

21) C. FEA, *Nuova descrizione di Roma antica e moderna e dei suoi dintorni*, Roma 1820, I, p. 4 ss.

22) L. CANINA, *L'architettura antica descritta, dimostrata con i monumenti*, Roma 1830-1844, I, p. 222 ss., II-III tav. CCXXXIII.

23) Manca del tutto una sistematica relazione scientifica dei lavori eseguiti ed una descrizione dei materiali che è probabile siano venuti in luce in occasione delle sue esplorazioni.

24) M. BORGATTI, *op. cit.*, p. 46 ss.

25) *Ibidem*, p. 46 ss.

26) *Ibidem*, p. 54.

27) *Ibidem*, p. 46.

28) *Ibidem*, p. 53.

29) M. BORGATTI, *Il Mausoleo di Adriano*, in *Ann. Acc. S. Luca*, Roma 1912, p. 3 ss.

30) Il dott. Eraldo Gaudioso, attuale direttore scientifico di Castel Sant'Angelo, propone l'attribuzione degli affreschi a Luzzio Romano ed alla sua équipe.

31) G. RIVOIRA, *Di Adriano architetto*, in *Rend. Acc. Lincei*, XVIII, 1909, p. 172 ss.

32) Che gli affreschi rappresentino monumenti dell'antichità classica è provato, oltre che dal proposto riconoscimento del mausoleo di Adriano nella pittura di cui qui si discute, anche dal confronto che può istituirsi fra un fregio dipinto con ninfe danzanti a Castel Sant'Angelo ed un celebre rilievo marmoreo romano perfettamente corrispondente al dipinto (cfr. F. HAUSER, *Disiecta membra attischer Relief*, in *Jahresh. Ost. Arch. Inst.*, VI, 1903, p. 79 ss.).

33) G. HÜLSEN, *art. cit.*, p. 27.

34) Cassio DIONE, *Hist.*, LXXV, 5; Erodiano, IV, 2-11.

35) G. Mc. N. RUSCHFORTH, *Funeral Lights in Roman Sepulchral Monuments*, in *Journ. Rom. Stud.*, V, 1915, p. 151 ss.

36) Per le monete di consacrazione con rappresentazione di questo edificio vedasi: ROBERTSON, *Roman, Imperial Coins*, Oxford 1977; H. COHEN, *Monnaies sous l'Empire romain*, Paris 1890; *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, Londra 1930, t. I-VI; *Faustina Maggiore* AE(sesterzio) B. M. C. 231; Cohen, 187-88; *Antonino Pio* AO:R.I.C. 434; Cohen, 163. AR R.I.C. 434, Cohen, 164; AE(sesterzio), Cohen, 165-66-67; *Lucio Vero*, AR Cohen, 58; AE(sesterzio) Cohen, 12; *Marco Aurelio*: AO R.I.C. 275, Cohen, 96; AR Cohen, 97 AE Cohen, 98. *Faustina Minore*: OR R.I.C. 478, AR Cohen, 77-81; R.I.C. 747; AE (asse e sesterzio) Cohen, 78-79-80; *Pertinace*: OR Cohen, 11; B.M.C. Pl. 20, 9; AE(sesterzio) Cohen, 12. *Settimio Severo*: OR Cohen, 88; AR Cohen, 89; AE(sesterzio e quadrante) Cohen, 90-91. *Julia Mesa* AR Cohen, 5; R.I.C. 712; B.M.C. 218; *Solonino*: AR Cohen, 6-16; AE Cohen, 16-17 (medaglione e sesterzio). *Claudio il Gotico*: AE Cohen, 38-55. *Nigrinano* OR Cohen, 1; *Costanzo Cloro*: OR Cohen, 28.

37) L'attribuzione dell'edificio sul rovescio delle monete di consacrazione alla pira è dovuta principalmente allo STRACK, *Untersuchungen zur römischen reichsprägung des Zweiten Jahrhunderts*, Stuttgart 1937, t. VIII, p. 90 ss. Anche il COHEN, *op. cit.*, e il DONALDSON, *Architectural medals of classic antiquity*, London 1859 affermano che sul rovescio delle suddette monete di consacrazione l'edificio raffigurato sia una pira, ad eccezione della più antica figurazione del tipo, cioè il sesterzio di Faustina Maggiore che raffigura un mausoleo. La possibilità di pensare a queste monete come possibili raffigurazioni di un edificio vero, e in particolare il Mausoleo di Adriano è un errore, secondo il FRAZER, *Numismatic Source for Michelangelo's Design for the Tomb of Iulius II*, in *Art Bulletin*, 1972, p. 53 ss.; dovuto al Calvo (*Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum* curavit Roberto Peliti, Roma 1964) che si servì della raffigurazione della pira sulle monete imperiali di Consacrazione per la rappresentazione della Meta Pij nella regione Vaticana.

38) C. D'ONOFRIO, *op. cit.*, p. 34 ss.

39) T. SQUADRILLI, *Il Mausoleo di Adriano*, in *Capitolium*, 7-8, luglio-agosto 1975, p. 27 ss.

40) Ciò non significa, naturalmente che le pire non potessero continuare ad essere costruite unicamente per ragioni di commemorazione, legata al processo di divinizzazione del sovrano. Erodiano (IV, 2-11) ricorda, infatti, che nelle pire veniva collocata solamente l'immagine di cera dell'imperatore, da servire per la cerimonia della divinizzazione.

41) COHEN, *op. cit.*, p. 89.

42) COHEN, *op. cit.*, pp. 139, 142.

43) G. Mc. N. RUSCHFORTH, *art. cit.*, p. 151.

44) Per il sepolcro degli Haterii, vedasi F. CASTAGNOLI, in *Boll. Com.*, LXIX, 1941-1942, p. 59 ss.

45) Queste misure debbono intendersi calcolate internamente alla struttura muraria.

46) F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Parigi 1947; vedi anche C. PICARD, *Architettura Romana*, Milano 1965, p. 179.

