



Il sarcofago “ di Stilicone ” : note sulle scene con il collegio apostolico e con la Traditio Legis

journal or publication title	Kwansei Gakuin University humanities review
number	16
page range	15-28
year	2012-02-18
URL	http://hdl.handle.net/10236/9303

Il sarcofago “di *Stilicone*”¹⁾: note sulle scene con il collegio apostolico e con la *Traditio Legis*²⁾

Kaori YAMADA*

1. Il sarcofago “di *Stilicone*”
 - 1 La fronte
 - 2 Il retro
 - 3 I fianchi
 - 4 Il coperchio
2. La scena di *Traditio Legis*
3. Il collegio apostolico e la Gerusalemme celeste
4. Conclusioni

Il sarcofago “di *Stilicone*”³⁾, che si conserva sotto il pulpito della basilica di S. Ambrogio a Milano, è un sarcofago a porte di città con scena di *Traditio Legis* sul lato anteriore e con la raffigurazione del collegio apostolico sul lato posteriore. Si tratta di due temi allegorici, nati nella seconda metà del quarto secolo, che hanno spesso come sfondo le porte di città. Questo è un momento di cambiamento per l'iconografia dell'arte funeraria, che fino a questo periodo aveva preferito le scene bucoliche. La *Traditio* e il collegio apostolico, che mettono l'accento essenzialmente sulla solennità del Cristo, non sono incompatibili con l'arte funeraria, che predilige i temi di salvezza. Questo saggio prende in esame la realizzazione della composizione

* Assistant Professor della facoltà di Teologia di Università di Kwansei Gakuin

- 1) Per la numerazione dei sarcofagi in questo testo si fa riferimento ai seguenti cataloghi: Rep.1 = G. Bovini, H. Brandenburg, F. W. Deichmann, *Repertorium der christlichen-antiken Sarkophage, Bd. 1, Rom und Ostia*, Wiesbaden, 1967; Rep.2 = J. Dresken-Weiland, H. Brandenburg, *Repertorium der christlichen-antiken Sarkophage, Bd. 2, Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien (Museen der Welt)*, Mainz, 1998; Rep.3 = B. Christern-Briesenick, *Repertorium der christlichen-antiken Sarkophage, Bd. 3, Frankreich, Algerien, Tunesien*, Mainz, 2003; WS = G. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi*, Città del Vaticano, 1929/1936.
- 2) Ringrazio Anna Maria Nieddu per avermi aiutato nella traduzione in italiano del testo.
- 3) Per la bibliografia essenziale del sarcofago “di *Stilicone*” vedi Rep.2, p.58.

iconografica di questo sarcofago.

1. Il sarcofago “di Stilicone”

Il sarcofago detto “di *Stilicone*” (Rep.2, 150), conservato nella basilica di S. Ambrogio a Milano è un grande sarcofago di marmo alto 1,70 m, lungo 2,30 m e largo 1,50 m. Fin dall’epoca del primo utilizzo fu collocato nella basilica paleocristiana costruita nel 386; dal 18 mo secolo è chiamato con il nome di *Stilicone*, perché si credeva che avesse ospitato le spoglie del generale di Teodosio; tuttavia non si sa chi veramente vi venne sepolto. Quando venne collocato sotto il pulpito della basilica attuale, il coperchio fu posizionato con l’alzata dalla parte opposta rispetto alla fronte del sarcofago⁴⁾.

In quanto a tipologia, si tratta di un sarcofago a porte di città, sfondo che ricorre su tutti i lati.

1-1. La fronte (fig. 1)

La fronte del sarcofago è divisa in due parti orizzontali. Al centro della parte superiore è Cristo, stante, con i capelli lunghi e la barba; indossa tunica e pallio, ha la mano destra sollevata e stringe un rotolo con la mano sinistra. Alla sua sinistra si trova Pietro, che tiene una croce sulla spalla sinistra e riceve il rotolo con la destra; alla destra di Cristo sta invece Paolo, che compie il gesto dell’*acclamatio*. Queste tre persone formano la scena della *Traditio Legis*. Ai lati del gruppo centrale stanno dieci uomini, cinque in ogni parte, che guardano Cristo. Con Pietro e Paolo formano il collegio dei 12 apostoli. Ai piedi di Cristo sono i due coniugi defunti inginocchiati; l’uomo veste abiti militari.

La parte inferiore della fronte è occupata da una fascia con la raffigurazione di dodici ovini che fuoriescono da due città rappresentate da stilizzate mura e che procedono verso un elemento centrale, costituito da un agnello che si erge sopra il monte. È evidente come la posizione dell’agnello, raffigurato sotto il Cristo, voglia richiamare al concetto dell’agnello di Dio⁵⁾.

