

LE SCULTURE E LA PROBABILE ZONA CRISTIANA  
DI OSTIA E DI PORTO

RAISA CALZA

## INTRODUZIONE

È stata varie volte segnalata la scarsità di edifici e di materiale archeologico cristiano rinvenuti ad Ostia.

L'attività portuaria della città marinara, la presenza in essa di numerosi stranieri, il continuo passaggio di turisti che affluivano da tutte le province dell'immenso Impero e il cospicuo numero di orientali presenti nella città farebbero supporre che il nuovo verbo avesse ben presto trovato qui una diffusione notevole. I diciotto mitrei finora scoperti, il ricco Serapeo col ragguardevole materiale ivi rinvenuto, l'esistenza del più grande Campo della Magna Mater, col numeroso e vario corredo statuario dedicato al culto di Cibele e di Attis, la maestosa ed imponente sinagoga recentemente scoperta e le numerose testimonianze scultoree ed epigrafiche di vari culti stranieri sono un indice eloquente dell'intensa attività religiosa della popolazione ostiense e del continuo afflusso nella città delle nuove tendenze spirituali e religiose.

Le testimonianze del culto cristiano, invece, fino a poco tempo fa, parevano povere ed insignificanti e la penetrazione del nuovo verbo nella vita cittadina, lenta e tardiva.

Tra quasi tremila opere scultoree, custodite oggi nel Musco e nei Magazzini di Ostia, senza contare quelle che, di provenienza ostiense-portuense, sono disperse in vari musei italiani e stranieri, si potrebbero con difficoltà raccogliere una cinquantina di oggetti sicuramente cristiani, in gran parte frammenti di sarcofagi di esecuzione dozzinale, poveri e grossolani.

Nella necropoli di Porto ad Isola Sacra, che ci ha dato fino ad ora più di centoventi grandi sepolcri con molte centinaia di loculi, arcosoli, urne e sarcofagi, si sono trovati due sarcofagi e una lastra sepol-

cratale di arte cristiana, mentre nelle due grandi arterie cimiteriali ostiensi, quella di Porta Romana e quella di Porta Laurentina col suo prolungamento nella zona chiamata Pianabella, il corredo sepolcrale cristiano, si può dire, è assente.

I pochi frammenti di contenuto cristiano furono quasi tutti ritrovati sporadicamente e non in situ.

Le fonti antiche invece ricordano l'esistenza ad Ostia ed a Porto di numerose chiese, cimiteri e memorie di martiri locali.

Il Lanzoni, nel suo lavoro sulle diocesi antiche, e il Delchaye, nello studio sulle origini dei Martiri, indicano un numero rilevante tra santi e martiri locali venerati in chiese e santuari che testimoniano l'importanza della comunità cristiana nel territorio di Ostia già prima di Costantino.<sup>1</sup>

Il *Liber Pontificalis*, gli *Atti*, le *Passioni dei Santi* e le altre fonti antiche citano un lungo elenco di fedeli soggiornanti in vari tempi nella città. Possiamo stabilire, quindi, con sicurezza, l'esistenza ad Ostia di una decina circa di chiese e di luoghi di raduno religiosi, a cui si devono aggiungere le chiese ancora più numerose di Porto, all'inizio semplice sobborgo di Ostia e da questa dipendente amministrativamente e religiosamente.<sup>2</sup> Secondo l'itinerario *Geroliniano*, infatti, i santi e i martiri di Ostia e di Porto furono venerati nella stessa misura in ambedue le località.

Ad Ostia la presenza di una comunità di fedeli è testimoniata già dalla fine del II secolo d. C. da due iscrizioni locali di chiaro contenuto cristiano e da alcune lucerne ritrovate nel secolo scorso, opera del noto vasaio Annio Serapidoro, di cui sono note altre lucerne cristiane.<sup>3</sup>

Ma la grande diffusione del nuovo verbo in quel territorio doveva avvenire soprattutto nella seconda metà del III sec. d. C., dopo il noto martirio, nel 268 d. C. sotto Claudio il Gotico, di S. Aurea e dei suoi compagni.

L'espansione della nuova dottrina dovette avvenire con sempre più ardente fervore per il numero crescente dei fedeli periti nella gloria del martirio e venerati dai superstiti che custodivano gelosamente

<sup>1</sup> F. LANZONI, *Le diocesi d'Italia dalle origini al principio del VII sec. d. C.*, vol. I, Faenza 1927, pp. 98-114, 247; H. DELCHAYE, *Les origines du culte des martyrs*, Parigi 1933, 2<sup>a</sup> ed.; R. CALZA, in *Enciclopedia Cattolica*, vol. IX, 1952 (voci: Ostia e Porto), coll. 421-435, 1812-1814.

<sup>2</sup> G. LUGLI e G. FILIPPO, *Il Porto di Roma Imperiale e l'Agro Portuense*, Roma 1935, pp. 144-150; L. PASCHETTO, *Ostia*, Roma 1912, pp. 81 ss., 171 ss.; F. LANZONI, *op. cit.*, p. 110.

<sup>3</sup> O. MARUCCHI, *Le Catecombe Romane*, Roma 1905, p. 696 ss. Per ultimo: TH. KLAUSER, in *Jahrb. für Antike u. Christentum*, I, 1958, p. 33 ss.

le loro tombe e le loro reliquie e che, dopo la pace di Costantino, eressero chiese e santuari ad essi dedicati.<sup>4</sup>

Come spiegare quindi la scarsità del materiale e dei monumenti cristiani a noi pervenuti? La risposta viene da sé.

Le chiese, i santuari e i cimiteri ostiensi-portuensi non sono stati ancora scoperti.

Recentemente il Février<sup>5</sup> e, in seguito, il Meiggs hanno ripreso la questione della topografia cristiana del territorio e con l'aiuto delle fonti antiche hanno localizzato, come gli altri prima di loro, i santuari più rilevanti verso la periferia e fuori le mura della città.<sup>6</sup>

È noto che i cristiani, come gli ebrei, vivevano di preferenza tra i loro correligionari, cercando di seppellire i loro cari in luoghi appartati e creando quartieri a sé quasi sempre alla periferia dei centri abitati.

Così a Roma è noto che il ghetto ebraico e quindi anche il quartiere dei cristiani si concentrava soprattutto nel Trastevere, considerato allora come un sobborgo della capitale.

Il recente ritrovamento ad Ostia della sinagoga all'estremo confine dell'abitato, ai margini della spiaggia marina,<sup>7</sup> fa supporre che lì intorno si concentrasse, nella zona non ancora esplorata, anche il quartiere cristiano.

Le fonti antiche infatti indicano i luoghi di sepoltura e di alcune chiese tutte costruite fuori del centro urbano.

Così il corpo di S. Aurea, dopo che fu raccolto sulla spiaggia marina dal prete Nonno Ippolito, fu seppellito nel podere antiurbano, « in praedio suo », probabilmente sul luogo dove sorse più tardi la prima chiesa dedicata alla santa.<sup>8</sup> I corpi di Massimo e del diacono Ciriaco, uccisi contemporaneamente a S. Aurea, furono seppelliti dal prete Eusebio, « in campo Ostia iuxta urbem in crypta ».

Il tribuno S. Teodoro ebbe la sua sepoltura, secondo le stesse fonti,

<sup>4</sup> R. MEIGGS, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia 1851, vol. I, pp. 43-54. Alla fine del VI sec. il papa Gregorio emana la circolare al vescovo di Ostia Gloriosus di spedire le reliquie dei santi locali a Roma. JARRÉ, *Reg. Pont. Roma*, I, p. 184.

<sup>5</sup> P. A. FÉVRIER, in *Mé. d'Arch. et d'Hist.*, 1958, pp. 295-330; R. MEIGGS, *Roman Ostia*, Oxford 1960, pp. 388-403, 518 ss., 563.

<sup>6</sup> M. FLORIANI-SQUARCIAPINO, in *Rend. Acc. Pont.*, XXXIV, 1962, pp. 119-132. Per il ghetto ebraico in Trastevere vedi: O. MARUCCHI, in *Bull. d'Arch. Crist.*, 1882, p. 110. Sugli ebrei a Roma e ad Ostia per ultimo: M. Floriani-Squarciapino in *Studi Romani*, XI, 1963, Marzo-Aprile, pp. 129-141.

<sup>7</sup> *Acta Martyrum ad Ostia Tiberina sub Claudio Gothico*, Roma 1795. Ad Ostia, già nel IV sec. esisteva una basilica dedicata alla santa. Sugli scavi eseguiti nella primitiva chiesa, e su una parte dell'iscrizione originaria dedicata a S. Monica, rinvenuta negli anni 1943-1950, vedi: P. ROMANELLI, in *Actes du deuxième Congrès International d'Épigraphie grecque et latine*, Parigi 1953, p. 285 ss.

« in mausoleo suo ». <sup>8</sup> La chiesa di S. Archelao diacono, il primo dei martiri perito con S. Aurea, fu eretta « foras muras Portae Hostiae ». <sup>9</sup>

Intorno alla metà del IV secolo sorse, fuori Porta Laurentina, una chiesa, con annesso ospizio per i pellegrini, dedicata a S. Lorenzo, costruita da un ricco e nobile cittadino romano convertito, S. Gallicano, sul terreno dell'amico S. Ilario, di origine ostiense, console dell'anno 332, « sanctus vir » come egli è chiamato nelle *Passioni*.

Per quanto sulla figura di S. Gallicano le notizie siano contraddittorie, egli è, come ha già notato il Grégoire, <sup>10</sup> certamente un personaggio storico e non c'è ragione di confondere le sue gesta, come pensa il Février, <sup>11</sup> con quelle di Pammachio (vedi p. 99), che, vissuto almeno una generazione più tardi, svolse attività benefica a Porto, e la cui personalità è ben accertata.

Ci piacerebbe identificare la proprietà di Ilario nell'edificio tardo antico scavato parzialmente nel 1934 proprio fuori Porta Laurentina, nella zona distante circa 200 metri dalla necropoli situata presso quella Porta, in cui in un'ampia aula preceduta da una scalinata, è stato trovato un grande mosaico con la raffigurazione dei mesi. <sup>12</sup>

Un'altra chiesa di cui abbiamo notizie, sorta nel IV sec. d. C. dedicata al martire di origine ostiense, S. Asterio, si trovava presso il fiume, sul luogo della sepoltura del santo ed era molto venerata. Ne abbiamo notizia da una iscrizione conservata nelle catacombe di S. Commodilla e da una lettera di S. Marcellino datata all'anno 384, che precisa che il corpo del santo fu sepolto presso l'abside della chiesa. <sup>13</sup>

Anche la nota basilica dedicata ai Ss. Pietro, Paolo e Giovanni Battista, che si volle erroneamente riconoscere nell'edificio cristiano scavato nel 1941 sul Decumano, <sup>14</sup> doveva trovarsi fuori le mura della città. <sup>15</sup>

<sup>8</sup> F. LANZONI, *op. cit.*, p. 100; R. MEIGGS, *op. cit.*, p. 519. Per non ripetermi non cito le fonti antiche riferite tutte dal Lanzoni, dal Delchaye e per ultimo dal Février e dal Meiggs facilmente controllabili.

<sup>9</sup> L. PASCHETTO, *Ostia*, Roma, 1912, p. 178 s.

<sup>10</sup> H. GRÉGOIRE e P. OUGÈS, in *Byzantina*, XXIV, 1954, pp. 579-605; F. LANZONI, *op. cit.*, p. 104 s.

<sup>11</sup> P. A. FÉVRIER, *op. cit.*, p. 301.

<sup>12</sup> G. BECATTI, *Scavi di Ostia*, vol. IV, *Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma 1962, p. 235-241, n. 438, tav. CCH; siamo nelle vicinanze della zona, in cui nel secolo scorso fu trovata un'iscrizione funeraria che per il nome di Paolo Pietro dato al defunto fu ritenuta già dal G. B. De Rossi, *Bull. Arch. Crist.*, V, 1867, p. 6 ss., come cristiana (Museo Nazionale Romano, Inv. n. 59903).

<sup>13</sup> H. DELCHAYE, *Les origines du culte des martyrs*, Parigi, 2<sup>a</sup> ed., 1933, p. 355; F. LANZONI, *op. cit.*, p. B 2.; P. A. FÉVRIER, *op. cit.*, p. 296.

<sup>14</sup> G. CALZA, in *Rend. Acc. Pont.*, XVI, 1940, p. 63 ss.; R. MEIGGS, *op. cit.*, p. 397 ss.

<sup>15</sup> P. A. FÉVRIER, *op. cit.*, p. 304 ss.

Sappiamo che il territorio intorno alla piccola cappella di S. Ercolano, distante circa 600-700 metri dalla chiesa parrocchiale di S. Aurea in Ostia moderna, era nell'antichità una vasta zona cimiteriale cristiana. Scavi approfonditi sul luogo non furono mai fatti. Ma in quel territorio il cardinale Bartolomeo Pacca negli anni 1831-1834 ed in seguito il Visconti nel 1859 hanno fatto scavi sporadici che hanno dato un ricco materiale scultoreo ed epigrafico sepolcrale cristiano. <sup>16</sup>

Probabilmente dallo scavo del Pacca, cioè dal territorio di S. Ercolano, proviene una grande iscrizione conservata fino al secolo scorso nell'Episcopio di Ostia ed in seguito trasportata non al Laterano, come supponeva il Marucchi, ma al Museo Nazionale Romano.

Essa informa che: Anicius Euchenius Bassus « vir clarissimus » e sua moglie Tyrrenia Honorata hanno costruito un edificio dedicato a Dio ed ai Santi. <sup>17</sup>

Anche per quanto riguarda la città di Porto possiamo con certezza individuare numerosi nomi di santi e martiri locali e possiamo stabilire nei pressi del centro urbano l'estensione di una vasta zona cimiteriale situata non lontano dell'odierno palazzo Vescovile (fig. 1) nella zona detta Capo Due Rami, dove il canale di Traiano confluiva nel braccio destro del Tevere e dove ha inizio l'Isola Sacra, luogo ormai deserto ed abbandonato da secoli <sup>18</sup> (fig. 2).

Gli scavi anche qui compiuti in modo sporadico, tutti nel secolo scorso, hanno confermato la presenza di una grande necropoli cristiana, poichè in questa zona si è rinvenuto *sempre e solo* materiale epigrafico e scultoreo cristiano. <sup>19</sup>

Chi si accostava a questa zona, una volta, secondo le notizie pervenuteci, ricca di chiese, di santuari e di sepolcri di fedeli, si rattristava per il completo abbandono del luogo ed esprimeva la speranza di uno scavo sistematico.

Già nel '500 il cardinale Baronio, facendo una visita a Porto, per cercare ricordi cristiani, con il linguaggio fiorito dell'epoca scriveva: « Vidi luoghi del tutto deserti e lidi desolati. Io gemevo ricordando

<sup>16</sup> Le iscrizioni sono in parte raccolte nel *C. I. L.*, vol. XIV, e nel *Supplemento* di Wickoff del 1930 (con la bibliografia precedente). Una parte è ancora in stato di sistemazione.

<sup>17</sup> O. MARUCCI, *Le Catacombe Romane*, Roma 1905, p. 698 ss.; P. A. FÉVRIER, *op. cit.*, p. 299; A. CHASTAGNOL, *Les Fastes de la Préfecture de Rome au Bas-Empire*, Parigi, 1960, p. 212.

<sup>18</sup> G. LUGLI e G. FILIPPECK, *Il Porto di Roma Imperiale e l'Isola Portuense*, Roma 1935, pp. 8, 144 ss., fig. 2; R. CALZA, in *Enciclopedia Cattolica*, vol. IX, 1957, coll. 1812, 1814 (vocc. Porto).

<sup>19</sup> G. CALZA, *La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, 1940, p. 19, e le note 13, 16, 17; H. THYLANDER, *Inscriptions du Port d'Ostie*, Lund 1952, p. 8 ss. (li la bibliografia precedente).



Fig. 1

la chiesa portuense già si florida e oggi distrutta» (*Annali* all'anno 272, par. XIV).

Il Nibby nel 1822 si lamentava per l'impossibilità di scavare in un luogo diventato una « giungla selvaggia ».

Il De Rossi nel 1866, a proposito di Capo Due Rami, scriveva: « I monumenti delle numerose chiese di Porto devono trovarsi nei dintorni della città e debbono essere da noi cercati in questa zona. L'archeologia cristiana può aspettarsi da una diligente esplorazione del suolo numerosi vantaggi. Quando avremo notizie degli edifici e dei tesori di scultura ivi in varie epoche rinvenuti (voto che spero da qualche studioso sarà compiuto) potremo giudicare della opulenza di questa zona ».<sup>20</sup>

Il prof. Lugli, a cui si deve la più esauriente illustrazione di Porto, nel 1935 rimpiangeva l'abbandono della zona e diceva: « Senza effetto è rimasto il voto del De Rossi di scavare questa importante regione cimiteriale cristiana ».<sup>21</sup>

Per ultimo il Giglioli nel 1941 si esprimeva in questi termini: « Auguriamoci che i ritrovamenti di varie antichità provenienti dal Capo

<sup>20</sup> G. B. De Rossi, in *Bull. d'Arch. Crit.*, IV, 1866, pp. 37-51.

<sup>21</sup> G. Lugli, *op. cit.*, p. 150 n.



Fig. 2

Due Rami possano finalmente far riprendere le ricerche in quella promettente zona archeologica ».<sup>22</sup>

Purtroppo le speranze degli studiosi espresse in questi ultimi quattrocento anni sono fino ad ora rimaste deluse. La zona si presenta oggi come all'epoca del Baronio e cioè come « luoghi del tutto deserti e lidi desolati ». (Fig. 2).

Come per Ostia, così anche per Porto, il *Liber Pontificalis*, gli *Atti*, e gli altri testi parlano largamente dei martiri e dei santi locali, di numerose chiese sorte nel centro urbano e fuori delle mura della città.

La figura più rilevante delle personalità cristiane di Porto è quella di S. Ippolito, sulla cui identificazione però sono sorte numerose contraddizioni che rendono la persona incerta.<sup>23</sup>

Riassumendo si può far appello a Prudenzio che parla di un S. Ippolito vescovo di Porto nella prima metà del III secolo, che fu martirizzato ad Isola Sacra trascinato da cavalli, e fu sepolto sul luogo del martirio dove sorse una chiesa in suo onore. Questa fu incendiata

<sup>22</sup> G. Q. Giglioli, in *Bull. Com.*, LXIX, 1941, p. 10 e nota 7.

<sup>23</sup> Su S. Ippolito, vescovo di Porto, che dovrebbe essere distinto da quello della Via Tiburtina a Roma: G. Bovini, *S. Ippolito dottore e martire del III sec. d. C.*, Città del Vaticano 1913; G. Lugli, *op. cit.*, p. 148 ss.; R. Maroni, *op. cit.*, p. 527 ss.

durante l'assedio della città da parte di Genserico nel 455 e ricostruita in seguito fu ampliata varie volte. Un campanile medievale che domina ancora oggi la zona dell'isola, presso la fossa Traianea dirimpetto al palazzo Vescovile di Porto, è tutto ciò che è rimasto della chiesa dedicata al santo (Fig. 3).

Nella primitiva basilica accanto al corpo del santo furono sepolti anche i tribuni Taurinus ed Erculanus, che, nonostante fossero cittadini ostiensi, periti contemporaneamente a S. Aurea, hanno trovato il loro ultimo riposo a Porto per cura del vescovo Eusebio; fatto che testimonia chiaramente che a quell'epoca la comunità cristiana di Porto e di Ostia non era divisa, ma unita ancora in una unica diocesi.

Il Lugli suppone, giustamente, che i due edifici, uno di forma rotonda e un altro sotterraneo, ancora ben visibili accanto al campanile di S. Ippolito, possano essere i resti di un battistero e di un mausoleo.

In un'ispezione fatta recentemente sul posto, ho potuto notare la presenza nell'edificio sotterraneo di corridoi e di passaggi purtroppo quasi inaccessibili per la terra accumulatasi attraverso i secoli negli ambienti.

Solo uno scavo potrebbe dare qualche chiarimento sulla destinazione e sull'uso di questi edifici dell'Isola Sacra, oggi destinati a fienile ed a cantina dell'Opera Nazionale Combattenti, edifici che forse nascondono le chiavi del mistero intorno a S. Ippolito e ai suoi compagni.

Altri luoghi sacri, come cappelle, chiese e basiliche, resero una volta gloriosa la città di Porto e la necropoli del Capo Due Rami.

Tra le numerose chiese cimiteriali, alcune delle quali sono note solo dal nome, ci piace ricordare quella che fu eretta in onore dei santi fratelli Eutropio, Bonosa e Zosima, martirizzati a Porto pare nell'anno 275 d. C.<sup>24</sup>

Due iscrizioni ritrovate nel 1837 e nel 1858 dal Guidi confermano la presenza sul luogo della sepoltura dei tre santi, di una basilica cimiteriale a loro dedicata, arricchita dal vescovo Donato e molto venerata per secoli, fino a che le reliquie non furono trasportate altrove.<sup>25</sup>

La più grande delle due iscrizioni ritrovate, in versi, fu trasportata nel Museo Nazionale Romano (Inv. n. 61890), mentre la seconda, custodita fino a pochi anni fa nell'Episcopio di Porto, fu ceduta al Museo Lateranense.

Si è molto parlato sulla basilica della città di Porto e sull'annesso senodochio, costruito dal nobile cittadino romano Pammachio<sup>26</sup> e scoperta nell'anno 1866.

<sup>24</sup> P. A. FÉVRIER, *op. cit.*, p. 213 s.

<sup>25</sup> H. THYLANDER, *op. cit.*, B, 234, 235, con ampia bibliografia precedente.

<sup>26</sup> G. LUCCI, *op. cit.*, p. 106 ss.; R. METZGS, *op. cit.*, p. 169.

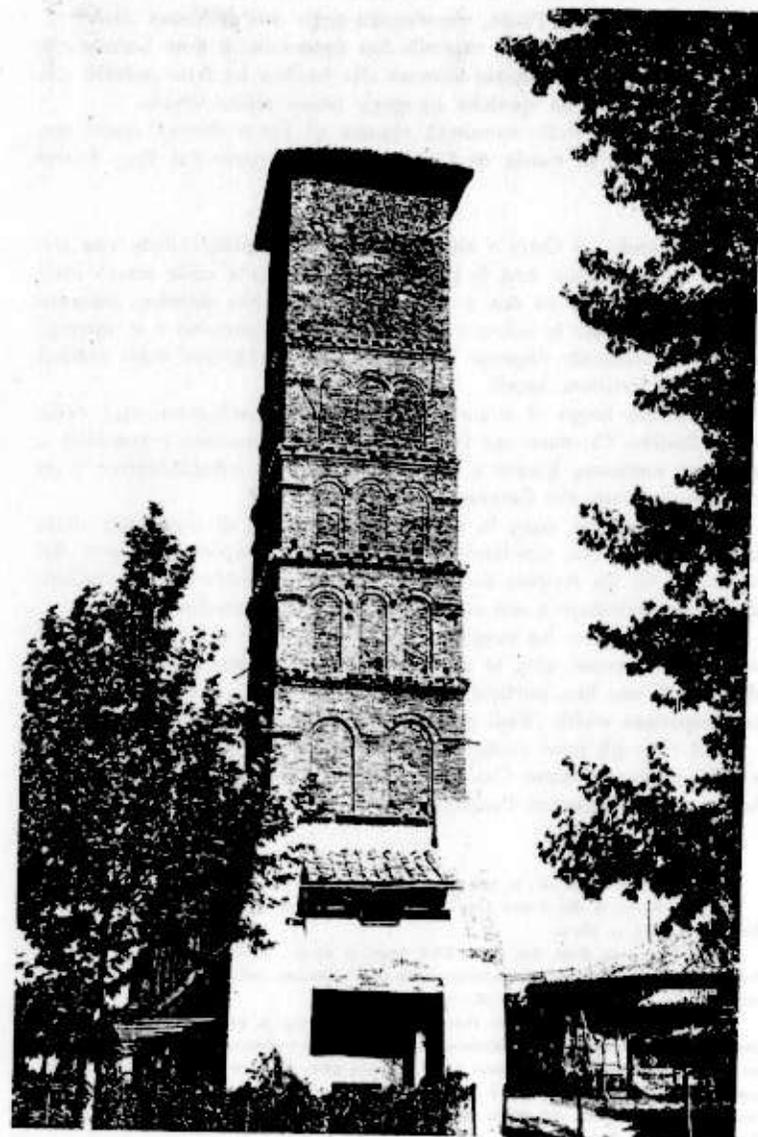


Fig. 3

In esso il Février voleva riconoscere la cattedrale di Porto dedicata ai Ss. Pietro e Paolo, menzionata negli *Atti* dell'anno 1018.<sup>27</sup>

La presenza di alcuni capitelli con candelabri a sette braccia che ornavano l'atrio dell'ospizio annesso alla basilica ha fatto pensare alla loro provenienza da qualche sinagoga locale abbandonata.

L'imponenza della comunità ebraica di Porto doveva essere non meno notevole di quella di Ostia studiata in parte dal Frey e dal Leon.<sup>28</sup>

Ritornando ad Ostia e alle numerose testimonianze della vita cristiana nella colonia, non si può non rammaricarsi dello scarso interesse prestato fino ad ora a questo lato della vita ostiense. Soltanto negli ultimi tempi le nuove e varie scoperte, gli acquisti e la sistemazione del materiale disperso hanno attratto l'attenzione degli studiosi sui ricordi cristiani locali.

In primo luogo vi è stato il rinvenimento nell'anno 1941 della c. d. Basilica Cristiana sul Decumano, che ha suscitato e continua a suscitare numerose ipotesi e discussioni, ma che indubbiamente è un edificio dedicato alle funzioni del nuovo verbo.<sup>29</sup>

Nel marzo del 1945 la sensazionale scoperta di una parte della iscrizione originale sepolcrale di S. Monica, composta all'inizio del v sec. d. C. da Anicius Auchenius Bassus, ha confermato la fedeltà del testo, pervenuto a noi solo attraverso i codici medievali.<sup>30</sup>

Il ritrovamento ha suggerito anche di prestar più fede alle fonti antiche conservate, che, se anche illuminano talvolta gli avvenimenti descritti di una luce particolare, trasmettono i fatti veramente avvenuti con rispettosa verità (Vedi per un caso analogo p. 66 ss., n. XL).

Nel 1951 gli scavi compiuti sotto la direzione del prof. Romanelli e del compianto padre Casamassa, sotto l'attuale chiesa di S. Aurea, hanno fatto conoscere l'esistenza della basilica primitiva del v sec.

<sup>27</sup> P. A. FÉVRIER, *op. cit.*, p. 316 ss. (vedi anche nostra p. 100, n. LII).

<sup>28</sup> J. B. FREY, in *Rev. d'Arch. Crit.*, VIII, 1931, p. 83-98; H. J. LEON, in *Harvard Theol. Rev.*, XLV, 1952, p. 165 ss.

<sup>29</sup> G. CALZA, in *Rend. Acc. Pont.*, XVI, 1940, p. 63 ss.; XVIII, 1941-1942, p. 133 ss. Sulla letteratura sorta in questo venticinquennio sulla questione, vedi: G. BECATTI, in *E. A. A.*, vol. V, 1963 (vdee: Ostia), coll. 782-796.

