

IL SANTUARIO DI S. VITTORINO IN AMITERNUM. NOTE SULLA SUA ORIGINE.

LETIZIA PANI ERMINI

Nel settembre del 1974 ebbi occasione di presentare al IV Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana i primi risultati di una ricerca, intrapresa già da alcuni anni, sulla topografia in età tardo antica e altomedioevale del territorio d'Abruzzo, in particolare di quello corrispondente alla medioevale diocesi dell'Aquila.¹ La mia attenzione fu rivolta allora al sepolcro del martire Vittorino, nell'omonima catacomba, definitivamente individuato nei lavori di restauro eseguiti circa quarant'anni or sono dalla Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, ma rimasto pressoché ignoto alla maggior parte degli studiosi. Purtroppo le sfortunate vicende legate alla pubblicazione degli atti di quel congresso hanno impedito che quanto scrissi in quella sede vedesse la luce: di qui l'opportunità di riproporre lo studio allora intrapreso, in una stesura più ampia di quella imposta da esigenze di tempo e di spazio in quell'occasione.²

Nel Martirologio Geronimiano, al 24 luglio, la celebrazione anniversaria del martire Vittorino è così annotata: «*In Amiternina civitate miliario octogesimo tertio ab urbe Roma via Salaria natale Victorini*».³ L'indicazione topografica fornita dal Geronimiano trova conferma nella realtà, poiché nell'omonimo villaggio di S. Vittorino, sorto nell'alto medioevo⁴ sopra un colle prospiciente l'antica città romana di *Amiternum*,⁵ esiste una piccola catacomba sotto l'odierna chiesa parrocchiale dedicata a S. Michele Arcangelo⁶ (fig. 1), in cui con sufficiente sicurezza può essere identificato, come vedremo, il sepolcro del martire. Questo, noto già al Boldetti⁷ e illustrato dal Marangoni,⁸ pur avendo una bibliografia a prima vista ricca e in parte recente, può dirsi ancora insufficientemente noto, poiché di regola negli scritti sull'argomento, si discutono il problema agiografico e il contenuto dell'iscrizione incisa in onore del martire e si trascura del tutto, tranne brevissimi e spesso imprecisi accenni, la sua collocazione topografica nell'ambito del cimitero, la genesi del monumento funerario quale oggi si presenta e la relativa decorazione, nonché la proble-

matica riguardante il santuario costruito sul sepolcro venerato.⁹ Partendo da tale constatazione le note che seguono intendono colmare siffatte lacune, tenendo d'altro canto presente che in questa sede si avrà cura di offrire una descrizione puntuale del monumento, ma si limiterà la ricerca comparativa allo stretto necessario con l'intenzione di proporre solamente alcune riflessioni, riservando quindi la piena trattazione ad un più ampio lavoro d'insieme del complesso monumentale e dell'intera topografia del territorio amitermano nell'alto medioevo.¹⁰

Mediante una breve scala¹¹ aperta sul lato destro di quello che si ritiene essere il presbiterio sopraelevato della basilica primitiva o almeno il luogo dell'antico *martyrium*,¹² si accede attualmente ad un ambiente rettangolare coperto da volta a botte, con il pavimento a circa m. 2,85 sotto il livello della zona soprastante della chiesa. Il vano è delimitato intorno da strutture murarie, difficilmente leggibili nella loro completezza per le murature in laterizio di restauro che rivestono le pareti e rinforzano la volta. Quel poco che può essere utilizzato indica la presenza di *opus reticulatum* e di *opus incertum* (fig. 2) che inducono a ritenere l'ambiente di epoca romana, con ogni probabilità parte di un mausoleo, solo in un secondo momento messo in comunicazione con il resto del cimitero.¹³ L'ingresso primitivo di esso si apriva nella zona mediana della parete ove si affaccia l'accesso odierno (fig. 3): si possono distinguere ancora l'antico stipite sinistro e la primitiva soglia.

Lungo l'estremità di fondo della parete destra, si apre al suolo un'ampia forma che penetra sotto la parete stessa e su quel lato si presenta coperta con tegoloni a spiovente (figg. 2, 4, 5); sulla fronte si conserva ancora parte della recinzione in muratura di grossi blocchi di pietra con qualche mattone e spezzone marmoreo, rivestita esternamente di lastrine di marmo. Inserita nello spigolo destro di essa si trova tuttora *in situ* una colonnina scanalata, con la corrispondente di sinistra ricollocata

simmetricamente in epoca recente (fig. 4). La presenza di queste colonnine offre di per sé un buon indizio che il sepolcro fu oggetto di particolari cure; ma è impossibile capire, allo stato attuale, se sull'esempio di quanto a Roma è testimoniato per i sepolcri venerati dei martiri, ebbe un *tëgu-rium*, o più semplicemente un'edicola, forse un altare a mensa. Coeva a tale sistemazione potrebbe ritenersi la decorazione delle pareti di cui restano alcune tracce nel muro *a3*: si tratta di un ornato a finto marmo, molto comune, ad esempio, nella pittura cimiteriale romana durante il secolo IV (fig. 5). Se così fosse alla stessa epoca si farebbe dunque risalire una prima sistemazione del sepolcro, forse già all'indomani della deposizione del martire, poiché non potendo prestar fede all'indicazione cronologica della *passio* che vuole Vittorino martirizzato, al tempo dell'imperatore Nerva, lungo la via Salaria, presso la sorgente sulfurea delle acque Cotilie,¹⁴ mediante soffocamento con il capo in giù nel fumo delle acque solforose, si deve pensare ad una data collocabile nel III o meglio all'inizio del IV secolo.¹⁵

Una seconda fase di lavori alla tomba sembrerebbe testimoniata da quattro blocchi di pietra (due ai lati, un terzo fra i primi due e un quarto collocato sugli altri) impostati allo stesso livello della « cappuccina » con le facce esterne rivestite di lastre di marmo. La funzione di tali blocchi non risulta chiara, anche se essi testimoniano inequivocabilmente una cura particolare rivolta al sepolcro venerato.

Ma certamente ben più imponente fu la sistemazione della tomba voluta dal vescovo Quodvultdeus con l'erezione di un monumento più importante e più adeguato alla crescente venerazione del martire.

Si tratta di un manufatto composto da una lastra di grandi dimensioni — lunga m. 2,05, larga 0,95 e spessa 0,25 — poggiata su quattro pilastri con capitelli compositi, disposti parzialmente sulla fronte e raccordati da lastre decorate, le quali girano in parte sul fianco destro, mentre la parte sinistra è in tutto opera di restauro e il tergo, verso la tomba, rimane completamente aperto (figg. 6 e 4). Si deve tener presente che il monumento fu ricostruito come oggi si trova, cioè prospiciente e parallelo alla tomba, durante i lavori di restauro effettuati negli anni 1939-1940, poiché all'inizio di questi esso

sovrastava il sepolcro trovandosi addossato alla parete *a3* di fronte alla porta di accesso al cubicolo (fig. 2). Così dovette trovarlo il Marangoni, secondo quanto può dedursi dal suo schizzo con la pianta del cimitero¹⁶ e nella stessa posizione lo si vedeva ancora all'epoca dello studio del Silvagni.¹⁷ Sfuggono i criteri seguiti per tale ricostruzione che, come si avrà occasione di notare, ha riutilizzato anche elementi rinvenuti altrove nella catacomba. A quanto pare ci si basò sulla presenza *in situ* di una lastra con fôri d'incasso per i pilastri e sulla corrispondenza dei motivi decorativi; ma comunque ora non è più possibile chiarire quale sia stata all'origine la reale *facies* del monumento,¹⁸ e la ricostruzione effettuata non offre dunque sicure garanzie di rispecchiare fedelmente il *martyrium* primitivo. La difficoltà maggiore e più evidente è la sproporzione tra la lunghezza della lastra soprastante e quella del manufatto di sostegno, sproporzione che incide sensibilmente su una possibile proposta circa la funzione del monumento stesso. Infatti l'ipotesi più comune è quella di trovarsi di fronte ad una sorta di altare in cui la lastra doveva costituire la mensa, ma in realtà lascia piuttosto perplessi l'altezza eccessiva dei pilastri di sostegno di circa m. 1,80; si sarebbe allora portati a supporre la lastra come pertinente ad un primitivo altare con i sostegni più ridotti, ma le sculture che avremo occasione di esaminare presenti sulla lastra sembrano rivelarsi stilisticamente affini a quelle del pluteo collocato sulla fronte del monumento, a sua volta unitario e coerente nei motivi generali dell'ornato con gli altri che compongono il monumento stesso. Cosicché verrebbe da pensare che il vescovo Quodvultdeus abbia voluto ripetere nel sepolcro del martire di Amiterno qualcosa di simile alla memoria eretta, per volere di Costantino, sulla tomba di Pietro a Roma, inglobando le strutture sottostanti.¹⁹

La lastra di copertura presenta la faccia superiore tripartita mediante cornici, con il settore centrale scavato per una profondità di cm. 10, mentre i laterali si abbassano dal piano della bordatura esterna per soli cm. 3; essa, così concepita, non sembra trovarsi nella sua funzione originaria, poiché del tutto avulsa dal contesto del monumento, ma piuttosto dovrà essere appartenuta ad altra struttura e solamente in un secondo momento riutilizzata nel *martyrium* (fig. 7).