1-2. Il retro (fig. 2)

Anche il retro del sarcofago presenta, oltre alla raffigurazione principale, una fascia inferiore, occupata da girali vegetali, che continuano anche nei fianchi della

4) Tutte le foto presentate in questo testo sono state riprese sulla copia conservata nel Museo Pio Cristiano (Musei Vaticani).

5) Per quanto riguarda le teorie di ovini nella prima arte cristiana si veda: K. Yamada, *Teorie di ovini nei monumenti paleocristiani di Roma dalle origini al sesto secolo*, tesina di licenza al Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, anno accademico 1995-96.



Fig. 1 La fronte del sarcofago “di Stilicone” della basilica di S. Ambrogio di Milano (copia conservata al Museo Pio Cristiano, Musei Vaticani)



Fig. 2 Il retro del sarcofago “di Stilicone”

cassa.

L'immagine principale è costituita, anche nel lato posteriore, dalla raffigurazione del collegio apostolico; al centro sta Cristo, senza barba e con capelli lunghi, seduto in trono; tiene un libro nella mano sinistra e con la mano destra fa il gesto della parola. L'abbigliamento del Cristo, vestito di tunica e pallio, e la posizione nella quale è raffigurato, seduto con i piedi poggiati su un suppedaneo, permettono di accostare l'immagine alle raffigurazioni di filosofi presenti spesso nell'arte funeraria pagana⁶. Ai lati di Cristo stanno dodici apostoli seduti; alcuni di essi acclamano con la mano destra verso il Cristo e quasi tutti tengono nella mano destra un rotolo chiuso o ripiegato. La fisionomia dei due apostoli ai lati del Cristo permette di riconoscervi Pietro (alla sua destra) e Paolo (alla sua sinistra). Ai piedi di Cristo, davanti al suppedaneo raffigurato come una roccia (con la quale si è voluto fare riferimento al monte paradisiaco) è raffigurato l'agnello e, ai lati, due personaggi con le mani velate, nei quali sono da riconoscere i coniugi defunti proprietari del sarcofago.

1-3. I fianchi (figg. 3, 4)

I fianchi del sarcofago sono scanditi, come la fronte e il retro, da uno sfondo a porte città. L'estremità sinistra del lato destro è definita da un pilastro ornato di girali vegetali. Presso il pilastro è raffigurata la scena del sacrificio di Isacco; a destra di questa stanno quattro uomini stanti, uno dei quali tiene un rotolo chiuso e un altro un libro aperto. Non è chiaro chi siano questi personaggi, che sembrano



Fig. 3 Il fianco destro del sarcofago "di Stilicone"

6) H.-I. Marrou, *MOYCIKOC ANHP. Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Grenoble, 1938.



Fig. 4 Il fianco sinistro del sarcofago “di Stilicone”

procedere verso il collegio apostolico raffigurato sulla fronte del sarcofago.

Sul fianco sinistro sono raffigurate alcune scene bibliche; da sinistra, l'ascensione di Elia (presso il quale sono tre personaggi) su un carro trainato da quattro cavalli; Noè nell'arca; la consegna della legge a Mosè. Sotto i quattro cavalli di Elia sono raffigurati, in proporzioni inferiori rispetto agli altri personaggi, Adamo e Eva.

1–4. Il coperchio.

Tutti i lati del coperchio sono decorati. Alle estremità del lato posteriore si trovano due volti maschili, e lungo tutto questo lato si svolge un racemo vegetale.

Il centro della fronte del coperchio è occupato da un clipeo sorretto da due putti, dentro il quale sono raffigurati, a mezzo busto, i due coniugi defunti. L'uomo, forse lo stesso personaggio raffigurato al centro della fronte, ai piedi del Cristo, veste abiti militari. Alla destra del clipeo è presentata la scena dell'adorazione dei Magi: all'estremità destra si trova la Madonna, seduta, con il bambino sulle ginocchia; in questa scena sono andate perdute le teste di Cristo e dei Magi. Fra i Magi e la Madonna col bambino sta un uomo in piedi, che guarda verso Maria.

A sinistra del clipeo è raffigurata una scena che ha quale elemento principale l'immagine di una statua a mezzo busto poggiata sopra una colonna, a destra della quale stanno tre uomini con il berretto frigio e a sinistra altri due uomini; si tratta dell'episodio nel quale i tre giovani ebrei rifiutano di adorare la statua del re babilonese Nabucodonosor.

