AGNETA AHLQVIST

Maria, madre di Cristo, e altre madri presenti nell'arte funeraria paleocristiana.¹

Abstract

Le prime scene nell'arte funeraria paleocristiana che comprendono la figura della Vergine sono "La Natività di Gesù" e "L'Adorazione dei magi". Raccontano episodi della storia d'infanzia di Gesù e appaiono a partire dal quarto secolo. La scena "Mater Christi con Bambino in grembo", solenne, rappresentativa e soprattutto narrativa, non appare nelle catacombe prima del sesto secolo. Le prime figure erroneamente identificate come Maria Vergine, datate al terzo-quarto secolo, sono semplicemente raffigurazioni di donne defunte, madri e/o mogli, seppellite nelle tombe. In concordanza con la consuetudine di commemorare il defunto tramite vari episodi del suo iter terrestre fu ricordata anche la maternità, prima nel mondo pagano e poi in quello cristiano. L'iconografia funeraria paleocristiana non si basa in questo caso sul repertorio iconografico della Chiesa ma più largamente sulla diffusissima tradizione iconografica greco-romana. Non c'era bisogno questa volta di attendere la diffusione di un motivo prescritto dalla Chiesa.

Nell'arte funeraria, che considera innanzitutto raffigurazioni dipinte nelle catacombe e scolpite nei sarcofagi, emergono numerose immagini della Vergine, invece la figura di Maria sui vetri dorati, trovati nelle catacombe, risulta assai rara e non comprende la Vergine Maria con il Bambino Gesù in grembo.²

In questo contesto colgo l'occasione di esaminare attentamente rappresentazioni di donne con lattanti in grembo, di cui la maggior parte sono state identificate come Maria con Bambino Gesù. La mia intenzione è di distinguere la Vergine, la *Mater Christi*, da altre figure femminili presenti nell'arte funeraria.

La scelta di esaminare solo scene appartenenti all'ambiente funerario – escludendo le rappresentazioni ufficiali della Vergine nelle chiese paleocristiane (v. per es. l'*arcus maior* nella chiesa di S. Maria Maggiore) e nei dittici d'avorio che prevedono una devozione piuttosto intima e privata – ha uno scopo particolare: considerando il contesto in cui le pitture nacquero ed il loro scopo principale, commemorativo, è possibile arrivare ad una corretta interpretazione.

1. Lo studio è condotto con finanziamenti dalle fondazioni privati finlandesi; Ella och Georg Ehrnrooths Fond e Niilo Helanderin Säätiö. Qui vorrei in particolare ringraziare doc. Päivi Setälä, che mi diede l'idea di questo studio, già

anni fa.

2. Utro 2001-2002, 201, *id.* l'elenco: 33/60694 Mar(i)a orante; 265/Bologna coppa di Agnes e Maria, Garrucchi tav. IX, rappr. 6-7 Maria tra Pietro e Paolo, Calaburg 1985, 767-787.

Notiamo subito che i vari episodi dell'infanzia di Maria e la "Presentazione di Gesù al tempio" non sono presenti nell'arte funeraria (essi appaiono solo nelle chiese, nei vari pannelli d'avorio, etc.) e quindi non sono presi qui in considerazione. Neanche "L'annunciazione", nella sua forma canonica, è presente nell'arte funeraria; l'annunciazione con l'angelo alato che mostra la stella a Maria, appare solo nel quinto secolo e solo nell'arte "sopra terra"; belle scene con il motivo troviamo nella basilica di Parenzo, nella cattedra vescovile di Ravenna e nel dittico di Milano.³ Anche il motivo "Maria Regina" è escluso da questo studio, essendo connesso a ben altre problematiche.

Scene con *Mater Christi*

L'Annunciazione apocrifia: Maria con la brocca e Maria filatrice.

Questi episodi fanno parte dell'Annunciazione come raccontata da *ProtoGiacomo* (11:1-2): "un giorno Maria prese la brocca ed uscì ad attingere acqua; ed ecco una voce che diceva: ave, o piena di grazia! Il Signore è con te, benedetta tu fra le donne ...(poi Maria) ... tornò a casa ... e prese la porpora e si mise a sedere sul suo sgabello e filava. Ed ecco un angelo del Signore ... disse: ... concepirai per opera della sua parola".