Allora sul suo spessore frontale si incise su tre righe l'iscrizione seguente entro una *tabula* ansata sorretta da due personaggi palliati: *Iubente Deo C(h)risto nostro / sancto martyri Victorino / Quodvult(deus) epis(copus) de suo fecit.*²⁰

L'epigrafe dedicatoria ha ricevuto un esauriente commento ad opera del Silvagni;²¹ sarà sufficiente dunque fermare l'attenzione solamente su taluni elementi per l'apporto che essi possono offrire alla cronologia dell'intero monumento. Innanzitutto la formula introduttiva *Iubente Deo Christo nostro* che si rinviene in iscrizioni per lo più del secolo V e solamente a partire da tale epoca: *iubente Xo* è, ad esempio, in una iscrizione del cimitero di Ciriaca a Roma,²² mentre la formula *iubente Deo* è contenuta in un epitaffio, oggi perduto, rinvenuto presso Le-Pin;²³ ma particolarmente significativa è la formulazione *iubente Deo et Xo*, presente in iscrizioni dell'Africa del Nord, soprattutto se la si mette in rapporto con il nome del vescovo donatore, sicuramente originario di tale regione.²⁵

E per tornare in ambiente più vicino al territorio amiterino, va menzionata l'iscrizione incisa sull'architrave che si ritiene pertinente all'altare eretto dal vescovo Fulgenzio nella metà del secolo VI, in memoria del martire Vittore nell'omonima chiesa di Otricoli.²⁶ Degna di nota è anche la caratteristica grafia delle lettere che compongono l'epigrafe, che se pure, come anche rilevò il Silvagni, non rivelano l'eleganza propria di quelle incise personalmente dal calligrafo Filocalo, tuttavia presentano ancora quell'incisione a forti contrasti che non le fa troppo allontanare dai modelli romani del pontificato di papa Damaso.²⁷

Passiamo alle figure che reggono la *tabula inscriptionis*. Quella di sinistra (fig. 8), anziana, ha volto scarno con fronte calva e sporgente, profonde ombre intorno agli occhi incavati nelle ampie arcate sopraccigliari, corti capelli trattati con brevi e rapidi colpi di scalpello, e barba appuntita. Veste tunica e pallio il cui lembo forma dietro la spalla un ampio *sinus* e calza sandali. Fra la *tabula* e il personaggio si scorge a terra un fascio di *volumina*. La figura di destra (fig. 9), forse anch'essa barbata — il rilievo è molto abraso — ha volto giovanile con capelli corti e ricci, lineamenti non caratterizzati e piuttosto minuti, nei quali si evidenziano gli occhi con la pupilla

sporgente e forata. Indossa ugualmente il pallio con ampio lembo ricadente dietro la spalla sinistra e calza sandali. Nel triangolo di risulta alla sua sinistra si collocano i *volumina*. L'identificazione degli oggetti accanto ai personaggi con fasci di *volumina* mi sembra fuori discussione e, come si vedrà, coerente con il tema figurato, anche se nel caso del personaggio giovane potrebbe suscitare qualche perplessità la collocazione inconsueta dell'attributo, che certamente si deve intendere condizionata dallo spazio a disposizione. Né d'altra parte sembra possibile riconoscere, sempre nel secondo caso, un residuo di una eventuale rappresentazione del *parapethasma*, ridotta al solo fiocco, quale potrebbe suggerire la iconografia dell'oggetto; il confronto con una figura del sarcofago di *Licinius Honorius* del S. Lorenzo f.l.m. a Roma, ove si trovano sia il fascio dei *volumina*, sia i fiocchi della tenda, mi sembra molto istruttivo al riguardo (fig. 10).²⁸

Ad ogni modo resta assolutamente inaccettabile la proposta del Leosini che curiosamente parla di « ampollina a foggia di oriuolo a polvere » opinione recentemente accettata dalla Francucci.²⁹ Circa i personaggi, il Leosini parlò di « immagini di vecchi tunicati », il Mommsen vide due geni,³⁰ l'Armellini³¹ seguito recentemente dal Ferrua,³² riconobbe in quello di sinistra il vescovo Quodvultdeus « prostrato in atto di venerazione ». A Paolo pensò invece il Silvagni³³ e in verità, i caratteri somatici del personaggio sembrano rispecchiare quelli che, già verso il 340, nei sarcofagi cosiddetti di passione, distinguono l'apostolo dalle genti.³⁴ Più difficile tuttavia è riconoscere col Silvagni, nella corrispondente figura di destra Pietro: si tratterebbe in tal caso di comporre ad ogni costo la coppia dei due principi degli apostoli, più che di chiara lettura basata su tratti iconografici.³⁵ D'altra parte per lo meno inconsueto si direbbe l'atteggiamento del personaggio, che ha il capo rivolto verso l'esterno, come nella tradizione dei geni o eroti, sorreggenti clipei o *tabulae*, invece di disporsi ideologicamente a riscontro dell'altra di sinistra. Sulla difficoltà dell'interpretazione del Silvagni si è pronunciato del resto anche il Sotomayor.³⁶ Penserei quindi più confacente alla realtà del monumento ritenere i due personaggi figure generiche di apostoli, come si trovano ad esempio, su due sarcofagi, nei Musei Capitolini di Roma³⁷ e nel Convento dei Cap-

puccini a Tivoli,³⁸ anche se per la prima figura non è da escludere che l'artefice possa essersi ispirato al tipo iconografico di Paolo. In questo contesto si colloca coerentemente la presenza dei *volumina*, quale attributo costante degli apostoli, allusivo alla dottrina che Cristo ha consegnato quale nuova e salvifica legge all'intera *ecclesia* di cui gli apostoli stessi ne diventano i primi testimoni e messaggeri.

Le lastre che ora fasciano in parte il monumento presentano una decorazione con il motivo a squame unito ad una serie di cerchi contenenti fiori quadrilobati, mentre altri, ugualmente a quattro petali lanceolati, occupano gli spazi romboidali fra le squame stesse. Non è facile trovare confronti esaurienti per l'insieme dell'ornato; si tratta di un'elaborazione più ricca della consueta trasposizione su marmo dell'*opus pavonaceum* che così comunemente ornò transenne e plutei nel corso dei secoli IV e V con continuità di uso anche in epoca posteriore e non solo in Italia.³⁹

Una di queste lastre, oggi collocata al centro della fronte del monumento, è degna di attenzione (figg. 6 e 11).⁴⁰ Ignota al Marangoni e di conseguenza al Boldetti e all'Armellini, fu vista invece dal Bevignani,⁴¹ riutilizzata nel pavimento «tra gli stipiti della porta d'ingresso» di un cubicolo da lui descritto come l'unico che prende luce ed aria da una finestra,⁴² ma dallo stesso studioso non fu compresa appieno la scena in essa scolpita. Dopo di lui si occuparono del rilievo il Cecchelli,⁴³ il Ferrua⁴⁴ e più recentemente la Francucci.⁴⁵ Nella estremità superiore della lastra dunque, per il rimanente spazio decorata dal motivo geometrico poc'anzi menzionato, fu ricavato un pannello, alto cm. 23 — ma manca la cornice superiore — occupante l'intera larghezza della lastra stessa con cornici laterali di cm. 3. In esso scolpita in negativo compare al centro il Cristo che, nimbato, con barba e capelli fluenti sulle spalle, siede sul globo, forse reggendo nella sinistra sporgente dal lembo del pallio, il rotolo — l'incertezza deriva dallo stato di consunzione del rilievo — e tende la destra quasi a prendere la mano di un personaggio in tunica e pallio, con corti capelli acconciati in modo da far pensare alla grande tonsura. Dietro quest'ultimo una figura, ugualmente paliata, è in atto di poggiargli la mano sulla spalla. Alla sinistra del Cristo un altro personaggio, vestito allo stesso modo, barbato (?) e con corti capelli

che lasciano scoperta l'ampia fronte, acclama. Sullo sfondo infine fanno da quinta tre palme, due ai lati di Gesù, la terza in ritmica contrapposizione alla figura di destra.

Il Bevignani interpreta bene la scena come raffigurazione dell'accoglienza da parte del Signore di un defunto, ma vede nei due personaggi ai lati, gli apostoli Pietro e Paolo e colloca la scena stessa «davanti ad un porticato terminato a timpani». Il Ferrua parla di «scena di introduzione di un defunto presso Cristo giudice per opera di un santo protettore» senza peraltro qualificare i personaggi;⁴⁶ il Cecchelli si limita ad indicare la presenza di Cristo «in una mandorla» e altri personaggi; mentre la Francucci ritorna in tutto alla interpretazione del Bevignani.

Direi che senza dubbio si possa riconoscere nella composizione una scena di *receptio* del defunto in Paradiso, sia pure elaborata in modo originale. Essa dal punto di vista iconografico viene ad appartenere a quel gruppo di rappresentazioni in passato ritenute impropriamente di «giudizio». Ma per la figurazione di s. Vittorino, nonché per le altre, conviene infatti supporre un giudizio avvenuto con esito favorevole e quindi il momento in cui l'anima è ricevuta presso il Signore. In accordo a quanto già sostenuto dal Testini,⁴⁷ non mi sembra infatti coerente con la natura dell'arte cristiana primitiva, pervasa dal concetto fondamentale dell'opera soterica del Cristo e quindi per sua stessa esigenza intrinseca aliena da ogni pessimismo, pensare ad un giudizio *in fieri* e quindi con possibilità anche di esito negativo. *Receptio* dunque da parte del Cristo nel luogo dell'eterna beatitudine che la presenza delle palme indica chiaramente con l'allusione, secondo la consueta iconografia, ad un giardino lussureggiante, augurale ambiente di refrigerio.

Qualora poi si volesse accettare la possibilità di leggere nella scena non una rappresentazione ideale, bensì un avvenimento legato a personaggi reali, si sarebbe tentati di vedere nel defunto introdotto presso il Signore il vescovo Quodvult-deus — e la grande tonsura giustificerebbe la ipotesi — e in colui che lo introduce il martire Vittorino. Se ciò è vero, ne consegue che il monumento dovette essere eretto in occasione della morte del Vescovo e in ossequio alla sua volontà come esplicitamente indicato nell'epigrafe dedicatoria, e che la tomba di Quodvultdeus poteva

logicamente trovarsi nelle vicinanze del sepolcro venerato. Ma per uscire dal campo delle ipotesi torniamo alla decorazione della lastra.

Si diceva poc'anzi che la scena del marmo amitermino si presenta come un *unicum* nella sua elaborazione in rapporto con gli altri monumenti aventi raffigurazioni del medesimo tema: giova pertanto ricordarli brevemente iniziando dal gruppo romano.

