

LE SIRENE DI *MARCUS PERENNIUS*. UN VASO ARETINO DA CARBONIA

GIOVANNA PIETRA

Riassunto: Si presenta in questo contributo un vaso di terra sigillata italica del ceramista aretino *Marcus Perennius*, rinvenuto a Carbonia in località Su Landiri Durci. Il vaso, frammentario, è decorato con due figure femminili alate che suonano la doppia tibia e la lira davanti ad un incensiere, che ritengo possano essere identificate con le Sirene.

Parole chiave: *Marcus Perennius*, Sirene, Ottaviano, terra sigillata aretina decorata, Carbonia.

Abstract: This item concerns a vessel fragment of the Arretine potter *Marcus Perennius*, found in the settlement of Su Landiri Durci - Carbonia. The vessel is decorated with two winged female figures plying double flute and lyre close to an incense burner, that I think can be identified with the Sirens.

Keywords: *Marcus Perennius*, Sirens, Octavian Augustus, Arretine decorated ware, Carbonia.

Si presenta in questo contributo un vaso, frammentario, di terra sigillata italica decorato rinvenuto a Carbonia in località Su Landiri Durci, sito interessato dalla presenza di un insediamento, databile tra il III secolo a.C. e l'inizio del III secolo d.C., parzialmente messo in luce tra il 2005 e il 2008 e attualmente in corso di scavo¹.

Si tratta di un frammento di *modiolus* forma *Conspectus R 3.3.1*, recipiente caratterizzato da orlo pendente a sezione triangolare, corpo troncoconico, fondo piano e unica ansa verticale.

L'impasto è duro e depurato (M. 5YR 6/4), la vernice (M. 2.5 YR 5/6) lucida e coprente.

La decorazione figurata, realizzata con matrici fresche e coerenti, è delimitata nella parte alta da una cornice di bottoncini. Residuano due figure femminili alate stanti, una volta a sinistra

1 Le indagini, coordinate nel 2005-2008 da Paolo Bernardini con la collaborazione di Antonio Zara e Giovanni Uda, hanno messo in luce una serie di ambienti interpretati come parte di una villa rustica. Nel 2012 grazie ad un protocollo di collaborazione tra la Soprintendenza per i Beni Archeologici per le province di Cagliari e Oristano, il Comune di Carbonia e la società ATI Ifras è stato possibile riprendere lo scavo sotto la direzione scientifica di Gianfranca Salis e, da giugno 2013, di chi scrive, e condotto sul campo da Felicità Farci. Contestualmente è stato avviato lo studio dei materiali, inclusi quelli delle indagini 2005-2006 dalle quali proviene il reperto in esame, rinvenuto in uno strato (US 13) connesso all'obliterazione dei livelli d'uso di età repubblicana, con materiali databili tra il III secolo a.C. e l'inizio del I secolo d.C. Si rimandano ad un momento più avanzato delle indagini le osservazioni sul contesto di rinvenimento e sul panorama di relazioni culturali e commerciali nel quale il reperto si inserisce. Mi limito qui a ricordare che in Sardegna, dove la diffusione della sigillata italica decorata è nettamente minoritaria rispetto a quella liscia, sono noti altri tre manufatti attribuibili alla produzione perenniana: un bicchiere bollato *M. Perennius Tigranus* da Bithia e una coppa su piede decorata con danzatrici bollata *M. Perennius Crescens* da Sant'Antioco (TRONCHETTI 1995, p. 272 e 1996, p. 59); un frammento riconducibile alla produzione di *M. Perennius Bargathes* da Olbia (SANCIU 1996, p. 373).

che suona la doppia tibia² davanti ad un incensiere³, l'altra volta a destra che suona la lira⁴. La figura con la doppia tibia indossa una corta veste annodata sul davanti, dalle cui falde fuoriesce una coda, e una clamide; sul capo è una sorta di cuffia o benda che avvolge i capelli legati con un morbido ciuffo sul collo. L'altra figura, solo parzialmente conservata, indossa anch'essa una corta veste dalla quale sporgono una falda di pannello e una coda; la clamide, fissata sulla spalla destra, termina sul davanti con una treccia; indossa un copricapo verosimilmente diadematato, da cui sporgono pochi corti riccioli.

Tra le due figure è il bollo in cartiglio rettangolare M * PERENNI.

Il reperto è attribuibile alla fase iniziale, collocabile nell'ultimo quarto del I secolo a.C., della produzione dell'officina aretina di *Marcus Perennius*, cronologia cui convergono, oltre alla forma, riferita al periodo tigraneo⁵, anche la formula onomastica del bollo e il tipo di raffigurazione.