Le due versioni dell'annunciazione sono insolite nell'arte funeraria; vediamo Maria con la brocca sul coperchio del sarcofago di Adelfia, dove però l'angelo è assente.⁴ (Fig. 1, lato sin.). Maria filatrice con angelo alato davanti a se è raffigurata nel sarcofago ravennate "Braccioforte".⁵

Maria con il filo di porpora in mano appare solo raramente nell'arte ufficiale della Chiesa; così la troviamo nell'*arcus maior* di S. Maria Maggiore a Roma.

L'immagine appare scarsamente durante il quarto – quinto secolo.

La Natività

Evangelista Luca, nel descrivere l'evento parla del "... bambino avvolto in fasce che giace in una mangiatoia" (*Luca* 2: 1-7, 3: 8-12).

Il motivo è frequente soprattutto nei sarcofagi,⁶ (Fig. 1, lato d.) non nelle pitture delle catacombe. **La Vergine è talvolta presente, talvolta assente, quindi non in-**

3. Con il tempo la stella scompare dalla scena. Per la basilica a Parenzo, Wellen 1963, 42, la cattedra a Ravenna, *id.* 50b, il dittico del Museo del Duomo di Milano, Kemp 1994, taf. 3.

4. Il sarcofago di Adelfia, Siracusa. Data: 340-350 ca. Agnello 1955, Wellen 1963, 53a, Effenberger 1986, fig. 59.

5. Il sarcofago anche detto di Eliseo Profeta, riutilizzato come sepolcro dalla nobile famiglia

Pignata, ora conservato sotto il quadrarco di Braccioforte, Bovini 1954 fig. 15 – 16, Kollwitz Herdejünger 1979, Bovini & Brandenburg 1998 (vol. II) nr. 376 tav. 108.

6. V. per es. il sarcofago di Milano (Effenberger 1986, fig. 68) ed il rilievo d'avorio di Nevers (*Spätantfrühchrist* 1983, abb. 159 p. 350), Deichman *et al.* 1967 (vol.I) nris. 771, 907, Bovini & Brandenburg 1998 (vol. II) ris. 20, 150, 151.

dispensabile per spiegare la scena raffigurata. Inoltre non tiene mai il lattante in grembo, esso riposa nella sua culla. Per quanto io sappia il motivo non è presente nell'arte ufficiale della Chiesa paleocristiana, bensì nei dittici d'avorio.

Il motivo appare a partire dal quarto secolo, cioè nel periodo in cui notiamo una viva discussione attorno alla Natività, per es. nel concilio di Nicea (325).⁷

L'Adorazione dei magi

Il motivo è frequente sia nell'arte funeraria che il quella ufficiale della Chiesa e trova riscontri letterari: "dopo che Gesù nacque a Betlemme in Giudea ... ecco giungere ... dall'Oriente dei magi ...ed ecco, la stella che avevano vista in oriente ... andò a fermarsi sopra il luogo dove si trovava il bambino ... entrati nella casa videro il bambino con Maria sua madre e si prostrarono davanti a lui in adorazione. Poi aprirono i loro scrigni e gli offrirono in dono oro, incenso e mirra" (*Matt. 2:1-2*). *PsMatt.16* specifica che "i magi ... entrati nella casa trovarono **il bambino Gesù che sedeva nel grembo della madre.**"

La scena che mostra in ordine progressivo i re magi che si avvicinano al bambino Gesù che, troneggiante nel grembo di sua madre saluta i visitatori - è frequente nell'arte funeraria cristiana, numerosissimi sarcofagi e tavole con iscrizioni contengono questo motivo.⁸ (Fig. 2). Il motivo è anche frequente nelle pitture, dove curiosamente il numero dei magi varia. L'adorazione con due magi la troviamo nella catacomba dei SS. Marcellino e Pietro, con tre magi nel Coemeterium Iordanorum e con quattro magi nella catacomba di Domitilla.⁹ (Fig. 3). Osserviamo che l'iconografia della Vergine (con *mariphon* etc.) non è ancora fissa; in queste scene è vestita con tunica clavata e velo trasparente sul capo - come una donna qualsiasi.