La presenza del personaggio intercessore richiama alla mente la celebre pittura della catacomba di Domitilla con la defunta Veneranda introdotta in cielo dalla martire Petronilla⁴⁸ (fig. 12): ugualmente chiaro l'ambiente paradisiaco, ma nella figurazione compaiono solamente le due figure menzionate. Se fermiamo invece l'attenzione sulla presenza del Cristo e sul suo gesto teso ad accogliere l'anima del giusto nel regno eterno, il confronto può instaurarsi con un affresco del cimitero di S. Ermete, sulla via Salaria *Vetus*, ove il Signore, assiso in trono su alto podio gradato, ai lati due apostoli, riceve la defunta⁴⁹ (fig. 13). In questo caso mancherebbe l'immagine dell'*advocatus* e la raffigurazione del giardino celeste. Nella cosiddetta cripta delle colonne nell'area cimiteriale di Callisto, si conserva un'iscrizione in lingua greca (fig. 14) che reca sul lato destro una raffigurazione del Cristo in trono, reggente nella sinistra il *volumen* e con la destra tesa sul capo d'un personaggio in piedi, esplicitamente indicato dalla scritta accanto ad esso, come Teodulo,⁵⁰ cui nella epigrafe si rivolge l'augurio ΕΙΣ ΑΓΑΠΗΝ, di essere quindi ammesso al banchetto celeste. Il Wilpert⁵¹ vide nella scena una rappresentazione di giudizio, con esito favorevole, esplicitamente indicato dal gesto del Signore che ammette Teodulo « fra gli eletti, *inter oves* » due delle quali si vedono accanto a lui in terra. Trattando di un arcosolio dipinto nel cimitero di Ciriaca nell'agro Verano, il De Rossi interpretò come raffigurazione di un'« anima presentata al tribunale di Cristo il quale amorevolmente l'accoglie nell'eterna pace », la scena affrescata a lato del sotarco (fig. 15), in cui si vedeva rappresentato un personaggio in cattedra e davanti a lui una figura orante, precisando che tale scena risultava rarissima e portando a confronto un bassorilievo e un graffito, ambedue conservati all'epoca del Museo Lateranense, avendo cura però di sottolineare come in questi due ultimi monumenti i

personaggi seduti non erano nimbatî né presentavano altri caratteri tipici che potessero farli individuare con certezza come figure del Salvatore.⁵²

Quanto si diceva circa l'avvenuto giudizio con esito favorevole espresso costantemente in scene del genere, e più precisamente che in esse si voglia rappresentare il momento dell'accoglienza da parte del Signore, mi sembra trovi particolare conferma nell'atteggiamento orante in cui viene raffigurata l'anima in questo dipinto di Ciriaca, atteggiamento che inequivocabilmente esprime l'intimo colloquio con Dio, e quindi la pace e l'eterna beatitudine conseguite dalla defunta stessa ivi rappresentata, e, attraverso il linguaggio figurativo, un messaggio di fede nell'opera soterica del Signore diretto a ciascun fedele.

Ambientata nel giardino paradisiaco è invece la scena raffigurata nell'arcosolio di Marcia nella catacomba Cassia a Siracusa (fig. 16): Cristo al centro, in piedi tra Pietro e Paolo, tiene nella sinistra il rotolo, mentre protende la destra verso una figura femminile genuflessa con le braccia tese verso di lui; quest'ultima è la defunta Marcia rappresentata appunto nel momento in cui viene accolta nel regno dei beati, raffigurando così come già realizzato quell'intervento divino che si invoca per lei nell'iscrizione tracciata sulla fronte dell'arcosolio.⁵³ Sempre a Siracusa nella catacomba di S. Giovanni si trova una composizione ternaria, in cui la figura centrale tende la mano per prendere quella sinistra del personaggio a lei vicino. Il pessimo stato dell'affresco rende impossibile una completa lettura della scena: comunque la presenza di cortine drappeggiate a lato delle figure e l'atteggiamento di almeno due di queste, hanno fatto riconoscere nella scena una raffigurazione di *inductio* in Paradiso.⁵⁴

Queste dunque le diverse elaborazioni iconografiche del tema nell'ambito del secolo quarto, giunte sino a noi, e che possiamo porre quali antecedenti della scultura amitermina. In realtà non sono molte e per di più dimostrano esplicitamente come non si era venuta formando, nel repertorio della primitiva arte cristiana, una formulazione iconografica dell'avvenimento che si voleva presentare, fissa e quindi ripetibile, ma le singole figurazioni sembrano di norma elaborate al momento dai diversi artigiani incaricati di tradurle in pittura o in scultura. Tuttalpiù, se si

eccettua la pittura del cimitero di Domitilla, la cui iconografia trova i suoi presupposti già in ambiente non cristiano,⁵⁵ unico elemento comune e qualificante nelle scene menzionate, sembrerebbe essere il gesto del Cristo che accoglie l'anima nel suo regno.

Ora nell'esame iconografico della scultura di S. Vittorino, ci si rende subito conto come, non solo alcuni elementi, quali le palme e il globo su cui siede il Signore, ma anche l'intera impostazione della scena, siano totalmente estranei alle figurazioni poc'anzi citate, e che in quest'ultima e di conseguenza negli elementi che la compongono, possa piuttosto avvertirsi l'influsso preponderante delle figurazioni di *Traditio legis* e *Traditio clavium*⁵⁶ specie di mosaici e di rilievi ravennati, come pure di teofanie di absidi romane, ove si esalta l'*imperium* del Cristo sull'Universo, secondo il noto passo di Isaia. E per limitarsi ad alcuni monumenti di raffronto, basterà ricordare che, ad esempio, globo e palme sono già presenti nella seconda metà del secolo IV, nella scena di *Traditio clavium* del mausoleo romano di Costanza⁵⁷ (fig. 17) e ugualmente sul globo doveva essere il Cristo nella coeva pittura con la *Traditio legis*, oggi scomparsa, ma vista dal De Rossi nella catacomba di Priscilla a Roma,⁵⁸ nel mosaico del Battistero di Napoli databile intorno all'anno 400⁵⁹ e in quello perduto di S. Agata dei Goti, sempre a Roma, a noi noto attraverso un disegno del codice Vaticano latino 5407 e ascrivibile al secolo V.⁶⁰ Le palme ancora restano elemento costante anche quando la figura del Signore è posta sul monte paradisiaco da cui scaturiscono i quattro fiumi,⁶¹ ad indicare l'ambiente soprannaturale, come pure col medesimo significato ritornano frequentemente sui sarcofagi di Ravenna del tardo secolo IV e prima metà del V.⁶²

Per la datazione dell'intero monumento, e quindi per una collocazione nel tempo del vescovo Quodvultdeus, che possiamo supporre, con buona probabilità, appartenere alla diocesi di Amiternum, sarà necessario riprendere brevemente in esame alcuni elementi formali ai quali si è già avuto modo di accennare nelle pagine precedenti, e reperire riscontri stilistici utili a determinare un orientamento cronologico. Innanzitutto alcuni particolari del vestiario, quali il pallio ricadente sul dorso e l'orlo dello stesso che con una larga S orizzontale scopre il ginocchio sinistro, si ripe-

tono con più o meno evidenza nelle due figure a lato della *tabula* con l'iscrizione e in quella della scena di *receptio* e ugualmente alcuni caratteri stilistici sia nella resa del volto — fronti prominenti, occhi incavati nelle ampie arcate sopraccigliari, guance scarne — che delle grandi mani raffigurate aperte e con una presa che potrebbe definirsi a pinza, cosicché viene da pensare ad un'unica bottega di produzione per i due rilievi. Gli stessi particolari poi, inducono ad alcuni confronti con i prodotti delle botteghe ravennati o comunque oggi esistenti in Ravenna, nei quali, ad esempio, sembra peculiare la presenza del lembo del pallio ricadente sul dorso, come pure, salvo poche eccezioni, la capigliatura fluente del Cristo, la resa dei caratteri somatici dell'apostolo barbato alla destra della *tabula*, di quelli giovanili dell'apostolo alla sinistra della stessa, o del defunto accolto dal Signore.⁶³

Ad ogni modo anche se un approfondimento ulteriore dei dati stilistici delle figure del monumento amiternino si definisce male a causa dell'usura dei rilievi e della stessa mediocre esecuzione, mi sembra che questi risentano fortemente della corrente stilistica che caratterizzò la produzione artistica a cavallo tra il IV e il V secolo.⁶⁴ Un accenno meritano anche i capitelli che sormontano i quattro pilastri sulla fronte del monumento: del tipo composito presentano nelle cosiddette foglie d'acqua con costolatura centrale del *kalathos* e nelle piatte volute angolari, caratteri comuni a tutta la produzione di età paleocristiana a partire dal secolo IV.

Un'ultima riflessione riguarda l'artefice o gli artefici che realizzarono le sculture; appunto il carattere della composizione, con i personaggi e gli elementi paesaggistici stretti fra loro con un effetto di affollamento ben lontano dall'ariosità e dalla ritmica disposizione che si evidenziano, per esempio, nella scultura ravennate, induce ad assegnare il lavoro piuttosto ad una bottega romana, o meglio ad artigiani di formazione romana.

Circa la cronologia infine, in accordo con quanto si è detto riguardo al formulario e alla paleografia dell'iscrizione⁶⁵ e ammettendo un possibile attardamento, dato l'ambiente provinciale in cui si collocano le sculture, riterrei di poter attribuire l'erezione del monumento alla prima metà del secolo V.

L'opera che il vescovo Quodvultdeus aveva voluto erigere a sue spese sul sepolcro del martire Vittorino doveva quindi essere ben visibile ai

pellegrini ai quali il Martirologio Geronimiano ricordava la celebrazione del *dies natalis* «VIII kalendas augustas».⁶⁸

Istituto di Archeologia Cristiana
Università degli Studi - Roma

¹ I risultati generali di tale indagine appariranno in un volume del corpus della scultura altomedioevale, edito a cura del Centro italiano di studi sull'altomedioevo di Spoleto, di prossima pubblicazione; sui prodotti scultorei si è dato un primo cenno in L. PANI ERMINI, in *RendPontAcc*, XLIV, 1971-1972, pp. 257-264; EAD., in *Abruzzo. Atti del settimo convegno nazionale della cultura abruzzese* (Pescara 1975), XIV, 1976, pp. 41-60; EAD., in *Atti del XIX Congresso Internazionale di Storia dell'Architettura* (L'Aquila 1975), in corso di stampa.

