anche lo spostamento di Bilancia e Scorpione, al di là del Sagittario, giacché così facendo anche questi due segni sono stati posti in risalto.

Settimio Severo fu anche un grande legislatore, quindi esaltato per la sua equanimità, nonché per il senso di giustizia. Nel verso di alcune monete compare proprio una figura stante con una bilancia in mano, simile a quella del mosaico. Lo scorpione era il segno dell'imperatore Nerva al quale alcune iscrizioni fanno risalire Settimio Severo e che aveva dei *praedia* proprio a *Sentinum* ove si rese protagonista di evergetismo.

Infine si tenga presente che questi segni alludono anche a tutte le terre dell'impero: Ariete alla Persia, Sagittario a Cilicia e Creta, cioè la parte orientale, Bilancia alla Libia parte meridionale, Scorpione all'Italia, parte settentrionale e occidentale.

Dione Cassio racconta che Settimio Severo aveva i soffitti della stanza in cui riceveva decorati con le costellazioni della sua nascita e la cornice del mosaico in esame sembra proprio riprodurre le travi di un soffitto.

Sempre a favore di una lettura dell'opera nel solco della propaganda severiana, va citato il fatto che *Tellus* appare nel verso di alcune monete di Giulia Domna, ritratta con connotati e attributi pressoché identici a quelli che vediamo nel mosaico sentinate.

Inoltre si noti la somiglianza fra il giovane *Aiòn* e alcuni ritratti e statue di Alessandro Magno, come, ad esempio, quello di Cirene. Uno dei tratti fondamentali del giovane Caracalla, che già nel 204, era stato associato dal padre al regno in qualità di Augusto, era proprio l'*imitatio Alexandri*, come ricordano molte fonti (Erodiano, *Historia Augusta*, Dione Cassio).

L'anno dell'associazione di Caracalla al regno, il 204, fu anche l'anno della celebrazione dei *Ludi Saeculares*, che doveva avvenire ogni 110 anni, quelli celebrati da Settimio Severo avvennero dopo 220 anni quelli di Augusto. A tale riguardo è importante fare attenzione a quanto dicevano i libri sibillini: "Tutte le stelle tornano al posto in cui erano al principio e si muovono di nuovo con lo stesso moto. Ora se il moto delle stelle è lo stesso necessariamente devono ripetersi tutti gli eventi che già si verificarono, poiché è fin troppo chiaro che nell'universo ogni cosa dipende dal moto degli astri". Di particolare rilevanza è il passaggio in cui si dice che devono ripetersi tutti gli avvenimenti già accaduti. Non andò Settimio Severo al potere dopo lunghe e sanguinose guerre civili, come Augusto? Non sconfisse egli forse i Parti, così come il primo degli imperatori aveva ottenuto la restituzione delle insegne di Carre? L'atmosfera che pervade il mosaico è quella della restaurazione dell'età dell'oro che era un tratto tipico della propaganda augustea. L'enfasi posta sul segno della Vergine e sulla Primavera richiamano alla mente il verso virgiliano: *iam redit et virgo*.

Come è stato già anticipato l'interpretazione della donna recumbente e del giovane stante rispettivamente come *Tellus* e *Aion* è limitativa, queste due figure sono infatti vettori di un messaggio più complesso.

In tutti i mosaici in cui *Aion* è identificabile con sicurezza, per via della didascalia postagli accanto, questi è un vecchio con la barba bianca, solo in un mosaico di Philippopolis non ha queste peculiarità, ma si tratta comunque d'un uomo nel pieno della sua maturità, mentre in questo caso siamo al cospetto d'un giovane ed in tutti i casi in cui c'è una rappresentazione simile a quella in esame non compare mai la didascalia ΑΙΩΝ.

La figura del giovane ha stringenti affinità con ritratti del sole, l'identificazione con il quale è suffragata anche dall'attenzione posta a rimarcare i solstizi e gli equinozi.

Dati gli evidenti connotati propagandistici che caratterizzano il mosaico, contribuisce all'identificazione del giovane con il sole

anche l'importanza che questo astro aveva per i Severi. Settimio Severo si proclamò figlio di Marco Aurelio, legandosi così idealmente alla *gens Aurelia*, la quale era preposta al culto del sole sin da tempi remoti. Lo stesso si fece ritrarre come sole fra i sette pianeti nel *septizodium*.

Non meno legata al culto del sole era la famiglia di Giulia Domna, moglie di S. Severo, e figlia *Iulius Bassianus*, sacerdote di Elagabalo ad Emesa.