Il profilo dei lati brevi del coperchio forma una sorta di frontone. Al centro del lato sinistro si trova un monogramma cristologico all'interno di una corona d'alloro

lemniscata affiancata da due volatili e dalle lettere apocalittiche A e ω. Alle estremità della composizione sono due pavoni, che beccano i frutti che fuoriescono da due ceste rovesciate.

Il lato destro del coperchio rappresenta, in maniera molto abbreviata, la scena della Natività, condensata nelle tre immagini del Cristo in fasce nella culla, del bue e dell'asino, entrambi rivolti verso Gesù. Come nel lato opposto, alle estremità dello spazio stanno due pavoni che beccano da ceste di frutta.

Come si è prima detto, il sarcofago “di *Stilicone*” è decorato sui tutti i lati; vogliamo qui soffermarci sul tema della *Traditio Legis* e del collegio apostolico.

2. La scena di *Traditio Legis*⁷⁾

La scena di *Traditio Legis* è costituita dalle tre persone di Cristo, Pietro e Paolo; Cristo sul monte paradisiaco consegna la legge a Pietro che tiene la croce sulla spalla, mentre Paolo compie il gesto dell'*acclamatio*. Inoltre a queste tre persone certe volte si associano gli apostoli, teorie di ovini, l'agnello di Dio, uno o due alberi di palma e la fenice. Questo tipo di scena compare nelle manifestazioni artistiche di Roma solo nella seconda metà del quarto secolo, sia nell'arte monumentale, come l'absidiola nel mausoleo di Costanza a Roma, che nell'arte minore, come sui vetri dorati⁸⁾.

Gli studi sulla scena di *Traditio* sono stati tradizionalmente incentrati sulla ricerca del significato teologico della raffigurazione.

L'origine della scena si trova nell'arte imperiale; quando l'imperatore manda un suo funzionario in una provincia, gli consegna il rotolo chiuso, che il funzionario riceve con le mani coperte da un velo; tale atto sancisce il passaggio del diritto

7) Bibliografia essenziale sulla scena di *Traditio Legis*; W. N. Schumacher, “*Dominus Legem Dat*”, in *Römische Quartalschrift*, 54(1959), pp.137–202; M. Sotomayor, *Über die Herkunft der “Traditio legis”*, in *Römische Quartalschrift*, 56(1961), pp.215–230; C. Davis-Weyer, *Das Traditio-Legis-Bild und seine Nachfolge*, in *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 12(1961), pp.7–45; Y. M. J. Conger, *Le thème du <don de la Loi> dans l'art paléochrétien*, in *Nouvelle revue théologique*, 94(1962), pp.915–933; P. Testini, *Gli apostoli Pietro e Paolo nella più antica iconografia cristiana*, in *Studi Petriani*, Roma, 1968, pp.105–132; F. Nikolasch, *Zur Deutung der “Dominus legem dat” Szene*, in *Römische Quartalschrift*, 64(1969), pp.35–73; P. Franke, *Traditio Legis und Petrusprimati*, in *Vigiliae Christianae*, 27(1973), pp.263–271; K. Berger, *Der Traditionsgeschichtliche Ursprungs der <Traditio legis>*, in *Vigiliae Christianae*, 27(1973), pp.104–122; Y. Christe, *Apocalypse et Traditio legis*, in *Römische Quartalschrift*, 71(1976), pp.42–55; L. Spera, s. v. *Traditio Legis et Clavium*, in F. Bisconti (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano, 2000, pp.288–293; B. Snelders, *The tradition legis on early Christian sarcophagi*, in *Antiquité Tardive*, 13 (2005), pp.321–333.

8) Per una rassegna di opere si veda Snelders 2005, p.325 (29 sarcofagi, 2 mosaici, 1 affresco, 9 opere minori, per un totale di 41 attestazioni) e Spera 2000, pp.288–293.

dall'imperatore al funzionario. Una simile scena si trova, ad esempio, sul famoso missorio di Teodosio, che fedelmente propone l'immagine di una cerimonia di corte⁹⁾. La rappresentazione sul missorio e la rappresentazione della scena di *Traditio* con tre persone sono veramente simili e non c'è nessun dubbio che la scena di *Traditio* derivi dall'iconografia imperiale¹⁰⁾. Ma mentre la scena del missorio di Teodosio è la rappresentazione di una cerimonia reale, la scena di *Traditio* è una rappresentazione allusiva che, contrariamente a quanto succede per le raffigurazioni dell'arte cristiana fino alla prima metà del quarto secolo, non ha tratto ispirazione da alcun passo della Bibbia.