² Una prima sintesi sull'argomento, necessariamente sommaria per esigenze della collana, è comparsa nel frattempo nel volumetto pubblicato dall'Ente Provinciale per il Turismo dell'Aquila, a cura di chi scrive: *Il santuario del martire Vittorino in Amiterno e la sua catacomba*, Terni 1975, mentre alla decorazione del sepolcro si è anche accennato nel contributo in *Abruzzo* 1976, cit., part. alle pp. 59-60.

³ *Acta Sanctorum, novembris*, tomi II, *pars posterior qua continetur* H. DELEHAYE, *Commentarius perpetuus in Martyrologium Hieronymianum ad recensioem* H. QUINTIN, Bruxellis 1931, p. 393. In realtà nel codice si legge *militēs* che, come in altri passi del martirologio deve essere corretto in *miliario*, secondo quanto avverte lo stesso Delehaye alle pp. XVI-XVII. Tale errato scioglimento di una supposta abbreviazione *mil* ha dato luogo, nel medioevo, ad una fantastica interpretazione del passo, con la creazione di ottantatre militari martiri insieme a Vittorino.

⁴ La storiografia locale ritiene il villaggio sorto nel secolo XII (cfr. A. LEOSINI, *Monumenti storici artistici della città di Aquila e suoi contorni colle notizie de' pittori, scultori architetti ed altri artefici che vi fioriscono*, Aquila 1848, pp. 241-251); la stessa datazione compare nelle varie guide della regione, da quella di E. ABBATE, *Guida dell'Abruzzo*, Aquila 1903, II, p. 43, alle altre editte dal Touring Club d'Italia, ad esempio A. RICCOBONI, *Abruzzo e Molise*, Milano 1965, p. 145, senza peraltro che tale datazione riceva conforto da fonti letterarie o da testimonianze monumentali, se non dal fatto che nel 1170 la basilica sorta sulla tomba del martire fu solennemente riconsacrata in conseguenza probabilmente di una comunità già esistente raccolta intorno ad essa (cfr. L. PANI ERMINI, *Il santuario del martire Vittorino*, cit.), pp. 16-18.

⁵ La città di *Amiternum*, di origine sannitica secondo quanto riferisce Livio, si estendeva nell'alta valle del

fiume Aterno, da cui sembra abbia desunto il suo nome. Incorporata come *municipium sine suffragio* poco prima o poco dopo l'inizio del III secolo, ottenne nel 268 la piena cittadinanza romana. Attraverso le numerose iscrizioni rinvenute nella città e nell'agro, ci è nota la sua organizzazione municipale e conosciamo i suoi magistrati, dagli *octoviri*, dei quali è molto discussa l'origine che si propende a credere di carattere indigeno, ai *quattuorviri quinquennales*, agli *aediles*, ai *questores*. Nell'anno 325 un'adunanza del consiglio è presieduta da due *principales*. Ancora in età costantiniana è elogiato, in una iscrizione il suo *ordo splendidissimus*. Poco invece si sa della sua organizzazione religiosa: un collegio di *Augustales Amiterni* era composto di tre soli membri, in luogo dei consueti sei; un *magister iuvenum* presiedeva un'associazione religioso-sportiva e ancora da un'epigrafe sepolcrale conosciamo una sacerdotessa della *dea Salus*. Assegnata nell'ordinamento augusteo alla quarta regione, nella divisione di Diocleziano fece parte della provincia suburbicaria *Flaminia et Picenum* e, una volta scissa questa in due e dal *Picenum suburbicarium* staccata la provincia Valeria, fu compresa in quest'ultima fin dagli inizi del secolo V. Dell'antico splendore, quale sembra desumersi dai testi letterari, rimangono oggi visibili solamente i resti di un teatro, di un anfiteatro e poche vestigia di terme e di un acquedotto augusteo o tiberiano, quello delle *aquae Arentani*. Sono stati anche rinvenuti resti di tombe romane e particolarmente interessante come documentazione di arte provinciale si è rivelato l'abbondante materiale scultoreo per lo più pertinente ad architettura funeraria. In mancanza di uno studio generale sulla città si segnala la principale bibliografia: T. MOMMSEN, *Corpus inscriptionum Latinarum*, IX, Berolini 1883, p. 397, nn. 4777-4320; E. CASTI, *Sinopsi storica dell'antica città di Amiterno ne' Sabini*, Aquila 1887; F. GREGOROVITUS, *Die Abruzzen kleine Schriften zur Geschichte und Cultur*, III, Leipzig 1892; E. DE RUGGIERO, voce *Amiternum* in *Dizionario epigrafico di antichità romane*, I, Roma 1894 (anast. 1961), p. 450; C. HÜLSEN, voce *Amiternum* in PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, I, Stuttgart 1894, coll. 1840-1841; H. NISSEN, *Italische Landeskunde*, II, Berlin 1903, p. 470; E. FURRER, *Die Abruzzen*, Freiburg im Breisgau 1931; L. ROCCHETTI, voce *Amiternum* in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, I, Roma 1959, p. 320. Notizie si possono reperire anche nel manoscritto di A. ANTINORI, *Coro-*

grafia storica degli Abruzzi e dei luoghi circonvicini, depositato presso la Biblioteca Provinciale dell'Aquila (vol. 25, pp. 225-307) e edito nel *Bullettino della Reale Deputazione Abruzzese di Storia Patria*, s. III, 7-8, 1916-1917, pp. 185-224. Singoli ritrovamenti nell'area della città e nell'agro sono segnalati periodicamente in NS in epoca antecedente all'ultimo conflitto mondiale: cfr. 1877, pp. 209-211 (frammenti di fasti amitermini e iscrizioni varie); 1878, pp. 39 (edificio forse termale), 180 (iscrizioni), 298 (iscrizioni); 1879, pp. 145 (iscrizioni e rilievi sepolcrali), 181 (resti di edifici e frammenti di rilievi); 1880, pp. 290 (scavi) 350, 379 (scavi nel teatro); 1885, p. 480 (mausoleo); 1891, pp. 96, 238, 321 (iscrizioni); 1892, p. 429 (resti di antica via da Amiternum a Pitinum); 1893, pp. 167, 335 (iscrizioni); 1894, pp. 195, 252 (iscrizioni), 406 (fittili romani); 1895, pp. 84, 475 (iscrizioni); 1896, pp. 332 (iscrizioni e tombe romane), 537 (iscrizioni); 1897, pp. 157 (frammenti architettonici, monete imperiali e iscrizione), 324 (iscrizioni); 1899, p. 498 (tombe romane, frammenti di iscrizioni e di rilievi); 1900, pp. 32, 240-241 (frammenti architettonici e iscrizioni); p. 345 (tombe di tarda età imperiale); 1901, pp. 23 (resti della via Salaria), 441 (iscrizione); 1902, pp. 122 (fistule acquarie iscritte), 383 (resti di strada, frammenti architettonici, iscrizione), 384 (resti di edifici, iscrizioni); 1906, pp. 183 (resti di edifici e di frontone, avanzi della via Salaria, iscrizioni); 214 (dolii fittili); 1907, pp. 145 (resti di strada e tomba romana con letto bronzeo), 221 (cippo votivo); 1909, pp. 60 (resti di edifici, piccoli ritrovamenti), 217 (iscrizioni); 1912, pp. 148 (iscrizioni), 259 (frammenti architettonici e iscrizioni), 262 (frammenti di sarcofago); 1913, p. 455 (cippo con dedica a Silvano); 1917, p. 392 (rilievi sepolcrali); 1922, p. 490 (iscrizioni); 1928, pp. 225 (resti di edifici e sepolcreto romano), 228 (cippo sepolcrale e leone di pietra); 1936, p. 94 (rinvenimento di due Tabulae Patronatus). Fra gli studi su particolari monumenti si segnalano: C. HÜLSEN, in *RM*, 5, 1890, pp. 72-73; N. PERSICHETTI, *Costruzione pelasgica nell'agro amitermino*, s. I, 1902; Id., in *RM*, 23, 1908, pp. 5-25; D. BIOLCHI, *L'Erma di Ercole del teatro amitermino*, Roma 1939; Id., *Note sulla datazione dei monumenti maggiori di Amiternum*, Roma 1940; A. LA REGINA, in *Studi Miscellanei*, 10, 1963-1964, pp. 39-55; L. FRANCHI, in *Studi Miscellanei*, 10, 1963, 1964, pp. 21-30; L. QUILLICI, in *RIA*, XVI, 1969, pp. 5-29. Una tesi di laurea sull'argomento è stata recentemente discussa presso l'Istituto di Topografia Antica dell'Università di Roma: ci si augura che i risultati dello studio possano essere presto resi noti.

⁶ Per la problematica dell'edificio si rimanda alla nota 10.

⁷ M. A. BOLDETTI, *Osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri ed antichi cristiani di Roma*, Roma 1720, p. 603.

⁸ A. MARANGONI, *Acta S. Victorini*, Roma 1740, pp. 25-26: l'opera del Marangoni riveste particolare

importanza poiché rappresenta la prima descrizione del cimitero e della basilica soprastante.