I bolli con l'iniziale del prenome e il gentilizio al genitivo sono attestati, infatti, all'inizio dell'attività dell'officina da soli⁶, associati a quelli dei fabbricanti *Cerdo*, *Pilades* e *Nicephorus*⁷, o al *cognomen* TIGRANI stampigliato solitamente sulla parte opposta del vaso⁸.

Relativamente alla raffigurazione, i confronti più puntuali si riscontrano in prodotti del periodo tigraneo⁹, in particolare in esemplari bollati da *Nicephorus*, tra i quali è attestata anche la composizione con le due figure femminili alate disposte ai lati di un incensiere¹⁰, anziché del più frequente tripode¹¹.

Una coppia di figure femminili alate che suonano la doppia tibia e la lira ai lati di un incensiere, un tripode o un altare, è immagine ricorrente nella produzione perenniana, secondo modelli iconografici e compositivi e in sintonia con il linguaggio formale e stilistico di età augustea¹². In particolare sono state sottolineate le affinità con le coeve pitture parietali e le decorazioni in stucco della Casa della Farnesina, dove sono frequenti simili figure femminili alate, nonché con le lastre fittili del tempio di Apollo sul Palatino soprattutto per lo schema

2 DRAGENDORF-WATZINGER 1948, serie V (Musizierenden genien und sirenen), 2, pp. 65-67, Tafel II, n. 20.

3 CHASE 1916, p. 31; PORTEN PALAGE 1966, p. 25, nota 67.

4 DRAGENDORF-WATZINGER 1948, serie V (Musizierenden genien und sirenen), 1, pp. 65-67, Tafel II, nn. 18-19.

5 Conspectus p. 170.

6 OCK 2000, n. 1390

7 OXÉ-CONFORT 1968, n. 1261, 1272-1274

8 OXÉ-CONFORT 1968, n. 1242

9 PORTEN PALAGE 1966, nn. 5-9, pp. 23-25; TODD 1970, pp. 180-181; CHASE 1916, n. 26.

10 PUCCI 1981, n. 8.

11 Nella maggior parte degli esemplari con tale decorazione lo schema prevede una sequenza di coppie di figure femminili alate che suonano di fronte ad un tripode, con gli incensieri in funzione di divisori dello spazio compositivo.

12 Sullo stretto legame tra l'arte figurativa di età augustea e la coeva produzione di terra sigillata italica, particolarmente aretina e particolarmente delle fasi iniziali, sul piano sia stilistico sia delle scelte decorative, nonché sulle motivazioni che sottostanno a tale legame, adesione alla politica del *princeps* o semplice moda cfr. ZANKER 1989, pp. 281-290.

compositivo¹³. Alcuni dettagli, quali i copricapo e i dettagli arcaizzanti dei panneggi, ricordano, inoltre, la base circolare in marmo greco del Museo Nazionale Romano con la triade apollinea e Vittoria¹⁴.

L'interpretazione corrente è quella di geni alati musicanti¹⁵ che rendono omaggio a simboli del culto apolinneo (tripodi e, come nel caso in esame, incensieri). Secondo P. Zanker questo tipo di raffigurazione è un esempio della diffusione, nella coeva produzione ceramica, dei simboli del culto di Apollo e in generale dei simboli "della pietà religiosa e della speranza di un nuovo inizio" che caratterizzano il linguaggio figurativo del periodo successivo alla battaglia di Azio, quando i segni della vittoria su Antonio e Cleopatra e della celebrazione di Apollo come vendicatore della *hybris*, pur continuando ad essere evocati, si mitigano in più convenienti riferimenti alla pace e alla devozione religiosa, quali presupposti all'inizio di una nuova era¹⁶.

In alcuni casi le suonatrici alate dei vasi di *Marcus Perennius* vengono identificate con le Sirene¹⁷. L'identificazione è originata dall'attestazione, su una matrice conservata al Museum of Fine Arts di Boston, di una figura del tutto simile che però ha zampe di uccello e artigli¹⁸, attributi che, con la doppia tibia e la lira, contraddistinguono l'iconografia classica di tali figure mitologiche.

Non è, tuttavia, inedita la forma interamente umanizzata delle Sirene, senza attributi che ne individuino la natura mostruosa, attestata in età ellenistica come si evince da una coppa megarrese del ciclo omerico da Tebe con la rappresentazione dell'incontro con Odisseo, nella quale le Sirene, quattro, sono identificate dall'iscrizione¹⁹.