<sup>30</sup> R. CASAMASSA, in *Rend. Acc. Pont.*, XXVII, 1952-1954, p. 271 ss. La vasta pubblicazione che il compianto padre agostiniano stava preparando è rimasta purtroppo incompiuta, ma egli ha lasciato numerosi appunti ed ha raccolto, pare, un ricco materiale inedito. È da augurarsi che qualcuno continui e porti a termine questo prezioso lavoro, interrotto purtroppo dalla scomparsa del padre Casamassa, avvenuta nell'anno 1956; P. TESTINI, *Archeologia Cristiana*, Roma 1958, p. 461.

d. C. e il ritrovamento di una colonnina con il nome di S. Aurea ha confermato la presenza del luogo sacro dedicato alla santa.<sup>31</sup>

Si è poi ritrovato un edificio presso la Porta Marina, la cui parte ornamentale in «opus sectile», ricomposta dal prof. Becatti, dalla disegnatrice dott.ssa Ricciardi e dai loro aiutanti, ha rivelato il busto del Redentore in mezzo ad una decorazione parietale di una magnificenza e ricchezza di marmi e di motivi decorativi veramente sbalorditive.

Una volta terminato il lavoro preparatorio e concluso il restauro, la futura pubblicazione del prof. Becatti darà senza dubbio una nuova ed inaspettata visione sulla vita cristiana degli ultimi anni dell'esistenza di Ostia.

Vi sono infine due acquisti fatti negli ultimi anni che hanno arricchito notevolmente la raccolta locale delle opere di arte cristiana.

I grandi scavi fatti dal cardinale Pacca negli anni 1831-1834 furono, come abbiamo già detto, concentrati soprattutto nelle zone cimiteriali di Ostia e di Porto. I migliori pezzi dei suoi ritrovamenti furono trasportati nella villa del cardinale sulla Via Aurelia presso la Madonna del Riposo e in seguito furono in parte venduti e in parte dispersi.

I pezzi di minor valore furono collocati nel cortile e negli androni del palazzo vescovile di Ostia e di quello di Porto, sede del vescovado del cardinale; tra essi numerosi erano i sarcofagi e i frammenti di arte paleocristiana, collocati quasi all'aperto, esposti alla incuria del tempo e delle persone.

Vista la dispersione del materiale, la soprintendenza di Ostia si preoccupò di salvare le due raccolte, e in due riprese acquistò, sotto la soprintendenza del prof. Romanelli e quella del prof. Pietrogrande, nel 1954 e nel 1962, tutta la collezione archeologica che comprende non pochi pezzi cristiani.

Le due raccolte furono così salvate dalla distruzione completa e vennero ad arricchire notevolmente il materiale archeologico degli scavi.

Oggi le sculture pulite, restaurate, riunite insieme a numerosi pezzi prima dispersi o erroneamente accostati, sono esposte nei nuovi magazzini di Ostia (alcuni oggetti di maggior pregio sono stati collocati nel museo) in modo da essere di facile accesso agli studiosi.

Le sculture sono in parte o inedite o appena menzionate e, per ciò che riguarda il corredo cristiano, talvolta interpretate erroneamente.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> P. ROMANELLI, in *Actes du dixième Congrès International d'Épigraphie grecque et latine*, Parigi 1953, p. 283.

<sup>32</sup> Spetta al G. Wilpert, *Sarcofagi cristiani mitici*, Roma, 1929-1936, vol. 3, il grande merito di aver resi noti alcuni pezzi e al Grousset che per il primo menziona alcune delle sculture cristiane dell'Episcopio di Porto.

Non sono pezzi di valore artistico rilevante, ma offrono dal punto di vista archeologico e sociale un materiale inesplorato.

Nel presentare i pezzi archeologici cristiani di Ostia oltre a quelli che si trovano sul posto, ho preso in esame anche alcune opere di sicura origine ostiense o portuense, attualmente al Laterano, a Pisa, in Sardegna che, secondo me, sono opere di officine locali.

La storia di Giona è uno dei primi soggetti biblici che appare nell'arte sepolcrale cristiana e, per un certo periodo di tempo, è anche uno dei più diffusi.

Già dall'epoca dello Schultze si è riconosciuto che la composizione plastica del motivo è presa dai sarcofagi pagani col mito di Endimione. Ma l'ispirazione è puramente formale e si riduce solo alla figura distesa di Giona e ad un vago accenno al paesaggio campestre.

Secondo il Gerke il motivo noto solo in Occidente,<sup>1</sup> soprattutto a Roma, doveva essere una creazione di qualche officina romana.<sup>2</sup>

Durante tutto il III secolo il profeta è riprodotto di solito vestito, ma già all'inizio del IV, troviamo la rappresentazione di Giona sempre nudo.<sup>3</sup>

I. Ad Ostia e a Porto la storia di Giona è riprodotta numerose volte, ma è giunta a noi purtroppo solo in singoli frammenti.

Uno di questi più completo, almeno per quanto riguarda la figura di Giona, è la parte frammentaria di un sarcofago dell'Episcopo di Porto (Inv. n. 1653, alt. cm. 27, lung. cm. 67, fig. 4). Il sarcofago deve essere stato scoperto a Capo Due Rami dal Pacca nel 1831-1834 o dal Visconti nel 1859. Fu menzionato dal Grousset nel 1885, che fu il primo a raccogliere parzialmente le sculture cristiane di Porto, indi venne pubblicato anche dal Wilpert.<sup>4</sup>

Il frammento riproduce la figura nuda del profeta semidisteso sulla spiaggia con la testa gettata indietro e poggiata sul braccio sinistro.

Sulle onde agitate nuota la balena con le fauci aperte, dopo aver

<sup>1</sup> Sul problema generale dell'interpretazione figurativa della leggenda vedi: A. STUBER *Refrigerium Interim*, in *Theophania*, XI, 1937, p. 136 ss.; per ultimo A. FERRUA, in *Riv. Arch. Crit.*, XXXVIII, 1962, pp. 7-69.

<sup>2</sup> Fr. GERKE, *Die christlichen Sarkophage der konstantinischen Zeit*, Lipsia 1936, pp. 53, 201 ss.

<sup>3</sup> V. SCHULTZE, *Archologische Studien über altchristliche Monumente*, Vienna, 1880, p. 77 ss.

I. <sup>4</sup> R. GROUSSET, in *Bibl. des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome*, XLII, 1885, p. 106, n. 191; WILPERT, *Sark. Christ.*, II, p. 213, tav. CLXII, 3.

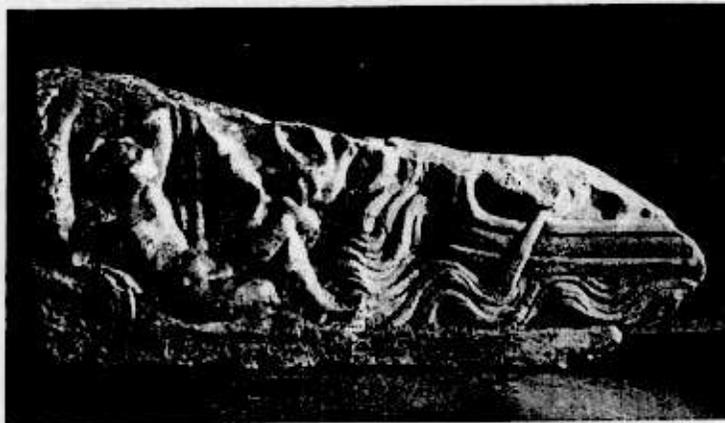


Fig. 4

appena rigettato sulla spiaggia il corpo di Giona; a destra vi è una barca con rematori, dei quali però si è conservata solo una piccola parte.

Cronologicamente deve essere uno degli esemplari più recenti del ciclo, come testimoniano la nudità del profeta, il pistrice di cui sorge dalle onde marine solo la testa, lo scarso uso del trapano e il rilievo piuttosto piatto.

Forse per mancanza di spazio la composizione è semplificata, poiché a quanto pare, è assente la pergola cucurbitacea che, secondo il Wilpert, è anche indice di epoca tarda.<sup>5</sup>

Il frammento portuense, inoltre, si distingue dagli altri esemplari conosciuti per la figura di Giona scolpita sull'estremità sinistra e non destra del rilievo. La scena quindi doveva svolgersi non da sinistra a destra come è di uso, ma viceversa.<sup>6</sup>

Il lavoro è duro e affrettato, sproporzionato nelle singole parti del nudo e si inquadra tipologicamente tra gli esemplari piuttosto tardi.

II. Più antico è il piccolo frammento (Inv. n. 10240, marmo italico bianco lucidato, alt. cm. 17, largh. cm. 18, fig. 5) proveniente dal vescovado di Ostia, rinvenuto quindi durante gli scavi del Pacca, e finora inedito.

<sup>5</sup> G. WILPERT, *Sark. Christ.*, II, p. 201 ss.

<sup>6</sup> Per il caso analogo vedi A. FERRUA, in *Riv. Arch. Crit.*, 1962, p. 29 ss.



Fig. 5

Riproduce la parte superiore della figura nuda di Giona sdraiato con la testa appoggiata su un terreno roccioso. Anche qui una particolarità distingue il piccolo rilievo dalla maggior parte delle rappresentazioni del ciclo. La testina del giovane profeta non è gettata indietro, ma reclinata dolcemente sulla spalla sinistra in posa di pieno abbandono.

Tra i rari confronti con il frammento di Ostia si potrebbe citare quello del Museo del Louvre, proveniente dalle catacombe di S. Priscilla o quello dell'ex Kaiser-Friedrich Museo di Berlino.<sup>1</sup>

Il rilievo è piuttosto piatto, l'abbondante uso del trapano rotondo

II. <sup>1</sup> G. WILPERT, *op. cit.*, I, p. 110, tav. XXVII, 2; H. GERKE, *Christ. Sark.*, p. 152, tavv. 16, 3; 28, 3; E. STOMMEL, in *Jahrb. für Antike u. Christentum*, I, 1923, p. 112 ss., tav. II c.; T. COCHRAN DE LA FERTE, *L'antiquité chrétienne au Musée du Louvre*, Parigi, 1928, pp. II e B5 n. 1.



Fig. 6

rende la scultura disadorna ed affrettata. Ma in complesso il piccolo frammento per il modellato del nudo trattato con senso di armonia e la naturalezza della posa rilasciata è piuttosto suggestivo.

III. Questa posa inconsueta si ritrova piuttosto di rado, come abbiamo già accennato in riferimento ai sarcofagi di Endimione<sup>1</sup> e appartiene al ciclo più antico.

Ad Ostia però è presente ancora in un altro esemplare più recente (Inv. n. 1456, marmo italico opaco in parte bruciato, alt. cm. 27, lung. cm. 47, fig. 6) proveniente da Isola Sacra ed è inedito.

Il rilievo che reca una scena di banchetto, che si svolge all'aperto sullo sfondo di un « parapetasma », ha a destra la figura di un banchettante semidisteso, che volge la testa barbata a sinistra e stende la mano verso un servo che gli offre una pagnotta rotonda crocesegnata.

All'estremità sinistra vi è la testa di Giona reclinata verso la spalla sinistra ed appoggiata al tronco di un albero. Il braccio destro è posato sopra il capo, i capelli arruffati sono generosamente bucherellati dal trapano a « violino ».

Agli esemplari analoghi citati in precedenza si potrebbero aggiungere i due frammenti pubblicati recentemente dal Ferrua.<sup>2</sup>

III. <sup>1</sup> v. SCHULTZE, *Archaeologische Studien*, Vienna (1880, p. 81); Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, p. 163.

<sup>2</sup> A. FERRUA, *op. cit.*, pp. 29, 37, fig. 14, 21.



Fig. 7

IV. Dall'Episcopio di Ostia proviene anche un altro frammento inedito (Inv. n. 10239, marmo bianco lucidato, alt. cm. 21, largh. cm. 28, *fig. 7*) con la raffigurazione del corpo sinuoso del pistrice che sporge quasi per intero dalle onde marine e, a destra, una gamba nuda piegata di Giona sdraiato.

Non è da escludere che il frammento possa far parte del n. II (Inv. n. 10240) di cui ha la stessa qualità e spessore del marmo e gli stessi contorni netti ed incisivi del rilievo delineati con precisione; ciò può indurre ad assegnare il frammento, insieme a quello citato sopra, al III sec. d. C.

V. Dai vecchi depositi dello scavo ostiense proviene un piccolo frammento, solo di recente rimesso in luce, ancora inedito che indubbiamente doveva far parte del ciclo di Giona (Inv. n. 14412, marmo italico grigiastro, alt. cm. 22, largh. cm. 21, *fig. 8*).

La scultura riproduce una piccola barca con albero maestro a vela spiegata nel centro, guidata da due marinai.

Il motivo, che è associato alle vicende di Giona nella scena del



Fig. 8

profeta inghiottito dal pistrice,<sup>1</sup> si distingue dalle rappresentazioni del genere più antiche e spesso pagane (Ulisse, ecc.) per il gesto particolare, presente anche nel nostro rilievo, di uno dei marinai. L'uomo in piedi, vestito con semplice « exomis » alza ambedue le mani in atteggiamento di stupore, interpretato o come gesto di spavento per aver assistito all'episodio di Giona inghiottito dalla balena, o come quello di estasi per il miracolo del profeta resuscitato.<sup>2</sup>

La testa grossa e le mani troppo grandi per le esili proporzioni del corpo tradiscono l'opera di un modesto artigiano locale, che però riesce a dare freschezza e vivacità ai movimenti spontanei.

V. <sup>1</sup> G. WILPERT, *op. cit.*, II, p. 201 ss.

<sup>2</sup> Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, tavv. 26, 2; 28, 1-2; 30, 1-3; A. STUBER, *Refrigerium Interim*, p. 137.

Al gruppo dei sarcofagi con la leggenda di Giona dovrebbero appartenere anche alcuni frammenti di sarcofagi con scene di banchetto eucaristico, provenienti dalle officine locali.

Il motivo, già noto dalla prima metà del III secolo nella pittura cimiteriale, si è diffuso rapidamente anche sui coperchi dei sarcofagi con la leggenda del profeta.

La composizione plastica è ispirata al « simposio » dei Dioscuri sui sarcofagi col mito di Meleagro e più tardi a quelli strigilati col clipeo dei defunti. Si distingue da quei primi per i pesci e i pani, che invece della testa del cinghiale adornano i piatti posati sullo "stibadium" semicircolare intorno ai banchettanti. Secondo il Gerke il motivo non durò a lungo e sparì all'inizio del IV secolo,<sup>1</sup> ma ad Ostia ebbe indubbiamente una vita più lunga, testimoniata da alcuni esemplari piuttosto tardi.

**VI.** Uno dei frammenti più significativi è quello custodito fino a pochi anni fa nell'Episcopio di Ostia (Inv. n. 10293, marmo italoico bianco lucidato, alt. cm. 22, largh. cm. 21, *fig. 9*) che riproduce tre commensali e parte di un quarto adagiati intorno ad uno "stibadium", motivo che era quasi sempre presente sui sarcofagi che narravano l'episodio di Giona.

Il frammento fu riprodotto dal Wilpert, che egli associa ad uno del Vaticano e lo data al III sec. d. C.<sup>2</sup>

La presenza tra i banchettanti nel nostro rilievo, di una figura di uomo anziano, barbato, del tipo di filosofo, fa ricordare l'idea della riunione dei saggi e il movimento espressivo del braccio rialzato intorno al capo l'accosta ad una scena analoga riprodotta su un frammento del Museo Lateranense.

Il motivo che fino alla monotonia ripete la stessa composizione con tre o cinque banchettanti, fu accolto volentieri nell'arte cristiana per lo svolgimento costruttivo che si inseriva bene su uno dei lati del coperchio di un sarcofago, ma soprattutto per il suo significato che simbolizzava e prometteva eterna beatitudine nel regno dei giusti.<sup>3</sup>

**VII.** Di stile diverso ma di composizione formale e di contenuto analogo si presenta un frammento, scavato a Porto nel 1859 a Capo Due Rami dal Visconti, acquistato dal Castellani, presso il quale lo vide il Grous-

<sup>1</sup> Fr. GERKE, *op. cit.*, p. 148 ss.

**VI.** <sup>1</sup> G. WILPERT, *op. cit.*, II, p. 345 ss., tav. CCLV, 1.

<sup>2</sup> Fr. GERKE, *op. cit.*, p. 134 ss., p. 148 ss., tav. 25, 3; G. RODENWALDT, in *R. M.*, XXXVI-XXXVII, 1921-1922, p. 70.



Fig. 9



Fig. 10

set; <sup>1</sup> è passato in seguito alla famiglia dei marchesi Tittoni a Manziana, dove si trova tuttora.

Nel 1941 fu pubblicato dal Giglioli<sup>2</sup> e l'iscrizione fu studiata prima ancora dal De Rossi (marmo bianco lucidato, *fig. 10*).

**VII.** <sup>1</sup> R. GROSSER, *op. cit.*, p. 84 s., n. 108.

<sup>2</sup> GIGLIOLI, in *Bull. Com.*, LXIX, 1941, 12, fig. 9 (in la bibliografia precedente); G. B. DE ROSSI, *Bull. d'Arch. Crit.*, IV, 1906, p. 41. Per le iscrizioni greche di Porto vedi: J. B. FREY,

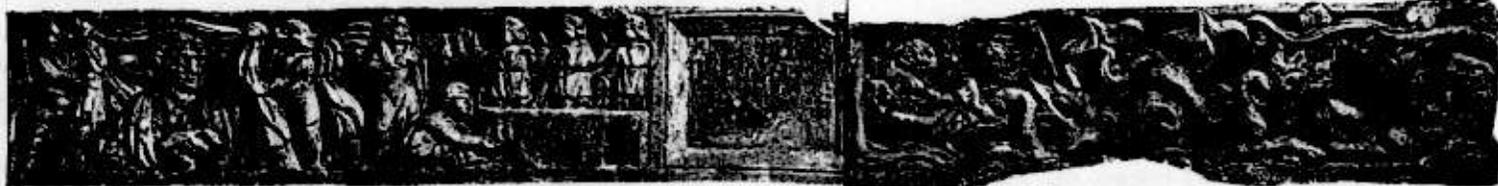


Fig. 11

Come il frammento precedente, riproduce un gruppo di banchettanti intorno al tavolo imbandito con pesci e pani.

La scena che si svolge a sinistra e non a destra della « tabula » fa esitare sulla interpretazione del contenuto del rilievo, giacché nell'episodio di Giona il banchetto generalmente non inizia ma chiude la composizione narrativa e quindi è riprodotto di solito a destra della tabula ansata.<sup>2</sup>

Nel nostro caso, a destra dell'iscrizione in caratteri greci, potrebbe svolgersi qualche altra scena biblica. L'esecuzione è meno sciolta del frammento precedente malgrado la varietà dei gesti e la tecnica « negativa » delle pieghe robuste con effetto chiaroscurale del panneggio, che rende la scultura rigida e dura.

I due frammenti trovano raffronto con la scena molto affine riprodotta sul coperchio del sarcofago di Baebia Hermophile del Museo Nazionale Romano (Inv. n. 59672) datato per il tipo dei volti e la acconciatura dei defunti all'età post-severiana.<sup>3</sup>

**VIII.** Altri due rilievi di provenienza ostiense con la vicenda di Giona, più completi dei precedenti, si trovano oggi lontano dal luogo di ritrovamento. Uno è il coperchio frammentario di un sarcofago che si trova nel chiostro di S. Paolo, che servi per la sepoltura, nel primo medioevo, del vescovo ostiense Teoballus († Hic Requiescit DNS Teoballus Eps Hostiensis).

Fu menzionato dal Grousset e riprodotto dal Wilpert, che lo consi-

derava originariamente uno dei più antichi del gruppo.<sup>4</sup> Nella rielaborazione per la seconda sepoltura però, la scultura ha perduto l'incisività del primo scalpello ed ha acquistato durezza e pesantezza di contorno.

**IX.** Più conservato è il coperchio del sarcofago di *Plotius Tertius*, che ha sulla sua parte destra lo stesso soggetto del precedente, rinvenuto a Capo Due Rami nel 1858-1859, conservato fino al 1924 nell'Episcopio di Porto (fig. 11), quando insieme con un gruppo di altri oggetti cristiani fu trasportato nel Museo Lateranense (Museo Cristiano, n. 109).<sup>5</sup>

Menzionato dal Grousset<sup>6</sup> come inedito, fu in seguito pubblicato varie volte, e per ultimo dal Bovini che concorda con il v. Schönebeck<sup>7</sup> datandolo agli ultimi anni del III sec. d. C.

Lo studioso tedesco include il coperchio nel gruppo delle opere delle officine romane, affine cronologicamente all'altare di Cornelio Orfito della Villa Albani, databile all'anno 295 d. C.

Il rilievo è ben conservato e si distingue per il movimento alquanto grottesco con cui la balena inghiottisce la testa del Giona, lasciando fuori il corpo del profeta nudo.

**X.** Ostia fornisce anche un altro esemplare con movimento in parte affine a quello precedente.<sup>8</sup>

È un piccolo frammento di provenienza portuense, acquistato dal Castellani e passato, in seguito, in proprietà alla famiglia Tittoni a Man-

in *Riv. di Arch. Crist.*, VIII, 1931, p. 89 ss.; L. MORETTI, in *Acc. Naz. dei Lincei*, XIX, 1964, pp. 193-202.

<sup>2</sup> G. MERCURELLI, in *Riv. d'Arch. Crist.*, 1933, pp. 76, 89.

<sup>3</sup> Fr. GERKE, *op. cit.*, p. 110 ss., 209; G. AURIGEMMA, *Guida del Museo Nazionale Romano (Itinerario n. 78, 5ª ed., 1965, p. 27)*; v. SCHÖNEBECK, in *Riv. Arch. Crist.*, XIV, 1937, p. 340; G. BOVINI, *I sarcofagi paleocristiani; determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti*, Città del Vaticano, 1949, p. 111 s., fig. 80.

**VIII.** <sup>1</sup> R. GROUSSET, *op. cit.*, n. 141, p. 93; G. WILPERT, *op. cit.*, II, p. 211, tav. XLVIII, 3. Fr. GERKE *Arch. Sark.*, p. 132 che erroneamente lo riteneva come trasportato nel Museo Lateranense.

**IX.** <sup>1</sup> O. MARUCCI, in *Rend. Acc. Pont.*, 1924-25, p. 468, fig. 4.

<sup>2</sup> R. GROUSSET, *op. cit.*, n. 195, p. 107.

<sup>3</sup> G. BOVINI, *op. cit.*, p. 183 ss., fig. 186 (si la bibliografia precedente); H. v. SCHÖNEBECK, in *R. M.*, LI, 1936, p. 242 s., fig. 1.

**X.** <sup>1</sup> Vedi anche: Museo Lateranense, n. 236.

ziana (fig. 12). È riprodotto il corpo nudo di Giona, che è trascinato dalla barca con la testa in giù a metà inghiottita dalla balena, in presenza di due marinai, di cui sono rimaste solo le parti inferiori delle figure.

Il rilievo fu pubblicato prima dal Grousset, in seguito dal Giglioli e recentemente menzionato dal padre Ferrua.<sup>2</sup>

La consueta formula sepolcrale « in pace » aiuta a riconoscere, su alcuni sarcofagi locali, l'appartenenza del defunto alla fede cristiana, anche quando la narrazione figurativa non rivela alcun altro segno del nuovo verbo.

XI. Così il coperchio di un sarcofago (Inv. n. 1560, marmo italo, alt. cm. 31, lung. cm. 106, fig. 13), dove a destra della « tabula » è riprodotto sullo sfondo di un « parapetasma » il busto della defunta e sul lato opposto una mèta circense verso la quale si dirige un amorino alato, non porta alcuna indicazione per poterlo includere nel repertorio cristiano. Solo l'iscrizione incisa sulla « tabula » che ci informa che una Nevia Fortuna ha eretto il sepolcro alla figlia Aelia Sabina e che finisce con le parole « in pace » parla della religione professata dalla defunta.

La scultura fu rinvenuta intorno all'anno 1555, al Capo Due Rami, forse frutto di scavo fatto dal famoso cardinale e collezionista Pio di Carpi, vescovo di Porto e di Ostia negli anni 1555-1564, il quale potrebbe, come ha notato già il Moretti,<sup>3</sup> aver fatto scavi in questa zona.

L'iscrizione pubblicata già dal De Rossi nel 1866 è menzionata nel *Corpus* e infine dal Thylander,<sup>4</sup> ma la parte figurativa del coperchio si può dire che sia inedita.

La mèta circense, con l'amorino che corre voltando la testa ricciuta probabilmente verso il compagno, oggi mancante, è una rappresentazione piuttosto singolare, che a mia conoscenza non trova raffronti nel repertorio cristiano. La mèta potrebbe simbolizzare qui il termine del cammino terrestre similmente alla colonna miliare sui sarcofagi tardi, interpretata dal Wilpert<sup>5</sup> come un simbolo dell'ultimo viaggio dei defunti nel mondo dell'al di là.

<sup>2</sup> R. Grousset, *op. cit.*, n. 110, p. 85; P. Q. Giglioli, *op. cit.*, p. 15 fig. 13; A. Ferrua, *Riv. Arch. Crist.*, XXXVIII, 1962, p. 7, nota 2; Wilpert, *Sark. Crist.*, II, p. 347, fig. 216, che lo considerava smarrito.

XI. <sup>3</sup> Z. Moretti, in *Revd. Acc. dei Lincei*, 1964, p. 193.

<sup>4</sup> C. I. L., XIV, 1952; H. Thylander, *Inscriptions de Port d'Ostie*, Lund 1952, p. 336, B 295.

<sup>5</sup> Wilpert, in *Revd. Pont. Acc.*, III, 1925, pp. 61-72.



Fig. 13

La forma del coperchio, la « tabula ansata » stretta ed alta, e la corporeità delle pieghe svolazzanti delle figure, inquadrano il coperchio portuense nello stesso stile di quello di Elia Afanasia del Museo di Pretextato, assegnato agli anni 270 d. C. circa.<sup>6</sup> Daterei però la nostra scultura ad epoca più recente, concordemente con un coperchio frammentario del Museo Capitolino, di Sesto Acerra Lupo.<sup>7</sup>

Singolari sono le due vittoriette alate in lunghe vesti svolazzanti, che con brusco movimento di cammino, reggono con ambedue le mani la « tabula ». I volti rotondi e l'aspetto infantile farebbero pensare piuttosto a Psiche che alle Vittorie, sovente presenti nelle raffigurazioni del genere, ma di aspetto più maturo e acconciate in un modo diverso.<sup>8</sup>

XII. Anche una grande lastra sepolcrale frammentaria dell'episcopio di Ostia (Inv. N. 10332, marmo annerito e bruciato, alt. cm. 50, lung. cm. 135, fig. 14) solo per la formula « dormit in pace » con la quale finisce una lunga iscrizione dedicata ad una bambina, Tertullia, di nove anni, è assegnabile ad arte cristiana.

<sup>6</sup> M. Gutschov, *Das Museum der Prætextatinkirche*, Città del Vaticano 1936, p. 287 ss., tav. XLIII.

<sup>7</sup> Bovini, *Mus. Capitol.*, I monumenti cristiani, Roma 1952, sala I, 5, p. 11.

<sup>8</sup> L. De Bruyne in *R. Arch. Crist.*, XXI, 1944-45, p. 253 ss., dà l'elenco dei monumenti accompagnati dalle Vittorie, e nota la rarità del motivo nell'arte paleocristiana.



Fig. 13



Fig. 14

La locuzione « hic dormit in pace », come è noto, è circoscritta soprattutto al territorio portuense-ostiense. Essa è riconosciuta, come la formula propria del repertorio sepolcrale locale, già dall'Amati nel 1825 e dal Visconti nel 1856.<sup>1</sup> L'iscrizione fu pubblicata anche nel *Corpus*,<sup>2</sup> ma fu considerata smarrita e solo di recente fu rintracciata nell'androne dell'Episcopio Ostiense.

Il rilievo riproduce due amorini nudi alati in volo (è conservato solo uno e le braccia del secondo) che reggono con ambedue le mani

XII. <sup>1</sup> AMATI, in *Giornale Abadico*, 1825, maggio; VISCONTI, *Lettere*, 12 Febbraio 1856 (conservate nella biblioteca di Ostia).