Studi recenti sulle botteghe hanno permesso di definire meglio la datazione dei sarcofagi; i primi con la scena di *Traditio* sono il sarcofago di S. Sebastiano (sarcofago a colonne, Rep.1, 200), il sarcofago del Museo Pio Cristiano (sarcofago a fregio, Rep.1, 28), il sarcofago della basilica di S. Pietro (sarcofago a colonne Rep.1, 676), tutti databili intorno al 375–380¹¹⁾. Invece, in base a dati archeologici, i mosaici del mausoleo di Costanza risalgono circa al 360; probabilmente, dunque, la prima raffigurazione di *Traditio* risale alla metà circa del quarto secolo.

È questo il periodo in cui appaiono i nuovi discorsi teologici, come quelli dei donatisti e degli ariani e in cui la Chiesa, con l'antipapa Felice II (356–365), mostra segni di debolezza; è interessante rilevare come proprio in questo periodo sia nata la scena di *Traditio*, in cui Cristo conferisce il mandato a S. Pietro, il primo papa di Roma. Numerosi studiosi ipotizzano che una scena di *Traditio* fosse raffigurata nell'abside della basilica di S. Pietro sul colle vaticano¹²⁾. Secondo quest'opinione la scena di *Traditio* vorrebbe mettere l'accento sulla consegna dei poteri a Pietro¹³⁾. Ma

9) A. Grabar, *L'età d'oro di Giustiniano*, Paris, 1966, fig. 351.

10) Alla stessa ascendenza formale è da riferire l'atteggiamento di *acclamatio* compiuto da Paolo, che richiama il gesto compiuto dai funzionari in segno di lode e ammirazione per l'imperatore. Per l'influenza dell'arte imperiale sull'arte Cristiana vedi: A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin: recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient*, Paris, 1936.

11) Snelders 2005, p.325, nota 13; Snelders propone la cronologia dei sarcofagi seguendo gli studi di Stutzinger e Immerzeel. Tuttavia i sarcofagi con la scena di *Traditio* sono stati fatti fra il 375 e il 400, tranne i sarcofagi ravennati: M. Immerzeel, *De sarcofaagproductie rond 400. Het westelijke Middellandse- zeegebied*, unpubl. Diss., Leiden University, 1996.

12) La capsella di Samagher del museo di Venezia sembra avvalorare questa ipotesi. Sui tutti e quattro i lati della capsella è rappresentato l'interno delle chiese più importanti; uno di questi è l'interno della basilica di S. Pietro. Sul coperchio è raffigurata la scena di *Traditio Legis*, e questo ha portato a ritenere che nell'abside di S. Pietro vi fosse una scena di *Traditio*. Ma altri studiosi (per esempio P. Testini) ritengono che nel mosaico absidale di S. Pietro non fu mai raffigurata la scena di *Traditio*.

13) La tesi di questo significato iconografico della scena di *Traditio*, cioè il conferimento del mandato al primo vescovo di Roma, Pietro, è giustificata anche alla luce della dichiarazione dei patriarchi di Roma durante il concilio di Roma del 369; prima del 369 la Chiesa di Roma voleva avere la supremazia sulle altre Chiese, e questa situazione si riflette nella scena di *Traditio*.

dopo lo studio di Shumacher, secondo cui questa scena sarebbe influenzata dalle raffigurazioni che vogliono mettere in evidenza l'autorità imperiale, il costante utilizzo di motivi apocalittici ha fatto ritenere alla maggioranza degli studiosi che questa scena insista sul concetto della venuta di Cristo alla fine dei tempi¹⁴⁾; Nikolash, in particolare, insiste sul senso apocalittico di questa scena. Da un'altra parte Rasmussen, alla fine del secolo scorso, ha ripreso il discorso sulle scene di *Traditio* studiando la scatola d'argento dei santi conservata nel museo cristiano bizantino di Salonico. Negli ultimi tempi Sneider si è occupato della composizione dei sarcofagi di *Traditio*.