47) H. WINDFELD-HANSEN, *Les couloirs annulaires dans l'architecture funéraire antique*, in *Acta Inst. Norv.*, II, Roma 1965,

p. 35 ss. Vedi anche sull'argomento H. P. L'ORANGE, *Apoteosi*, in *Enc. Arte Antica*, I, 1958, p. 489 ss.

48) Per la verità, la simbologia del numero tre, del cerchio o del girone, dell'ascesa all'immortalità, della purificazione dell'anima, della fiaccola a significare la vita eterna, sono strettamente legate con le religioni orientali pagane e misteriche e sono passate nel mondo romano con l'età imperiale per poi transitare, con adattamenti sostanzialmente modesti, nelle grandi religioni monoteistiche islamica e cristiana. Si pensi, per esempio, alle analogie evidenti che la Divina Commedia di Dante ha con il c. d. Libro della Scala di Maometto (Bibl. Nat. Paris, Cod. Lat. 6064) e che entrambi presentano con la tradizione simbolistica pagana.

LUCERNE ED INCENSIERI IN BRONZO DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI CAGLIARI

NEL MUSEO ARCHEOLOGICO di Cagliari è conservato un cospicuo gruppo di oggetti appartenenti a quella produzione per lo più artigianale e classificata sotto il nome convenzionale di *arti minori*¹⁾ che, come spesso avviene, si sono accumulati, senza storia, fin dalla fondazione del Museo stesso e che vengono oggi ad accrescere notevolmente il patrimonio della cosiddetta *sala cristiana*.²⁾ Tra questi particolarmente ricche sono le raccolte delle lucerne fittili e dei fermagli di cintura,³⁾ ma non privi di interesse si mostrano gli esemplari del vasellame di arredo anche liturgico. Quattro brocche bronzee appartenenti a quel gruppo di suppellettili suntuarie che per convenzione si definiscono *bronzi copti*, sono state recentemente edite dall'Almagro Gorbea,⁴⁾ mentre alle due patere in argento ho rivolto la mia attenzione alcuni anni or sono.⁵⁾ È sembrato opportuno prendere in esame i rimanenti pezzi della raccolta cagliaritano, e cioè le lucerne bronzee che seppure sommarariamente edite nel secolo scorso sono rimaste pressoché sconosciute, tanto da non trovarsi mai menzionate in confronti con monumenti consimili, e i due incensieri rimasti, a quanto mi consta, ancora inediti.

1. - Lucerna da Santa Chiara di Ballao (fig. 1).⁶⁾

La lucerna monolite ha base ad anello, corpo ovoidale con canale allungato e beccuccio rotondo, largo *infundibulum* chiuso da coperchio a valva di conchiglia con muscolo verso l'alto. L'ansa ad anello e sporgente dal corpo è sormontata da una grande foglia a cuore sulla quale poggia una colomba e ai suoi piedi è saldato un anello per la catenella di sospensione, che trova il suo corrispondente nell'altro, posto sul davanti in senso trasversale al beccuccio.

Uguale corpo ovoidale e uguale foglia piena compaiono, ad esempio, in una lampada proveniente da Catania,⁷⁾ in un'altra appartenente al gruppo di materiali del recupero sottomarino presso il promontorio del Plemmyrion ed ora al Museo Archeologico di Siracusa⁸⁾ e in una terza originaria di Achmin ed ora ai Musei di Stato di Berlino.⁹⁾ Più comune sembra il tipo con la foglia a cuore traforata come gli esemplari del Museo Archeologico di Palermo¹⁰⁾ e del Museo Civico Archeologico di Bologna.¹¹⁾ La lucerna è databile al V o VI secolo.

Ancora dalla stessa località di Santa Chiara di Ballao proviene un'ansa di lucerna con ricca voluta, alla cui sommità si innalza una croce con bracci a terminazione

zione espansa e bifide, di un tipo cioè che trova numerose testimonianze in tutto l'ambiente mediterraneo nel corso dei secoli V e VI.¹²⁾

2. - *Lucerna di provenienza ignota (fig. 2).*¹³⁾

La lucerna monolite ha corpo a *navicella* su base ad anello fornita di foro mediano per l'inserzione al piedistallo, orlo piatto con due volute lungo il canale, beccuccio circolare con apertura a scodella, *infundibulum* con appendice allungata chiuso da un coperchio con presa a tronco di piramide e bottone, serratura mobile a forma di delfino. L'ansa ad anello è sormontata da una croce latina con bracci patenti ed estremità arricchite da gemme circolari; la croce, impostata obliquamente, è sostenuta anche da una barra saldata all'ansa.

Il tipo di questa lampada è molto frequente e trova significativi riscontri negli esemplari dei Musei di Stato di Berlino provenienti da Smirne e più genericamente dall'Asia Minore e dalla Grecia,¹⁴⁾ nonché in quello del Römisch-Germanischen-Zentralmuseum di Magonza.¹⁵⁾ Simile corpo, ma diversa ansa presentano invece la lampada al Museo Sacro Vaticano,¹⁶⁾ quella della Dumbarton Oaks Collection di Washington originaria forse di Costantinopoli¹⁷⁾ e l'altra del Museo Archeologico di Catania.¹⁸⁾ Senz'altro più vicina è ancora la lucerna proveniente da Florida.¹⁹⁾ Come le precedenti anche questa lucerna può essere datata nell'ambito dei secoli V e VI.

3. - *Lucerna di provenienza ignota (fig. 3).*²⁰⁾

La lucerna bilicne con base ad anello con due ali, ha corpo ovoidale e beccucci polilobati; l'*infundibulum* con alloggiamento alquanto sporgente intorno al foro, è chiuso da un coperchio a valva di conchiglia con muscolo verso l'alto; l'ansa, nascente da un anello, termina in una testa di grifo recante un pomo in bocca e sormontata da una croce posta tra le due orecchie.