<sup>2</sup> C. I. L., XIV, 1909.

la grande « tabula ». Due cesti rovesciati colmi di fiori, una fiaccola accesa e due faretre riempiono la parte inferiore del campo figurativo.

La composizione e gli attributi della lastra non si distinguono affatto dalle numerose rappresentazioni analoghe che dal II sec. d. C. in poi erano il più diffuso motivo sepolcrale romano.

XIII. Di chiaro contenuto cristiano invece è la lastra inserita entro il pavimento della tomba n. 38 ad Isola Sacra (Inv. n. 1330, marmo grigiastro, alt. cm. 48, lung. cm. 110, fig. 15) che rappresenta una delle pochissime testimonianze d'arte cristiana nella necropoli.<sup>1</sup>

Sulla superficie marmorea sono riprodotte, ad incisione piuttosto sommaria, una pecora accovacciata a sinistra, un'ancora e una colomba col ramo di ulivo a destra. L'iscrizione nel centro reca: « IVLIA EVNIA TELESPHORO / MARITO DIGNISSIMO / FECIT IN PACE ».

Il Thylander<sup>2</sup> in proposito fa osservare come il soprannome Eunia di origine greca, che vuol dire benevola, amorevole, si adatta bene ad una cristiana.

Tra i monumenti sepolcrali locali un posto notevole occupano i sarcofagi con la rappresentazione dell'*Orante* che è una delle figure più discusse dell'arte cristiana.

Le diverse interpretazioni date da vari studiosi, recentemente espone nel 1954 dallo Stommel e poi studiate parzialmente dal Klauser, si riducono in linea di massima a due, e cioè l'*Orante* intesa come una figura reale o come una figura allegorica, simbolo dell'anima. (1)

Le raffigurazioni dell'*Orante* ad Ostia ed a Porto si distinguono per alcune particolarità proprie del luogo, in quanto la figura appare quasi sempre non con le due mani alzate, ma solo con la destra, nella posa battezzata già dal Marrou come quella di « semi-orante ». (2)

Il significato di questo gesto non è chiaro, poichè nessuna delle varie interpretazioni finora esposte si è dimostrata persuasiva.

Il De Rossi si è limitato a segnalare la rarità di questo genere di raffigurazioni senza aggiungere alcun commento, (3) mentre l'interpre-

XIII. <sup>1</sup> Vedi Prefazione, p. 10; G. CALZA, *La Necropoli del Porto di Roma*, 1940, p. 306, tomba n. 38.

<sup>2</sup> TH. THYLANDER, *op. cit.*, p. 203, A 285.

(1) E. STOMMEL, *Beiträge zur Ikonographie der konstantinischen Sarkophagplastik*, Bonn 1954, pp. 30-41; TH. KLAUSER, in *Jahrb. für Antike u. Christ.*, III, 1960, pp. 112-133.

(2) H. MARROU, *Musique Anc.*, Grenoble 1938, p. 97 s., fig. 13.

(3) G. B. DE ROSSI, in *Bull. Arch. Crist.*, 1866, p. 47.



Fig. 15

tazione del Wilpert, in parte accettata dal Marrou, che vuol vedere il segno di qualche setta particolare, come p. e. quella « gnostica », appare artificiosa e forzata.

Con il tempo le raffigurazioni subiscono alcune varianti, ma non tanto evidenti perché si possa arrivare a conclusioni convincenti.

**XIV.** Uno dei più antichi monumenti locali del gruppo è un sarcofago strigilato, rinvenuto ad Isola Sacra nel 1925 e custodito oggi nell'Ufficio dell'Opera Combattenti dell'Isola Sacra<sup>1</sup> (marmo lunense, alt. cm. 54, lung. cm. 217, fig. 16, 16 a).

L'appartenenza della cassa all'arte cristiana non può essere espressa con certezza assoluta, ma per alcuni elementi e particolari che l'accompagnano, essa entra indubbiamente nello spirito dell'arte nascente.

Il clipeo, posto sopra una scena di carattere bucolico, reca il busto della defunta, datato per il tipo dell'acconciatura intorno agli anni 235-240 d. C.<sup>2</sup> Alle due estremità del campo frontale sono riprodotti a destra una figura virile e a sinistra una muliebre ammantata con capo coperto, che alza la mano destra nella posa di « semi-orante ».

L'esecuzione di quest'ultima, rispetto a quello della defunta, risulta goffa e grossolana. L'aspetto generico della figura con fattezze

<sup>1</sup> G. Ricci, in *N. d. Sc.*, 1939, p. 68 ss.

<sup>2</sup> G. Bovini, *Sarcofagi paleocristiani*, p. 107 s., fig. 77. Il RODENWALD (*J. d. Inst.*, LI, 1936, p. 105) riconosce le prime manifestazioni dell'arte cristiana scultorea non prima della metà del III sec. d. C., mentre il v. SCHÜTENSECK (*Rev. Arch. Crist.*, XIV, 1937, p. 396) le inquadra nell'epoca severiana. È anche l'epoca delle prime opere letterarie cristiane, come quelle di Tertulliano, Minucio Felice, Clemente d'Alessandria e così via (vedi anche i nn. XXXIX, XI).



Fig. 16



Fig. 16 a

di carattere ideale, rivela palesamente l'intenzione dell'artista di volerla presentare sotto l'aspetto di una visione astratta e non individuale.

Assistiamo qui ad un fenomeno non raro nell'arte cristiana, dove i concetti di « reale » e di « astratto », si uniscono contemporaneamente e si conferma quindi la tesi di quegli studiosi che vogliono riconoscere nell'*Orante* non l'immagine della defunta, ma una personificazione simbolica di una preghiera o una interpretazione allegorica dell'« anima » della persona sepolta.<sup>3</sup>

**XV.** Alla stessa epoca circa della scultura precedente dovrebbe appartenere un sarcofago del Campo Santo di Pisa, fatto indubbiamente in una officina ostiense, ma trasportato nel medioevo a Pisa insieme con altro numero materiale sepolcrale.<sup>4</sup>

È un sarcofago strigliato con resti di una iscrizione incisa sul listello superiore della scultura (Inv. n. XXIII, Pisa, Campo Santo, marmo italico annerito, alt. cm. 68, lung. m. 2,06, fig. 17).

Il campo centrale è occupato da una scena di lettura, uno dei motivi che l'arte cristiana ha adottato da quella pagana illuminandolo però del suo proprio contenuto simbolico. Il problema fu ampiamente studiato dal Marrou e dal Klauser, e recentemente affrontato dal De Bruyne.<sup>5</sup>

Sullo sfondo di un « parapetasma » è riprodotta una figura virile dalla lunga chioma e la barba irsuta, avvolta nel manto tipico dei filosofi, seduta su una « sella » ad alta spalliera, con un rotolo aperto nelle mani. Davanti a lui in piedi sta una figura muliebre con capo coperto da un ampio mantello. Le due estremità della cassa sono ornate da due figure: a destra quella virile barbata a piedi nudi, avvolta in un palio che lascia scoperta la parte superiore del corpo, e a sinistra quella muliebre ammantata, con resti di un grosso uccello ai piedi, nella posa di semi-orante.

<sup>3</sup> N. NEUSS, *Die Orante in der altchristlichen Kunst* (Festschrift P. Clement), Bonn 1926, p. 130 ss. Per ultimo: TH. KLAUSER, in *Jahrb. für Ant. u. Christ.*, II, 1959, pp. 115-145.

**XV.** <sup>4</sup> Mi riservo di parlare in altra occasione sull'appartenenza di alcuni sarcofagi di Pisa, di Sardegna e di Sicilia alle officine Ostiensi (per Pisa vi è anche la testimonianza degli archivi medievali locali). Nei riguardi dei sarcofagi di Sardegna, segnalati a suo tempo il fenomeno al prof. PESCE (G. PESCE, *I sarcofagi di Sardegna*, Roma 1957, p. 13). Vedi in proposito anche: M. BORGATTI, *Studi di Storia dell'Arte nella Tarda Antichità e nell'Alto Medio Evo*, Roma 1964, p. 25; R. PAPINI, *Catalogo delle cose d'Arte e di Antichità...*, Pisa, vol. II, Roma, 1914, p. 34, n. 50.

<sup>5</sup> TH. KLAUSER, in *Jahrb. für Ant. u. Christ.*, III, 1960, pp. 112-127; L. DE BRUYNE, in *Riv. d'Arch. Crist.*, XXXIX, 1963, p. 41 ss.

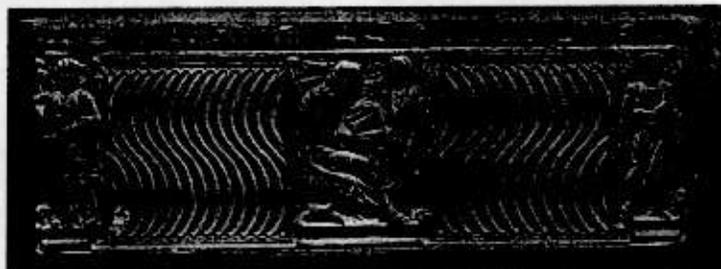


Fig. 17

Le stesse riserve che abbiamo espresso nei riguardi del sarcofago di Isola Sacra potrebbero essere valide anche per quello pisano.

Già il Marrou ha notato<sup>6</sup> che la presenza dell'orante non è sufficiente, per se stessa, per far attribuire il sarcofago all'arte cristiana. Ma la presenza dell'uccello, il gesto, l'atteggiamento e la veste dell'orante, che concordano pienamente con un sarcofago sicuramente cristiano (vedi il n. XVII), la figura virile che trova un accostamento palese con quella di due sarcofagi ostiensi di Sardegna (vedi n. XXXIX) e la stretta affinità di composizione e di contenuto con quelli del Museo dei Conservatori di Roma, e di Tarragona, ritenuti ambedue cristiani,<sup>7</sup> rendono plausibile l'ipotesi che anche il sarcofago di Pisa rientri nello spirito dell'arte nascente.<sup>8</sup>

Notiamo inoltre come su tutti gli esemplari citati la figura angolare virile porta l'identico pallio corto che lascia nuda la parte superiore del corpo.

**XVI.** Forse all'arte cristiana potrebbero essere attribuiti due frammenti del coperchio di un sarcofago, con due figure angolari. Provengono anch'essi dall'Isola Sacra e sono di esecuzione molto andante, forse perché non sono rifiniti (Inv. n. 1568, marmo giallastro, alt. cm. 37, largh. cm. 11, fig. 18).

A destra la donna, con un manto che copre il capo, alza la mano destra nel gesto di semi-orante, mentre sul braccio sinistro regge un

<sup>6</sup> H. MARROU, *op. cit.*, p. 98; REINACH, *Rep.*, III, p. 122, 1.

<sup>7</sup> G. BOVINI, *I monumenti cristiani del Museo Capitolino*, sala II, 20, p. 41, tav. IV; G. WILPERT, I, pp. 55 ss. 96, tav. VII, 2. Per il sarcofago con scena di lettura di Sardegna: G. PESCE, *I Sarcofagi di Sardegna*, Roma, 1957, p. 110 ss., figg. 132-136.

<sup>8</sup> Per gli zoccoli sui quali sono posate le figure e sul loro significato, vedi: L. DE BRUYNE, in *R. Arch. Cr.* 1963, p. 33 ss; per un gruppo dei sarcofagi analoghi: G. ROSENWALD, in *Arch. Anz.*, 1920, pp. 169-178.



Fig. 18

grande uccello simbolo dell'anima immortale. A sinistra la figura virile è avvolta nel pallio, che lascia scoperto il petto (vedi i nn. XV, XXXIX).

XVII. Come su quello di Pisa (vedi n. XV), e su quello precedente un uccello accompagna la figura angolare di una semi-orante anche sul sarcofago frammentario dell'Isola Sacra rinvenuto nell'unica tomba cristiana della necropoli (Inv. n. 1329, tomba n. 39, marmo bianco opaco, alt. cm. 55, lungh. cm. 193, fig. 19)<sup>1</sup> (Il braccio destro è rotto dal gomito in su, ma il movimento è chiaro e non lascia dubbi).

È associata alla figura del Buon Pastore, riprodotto sulla estremità destra della scultura, vestito della semplice « exomis » dei popolani,

XVII. <sup>1</sup> G. CALZA, *La Necropoli di Porto*, p. 191, fig. 101; Fr. GERKE, *Die Christ. Sark.*, p. 344, t.



Fig. 19

con una pecora sulle spalle che egli regge alla maniera antica con ambedue le mani. Un cane ai suoi piedi alza la testa verso il padrone.<sup>2</sup>

Raffigurazioni analoghe, numerose soprattutto sui sarcofagi del III sec. d. C., furono interpretate come « simbolo » dell'anima salvata dal « salvatore delle anime »: il Buon Pastore.<sup>3</sup>

Della parte centrale della cassa non sono rimasti che i piedi dei coniugi, riprodotti, secondo il L. Reekmans, nella posa del congedo e non in quella della " dextrarum iunctio " .<sup>4</sup>

**XVIII.** Anche una lastra sepolcrale di Manziana, di proprietà della famiglia Tittoni, con la figura di una semi-orante (sul lato destro e non sul sinistro, come era d'uso) non lascia dubbi sulla sua appartenenza all'arte cristiana (figg. 20, 20 a).

La lastra fu rinvenuta nel 1858 dal Guidi a Capo Due Rami. Ne dà per primo la notizia il De Rossi<sup>1</sup> che informa del ritrovamento, avvenuto insieme con la nota iscrizione posta dal vescovo Donato in onore di tre martiri locali, i fratelli Eutropio, Bonosa e Zosima, cosa che conferma l'esistenza in quel luogo di una chiesa dedicata ai santi martiri.<sup>2</sup> Una parte dell'iscrizione di Bonosa era già stata scoperta nel 1837 (C. I. L., XIV, 1937) in una località che, fa notare il Lugli, fu stabilita dal De Rossi a un miglio lungi dalle mura di Porto, presso il Capo Due Rami, al c. d. « Sextrum Philippi ».<sup>3</sup>

La lastra di Manziana, menzionata già nel *Corpus* (XIV, 1962), fu data come smarrita; infatti il Wilpert ed il Thylander ignoravano il luogo del suo attuale collocamento.<sup>4</sup>

Spetta al Giglioli il merito di aver reso nota l'esistenza della lastra, che fu da lui pubblicata nel 1941<sup>5</sup> con l'aggiunta del disegno fatto dal Garrucci, riprodotto due pecore accovacciate sotto il clipeo, oggi smarrite.

In essa la figura della semi-orante è associata a quella di un giovane pastore che si appoggia ad un grosso bastone.

<sup>1</sup> H. RODENWALDT, in *R. M.*, XXVI-XXVII, 1921-22, p. 90.

<sup>2</sup> Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, p. 321.

<sup>3</sup> L. REEKMANS, in *Bull. de l'Inst. Hist. belge de Rome*, XXXI, 1958, p. 28 ss.; invece Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, p. 344, 1, che la considera come uno dei primi sarcofagi cristiani con scena di « dextrarum iunctio ».

**XVIII.** <sup>1</sup> G. B. DE ROSSI, *Bull. Arch. Civ.*, 1866, p. 47; H. GROSSSET, *op. cit.*, n. 19, p. 55; G. WILPERT, *op. cit.*, I, p. 81 s., fig. 41.

<sup>2</sup> H. THYLANDER, *op. cit.*, pp. 341-343, no. B 234-235.

<sup>3</sup> G. LUGLI e G. FILIPPECK, *Il Porto*, p. 150 ss.

<sup>4</sup> H. THYLANDER, *op. cit.*, 347, n. B 241.

<sup>5</sup> G. Q. GIGLIOLI, in *Bull. Com.*, 1941, p. 10, fig. 7-B.



Fig. 20



Fig. 20 a

Il De Rossi e il Giglioli inquadrano la lastra nell'arte del III sec. d. C., cosa che conferma l'opinione del Gerke sulla cronologia delle figure angolari delle Oranti associate a quelle dei Pastori.<sup>6</sup> Il motivo, come è noto, prende le sue origini dalla pittura cimiteriale.

L'iscrizione inserita entro la concavità del clipeo è stata completata dal De Rossi in: « Januari vivas in pace Domini ». È una formula sepolcrale che, come quella di « hic dormit in pace », fu circoscritta soprattutto al territorio di Ostia-Porto.<sup>7</sup>

**XIX.** Tra una decina di raffigurazioni di semi-orante della raccolta locale cristiana, l'unica che non appare come una figura angolare ma occupa, come sembra, il posto centrale, è quella d'un frammento di un sarcofago, con una figura muliebre avvolta in un manto pesante e rigido, di lavorazione grossolana (Inv. n. 1650, marmo bianco, alt. cm. 30, largh. cm. 27, fig. 21).<sup>1</sup>

La donna regge nella mano sinistra un rotolo, volge la testa a destra e alza il grosso braccio con una mano grande e piatta in un gesto di « semi-orante ».

È riprodotta in mezzo ad un paesaggio indicato da un albero e da una roccia, elementi che potrebbero sommariamente alludere al paesaggio del Paradiso, dove si trova la defunta.<sup>2</sup>

L'acconciatura della donna, con capelli ondulati spartiti nel mezzo, particolarmente affine ad un sarcofago di Arles<sup>3</sup> e con questo simile alle monete dell'imperatrice Fausta dell'anno 325,<sup>4</sup> potrebbero assegnare il frammento alla prima metà del IV sec. d. C.

**XX.** Si potrebbe citare come quasi unico esempio locale di una orante che ebbe probabilmente ambedue le mani alzate, un frammento di un coperchio dell'Isola Sacra, appena abbozzato e di esecuzione

<sup>6</sup> F. GERKE, *op. cit.*, pp. 54-60. Vedi una composizione affine in: MARINO, *op. cit.*, p. 97, n. 98.

<sup>7</sup> Il tondo coll'iscrizione deve essere considerato come una tarda evoluzione del clipeo col busto dei coniugi, che sui sarcofagi cristiani è sostituito talvolta dal monogramma di Cristo.

**XIX.** <sup>1</sup> W. NEUSS, *Die Orante in der altchristlichen Kunst*, p. 130 ss.

<sup>2</sup> R. WESSEL, in *J. d. Inst. Arch. Anc.*, 1955, p. 315 ss. (il concetto di « Ecclesia-Orans »);

H. v. SCHÖNBERG, in *Riv. Arch. Crist.*, XIV, 1937, p. 297 ss.

<sup>3</sup> G. BOVINI, *I sarcofagi paleocristiani*, pp. 200 ss., 321, fig. 209.

<sup>4</sup> R. CALZA, in *Boll. d'Arte*, III, 1950, p. 205, fig. 7.



Fig. 21

pietosamente rozza (Inv. n. 1564, marmo italico grigiastro, alt. cm. 31, largh. cm. 36, fig. 22).

Sullo sfondo di un « parapetasma » sostenuto da un puttino nudo, si prospetta il busto muliebre ammantato, dal volto non rifinito, che alza il braccio sinistro, grosso e deforme, con la palma della mano aperta nel gesto della orante.<sup>1</sup>

Indubbiamente al braccio sinistro alzato corrispondeva anche, quello destro, oggi mancante.

**XX.** <sup>1</sup> Per affinità di stile e di composizione vedi un sarcofago di S. Callisto, più antico però del nostro. BOVINI, *op. cit.*, p. 153, fig. 153.



Fig. 22

Nella raccolta ostiense di arte cristiana la figura del Buon Pastore occupa, come ci si deve aspettare, un posto preponderante; essa è pervenuta a noi in una quindicina di raffigurazioni sotto vari aspetti: di un giovinetto con un agnello sulle spalle, di un uomo maturo solo o accompagnato con altri attributi, ma sempre identificabili chiaramente nella loro interpretazione iconografica e simbolica.

**XXI.** Uno dei primi esempi del gruppo è rappresentato da un sarcofago strigilato « a bagnarola » proveniente dall'Episcopo di Porto (Inv. n. 1503, marmo giallastro, alt. cm. 54, lung. m. 2,34, fig. 23) conservato purtroppo solo nella sua parte inferiore (nel cortile del Palazzo Vescovile era stato ricomposto con una testa che non gli apparteneva e che ora è stata tolta).

La scultura è menzionata per la prima volta dal Grousset nel 1885 e in seguito dal Wilpert.<sup>1</sup>

**XXI.** <sup>1</sup> R. Grousset, *op. cit.* p. 57, n. 27; G. Wilpert, vol. I, p. 84, tav. LXVII, 3.

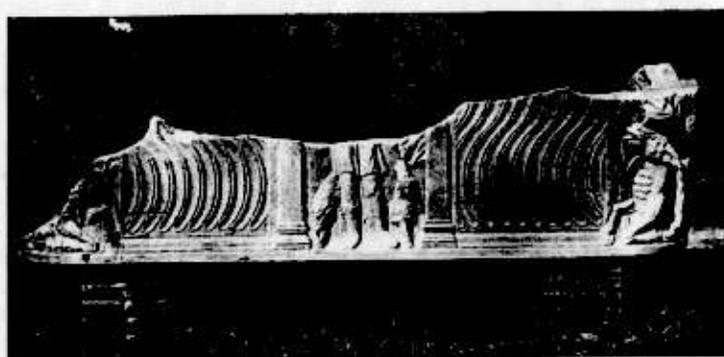


Fig. 23

Fra i due campi strigilati della parte frontale, entro una edicola centrale sostenuta da due pilastri ad alti zoccoli sagomati, è riprodotta la figura del Buon Pastore che indossa una corta tunica, ha le fasce intorno alle gambe ed alti calzari. Ai suoi piedi sono due pecorelle, una delle quali bruca per terra, mentre l'altra alza e volge la testa verso il padrone. A destra si vede in basso un albero a tronco nodoso, mentre a sinistra, sotto la rottura orizzontale, sporge la parte inferiore di un oggetto, ritenuto dal Grousset come un secchiello per il latte, mentre io sarei propenso a riconoscervi piuttosto la parte inferiore di una bisaccia (vedi n. XXVIII).

Sulle curve laterali della cassa sono scolpiti due leoni che azzannano due stambecchi, motivo questo, come si sa, diffuso soprattutto durante tutto il III sec. d. C. e che nel sarcofago portuense è stato associato ad una scena cristiana.

Penetrato nel suolo latino, col misticismo astratto che dominava la vita spirituale romana prima e dopo il regno di Gallieno, la raffigurazione dei leoni che assalgono un animale con tutta la ferocia di una belva, simbolizzava nell'arte sepolcrale il terrore della morte e la fine distruttrice di ogni essere vivente.<sup>2</sup>

Il motivo scultoreo si adattava anche alle aspirazioni spirituali dell'arte cristiana, che dava ad esso però un contenuto nuovo.

Associando alla composizione plastica dei leoni, quale simbolo della morte la figura del Buon Pastore, « salvatore delle anime » e loro accompagnatore al Paradiso, lo scultore dava alla morte non l'idea

<sup>2</sup> G. ROSENWALDT, in *Critica d'Arte*, I, 1935-36, pp. 205-228. Per ultimo: U. SCERRATO, in *Archaeologia Classica*, IV, 1932, pp. 259-273; Fr. DE RUYT, in *Bull. de l'Inst. hist. Belge*, XVII, 1936, pp. 169-178, che menziona tra gli altri anche il nostro sarcofago.

della fine di ogni esistenza umana, ma quella dell'inizio di una nuova vita beata, come di un passaggio ad una esistenza eterna accanto a Gesù,<sup>2</sup> concetto già espresso da Cipriano.

« La salvezza — dice anche Origene — viene da Cristo, magister Pastor che conduce le anime smarrite al Paradiso ».

Il sarcofago di Porto come gli altri di questo tipo, nella interpretazione delle due forze contrastanti, si accosta all'eterno problema della fede cristiana: *la salvezza dell'anima che è immortale*.<sup>3</sup>

La scultura è netta ed incisiva nella sua impostazione plastica e fa rimpiangere la perdita della parte superiore. I leoni, che sporgono sul davanti e si appiattiscono verso le parti laterali, sono resi con vigore e verismo espressivo. Lo stambecco a lunghe corna attorcigliate si piega sotto il peso della belva e con la lingua fuori e gli occhi aperti alza la testa nell'ultimo tragico spasimo della morte.

Una particolarità distingue il nostro sarcofago dalla maggior parte degli altri dello stesso tipo e cioè la figura del Buon Pastore, la quale è posta nel centro entro una edicola sorretta da due pilastri lisci ad alto zoccolo, sagomato.

A mia conoscenza, questo motivo ornamentale, associato alla figura del Buon Pastore, è quasi assente dal repertorio cristiano, mentre nelle officine ostiensi si ritrovano altri esempi.

**XXII.** Il Wilpert, che nota la rarità del particolare, cita due frammenti dello stesso tipo<sup>4</sup> ai quali si potrebbe associare un sarcofago di Pisa conservato per intero e strettamente affine al nostro (inv. LXI, fig. 24). Qui i movimenti della figura umana e quelli degli animali sono rovesciati, rispetto al precedente, ai due arieti se ne è aggiunto un terzo<sup>5</sup> e sullo sfondo a sinistra si scorge un albero in più, cosa che rende la scena un po' troppo serrata. Ma per il resto, la composizione e le parti ornamentali come i pilastri a forma di lesene poggiati sugli zoccoli

<sup>2</sup> H. v. SCHÖNEBECK, in *Riv. Arch. Crist.*, XIV, 1937, p. 305 ss.; Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, pp. 37, 247 s., nota 1; B. STOSSEL, *Beiträge zur Ikonographie der konstantinischen Sarkoph.*, Bonn, 1954, p. 25 ss.; WEIGAND, in *Byzant. Zeitsch.*, XLI, 1941, p. 127.

<sup>3</sup> T. KLAUSER, in *Jahrb. für Ant. u. Christ.*, I, 1958, p. 20 ss.; G. BOVINI, *op. cit.*, p. 101 ss., fig. 70, 71.

**XXII.** <sup>4</sup> G. WILPERT, *Sark. Christ.*, I, p. 93, tav. LXXV, 4; Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, p. 247, nota 1; R. PAPINI, *Catalogo...*, Pisa, vol. II, p. 80, n. 122.

<sup>5</sup> Per gli arieti che invece delle pecore accompagnano le figure del Buon Pastore più antichi, vedi: WEIGAND, in *Byzant. Zeitsch.*, XLI, 1941, p. 113.

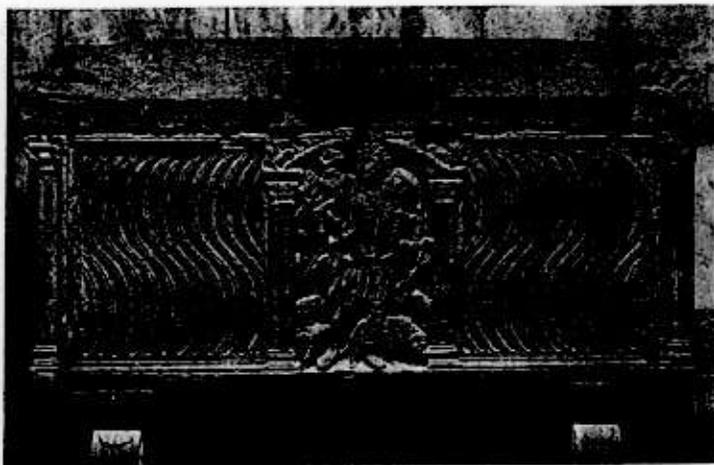


Fig. 24

sono analoghe a tal punto che si può ritenere anche il sarcofago di Pisa della stessa officina del sarcofago portuense (vedi il n. XV, nota 1).

La provenienza della cassa di Pisa da Ostia è testimoniata anche dal motivo dei due tritoni che suonano nella conca marina, situati sulla curva dell'arco dell'edicola, ornamento decorativo questo, che distingue tutta una serie di sarcofagi strigilati con nicchia centrale, di produzione locale, tutti databili nel lasso di tempo tra il 220-260 d. C.<sup>6</sup>

Non possiamo purtroppo accertare se la figura del Buon Pastore sul sarcofago portuense abbia avuto la stessa singolare acconciatura delle ciocche rialzate come mosse dal vento e abbondantemente perforate dal trapano a « violino » di quella del Buon Pastore pisano; troviamo invece una affinità stilistica con la testa di Giona del nostro n. III, fig. 6.