Un bellissimo esempio nell'arte della Chiesa (qui regolarmente tre magi) troviamo sulla porta lignea della chiesa di S. Sabina a Roma.¹⁰ (Fig. 4). Il motivo si trova anche in molti pannelli d'avorio,¹¹ ed è presente a partire dal quarto secolo.

Nell'arte ufficiale della Chiesa la rappresentazione mira in primo luogo a raccontare l'avvenuto, nell'arte funeraria invece ha una funzione fondamentale allegorica. Trovandosi insieme ai soliti motivi alludenti alla salvezza dell'anima, sembra riferirsi alla maternità delle defunta sepolta nella tomba.

7. Cfr. Ristow 1983, 347 - 359.

8. V. per es. sarcofago in Vaticano, Mus. Pio Cristiano, ex Lat. 121,1. Dat. 320 A.d. *Spätantfrühchrist* 1983, cat.nr.239, di Adelfia, Data: 340-350ca. Effenberger 1986, fig. 59, di Milano Data. fine 300. Effenberger 1986, fig. 66, da Trinquetaille, Arles, *Spätantfrühchrist* 1983, abb. 140 p. 324, a S. Vitale a Ravenna, Bovini 1954, fig. 36 - 37. Deichman *et al.* 1967 (vol.I)

nr. 96, 135, 526, 662, 735, 745, 770, 792, 799, 803, 835, Bovini & Brandenburg 1998 (vol.II) nr. 20, 62, 138, 148, 150, 185, 206-210, 378, Bovini & Brandenburg 2003 (vol.III) nr. 37, 38.

9. Deckers *et al* 1987, 4;17-1; 34-1; 69-2, Stützer 1983, fig. 22, 34, www.catacombe.domitilla.it.

10. Jeremias 1980, 48 taf. 41.

11. Wellen 1963, 70, Effenberger 1986 fig. 136.

FIG. 1 – L'Annunciazione apocrifa e la Natività. Sarcofago di Adelfia, coperchio. Dalla catacomba di S. Giovanni a Siracusa. Museo Archeologico di Siracusa (Effenberger 1986, Fig. 59).

La Natività con i re magi

Nei sarcofagi troviamo, degne di attenzione, un buon numero di scene della Natività che comprendono i tre re magi, non pastori come prevede il vangelo di Luca (2: 8 – 16). La scena è un'abbreviazione iconografica dei due motivi qui sopra esaminati ed in essa vi è uno spazio marginale riservato a Maria, che comodamente seduta guarda suo figlio nella culla.¹² (Fig. 5).

Le scene così composte sono tutte datate al quarto secolo.

Mater Christi, Maria con Bambino Gesù in grembo

L'immagine è simmetrica e frontale, solenne e rappresentativa e non appartiene ad un racconto specifico, come gli altri motivi qui esaminati. Si vede la Vergine immobile in trono con Gesù rigidamente seduto in braccio. Sono affiancati dagli apostoli e diverse altre persone (santi, angeli, martiri, vescovi, donatori e altri personaggi).

Il motivo appare tardi nelle catacombe, troviamo una bella immagine nella catacomba di Comodilla della Vergine, indossante la palla ed il *maphorion*, che troneggia con il bambino Gesù frontalmente in grembo, tra santi e donatrice (528).¹³ (Fig. 6).

12. V. Deichmann *et al.* 1967 (vol. I) nr. 28-28a, Bovini & Brandenburg 1998 (vol. II) nris. 63, 149, Bovini

& Brandenburg 2003 (vol. III) nris. 84, 499, 504.
13. Data: 528. Ladner 1992, fig. 34.

FIG. 2 – L'Adorazione dei magi. Epitaffio di Severa, dalla catacomba di Priscilla. Vaticano, Museo Pio Cristiano. (Ahlquist 1994, Pl. III, Fig. 5).