⁹ Dopo il Boldetti e il Marangoni si sono occupati del sepolcro del martire e del cimitero: LEOSINI, *op. cit.*, pp. 248-251; A. SIGNORINI, *La diocesi di Aquila descritta e illustrata*, I, Aquila 1868, p. 63; V. BINDI, *Monumenti storici e artistici degli Abruzzi*, Napoli 1889, p. 855; M. ARMELLINI, *Gli antichi cimiteri cristiani di Roma e d'Italia*, Roma 1893, pp. 689-691; A. BEVIGNANI, in *Nuovo Bollettino di Archeologia Cristiana*, IX, 1903, pp. 187-189; ABBATE, *op. cit.*, II, p. 43; O. D'ANGELO, in *Bollettino della Società di Storia Patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi*, XVII, 1905, pp. 174-176; XVIII, 1906, pp. 21-39; J. FRAIKIN, voce *Amiterno*, in *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, II, Paris 1914, coll. 1290-1293; I. C. GAVINI, *Storia dell'Architettura in Abruzzo*, I, Milano, s. a. (circa 1926), p. 12; F. LANZONI, *Le diocesi d'Italia dalle origini al principio del secolo VII* (an. 604) = *Studi e testi* n. 35, Faenza 1927, pp. 360-361; H. LECLERQ, voce *Marangoni*, in *DACL*, X, 2, Paris 1932, coll. 1730-1732; H. DELEHAYE, *Les origines du culte des martyrs*, 2^a ediz., Bruxelles 1933, p. 313; A. SILVAGNI, in *Convegno storico abruzzese molisano. Atti e memorie*, I, Casalbordino 1933, pp. 52-55; A. FERRUA, voce *Amiterno* (catacomba di) in *Enciclopedia Cattolica*, I, Città del Vaticano 1948, coll. 1075-1076, fig. nelle stesse colonne; G. DE ANGELIS D'OSSAT, in *RaCrist*, XXVI, 1950, p. 96 (si offre per la prima volta una pianta dell'intero complesso dovuta all'architetto U. Chierici, allora Soprintendente ai Monumenti dell'Aquila, insieme ad una relazione sulla catacomba dovuta allo stesso studioso, limitata però ad una sintetica analisi delle strutture e della natura geologica del terreno in cui l'ipogeo fu scavato); RICCOBONI, in *op. cit.*, pp. 145-146 (breve descrizione della chiesa e accenno all'ipogeo: « si scende in alcune catacombe con colombari » (sic!); A. FRANCUCCI, in *Ann. Perugia*, IV, 1966-1967, pp. 461-470 (in realtà le « nuove ricerche » di cui si fa cenno nel titolo del contributo si limitano a ripetere le notizie offerte dal Marangoni); V. MONACHINO, in *La Cattedrale Basilica di Valva*, Roma 1971, pp. 54-55; M. MORETTI, *Architettura medioevale in Abruzzo*, Roma s. a., pp. 4-7.

¹⁰ Solamente auspicabili saggi di scavo potrebbero portare elementi utili alla chiarificazione di numerosi e molteplici problemi che gravano a tutt'oggi sul monumento. In primo luogo andrebbe indagato il rapporto tra la catacomba e la basilica soprastante, al fine di verificare sul monumento i dati cronologici offerti sino ad oggi esclusivamente da testi letterari e da una ricca messe di frammenti scultorei. Dalle prime possiamo dedurre quanto segue: nell'anno 763, Teodicio duca di Spoleto dona al monastero di Farfa le decime del grano della corte ducale di Amiterno e le decime del vino della corte ducale d'Interocro « exceptis duodecim modis grani, decimae ipsius curtis nostrae Amiterninae quae per consuetudinem dare debent ibidem in ecclesia sancti Victorini quam ipsa

ecclesia licentiam habeat tollendi» (Il Regesto di Farfa, ediz. a cura di J. GIORGI e V. BALZANI, II, Roma 1879, docum. n. 60, p. 57). È questa la prima menzione circa l'esistenza di una chiesa costruita in onore del martire. Quale sia stata l'epoca della sua fondazione e quale soprattutto la sua iconografia, allo stato attuale delle nostre conoscenze non è possibile precisare. Purtroppo i rifacimenti e i restauri che si sono susseguiti nel corso dei secoli hanno completamente trasformato il volto dell'edificio e le muraure oggi esistenti tradiscono in parte la piena età medioevale o i secoli seguenti e in parte sono di quel genere cosiddetto « a sacco » difficilmente attribuibile ad un'epoca precisa. In che cosa consistano questi resti e quale sia la problematica ad essi connessa ho avuto occasione di esporre sinteticamente nel lavoro già menzionato al quale mi permetto rimandare (cfr. *Il santuario del martire Vittorino*, cit., pp. 16-24). Il documento del Regesto Farfense, poc'anzi menzionato, offre qualche lume sulla vita del territorio amitermano nei secoli dell'alto medioevo. Innanzitutto testimonia l'esistenza di una corte ducale longobarda in Amiterno, e l'intrecciarsi di rapporti fra questa e il monastero di Farfa, che negli stessi secoli estenderà notevolmente i suoi possedimenti nella zona, ma soprattutto per quel che più direttamente interessa in questa sede, ci dà notizia di benefici ormai acquisiti dal santuario, e se si deve tener fede all'espressione « *per consuetudinem* » sembrerebbe anche da un certo periodo di tempo rispetto all'anno indicato nel documento. Del resto lo stesso santuario dovette possedere un patrimonio anche terriero: di questo se ne può trovare menzione in un documento dell'anno 951, in cui si stipula nella stessa Amiterno un cambio di terreni tra un certo Giovanni di soprannome Beato, figlio di Oldeprando reatino, e Oldeprando suo nipote figlio di Marcone da una parte e il monastero di Farfa dall'altro. I due proprietari cedono al monastero: *aliquid de rebus nostris quas habemus in Amiterno terrae petias duas. Prima petia est ad Frounum subtus fistulam per mensuram modiorum* 1. *Posita de duobus lateribus terra quae fuit cuiustam Gottifredi. De alio terra sancti Victorini, in pede limitem et terram regis*» (Il Regesto, cit., III, doc. 357, pp. 60-61). Circa i reperti scultorei, essi appartengono nella maggior parte al secolo IX; alcuni sono stati da me pubblicati in contributi diversi (cfr. PANI ERMINI, in *Rend. Pont. Acc.* in particolare pp. 259-264, figg. 1-7; EAD., *Il santuario del martire Vittorino*, cit., pp. 19-21, figg. 14, 16; EAD., in *Abruzzo*, cit., pp. 59-60, fig. 9; EAD., in *Atti XIX Congr. Int. St. dell'Arch.*, cit.); essi saranno integralmente editi nel volume del *Corpus* menzionato alla nota 1.

¹¹ Composta di sei gradini, appartiene ad epoca medioevale come può dedursi anche dalla riutilizzazione di un frammento altomedioevale nel muro sinistro di spalla; sulla porticina d'ingresso l'Armellini (*op. cit.*, p. 689) intravede « le tracce di un pesciolino rosso » che oggi non è più possibile ravvisare. Oltre-

passato l'ingresso si devono scendere altri quattro gradini.

¹² Cfr. nota 10.

¹³ Il complesso cimiteriale, svolgentesi come si è detto in parte sotto l'attuale chiesa parrocchiale e in parte fuori del suo perimetro, ad ovest della navata centrale, risulta costituito da un lungo corridoio di accesso che immette in un'ampia galleria e da sei ambienti, dei quali tre a pianta pressoché regolare e rivestiti nelle pareti e nelle volte in muratura, mentre gli altri tre risultano in parte scavati nella roccia e in parte ricavati da grotte e cunicoli naturali. La natura del terreno in cui venne scavato il cimitero si rivela sostanzialmente calcarea con presenza di fenomeni carsici. Il cimitero quale oggi si presenta risulta trasformato dai molteplici interventi che si sono susseguiti nel corso dei secoli, ed ha perduto quella che doveva essere la sua fisionomia originale. Comunque nel volumetto menzionato alla nota 2, si è creduto opportuno, per comodità di studio, proporre una suddivisione per singoli ambienti offrendo per ciascuno di essi una breve descrizione (cfr. pp. 6-16).

¹⁴ Ancor oggi esiste presso le acque Cotilie un paese chiamato S. Vittorino e nella stessa località una chiesa è dedicata alla Vergine e al Martire.

¹⁵ Per gli *acta* relativi al martire cfr. *Acta Sanctorum, Januarii*, I, pp. 499-500; *Aprilis*, II, pp. 370-371; *Septembris*, II, pp. 489-506. Si veda anche H. ACHÉLIS, *Acta ss. Nerei et Achillei: Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur*, XI, 2, 1893, e in particolare MARANGONI, *op. cit.* Sulla figura del martire si consulti inoltre: A. DUFOURCO, *Etude sur les gesta martyrum romains*, III, Paris 1907, pp. 272-278; I. SCHUSTER, in *Bollettino diocesano ufficiale per le diocesi di Sabina, Tivoli, Narni e Terni*, VI, 1918, pp. 36-39; LANZONI, *op. cit.*, pp. 359-361; DELEHAYE, *op. cit.*, pp. 313-314.

¹⁶ MARANGONI, *op. cit.*, disegno a p. 34.

¹⁷ SILVAGNI, in *art. cit.*, fig. a p. 52. La stessa fotografia è pubblicata dal MORETTI, *op. cit.*, p. 6, fig. 2) insieme ad una veduta parziale del monumento quale oggi si presenta (*ibid.*, fig. 3). L'A. però non si preoccupa di avvertire nella didascalia che si tratta di documentazione di epoca differente, sicché, non conoscendo *de visu* il sepolcro, il lettore non si rende assolutamente conto di come la tomba possa presentarsi in due diverse posizioni nell'ambito del cubicolo.

¹⁸ Si noterà ad esempio, nella fig. 4, come la lastra che chiude sul fianco destro il monumento, risulti composta da due frammenti, dei quali l'inferiore è stato collocato ruotato di 90 gradi.

¹⁹ Si rimanda alla relazione ufficiale di B. M. APOLLONJ GHETTI, A. FERRUA, E. JOSI, E. KIRSCHBAUM, *Esplorazioni sotto la confessione di S. Pietro in Vaticano*, I, Città del Vaticano 1951, pp. 161-167, figg. 116-118.