Di lampade bronzee con testa di grifo e croce, sulla quale poggia di norma una colomba²¹⁾ — non è possibile stabilire se in origine vi fosse anche su questo esemplare cagliaritano — se ne ha notizia in varie raccolte: solo per menzionare i pezzi più noti ci si riferisce alle due lucerne dei Musei Vaticani di cui una proveniente da scavi di Porto,²²⁾ all'altra del Museo Kircheriano,²³⁾ a quelle dei Musei di Stato di Berlino,²⁴⁾ del British Museum di Londra,²⁵⁾ dell'Athe-neum di Wadsworth delle quali una proveniente da Caltagirone,²⁶⁾ della Dumbarton Oaks Collection di Washington,²⁷⁾ del Museo Archeologico del Cairo,²⁸⁾ della Collezione Vasilevski.²⁹⁾ La datazione della lucerna potrebbe oscillare tra la fine del IV e il V secolo, secondo quanto, anche recentemente, è stato proposto per l'esemplare di Caltagirone.³⁰⁾

4. - *Lucerna di provenienza ignota (figg. 4-5).*³¹⁾

La lucerna, monolite, ha corpo ovoidale e rostro allungato munito di beccuccio circolare con apertura a scodella e bordo decorato con motivo puntinato e ondulato, inciso a punzone; l'*infundibulum*, con alloggiamento alquanto sporgente intorno al foro, è provvisto di coperchio a campana con presa a triplice bottone. La robusta ansa è del tipo a girali, alquanto complesso: tra le due volute centrali poggia un globo sormontato

da una croce latina a bracci patenti, con inciso un monogramma a forma di croce composto dalle seguenti lettere greche: Φ , Ω , Z , H . Si propone lo scioglimento con le parole $\varphi\acute{\omega}\varsigma$ e $\zeta\acute{o}\eta$ cioè *luce e vita*, chiara allusione al valore simbolico, oltre che pratico, attribuibile alla lampada stessa.³²⁾ Completa l'esemplare un alto piedistallo a triplice zampa leonina, con asta sagomata sulla cui produzione ha recentemente indagato la Bravar.³³⁾ Rispetto alla generalità delle lampade bronzee il bell'esemplare del Museo di Cagliari appartiene ad un tipo più elaborato per il quale peraltro i confronti non sono numerosi: una copia perfetta si trova nell'Ikonen-Museum di Recklinghausen,³⁴⁾ mentre una lucerna simile, ma bilicne, proveniente dall'Egitto, fa parte oggi della Dumbarton Oaks Collection di Washington.³⁵⁾ Ugualmente molto simili sono le lampade del British Museum di Londra,³⁶⁾ del Museo Archeologico di Palermo³⁷⁾ e del Museo di Siracusa.³⁸⁾ Il piedistallo invece trova numerosi pezzi di raffronto: basti ricordare il gruppo ai Musei di Stato di Berlino³⁹⁾ o l'esemplare proveniente dal ritrovamento sottomarino del Plemmyrion già menzionato, ed ora al Museo Archeologico di Siracusa.⁴⁰⁾ La datazione, anche in base alla tipologia della croce, può essere posta tra il V e il VI secolo.

5. - *Lucerna di provenienza ignota (fig. 7).*⁴¹⁾

La lucerna, con base ad anello, ha recipiente ovoidale con canale lungo e beccuccio circolare. Ugualmente circolare è il disco concavo, a due *infundibula*, separato dall'orlo a profilo discendente, da un bordo rilevato che si prolunga ai margini del canale. L'ansa ad anello ha un'appendice fogliiforme; ad essa aderisce un anello per il fissaggio della catena di sospensione con il corrispondente saldato all'inizio del canale. Sull'orlo è un motivo a doppia palmetta estremamente stilizzata. La tipologia della lucerna non trova larga corrispondenza nei prodotti in bronzo, mentre, com'è facile notare, è ampiamente documentata tra quelli in materiale fittile. L'esemplare può essere datato tra il IV e il V secolo.

6. - *Incensiere di provenienza ignota (fig. 8).*⁴²⁾

L'incensiere, con coppa liscia emisferica su base ad anello, ha coperchio ugualmente emisferico, con terminazione a pinnacolo cubico nella base e piramidale con anello nel terminale. Coppa e coperchio sono dotati di anelli, combacianti due a due, per il fissaggio delle catenelle di sospensione. Il coperchio è decorato da un traforo con motivi di fiori stellari alternati a fori triangolari e di fori rotondi posti a corona verso la sommità; nel pinnacolo è aperta una serie di fori rettangolari, due per ogni faccia del cubo, sormontati da altri a semicerchio, uno per ogni faccia della piramide.

Nella vasta produzione di tali manufatti, con centri di origine in Siria e in Egitto, nonché in Sicilia per il particolare tipo emisferico con iscrizione, il confronto più probante può istaurarsi con due incensieri provenienti da Luxor e conservati al Museo del Cairo, dei quali il primo ripete esattamente sia la forma della coppa che il tipo di traforo.⁴³⁾ Vicino è anche l'esemplare dei Musei di Stato di Berlino, anche se la coppa presenta un'alta base a piedistallo.⁴⁴⁾ In Italia, a quanto mi consta, un incensiere del tutto simile fu

rinvenuto nel 1887, nel santuario di S. Ipolito ad Atripalda, durante una ricognizione ai sepolcri ivi venerati (fig. 9).⁴⁵⁾ Rimane solamente il coperchio decorato da trafori triangolari. La datazione dell'esemplare conservato a Cagliari può farsi risalire, in accordo con i pezzi del Cairo e di Berlino, ai secoli VI e VII.