La scena di *Traditio* sui sarcofagi si trova sempre in posizione centrale, tranne che in un caso (Rep.3, 642). Cristo sta sempre in piedi sulla collina del Paradiso, tranne che in alcuni casi, in cui è seduto. L'elemento principale della *Traditio* è dunque Cristo stante sulla collina del Paradiso. Per dar spazio alla collina talvolta Cristo è raffigurato più piccolo rispetto agli apostoli che lo affiancano. Nel caso dei sarcofagi a colonne questo problema si risolve interrompendo, in corrispondenza del Cristo, lo sfondo colonnato (Rep.3, 53, fig. 5). La composizione in cui Cristo è raffigurato in proporzioni maggiori rispetto agli altri personaggi si trova spesso nella scena di *Traditio* raffigurata nelle conche absidali delle chiese. Perciò questa rappresentazione è all'inizio usata nelle absidi delle chiese e dopo è rappresentata sui sarcofagi. Secondo Sneider, la scena di *Traditio* è messa al centro della fronte per adattarsi all'intera composizione dei sarcofagi; sui sarcofagi a fregio oppure sui sarcofagi strigliati, fino alla metà del quarto secolo al centro si trovano le immagini



Fig. 5 Il sarcofago del museo archeologico di Arles (Rep.3, 53)

14) Oltre a Cristo, Pietro e Paolo, in queste scene compaiono spesso l'agnello di Dio, i fiumi paradisiaci, le palme e la fenice, elementi dei quali si parla nell'Apocalisse. Anche sotto la scena di *Traditio* spesso vengono raffigurate teorie di ovini che fuoriescono dalle città. Se si considera la presenza dei motivi apocalittici, è giustificato dare alla scena un significato sostanzialmente teofanico. D'altra parte, se si riflette sul fatto che questa scena è diffusa soprattutto a Roma, pare naturale metterla in relazione con la volontà di sottolineare il primato di Pietro all'interno della Chiesa.



Fig. 6 Il sarcofago della chiesa di St. Baudile a Nîmes (Rep.3, 412)



Fig. 7 Il sarcofago del Museo Pio Cristiano, Musei Vaticani (Rep.1, 58)

dell'Orante, di Daniele fra i leoni o la moltiplicazione dei pani. Nella seconda metà del quarto secolo, la composizione dei sarcofagi diventa più simmetrica e comincia ad essere preferita la scena di *Traditio* composta da tre persone¹⁵⁾, con al centro Cristo. La croce dell'Anastasis¹⁶⁾ nella serie dei sarcofagi di Passione che appare alla metà del quarto secolo è amata per lo stesso motivo. Sneider mette a confronto il sarcofago con la croce dell'Anastasis (Rep.3, 412, fig. 6) e il sarcofago a colonne con la scena di *Traditio* (Rep.1, 58, fig. 7); entrambi sono sarcofagi a colonne e hanno la fronte divisa in cinque parti: nella parte sinistra sono raffigurati la lavanda dei piedi e l'arresto di Pietro. A destra è raffigurato Gesù davanti a Pilato. Il tema centrale è l'Anastasis sul Rep.3, 412, la scena di *Traditio* sul sarcofago Rep.1, 58. Osservando la scena di *Traditio*, Pietro e Paolo sono più piccoli rispetto agli altri personaggi raffigurati sullo stesso sarcofago. Secondo Sneider, la raffigurazione di Pietro e Paolo ha sostituito i due soldati sotto la croce che compaiono sui sarcofagi dell'Anastasis¹⁷⁾.

Probabilmente sul sarcofago dell'Anastasis il motivo centrale si può sostituire, e il risultato della sostituzione è il sarcofago Rep.1, 58; in questo periodo si fa

15) Snelders 2005, p.330.

16) Sh. Natori, *La croce dell'Anastasis nell'arte paleocristiana* (shoki kirisutokyo bijutsu ni okeru anastasis no jujika), in *Gejutugakuron* (Università di Beppu), 2, 1979, pp.27-42.

17) Snelders 2005, p.331.

attenzione più alla simmetria della composizione dei sarcofagi che al significato dell'intera raffigurazione¹⁸⁾. Se nei sarcofagi a colonne la scena di *Traditio* occupa tre settori (Rep.1, 200, Rep.1, 676), essa è indubbiamente influenzata, nelle prime manifestazioni, dalle raffigurazioni sui sarcofagi a fregio continuo¹⁹⁾; ma mentre fino alla metà del IV secolo nella fronte dei sarcofagi compaiono di norma più scene affiancate, nella seconda metà del IV secolo cominciano ad apparire sarcofagi che concentrano l'attenzione solo su una scena: il sarcofago “di *Stilicone*” appare proprio in questo tempo²⁰⁾; qui aggiungendo 10 apostoli si raffigura l'adorazione di Cristo.