Le segnalazioni di questo motivo nelle catacombe del quarto - quinto secolo non sono corrette; in Domitilla è raffigurata "L'adorazione dei magi", nel "Cubicolo della Madonna Orante" del Coemeterium Maius vediamo Orante femminile con davanti il busto del defunto maschile.¹⁴ Le scene nella catacombe di Ermete e di Valentino sono dell'ottavo (o nono?) secolo.¹⁵

Incerta la data e ubicazione della prima raffigurazione di Maria e Gesù così troneggianti. Tradizionalmente si usa dire che il motivo nacque dopo il concilio di Ephesos 431, dove la Vergine fu dichiarata *Theotokos*. Va però anche notato il culto di Maria promosso dall'imperatrice Eudocia e di Pulcheria a Costantinopoli, un testo (*Joh.Ruf. Pler. 1, PO VIII, 11 -12*) racconta che la famiglia imperiale pregava in una chiesa dedicata alla *Mater Christi* già prima del concilio di Ephesos.¹⁶ Senza verifica Ristow scrive: "sicherlich den alten Apsisprogramm der Geburtskirche in Betlehem (ca. 325 - 250) folgt das Thronbild der Gottesmutter mit Magier und Hirten".¹⁷ Eusebio, l'unico che ci fornisce informazione a proposito della scena accenna solo brevemente che si tratti di "una manifestazione della prima presenza del Salvatore" (*de Laud.Const. 11.17*). Ipotesi, vaga e ricorrente, è quella di Gesù in grembo della Vergine,

14. www.catacombe.domitilla.it, Nestori 1975 nr. 54, nr. 22, Stützer 1991, tav. a colori 21, per l'interpretazione v. Ahlqvist 2003, 122.

15. Ermete: Testini 1964, 89 "nella piccola abside di questo oratorio (nell'Ermete) è venuto in luce recentemente un affresco di tardo secolo VIII e inizi del IX. Rappresenta il Salvatore e sotto Maria Regina con Bambino Gesù su un trono gemmato tra Raffaele, Giovanni Evangelista, S. Ermete, Gabriele e S. Benedetto. Valentino: Pergola 1997, 111 dice "nell'VIII secolo ... fu ricavato un piccolo ambiente di

culto, nel quale sono stati identificati alcuni graffiti e resti decorazione ... raffigurante la Crocefissione, La Vergine con il Bambino, alcuni santi". La Scena fu dipinta e pubblicata da Bosio nel suo *Roma Sotterranea*, ripr. da Bovini 1952. Nella catacomba di Panfilo troviamo solo frammenti di una scena del VI secolo, parti di due nimbi, forse appartenenti alla Madonna e al Bambino, Nestori 1975, 8, cfr. Testini 1964, 88.

16. Holum 1982, 143.

17. Ristow 1983, 347, 352.

FIG. 3 – L'Adorazione dei magi. Catacomba di Domitilla, *in situ*. (www.portaldastronomo.org).

FIG. 4 – L'Adorazione dei magi. S. Sabina a Roma, porta lignea, *in situ*. (Jeremias 1980, Tav. 41).

FIG. 5 – La Natività e tre magi. Sarcofago, frammento di coperchio. Vaticano, Museo Pio Cristiano. (Deichmann 1967, nr. 28).

circondati dai re magi.¹⁸ Per quanto riguarda altre chiese paleocristiane, osserviamo che il motivo del mosaico absidiale a S. Maria Maggiore (432-440?) a Roma, in cui numerosi studiosi hanno voluto vedere la Vergine in trono, è ignoto. Invece possediamo un disegno ricostruttivo (pare attendibile) della scena nell'abside della *basilica suricorum* a S. Maria in Capua Vetere (5 sec.) dove Maria troneggia frontalmente con Gesù nimbato seduto sul suo braccio, in gesto oratorio.¹⁹ Il mosaico nell'abside, distrutto nel 1754, fu descritto da Mazzocchi un'anno dopo nel *Commentarium in marmoreum Neapolitanum Calendarium*: "*musivum quod dixi, totam basilicae apsidem occupabat, in cuius medio Sancta Maria puerum Jesum sinu gerens exhibebatur, cetera vero non inellegantibus ornamentis pro quinti saeculi aptu distincta cernebantur usque ad extremum fornicem, quem occupabat inscriptio*".²⁰