Il mons. De Bruyne, che ha pubblicato un frammento di Buon Pastore da Villa Taverna con analoga capigliatura, fa osservare la rarità del particolare e la stretta affinità di quest'ultimo con un sarcofago del Museo di Pisa.<sup>7</sup> Più ancora si potrebbe confrontarlo con quello del Campo Santo pisano.

<sup>6</sup> Le particolarità stilistiche e tecniche proprie delle officine locali saranno tema di una prossima pubblicazione.

<sup>7</sup> L. DE BRUYNE, in *Riv. Arch. Crist.*, XXVIII, 1932, p. 178, fig. 3.

**XXIII.** Nell'aprile dell'anno 1937, in un podere distante circa cinquecento metri dal territorio della necropoli dell'Isola Sacra, fu trovato per caso un grande sarcofago spezzato in due, ma conservato quasi per intero (Inv. n. 1303, marmo italico a grana grossa, alt. m. 1,05, lung. m. 2,05, fig. 25).<sup>1</sup>

In mezzo ad un paesaggio campestre sullo sfondo di alberi di pino e di quercia si svolge una scena pastorale.

Nel centro è la figura del Buon Pastore giovinetto, vestito con corta tunica manicata, stretta alle anche, e calzato con scarpe chiuse rimboccate all'altezza delle caviglie.

Porta sulle spalle un piccolo agnello, che regge per le quattro zampe riunite con la mano destra, mentre in quella sinistra tiene un « pedum » ricurvo.

A sinistra un'altra figura di un giovane pastore, molto simile e con vestiario identico a quello precedente, alzando due dita della mano destra, si dirige verso la figura seduta di un pastore anziano, rivolgendogli la parola. Quest'ultimo, con folta barba e capelli ricciuti, è seduto su una roccia e accarezza con la mano destra uno dei tre arieti che lo circondano, portando la mano sinistra al mento con gesto di meditazione.

A destra della figura centrale un altro giovane pastore, affine alle due figure precedenti, il cui volto però è completamente distrutto, si appoggia ad un lungo bastone, chinando la testa sul braccio sinistro rialzato; l'estremità destra della cassa è occupata dalla figura di un pastore seduto, dalla testa purtroppo mancante, il quale, sebbene in atteggiamento diverso, fa « pendant » alla figura di sinistra. Come questa, egli accarezza con la destra un ariete, tenendo nella sinistra il lungo bastone ricurvo dei pastori.

La composizione dal contenuto piuttosto generico, per cui ha ricevuto dal Calza il nome ben appropriato di « sarcofago dei pastori », non ha riscontro diretto tra i sarcofagi cristiani. Al momento della scoperta, infatti, furono sollevati alcuni dubbi sulla sua appartenenza all'arte paleocristiana.

La figura del pastore, come si sa, non può per se stessa determinare l'origine cristiana di una scultura. È noto che il motivo, se pur di rado, si ritrova anche sui sarcofagi pagani come simbolo, secondo l'opinione di alcuni studiosi, della « humanitas ».<sup>2</sup>

**XXIII.** <sup>1</sup> G. CALZA, *La Necropoli del Porto di Roma*, 1940, p. 216 ss., fig. 117-120. Singolari sono le lisce scarpe chiuse non frequenti nelle raffigurazioni dei pastori. Si riscontrano piuttosto in alcune pitture ostiensi tarde, con le figure dei « villici ». R. CALZA e M. FLORIANI SQUARCIAPINO, *Museo Ostiense*, Roma 1962, p. 107 (Sala XI, 10).

<sup>2</sup> TH. KLAUSNER, in *Jahrb. für Ant. u. Christ.*, I, 1938, p. 31 ss.; WEGAND, in *Bjzant. Zeitschr.*, XLI, 1941, p. 117.



Fig. 25

L'arte paleocristiana, nata in mezzo ad un mondo artistico maturo da secoli, che era già passato attraverso tutte le fasi e le forme di uno sviluppo graduale e complesso, si appropria all'inizio delle figure scultoree e pittoriche della vecchia religione, sfruttando quelle che le erano spiritualmente vicine e che per la forma esteriore o per il contenuto si adattavano alla nuova ideologia spirituale ed estetica.

Quindi, per attribuire talune rappresentazioni di carattere generico all'arte cristiana si deve cercare di penetrare, attraverso i segni esteriori, nel vero contenuto interiore che ha guidato l'artista e di scoprire un nesso, un filo conduttore che riunisca le varie espressioni artistiche in un unico contenuto simbolico (vedi il n. XLVI).

Nel sarcofago dell'Isola Sacra è proprio la singolare narrazione spontanea e fresca e l'ingenuità dei gesti, di cui ognuno però ha un suo significato allegorico e attraverso i quali si tenta di illustrare lo svolgimento narrativo della scena, che ci porta inevitabilmente all'arte cristiana.<sup>3</sup>

L'aspetto fisico del vecchio pastore è in tutto simile a quello delle numerose raffigurazioni di S. Pietro e il volto leggiadro di tipo efebico del giovane, si inquadra pienamente in un gruppo delle rappresentazioni di Cristo giovinetto.

Lo Stommel ha tentato di chiarire, almeno in parte, il contenuto enigmatico del sarcofago, riconoscendo nei gesti delle due figure a si-

<sup>3</sup> G. WILPERT, in *Riv. Arch. Crist.*, XVI, 1939, pp. 317-319.

nistra quelli di Cristo giovinetto e di S. Pietro nella rappresentazione dell'episodio evangelico del gallo.<sup>1</sup> Già prima di lui il Calza vedeva nella posa di Cristo una allusione a quella di Gesù predicante la triplice negazione. Lo svolgimento della scena e l'atteggiamento degli altri personaggi però non ci aiutano a continuare su questa via.

Recentemente il Bayet ha interpretato la scena come allusione all'insegnamento della dottrina evangelica, la riunione delle anime semplici dei pastori più portati a capire sotto la protezione dei saggi la carità della fede cristiana.<sup>2</sup>

Ma anche il tentativo dello studioso francese non chiarisce del tutto alcuni punti oscuri della composizione.

La datazione del sarcofago presenta invece minori difficoltà. Esso fu riconosciuto dal Calza, dal Wilpert e dal Gerke come appartenente allo scorcio del III sec. o all'inizio del IV sec. d. c.

L'abbondante uso del trapano rotondo nei capelli, ma non negli occhi, la corporeità e la minuzia delle pieghe delle vesti, la varietà e la spontaneità comunicativa dei movimenti sono residui dell'arte del III sec. d. C. Ma la coordinazione ritmica dei movimenti e il modo lanoso e compatto di rendere il pelo degli animali a squame fa parte dei procedimenti tecnici successivi ed è molto affine a quello degli arieti della scena del sacrificio sulla base dei « vicennalia » nel Foro Romano datato al 303 d. C.<sup>3</sup> L'aspetto leggiadro e gentile di Cristo giovinetto con la piccola testa rotonda ornata da corti boccoli e la composizione densa e fitta rientrano già nello stile dell'inizio del IV sec. d. C. Si potrà quindi datare il sarcofago dell'Isola Sacra intorno agli anni 300-305 d. C.

**XXIV.** Probabilmente dall'Episcopio ostiense proviene un piccolo frammento (Inv. n. 827, marmo bianco cristallino, alt. cm. 15,5, lung. cm. 28, fig. 26), che è la parte superiore angolare di un sarcofago strigilato, con la figura del Buon Pastore adolescente, di cui è rimasta, però, la sola testina, volta a destra, verso l'ariete che egli porta sulle spalle. Il Wilpert<sup>1</sup> associava la scultura ad un'altra frammentaria, di cui si è conservata la parte mediana della figura, vestita con « exo-

<sup>1</sup> E. STOMMEL, *Beiträge...* p. 98 n. tav. 13, 1; E. WEIGAND, in *Byz. Zeitschr.*, XLI, 1941, p. 134 ss.

<sup>2</sup> J. BAYET, in *Mé. d'Arch. et d'Hist.*, LXXIV, 1962, pp. 178-194.

<sup>3</sup> P. L'ORANGE, in *R. M.*, LIII, 1938, p. 8 ss., tav. 2.

**XXIV.** <sup>1</sup> G. WILPERT, *Sark. Christ.*, I, p. 65, tav. XLXI.



Fig. 26

mis" stretta ai fianchi, che reggeva una bisaccia nella mano sinistra abbassata.

Il frammento deve essere andato smarrito, giacché non sono riuscita a rintracciarlo.

Il volto del « Pastor Bonus » ha l'ovale rotondo, quasi infantile con corti capelli ricciuti aderenti alla calotta cranica.<sup>2</sup>

Malgrado l'uso affrettato e disadorno del trapano rotondo per indicare il pelo dell'animale e la chioma di Gesù, l'artefice è riuscito a rendere l'effetto di soavità e di leggera melanconia soffusa nel volto inclinato e a trasmettere la dolcezza meditativa nell'immagine del Redentore.<sup>3</sup>

**XXV.** È sconosciuto, invece, il luogo di provenienza di un altro frammento (Inv. n. 642, marmo italo lucidato, alt. cm. 28, lung. cm. 40, fig. 27) che già da molti anni fa parte della raccolta ostiense. Riproduce la parte superiore della figura del Buon Pastore giovinetto, scolpito nel centro di un sarcofago strigilato, sotto il clipeo, di cui però non è rimasto che l'orlo inferiore. È vestito della « exomis » dei pastori e regge l'agnello con ambedue le mani alla maniera antica. La testina è voltata a sinistra verso il muso dell'animale nell'atteggiamento del bacio fraterno. Il movimento è piuttosto singolare: è espresso con la

<sup>1</sup> H. v. SCHÖNEDER, in *Riv. Arch. Crit.*, XIV, 1937, p. 308.

<sup>2</sup> Fr. GERKE, *Christus in der spätantiken Plastik*, Magenza 1948, p. 30, fig. 36.

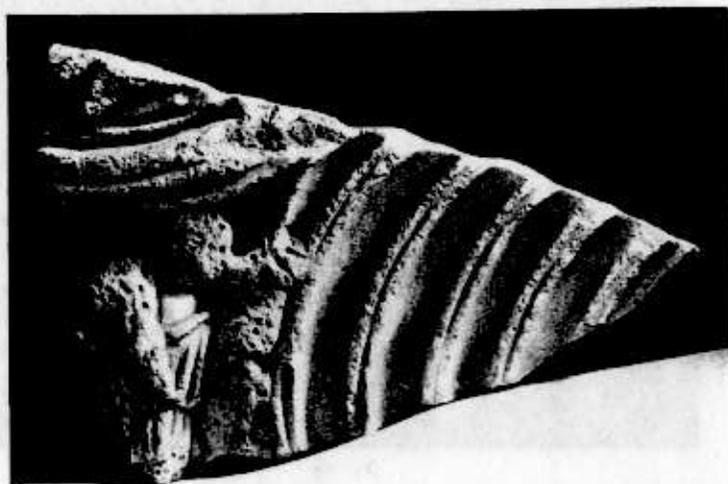


Fig. 27

chiarezza propria dell'arte popolare, e concorda con l'interpretazione simbolica di Gesù Pastore, che porta l'anima del defunto, rappresentata come pecorella smarrita, verso il regno dei cieli.<sup>2</sup>

**XXVI.** Tra le sculture inedite locali del Buon Pastore si trova un frammento proveniente da Porto, la cui lettura, però, per lo stato di conservazione e per la composizione insolita, è piuttosto complessa (Inv. n. 1563, marmo giallastro, alt. cm. 14, largh. cm. 33, fig. 28).

Il rilievo che faceva parte di un sarcofago reca il busto ammantato della defunta, accompagnato dalla figura del Buon Pastore. Quest'ultimo, di cui non si è conservata che la parte mediana del corpo, in corta tunica manicata stretta alla vita da una cintura a doppio nodo, regge con la mano sinistra le zampe probabilmente di una pecora, mentre con la destra si appoggia al grosso bastone ricurvo dei pastori.

Raramente ritroviamo sui sarcofagi la figura di « Pastor Bonus » che accompagna il busto dei defunti che è riprodotto di solito o sullo

**XXV.** <sup>1</sup> R. Grossi, *op. cit.*, p. 13, n.

<sup>2</sup> G. Bovini, *Musei Capitolini, I Monumenti cristiani*, Roma 1952, sala II, p. 45.



Fig. 28

sfondo di un parapetasma o entro un clipeo, di cui nel nostro frammento però non c'è la minima traccia.<sup>1</sup>

La donna porta sul capo un panno di stoffa pesante e dura, che crea sulla spalla un angolo retto, particolare questo, notato anche su alcune altre raffigurazioni del genere ad Ostia e altrove nelle quali la Gütschow pensava di riconoscere il distintivo di qualche ordine religioso.<sup>2</sup>

Dal drappo sporge una ciocca di capelli, ripiegata dietro l'orecchio ornato da un orecchino a forma di goccia.<sup>3</sup>

L'esecuzione del rilievo, soprattutto per quanto riguarda il volto muliebre, riconoscibile anche attraverso lo stato frammentario, è di un realismo efficace ed espressivo. La piccola fossa nel mezzo del mento, largo e volitivo, conferisce un senso di intima vitalità al volto non più giovanissimo. Intorno alla curva delle guance, infatti, si sente un certo rilassamento delle carni, mentre la bocca conserva ancora la sua turgidità e pienezza, accentuata dagli angoli infossati trattati con il trapano rotondo (vedi anche il rilievo ostiense, inv. n. 778).

La tozza e piatta figura del Buon Pastore, il modo brusco e pesante con il quale afferra il grosso bastone, il doppio nodo della cintura che stringe la tunica a pieghe lineari espresse con tecnica « nega-

**XXVI.** <sup>1</sup> M. Gütschow, *op. cit.*, tav. XXXII.

<sup>2</sup> M. Gütschow, *Prezvetkook.*, tav. XXIX, 2, p. 122.

<sup>3</sup> Per l'uso di portare gli orecchini e monili vari, biasimato da S. Girolamo, vedi: *Epist.* 127, 3; G. Bovini, *I sarcofagi paleocristiani*, p. 108.

tiva» e il solco che contorna la figura trovano assonanze palesi con una statuetta del Museo di Alessandria, riconosciuta come opera di officina orientale del IV sec. d. C.<sup>1</sup>

**XXVII.** Quasi inedito è un frammento scavato forse dal Guidi nel 1858 e, attraverso il Castellani, passato in proprietà alla famiglia Tittoni a Manziana; fu menzionato già dal Grousset e pubblicato brevemente dal Giglioli<sup>2</sup> (fig. 29).

È l'estremità sinistra di un sarcofago con la figura del Buon Pastore che regge con la mano sinistra le gambe di una pecorella. Dal braccio medesimo pende il manico di un secchiello o di una bisaccia.

Il manto soffice e morbido dell'animale è concepito in modo naturalistico, lavorato a segni di scalpello fitti e brevi. Singolare invece è il muso stretto e allungato della pecorella, con la testa volta non verso il pastore, ma dritta davanti a sé. Si trovano pochi confronti, segnalati come una eccezione;<sup>3</sup> si riscontra, invece, una somiglianza con alcune rappresentazioni provenienti da officine orientali e con quella di un «opus sectile» della primitiva basilica di S. Ambrogio a Milano.<sup>4</sup>

La posa dell'uomo dal volto largo e bonario con una leggera barbula e una ricca chioma che scopre il grande orecchio e lo sguardo volto a sinistra è particolarmente vivace e spontanea. La pastosità dei chiaroscuri, che si alternano nel ricco fogliame degli alberi, creando un'ariosità spaziale di effetto pittorico, rivela l'abilità e la padronanza delle maestranze ostiensi.

**XXVIII.** Con la figura di Cristo giovinetto con la pecora sulle spalle non si esauriscono ad Ostia le raffigurazioni del "Pastor Bonus". Numerose sono anche le rappresentazioni del Buon Pastore barbato riprodotto quasi sempre, agli angoli dei sarcofagi strigilati.

Tra le sculture di questo tipo l'esempio più notevole e singolare

<sup>1</sup> G. DE FRANCOVICH, in *Riv. Ist. Naz. d'Arch. e Storia dell'Arte*, XI-XII, 1963, p. 127, fig. 34; BONACASA, in *Arch. Class.*, XII, 1960, p. 183 ss., tav. LVII. Vedi anche un frammento del Museo del Camposanto Testonico a Roma, G. WILPERT, *Sark. Christ.*, I, tav. 80, 11; TH. KLAUSEN, in *Jahrb. für Ant. u. Christ.*, I, 1958, p. 31, nota 54.

**XXVII.** <sup>1</sup> R. GROUSSET, n. 41, p. 61, lo data al IV sec. d. C., mentre il Giglioli in *Bull. Com.*, 1941, p. 14, fig. 11, lo inquadra nel pieno III sec. d. C.

<sup>2</sup> G. DE FRANCOVICH, in *Felix Ravenna*, LXXVIII, 1959, p. 14, fig. B.

<sup>3</sup> C. CECHELLI, in *Atti del IV Congresso Internazionale di Arch. Crist.*, Roma 1948, vol. II, p. 158; vedi anche KOLLAJNYZ, in *Riv. Arch. Crist.*, XXXIX, 1963, p. 220.



Fig. 29

è dato da una lastra sepolcrale frammentaria, rinvenuta nel 1926 nella zona sepolcrale cristiana di Ostia intorno alla cappella di S. Ercolano, nel territorio allora appartenente al principe Aldobrandini, il quale, su suggerimento del Wilpert, offrì la scultura in dono all'Istituto pontificio di Roma; fu trasportata in seguito al Museo del Laterano (fig. 30).<sup>1</sup>

La lastra ha un motivo centrale composto da una larga porta<sup>2</sup> conservata parzialmente, affiancata da due colonnine con capitelli corinzi che sorreggono un ampio frontone, ornato da una corona civica a nastri svolazzanti<sup>3</sup> e sormontato agli angoli da due acroteri a forma di tritoni: un motivo ornamentale prettamente ostiense (vedi n. XXII, fig. 26).

L'estremità destra della scultura è occupata dalla figura del Buon Pastore scolpito in posizione statuaria in profondità, come in una nicchia e posato su un alto zoccolo.

Indossa una corta «exomis» che lascia scoperto il lato destro superiore del corpo, da dove pende la bisaccia; porta alti calzari e regge la pecora con ambedue le mani, alla maniera antica. Ai suoi piedi

**XXVIII.** <sup>1</sup> G. WILPERT, *Sark. Christ.*, I, p. 143, tav. CXXX.

<sup>2</sup> G. PESCE, *I sarcofagi romani di Sardegna*, p. 109 s., tav. XCV. B. ANTONAR, *Studien zur römischen Grabkunst*, Heidelberg 1964, p. 55.

<sup>3</sup> La corona civica sul frontone è un motivo decorativo prediletto dei sarcofagi con la resurrezione di Lazzaro (vedi il n. XLI).

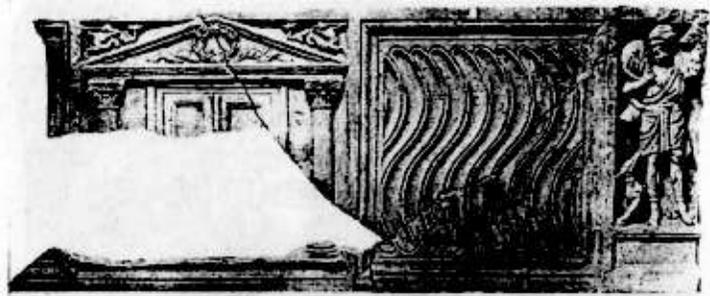


Fig. 30

un cane, con alto collare, volge verso il pastore il muso aguzzo (per il collare vedi n. XXX, fig. 32). Il Wilpert e il Gerke vi riconoscono l'immagine di S. Pietro.<sup>4</sup>

Ma la figura magra e slanciata, con lunghe gambe muscolose, si distingue stranamente dalle raffigurazioni conosciute dell'Apostolo.<sup>5</sup> Il volto affilato ornato da corta barbetta, e i folti capelli divisi sulla fronte, nei quali non vi è traccia di trapano, ci ricordano piuttosto alcune figure iconiche di età gallienica.<sup>6</sup> La vaga melanconia diffusa sul volto inclinato e gli occhi con le pupille segnate dal trapano, infatti, concordano pienamente con lo stile scultoreo della metà del III sec. d. C.

A mia conoscenza la figura non trova confronti con altre dell'Apostolo, riprodotto di preferenza con aspetto piuttosto contadinesco e tarchiato di uomo anziano, spesso calvo, con fitta barba ricciuta, come lo vediamo p. e. sul sarcofago di Brignoles, una delle prime rappresentazioni del tipo.<sup>7</sup>

**XXIX.** Una delle raffigurazioni ostiensi del Buon Pastore barbato è riprodotta nell'incavo destro di un sarcofago strigilato a « bagnarola » (Inv. n. 668, marmo grigiastro, alt. cm. 34, largh. cm. 31,5, fig. 31). Si è conservata la parte superiore della figura barbata con

<sup>4</sup> Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, pp. 54, 274 ss., assegna i sarcofagi con figure posate su zoccoli ad età non precedente il IV sec. e considera il sarcofago Aldobrandini, datato da lui all'età tetrarchica, come una eccezione. Per gli zoccoli vedi n. XV, nota 5; G. BOVINI, *op. cit.*, p. 102, fig. 69-71; G. RODENWALDT, in *R. M.*, XXXVIII, 1923, p. 37.

<sup>5</sup> WEIGAND, in *Byzant. Zeitschr.*, XLI, 1931, p. 110 ss.

<sup>6</sup> G. BOVINI, *Osservazioni sulla ritattistica romana da Telesoniano Gallo a Probo*, Roma 1923, p. 272 ss., fig. 72.

<sup>7</sup> Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, pp. 265-271 e registro p. 337; vedi anche la figura angolare di S. Pietro sul noto sarcofago della Lungara, G. WILPERT, *op. cit.*, I, tav. XIX.



Fig. 31

ricca chioma disadorna ed erta, e vestita di una tunica stretta ai fianchi con la bisaccia messa a tracolla. Regge con ambedue le mani una pecora e volge la testa a sinistra. Ai lati vi sono i tronchi nodosi di due alberi appena riconoscibili. Anche il volto del pastore è quasi tutto consumato e della pecora non è rimasta che la parte posteriore. Sul lato breve si nota il resto di uno scudo ottagonale ed una bipenne, resi con contorno inciso.

Originariamente forse il frammento doveva avere alcuni pregi nella rappresentazione della figura robusta e nel contorno incisivo del disegno, accentuato dall'abbondante uso del trapano a forellini.

Il volto del pastore è quello creato dall'arte cristiana<sup>1</sup> per l'iconografia di S. Pietro, concepito tradizionalmente come un vecchio popolano, senza l'intento di idealizzare i tratti.<sup>2</sup>

**XXX.** Prima di concludere la serie delle raffigurazioni del Buon Pastore, dobbiamo soffermarci su un esemplare che si distingue per alcune particolarità.

Il frammento, scavato a Porto, si trovava qui nel palazzo Vescovile fino al 1924, quando, insieme con un gruppo di altre sculture a soggetto cristiano, fu trasportato al Laterano (vestibolo, n. 101) e pubblicato dal Marucchi e dal Wilpert, che lo consideravano un pezzo interessante, senza però giustificare tale opinione con commenti particolari.<sup>3</sup>

È una lastra sepolcrale strigilata frammentaria, ornata sull'orlo superiore (e indubbiamente anche su quello inferiore, oggi mancante) da una modanatura ornamentale, sopra la quale, sul liscio listello sporgente, si notano resti di una iscrizione di difficile interpretazione (fig. 32).

Nell'incavo destro del frammento è scolpita la figura del Buon Pastore di aspetto giovanile posto in mezzo a due alberi, dove si posano due uccelli.

Regge con la mano sinistra le zampe di un ariete, mentre con la destra stringe una grande siringa dei pastori. Ai suoi piedi sta un cane con un ricco collare, che alza la testa verso il padrone.<sup>3</sup>

Il giovane indossa una corta tunica manicata, tenuta stretta da una cintura, e una mantellina bordata intorno e stretta al collo. È l'« alicula » un indumento di pelle dei contadini, dei pastori e dei popolani, menzionato nelle fonti antiche già nel I sec. d. C., ma noto nei monumenti non prima del III sec., soprattutto nei sarcofagi con scene di caccia studiati dal Rodenwaldt e in quelli con scene pastorali menzionati dal Wilpert e dal Gerke.<sup>3</sup>

**XXIX.** <sup>1</sup> H. v. SCHÖNBERG, in *R. M.*, LI, 1936, p. 289; Fr. GERKE, in *Riv. Arch. Crist.*, X, 1933, pp. 397-399.

<sup>2</sup> H. H. BERGMAN, *Der Gute Hirt in der altchristlichen Kunst*, 1890; J. SAUER, *Das Aufkommen des bäuerlichen Christustypus in der frühchristlichen Kunst*, in *Strena Baluana*, 1924, p. 317 ss.

**XXX.** <sup>1</sup> O. MARUCCI, in *Rend. Acc. Pont.*, III, 1924-25, p. 498, fig. 7. G. WILPERT, I, p. 81, tav. LXX, 1; vol. III, tav. CCLXXVII, 3; tav. CXXXIV.

<sup>2</sup> Per il collare vedi il n. XXVIII.

<sup>3</sup> Fr. GERKE, *Die Christ. Sark.*, p. 211, e G. RODENWALDT in *R. M.*, 1921-22, p. 61 ss., fanno osservare che il Buon Pastore che indossa l'« alicula » rappresenta una eccezione (?). G. WILPERT, II, tav. CLXXVIII, 2.



Fig. 32

Il Rodenwaldt, che sottolinea il carattere strettamente romano di questo genere di indumento, non ne riconosce l'apparizione prima del IV sec. d. C. Possiamo infatti vederlo portato da alcuni popolani, su uno dei rilievi costantiniani dell'Arco di Costantino, nella scena del discorso dell'imperatore alla folla nel Foro Romano.<sup>4</sup>

Ma la mantellina portata dal Buon Pastore di Porto si distingue per la sua forma particolare in quanto, corta sul davanti, scende dietro quasi fino all'orlo inferiore della tunica.

Lo stesso Rodenwaldt, che mette in rilievo la rarità di questo particolare, lo attribuisce all'influenza gallica.

<sup>4</sup> A. GIULIANO, *Arco di Costantino*, Roma 1955, fig. 40.

La calma posa del giovane che volge la testa verso l'ariete, i due uccelli sui rami degli alberi, interpretati dal Wilpert come uccelli che danno il benvenuto all'anima portata in Paradiso, il fiducioso movimento degli animali creano l'atmosfera di pacifica calma di una scena pastorale.

La scultura deve essere attribuita alla prima metà del IV sec. d. C. come testimoniano e il modo di reggere l'animale con una mano sola e il volto del giovane pastore che, anche attraverso i tratti grossolani di tipo contadinesco, rievoca una certa leggiadria giovanile. Il viso tondeggiante dell'adolescente infatti, con la mossa infantile della bocca semiaperta, circondato da corti capelli appena ricciuti, e le sopracciglia incise richiamano raffronti con alcuni sarcofagi dell'epoca.<sup>4</sup>

Il frammento, come abbiamo già detto, presenta un campo strigliato e la figura angolare destra di una lastra sepolcrale; alla raffigurazione completa manca quindi la parte centrale e il lato sinistro.