7. - Coperchio di incensiere di provenienza ignota (fig. 10).⁴⁶⁾

Il coperchio di incensiere, con base emisferica sormontata da due anelli a gradino e da un pinnacolo terminale a testa di fungo, presenta una decorazione del tutto simile al pezzo precedente. Fiori stellari si stagliano infatti nella base, mentre fiori rettangolari si aprono alternativamente nello spessore e sul fianco degli anelli. Alla base rimangono anche i ganci per il fissaggio delle catenelle. Anche per questo esemplare sono naturalmente validi i confronti proposti per il n. 6, anche se si devono necessariamente limitare alla tecnica di lavorazione e alla tipologia dei motivi decorativi. Ugualmente databile quindi ai secoli VI o VII.

La mancanza quasi totale di dati circa il luogo di ritrovamento dei singoli pezzi di cui si è trattato, rende quanto mai scarso l'apporto che essi possono offrire alla ricostruzione della vita in Sardegna durante l'antichità cristiana. Solamente i reperti provenienti da S. Chiara di Ballao si pongono quale testimonianza pressoché unica di una continuità di vita, più largamente documentata in quella località per il periodo nuragico e romano. Infatti accanto al rudere di edificio nuragico furono rinvenuti resti evidenti di muraure, pavimenti in coccio pesto e grandi quantità di embrici e di frammenti ceramici, nonché tombe, che seppure modeste, hanno restituito suppellettile diversa (vasi, lampade, monete) tutto collocabile a partire dall'età imperiale. Il Taramelli⁴⁷⁾ volle riconoscere nei pochi resti monumentali quanto rimaneva di una fattoria agricola, ivi costruita per lo sfruttamento del ricco bacino del Flumendosa, o di una *mansio* collocata su una strada peraltro non ricordata dagli itinerari, ma la cui esistenza può logicamente supporre lungo il corso del fiume stesso.

Le rimanenti lucerne, come si è visto, appartennero alla Collezione Spano, ed anche se non è noto il loro luogo di rinvenimento, possono ritenersi con buona probabilità pertinenti a insediamenti tardo-romani in Sardegna, come del resto sardo risulta tutto il materiale componente la collezione stessa. Comunque è chiaro che non hanno alcun valore per la topografia dell'isola, ma piuttosto rivestono qualche interesse come oggetti di commercio. Infatti giacché sembra estremamente improbabile, almeno a tutt'oggi, ritenere prodotto di officine locali, si collocano tra le merci giunte in Sardegna attraverso le note vie commerciali che ponevano l'isola al centro delle rotte mediterranee tra l'Oriente e l'Africa da un lato e le regioni più ad ovest del mondo occidentale dall'altro. Ma quali potevano essere i centri di produzione? La problematica di una siffatta ricerca investe l'intera classe di tali manufatti: solitamente si parla di botteghe orientali, o, anche se si è voluta supporre la presenza di officine perlomeno nei centri maggiori dell'occidente, pur sempre gli esemplari riproducevano modelli dell'Oriente. Per il tipo con testa di grifo, ad esempio, il Cecchelli propose una provenienza dalla

Grecia,⁴⁸⁾ mentre per l'esemplare del Ikonen-Museum di Recklinghausen menzionato come pezzo di confronto con il n. 4 della raccolta cagliaritano, il Wessel pensò ad un prodotto dell'Asia Minore.⁴⁹⁾ Comunque ritengo che l'aver reso maggiormente noti gli esemplari sardi possa contribuire alla compilazione di un elenco completo dei singoli ritrovamenti, punto di partenza indispensabile per una sistematica ricerca delle possibili officine.

Più semplice forse individuare la matrice culturale dei due incensieri. Essi appartennero alla collezione Timon, composta di pezzi acquistati anche fuori dalla Sardegna e pertanto, stante la possibilità che i due esemplari risultino del tutto avulsi dal contesto in cui oggi si trovano, non sono riconducibili in alcun modo alla storia dell'isola. La forma emisferica del bacile li farebbe in un primo momento accomunare ai più noti esemplari della Sicilia⁵⁰⁾ e in genere del mondo mediterraneo, sui quali, tra gli altri, ha indagato esaurientemente il Palol⁵¹⁾ e di recente la Fallico.⁵²⁾

Ma i due incensieri del Museo di Cagliari differiscono per la presenza del coperchio, assente in tutti gli esemplari del gruppo pocanzi menzionato. È proprio il coperchio, decorato da una lavorazione a traforo indirizza verso quei prodotti convenzionalmente indicati come *bronzi copti*. Del resto non è da sottovalutare, a mio avviso, il fatto che gli unici pezzi di confronto veramente probante si siano potuti indicare negli esemplari al Museo del Cairo e provenienti da scavi locali.

Circa l'uso cui i due incensieri potevano essere adibiti, è interessante notare come proprio la mancanza del coperchio negli esemplari siciliani, abbia indotto l'Orsi a ritenerli per uso domestico o ecclesiastico tenuti fissi davanti alle sacre immagini, ovvero per incensare la casa escludendo quindi per essi l'uso rituale nelle cerimonie liturgiche comunitarie, poiché senza il coperchio difficilmente potevano essere agitati.⁵³⁾ Non così per i due incensieri del Museo di Cagliari che ugualmente bene potrebbero essere stati utilizzati nella liturgia ufficiale come si ha testimonianza per il bel pezzo conservato nel Museo di Spalato,⁵⁴⁾ o per l'altro rinvenuto nella basilica di Bobalá,⁵⁵⁾ anche se non va dimenticata la documentata presenza di tale suppellettile in area cimiteriale sia in sepolture private, quali sembrano, ad esempio, quelle di Palazzolo Acreide,⁵⁶⁾ sia in tombe venerate, come il già ricordato ritrovamento di Atripalda,⁵⁷⁾ o quello più recente insieme alle reliquie del martire Ippolito nella basilica di Porto.⁵⁸⁾ E a testimonianza dell'uso liturgico ci piace infine menzionare nella cattedrale di Troia, un pannello della porta bronzea, opera di Oderico da Benevento, compiuta intorno al 1119, che in mano al santo Anastasio confessore ivi rappresentato, compare un incensiere che ripete ancora nel medioevo la particolare tipologia dei due esemplari cagliaritano.⁵⁹⁾