A soggetti quali le Sirene²⁰ ben si addice la seminudità, non frequente se non addirittura assente in quelli che si ritengono i principali modelli ispiratori sopra ricordati, piuttosto riservata nell'arte figurativa augustea alle personificazioni divine di fecondità e ricchezza (Venere, le *Auræ* dell'*Ara Pacis*), o a figure simboliche "negative": di *hybris* come, ad esempio, le Niobidi dell'affresco della Casa dei Dioscuri di Pompei²¹ o di sensualità e seduzione, come l'Onfale della matrice aretina del Metropolitan Museum di New York²² o come, appunto, le Sirene del pannello dipinto dell'Esquilino raffigurante l'incontro con Odisseo²³.

E ancora, nella Sirena che suona la doppia tibia rappresentata in un rilievo del teatro romano di Fiesole datato in età augustea²⁴, trova confronto anche la "coda" che sporge dalle vesti,

13 PUCCI 1981, p. 109; ZANKER 1989, pp. 91-97.

14 Archivio Fotografico del Museo Nazionale Romano: <http://www.fotosar.it/index.php?it/8/risultato-della-ricerca/visualizza/1082>

15 STENICO 1966, pp. 27-28, Tav. II, 4 a-b; PUCCI 1981, p. 109; ZANKER 1989, pp. 92-93.

16 ZANKER 1989, pp. 91-97.

17 *M. Perennius Barghates* 1984, n. 3; LIMC VIII, p. 1098, n. 60

18 CHASE 1916, n. 27.

19 SINN 1979, p. 87; CVA Louvre 15, p. 1 e 6: <http://www.cvaonline.org/XDB/ASP/browse.asptableName=qryData&newwindow=true&id={622EA4CB-9A28-4277-BB80-F1B5B2E82B20}>

20 Sulle Sirene e il loro valore simbolico nel mondo antico vedi MANCINI 2005.

21 Museo Archeologico Nazionale di Napoli

22 CVA USA, New York, Metropolitan Museum IV B F, tav. XXIV.

23 BARBERA 1998, p. 272. Archivio Fotografico del Museo Nazionale Romano: <http://www.fotosar.it/index.php?it/8/risultato-della-ricerca/visualizza/3706>

24 FUCHS 1986, p. 78, tav. 25.1; MANCINI 2005, p. 169 e n. 144, p. 256.

interpretata come una foglia di acanto. Generalmente non messa in evidenza come attributo caratterizzante²⁵, la “coda” delle suonatrici dei vasi di *Marcus Perennius* è assimilata proprio ad una foglia di acanto da H. Chase, che avvicina lo schema iconografico a quello delle figure alate con tralci vegetali che si diramano dai piedi, attestate nella coeva pittura parietale e negli stucchi²⁶.

Visivamente ingombrante nello spazio decorato, la “coda” assimilata ad una foglia d’acanto assume un forte potere evocativo. Presenti un po’ ovunque nelle arti figurative di età augustea, le foglie d’acanto e in generale i tralci vegetali sono i segni della felicità e della benedizione divina, vera e propria icona del *saeculum aureum*²⁷.

Il dettaglio calligrafico, apprezzabile nell'esemplare di Carbonia anche grazie alla freschezza della realizzazione che fa pensare ad una prima produzione, invita ad altre possibili assonanze di altrettanto forte valore simbolico.

L'aspetto ricorda la coda di un serpente, non difficilmente collegabile al divino concepimento di Ottaviano, figlio di Apollo unitosi ad Azia in forma appunto di serpente secondo la tradizione creata dalla propaganda di Giulio Cesare in favore dell'adozione del suo successore²⁸. Una tradizione che legava strettamente il destino di Ottaviano al favore di Apollo e che venne sfruttata sia nell’opposizione ad Antonio evidenziando i caratteri di moralità e disciplina e opposizione ad ogni eccesso di cui Apollo è espressione, sia nel periodo successivo alla battaglia di Azio, riadattandolo come dio della pace e della pacificazione che inaugurava la nuova era.

Si rileva una qualche similarità anche con la coda di tritoni e animali marini, diffusa immagine evocativa della battaglia di Azio²⁹, attestata anche sulla ceramica aretina³⁰. Nella “coda” in esame tuttavia manca la caratteristica terminazione svasata.

Quale che sia, assunto che ci sia, il valore simbolico della “coda” in sé, azzardando una sintesi dalle suggestioni sopra esposte - il *saeculum aereum*, l’affinità apollinea del *princeps*, la vittoria di Azio - e una esegesi della combinazione con le figure di suonatrici alate, essa sembra rappresentare la memoria residua della natura mostruosa delle Sirene, ormai sottomesse all’ordine ristabilito da Ottaviano.