L'impossibilità di vedere, per ragioni ovvie, la scultura lateranense, di prenderne le misure e di controllarne la rottura, non permette di esprimere con sicurezza l'opinione sulla sua possibile appartenenza ad un frammento, dei magazzini di Ostia, ritrovato, a quanto pare, insieme con quello del Laterano.

Di questo parere è stato anche il Grousset che, alla fine del secolo scorso, ha visto ancora i due rilievi collocati uno accanto all'altro nell'Episcopio portuense e li ha considerati due parti dello stesso sarcofago.<sup>5</sup> I due pezzi devono appartenere in ogni modo alla stessa officina.

**XXXI.** Il frammento rinvenuto a Porto durante gli scavi fatti dal Lanciani nel 1858 nella proprietà Torlonia, citato dal Grousset<sup>1</sup> è la parte mediana e sinistra di un sarcofago strigliato ornato in alto (e probabilmente in basso) da una decorazione identica a quella del frammento precedente, con lo stesso motivo ornamentale, su cui, come su quella del Laterano, vi sono i resti di una iscrizione incisa sommariamente e di difficile lettura (Inv. n. 1526, marmo italiceo giallastro, alt. cm. 40, largh. cm. 55, fig. 33).

La parte figurativa appartiene alla serie del « miraculum Domini » e riproduce la figura di Gesù giovinetto in atto di benedire il pane e i pesci offerti da due Apostoli.<sup>2</sup> Manca la parte inferiore della lastra, dove indubbiamente erano riprodotti i cesti colmi di pani.

<sup>1</sup> Fr. GERKE, *Christus in der spätantiken Plastik*, p. 19 ss., fig. 14, 15.

<sup>2</sup> R. GROUSSET, *op. cit.*, p. 64, n. 51.



Fig. 33

Il mons. De Bruyne riconosce tre tipi di rappresentazioni di questo episodio evangelico, al più antico dei quali deve essere assegnato il nostro.<sup>3</sup> Il tipo plastico, nato alla fine del III sec. d. C., si mantiene durante tutto il periodo costantiniano.

Il volto giovanile di Gesù, infatti, con l'ampia chioma ondulata

<sup>3</sup> H. v. SCHÖNBERG, in *R. M.*, L. I, 1936, p. 294, ss., tav. 44.

<sup>4</sup> L. DE BRUYNE, in *Riv. Arch. Crist.*, XVI, 1939, p. 257; Fr. GERKE, *Die Christ. Sark.*, p. 253.



Fig. 34

del tipo apollineo, entra nello schema iconografico della prima metà del IV sec. d. C.<sup>1</sup> La forma compositiva della scultura ostiense con la corporeità volumetrica delle figure, è ritmica e serrata, efficace anche nei riguardi della interpretazione iconografica. Soprattutto è riuscita la figura dell'Apostolo (S. Pietro?) a destra di Cristo, con evidenti segni di vecchiezza nei tratti rilasciati, in contrasto col volto fermo e sodo di Gesù, incorniciato dalla massa cascante dei capelli ondulati.

**XXXII.** L'episodio della « multiplicatio panis » è anche il soggetto di una lastra sepolcrale frammentaria portuense, trasportata al Laterano (fig. 34) nel 1924 (vestibolo, n. 58).

Il frammento fu già citato dal Grousset,<sup>1</sup> ma solo nella sua parte

<sup>1</sup> Fr. GERKE, *Christus in der spätantiken Plastik*, p. 50.

**XXXII.** <sup>1</sup> R. GROUSSET, *op. cit.*, n. 192, p. 106.

superiore. Il pezzo allora mancante fu rintracciato ed aggiunto in seguito e fu pubblicato dal Marucchi e dal Wilpert<sup>2</sup> negli anni 1924 e 1936.

La scultura molto frammentaria appartiene al tipo dei sarcofagi a due zone, che secondo il Gerke appaiono nell'iconografia cristiana all'inizio del IV sec. d. C.<sup>3</sup>

La scena centrale della scultura portuense doveva riprodurre la « dextrarum iunctio »; composizione nota, ma non molto diffusa in questo tipo di monumenti funerari. Della scena, però, sul nostro frammento non è rimasta che la parte mediana della figura virile togata e non sarebbe facile ricostruire la composizione completa se non ci venisse in aiuto la sua perfetta affinità compositiva e stilistica con la nota lastra della villa Doria Pamphili, la quale, tolti i restauri errati, si presenta quasi identica alla nostra.

**XXXIII.** Le due sculture, menzionate varie volte, furono sempre ricordate insieme per la loro analogia narrativa, cronologica e compositiva;<sup>4</sup> il Gerke, anzi, voleva riconoscere nei due rilievi il più antico esempio della raffigurazione della « dextrarum iunctio » sui sarcofagi a due zone figurative<sup>2</sup> (fig. 35).

La scultura Doria per lo scettro che l'uomo regge nella mano sinistra, menzionata dal Grousset, fu identificata dall'Eitrem come l'unica rappresentazione esistente di un console romano cristiano,<sup>3</sup> e fu datata dal v. Schönebeck intorno agli anni 320-325 d. C.,<sup>4</sup> ma al mio modo di vedere dovrebbe essere di data più recente.

L'assonanza palese tra i due rilievi rende lecita l'ipotesi che anche la lastra Doria-Pamphili, la cui provenienza finora era ignota, provenga dalla stessa officina di quella di Porto e che ambedue siano opera della stessa bottega.

<sup>2</sup> G. WILPERT, *op. cit.*, p. 128, tav. LXXXVI, 2; O. MARUCCI, in *Rend. Acc. Pont.*, III, 1924-25, p. 469, fig. 6; H. v. SCHÖNEBECK, in *R. M.*, LI, 1936, p. 270.

<sup>3</sup> Fr. GERKE, *Die Christ. Sark.*, pp. 63 ss.: 75.

**XXXIII.** <sup>1</sup> R. GROUSSET, *op. cit.*, n. 75, p. 75; G. WILPERT, *op. cit.*, I, p. 128, tav. LXXXVI, 2. Il restauro arbitrario e alquanto sbagliato altera il contenuto della scena della « dextrarum iunctio ». A proposito delle scene nuziali nell'arte cristiana vedi: O. MARUCCI, in *N. Bull. d'Arch. Crist.*, VIII, 1902, pp. 183-192; L. REERMANS, in *Bull. de l'Inst. Hist. Belge de Rome*, XXXI, 1938, p. 62, fig. 27; G. BOVINI, in *Bull. Com.*, LXXII, 1946-48, p. 109.

<sup>2</sup> Fr. GERKE, *op. cit.*, pp. 63 ss., II, 4.

<sup>3</sup> EITREM, in *From The collections of the Ny-Carlsberg, Glyptotek*, III, 1942, p. 196, fig. 4.

<sup>4</sup> H. v. SCHÖNEBECK, *op. cit.*, p. 270, fig. 5.



Fig. 35

XXXIV. Di un sarcofago a due zone doveva far parte anche un altro frammento portuense (Inv. n. 1565, marmo italico, alt. cm. 22, lung. cm. 27, fig. 36), di cui però è difficile ricostruire la parte narrativa.

Non sono rimaste sulla zona superiore che due paia di piedi di figure virili ed uno di figura muliebre, e nella zona inferiore una testa virile barbata vista di 3/4.



Fig. 36

Per la posizione frontale dei piedi della figura a sinistra, si potrebbe, nel campo delle ipotesi, riconoscere in essa il Cristo, poichè secondo il Gerke<sup>1</sup> questo sarebbe il segno distintivo delle raffigurazioni di Gesù sui sarcofagi di questo tipo e nella figura muliebre in lunghe vesti, a destra, la rappresentazione di una Orante.

Il v. Schönebeck inoltre ha messo in evidenza l'affinità stilistica dei sarcofagi romani a due zone con quelli gallici.<sup>2</sup>

Nel suo lavoro sui sarcofagi cristiani il Wilpert menziona un frammento di Ostia con l'episodio biblico dell'*Adorazione dei Magi*, rilevando l'importanza del rilievo per « il bambino in fasce » e la « Vergine seduta su una *cattedra* di vimini e senza suppedaneo ».<sup>3</sup>

XXXIV. <sup>1</sup> Fr. GERKE, *Christus in der spatant. Plastik*, p. 60.

<sup>2</sup> H. v. SCHÖNEBECK, in *R. M.*, LI, 1936, p. 271. Per stretta affinità stilistica con il nostro frammento vedi: G. PESCE, *Sarcofagi romani di Sardegna*, n. 17, p. 48 ss., figg. 36-39.

<sup>3</sup> G. WILPERT, *Sark. Christ.*, II, p. 285, tav. CCXXII, 2; vedi il sarcofago di Aurelio nel cimitero presso S. Lorenzo fuori le mura. FORNARI, in *R. A. C.*, 1929, p. 219 ss.

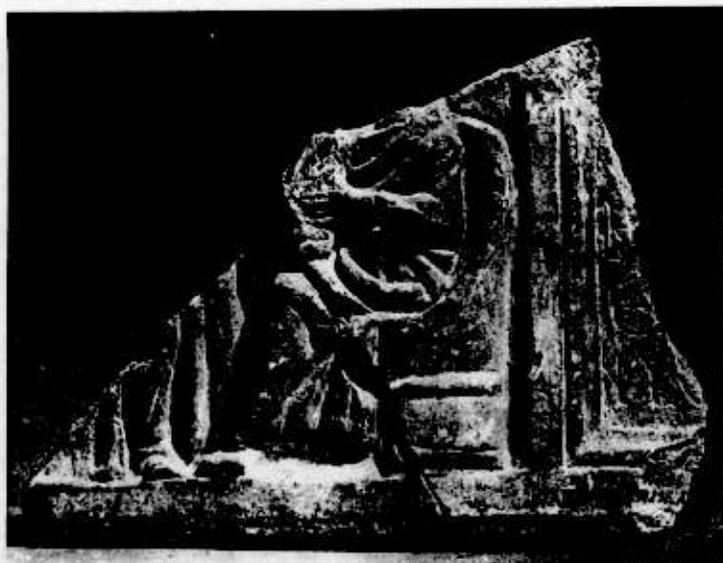


Fig. 37

XXXV. Il frammento citato dal Wilpert potrebbe riferirsi a quello recentemente entrato a far parte della collezione ostiense, frutto dell'acquisto degli oggetti dell'Episcopio ostiense nel 1962 (Inv. n. 10236, 10236 a, marmo italico annerito, alt. cm. 23, largh. cm. 31, fig. 37).

La scultura, che è parte del coperchio di un sarcofago, si differenzia leggermente dalla descrizione citata, in quanto la « cattedra » non è in vimini, ma è un sedile ad alta spalliera.

Alla piccola scultura inoltre fu recentemente aggiunto un pezzo che apparteneva ad essa e che, completando il rilievo, dà una composizione insolita.

Il coperchio riproduce nella parte conservata l'estremità sinistra della « tabula » incorniciata da un semplice listello convesso con resti di un'iscrizione greca e, nel campo figurativo, la figura acefala della Vergine, seduta su un trono ad alta spalliera ricurva, che regge con ambedue le mani il bambino Gesù avvolto nelle fasce. La singolarità del frammento consiste nella figura muliebre, che si accosta a Maria, vestita in lunghe vesti, conservata solo nella sua parte inferiore, in contrasto con le rappresentazioni analoghe accompagnate di solito dalle figure dei Magi in corte vesti tunicate.<sup>1</sup>

XXXV. <sup>1</sup> L. DE BRUYNE, in *Riv. Arch. Crist.*, XXI, 1944-45, p. 252 ss.



Fig. 38

La figura aggiunta rimane piuttosto enigmatica, poichè mancano confronti e il contenuto del frammento si presterebbe a varie interpretazioni. Malgrado alcuni dubbi espressi in proposito, non trovo altra plausibile interpretazione per la scena, che una ipotesi, suggerita dal confronto con un frammento ritrovato nel secolo scorso nell'area cimiteriale di Cartagine. La scultura, con scena analoga a quella di Ostia, fu pubblicata dal De Rossi, che riconosceva nella figura in piedi accanto a Maria, un angelo.<sup>2</sup>

XXXVI. All'episodio dell'Adorazione dei Magi si riferisce anche un frammento di Porto, già notato dal Grousset,<sup>1</sup> trasportato nell'anno 1924 al Laterano, menzionato dal Marucchi (vestibolo, n. 57) e pubblicato anche dal Wilpert<sup>2</sup> (fig. 38).

Riproduce la parte inferiore di un sarcofago con la figura della Vergine seduta sul trono con i piedi poggiati su uno sgabello, che regge sulle ginocchia il Bambino già grandicello, verso il quale si dirigono le figure dei tre Magi, di cui sono rimasti i piedi e la parte inferiore delle persone.

La particolarità del frammento potrebbe essere data dal drappo che copre la « cattedra » e che Agnello attribuisce all'epoca post-costantiniana.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> G. B. DE ROSSI, in *Bull. Arch. Crist.*, III, 1884-85, p. 49 ss.; J. KOLLWITZ, *Die ostromische Plastik...*, Berlino, 1941, p. 179 ss., tav. 53.

XXXVI. <sup>1</sup> R. GROUSSET, *op. cit.*, p. 106, n. 189.

<sup>2</sup> O. MARUCCHI, in *Rend. Acc. Pont.*, III, 1924-25, p. 468, fig. 2; G. WILPERT, *op. cit.*, II, tav. CCXXIII, 7, p. 284 ss.

<sup>3</sup> S. L. AGNELLO, *Il sarcofago di Adelfa*, Città del Vaticano 1936, p. 81. Sulle particolarità e varianti di questo motivo, vedi: L. DE BRUYNE, in *Riv. Arch. Crist.*, XXI, 1944-45, p. 258 ss.; p. 264.

Il lavoro è grossolano ed affrettato con scarso senso di anatomia (vedi la mano di Maria e il piede di Gesù Bambino) e con le pieghe del panneggio rese con larghi solchi sommari a tecnica «negativa». Un confronto cronologico, ma non qualificativo, potrebbe essere dato dal sarcofago di Adelfia del Museo di Siracusa.<sup>1</sup>

**XXXVII.** Allo stesso episodio biblico della scultura precedente deve appartenere anche un piccolo frammento del coperchio di un sarcofago dell'Episcopo di Porto (Inv. n. 1703, marmo italo-gri-giastro, alt. cm. 11, largh. cm. 12, fig. 39).

Riproduce la parte superiore di una figura muliebre in vesti di una popolana con capo coperto, seduta su un sedile di vimini di cui si è conservata solo la parte alta dello schienale.

La posa, affine ad alcune altre rappresentazioni, fa pensare alla figura di Maria col Bambino Gesù seduto sulle ginocchia che assiste all'omaggio reso al divino fanciullo da parte dei Magi.<sup>2</sup>

Il «tugurium», la capanna o il sedile di vimini appare di frequente sui sarcofagi pastorali e su quelli con scene bucoliche durante tutto il III secolo. Diventa sempre più raro verso la fine e, secondo il Gerke, sparisce nel IV sec. d. C.<sup>3</sup>

Sui sarcofagi cristiani il motivo a quanto pare, sebbene non molto frequentemente, fa la sua prima apparizione proprio con l'episodio dell'Adorazione dei Magi.<sup>3</sup>

Forse deve la sua origine all'ambiente pastorale e paesaggistico in cui si svolge la scena, che crea quel carattere idillico e bucolico caro ai marmorari romani dal III secolo in poi.<sup>4</sup>

Il piccolo frammento portuense è un tipico prodotto dell'arte popolare; l'esile figura ammantata ha una grossa testa pesante a tratti marcati e accentuati dal profondo uso del trapano.

Tra i miti pagani, di cui l'iconografia paleocristiana si è impossessata sin dai primi tempi, vi è quello di Orfeo.

La mite figura del pastore tracio e la sua magica arte canora e musicale con la quale egli domava gli animali ha trovato una assonanza

<sup>1</sup> S. L. AGNELLO, *op. cit.*, p. 41 ss. fig. 22.

**XXXVII.** <sup>1</sup> Vedi il coperchio di un sarcofago del Museo Cristiano Capitolino: G. BOVINI, *I sarcofagi paleocristiani*, p. 193, fig. 197; L. DE BRUYNE, in *Rev. Arch. Crist.*, XXI, 1944-45, pp. 249-280.

<sup>2</sup> Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, tav. 21.

<sup>3</sup> Fr. GERKE, *op. cit.*, pp. 15, 57.

<sup>4</sup> G. WILFERT, *Inv. XLVIII*, 3, 4; LI, I, 8, I, 9; CXXXVI, 3; CCXXI, 3.



Fig. 39

nello spirito del nuovo verbo, che, attribuendo ad esso le virtù del Redentore, l'ha contaminata con la figura idillica del «Buon Pastore».<sup>4</sup>

I padri della Chiesa hanno considerato Orfeo come un predecessore della rivelazione evangelica, introducendo il suo mito nell'arte nascente, ed immaginandolo come l'allegorica interpretazione della soave figura di Gesù giovinetto, che pacifica le anime, calma i turbamenti degli inquieti e trasporta con la dolcezza della sua dottrina le anime beate verso il cielo.

Le più antiche raffigurazioni cristiane di Orfeo sono quelle pitto-

<sup>4</sup> Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, p. 275, 1; P. KNAPP, *Über Orpheusdarstellungen*, Tübingen, 1895, p. 31 2; V. SCHULTZE, *Orpheus in der frühchristlichen Kunst*, Giessen, 1924, p. 173-183.

riche, riprodotte in più riprese nelle catacombe di S. Callisto<sup>6</sup> e in seguito spesso presenti nell'arte musiva.<sup>7</sup> Quasi assenti invece sono quelle marmoree.

Fu probabilmente qualche officina dei marmorai ostiensi, che prima della metà del III sec. circa, impossessandosi del motivo, lo trasportò sui sarcofagi, giunti a noi finora in tre esemplari, strettamente uniti come stile, tipo e composizione, che rivelano nell'unità dell'interpretazione spirituale e compositiva, se non la stessa mano, di certo la stessa officina.

I tre esemplari finora noti, però, sono rimasti quasi isolati; il Wilpert riproduce altri due piccoli frammenti di provenienza ignota circoscritti in un'epoca pressappoco contemporanea. Il motivo sorge invece più tardi in composizione diversa, e assolve funzioni differenti.<sup>8</sup>

Ma, pur persistendo nella composizione della tradizione classica, che fu presa forse da qualche originale famoso<sup>9</sup> e conservandone l'impostazione spirituale, la scena ebbe nell'arte nascente alcune modifiche che la resero più coerente con lo spirito cristiano e più adatta alle esigenze della nuova clientela.

Dalla scena compositiva pertanto gli artefici hanno escluso le belve feroci, sostituendole con pecore, arieti e uccelli, sottolineando il carattere paesaggistico dell'ambiente, ed avvicinando lo schema alla bucolica figura del Buon Pastore. Hanno abolito la nudità dell'eroe che è vestito in costume orientale con tunica manicata, lunghe brache e berretto frigio sulla ricca chioma ricciuta.

Anche la posa stessa di Orfeo ha subito alcune varianti.

La figura calma dal movimento placido ed armonioso con il quale Orfeo regge la lira e si esibisce nella sua arte magica nelle pitture e nei mosaici, è sostituita nell'arte scultorea da una figura in movimento brusco e violento, tutta protesa in avanti, che con gesto deciso ed energico afferra il plectro e si volge indietro come per attrarre l'attenzione verso il suo canto; questa particolarità tradisce l'ispirazione palese presa dai sarcofagi di Apollo citaredo in gara con Marsia.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> PROPERZIO, libro III, eleg. 2; G. WILPERT, *Le pitture...*, 487.

<sup>7</sup> GUDDI, in *Africa Italiana*, VI, 1935, p. 120 ss.; H. STERN, in *Gallia*, XIII, 1955, pp. 44-77.

<sup>8</sup> M. FLORIANI SQUARCIAPINO, in *Boll. Com.*, LXXII, 1946-48, pp. 9-15; BONACASA, in *Arch. Class.*, XII, 1960, p. 183 ss.; MARZIALE (X, 19-20, 6) menziona l'esistenza di un ninfeo sull'Esquilino, presso la casa di Plinio il Giovane, decorato da un gruppo scultoreo di Orfeo circondato da animali e uccelli; CH. PICARD, in *Rev. Et. Lat.*, 1947, pp. 80-85.

<sup>9</sup> PAUSANIA (X, 30, 6) parla dell'esistenza a Delfi di un celebre quadro di Polignoto che riproduce Orfeo circondato da animali.

<sup>10</sup> S. REINACH, *Rep. Rel.*, III, p. 383, 4; A. AMELUNG, *Museo Vaticanum*, II, 27, f. 102; BAGATTI, in *Rev. Arch. Crit.*, 1952, p. 153.



Fig. 40

XXXVIII. Nel 1834 negli scavi compiuti dal cardinale Pacca ad Ostia, fu trovata, presso la cappella di S. Ercolano, una lastra sepolcrale. Insieme col numeroso materiale proveniente dai fruttuosi scavi del vescovo ostiense, la lastra fu trasportata allora nella villa del cardinale sulla via Aurelia (ora demolita) dove la vide, pubblicandola per primo, E. Q. Visconti, « inserita nel muro di cinta del predio di rispetto al casino »<sup>1</sup> (fig. 40).

Nel 1864 la lastra fu donata dal nipote del cardinale, il mons. Bartolomeo Pacca, al Museo Lateranense, dove si trovava fino a pochi anni fa.<sup>2</sup>

La scultura riproduce la parte centrale e sinistra di un sarcofago strigilato con la figura di Orfeo nel pannello centrale. Egli poggia il piede sinistro su un terreno roccioso tenendo il plectro con la mano destra, mentre con la sinistra (che però non si vede) regge la lira, poggiata su una colonnina, e volge la testa indietro. Veste il costume orientale con lunghe brache e un mantello che, affibbiato sulla spalla destra, avvolge la parte inferiore del corpo. Un berretto frigio orna la ricca

XXXVIII. <sup>1</sup> E. Q. VISCONTI, in *Atti Acc. Pont. Arch.*, 1859, p. 8 ss.

<sup>2</sup> O. MARUCCI, *I monumenti del Museo Lateranense*, 1922, p. 129, tav. XXV, 2; R. GROUSSEY, *op. cit.*, p. 17; G. WILPERT, *Sark. Christ.*, I, p. 17, tav. VII, 1 e 3.

chioma ricciuta che inquadra il volto dalla forma rotonda e dalle guance pienotte di un adolescente.

Ai piedi a destra si trova un ariete che alza la testa come per ascoltare il canto del musico.<sup>3</sup> L'estremità sinistra conservata riproduce un pescatore con un secchiello e un pesce appeso ad un amo, testimoniando indubbiamente che la lastra serviva per la tomba di un fedele.<sup>4</sup>

**XXXIX.** Indubbiamente alla stessa officina ostiense apparteneva anche il secondo sarcofago di Orfeo, oggi in Sardegna a Porto Torres<sup>1</sup> (marmo greco, alt. cm. 58, lung. m. 2,15, fig. 41, 41a).

È un sarcofago strigliato con le due figure dei coniugi agli angoli, sullo sfondo d'un « parapetasma », con il motivo centrale di Orfeo il quale può essere ritenuto una replica di quello lateranense.

Per il tipo dei volti e per l'acconciatura degli sposi, il sarcofago fu giustamente datato intorno agli anni 230-240 d. C.<sup>2</sup>

Il braccio destro della donna è rotto all'altezza del gomito, ma dal movimento piegato e rialzato si può indovinare il gesto di una semi-orante e si può accostare la figura, anche per alcuni particolari del drappaggio, a quella del sarcofago n. XVII.

La scena centrale della cassa di Sardegna ripete fin nei più piccoli particolari la composizione e lo stile di quello lateranense, con l'aggiunta accanto ad Orfeo di un grifo alato, che, senza avere alcun legame con il mito, conferma, però, l'ispirazione della composizione plastica locale, dai sarcofagi di Apollo Citaredo.<sup>3</sup>

Forse attribuirei ad epoca di pochi anni più tardi il terzo esemplare del tipo, opera sempre di officina ostiense, esposto sul luogo del ritrovamento che, per alcune particolarità epigrafiche e per gli eventi riguardanti il ritrovamento, appare più importante e più significativo degli altri due.

<sup>1</sup> G. BOVINI, *I sarcofagi paleocristiani...*, Città del Vaticano 1950, p. 98; G. CALZA, in *Rend. Acc. Pont.*, XXV-XXVI, 1949-51, p. 127.

<sup>2</sup> R. EASTON, *Orpheus the Fisher*, Londra 1921, p. 39, tav. XXXIV; L. DE BRUYNE, in *Riv. Arch. Crit.*, 1963, pp. 15, 73 e nota 139; J. VILLETTE, *Moson. et Mem.*, XLIV, 1952, p. 138, dove la lastra erroneamente è ritenuta come proveniente dalla villa Doria-Pamphili.

**XXXIX.** <sup>1</sup> G. PESCE, *I sarcofagi romani di Sardegna*, p. 102 ss., n. 37, fig. 113 a. Sui rapporti tra Ostia e Porto Torres, vedi: F. LANZONI, *Le Anzichet d'Italia*, vol. II, p. 675.

<sup>2</sup> G. BOVINI, *op. cit.*, p. 98.

<sup>3</sup> S. REINACH, *Rep. Rel.*, III, p. 338, 4.

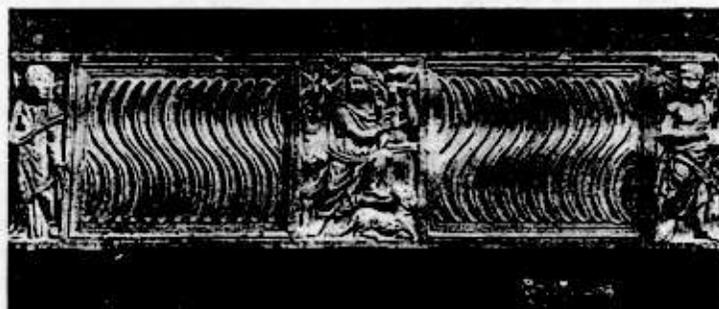


Fig. 41



Fig. 41a

**XL.** È un sarcofago strigilato che al centro ha la scena di Orfeo e, come quello di Sardegna, due figure angolari dei due coniugi, prospettate sullo sfondo di un « parapetasma » (Inv. n. 1202, marmo italico bianco, alt. cm. 59, lung. m. 2,17, *fig. 42, 42 a*).

L'acconciatura della donna e il tipo del volto dell'uomo porterebbero agli anni 240-245 d. C. (Gordiano III e Tranquillina).<sup>1</sup>

Ai piedi della sposa sta un uccello, molto affine a quelli già citati prima (n. XVI, XVII).

Analogo ai due tipi precedenti per numerosi particolari, ispirato agli stessi concetti spirituali e concepito con la stessa composizione narrativa e plastica, indizi tutti che riportano alla stessa bottega, il sarcofago presenta alcune varianti, che lo fanno assegnare forse ad un esecutore diverso da quello dei precedenti.

Affini a tutti e tre sono i procedimenti tecnici, come la semplificazione dei secondi piani, che fa abolire il braccio sinistro di Orfeo e la parte inferiore della colonnina sulla quale poggia la lira, prospettata in profondità e sovrapposta ad altri elementi. Sono eguali il brusco e violento movimento del musico, che dà un sapore patetico alla scena e la grossa ed inespressiva mano destra che regge il plectro.

Ma il movimento del manto accorciato è qui semplificato, le pieghe del vestito sono appiattite e rese con ampi solchi profondi. L'ariete è sostituito da una pecora con manto a « fiocchi » e il volto di Orfeo appare più adulto, affilato ed ossuto degli altri due. La chioma è scomposta come mossa da un vento immaginario e lo sguardo, al quale l'artefice tentava di dare un'espressione ispirata, è fisso e patetico.