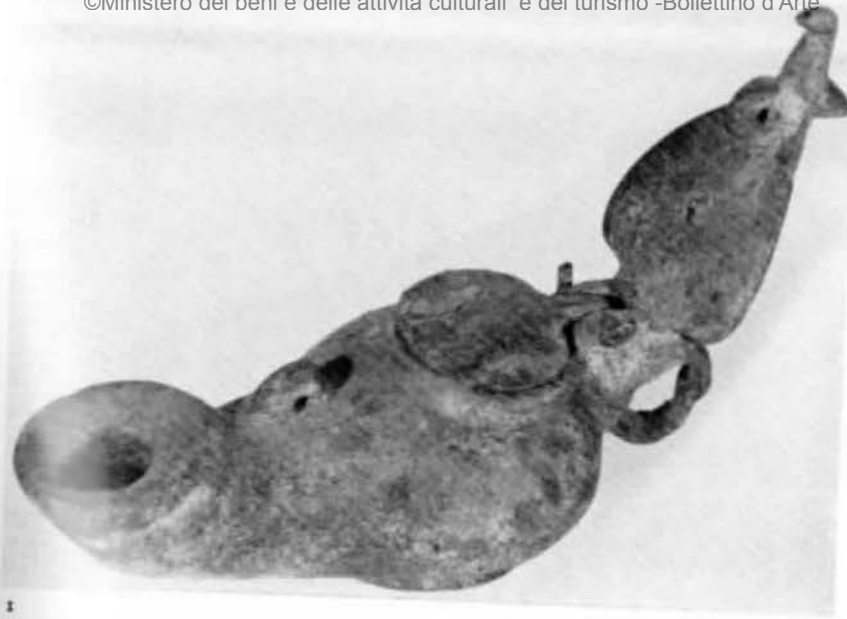
LETIZIA PANI ERICINI

1) Sui limiti della dizione si veda, ad esempio, P. TAMARITTO, *L'iconografia degli apostoli Pietro e Paolo nelle cosiddette "colonne minori"*, in: *Saecularia Petri et Pauli*, Città del Vaticano 1960, in part. pp. 243-245.

2) Tutti i materiali di età paleocristiana ed altomedievale sono stati raccolti in un catalogo in corso di stampa a cui chi scrive e di Mariangela Marinone per le lucerne fittili.

3) Si tratta di circa 150 esemplari, quasi tutti inediti.

4) M. ALMAGRO GORBEA, *Nuevo grupo de jarritos litúrgicos de tipo copto procedentes de Cerdeña* in *Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, 32, 1966, pp. 367-380. Gli esemplari sono:



1



2



Cagliari, Museo Archeologico :

- 1 - Lucerna da Santa Chiara di Ballao
- 2 - Lucerna con croce e delfino
- 3 - Lucerna con testa di grifo



4



5



6

Cagliari, Museo Archeologico :

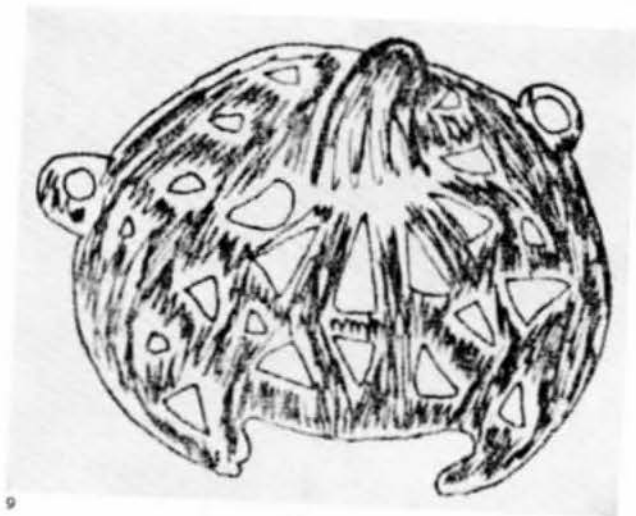
- 4 - Lucerna con ansa a volute e piedistallo
- 5 - Particolare del piedistallo della lucerna n. 4
- 6 - Particolare della lucerna n. 4



7



8



9



10

Cagliari, Museo Archeologico :

7 - Lucerna con decorazione a palmetta

8 - Incensiere con coperchio traforato

9 - Incensiere da Atripalda (disegno del Galante)

10 - Coperchio traforato di incensiere

nienti con ogni probabilità dal nord della Sardegna e quindi da mettere in relazione con gli altri due del museo G. S. Sanna di Sassari, rinvenuti l'uno a Porto Torres (Scoglio Lungo) e l'altro a Borutta (Sorres) (cfr. G. MAETZKE, *Porto Torres. Tombe romane a camera con arcosolio in località Scoglio Lungo in Notizie Scavi* 1965, p. 346, figg. 22, 23; Id., *Borutta (Sassari). Tomba bizantina presso San Pietro di Sorres in Notizie Scavi* 1966, pp. 370-371), si rivelano di grande interesse per l'apporto che possono offrire al problema dei centri di produzione di tali manufatti, della loro diffusione e dell'individuazione delle vie commerciali attraverso le quali possono aver raggiunto i centri più disparati dal Mediterraneo al nord Europa, ove studi anche recenti, fanno conoscere nuovi ritrovamenti o ripropongono pezzi scarsamente noti. L'Almagro Gorbea suppone che gli esemplari sardi provengano da officine del sud dell'Italia, fabbricati su modelli copti. La Serra, invece, riprendendo in esame i pezzi, dopo il primo editore, propone "un'indubbia origine visigota", (R. SERRA, *La chiesa quadrifida di S. Elia a Nuxis e diversi altri documenti altomedievali in Sardegna in Studi Sardi*, 21, 1968-1970, p. 34; EAD., *L'oratorio delle anime a Massama in Annali della Facoltà di Lettere, Filosofia e Magistero dell'Università di Cagliari*, 34, 1971, pp. 49-51). Il discorso investirebbe una problematica ben più vasta circa la reale consistenza di un'arte visigota, parallelamente a quanto la moderna storiografia sta proponendo quella produzione un tempo attribuita in toto alla cosiddetta "arte barbarica". Ma non è questo il luogo per affrontare un così vasto tema: mi ripropongo comunque di trattarlo, limitatamente all'area sarda, in altra sede.