Poi, a partire del sesto secolo il motivo è frequente nell'arte della Chiesa, glorificando la *Mater Christi*. Una bellissima rappresentazione la troviamo a S. Apollinare a Ravenna (520) (Fig. 7), un'altra nella basilica di Parenzo (550). Frequentemente si riscontra il motivo anche nei dittici d'avorio del sesto secolo. Al settimo secolo appartengono le scene nella chiesa a Bawit e nell'icona del monastero di S. Caterina nel Sinai.²¹

Origine del motivo, mi sembra fuori dubbio, sta nell'ambito ecclesiastico, e forse anche imperiale. Nella sua struttura iconografica di base, il nostro motivo sembra essere una versione frontale ed iconograficamente abbreviata della scena "L'Adorazione dei magi". L'ipotesi è sostenuta da numerose scene nei pannelli d'avorio di Maria con Bambino frontalmente troneggiante su un trono gemmato, affiancati da un lato da un angelo alato ed un mago, mentre dall'altro lato si

18. Menna 1999, 647-658, Belting-Ihm 1960, 52-55, Grabar 1946, 163-164, Vincent-Abel 1914, 128, Weigard 1911.

19. Belting-Ihm 1960, 56 fig. 10.

20. Mazzocchi 1755, 705. Cfr. anche Müntz 1891, 79 – 81.

21. Wellen 1963, 170a, Marabini 1981, 39, *Spätantfrüh-mitt* 1983, kat.nr. 272, Ladner 1992, 46, fig. 35.

FIG. 6 – Maria in trono con Bambino Gesù tra santi e donatrice. Catacomba di Comodilla, *in situ*. (Ladner 1992, Fig. 34).

avvicinano gli altri due magi; come per es. nel dittico del Victoria and Albert Museum a Londra e nel pannello d'avorio della Ryland-Library a Manchester.²² (Fig. 8) A causa del trono e della rigida frontalità e altri prestiti dell'iconografia imperiale, si può trarre la conclusione che la scena, pur basandosi sul motivo dell'adorazione (frequente ovunque), fu ulteriormente sviluppata nell'alto ambito ecclesiastico/imperiale da dove si diffondeva nei vari strati sociali, per finire nelle catacombe nel sesto secolo.

22. Wellen 1963, 71, Ristow 1983, 354 fig. 161.

FIG. 7 – Maria in trono con Bambino Gesù. S. Apollinare a Ravenna, *in situ*. (Marabini 1981, 39)

Madri varie

Esistono poi rappresentazioni di madri con lattanti in grembo dove manca qualsiasi attributo o altro chiaro riferimento alla Vergine Maria. Qui sotto espongo un elenco delle principali varianti del motivo.

- *Siracusa, S. Giovanni, pittura*; donna troneggiante con lattante in grembo tra due monogrammi cristologici, chiusi in corona. Interpretata come "Maria Vergine" è del quarto secolo.²³ (Fig. 9).

- *Roma, Priscilla, pittura*; donna seduta con lattante in grembo, alla sua sinistra un uomo rivolto a destra con la mano tesa verso la donna. È interpretata come "Maria ed il profeta Balaam, Isaia, Michea, David, Giuseppe, Giacobbe...", è dipinta entro i primi anni del terzo secolo.²⁴ (Fig. 10).

- *Roma, Priscilla; cubicolo della velatio virginis, pittura*; scena trilogica a) uomo anziano seduto con accanto giovane coppia, b) donna orante, c) donna seduta con lattante in grembo. Interpretata come "Verstorbene als Orans, Braut und Mutter". Data ca. 350. ²⁵ (Fig. 11).

23. Ahlqvist 1995, 115 – 117. nr. 8a.

colori 18.

24. Otranto 1983, 305 – 328, Stützer 1991, tav. a

25. Stützer 1983, tav. a colori 20.

FIG. 8 – Maria in trono con Bambino Gesù tra i magi. Dittico, Ryland-Library, Manchester. (Ristow 1983, Fig. 161).

FIG. 9 – Madre con bambino in grembo. Catacomba di S. Giovanni a Siracusa, in situ. (Di Scanno 1878, aquarello). (Foto A. Ahlquist).