I tre sarcofagi sono una delle prime manifestazioni locali dell'arte nascente (vedi anche i nn. XIV, XV), scolpiti prima ancora del celebre martirio « ad arcum ante theatrum » dell'anno 268, che indubbiamente dette uno slancio potente alla diffusione del Vangelo nella regione.

Come quello di Sardegna, il sarcofago di Ostia non porta segni precisi perchè si possa attribuirlo senza esitazione all'arte cristiana. Ma la stretta analogia con quelli sui quali non possono sorgere dubbi, danno la possibilità di includerlo nella stessa scia spirituale e religiosa. In ogni modo la cassa fu usata per la sepoltura di un fedele, come testimonia il coperchio, posteriore al sarcofago stesso, il quale porta sul pendio frontale incise le parole « HIC QUIRIACUS DORMIT IN PACE ». Il sarcofago fu scoperto insieme con un numero materiale sepolcrale

**XL.** <sup>1</sup> B. M. FELLETTI MAJ, *Iconografia romana Imperiale* (III s.), Roma 1958, p. 105 ss., tav. VII ss.; G. BOVINI, *op. cit.*, p. 196; FR. GERKE, *Christ. Sark.*, p. 275, 2, lo data erroneamente all'età aureliana; H. v. SCHÖNEBECK, in *Riv. Arch. Crist.*, XIV, 1937, p. 338.

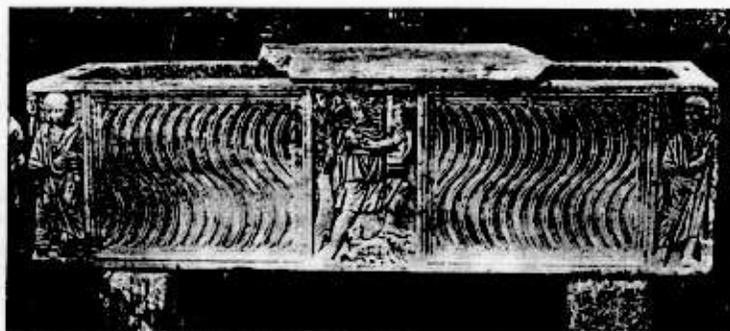


Fig. 42



Fig. 42 a

frammentario, ossa umane, ecc., nel 1910 dal Vaglieri sul lato est del Teatro in un misero e rozzo ambiente del primo medioevo, « una specie di abside con resti di un muro ».<sup>2</sup>

La piccola costruzione sorta dal rifacimento di un ninfeo sottostante fu giustamente riconosciuta dal Vaglieri come una chiesetta, un santuario eretto sul luogo del supplizio dai fedeli ostiensi per venerare i primi martiri locali.<sup>3</sup>

Si è molto discusso sull'identificazione del « Quiriacus » sepolto nel sarcofago ed è apparsa seducente l'ipotesi di riconoscere in essa la sepoltura del vescovo ostiense S. Ciriaco, perito insieme con S. Aurea ed i suoi compagni di fede nell'anno 268, presso il teatro.<sup>4</sup>

Sappiamo però dal *Martirologio Hieronimiano* e dagli *Atti* dei martiri locali, che S. Ciriaco, al contrario dei suoi compagni, subì il martirio nelle carceri ostiensi e fu sepolto dai superstiti nei sobborghi della città, in un luogo sconosciuto (« una cripta sulla via Ostiense »).<sup>5</sup>

Altri particolari rimangono fedeli nelle linee generali a questa narrazione;<sup>6</sup> si deve supporre inoltre che, malgrado la circolare emanata dal papa Gregorio (590-604) al vescovo di Ostia, di spedire le reliquie dei santi locali a Roma, la città tenesse a conservare i ricordi ed a venerare i luoghi delle sepolture dei suoi martiri. L'ipotesi più plausibile è di supporre che nel primo medioevo, quando la città abbandonata conservava solo il ricordo del martirio avvenuto presso il teatro, i cittadini della attigua Gregoriopoli abbiano eretto una chiesetta cimiteriale, trasportando le reliquie dei suoi santi dispersi nei luoghi extraurbani.<sup>7</sup>

Ne è valida conferma un manoscritto del XII secolo, rintracciato dal compianto padre Antonio Casamassa.<sup>8</sup> Il manoscritto informa che nell'anno 1162 il presbitero Andrea, accompagnato dai fedeli, si recava dalla vicina Gregoriopoli a celebrare la messa « ad ecclesiam Sancti Ciriaci extra villam ». Passava attraverso la strada disadorna, appena rintracciabile, affiancata da rovine e da cespugli ad una distanza circa di due stadi da Gregoriopoli (l'attuale Ostia paese).

Il luogo, la distanza e il percorso descritto confermano, come ha

<sup>2</sup> D. VAGLIERI, in *Not. Scav.*, 1910, pp. 95 ss., 196; G. WILPERT, II, pp. 251, 331, tav. CCLVI, 6.

<sup>3</sup> D. VAGLIERI, in *Riv. Arch. Crist.*, XVI, 1910, pp. 57-62.

<sup>4</sup> R. MEIGGS, *Roman Ostia*, p. 391 s.; P. A. FEVRIER, in *Mé. Arch. et d'Hist.*, 1956, p. 302 s.

<sup>5</sup> *Martirologium Hieronymianum*, in Duchesne, *Liber Pontificalis*, II, p. 82 ss.

<sup>6</sup> DE MAGISTRIS, *Acta Martyrum ad Ostia Tiberina...*, 1795; G. CALZA, in *Rend. Acc. Pont.*, XXV-XXVI, 1949-51, pp. 123-125.

<sup>7</sup> TOMASETTI, *Arch. Rom. di Storia Patria*, XX, 1897, p. 50; FURNARI, in *Mé. Arch. et d'Hist.*, 1910, p. 436; ib. 1911, p. 368; G. CALZA, *op. cit.*, p. 124.

<sup>8</sup> G. BECATTI, in *Scavi di Ostia*, vol. I, Topografia, p. 162 s., nota 17.

notato giustamente il Becatti, che il piccolo edificio scavato dal Vaglieri deve essere considerato il luogo di venerazione dei martiri ostiensi ancora in pieno medioevo.

Si potrebbe forse attribuire, ma con un certo riserbo, all'officina ostiense anche un quarto sarcofago con lo stesso soggetto eseguito con gli stessi procedimenti tecnici e stilistici.

È un sarcofago strigliato di forma ovoidale con due leoni agli angoli e con la figura di Orfeo nel campo centrale.

Il rinvenimento della scultura nelle Terme di Tito (oggi nel giardino del Colle Oppio) studiata dal De Ruyt, fa supporre che il sarcofago potrebbe essere stato trasportato da un luogo sconosciuto, e quindi ciò non escluderebbe la sua provenienza da qualche officina ostiense.<sup>9</sup>

L'ipotesi non può essere confermata da qualche appoggio concreto, ma vista l'affinità di stile e di composizione, essa appare plausibile.

**XLI.** Nella fototeca delle Catacombe di S. Priscilla si conserva la fotografia di un frammento di soggetto cristiano indicato come una volta esposto su di un muro della stazione di Ostia Antica e ricoperto fino a metà di terra. Fu segnalato allora come smarrito, ma fu ritrovato in seguito nel gennaio del 1945, e consegnato alla direzione degli Scavi. Nel suo secondo ritrovamento si è anche scoperta la parte inferiore del frammento, mancante nella fotografia delle Catacombe (Inv. n. 506, marmo italico, alt. cm. 58, lung. cm. 64, fig. 43, 43 a).<sup>1</sup>

La scultura riproduce il lato sinistro di un sarcofago strigliato rotto obliquamente, con la scena della resurrezione di Lazzaro.<sup>2</sup>

Il frammento non rifinito e in alcuni punti appena abbozzato riproduce un'edicola, sopra un podio a sei gradini, sostenuta da due colonnine a capitelli composti e terminante con un timpano che al centro ha una corona a nastri svolazzanti.<sup>3</sup> Nell'edicola si intravede appena una mummia rimpiccolita di Lazzaro, appoggiata alla pa-

<sup>1</sup> De Ruyt, in *Bull. de l'Inst. Hist. belge*, XVII, 1936, p. 174 ss., fig. 14.

**XLI.** <sup>1</sup> Il ritrovamento del frammento nelle vicinanze di S. Ercolano fa supporre che esso provenga, insieme a numerosi altri, dall'antica necropoli cristiana ostiense.

<sup>2</sup> G. CALZA (in *Rend. Acc. Pont.*, XXV-XXVI, 1949-1951, p. 132, fig. 7) ricorda più di cento raffigurazioni pittoriche e scultoree di questo tipo giunte a noi. Il tema deve essere stato uno dei più antichi trattati dall'arte cristiana. Su un sarcofago del Laterano, 109, talti i restauri errati, la sorella di Lazzaro porta l'acconciatura di Lucilla o di Crispina e Gesù è riprodotto col volto di un « intellettuale » di età di M. Aurelio. Vedi: H. v. SCHÖNEBECK, in *R. M.*, LI, 1936, p. 328, fig. 9, tav. 45, 1.

<sup>3</sup> È una costruzione rialzata con elementi architettonici del tipo di un "Heroon" ellenistico.



Fig. 43



Fig. 43 a

rete. Al sepolcro si accosta la grande figura, oggi acefala di Gesù, avvolta in una toga, con un grosso « volumen » nella mano sinistra. Con la destra regge il bastone taumaturgico, una bacchetta che accompagna sovente la figura del Redentore nelle scene dei « miracula Domini ».<sup>1</sup>

La piccola figura ammantata muliebre, prostrata ai piedi del Salvatore, è incisa sommariamente, come spesso accade nelle rappresentazioni del tipo. Sulla identificazione della figura esistono alcune divergenze; essa però deve indubbiamente riprodurre, secondo il passo evangelico di S. Giovanni (XI, 25), una delle sorelle di Lazzaro, probabilmente Maria.<sup>2</sup>

Le dimensioni minute delle due figure, in contrasto con quella gigantesca di Cristo, dovrebbero sottolineare simbolicamente la potenza sovrumana del Salvatore sulla morte e il suo gesto miracoloso.

La composizione è quella che con poche varianti si ripete in tutti gli esemplari conservati stabilita forse da qualche creazione pittorica.

Ma il rilievo Ostiense, di esecuzione rozza ed inesperta, appesantito anche dall'incompiutezza del lavoro, presenta alcune particolarità proprie. La scena è scolpita, un caso raro, a sinistra e non a destra della lastra e su un sarcofago strigliato e non a fregio continuo. Tra i pochi confronti per le stesse particolarità si potrebbe citare un sarcofago delle catacombe di Novatianus, datato al 330-335 d. C.<sup>3</sup>

**XLII.** Un frammento proveniente dall'Episcopo di Porto, con la parte superiore di due figure virili, potrebbe far parte di un sarcofago a colonne, la cui identificazione, però, presenta alcune difficoltà (Inv. n. 1665, marmo greco, alt. cm. 31, lung. cm. 33, fig. 44).

A destra la figura d'un adolescente conservata fino all'altezza della vita, col volto pienotto e una ricca chioma con boccoli a spirali, vestita di una toga manicata, è indubbiamente l'immagine di Cristo giovanetto.

Della persona sul secondo piano non si è conservato che il profilo imberbe di un uomo e la mano che pare reggesse un « volumen » piegato; deve riprodurre uno degli accompagnatori anonimi di Gesù, che appaiono spesso al suo fianco.

La posa del Redentore con le mani abbassate e protese in avanti è quella dell' « impositio manus » e potrebbe essere forse riferita alla scena della guarigione del cieco. Sembra però inconsueto, per la figura di

<sup>1</sup> L. DE BRUYSE, in *Riv. Arch. Crist.*, XXXIX, 1963, p. 84, nota 181.

<sup>2</sup> Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, pp. 41, 148, 5; STUMMET, *Die Beiträge...*, pp. 83 ss; L. DE BRUYSE in *Riv. Arch. Crist.*, XXVII, 1951, p. 98 ss.

<sup>3</sup> G. WILPERT, II, tav. CCXXVI, 2; MARUGGI, p. 15, tav. XVII, 3; R. DARMSTÄDTER, *Die Anfernung des Lazarus in der altchristlicher und byzantischer Kunst*, Berna 1955.



Fig. 44

Cristo, il brusco quasi violento movimento della testa volta indietro, che appare invece familiare per la figura di Pietro nel momento della cattura o per quella di Abramo che sacrifica Isacco.

Una composizione simile alla nostra si ritrova, quasi come una eccezione, su un sarcofago gallico a colonne di Aix, affine al nostro anche per il tipo dei volti<sup>1</sup> e considerato dal Wilpert, proprio per la singolarità dei movimenti, come un'opera di officina locale.<sup>2</sup>

Il v. Schönebeck inoltre riallaccia tipologicamente il sarcofago di

XLII. <sup>1</sup> LE BLANT, *Les sarcophages de la Gaule*, n. 906, tav. 32.

<sup>2</sup> G. WILPERT, II, pp. 239, 237 ss., tav. CCV, 5.

Aix a quello di Gorgonius del Museo di Ancona, datato alla fine del IV sec. d. C.<sup>3</sup>

Malgrado alcune sproporzioni anatomiche ed il lavoro pesante, il piccolo frammento di Ostia è molto espressivo. Il profondo uso del trapano agli angoli della bocca socchiusa e nelle fosse lacrimali degli occhi, privi di pupilla ed i larghi ma corti canali spezzati per indicare le pieghe del drappeggio, determinano la datazione del frammento all'età post-costantiniana.<sup>4</sup> Alla stessa data porta anche la ricca chioma con pesanti boccoli spiraliformi generosamente perforati dal trapano, che circondano come una cornice voluminosa il volto del divino fanciullo. È la foggia che distingue un gruppo di figurazioni di Gesù sui sarcofagi, battezzati dal Gerke come il tipo dei « Jahreszeit-Darstellungen » per l'affinità plastica con le raffigurazioni delle Stagioni sull'Arco di Costantino (a. 315 d. C.).<sup>5</sup>

XLIII. Ad un sarcofago a colonne o a pilastri dovrebbe appartenere anche un piccolo frammento di Porto che, sebbene molto rovinato, porta chiari segni del tipo dei sarcofagi cristiani studiati prima dal Rodenwaldt e in seguito dalla M. Lawrence<sup>1</sup> (Inv. n. 169 marmo greco (?), alt. cm. 26,9, largh. cm. 21,5, fig. 45).

Della composizione complessiva non si è conservato che un archetto, decorato con un motivo architettonico perforato dal trapano, impostato su pilastri (?), di cui restano solo parte dei capitelli di stile composito. Nell'intercolonnio è scolpita una figura virile in toga manicata volta a sinistra, conservata solo nella sua parte superiore. Il volto è tutto distrutto, ma porta l'impronta di un profilo giovanile nel quale si potrebbe indovinare l'immagine di Cristo giovinetto. Dalla posizione del braccio destro, conservato, proteso in avanti e in basso, si potrebbe forse riconoscere, come in quello precedente, la scena di Gesù che guarisce il cieco. Ma nel motivo della « impositio manus », il Redentore di solito è accompagnato da un'altra figura, qui assente.<sup>2</sup>

L'ornamento architettonico della nicchia con capitelli, che in

<sup>1</sup> H. v. SCHÖNEBECK, *Milander Sarkophag mit seine Nachfolge*, Città del Vaticano, 1935, p. 70, fig. 32; vedi anche: S. L. AGNELLO, *Il sarcofago di Adelfo*, p. 25 ss., figg. 13, 21.

<sup>2</sup> STOSMEL, *Beiträge...*, p. 24; A. RUMPF, *Stilphases der spätantiken Kunst*, Bonn 1955, p. 14 ss.

<sup>3</sup> FR. GERKE, *Christus in der spätantiken Plastik*, p. 22.

XLIII. <sup>1</sup> G. RODENWALDT, in *R. M.*, XXXVIII, 1923, pp. 1-40; M. LAWRENCE, in *The Art Bulletin*, X, 1927, pp. 1-45; XIV, 1932, pp. 103-105.

<sup>2</sup> FR. GERKE, *Christ. Sark.*, indice, p. 413.



Fig. 45

questo tipo di monumenti sepolcrali che quasi non conosce varianti,<sup>3</sup> indica l'omogeneità e la brevità di questo ciclo nella plastica sepolcrale paleocristiana.

Il tipo dei sarcofagi a colonne, apparso in occidente come sviluppo successivo dei sarcofagi asiatici del III sec. d. C., acquistò nell'arte del nuovo verbo una nuova forza creativa e un nuovo contenuto, che dette all'arte nascente alcuni sarcofagi di notevole valore artistico.

Il frammento ostiense, che oltre alle colonne reca tracce d'un muro in « opus quadratum », si accosta in parte ai sarcofagi con la rappresentazione di mura e porte della città, sarcofagi che insieme con questi a colonne erano la manifestazione più tipica dell'arte paleocristiana del IV sec. e dell'inizio del V sec. d. C.

Il frammento ostiense rivela nelle parti conservate una certa cura e finezza dei particolari, ma è troppo rovinato perché si possa esprimere un giudizio e trovare raffronti.

<sup>3</sup> F. BESNOT, *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille*, Parigi 1954, p. 15 ss.

Qualche elemento affine si può forse riconoscere nel sarcofago di Verona di S. Giovanni in Valle, soprattutto per le parti ornamentali.<sup>4</sup>

Il trattamento sommario e piatto delle scarse pieghe del panneggio indicherebbe un'epoca tarda, sebbene l'assenza della conchiglia entro l'incavo della nicchia, segnata qui solo da una linea orizzontale, distingue, secondo il Rodenwaldt, gli esemplari più antichi.<sup>5</sup>

**XLIV.** Al gruppo dei sarcofagi che recano nel rilievo la rappresentazione di mura, porte e torri della città, appartiene un frammento di Porto che, attraverso la collezione Castellani, è passato in proprietà alla famiglia Tittoni a Manziana, dove si trova tuttora.

Ad esso accenna il Giglioli che, a quanto pare, vide più di un frammento di questo tipo; attualmente però è presente solo quest'unico esemplare.<sup>6</sup>

La scultura (fig. 46) è molto mutilata, ma è chiara nella sua impostazione tipologica, che l'inquadra nell'ultima fase creativa romana dei sarcofagi paleocristiani.

Il tipo dei sarcofagi con porte e mura della città ha inizio nella seconda metà del IV sec. d. C. con un gruppo di esemplari non numerosi, ma particolarmente rilevanti dal punto di vista artistico.<sup>7</sup>

L'origine e la provenienza di questo tipo di sarcofagi furono interpretate in vari modi.<sup>8</sup> Lo sfondo architettonico sul quale si svolge in generale la composizione, indubbiamente non si riferisce a qualche determinata città; è stata anzi avanzata l'ipotesi che si tratti forse di una visione immaginaria delle mura delle città di Gerusalemme o di Betlemme.<sup>4</sup>

Si deve notare, però, che questo motivo ornamentale architettonico è presente nell'arte musiva già all'inizio del II sec. ad Ostia e altrove.<sup>5</sup>

Il rilievo di Manziana riproduce una figura virile e parte di un'altra vestite di toga, riprodotte sullo sfondo di un'apertura incavata a forma di arco entro un muro in « opus quadratum » con capitello sporgente all'altezza della curva, e con un incavo rettangolare in alto, che segna l'inizio di un torrione.

La scultura eseguita con grande cura è analoga alle altre dello stesso ciclo, ma semplificata nei particolari.

<sup>4</sup> M. LAWRENCE, in *The Art Bulletin*, X, 1927, fig. 28.

<sup>5</sup> G. RODENWALDT, *op. cit.*, p. 28 ss.

**XLIV.** <sup>1</sup> GIGLIOLI, in *Bull. Com.*, LXIX, 1941, p. 15.

<sup>2</sup> M. LAWRENCE, in *The Art Bulletin*, XIV, 1932, pp. 177, n. 170.

<sup>3</sup> G. RODENWALDT, in *R. M.*, XXXVIII-XXXIX, 1925-24 p. 31 ss.

<sup>4</sup> H. v. SCHÖNBRUCK, *Der Mailänder Sark.*, und seine Nachfolge, Città del Vaticano, 1935, p. 4 ss.; J. KOLLWITZ, in *Riv. Arch. Crist.*, XXXIX, 1963, pp. 191-233.

<sup>5</sup> G. BECATTI, *Sarici di Ostia*, vol. IV, *I mosaici*, Roma 1954, n. 64, p. 42 ss., tav. X.



Fig. 46

La figura conservata è posta di fronte, con la testa volta a destra mentre regge, nella mano sinistra abbassata, un grosso rotolo semipiegato, in modo identico a quelli che riscontriamo sui sarcofagi di S. Ambrogio a Milano, di Gorgonius ad Ancona, di Probo nel Museo già Petriano a Roma e di quello Borghese del Louvre, quest'ultimo però rovinato da un restauro arbitrario.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> H. v. SCHÖNEMEKER, *op. cit.*, figg. 15, 25, 49; vedi anche: BESOTT, *op. cit.*, n. 9, p. 37, tav. VI.

La diretta discendenza del frammento di Manziana da quelli citati è quindi palese, ma la figura, scolpita in una forma irrigidita e ieratica, indica una officina più tarda e provinciale, che si è ispirata a modelli noti e diffusi.

I duri e profondi incavi delle pieghe e il « sinus » della toga a forma di massa uniforme ed immobile sono indizi dell'inabilità dell'esecutore. La compatta calotta cranica, la convenzionale forma del grande orecchio e il profondo incavo rotondo per indicare la pupilla del grande occhio, prospettato di fronte, entrano nello schema dei volti non solo dei sarcofagi,<sup>7</sup> ma anche dei ritratti a tutto tondo, del v e vi sec. d. C.<sup>8</sup>

**XLV.** Per chiudere la serie dei monumenti sepolcrali cristiani locali, ci fermeremo ancora su un piccolo monumento piuttosto singolare, proveniente dall'Episcopio di Porto (Inv. n. 1532, marmo italico, alt. cm. 40, largh. cm. 17, fig. 47).

È una scultura a forma di cubo su un parallelepipedo cuspidato, la cui parte posteriore, rimasta grezza, fu destinata ad essere inserita entro l'incavo di un muro.

Il rilievo riproduce una porta a due battenti, alla quale si arriva per mezzo di tre gradini. È ornata agli angoli da due pilastri a capitelli dorici, e sormontata da un alto timpano a forma triangolare.

Alla porta si accosta una grande colomba che, rialzando la testa, sembra che bussi con il becco proteso in avanti, al battente sinistro.

Il soggetto è molto particolare e, a mia conoscenza, non trova riscontri altrove.

La porta, come è noto, sui monumenti funerari pagani o cristiani era scolpita di solito, salvo poche eccezioni, in mezzo al campo strigliato di un sarcofago ed era concepita come il simbolico ingresso nel mondo dell'al di là (vedi il n. XXVIII).<sup>1</sup>

Nella scultura portuense, invece, la porta è riprodotta come un vero ingresso ad una casa,<sup>2</sup> cui fanno pensare la profondità del rilievo, l'alto timpano e i tre gradini in basso.

<sup>1</sup> H. v. SCHÖNEMEKER, *op. cit.*, (sarcofago di Ancona), p. 72 ss., figg. 33-34; L. DE BERTSCHI, in *Riv. Arch. Ont.*, XXVII, 1951, p. 131.

<sup>2</sup> M. BOSICATTI, *Studi di Storia dell'Arte sulla Tarda antichità e sull'Alto Medio Evo*, Roma 1964, p. 191, fig. 286.

**XLV.** <sup>1</sup> FR. COMONT, *Le symbolisme funéraire*, p. 481 ss. Sono soprattutto numerosi i monumenti sepolcrali con la raffigurazione della porta, quale simbolo sepolcrale, provenienti dalla Dalmazia e dalla Frigia: COMONT, *op. cit.*, p. 213.

<sup>2</sup> TH. KLÄUSER, in *Jahrb. v. Ant. u. Christ.*, V, 1962, p. 117; CH. PICARD, in *Essays in Mon. of K. Lehmann*, New York 1964, pp. 259-266.



Fig. 47

È l'ingresso alla « domus aeterna » o « domus aeternalis », secondo la concezione cristiana del sepolcro, attraverso la quale, secondo il concetto biblico, l'anima del defunto penetrava nel regno dei cieli; i battenti socchiusi alludono qui indubbiamente all'idea che attraverso la porta i giusti entrano in una vita nuova.<sup>3</sup>

Le proporzioni eccezionali della colomba e il becco molto lungo dell'uccello rendono chiaro l'intento dello scultore di fare di essa l'unica protagonista dell'azione, alludendo all'anima immortale del defunto che bussava alla porta socchiusa per entrare nel regno dei giusti.<sup>4</sup>

A prima vista si potrebbe pensare forse alla colomba che bussava alla porta dell'Arca di Noè per annunciare il cessato diluvio. La interpretazione sarebbe però di un carattere illustrativo troppo forzato, che non armonizza con lo spirito sepolcrale cristiano; la raffigurazione di questo episodio biblico inoltre ha una sua determinata composizione narrativa,<sup>5</sup> testimoniata da numerose raffigurazioni plastiche.

Il Sühling, che dedicò al simbolo religioso della colomba nell'arte cristiana un volume poderoso,<sup>6</sup> cita un passo di Gregorio di Nissa che, rivolgendosi al defunto, dice: « Se tu vuoi che io ti apra la porta e che la tua anima possa penetrare attraverso questa porta, tu devi apparire nelle vesti di una colomba ».<sup>7</sup>

Il rilievo di Porto appare così, come un'illustrazione visiva al testo del vescovo di Nissa.

La scultura è concepita con una semplicità quasi elementare ed è espressa con un linguaggio povero, ma chiaro e immediato.

I mezzi espressivi guidati da una fantasia creativa ingenua sono concentrati solo sull'essenziale e sul necessario.

Tuttavia, o forse proprio per il suo linguaggio comunicativo e per la sua ingenuità spontanea, nel penetrante desiderio di trasmettere la narrazione del pensiero, essa riesce a raggiungere un effetto più efficace che se fosse espressa con un linguaggio raffinato e complesso.

Oltre ai monumenti sepolcrali, Ostia e Porto hanno lasciato numerose tracce dell'attività vitale del cristianesimo, svoltesi entro le mura di ambedue le città.

<sup>3</sup> B. ANDREAE, *Studien zur römischen Grabkunst*, Heidelberg 1954, pp. 53 ss., 76. Vedi anche: G. BEGATTI, *Scavi di Ostia*, vol. IV, *I Mosaici*, n. 445, p. 217 ss.

<sup>4</sup> G. WILPERT, I, p. 20 ss.; G. RODENWALDT, in *R. M.*, 1921-22, p. 88 ss.

<sup>5</sup> Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, pp. 79, 188 ss., 301 ss., tav. 47, 1; A. DE WAAL, in *Rom. Quartjahr.*, XXIII, 1909, pp. 250-253.

<sup>6</sup> Th. SÜHLING, *Die Taube als religiöses Symbol im Christlichen Altertum*, Freiburg 1930; Fr. GERKE, *Christ. Sark.*, p. 281, 2.

<sup>7</sup> Th. SÜHLING, *op. cit.*, p. 114. Vedi anche: J. DANÉLOC, in *Études-Jahrb.*, 1935, pp. 396-400. Su Gregorio di Nissa, vedi anche: MARROU, *S. Augustin et la fin de la culture antique*, Parigi 1949, p. 687.

XLVI. Nella sala IX del Museo di Ostia è esposto un rilievo, che, sebbene si possa dire quasi inedito,<sup>1</sup> ha dato luogo a varie ipotesi e ai pareri più divergenti (Inv. n. 130, marmo greco (?) molto ingiallito, alt. cm. 33, largh. cm. 50, fig. 48).

Fu rinvenuto nel 1941 nella zona dei Templi Repubblicani, in un grande ambiente di tipo basilicale trasformato nella tarda antichità in una specie di aula con aggiunta di banchine lungo le mura, un podio e una nicchia in fondo.