Sono, queste, le Sirene di Virgilio (Eneide, V, 864-865)³¹, che non hanno più il potere di seduzione e il fascino ambiguo del mito, ma, vinte, rendono omaggio ad Apollo.

La possibilità del loro immediato riconoscimento, che si sarebbe esplicitato con le zampe di uccello e gli artigli, sembra secondario rispetto al loro potenziale evocativo³². Appare, infatti,

25 STENICO 1966, pp. 27-28

26 CHASE 1916, pp. 49-50

27 ZANKER 1989, pp. 192-197.

28 Svet., *Aug.*, 194,4. L’episodio sarebbe raffigurato sul Vaso Portland: EAA 1996, VI, p. 386. Secondo P. Zanker la storia era molto nota e ad essa alluderebbe il serpente che avvolge un tripode su un cammeo di pasta vitrea: ZANKER 1989, pp. 55-56, fig. 39.

29 ZANKER 1989, pp. 88-91.

30 Vedi ad esempio la matrice di *M. Perennius Tigranus* con il corteo delle Nereidi: PUCCI 1981, fig. 11.

31 *Iamque adeo scopulos Sirenum advecta subibat,/difficilis quondam multorumque ossibus albos, (...):* “E ormai dunque agli scogli delle Sirene, avanzando,/si avvicinava, già infausti e bianchi delle ossa di molti(...)”: traduzione a cura di Alessandro Fo, Einaudi Ebook 2013.

32 L’ambiguità delle raffigurazioni degli artisti di età augusta “sembra sfociare non di rado in un aperto gioco enigmistico”: ZANKER 1989, p. 271.

evidente che le Sirene rappresentino la cifra iconografica e stilistica di un articolato sistema di allusioni: al vincitore e ai vinti di Azio, che la propaganda descriveva divino e virtuoso l'uno, corrotti e arroganti gli altri, alla fine della violenta e triste età delle guerre civili e all'inizio della nuova era pacifica e felice, sotto l'egida di Apollo.

La scena nel suo complesso, con l'incensiere a richiamarne la sacralità, appare quindi come un palinsesto di citazioni della mitologia augustea e dei suoi simboli: la *restituito rei publicae*, il *mos maiorum*, la *pietas*, il *saeculum aureum*.

Una mitologia accolta, condivisa, riprodotta e veicolata da oggetti di larga circolazione e consumo, forse con creazioni iconografiche originali dalla combinazione di immagini di un repertorio ben noto e diffuso o con l'adattamento degli schemi della pittura e del rilievo allo spazio compositivo del supporto³³.

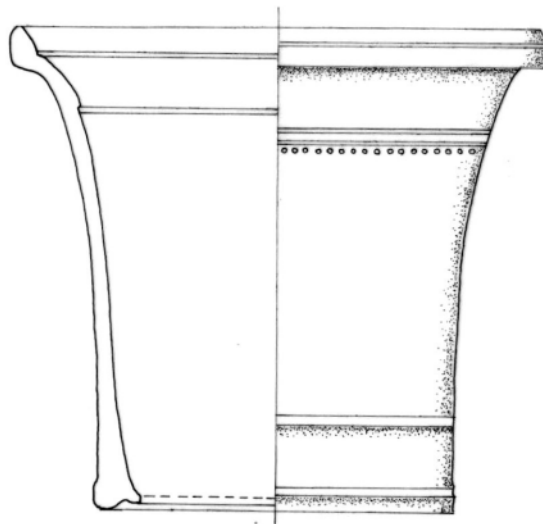
Giovanna Pietra
Soprintendenza per i Beni Archeologici
per le province di Cagliari e Oristano
giovanna.pietra@beniculturali.it