²⁰ L'iscrizione sembra aver avuto uno strano destino, quello cioè di essere stata generalmente trascritta con

varie inesattezze. Infatti ad eccezione del Silvagni che riporta il testo nella sua esatta grafia (SILVAGNI, *art. cit.*, p. 152), il Leosini (*op. cit.*, p. 249) scrive il nome del vescovo con la *t*, omessa invece nel testo e l'abbreviazione *epis* con la *y* greco, invece della *i*; nel *Corpus Inscriptionum Latinarum* (IX, n. 4320) si legge *marturi* anziché *martyri* e la stessa trascrizione è riportata dal Diehl (E. DIEHL, *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, I, Berolini 1925, n. 2010; il Bindi (*op. cit.*, p. 855) scrive *martyro* e ancora *epys*; l'Armellini (*op. cit.*, p. 689) riporta la corretta grafia *Christo* in luogo di *Cristo*, *marturi* invece di *martyri* e per intero la parola *episcopus*; ugualmente *episcopus* per intero si legge in Delehaye (*op. cit.*, p. 3 13 e *marturi* con la *u* in luogo dell'*y*; nel De Angelis d'Ossat (*art. cit.*, p. 96) il testo è riferito esattamente, ma è aggiunta una croce iniziale che in realtà non esiste e tale croce si trova nel Monachino (*art. cit.*, p. 55) insieme al nome *Quodvultdeus* scritto con la *t*. Infine la Francucci (*art. cit.*, p. 469) scrive *martiri* in luogo di *martyri*.

²¹ SILVAGNI, *art. cit.*, p. 53, fig. nella stessa pagina.

²² DIEHL, *op. cit.*, n. 3338b.

²³ DIEHL, *op. cit.*, n. 3438.

²⁴ DIEHL, *op. cit.*, n. 2063 e 1901A in nota.

²⁵ Ben noto è infatti il *Quodvultdeus*, vescovo di Cartagine, esiliato da Genserico: si è voluto recentemente riconoscere nell'immagine del vescovo africano, rappresentata in mosaico nella cosiddetta basilica dei vescovi nel cimitero di S. Gennaro a Napoli (cfr. U. M. FASOLA, *Le catacombe di S. Gennaro a Capodimonte*, Roma 1974, pp. 155-160, fig. 98 e tav. XIII).

²⁶ L'iscrizione fu pubblicata da C. PIETRANGELI, in *RaCrist.*, XVIII, 1941, pp. 266-268. Come il più vicino confronto la ricorda anche il Silvagni (*art. cit.*, p. 53). Oggi si aggiunga C. PIETRANGELI, *Otricoli*, Roma 1978, pp. 94-99, figg. 95, 95a.

²⁷ Per le iscrizioni damasiane cfr. *Epigrammata Damasiana, recensuit et adnotavit* A. FERRUA, Città del Vaticano 1942.

²⁸ Il sarcofago, a quanto mi consta, risulta inedito.

²⁹ LEOSINI, *op. cit.*, p. 249; FRANCUCCI, *art. cit.*, nota 11 a p. 469.

³⁰ LEOSINI, *op. cit.*, p. 249; CIL, IX, n. 4320.

³¹ ARMELLINI, *op. cit.*, p. 689.

³² FERRUA, in *Enciclopedia Cattolica*, cit., col. 1075.

³³ SILVAGNI, *art. cit.*, p. 54.

³⁴ Sull'iconografia di Paolo cfr. il lavoro fondamentale del Testini (P. TESTINI, in *Studi Paolini*, Roma 1969, pp. 61-93) ivi bibliografia precedente. Per i sarcofagi di passione cfr. da ultimo: A. SAGGIORATO, *I sarcofagi paleocristiani con scene di passione*, Bologna 1968.

³⁵ Sull'iconografia di Pietro rimane fondamentale lo studio di M. SOTOMAYOR, *S. Pedro en la iconografia paleocristiana*, Granada 1962, cui conviene aggiungere P. TESTINI, in *Studi Petriani*, pp. 105-130; Id., in

Saecularia Petri et Pauli, Città del Vaticano 1969, pp. 243-323; L. DE BRUYNE, in *Saecularia Petri et Pauli*, pp. 35-84.

³⁶ SOTOMAYOR, *op. cit.*, pp. 245-246.

³⁷ G. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, I, Roma-Città del Vaticano 1929, tav. XLII, 1.

³⁸ WILPERT, *op. cit.*, tav. XLIII, 2.

³⁹ Per la diffusione del motivo mi permetto rimandare alla scheda esplicativa del frammento di pluteo della chiesa romana di S. Agata dei Goti, nel mio volume del *corpus* della scultura altomedioevale (L. PANI ERMINI, *La diocesi di Roma - Corpus della scultura altomedioevale*, VII, 1, Spoleto, 1974, n. 2). Di recente ne ha trattato anche il Testini a proposito di un sarcofago conservato in S. Maria del Vivario a Frascati, databile non oltre il secondo quarto del secolo V (P. TESTINI, in *RaCrist.*, LII, 1976, in particolare pp. 96-98).

⁴⁰ Misura cm. 103 in altezza e cm. 53 in larghezza.

⁴¹ BEVIGNANI, *art. cit.*, pp. 188-189.

⁴² Nella pianta del cimitero indicato con la lettera D.

⁴³ C. CECHELLI, in *Atti del IV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, II, Città del Vaticano 1948, p. 203.

⁴⁴ FERRUA, in *Enciclopedia Cattolica*, cit., col. 1075.

⁴⁵ FRANCUCCI, *art. cit.*, p. 468.

⁴⁶ Il Ferrua (in *Enciclopedia Cattolica*, cit., col. 1075) pur presentando nell'illustrazione al suo testo il monumento quale si presenta oggi e quindi con la lastra in oggetto inserita al centro della sua fronte, colloca la stessa « nel pavimento di uno dei cubicoli » della catacomba, come appunto la vide il Bevignani.

⁴⁷ P. TESTINI, *La catacomba e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna 1966, pp. 294-295.

⁴⁸ Cfr. ad esempio TESTINI, *Le catacombe*, cit., pp. 183, 296, fig. 111.

⁴⁹ Cfr. ad esempio TESTINI, *Le catacombe*, cit., pp. 294-295, fig. 169; Id., in *Studi Paolini*, cit., nota 65.

⁵⁰ Cfr. O. MARUCCI, in *RaCrist.*, VII, 1930, pp. 19-20, fig. a p. 19.

⁵¹ WILPERT, *op. cit.*, II, pp. 241, 344, 357, tav. CCV. Il Wilpert ne aveva già trattato nell'opera: *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten von IV. bis XIII. Jahrhundert*, II, Freiburg im Breisgau 1916, p. 1020, fig. 499.

⁵² G. B. DE ROSSI, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, s. III, I, 4, 1876, pp. 145-149, tavv. VIII-IX del fascicolo precedente.

⁵³ Cfr. G. AGNELLO, *La pittura paleocristiana della Sicilia*, Città del Vaticano 1952, pp. 65-69, figg. 19, 20; TESTINI, in *Studi Paolini*, cit., nota 65.

⁵⁴ Così l'Agnello (*op. cit.*, pp. 86-88).

⁵⁵ Ci si riferisce in particolare alle note pitture dell'ipogeo di Vibia a Roma, con la scena del « giudizio » ove Vibia accompagnata da Alceste, è presentata da Mercurio al giudizio di Plutone e Proserpina, e l'altra

dell'*introductio Vibies* ove la stessa entra per la porta aperta dei campi Elisi, con la guida del suo *angelus bonus* per sedersi alla ricca mensa dei *bonorum iudicio iudicati*. Sull'intera catacomba e sul sincretismo religioso dei fedeli ivi sepolti si veda A. FERRUA, in *RaCrist*, XLVII, 1971, pp. 7-62, con discussione della bibliografia precedente.

⁵⁶ Per la *Traditio legis* si rimanda all'ultimo contributo sul tema dovuto a P. TESTINI, in *ArchCl*, XXV-XXVI, 1973-1974, pp. 718-740.

⁵⁷ Cfr. G. MATTHIAE, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Roma, 1967, pp. 35-41, fig. 28.

⁵⁸ G. B. DE ROSSI, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, s. IV, 5, 1887, pp. 23-29.

⁵⁹ Si rimanda all'opera fondamentale di J. L. MAIER, *Le baptistère de Naples et ses mosaïques*, Fribourg 1964, cui mi permetto aggiungere per la bibliografia completa L. PANI ERMINI, in E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie meridionale, Aggiornamento IV*, Roma 1978, pp. 201-205.

⁶⁰ Il disegno del codice fu riprodotto da CIAMPINI, *Vetera monimenta*, I, tav. LXXII; sulla chiesa in generale si veda: C. HÜLSEN, C. CECHELLI, G. GIOVANNONI, U. MONNERET DE VILLARD, A. MUÑOZ, *S. Agata dei Goti*, Roma 1924; sul mosaico da ultimo cfr. MATTHIAE, *op. cit.*, pp. 131-132. Testimonianze di una tale impostazione iconografica si possono reperire frequentemente nel secolo VI, dal mosaico absidale di S. Teodoro a Roma (cfr. MATTHIAE, *op. cit.*, pp. 143-147, fig. 79), all'altro dell'arco absidale di S. Lorenzo f.l.m. (MATTHIAE, *op. cit.*, pp. 149-162, fig. 89), nonché ad una pittura ancora con la *Traditio clavium* nella catacomba di Commodilla (cfr. B. BAGATTI, *Il cimitero di Commodilla e dei martiri Felice e Adauto presso la Via Ostiense*, Città del Vaticano 1936, pp. 106-108, e anche per la riproduzione della pittura mancante in Bagatti, TESTINI, *Le catacombe*, cit., p. 305, fig. 192. Circa la datazione del dipinto che i due studiosi collocano al secolo VI, si veda l'opinione del Matthiae con la proposta al sec. VII avanzato (MATTHIAE, *op. cit.*, nota 30

a p. 168) in accordo a quanto già detto dal Van Marle (R. VAN MARLE, *La peinture romaine au Moyen-Age son développement du 6eme jusqu'à la fin du 13eme siècle*, Strasbourg 1921, p. 27; Id., *The Development of the Italian Schoole of Painting*, I, The Hague 1923, p. 46).

⁶¹ Si incontrano per la prima volta, insieme a tutti gli elementi presenti in quello che possiamo indicare come lo schema tipo di *Traditio legis*, in un sarcofago di S. Sebastiano a Roma datato all'ultimo terzo del IV secolo (cfr. *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, I, *Rom und Ostia*, sotto la direzione di F. W. DEICHMANN, Wiesbaden 1967, n. 200)).