5) L. PANI ERMINI, *Due patere in argento inedite del Museo Archeologico di Cagliari in Studi Sardi*, 21, 1968-1970, pp. 21-29. Le due patere, una rinvenuta a Nureci, l'altra a Tharros, potrebbero offrire spunti di ricerca per un'indagine più ampia sull'arte industriale dell'alto medioevo, qualora fosse possibile stabilire il centro di produzione, giacché sembra estremamente improbabile pensare ad una bottega locale. Nella prima edizione dei pezzi proposi una collocazione cronologica intorno al secolo VI, e una derivazione dall'ambiente culturale copto, cui mi avevano rinviato non solo i singoli elementi decorativi, ma soprattutto l'intero contesto iconografico. A tale proposta si è associata di recente la Guarducci (M. GUARDUCCI, *La più antica catechesi figurata: il grande mosaico della basilica di Gasr-Elbia in Cirenaica in Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Memorie*, s. VIII, 18, 7, 1975, p. 679). Diversamente, basandosi essenzialmente sui primi, la Serra ha ritenuto le due patere prodotti dell'industria ispano-visigota (R. SERRA, *L'oratorio delle anime a Massama cit.*, pp. 48-51), spostando di conseguenza la datazione ad epoca più recente, perlomeno al secolo VII. Ma ritengo che non possano essere sufficienti limitati confronti morfologici, per lo più rivolti a motivi decorativi di contorno, a suffragare la proposta visigota, quando i temi centrali appaiono in maniera così evidente sia iconograficamente che stilisticamente inseriti nella tradizione artistica e culturale dell'oriente tardo-antico.

6) Inventario n. 36752. Misura cm. 12,8 (lunghezza calcolata dall'estremità del beccuccio alla massima espansione dell'ansa) × 10,2 (diametro al punto di massima espansione del recipiente) × 5,9 (altezza secondo le tangente al punto di massima espansione del recipiente). Stato di conservazione mediocre poiché ossidata in più parti; patina azzurrina. Non si conosce il contesto preciso del ritrovamento: il Taramelli parla però di ritrovamenti, nella regione di Santa Chiara, di numerosi resti di costruzioni e di tombe riferibili ad età romana, anche avanzata. (A. TARAMELLI, *Tempio protosardo scoperto in regione "Sa Fontana Coperta"*, in *Notizie Scavi* 1919, p. 185, fig. 13). Donata al Museo da Pietro Mura nel 1918.

7) Cfr. P. ORSI, *Miscellanea cristiana sicula. Bronzi cristiani di Catania in Nuovo Bollettino di Archeologia Cristiana*, 8, 1902, p. 150, fig. 6.

8) Cfr. A. M. FALLICO, *Alcuni caratteri di prodotti artigianali nella Sicilia orientale in Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*, Trieste 1974, pp. 489-490, fig. 2.

9) Cfr. O. WULFF, *Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke*, I, Berlin 1909, n. 796.

10) Cfr. A. M. FALLICO, *Lucerne in bronzo del Museo di Palermo: Rivista di Archeologia Cristiana*, 47, 1971, pp. 141-142, fig. 10.

11) Cfr. A. M. FALLICO, *Lucerne in bronzo cit.*, fig. 10a.

12) Inventario n. 36753. Misura cm. 12,5 (altezza) × 5,1 (larghezza). Stato di conservazione discreto, con patina azzurrina. Per il ritrovamento cfr. nota 6. Il frammento è stato ugualmente pubblicato dal Taramelli (*Tempio protosardo cit.*, p. 186, fig. 14).

13) Inventario n. 5054. Misure cm. 10,5 (lunghezza) × 9,5 (diametro) × 7,2 (altezza). Stato di conservazione mediocre per diverse lacune e ossidazioni; patina verde. Appartenente alla Collezione Spano. La lucerna fu pubblicata brevemente dallo

Spano (G. SPANO, *Lucerne antiche in bronzo in Bollettino Archeologico Sardo*, 8, 1862, p. 66, tav. 1, n. 2) in seguito compresa nel catalogo del Garrucci (R. GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*. VI, Prato 1881, p. 107, tav. 470, n. 6) nella guida del Taramelli (A. TARAMELLI, *Guida del Museo Nazionale di Cagliari*, Cagliari 1915, p. 150) e nel dizionario del Leclercq (H. LECLERCQ, s.v., *Lampes in Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, VIII, 1928, col. 1206, fig. 6728).

14) O. WULFF, *Altchristliche und mittelalterliche cit.*, nn. 782, 786, 787 e con diversa ansa nn. 783, 784, 785.

15) H. MENZEL, *Antike Lampen in Römisch-Germanischen-Zentralmuseum zu Mainz*, 2ª ediz., Mainz 1969, n. 695.

16) A. LIPINSKY, *Antiche lucerne cristiane di bronzo e di terracotta: Illustrazione Vaticana*, 9, 19, 1938, p. 102, fig. 2 p. 805.

17) M. C. ROSS, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Washington 1962, n. 37.

18) P. ORSI, *Miscellanea cristiana sicula cit.*, p. 150, fig. 5.

19) P. ORSI, *Miscellanea cristiana sicula cit.*, pp. 152-153, fig. 9.