- Roma, SS. Pietro e Marcellino, frammento di pittura; a destra una donna seduta, rivolta verso sinistra, con bambino seminudo in braccio. Interpretata come "L'Adorazione dei magi". Proviene dal quarto secolo.²⁶

- Roma, Priscilla, pittura: a sin. donna seduta rivolta verso la destra con davanti a se un uomo in piedi, che tende la mano verso di lei. Interpretata come "L'annunciazione" oppure "Scena di insegnamento". (Fig. 12). La stessa identica composizione appare anche in un frammento di pittura nella catacomba di SS. Marcellino e Pietro e in un medaglione trovato nella catacomba di Domitilla.²⁷ La scena a Priscilla recentemente è stata datata al periodo 230 – 250 circa, tutte le altre al quarto secolo.

- Roma, ex Galleria Doria Pampili, sarcofago; donna seduta sulla *klinê* con bambino seminudo in grembo. Tre uomini con viveri su grandi piatti si avvicinano da sinistra. Deichmann commenta: "Die Darstellung der Maria in den Anbietung ist einzigartig", ca. 330 – 360.²⁸ (Fig. 13).

- Spalato, sarcofago: a sin. edicola con una donna in piedi con lattante in grembo con numerosi ragazzi e ragazze attorno a se, al centro edicola con sopra

26. Deckers *et al.* 1976, nr. 57-5-, Wilpert 1903, tav. 101.

27. Mazzei 1999, 233 – 280, Stützer 1983, 70 abb.

33, www.piac.it, Deckers *et al.* 1976, 224, Ducay www.usc.urbe.it.

28. Deichmann *et al.* 1967 (vol.I) nr. 949 tav. 152.

FIG. 10 – Madre con bambino in grembo. Catacomba di Priscilla, *in situ*. (Stützer 1991, Tav. 18).

FIG. 11 – Catacomba di Priscilla, cubicolo della *velatio virginis*, particolare. *In situ*. (Stützer 1983, Tav. 20).

pavoni e dentro il Buon Pastore, a d. edicola con uomo in piedi con numerosi ragazzi e ragazze attorno a se. Interpretazione: "Frau und Man", incerto se l'opera è pagana o cristiana. Appartiene ai primi decenni del quarto secolo, di opera salonitana.²⁹ (Fig. 14).

Molte di queste donne sono state interpretate come "Maria Vergine" alcune addirittura come "le prime raffigurazioni della Vergine". *Quod dubitandum est*. La mia intenzione è ora di dimostrare la vera identità di queste donne, spesso con lattanti in grembo. Prima di esaminare attentamente ogni singola scena bisogna osservare alcune consuetudini e atteggiamenti culturali correnti dell'epoca:

Tradizioni e credenze collegate a Maria e varie madri

La consuetudine sia nel paganesimo che in ambito di altri religioni di commemorare donne con lattanti in grembo.

Rappresentazioni varie di madri con i loro neonati furono relativamente frequenti nell'arte antica:

L'imperatrice venne raffigurata con bambino in grembo: così per es. Fausta con il futuro imperatore Constans in grembo in un medaglione d'oro con iscr. *PIETAS AVGVSTAE*. Pax, Tellus ed altre personificazioni o/e divinità femminili furono raffigurate con lattante in grembo, nell'Ara Pacis, nel Forum in Cumae, a Cartago, etc. (Fig.15).. Troviamo così anche figure mitologiche: il neonato Bacco fu raffigurato in braccio a Mercurio, nel pavimento musivo a Nea Paphos (Bacco nacque dalla coscia di Mercurio, che quindi è "madre").. Le statue raffiguranti *Isis Lactans* sono frequenti.³⁰

Il motivo della maternità compare con una certa frequenza nei sarcofagi pagani. In un sarcofago del periodo tardo Severo custodito nella Galleria Doria Pamphili, una donna tiene un lattante stretto al petto. Altre madri con bambini in grembo, talvolta anche levatrici, si vedono nei sarcofagi di S. Sebastiano, nel Museo di Ostia, nel Museo Chiaramonti etc. (Fig.16). Nel sarcofago del Museo Torlonia fu anche raffigurato il bagnetto del neonato.³¹

Queste scene si riferiscono alle defunte deposte nei sarcofagi. Bisogna notare che la maternità fu considerata un atto rischioso e coraggioso. In diverse parti dell'antico mondo greco furono commemorate con monumenti funebri solo

29. Bovini & Brandenburg 1998 (vol.II) nr.297 tav. 97.

30. Tessalonica 324 Ad., Dumbarton Oaks, Holum 1982, fig. 4, medaglione del 324-5, *RIC* 7, 203 nr. 443, Ahlqvist 1990, cat. 1.15, fig. 15, Zanker 1987, fig. 135 - 136, 245 - 246, Ahlqvist 1990, cat. 42, fig. 34, Tran Tan Tinh 1973, fig. 82 - 93, *Age of Spirituality* 1979, cat.nr. 167.