C'è una terza componente iconografica nel giovane stante: questi è caratterizzato da un volto di una morbidezza adolescenziale, ciò lo avvicina all'allegoria del *Kairòs*, quale l'aveva concepita Lisippo ai tempi di Alessandro. La figura che regge il circolo zodiacale è un ragazzo, non ancora uomo, ma certo non più un bambino, si trova, cioè, nel discrimine fra la giovinezza e l'età adulta: un attimo di passaggio, come lo sono i solstizi e gli equinozi. Non è fuori luogo ricordare un pannello musivo proveniente da Baalbek, Siria, ora al Museo dei Conservatori a Roma, ritraente un giovane con lunga chioma, con il volto nella stessa direzione di quello del mosaico di Sentino. Fra le due opere vi sono delle differenze: la figura del pannello siriano è a mezzo busto e ha un mantello sulla spalla sinistra, inoltre il mosaico sentinate è di una qualità artistica decisamente superiore. L'impostazione delle figure è la stessa, inoltre entrambi sono ritratti di giovani in quell'istante compreso fra la fanciullezza e l'età adulta, infatti nel pannello di Baalbek ad identificare la figura c'è un'iscrizione: ΚΑΙΡΟΣ.

Notevole è anche l'affinità esistente fra il soggetto in esame e la raffigurazione di Hermes nella stanza di Issione della *Domus dei Vettii*⁵ (Fig. 2), ciò più che suggerire una possibile identificazione con il messaggero degli dei, confermerebbe la dipendenza del mosaico di *Sentinum* da modelli pittorici ellenistici, incentrati sulla figura di Alessandro Magno, visto che nella stessa *domus* ricorre an-

5 D. MAZZOLENI, U. PAPPALARDO, L. ROMANO, *Domus, pittura e architettura d'illusione nella casa romana*, Verona 2004, pp. 334-337.

che una riproduzione di un celebre dipinto di Apelle: l'Alessandro con sembianze di Zeus⁶.