20) Inventario n. 5052. Misura: cm. 20 (lunghezza) × 14 (diametro) × 16 (altezza). Stato di conservazione buono. Appartenente alla Collezione Spano. La lucerna fu pubblicata dallo Spano (G. SPANO, *Lucerne antiche in bronzo cit.*, p. 67, tav. 1, n. 4) indi dal Garrucci (R. GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana cit.*, p. 170, tav. 470, n. 7) dal Taramelli (A. TARAMELLI, *Guida del Museo cit.*, p. 150) e da Leclercq (H. LECLERCQ, s.v. *Lampes cit.*, col. 1206, fig. 6727).

21) Non è inutile sottolineare il pregnante simbolismo di trionfo sulle forze del male, racchiuso nella figurazione.

22) R. GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana cit.*, pp. 106-107, tav. 470, nn. 3, 8.

23) H. LECLERCQ, s.v. *Lampes cit.*, col. 1199.

24) O. WULFF, *Altchristliche und mittelalterliche cit.*, n. 763.

25) O.M. DALTON, *Catalogue of Early Christian Antiquities and objects from the Cristian East in the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography of the British Museum*, London 1901, nn. 502, 503.

26) *Early Christian and Byzantine art* (catalogo della mostra del Museo di Baltimora) Baltimora 1947, nn. 238 (da Caltagirone) 239. Per l'esemplare di Caltagirone cfr. anche W.F. VOLBACH-M. HIRMER, *Arte paleocristiana*, Firenze 1958, fig. 13.

27) M.C. ROSS, *Catalogue of Byzantine and Early Mediaeval Antiquities cit.*, n. 30.

28) J. STRYGOWSKI, *Koptische Kunst = Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, Vienna 1904, n. 9144.

29) R. GARRUCCI, *Storia dell'arte cit.*, pp. 106-107, tav. 470, n. 9.

30) A.M. FALLICO, *Alcuni caratteri di prodotti artigianali cit.*, p. 488.

31) Inventario n. 5051. Misura: cm. 29 (lunghezza) × 10,5 (diametro) × 11,2 (altezza della lucerna). Stato di conservazione buono; patina verde scura. Appartenente alla Collezione Spano. La lucerna fu pubblicata dallo Spano (G. SPANO, *Lucerne antiche in bronzo cit.*, pp. 66-67, tav. 1, n. 3) indi compresa nella guida del Taramelli (p. 150).

32) Sul valore simbolico della luce cfr. ad esempio P. TESTINI, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna 1966, pp. 212-215.

33) G. BRAVAR, *Un candelabro bronzeo nelle raccolte civiche di Trieste in Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*, Trieste 1974, pp. 255-265.

34) K. WESSEL, *Die Kultur von Byzanz = Handbuch der Kulturgeschichte*, Frankfurt am Main 1970, p. 129, fig. 73.

35) M.C. ROSS, *Catalogue of Byzantine and Early Mediaeval Antiquities cit.*, n. 38.

36) O. DALTON, *Catalogue of Early Christian antiquities cit.*, nn. 495 e 496.

37) A.M. FALLICO, *Lucerne in bronzo cit.*, n. 11, pp. 142-143, fig. 11.

38) P. ORSI, *Miscellanea cristiana sicula cit.*, p. 149, fig. 4.

39) O. WULFF, *Altchristliche und mittelalterliche cit.*, nn. 996-998.

40) A.M. FALLICO, *Alcuni caratteri di prodotti artigianali cit.*, p. 490, fig. 2.

41) Inventario n. 5056. Misura: cm. 12,6 (lunghezza) × 8,8 (diametro) × 6,9 (altezza). Stato di conservazione mediocre con rottura nel beccuccio. Patina verde scura. La lucerna è inedita.

42) Inventario n. 14671. Misura: cm. 11,8 (altezza) × 8,8 (diametro). Buono lo stato di conservazione: patina verde scura. Appartenente alla collezione Timon, donata al Museo. L'incensiere è inedito.

43) J. STRYGOWSKI, *Koptische Kunst*, nn. 7205, 7206.

- 44) O. WULFF, *Altchristliche und mittelalterliche*, cit., n. 977.
 45) G. A. GALANTE, *Il cimitero di S. Ipolito martire in Atripalda in Atti della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, 16, 1893, p. 310. L'incensiere è oggi custodito nella biblioteca della Facoltà di Teologia di Napoli, quale lascito di mons. De Rosa.
 46) Inventario n. 14672. Misura: cm. 8,5 (altezza) × 9,2 (diametro). Buono lo stato di conservazione, patina verde scuro. Proviene come l'esemplare precedente dalla collezione Timon. Menzionato dal Taramelli (*Guida del Museo cit.*, p. 150).
 47) A. TARAMELLI, *Tempio protosardo*, cit., pp. 171, 183-184.
 48) C. CECHELLI, *La vita di Roma nel medioevo*, I. *Le arti minori e il costume*, Roma 1951-1952, p. 92.
 49) K. WESSEL, *Die Kultur von Byzanz*, cit., p. 129.
 50) P. ORSI, *Sicilia Bizantina*, I, Roma 1942, pp. 167-174.
 51) P. DE PALOL SALELLAS, *Los incensarios de Aubenya (Mallorca) y Llado (Gerona) in Ampurias*, 12, 1950, p. 1-19. Sui ritrovamenti nella penisola iberica si veda anche M. ALMAGRO GORBEA, *Un nuevo incensario de época visigoda hallado en España in Ampurias*, 26-27, 1964-1965, pp. 181-201. Nei due contributi è ampiamente citata tutta la bibliografia precedente riguardante non solo i ritrovamenti locali, bensì quelli dell'intero orbis christianus.
 52) A.M. FALLICO, *Recenti ritrovamenti di bronzetti bizantini in Siculorum Gymnasium*, n. 5., 21, 1968, pp. 70.
 53) P. ORSI, *Sicilia Bizantina*, cit., p. 173.
 54) Si tratta dell'incensiere rinvenuto tra i ruderi di una basilica a Crikvina presso Salona (fu edito da F. BULIĆ, *Un incensiere o turibolo trovato a Crikvina presso Salona in Nuovo Bollettino di Archeologia Cristiana*, 14, 1908, pp. 197-203).
 55) R. PITA - P. DE PALOL, *La basilica de Bobald y un mobiliario liturgico in Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueologia Cristiana* (Barcelona, 5-11 octubre 1969), Città del Vaticano - Barcelona 1972, in partic. pp. 396-401.
 56) P. ORSI, *Sicilia Bizantina*, cit., p. 172.
 57) Cfr. nota 45.
 58) Cfr. P. TESTINI, *La basilica di S. Ippolito*, in *Ricerche archeologiche nell'Isola Sacra*, Roma 1975, p. 92, fig. 52.
 59) A. PETRUCCI, *Cattedrali di Puglia*, Roma 1960, fig. 60.