Il rilievo, che a prima vista appare come una specie di insegna (manca l'angolo superiore destro), riproduce un ambiente isolato da una tenda ripiegata su una stanga orizzontale, dove sono scolpite otto figure virili in atteggiamenti diversi. In primo piano due « notari », con grandi « libelli » e con stili tra le mani, sono seduti dietro a due tavoli rustici, in atto di trascrivere il discorso che sta pronunciando un personaggio barbato con ampia chioma scomposta. Questi, vestito di una semplice veste manicata, salito sopra una specie di « tribunal » con un rotolo nella mano sinistra e quella destra alzata, con gli occhi chiusi, sembra tutto assorto nelle parole che sta pronunciando. In secondo piano altri cinque personaggi, ognuno a modo suo, esprimono la propria approvazione per il discorso dell'oratore.

Non c'è nessun segno esteriore che inquadri il rilievo nell'arte cristiana. Ma il complesso della composizione, il contenuto interiore, il carattere spirituale che si è voluto dare alla scena e ai volti delle persone riprodotte, cioè l'affinità iconografica e compositiva con alcuni rilievi e sarcofagi cristiani, ci portano all'arte della nuova fede.<sup>2</sup>

Con un linguaggio rude, ma efficace, si tenta di esprimere la commozione: una delle manifestazioni esteriori che ci aiutano talvolta a distinguere le opere dell'arte cristiana da quelle pagane.<sup>3</sup>

È evidente nel rilievo di Ostia il desiderio dello scultore di trasmettere il senso di emozione e di entusiasmo che le parole dell'oratore suscitano negli ascoltatori. Questo è riprodotto in posizione rigorosamente frontale, col gesto della mano alzata come per richiamare gli ascoltatori al silenzio e dare più valore alla sua narrazione.

Indubbiamente non è un semplice sfogo di « *ais oratoria* » o una

XLVI. <sup>1</sup> R. CALZA e M. FLORIANI SQUARGIAPINO, *Museo Ostiense*, Roma 1962 (Incontri, n. 79), p. 82, n. 15.

<sup>2</sup> R. BIANCHI-BANDINELLI, in *E. A. A.*, vol. VI, 1965, p. 989 ss.; R. CALZA, in *Boll. d'Arte*, 1950, p. 204.

<sup>3</sup> A. RUMPE, *Stilphasen der spätantiken Kunst*, Bonn 1955; E. DE FRANCOVICH, in *Filiv Ravenna*, XXVII, 1958; XXVIII, 1959; un lavoro ricco di notizie e pieno di osservazioni acute. Sullo stile del rilievo, vedi: R. BIANCHI-BANDINELLI, *Archologia e Cultura*, Milano 1961, p. 245, tav. 38 b.



Fig. 48

polemica di un avvocato in una curia, dato che si oppone a questa interpretazione anche la veste di tipo popolano che indossa l'oratore, non ammissibile per un uomo di legge, per il quale, fino alla tarda antichità la toga classica rimaneva l'abito di rigore.<sup>4</sup>

Malgrado la povertà dei mezzi plastici, l'azione è condotta in una forma stilistica ritmica e costruttiva, con giusto equilibrio nella distribuzione dei piani e della prospettiva.

La diversità dei tipi dei volti e la varietà dei movimenti, con i quali ognuno esprime il suo stato d'animo, rendono la scena viva e movimentata. Siamo in un mondo in cui i sentimenti sono narrati con accento illustrativo « angosciosamente umani » (Bianchi Bandinelli), di cui non troviamo analogie nei monumenti pagani.

Nei suoi accenti formali e compositivi, nel suo linguaggio plastico,

<sup>4</sup> *Coll. Theodos.*, XIV, 10; G. BECATTI, *Casa Ostiense del tardo Impero*, Roma 1948, p. 217.

nella voluta prevalenza del contenuto sulla forma, il rilievo di Ostia si allaccia all'arte della fine del IV o all'inizio del V sec. d. C.

Le pieghe parche e rade delle vesti rendono le figure appiattite in contrasto con il robusto risalto plastico della tenda, e i movimenti mossi e accentuati trovano assonanze palesi con alcune opere dell'arte cristiana, press'a poco contemporanea, come la «lipsanoteca» di Brescia (Il Cristo tra gli Apostoli), la pisside eburnea di Berlino e il coperchio dell'urnetta argentea di Milano.<sup>4</sup>

Generalmente gli studiosi che hanno studiato il rilievo di Ostia, tranne casi sporadici, sono stati propizi a riconoscerci un'opera d'arte cristiana, che ad alcuni è apparsa di contenuto estremamente sublime. Senza entrare in merito alle opinioni espresse, si potrebbe tentare di dare una interpretazione plausibile.

Dato il luogo di provenienza, una specie di aula adatta a riunioni pubbliche (siamo non lontani dalla chiesetta delle Terme del Mitra, vedi il n. XLIX), si potrebbe forse riconoscere nel rilievo la riproduzione di un ambiente destinato al raduno dei neofiti, ai quali un oratore, un «magister», sta insegnando qualche passo del Vangelo, o un brano degli Atti degli Apostoli o qualche testo dei santi.

Ricordiamo per l'occasione che, fino alla tarda antichità, l'insegnamento della «dottrina» cristiana si faceva agli adulti.<sup>5</sup>

Queste scuole teologiche per i catecumeni, menzionate varie volte dai Padri della Chiesa, accanto a quelle pagane di retorica e filosofia, erano molto diffuse nella tarda antichità in tutte le province dell'Impero. Furono spesso situate presso le sedi episcopali e affidate dai Vescovi alle cure di qualche «doctor audientium» (S. CYPR., *Epist.* XXIV), dotato di talento oratorio particolare.<sup>6</sup>

Una celebre scuola di questo genere si trovava in Alessandria; attraverso le fonti epigrafiche se ne conosce una simile a Lione, e così via.

L'esempio più saliente è stato dato dalla scoperta, nel 1918 a Grado, di un'aula adiacente alla basilica di S. Elia. Il pavimento musivo di questo ambiente, pubblicato dal Calza,<sup>7</sup> ci illumina sull'uso di questa

<sup>4</sup> J. KOLLWITZ, *Die Lipsanothek von Brescia*, 1933; K. WESSEL, in *Rev. d'Arch. Crét.*, XXXVI, 1960, p. 263 ss.; P. TESTINI, in *Rev. dell'Ist. Naz. d'Arch. e Storia dell'Arte*, XI-XII, 1963, p. 271 ss., fig. 36, 47; R. DELBRÜCK, *Probleme der Lipsanothek in Brescia*, Bonn 1952, p. 25 s.

<sup>5</sup> MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, p. 106 ss. Per le tende nei luoghi destinati all'insegnamento vedi P. BOVASCA in *Rev. des Et. Anc.*, XLI, 1939, p. 88; S. Agostino, *Confes.* I, 13.

<sup>6</sup> MARROU, *S. Augustin et la fin de la culture antique*, Parigi 1938, pp. 85 ss., 404 ss.; EISEN., *Hist. Eccles.*, VI, X, 13. È noto come S. Agostino apprezzasse l'arte oratoria, considerata da lui uno dei migliori mezzi per la propagazione del Vangelo.

<sup>7</sup> G. CALZA, in *Not. Sc.*, 1920, pp. 10-14, fig. 8.

sala, che, come risulta dalle numerose iscrizioni riprodotte sul mosaico stesso, doveva servire come una «schola» che lo stesso vescovo Elia avrebbe costruito per l'insegnamento religioso dei neofiti e dei catecumeni entro la sua sede episcopale.

I donatori del mosaico, come risulta dalle scritte pavimentali, furono alcuni «notari» addetti alla «schola».

I due «notari» riprodotti sul rilievo ostiense completano le notizie date dal mosaico di Grado, appoggiando la tesi proposta.

I «notari» infatti erano indispensabili in tutte le riunioni cristiane e sono coloro, come ha notato già il Marrou, che hanno trasmesso e conservato alla posterità parte dei «sermones». I Padri della Chiesa e soprattutto S. Agostino ritornano varie volte sulla necessaria presenza dei «notari» stenografi nelle riunioni dei fedeli e mettono in rilievo il loro alto compito.<sup>8</sup>

Questo genere di riunioni, che si tenevano nell'intimità di luoghi chiusi, servivano anche per il raduno degli amici<sup>9</sup> correligionari, e in esse si discutevano problemi del culto e si studiavano e commentavano gli scritti dei santi.

Il rilievo di Ostia ci suggerisce il ricordo di uno degli amici di S. Agostino, membro di una famiglia molto nota ad Ostia, C. Caecorius Rufus Volusianus,<sup>10</sup> uomo illustre e proselite della nuova fede, che scriveva al suo famoso amico: «Ci si riunisce, si discute sulla "ars oratoria", sulla poesia e sulla filosofia e come ci troviamo nell'ambiente cristiano, si passa naturalmente alla teologia».<sup>11</sup>

**XLVII.** Un caso isolato, e non solo per Ostia, è l'immagine di Cristo giovinetto come «Pastor Bonus» scolpita sopra una colonnina che, ristretta in alto e ingrossata all'estremità inferiore, poggia su uno zoccolo circolare simile ad un trapezoforo (Inv. n. 151, marmo cipollino, alt. cm. 70, fig. 49).<sup>12</sup>

È una specie di compromesso tra un rilievo e una cariatide, tipo plastico usato soprattutto con funzioni decorative ed architettoniche, dove la raffigurazione del Buon Pastore come figura isolata non è esclusiva dell'arte cristiana.<sup>2</sup> La sua destinazione ad ornamento di

<sup>8</sup> MARROU, *op. cit.*, p. 404, nota 2.

<sup>9</sup> Sui raduni di questo genere in voga tra i pagani come tra i cristiani, vedi: MACROMIO, *Soteriologi*; R. LABRIOLLE, *La Réaction païenne*, Parigi 1944, pp. 340 ss. (registro); G. BOISSIER, *La fin du paganisme*, Parigi 1913, I, p. 203 ss. (è la bibliografia antica).

<sup>10</sup> R. LABRIOLLE, *op. cit.*, p. 442 ss.; G. BOISSIER, *op. cit.*, Parigi 1913, vol. II, p. 370 ss.

<sup>12</sup> Epistole di S. Agostino citate dal MARROU, *op. cit.*, p. 283.

**XLVII.** <sup>1</sup> G. CALZA, in *Revd. Acc. Pont.*, XXV-XXVI, 1949-51, p. 131.



Fig. 49

fontana è testimoniata dal passo della *Vita Constantini* di Eusebio, in cui il vescovo di Nicodemia narra che l'imperatore nel palazzo della sua nuova capitale fece costruire una fontana, ornata da una statua del Buon Pastore, in bronzo dorato, di cui forse alcune statuette del Museo di Istanbul ricordano il tipo plastico originario.<sup>2</sup>

La scultura di Ostia però non doveva servire a questo scopo, ma neanche a quello funerario come suppone lo Zovatto.<sup>3</sup>

Fu ritrovata nel 1916, collocata in una nicchia aggiunta in epoca tarda ad un edificio sul Decumano, presso il Foro, che aveva subito attraverso i secoli varie modifiche e poteva far parte, come supponeva il Calza, di un sacello cristiano privato.<sup>4</sup> Questo tipo di colonnine-trapezofori serviva nell'arte decorativa romana come sostegno di tavoli e fu forse adattato dai cristiani come appoggio delle acquasantiere (per acqua lustrale): questa è l'unica attribuzione plausibile che si potrebbe dare alla nostra colonnina.<sup>5</sup>

Il Cristo è riprodotto sotto l'aspetto giovanile, vestito di una corta « exomis », stretta alle anche e sotto il petto, che lascia scoperta la spalla ed il petto destro. Una sporta pende dallo stesso lato.

La figura calza gli alti stivali dei pastori e regge le zampe di una pecora con ambedue le mani, volgendo la testa a destra verso quella dell'animale come per baciarlo (vedi n. XXV). Ai suoi piedi vi sono due altre pecore appena abbozzate. Il volto rotondo e leggiadro riconoscibile anche attraverso l'esecuzione rozza e schematica, circondato da capelli corti a grossi e compatti boccoli, le sopracciglia rese con effetto negativo, l'espressione patetica degli occhi infossati, privi di pupilla e lo scarso uso del trapano porterebbero a datare la scultura all'età costantiniana.<sup>6</sup>

**XLVIII.** Alla fine del IV o all'inizio del V sec. d. C. nella parte settentrionale delle Terme del Mitra sorse un ambiente destinato al culto cristiano, scoperto dal Calza nel 1940.

La chiesetta fu costruita sopra il Mitreo presso il Tevere, aprendo nel « frigidarium » dell'edificio termale un'ampia abside in opera li-

<sup>2</sup> TH. KLAUSER, in *Jahrb. für Ant. und Christ.*, I, 1938, p. 33 ss.; come tipo di pastore nell'arte pagana vedi: la statuette di Ostia, n. 973.

<sup>3</sup> EUSEBIO, *Vita Constantini*, III, 48, 49; MENDEL, *Catal. du musée de Constantinople*, II, p. 415; E. WEGAND, in *Byzant. Zeitschr.*, XLI, 1941, p. 113.

<sup>4</sup> P. ZOVATTO, in *Felix Ravenna*, LXXX, 1960, p. 110, 1.; K. LEHMANN, in *R. M.*, XXXVIII, 1923, p. 269 ss.

<sup>5</sup> G. CALZA, in *Not. Sc.*, 1916, p. 139 b.

<sup>6</sup> WILPERT, *op. cit.*, I, p. 71 ss., tav. LII, fig. 37.

<sup>7</sup> GERKE, *Christl. Sark.*, pp. 252, 1, 257, 1, 267, 2.

stata, rialzando leggermente il livello originario ed aggiungendo nel centro un'altra abside di dimensioni minori, una specie di recinto.<sup>1</sup>

Sarebbe difficile riconoscere in questa misera e povera costruzione fatta con materiale raccoglietico e oggi appena ricostruibile, un luogo di riunione dei fedeli, se non si fossero trovati in situ quattro pilastrini marmorei, di cui due ben conservati, che portano chiari i segni del culto cristiano (Inv. n. 1280, 1280 a, marmo italico, a) alt. m. 1,05, largh. cm. 21; b) alt. cm. 42, largh. cm. 21, figg. 50, 50 a).

Uno ci è giunto per intero, il secondo conservato nella sua parte superiore, e gli altri due solo nella loro parte inferiore (hanno la stessa larghezza e gli stessi canaletti su lati brevi come gli altri due), destinati tutti e quattro indubbiamente per inserirvi le singole lastre di una transenna o di una balaustra.

La ricostruzione della più antica chiesa di S. Maria a Grado, fatta nel '700 e recentemente pubblicata con ampi commentari dal Brusin,<sup>2</sup> potrebbe dar l'idea dello schema architettonico della nostra chiesetta e forse suggerire la destinazione e l'uso di alcune aggiunte strutturali, come le due nicchie, il dislivello del pavimento e la collocazione dei pilastrini nella balaustra.

Questi ultimi portano sulla parte superiore frontale una grande croce monogrammata scolpita entro un cerchio, simbolo di divinità eterna senza principio e senza fine.

Si pensa di solito che la croce, il più sublime simbolo della fede cristiana, appaia su monumenti relativamente tardi, sebbene l'uso di segnarsi con la croce si sia diffuso tra i fedeli molto rapidamente, come il simbolo più significativo del Vangelo.<sup>3</sup>

Il cristogramma ha un piccolo rho alla sommità e le due lettere apocalittiche di alfa e omega, sotto l'asta orizzontale, sono incise entro un cerchio che segna l'inizio e la fine di ogni esistenza umana, come concetto astratto del cosmo. Non conosciuto prima della metà del IV sec. d. C., sorto, pare, in Oriente, il cristogramma diventa sempre più raro durante il V secolo e sparisce a poco a poco verso il VI sec. d. C.<sup>4</sup>

Tuttavia è proprio all'inizio del V sec., che la croce monogrammata troneggia sugli edifici monumentali, come sulla colonna

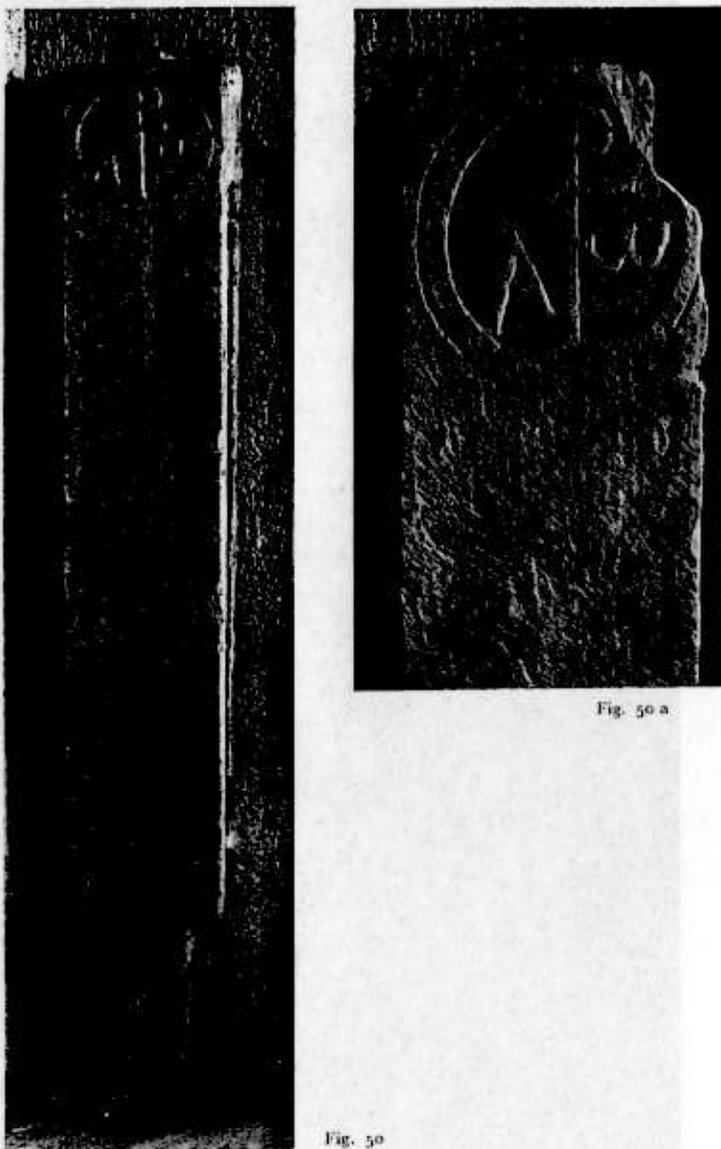


Fig. 50 a

Fig. 50

XLVIII. <sup>1</sup> G. GALZA, in *Rend. Acc. Pont.*, XXV-XXVI, 1949-51, p. 129 ss., fig. 4; P. A. FÉVRIER, in *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et des Beaux-Arts*, 1958, p. 311 ss.; G. BAGATTI, in *Scavi di Ostia*, vol. I, p. 160.

<sup>2</sup> Nella zona circostante furono ritrovati altri soggetti del culto cristiano (vedi i nn. XLIX e L) oltreché di quello egizio intorno al vicino Serapeo.

<sup>3</sup> G. BRUSIN, in *Aquileia Nostra*, XXXIV, 1963, pp. 107-133, fig. 10-11.

<sup>4</sup> TERTULLIANO, *De Corona*, III; P. B. BAGATTI, *L'Archéologie Chrétienne en Palestine*, Firenze 1962, pp. 17-94; Fr. DÖLGER, in *Jahrb. für Antike u. Christ.*, VI, 1963, pp. 7-34.

<sup>5</sup> M. SÜLSBERGER, in *Byzantion*, II, 1925, p. 428; *E. A. A.*, vol. II, p. 930 ss.

di Arcadio a Costantinopoli,<sup>6</sup> sul mosaico del vecchio battistero di S. Giovanni in Fonte nel Duomo di Napoli<sup>7</sup> e sui sarcofagi ravennati, dove si mantiene a lungo, con insistenza fino alla fine del V secolo, arricchita da alcune varianti ed aggiunte.<sup>8</sup>

I pilastri di Ostia, che sostenevano la transenna del presbitero della chiesetta, hanno trovato il loro posto appropriato nel luogo più sacro, riservato al clero, di un santuario cristiano.<sup>9</sup>

I pochi esemplari di questo tipo destinati allo stesso uso liturgico di questi di Ostia, furono ritrovati in Oriente, ornati scarsamente sulla parte frontale da qualche motivo vegetale.<sup>10</sup>

La raffigurazione netta e precisa del « cristogramma » ostiense, con assenza completa di qualsiasi ornamento decorativo, indica l'epoca in cui l'iconografia paleocristiana diventa sempre più incline alle interpretazioni astratte e simboliche, evitando la raffigurazione della figura umana.<sup>11</sup>

È un'opera modesta di un artigiano locale, ma rappresenta un « unicum » nel suo genere ed è preziosa per noi, per la rarità del motivo e per la sua destinazione, viva testimonianza della fede cristiana ad Ostia.

**XLIX.** Due oggetti provenienti dallo stesso luogo, ma diversi per stile e per epoca, destinati però ambedue allo stesso uso, arricchiscono la raccolta cristiana ostiense.

Furono rinvenuti nel 1939 sulla Via della Foce, non lontano dalla chiesa cristiana delle Terme del Mitra (vedi n. XLVIII) e furono pubblicati brevemente dal Calza.<sup>1</sup>

Il primo (Inv. n. 595, figg. 51, 52) si è conservato in quattro frammenti isolati (orlo largh. mass. cm. 17, circonferenza probabile m. 1,43, marmo greco di spessore sottilissimo da 2 a 4 cm.).

Idealmente completati, dovevano formare una specie di tavola di forma semicircolare (disegno A).

<sup>1</sup> G. BAGATTI, *La Colonna Caclide Istoriana*, Roma 1960, p. 266, tav. 76 a.

<sup>2</sup> W. F. FOLBACH, *Altchristliche Mosaike*, 1943, fig.

<sup>3</sup> G. DE FRANCOVICH, in *Felix Ravennas*, XXVIII, 1929, pp. 14-23 ss., 47 ss.; J. BRAUNN, *Der Christliche Altar in seiner Geschichtlichen Entwicklung*, Monaco 1924, I.

<sup>4</sup> A. GRABER, *Ampoules de Terre Sainte*, Parigi 1958, tav. XVI.

<sup>5</sup> P. B. BAGATTI, *op. cit.*, pp. 119-124, 239. Anni fa fu trovato nel sepolcro di S. Elena un pilastro con canale laterale e un basio del Buon Pastore sulla sommità: ARSELLINI, *Nuovo Bull. di Arch. Crist.*, 1895, p. 13, tav. I, 2.

<sup>6</sup> J. KOLLWITZ, in *Sitzber. d. Preuss. Acad.*, XXXV, p. 19.

**XLIX.** <sup>1</sup> G. CALZA, in *Rend. Acc. Pont.*, XXV-XXVI, 1949-1951, p. 133 s.

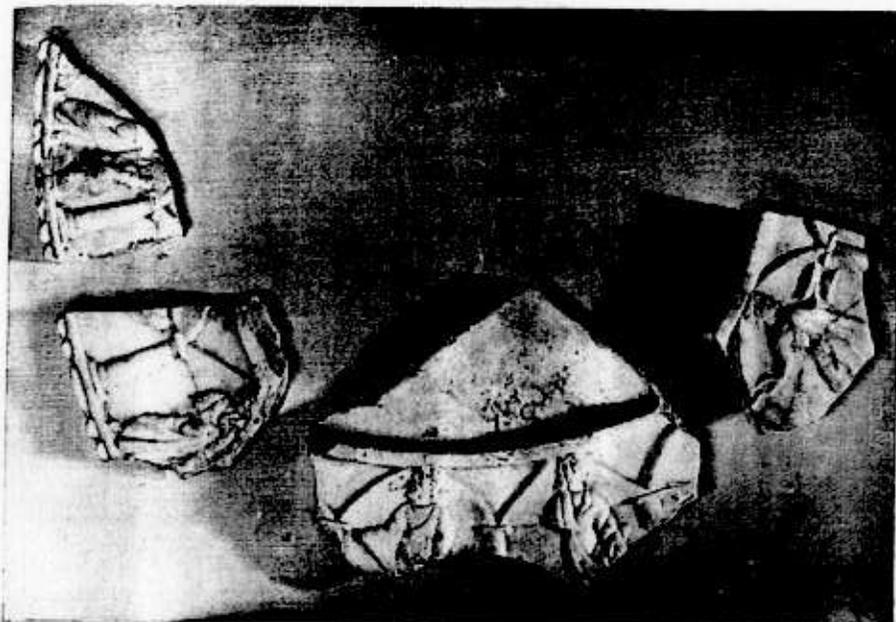


Fig. 51

Nel complesso sono affini a numerosi altri frammenti del genere (alcuni anche di contenuto pagano) ritrovati soprattutto in Oriente, che furono oggetto di ripetuti studi da parte di studiosi dell'arte e della liturgia cristiana.<sup>2</sup>

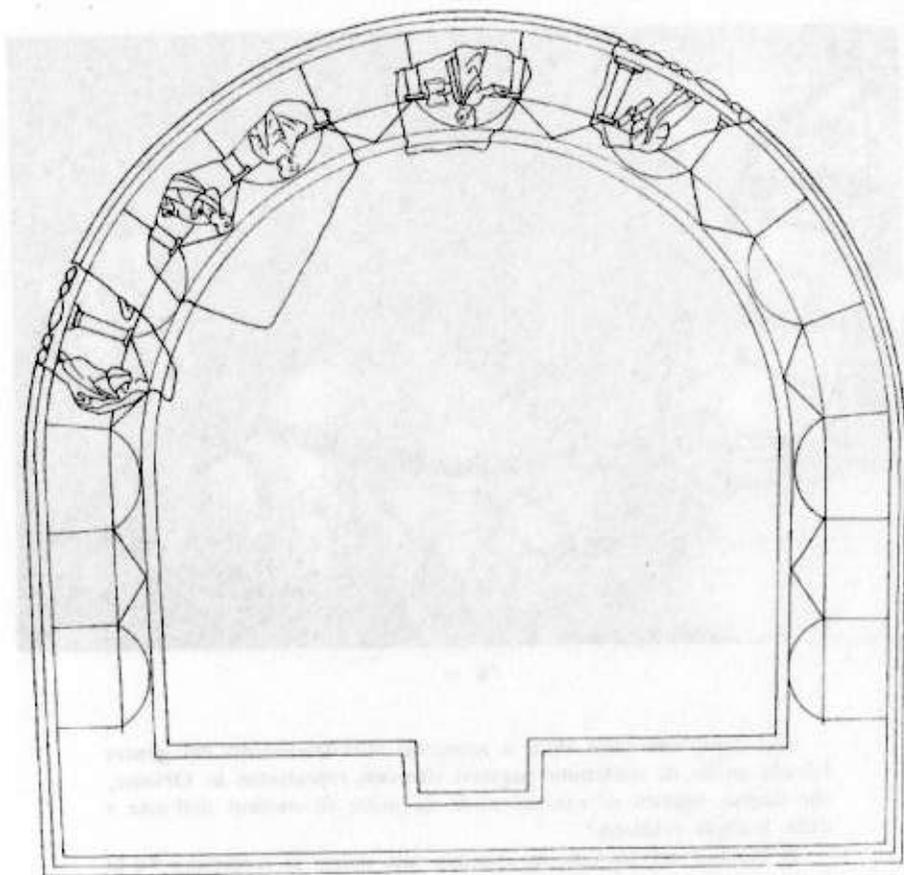
Il Michon nel 1915 ne ha raccolto una specie di « corpus »<sup>3</sup> e lo Strzygowski, uno dei primi che si è occupato di queste sculture, ha riconosciuto in esse le mense dell'altare delle chiese cristiane senza precisarne l'uso e inquadrandole tra quelle sorte nel clima artistico di Antiochia e di Alessandria, datandole dal IV sec. d. C. in poi.<sup>4</sup>

Dopo di lui la questione sull'uso e sulla forma originaria di questi oggetti, nella maggior parte dei casi giunti a noi in frammenti, fu ri-

<sup>2</sup> O. NUSSBAUM, in *Jahrb. für Antike und Christ.*, IV, 1961, pp. 18-43; E. KRZYSIAK, in *Dumbarton Oaks Papers*, XIV, 1960, pp. 19-43; P. B. BAGATTI, *L'archeologia cristiana in Palestina*, Firenze, 1969, pp. 127-131.