Solo nella seconda metà del quarto secolo la scena di *Traditio* diventa un motivo molto diffuso, e a partire da questo momento le raffigurazioni presenti sui sarcofagi cominciano a influenzare le raffigurazioni su altre classi di monumenti e a influenzare altri tipi di scene; ne è un esempio la rappresentazione dell'abside della chiesa di SS. Cosma e Damiano, della prima metà del sesto secolo; negli spazi esterni all'abside sono rappresentate la scena dell'adorazione dell'Agnello da parte dei 24 vegliardi, i quattro evangelisti, i sette candelabri, l'Agnello sul trono, tutti elementi che conferiscono alla scena un significato apocalittico. La stessa raffigurazione appare nell'abside della basilica di S. Prassede²¹⁾.

Il Cristo che appare negli spazi absidali è un Cristo trofanico. Osservando l'evoluzione dell'iconografia di questa scena, si può affermare che l'origine va ricercata nelle absidi delle chiese, dove adottando un'immagine propria dell'arte imperiale si sottolinea l'autorità del Cristo. In seguito la scena di *Traditio*, che originariamente ha un significato ecclesiologico, è usata anche sui sarcofagi, dove assume un significato salvifico in connessione all'augurio di salvezza dopo la morte.

3. Il collegio apostolico e la Gerusalemme celeste²²⁾

Sul lato posteriore del sarcofago “di *Stilicone*” è rappresentato un collegio

18) Infatti la ricerca di simmetria nella scena di *Traditio* è uno dei motivi che regolano la composizione di questa raffigurazione sui sarcofagi.

19) Davis-Weyer 1961.

20) Snelder 2005, p.329.

21) Raffigurazioni simili si trovano anche nella basilica di S. Marco e nella basilica di S. Cecilia in Trastevere.

22) La maggior parte delle raffigurazioni del collegio apostolico si trova nelle pitture delle catacombe romane. Per l'indicazione dei cubicoli delle catacombe si seguono i seguenti testi di riferimento: A. Nestori, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano, 1993 = Nr. (1, 2 ecc.); G. Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane*, Roma, 1903 = WP (1) Domitilla, Nr 18 (WP 155, 2, Nr 33 (WP 22, 1, Nr 39 (WP 126, Nr 47 (WP 148, 2, Nr 74 (WP 193) (2) S. Ermete, Nr 6 (WP 152), (3) Maius, Nr 17 (WP 170, (3) Marco e Marcelliano, Nr 4 (WP 177, 1, Nr 7 (WP 177, 2, (4) Pietro e Marcellino, Nr 17, (5) Ponziano, /

apostolico²³⁾. L'iconografia di Cristo seduto fra gli apostoli nasce nel periodo delle persecuzioni, fra Decio e Diocleziano, nella seconda metà del terzo secolo²⁴⁾. Il primo schema del collegio apostolico presenta Cristo seduto in trono fra gli apostoli seduti; si tratta della formulazione più semplice, che rappresenta il collegio celeste²⁵⁾ oppure il Cristo docente fra gli apostoli. Sugli affreschi della catacomba anonima di via Anapo, il Cristo docente è seduto e fa il gesto della parola²⁶⁾. Ai lati del Cristo sono i dodici apostoli seduti, presentati nell'atto di fare lo stesso gesto di Cristo. L'abito e l'atteggiamento di Cristo derivano dall'immagine del filosofo, presente fin dalle origini nell'arte funeraria pagana²⁷⁾. Perciò è supponibile che il collegio apostolico derivi dall'immagine di Cristo filosofo o di Cristo docente²⁸⁾. Le teorie di apostoli ai lati del Cristo evidenziano il concetto della sua autorità; la stessa iconografia si trova, nello stesso periodo, nell'arte imperiale²⁹⁾. Dopo la pace della Chiesa l'iconografia cristiana insiste sul concetto della vittoria. Nel quarto secolo la rappresentazione simbolica diventa più ricca e la visione del collegio apostolico viene modificata; cominciano infatti ad apparire raffigurazioni con il Cristo seduto fra gli apostoli stanti³⁰⁾; in alcuni casi gli apostoli fanno il gesto dell'*acclamatio* rivolti verso Cristo, come i dignitari nell'arte imperiale. In un primo momento la raffigurazione del collegio apostolico viene utilizzata per mettere in evidenza il carattere di Cristo come vero filosofo e vero Maestro, ma poi si sposta l'accento sulla solennità di Cristo. Nelle catacombe il collegio apostolico all'inizio è raffigurato nelle lunette dei cubicoli; alla fine del quarto secolo le rappresentazioni

↘ Nr 8 (WP 225, 2, (6) S. Tecla, Nr 3, (7) Via Anapo, Nr 8, (8) Via Dino Compagni, Nr 1. Per quanto riguarda la rappresentazione del collegio apostolico vedi Grabar 1936, pp.207 sgg.; Testini 1963, pp.235 sgg.