PRECISAZIONI SU UN ARCHITRAVE IN S. MARIA IN TRASTEVERE

In memoria del caro amico Piero Carreras

RIEMPIEGATI come cornici nella porta dell'ingresso laterale del fianco sud della basilica di S. Maria in Trastevere si trovano attualmente tre frammenti marmorei scolpiti (figg. 1-4); tale sistemazione non è l'originaria poiché questo ingresso fu aperto agli inizi del XVI secolo in sostituzione dell'originario romano, chiuso, probabilmente, in occasione della costruzione all'interno della chiesa del sepolcro del Cardinale Armellini (1524).¹⁾

Del primitivo ingresso, che risaliva direttamente alla ricostruzione della fatiscante chiesa altomedioevale iniziata da Innocenzo II (1130-1145) e poi continuata dai suoi successori,²⁾ si vedono ancora chiaramente le tracce nella muratura a pochi metri di distanza dall'ingresso attuale.

È stato fino ad ora ritenuto che i tre pezzi marmorei provengano direttamente da questo ingresso e che di conseguenza sarebbero ascrivibili al pieno XII secolo,³⁾ ma nessun elemento valido esiste per ipotizzare una simile provenienza piuttosto che un'altra, tanto più che non si conosce la luce dell'originario ingresso né come i pezzi stessi fossero esattamente utilizzati. Alcune considerazioni poi potrebbero far pensare che essi e soprattutto l'architrave possano avere altra origine: se infatti l'architrave avesse avuto, nell'ingresso del XII secolo, la medesima utilizzazione si sarebbe trovato ad un'altezza di circa 4 metri che non avrebbe

permesso una sua normale leggibilità essendo il pezzo alto solo 30 cm.; altro particolare alquanto inusuale è che in entrambi gli elementi laterali un tratto della parte superiore (40 cm. per quello sinistro e 26 cm. per quello destro) risulta privo di decorazione come se i due pezzi marmorei non fossero stati compiuti interamente. Tutti e tre gli elementi decorativi risultano poi spezzati alle estremità.

La datazione unanimemente proposta al XII secolo sembrerebbe, ad un primo esame, la più appropriata solo per i due frammenti verticali; per l'architrave, con la raffigurazione della Madonna Regina in posizione di orante tra due angeli racchiusi in clipei e fiancheggiati da elementi vegetali, mi sembra più appropriato pensare ad una collocazione nell'ambito del X-XI secolo: infatti il primo dato da sottolineare è la diversità stilistica che intercorre tra gli stipiti e l'architrave stesso.

Nei primi due il corposo tralcio, percorso da una sottile incisione, si snoda accogliendo entro ogni voluta elementi vegetali e animali caratterizzati da un accentuato plasticismo grazie anche all'effetto svolto dal fondo che risulta ben arretrato e che contribuisce in tal modo a dare un notevole risalto plastico agli elementi in primo piano.

Ed è proprio questa particolarità assunta dal fondo che diversifica gli stipiti dell'architrave. In codesti si nota infatti un leggero appiattimento dei motivi decorativi, un evidenziato grafismo nel sottolineare i motivi scolpiti che si svolgono in superficie appoggiati quasi al fondo stesso che di conseguenza assume una ben decisa importanza.

Secondo il mio parere, credo che soprattutto questo diverso modo di sentire il fondo possa far pensare oltre che ad una differenza di mano anche ad un gusto totalmente diverso e ad un certo stacco cronologico tra l'esecuzione dell'architrave e quella degli stipiti.

Per quanto riguarda i due elementi verticali bisogna sottolineare che simili esperienze decorative si ritrovano un po' dovunque in Italia a partire già dall'XI secolo; confronti possono essere facilmente istituiti sia con i piccoli rilievi della Badia di Pomposa dell'XI secolo,⁴⁾ sia con quelli della zona absidale di S. Abbondio a Como, che con i più tardi rilievi del portale di S. Michele a Pavia.⁵⁾ Per la zona in cui più sembrerebbe logico poter trovare agganci diretti e cioè Roma e dintorni (vedi ad esempio il portale di S. Pudenziana, quello di S. Stefano degli Abissini, della Badia di Grottaferrata) non esistono convincenti termini di confronto eccettuato quello molto generico che si può istituire con il frammento reimpiegato nel gradino d'altare della chiesa di S. Giovanni a Porta Latina, ascripto al XII secolo,⁶⁾ in cui non si riscontra altro che una resa degli elementi vegetali simile ai pezzi in esame.

Ad un'analisi più approfondita dei due frammenti trasterverini non può sfuggire però lo stretto legame che intercorre tra essi ed alcune sculture campane. Mi riferisco qui, in modo particolare, alla cornice del portale della Cattedrale di Salerno, (fig. 6), della fine dell'XI secolo,⁷⁾ in cui ritornano puntuali certi motivi decorativi come ad esempio il fiore nel cui bottone centrale viene raffigurato un viso, certe soluzioni anatomiche degli animali, la presenza di foglie piatte con i bordi leggermente incisi. Mi sembra dunque che si possa giustamente pensare che le due sculture trasterverine siano in qualche modo più legate al mondo