⁶² Cfr. G. VALENTI ZUCCHINI, M. BUCCI, « *Corpus* » della scultura paleocristiana bizantina e altomedioevale di Ravenna, II, I sarcofagi a figure e a carattere simbolico, Roma 1968, ad esempio nn. 10, 11, 13, 14, 15, 22, 23, 28, 29, 31, 32, 40, 47).

⁶³ Sarà sufficiente scorrere i sarcofagi elencati alla nota precedente per trovarne ampia testimonianza.

⁶⁴ Ne ho avuto occasione di trattare recentemente a proposito di una mensa ostiense, al cui studio mi permetto rimandare: L. PANI ERMINI, in *RIA*, s. III, I, 1978, pp. 89-117.

⁶⁵ Il Marangoni attribuì l'epigrafe all'opera di papa Damaso (MARANGONI, *op. cit.*, p. 26), mentre l'Antinori pensò piuttosto al sec. X (A. L. ANTINORI, in L. MURATORI, *Antiquitates italicæ mediæ ævi*, VI, p. 502; nel *CIL* è attribuita al IV o V secolo (*CIL*, IX, n. 4320) e con questa datazione concordano il Lanzoni (LANZONI, *op. cit.*, pp. 360-361) e il Delehay (DELEHAYE, *op. cit.*, p. 313). Il Silvagni ritenne di poterla datare alla seconda metà del secolo V o alla prima del VI, precisando che « la mancanza della croce al principio la riporta piuttosto al secolo V » (SILVAGNI, *art. cit.*, p. 53). A questo studioso si rifanno infine il De Angelis d'Ossat, il Ferrua e il Monachino (DE ANGELIS D'OSSAT, *art. cit.*, p. 96; FERRUA, in *Enciclopedia Cattolica*, cit., col. 1075; MONACHINO, *art. cit.*, p. 55).

⁶⁶ Cfr. nota 3.

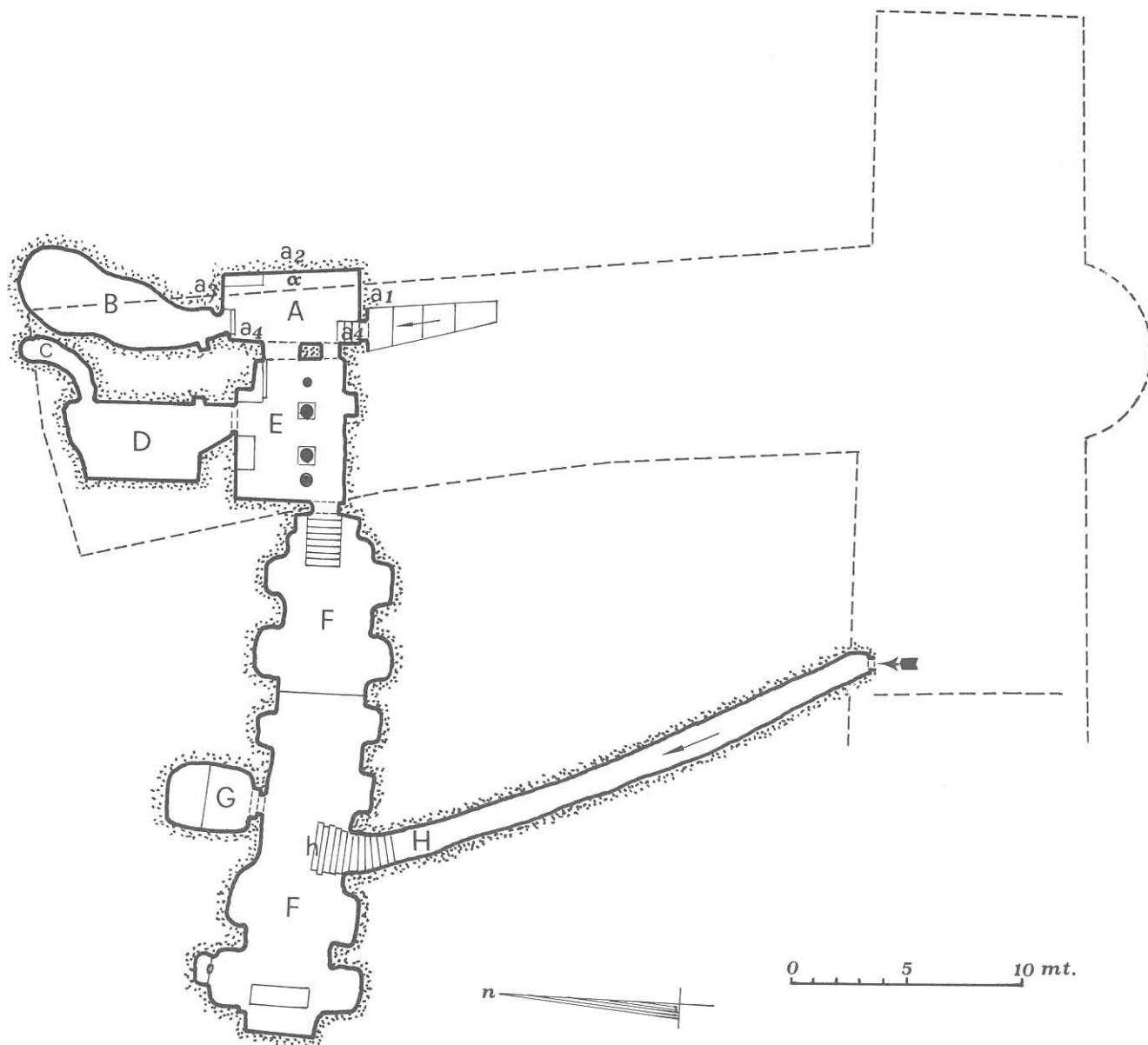


Fig. 1.

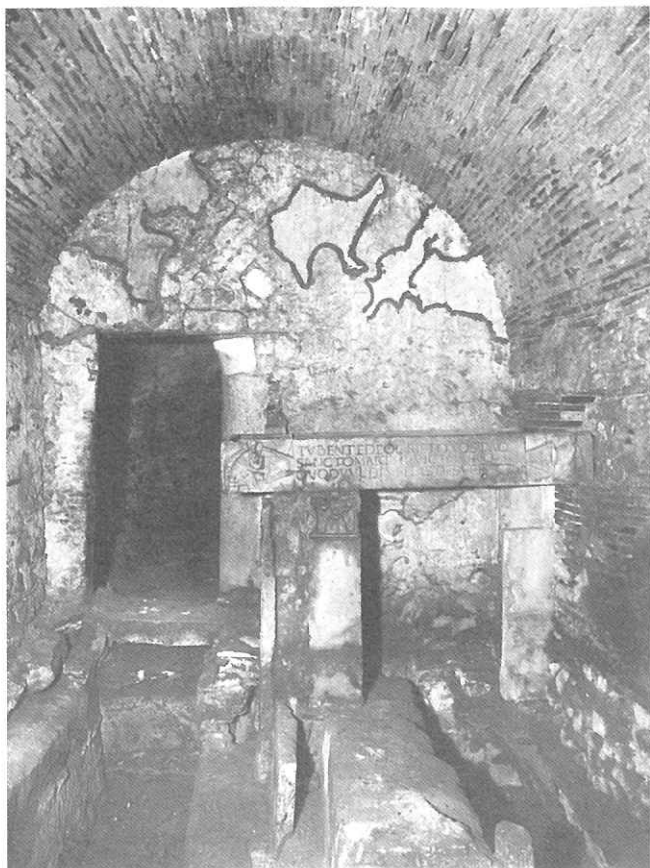


Fig. 2.

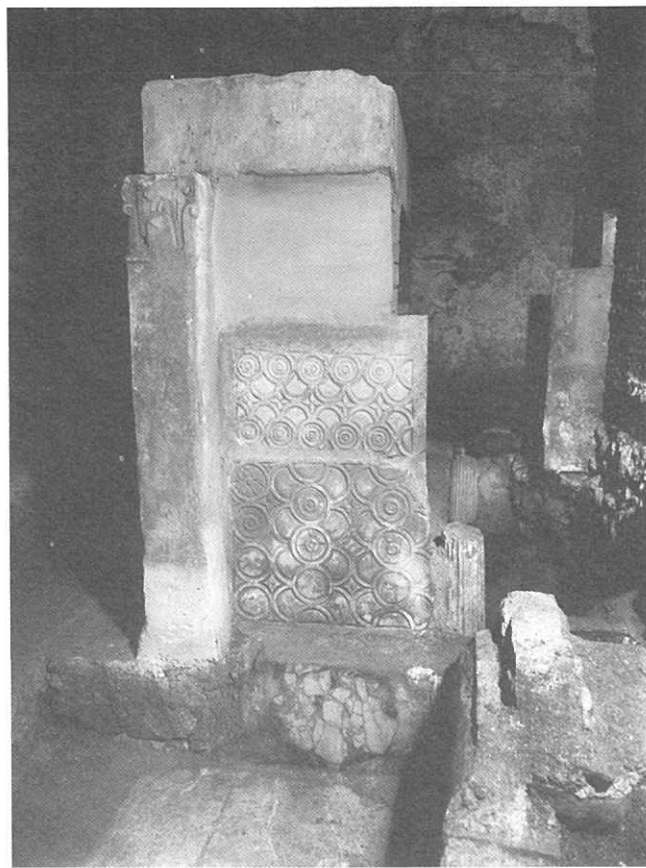


Fig. 4.