23) I sarcofagi con la raffigurazione del collegio al completo (cioè con dodici apostoli) non sono numerosi: WS 34, 1, WS 34, 2, WS 34, 3 (il sarcofago di Concordius), WS 43, 5. Sul libro che il Cristo tiene aperto sul sarcofago di Concordio si legge scritto *Dominus legem dat*, per cui si tratta di una rappresentazione che fonde in maniera originale la scena del collegio apostolico e quella di *Traditio Legis*.

24) Testini 1963, pp.235, 277.

25) Il collegio celeste, cioè il concetto dell'apparizione di Cristo con gli apostoli nel Civitas Dei, compare nel nuovo testamento in contesto apocalittico; Mt. 19: 28, Lc. 22: 30.

26) J. G. Deckers, G. Mietke, A. Weiland, *Die Katakomben "Anonima di Via Anapo": Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano, 1991, Farbtafel, 5.

27) Il filosofo pagano in generale tiene un rotolo chiuso, il Cristo docente invece tiene un libro.

28) Testini 1963, p.277.

29) Testini 1963, p.235. Soprattutto nel periodo della crisi dell'impero, per esprimere l'autorità imperiale si usava questo tipo di rappresentazione; si veda ad esempio l'arco trionfale di Galerio a Salonico, l'arco di Costantino di Roma, la base dell'obelisco di Teodosio nell'ippodromo di Costantinopoli.

30) Testini 1963, p.261, Testini 1968, p.122.



Fig. 8 Il cubicolo Nr.74 nella catacomba di Domitilla a Roma

mostrano un Cristo solenne, adatto per decorare le conche absidali delle chiese³¹⁾. Per esempio nella catacomba di Domitilla il cubicolo 39 e il cubicolo 74 (fig. 8) assumono forme monumentali, con una pianta non quadrata, come si trova di solito, ma esagonale. Inoltre un lato di questi cubicoli si presenta absidato, quasi si sia cercato di trasporre la struttura di una chiesa del sopratterra nell'ambiente sotterraneo.

Quando la struttura dell'ambiente ipogeo riprende quella di una chiesa, l'immagine del collegio apostolico esprime l'autorità del Cristo. Nello stesso tempo appare il sarcofago "di *Stilicone*" con il collegio apostolico caratterizzato dagli apostoli seduti. Altre opere dello stesso periodo sono i mosaici dell'absidiola della cappella di S. Aquilino nella basilica di S. Lorenzo Maggiore a Milano³²⁾ e i mosaici di S. Pudenziana di Roma (fig. 9). Nella cappella di S. Aquilino, forse in origine un mausoleo annesso alla chiesa privata dell'imperatore, è raffigurato il Cristo giovane, senza barba, come un docente. Anche se il colore dello sfondo è d'oro, si tratta di un semplice collegio apostolico. I mosaici di S. Pudenziana, databili intorno al 400, presentano uno sfondo a porte di città. Dentro la città è raffigurata una grande croce gemmata su una collina, e alcuni edifici di Gerusalemme. Si tratta della Gerusalemme celeste quale apparirà alla fine dei tempi³³⁾. Cristo siede su un trono

31) Catacombe di Ponziano, Nr.8; Catacombe di Domitilla, Nr.74 (WP 193). Questa immagine compare talvolta anche nella fronte degli arcosoli, dove lo spazio ricorda un arco trionfale intorno all'abside: Domitilla, Nr.33 (WP 225, 1), S. Ermete, Nr.6 (WP 152), Via Dino Compagni, Nr.1

32) J. Wilpert-W. N. Shumacher, 1916/1976, pp.302–303, tav.6.

33) Si fornisce la bibliografia essenziale dopo C. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei: Vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden, ↗

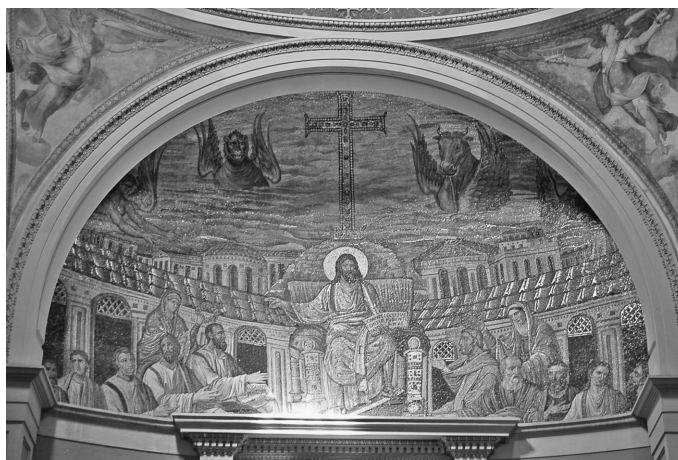


Fig. 9 Il mosaico absidale della basilica di S. Pudenziana a Roma

gemmato, che richiama il trono imperiale; in questa immagine Cristo non solo è il Maestro che trasmette la vera dottrina agli apostoli, ma è anche il Cristo escatologico che apparirà alla fine del mondo.