33 Ringrazio per i suggerimenti e il proficuo confronto critico gli amici Maria Adele Ibba e Paolo Sangriso.

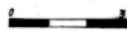
Bibliografia

- BARBERA 1998: M. Barbera, *L'incontro di Ulisse con le Sirene*, in A. Donati (a cura di), Romana Pictura. *La pittura romana dalle origini all'età bizantina*. Catalogo, Milano 1998, n. 9, p. 272
- CHASE 1916: H. Chase, *Catalogue of Arretine Pottery in the Museum of Fine Art*, Boston 1916
- Conspectus: *Conspectus formarum terrae sigillatae italico modo confectae*, Bonn 2002
- DRAGENDORFF – WATZINGER 1948: H. Dragendorff, C. Watzinger, *Arretinische Reliefkeramik*, Reutlingen, 1948
- FUCHS 1986: M. Fuchs, *Il teatro romano di Fiesole. Corpus delle sculture*, Roma 1986
- LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München-Düsseldorf
- MANCINI 2005: L. Mancini, *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*, Bologna 2005
- M. Perennius Barghates 1984: F. Porten Palang (a cura di), M. Perennius Barghates. *Tradizione e innovazione nella ceramica aretina*. Catalogo della mostra, Roma 1984
- OXÈ - CONFORT 1968: A. Oxè, *Corpus Vasorum Arretinorum*, Bonn 1968
- OCK 2000: A. Oxè, H. Confort, P. Kenrick, *Corpus Vasorum Arretinorum. A Catalogue of Signature, shapes and chronology of italian sigillata*, Bonn 2000
- PORTEN PALANGE 1966: F. Porten Palange, *La ceramica aretina a rilievo nell'Antiquarium del Museo Nazionale in Roma*, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano, 31, Firenze, 1966
- PUCCI 1981: G. Pucci, *La ceramica aretina: "imagerie" e correnti artistiche*, in *L'art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat*, Table Ronde organisée par l'école française de Rome (Rome, 10-11 mai 1979), Roma 1981, pp. 101-119
- SANCIU 1996: A. Sanciu, *Olbia. Su Cuguttu 1992: la terra sigillata italica, tardo italica e sud-gallica*, in A. Mastino, P. Ruggeri (a cura di), *Da Olbia a Olbia. 2500 anni di storia di una città mediterranea*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Olbia, 12-14 maggio 1994), Sassari 1996, pp. 373-406
- SINN 1979: U. Sinn, *Die homerischen Becher. Hellenistische Reliefkeramik aus Makedonien*, Berlino 1979
- STENICO 1966: A. Stenico, *La Ceramica aretina I*, Milano, 1966
- TODD 1970: M. Todd, *Two Arretine moulds from the early workshops of Marcus Perennius*, *American Journal of Archaeology*, 74 (n. 2), 1970, pp. 180-181
- TRONCHETTI 1995: C. Tronchetti, *Le problematiche del territorio del Sulcis in età romana*, in V. Santoni (a cura di), *Carbonia e il Sulcis. Archeologia e territorio*, Oristano, 1995, pp. 263-275
- TRONCHETTI 1995: C. Tronchetti, *La ceramica della Sardegna Romana*, Milano 1996
- ZANKER 1989: P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989

TAV. I



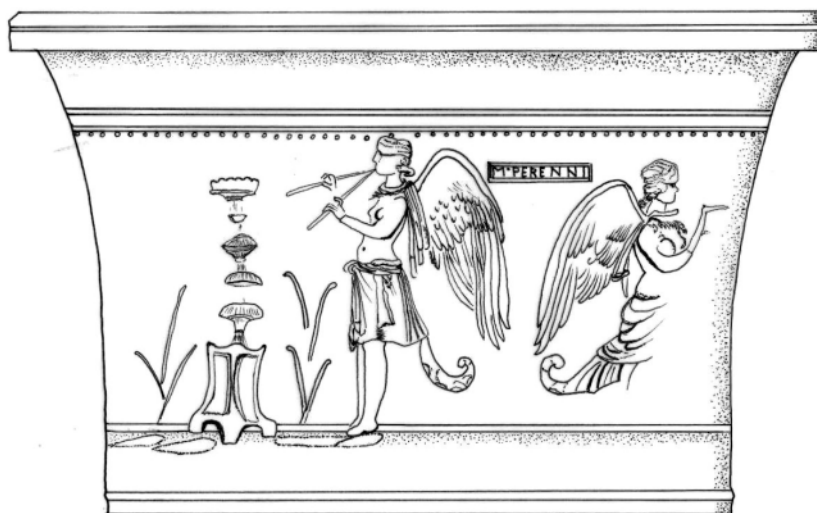
CRB/PIP 05
USA3 N°22
ATI-IFRAS



MaiStellaCera

CARBONIA - *Su Landiri Durci*. Modiolus di Marcus Perennius (foto U. Virdis; disegno M. Cera).

TAV. II



CRB/PIP/05
US 43 N°22
ATI-IFRAS



Maiistella Cera



CARBONIA - Su Landiri Durci. Modiolus di Marcus Perennius (disegno M. Cera; foto U. Virdis).

TAV. III



CARBONIA - *Su Landiri Durci*. Modiolus di Marcus Perennius (foto U. Viridis).

TAV. IV



CARBONIA - *Su Landiri Durci. Modiolus di Marcus Perennius* (foto U. Viridis).

TAV. V



CARBONIA - *Su Landiri Durci*. *Modiolus* di Marcus Perennius (foto U. Viridis).



BOSTON - *Museum of Fine Art*. *Matrice* (da CHASE 1916, n. 27, Plate XXIV).