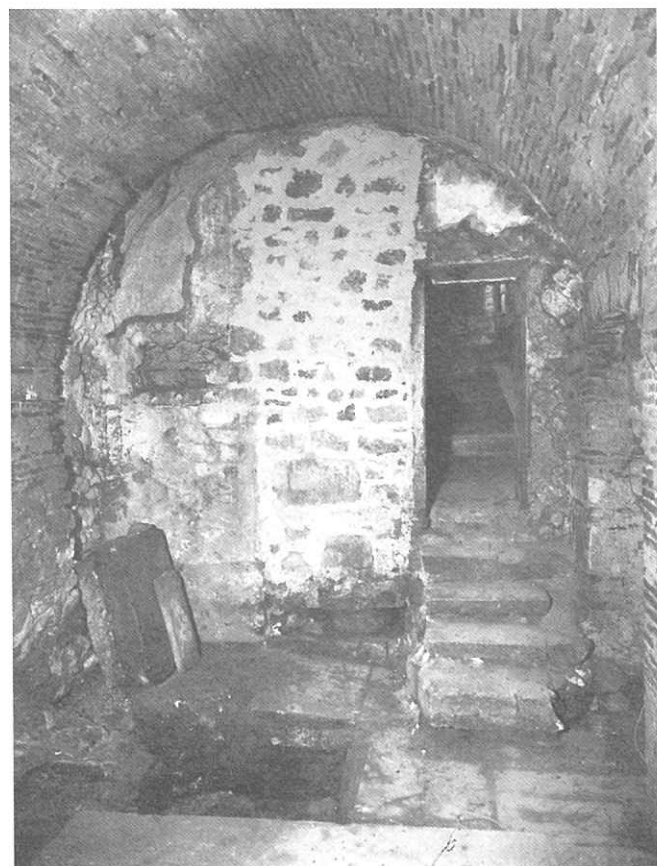


Fig. 3.



Fig. 5.



Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 9.

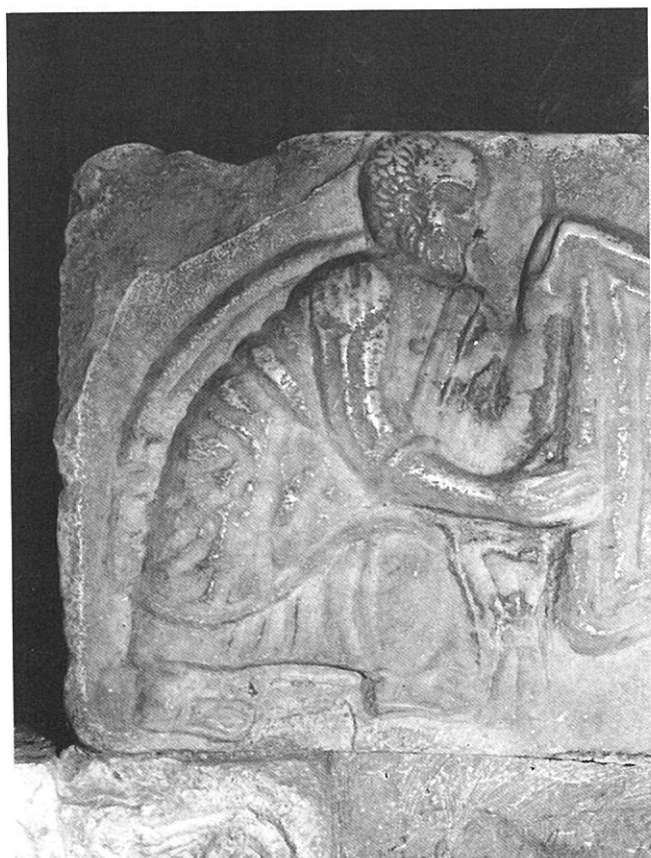


Fig. 8

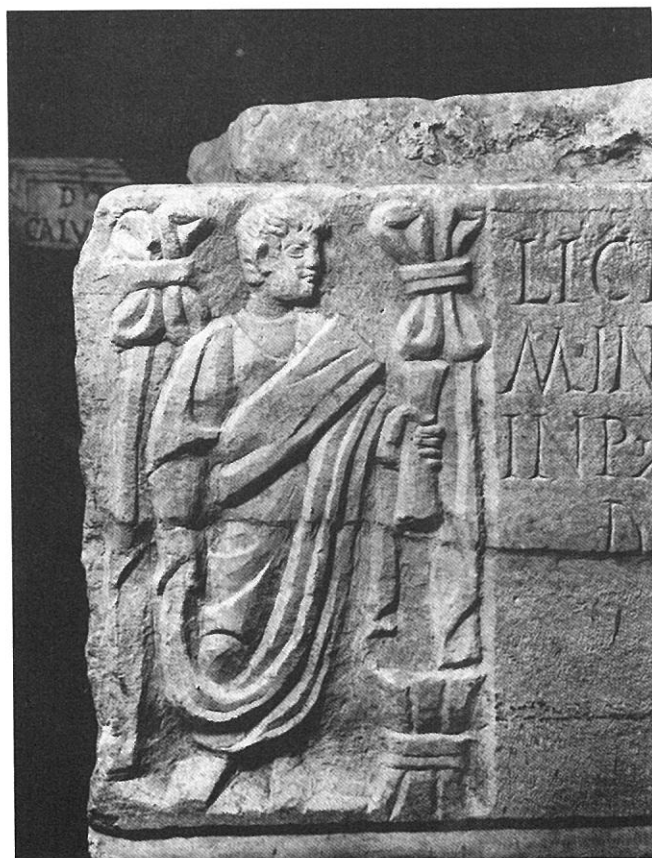


Fig. 10.



Fig. 11



Fig. 12

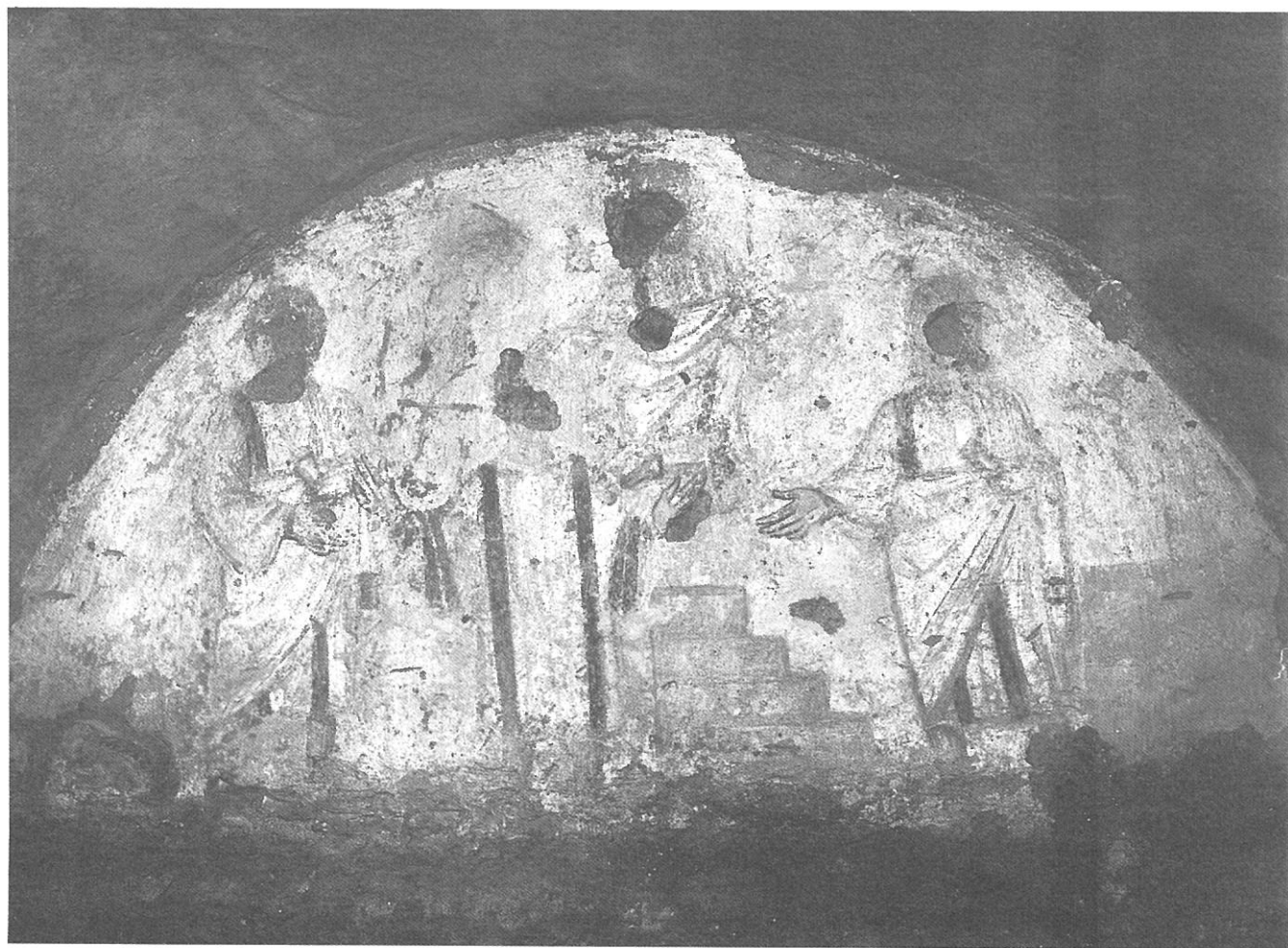


Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 17.

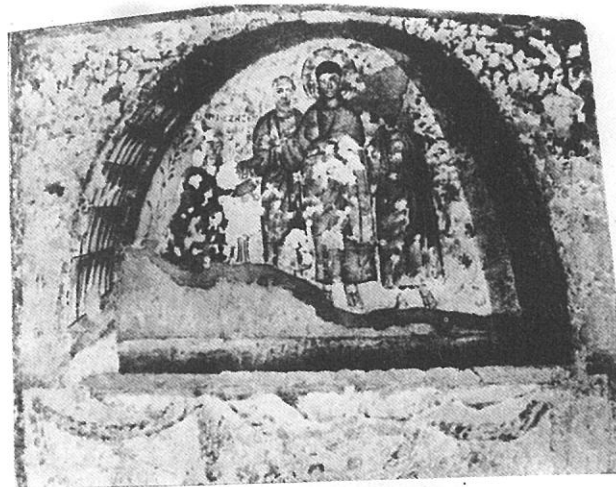


Fig. 16.