4. Conclusioni

Il sarcofago “di Stilicone” è un sarcofago a porte di città. Sui rilievi dei sarcofagi della seconda metà del terzo secolo compaiono per lo più motivi bucolici: l’arte funeraria cristiana delle origini, infatti, richiama la salvezza dei defunti rappresentando il mondo dell’aldilà con scene bucoliche. Ma intorno alla metà del quarto secolo con la comparsa degli sfondi a porte di città un nuovo soggetto iconografico entra nell’arte funeraria cristiana.

L’immagine di Cristo nelle scene di *Traditio* rappresentate sulla fronte dei sarcofagi deriva dall’arte imperiale. Il Cristo del collegio apostolico invece è

1960; G. Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Roma, 1967, pp.56 sgg.; G. Bovini, *I mosaici della chiesa di S. Pudenziana a Roma*, in *Corso di cultura sull’arte ravennate e bizantina*, 18(1971), pp.95–113; Y. Christe, *La vision de Matthieu (Matth. XXIV–XXV). Origines et développement d’une image de la Seconde Parousie*, Paris, 1973; E. Dassmann, *Das Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom*, in *Römische Quartalschrift*, 65 (1979), pp.67–81; E. Engemann, *Images parousiaques dans l’art paléochrétien*, in *L’Apocalypse de Jean: Traditions exégétiques et iconographiques, IIIe–XIIIe siècles*, Geneve, 1979, pp.73–107; B. Kühnel, *From the earthly to the heavenly Jerusalem-Representations of the Holy City in christian art of the first millennium*, Rom, Freiburg, Wien, 1987, spec. pp.63–72; F. J. Schlatter, *The text in the mosaic of S. Pudenziana*, in *Vigiliae Christianae* 43 (1989), pp.155–165; F. J. Schlatter, *Interpreting of the mosaic of Santa Pudenziana*, in *Vigiliae Christianae* 46 (1992), pp.276–295.

influenzato dalla raffigurazione del filosofo³⁴⁾ quale troviamo nell'arte funeraria pagana. Sul sarcofago “di *Stilicone*” Cristo è rappresentato con sembianze giovanili, mentre nel collegio apostolico dei mosaici delle chiese appare più solenne, e le scene hanno un significato apocalittico; questo stesso tipo lo si ritrova, alla metà del quarto secolo, nei cubicoli monumentali delle catacombe, dove in quest'epoca si sono voluti imitare la struttura e l'apparato decorativo delle chiese.

La composizione della scena di *Traditio* sulla fronte del sarcofagi con le teorie di ovini richiama la composizione dei mosaici absidali, come quello della chiesa dei SS. Cosma e Damiano a Roma. È probabile che prototipo della scena siano stati proprio i mosaici delle chiese, e questa composizione si ritrova sul sarcofago “di *Stilicone*”. In effetti le due scene del sarcofago “di *Stilicone*” si presentano adatte ai mosaici absidali delle chiese. Il collegio apostolico è nato come un motivo proprio dell'arte funeraria, ma gradualmente questa rappresentazione viene utilizzata per esprimere il concetto della solennità di Cristo. La rappresentazione del sarcofago “di *Stilicone*” è completata da uno sfondo colonnato, quasi a voler richiamare la struttura interna di una chiesa, in un periodo nel quale, dopo la pace della Chiesa, in breve tempo vengono costruite numerose chiese. Influenzata dall'arte pubblica delle chiese, l'arte funeraria cristiana privata entra in una nuova fase.

Elenco delle figure

figg.1–4 foto dell'autore

fig. 5 Snelder 2005, fig. 5

fig. 6 Snelder 2005, fig. 3

fig. 7 Snelder 2005, fig. 4

fig. 8 V. Fiocchi Nicolai, F. Bisconti, D. Mazzoleni, *Le catacombe cristiane di Roma*, Regensburg, 1998, p.86, fig. 95

fig. 9 foto dell'autore

34) Nell'arte funeraria pagana, spesso i defunti vengono rappresentati idealizzati, in atteggiamento filosofico: P. Zanker, *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*, München 1995