<sup>3</sup> E. MICHON, in *Rev. Bibl.*, XII, 1915, pp. 483-540; XIII, 1916, pp. 121-170.

<sup>4</sup> J. STRZYGOWSKI, *Bull. d'Arch. e Storia Dalm.*, XXIV, 1901, p. 64 ss.



0 200 400 600 800  
M.A. DICICARDI 1962

Disegno A

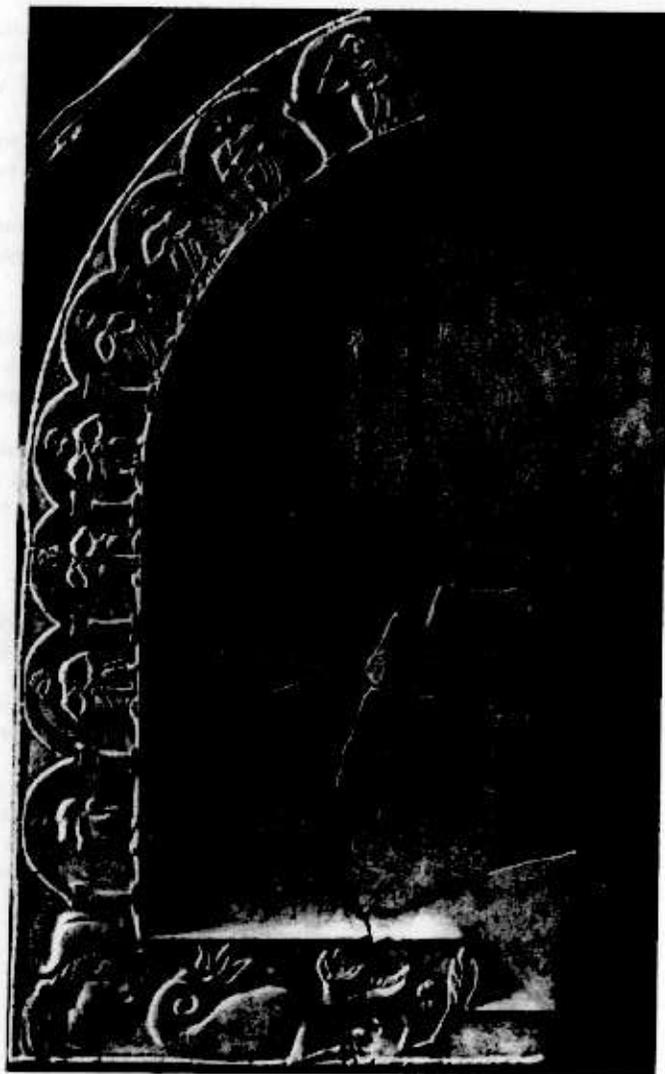


Fig. 50

presa numerose volte senza che si sia potuta raggiungere una conclusione decisiva.

Dal complesso delle opinioni espresse e con l'aiuto degli esemplari meglio conservati, rinvenuti recentemente ad Aquileia, si potrebbe dedurre che originariamente essi formavano una specie di mensa, posata sull'altare o per deporvi le offerte dei fedeli o per le pratiche del culto durante la messa (vedi n. L).

Sarebbe da escludere invece, a mio parere, che essi potessero servire o per le agapi eucaristiche o come tavoli per consumare i pasti durante i banchetti funebri.<sup>5</sup> Le dimensioni ridotte non sarebbero sufficienti per un raduno di commensali, mentre lo spessore estremamente sottile della superficie marmorea non resisterebbe al peso dei piatti con le vivande.

Il primo esemplare ostiense si distingue da quasi tutti gli altri fino ad ora noti, per le raffigurazioni che corrono sull'orlo, il quale è delimitato nella parte esterna da una fila di perle e di astragali, e in quella interna da un semplice listello sporgente.

Entro il semicerchio incavato si svolge una composizione (alta cm. 15-17) simile a quella che riscontriamo sui sarcofagi cristiani a colonne dei secoli IV e V, del tipo « missio Apostolorum ». È una fila continua di figure imberbi o barbute, coi volti tutti di profilo, vestite col pallio greco dei filosofi o degli Apostoli, quasi tutte con rotoli o libri aperti in mano, scolpite entro arcate a pieno centro che si alternano con timpani triangolari sostenuti da colonnine a capitelli dorici.

Per quanto la mensa ostiense sia eccezionale per il soggetto e per la composizione, essa trova, salvo poche varianti, una analogia stringente con un'altra, destinata allo stesso uso, proveniente da Salona, del Museo di Zagabria.<sup>6</sup>

Questa è di dimensioni leggermente inferiori alla nostra, ma è molto meglio conservata e potrebbe quindi suggerire la ricostruzione ideale della mensa di Ostia. Doveva contenere, come la nostra, circa 16-18 figure; numero questo, che dette origine a varie interpretazioni. Recentemente fu espressa l'opinione che dati i volti individuali e gli atteggiamenti differenti dei singoli personaggi riprodotti sulla mensa di Salona (e questo varrebbe tanto più per la mensa di Ostia), deve trattarsi della rappresentazione del Redentore, degli Apostoli e dei martiri locali.

L'ipotesi però non pare sostenibile, soprattutto dopo il ritrovamento della mensa ostiense, che ha un numero pressappoco eguale di figure, tra le quali la presenza dei martiri dalmati sarebbe naturalmente fuori posto.

<sup>5</sup> O. NUSBAUM, *op. cit.*

<sup>6</sup> R. FARIOLI, in *Riv. d'Arch. Crit.*, XXXVI, 1960, pp. 309-316, con bibliografia precedente. Il Michon riproduce un frammento proveniente dall'Egitto del Museo dell'Ermitage (*Rev. Bibl.*, XIII, 1916, p. 134, n. 24, fig. 24) vagamente affine ai nostri frammenti.

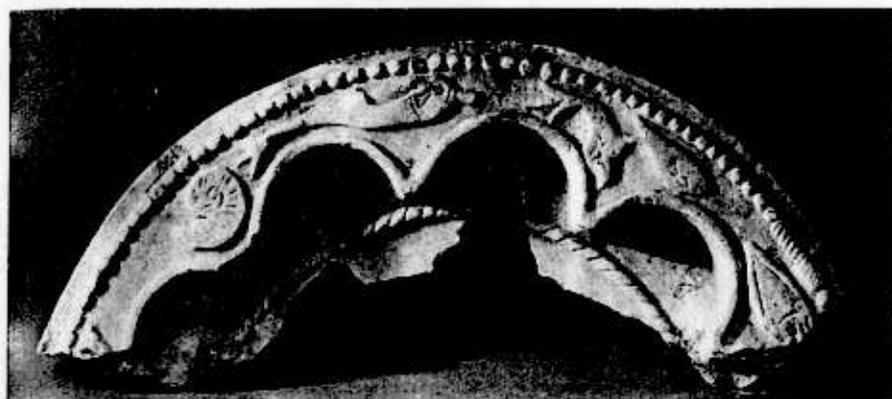


Fig. 53

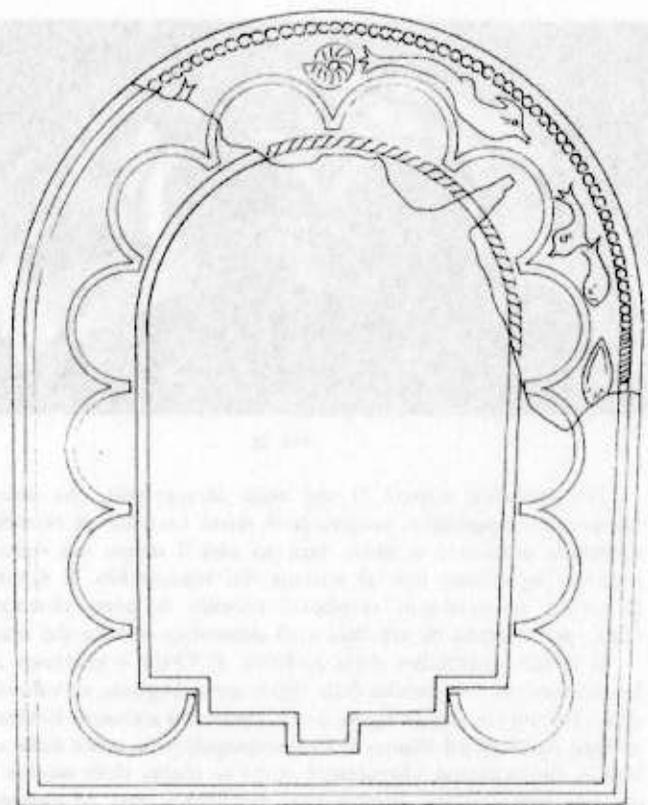
Più plausibile appare la tesi dello Strzygowski, che voleva riconoscervi gli Apostoli sì, scolpiti però senza l'intento di riprodurre determinate persone e di voler dare ad esse il nome, ma riprodotte in numero imprecisato fino al termine del semicerchio. È familiare per gli artisti paleocristiani sacrificare talvolta la parte illustrativa del tema, per esigenze di armonia e di simmetria ritmica del complesso.<sup>7</sup>

Il livello qualitativo della scultura di Ostia è piuttosto andante. Le proporzioni anatomiche delle figure sono sbagliate, e i volumi schiacciati. Tuttavia le singole figure il cui classicismo statuario richiama quello degli Apostoli del Museo di Costantinopoli nelle scene della « traditio legis », campeggiano liberamente entro lo spazio delle nicchie formando una composizione ritmica con movimenti vari ed espressivi.

La mensa di Ostia, sebbene sia stata pubblicata dal Calza, già nel 1947, è stranamente sfuggita finora all'attenzione degli studiosi, dai quali, pare, sono anche ignorati i numerosi frammenti dello stesso genere visibili ancora alcuni anni fa nelle Catacombe di S. Alessandro sulla Via Nomentana a Roma.

L. L'altro frammento rinvenuto ad Ostia, che, indubbiamente, come il precedente, fa parte di una mensa destinata allo stesso uso liturgico, appartiene ad epoca più recente (Inv. n. 617, marmo grigiastro, orlo massimo alt. cm. 17, minimo cm. 7,50; spessore massimo cm. 5, minimo cm. 2, fig. 53).

<sup>7</sup> E. BARB, in *Ost. Jahrb.*, XXXIX, 1952 (Beihatt), coll. 6-17; E. DE FRANCOVICI, in *Felix Ravenna*, LXXVIII, 1959, p. 75.



Disegno B.

Sull'orlo esterno corre una fila continua di perle o tondini, mentre quello interno è limitato da un cordoncino intrecciato.

La mensa di Ostia appartiene al tipo ad « archetti » o « alveoli », in quanto l'orlo è ornato da incavi a forma di ferro di cavallo in numero probabile di 12, a sbalzo molto rilevato e sinuoso<sup>1</sup> (disegno B).

L. <sup>1</sup> L. BERTACCHI, in *Rend. Acc. dei Lincei*, XV, 1960, pp. 198-206 con numerosa bibliografia del tipo delle mense ad « alveoli ».

Le mense ad « archetti » erano molto più diffuse di quelle figurative, come fanno supporre gli esemplari ritrovati in Oriente, in Grecia, nel sud della Francia e in alta Italia,<sup>2</sup> mentre non se ne conoscono esemplari rinvenuti a Roma. La scultura ostiense però si distingue da tutte quelle finora note per la decorazione più ricca e festosa, che corre sull'orlo esterno rialzato e che riproduce in forma convenzionale e stilizzata pesci e conchiglie.

Non meno di quelle figurative, le mense ad « archetti » dettero luogo a numerose ipotesi, incluse quelle simboliche, visto che in linea di massima il numero degli « alveoli » corrisponde, come anche nel caso di quella ostiense, al numero del collegio apostolico.<sup>3</sup>

La mensa di Ostia serviva indubbiamente allo stesso rituale liturgico delle altre, e cioè faceva forse le funzioni di un vassoio per depositarvi gli oggetti sacri; anzi, data la sua forma particolare, avrebbe potuto contenere p. e. le ostie consacrate.

Una mensa analoga alla nostra, priva però della decorazione ornamentale, che fa parte di un altare della cattedrale di Besançon, ed è assegnata al pieno medioevo,<sup>4</sup> testimonia la lunga durata di questo genere di utensili liturgici, che, senza subire modifiche nella forma e nelle dimensioni, servirono attraverso i secoli allo stesso scopo rituale.

I confronti stilistici con la mensa di Ostia portano a datarla ad un'epoca piuttosto avanzata;<sup>5</sup> non pare però possibile attribuirle ad età più tarda del VI sec. d. C. Siamo in ogni modo alla soglia dell'arte medievale. La scultura ostiense è preziosa anche perché testimonia che la vita di Ostia, sebbene grama e ridotta, ebbe una esistenza più lunga di quanto finora si pensasse (vedi anche il n. LII).

LI. Uno degli ultimi ritrovamenti ostiensi, e anche cronologicamente uno dei più recenti, è avvenuto casualmente il 26 maggio 1963 tra la sabbia del Tevere nel tratto che si trova tra il c. d. Palazzo Imperiale e il Serapeo (Inv. n. 1976, marmo bianco colonnario con venature blu, alt. cm. 28, largh. cm. 24, figg. 54, 55).

È un frammento che riproduce il lato destro superiore di una lastra con resti di un'iscrizione greca incisa sulla parte superiore e laterale di essa.

<sup>2</sup> P. B. BAGATTI, *Archæologia Christiana in Palaestina*, Firenze 1962, p. 127, fig. 17, 1; DESSA, in *Bull. Corr. Hell.*, LVIII, 1934, p. 83 ss., fig. 39; J. BRAUNN, *Der Christliche Altar in seinem geschichtlichen Entwicklung*, Monaco 1924, vol. I, p. 159 ss., tav. 14.

<sup>3</sup> L. BERTACCHI, *op. cit.*, p. 207; FARIOLI, in *Riv. Arch. Crist.*, 1960, p. 309 ss.

<sup>4</sup> J. BRAUNN, *op. cit.*, p. 197 ss., tav. 42; vedi anche: p. 159, tav. 14, p. 272, tav. 43.

<sup>5</sup> R. KAUTZSCH, in *Rom. Jahrb. für Kunstgesch.*, V, 1941, p. 10, fig. 7, 10.



Fig. 54



Fig. 55

ΗΠΟΤ ΒΑΘΜΟ ΤΩΝ ΑΠΟΚΤΟΑΟΝ ΗΙΕΡΩ ΗΠ

Entro i margini della cornice scritta è riprodotto un arco a pieno centro ornato con foglie di edera incise in numero di otto, interrotte nel centro da una crocetta. L'arco è sorretto da due colonnine, eseguite probabilmente in metallo con capitelli a forma di croce.

Dal centro dell'arco pende una lampada a forma di cantaro con la fiamma accesa.

Il campo centrale era occupato da una grande croce greca (ne è rimasto solo l'incavo della parte superiore) probabilmente, come le colonnine, in metallo inserito nell'incavo che si vede tuttora insieme ai fori per gli attacchi.

Ai lati della « crux » è inciso il nome abbreviato di Gesù in lettere greche — I C X C — sormontate da due crocette schematiche disposte in senso orizzontale. Due motivi floreali a forma di gigli stilizzati occupano gli angoli superiori del rilievo.

La singolarità della scultura, il testo dell'iscrizione e lo stato frammentario nel quale è giunta fino a noi rendono alquanto difficile l'interpretazione.

L'iscrizione alla quale manca tutta la parte sinistra e quella inferiore, nella sua parte conservata parla del primo, cioè di colui che occupò il primo posto tra gli apostoli, l'apostolo Pietro. Tale definizione, a quanto pare, si riscontra rarissimamente.<sup>1</sup>

Non meno singolare è l'incisione che potrebbe dar luogo a varie interpretazioni.

L'arco a pieno centro sorretto da due colonnine, privo della trabeazione orizzontale, ci porta alle costruzioni bizantine, e reca un motivo che nel simmetrico disporsi delle foglie a scopo ornamentale non è molto frequente. Un raro raffronto di questo motivo si può trovare su un mosaico cristiano del Museo di Como,<sup>2</sup> in cui le foglie servono, come sul nostro frammento, da ornamento agli archi di tre ambienti.

La lampada che pende dal centro dell'arco è invece uno degli oggetti più frequenti nella liturgia cristiana. La ritroviamo sui sarcofagi, sui mosaici e sugli oggetti di arte minore,<sup>3</sup> e la conosciamo dai

LL. <sup>1</sup> Una espressione analoga si ritrova in una lettera di Massimo di Madauro a S. Agostino dell'anno 390 d. C. a proposito del martirio di Numidia Namfano (*Epist.* 16) e menzionata come eccezionale dal R. LABRIOLLE, *La Réaction païenne*, Parigi 1935, p. 445, nota 2.

<sup>2</sup> Il mosaico è inedito.

<sup>3</sup> P. B. BAGATTI, *L'archeologia cristiana in Palestina*, Firenze 1962, p. 143 ss., fig. 16, 1; C. CECCHIELLI, *La vita di Roma nel Medio Evo*, vol. I, Roma 1952, p. 159 ss.; G. DE FRANCOCIONI, in *Felix Ravenna*, LXXIX, 1959, p. 74 ss.

testi antichi che ricordano lampade in oro, argento e in vetro donate alle chiese dagli imperatori e dai cittadini privati. Nelle raffigurazioni del genere,<sup>4</sup> le lampade simboleggiano la luce che illumina le porte del regno celeste.

La forma di cantaro però per le lampade sospese non è frequente ed allude forse nel frammento di Ostia al refrigerio delle anime nel Paradiso, all'acqua della vita eterna con la fiamma accesa di Cristo-Luce (si può vedere ad Ostia una simile, riprodotta su un «opus sectile» cristiano ancora inedito).

È difficile ammettere che l'ambiente riprodotto sul nostro frammento sia qualche edificio immaginario frutto della fantasia dello scalpello locale.

È lecito supporre invece che, almeno approssimativamente, esso riproduca qualche luogo sacro esistente ad Ostia o altrove.

Potrebbe forse riprodurre il presbitero o un «martyrion»<sup>5</sup> di una chiesa dedicata a S. Pietro con l'aggiunta sul davanti della grande croce per rendere più sacra la visione della dimora divina.

Il frammento potrebbe anche far parte di una composizione più vasta e riprodurre solo il lato destro di una facciata complessiva a tre archi, come la vediamo sul noto cofanetto eburneo del Museo di Pola,<sup>6</sup> e quindi con una iscrizione ben più estesa.

La forma della «cruce» greca, introdotta dagli artisti orientali in Occidente, si diffuse soprattutto nel V e VI sec. d. C., nelle raffigurazioni sepolcrali e religiose e in seguito divenne frequente sugli evangelari, adatta anche per la sua forma quadrata come elemento ornamentale.

La raffigurazione della croce entro l'arco dovrebbe simbolizzare, secondo il Grabar, la crocifissione del Signore e la sua vittoria nel cielo.<sup>7</sup>

Sul rilievo di Ostia la croce che precede l'ingresso al «Sancta Sanctorum» è come una simbolica presenza di Cristo stesso, confermata dal suo nome abbreviato segnato ai lati della «cruce» trionfale.

Per la sua composizione strutturale e per l'impostazione spirituale e religiosa, il frammento di Ostia richiama da vicino una stele sepolcrale del Museo di Vienna, proveniente dall'Egitto e datata al VI sec.

<sup>4</sup> Sui doni dati da Costantino alla Cattedrale ostiense dei Ss. Pietro, Paolo e Giovanni Battista, vedi: G. CALZA, in *Rend. Acc. Pont.*, XVI, 1949, p. 85 ss.

<sup>5</sup> A. GRABAR, *Martyrion*, Parigi 1946, vol. I, p. 29 ss.; F. W. DEBODANS, in *E. A. A.*, IV, p. 893, fig. 1066.

<sup>6</sup> C. CICCHIELLI, *La vita di Roma nel Medio Evo*, Roma 1952, vol. I, p. 204 ss., figura a destra.

<sup>7</sup> A. GRABAR, *Ansbaules de Terre Sainte*, Parigi 1958, p. 28, 58, tav. XXV; A. MERATI, *Il Tesoro del Duomo di Monza*, 1963, p. 17, figg. 13, 23.

d. C. (fig. 56) che per l'affinità dei mezzi figurativi ci aiuta a datare quindi la scultura ostiense.<sup>8</sup>

Insieme con la *mensa* illustrata prima (n. L), il frammento conferma la vita cittadina di Ostia ancora nel VI sec. d. C.

Del resto proprio all'inizio del VI sec. Cassiodoro (*Variar.* I, VII, 9) paragona Ostia e Porto a due fari («duo lumina») che illuminano la foce del Tevere. Cassiodoro, se anche vede la colonia attraverso i ricordi del passato, poetizzando ed esagerando il suo stato all'epoca a lui contemporanea, dà però la testimonianza che la vita cittadina non è ancora cessata.

Anche Procopio (*De Bel. Goth.*, I, 26), benchè descriva lo stato pietoso di Ostia in confronto al suo passato, conferma con le sue parole l'esistenza all'anno 537 (data dell'assedio di Roma da parte di Vitige) della città come tale, non ancora abbandonata.

LII. Nel cortile del palazzo Tittoni a Manziana è esposto un grande frammento architettonico, lungo poco più di un metro, proveniente da Porto. Lo stile della sua decorazione richiama l'arte carolingia (fig. 56). Esso trova assonanze palesi, e potrebbe farne parte, con il ciborio dedicato al papa Leone II, proveniente dalla basilica di Porto<sup>1</sup> (vedi p. 9). Quest'ultima, scavata dal Visconti più di un secolo fa, venne costruita alla fine del IV sec. d. C. con l'annesso «xenodochio» e fu restaurata e ingrandita sotto papa Leone III<sup>2</sup> (fig. 57). I frammenti architettonici ed epigrafici e gli oggetti di arte minore ad essa appartenenti, che furono rinvenuti nel territorio di proprietà del principe Torlonia, vennero allora donati al papa Pio IX, e collocati nel Museo Lateranense.<sup>3</sup>

La costruzione della basilica e dell'ospizio annesso, dedicato secondo il Février agli apostoli Pietro e Paolo, fu attribuita dal De Rossi a Pammachio, un ricco patrizio e senatore romano convertitosi alla nuova fede.<sup>4</sup> È lo stesso Pammachio, il cui nome è strettamente collegato con la basilica romana dei Ss. Giovanni e Paolo sul Celio, amico intimo di S. Gerolamo, a cui dobbiamo le notizie sull'opera benefica di Pammachio (*Epist.* LXXVI, LXXVII) che egli data all'anno 398 d. C.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Catalogo: *Frühchristliche und Koptische Kunst*, Vienna 1964, n. 93, p. 35, fig. 21.

<sup>2</sup> P. FÉVRIER, *op. cit.*, p. 325 ss.; G. LUIGI e G. FILIBECK, *op. cit.*, pp. 150-153.

LII. <sup>1</sup> G. LUIGI e G. FILIBECK, *Il Porto*, p. 154 s., fig. 96.

<sup>2</sup> O. MARUCCI, *Guida del Museo Lateranense*, 1920, p. 112 ss., n. 76 b.

<sup>3</sup> P. FÉVRIER, in *Mel. d'Arch. et d'Hist.*, 1928, p. 316 ss.

<sup>4</sup> A. LANCI, in *Bull. dell'Ist. di Conv. Arch.*, 1865, p. 86 ss.; G. B. DE ROSSI, in *Bull. L'Arch. Crist.*, VI, 1868, p. 77; *ibid.*, p. 33 ss.; R. LANGIANI, *ibid.*, p. 101 ss.

<sup>5</sup> A. PRANDI, *Il complesso monumentale della basilica celsomontana dei Ss. Giovanni e Paolo*, Città del Vaticano, 1953.



## CONCLUSIONE

Con il gruppo delle sculture presentate non si esaurisce la raccolta cristiana di Ostia e di Porto.

Ho creduto opportuno illustrare gli oggetti che, secondo la mia opinione, sono di sicuro contenuto cristiano, anche se conservati parzialmente.

Ho tralasciato i frammenti il cui significato non è chiaro, quelli che per il contenuto potrebbero essere attribuiti ad ambedue le religioni (le sculture con scene pastorali p. e.) e quelli troppo frammentari e danneggiati perchè possano dare l'idea di una raffigurazione completa.

Ho dovuto limitarmi solo ad alcune delle sculture cristiane conservate al Laterano, essendo queste ormai rinchiusi nelle casse in attesa di essere sistemate nella loro nuova sede nei Musei Vaticani.

L'impossibilità di studiarle, di prenderne le misure e controllare gli eventuali restauri, hanno reso il mio studio incompleto.

Nel mio lavoro, naturalmente, è esclusa la parte epigrafica non di mia competenza (del resto in gran parte già pubblicata nel *Corpus* e nel lavoro del Thylander, e per il resto ancora allo stato di sistemazione eseguita dal prof. Barbieri e dal dr. Zevi).

Non sono trattate qui neanche le opere delle arti minori, oggetto di studio della prof.ssa M. Floriani Squarciapino e da lei già in parte pubblicate.

Voglio sperare tuttavia che le 52 sculture presentate possano dare insieme ad alcune opinioni espresse da me nell'introduzione un'idea almeno approssimativa dell'attività artistica cristiana locale, e possano aiutare a mettere in giusta luce l'espansione del Vangelo fino ad ora poco nota nella colonia ostiense.

Il vero quadro della vita e dell'arte paleocristiana ad Ostia potrà essere chiarito solo con gli scavi nei luoghi periferici della città dove, a mio modo di vedere, doveva concentrarsi il quartiere dei proseliti della nuova fede e delle relative zone cimiteriali.

Associando la mia voce a quella di quanti sono venuti prima di me, mi sentirò pienamente soddisfatta se il mio modesto lavoro, ben lontano dall'essere completo, aiuterà ad attrarre l'attenzione su un problema ancora così incerto ma pieno di promesse, e sulla necessità di scoprire il segreto della topografia e della vita cristiana ad Ostia.

RAISSA CALZA

Al momento di licenziare le bozze, sono venuta a conoscenza del frammento di un sarcofago cristiano, di vecchia provenienza portuense di proprietà del prof. Federico Zeri.

Invitata ad esaminare la scultura, non ebbi difficoltà a riconoscere parte di un sarcofago un cui altro resto si trova ad Ostia (Magazzino, s. VI, inv. 1655), proveniente dall'episcopio di Porto ed acquistato dalla Soprintendenza nel 1954 (vedi p. 11). Solo dopo aver accostato il frammento ostiense a quello in proprietà Zeri, ho potuto constatare che la composizione complessiva del sarcofago si riferisce ad una scena cristiana.

Il pezzo è di una importanza rilevante per le dimensioni colossali (il sarcofago ricostruito idealmente dovrebbe essere stato in origine alto circa m. 1, 40 e lungo circa m. 2, 50-60) e per l'epoca (fine del IV sec. d. C.) e per lo svolgimento narrativo del rilievo, con la scena centrale di «*Dextrarum iunctio*».

Non potendo ormai, inserire la scultura nel presente lavoro, dato che essa esige uno studio ampio ed approfondito, mi limito a darne notizia, riservandomi di pubblicarla al più presto in un'altra sede.

R. C.