31. Doria Pamphili: Koch Sichtermann 1982, 106-109 nr. 8, Calza Doria Pamphili 241 nr. 291 tav.

160, Amedick 1991, cat.nr. 93 (Ostia, Mitte 2 Jh. Frau mit nachtes Kind auf den Schoss), 165 (S.Sebastiano tetrarisch, Eine sitzende Frau mit Kopftuch und von der Schulter gleitenden Chiton hält ein Kind mit abgezeichneten Kopf auf den Schoss), 273 (Chiaramonti: Vertel 3 Jh. Madre con lattante in grembo). Amedick 1991, cat. nr. 198. Data: ca 200 Ad. Per un elenco del motivo, Koch Sichtermann 1982, 109.

FIG. 12 – Catacomba di Priscilla, cubicolo dell’annuncio, particolare. *In situ*.

persone che avevano compiuto un atto eroico; cioè donne morte durante il parto e guerrieri morti durante la battaglia.³² Nell’iconografia vedo la testimonianza di una tradizione che continua ininterrotta dal mondo greco al mondo romano. A Roma il motivo fu in uso già durante il secondo secolo AD.

Lo scopo commemorativo delle pitture nelle catacombe, in particolare dei ritratti funerari.

Il ritratto funerario dipinto sulla tomba conteneva informazioni riferenti alla persona seppellita, della sua identità personale, come individuo. Fu una specie di “carta d’identità”. Alcuni motivi connessi ai ritratti confermano che il defunto è arrivato nel Paradiso celeste, altri ancora rivelano il suo *status* nella vita eterna. Spesso fu ricordato il mestiere del defunto oppure furono dipinte scene del suo *iter terrestre*, commemorando eventi specifici considerati particolarmente importanti nella vita terrena del defunto, uno di questi è la maternità.³³

Maria come modello per donne.

I Padri della Chiesa prevedevano per le donne essenzialmente tre ruoli; vergine, moglie, vedova. Nelle categorie “vergine” e “moglie” esaltavano già durante il terzo secolo Maria Vergine come il modello etico e morale. Nel concilio ad Elvira (305) furono trattate molte questioni attinenti alle donne, considerando in particolare il loro comportamento cristiano. Numerosi suggerimenti furono dati alle donne da Ambrogio, Agostino ed altri Padri della Chiesa.³⁴ Vale però notare che Maria qui è un modello etico, non si tratta in nessun modo di un culto della madonna.

32. Kurtz & Boadman 1971, 139, 181, Ringrazio Siri Sande per l’osservazione.

33. Ahlqvist 2003, *passim*.

34. Cameron 1991, 79, 165 – 170, Witherington

1988, anche Camelot 1944, 34, Newmann 1962, 5 – 32, Demarolle 1970, 46, Holum 1982, 139, Calcagnini 2002, 1923.

FIG. 13 – Madre con bambino in grembo. Sarcofago, frammento di coperchio, ex. Galleria Doria Pamphili (Deichmann 1967, Tav. 152).

FIG. 14 – Madre con bambino in grembo. Sarcofago, particolare. Museo Archeologico di Spalato (Bovini & Brandenburg 1998, Tav. 97).

FIG. 15 – Ara Pacis a Roma, particolare (Zanker 1987, Fig. 136).

La politica dell'imperatrice Eudocia.