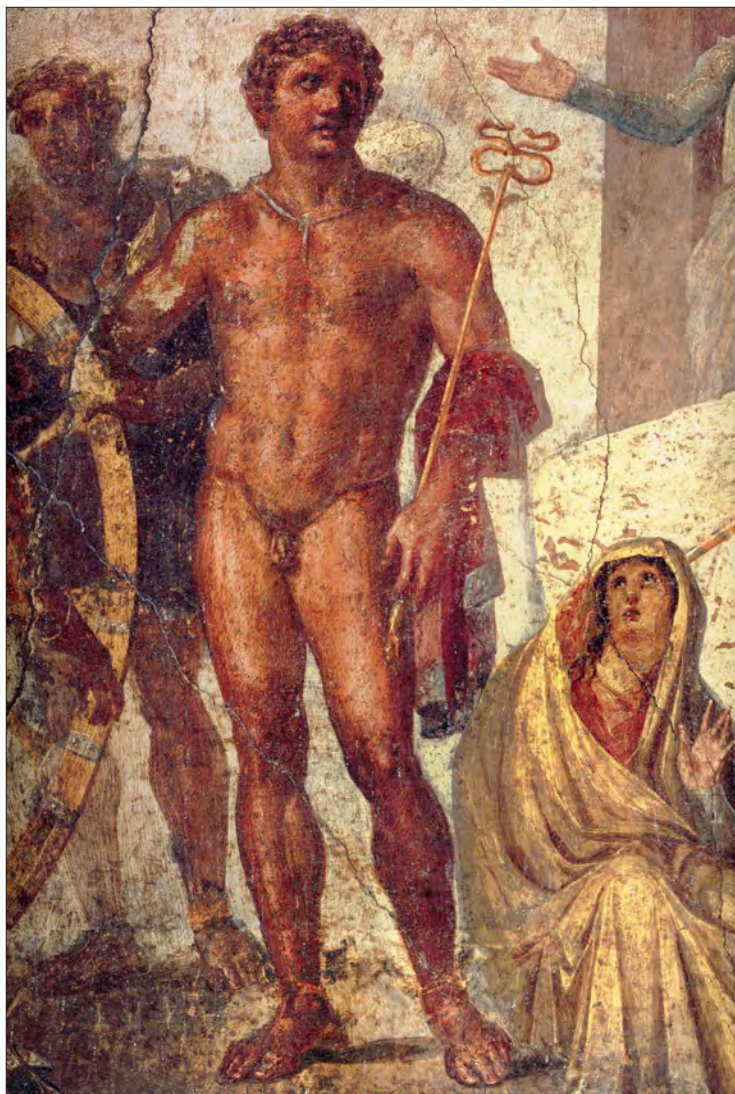


Fig. 2

6 P. MORENO, *Vita e arte di Lisippo*, Milano 1987, pp. 158-159.

Anche la figura della donna recumbente è polisemica. Il riferimento iconografico più immediato è l'*Ara Pacis*, ove una divinità materna tiene in braccio due neonati che giocano, trattasi, come nota lo Zanker,⁷ di una iconografia eclettica e polivalente, che non ha l'obbiettivo di trasmettere un messaggio univoco, ma incarna valori e forze cui alludono molteplici attributi. Nel caso dell'*Ara Pacis* la dea potrebbe essere: *Tellus*, Venere, Italia o la Pace. Queste sono identificazioni valide anche nel caso trattato, alle quali però va aggiunta quella con una divinità marina, si veda ad esempio, il volto di Teti di un mosaico di Shabba-Philippopolis⁸ (Fig. 3), ove la dea, proprio come quella ritratta nel mosaico di *Sentinum* ha un serpente al collo.



Fig. 3

7 P. ZANKER, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 2006, pp. 184-192.

8 M. K. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman world*, Cambridge 1999, p. 167, fig. 173.

Nel mosaico sentinate sono dunque rappresentati tutti e quattro gli elementi: terra e acqua, nella donna; aria e fuoco, nel giovane. Se si considera quanto detto sul rapporto di dipendenza della figura femminile da quella maschile, verrà alla mente un verso di Parmenide citato da Plutarco nel suo trattato sul volto della Luna, ove si dice che questa: “guarda sempre i raggi del Sole” ed è proprio quello che fa la figura recumbente nel mosaico in esame, sempre Plutarco afferma che la Luna è fatta di terra. Dunque così come il giovane è anche incarnazione del sole, la donna lo è della luna e il mosaico reca, così, anche gli elementi essenziali dell’universo.

Infine va posto in evidenza come il mosaico potrebbe contenere rimandi ad opere filosofiche, che ne farebbero un tipico prodotto della cultura, che caratterizzava, nella media e tarda epoca imperiale, le élites, che avevano i propri riferimenti filosofici e religiosi nel neoplatonismo e nel neopitagorismo. In particolare si potrebbero ravvisare rimandi ad alcuni passi del *Timeo* di Platone.⁹

A questo punto però resta da chiedersi cosa ci faccia un mosaico con così profondi richiami politici, così raffinati ed elevati rimandi filosofici, in una località decisamente secondaria come *Sentinum*. Inoltre l’opera anche dal punto di vista stilistico e qualitativo si discosta nettamente da tutti i pavimenti tessellati della *VI Regio*, sembra infatti dipendere da modelli orientali, quali i mosaici antiocheni della “Casa del certame potorio” o di “Dioniso e Arianna”, avvicinandosi a questi anche per qualità.

Sappiamo di un sentinate che si chiamava *Aetrius Severus*, che fu *praetor tutelaris* e poi governatore della *Syria Phoenice*, durante il regno di Settimio Severo e Caracalla e che pare avesse anche legami di parentela con la famiglia imperiale. Visti i legami anche con l’oriente, una tale personalità giustificherebbe la presenza di un simile mosaico a *Sentinum*. Si delinea così la suggestiva ipotesi che la *domus* ove si trovava il mosaico fosse quella di *Aetrius Severus*.

9 PLATO, *Tim.* 37e, 38, 39; VENTURINI, *Art. cit.*, pp. 224-229

Stampato nel mese di Maggio 2018
presso il Centro Stampa Digitale
del Consiglio Regionale delle Marche

Editing
Mario Carassai

QUADERNI
DEL CONSIGLIO
REGIONALE
DELLE MARCHE

ANNO XXIII - n. 249 Maggio 2018

Periodico mensile

reg. Trib. Ancona n. 18/96 del 28/5/1996

Spedizione in abb. post. 70%

Div. Corr. D.C.I. Ancona

ISSN 1721-5269

ISBN

Direttore

Antonio Mastrovincenzo

Comitato di direzione

Renato Claudio Minardi, Marzia Malaigia

Mirco Carloni, Boris Rapa

Direttore Responsabile

Carlo Emanuele Bugatti

Redazione

Piazza Cavour, 23 - Ancona - Tel. 071 2298295

Stampa

Centro Stampa Digitale del Consiglio Regionale delle Marche, Ancona

249