Infine bisogna anche tenere presente che nei primi decenni del quinto secolo l'imperatrice Eudocia (e poi anche Pulcheria) si identificava con la Vergine donando ad essa un'aura di potere imperiale, *basileía*, mentre l'imperatrice invece si impadroniva della purezza e verginità della Vergine. Fu un interscambio di concetti, da un lato *Vergine Theotokos*, dall'altro lato *Vergine Augusta*. L'imperatrice promuoveva un culto di Maria Vergine che risultava in ciò che Averil Cameron definisce come "A

City Finds Its Image".³⁵ È interessante notare che anche l'immagine dell'imperatrice fu dipinta sopra l'altare in una chiesa, come quella della Vergine stessa.³⁶

Detto ciò è ora di esaminare le immagini e raccogliere i dati.

Le donne raffigurate sulle tombe

Priscilla; la pittura della velatio virginis. La scena trilogica è evidente, a sinistra una specie di scena *nuptialis* con la giovane coppia, a destra il motivo della maternità con madre seduta con lattante in grembo ed in mezzo l'Orante, forse la stessa donna raffigurata come defunta-orante *expansis manibus*. (Fig. 11).

La pittura nella catacomba di S. Giovanni a Siracusa; mostra la donna frontalmente seduta con lattante in grembo tra due monogrammi cristologici in corona. Fa parte della ferma tradizione commemorativa dei ritratti funerari; le corone alludono al martirio della donna, i monogrammi alla sua salvezza. Il fondo fiorito posiziona la scena nei prati beati del Paradiso. La composizione simmetrica è puramente decorativa. Qui fu semplicemente commemorata la defunta e in particolare la sua maternità, come già prima nei sarcofagi pagani. È assente la "Maria Vergine". (Fig. 9).

Priscilla; la pittura detta "Maria e Balaam". (Fig. 10). Il ramo d'ulivo, sovrastante le persone, fa parte del repertorio iconografico funerario paleocristiano alludendo alla salvezza dell'anima del defunto e alla pace celeste – non è attinente al racconto della nascita di Gesù. La stella sopra la testa della donna non è la stella di Betlemme, essa dev'essere interpretata come dimora attuale del defunto. Di una tale credenza, diffusissima nel mondo antico, abbiamo parecchie testimonianze; già Macrobius nel *Somnium Scipionis* racconta come l'anima, dopo aver lasciato il corpo, sale in cielo e prende una stella come sua dimora. Anche Dio disse ad Abrammo "guarda in cielo e conta le stelle, se le puoi contare" e soggiunse "tale sarà la tua discendenza" (*Esodo 15:5*). Intendeva le anime risorte nel cielo, temporaneamente rifugiate nelle stelle.³⁷ In un tal contesto, in cui si inserisce anche il *Pastor Bonus*, chiaro simbolo della salvezza dell'anima, è difficile interpretare la donna come Maria e l'uomo come Balaam o David o altro. Riprendo l'interpretazione della scena di Hasenclever, del 1886, che ci vide madre con figlio in grembo ed il padre, che accenna con la mano la presenza del lattante nel grembo della sua moglie.

SS. Pietro e Marcellino. Ciò che resta dalla pittura è una donna seduta, rivolta verso sinistra, con in braccio un lattante nudo, in gracile posa rivolto verso la

35. Cameron 1978.

36. Il vescovo Sisinnius – nemicissimo nemico del ariano Nestorius – fece ritrattare Pulcheria

"above the altar in the Great Church, Holum 1982, 145, 153 *et passim*.

37. Cfr. Sanders 1983, 254 – 255.

madre. Deckers commenta (1976, 296): “Huldigung ... in der Rechten, erhaltenene Bildhälfte, erkennt man den Rest der Darstellung einer nach Links gewandten Frau, sie sitzt auf einem grauen Sessel mit hoher, oben gerundeten Rückenlehne. Sie hält vor ihrer Brest ein Kleines nacktes Kind, das auf ihrer linken Hand sitzt. Die Frau trägt eine weisse Tunika, von der nur die manschette zu sehen ist. Darüber eine bodenlange, goldgelbe Dalmatika mit langen ärmeln, die mit schwarzen Klavi geschmückt ist”. Lo spazio rimanente del quadro, a destra, è troppo stretto per poter cogliere i magi. In seguito si tratta come già Provoost (1979) suggerì del “Frau mit Kind auf Kathedra”, cioè del motivo della maternità, donna defunta con bambino in braccio.

ex Galleria Doria Pamphili, sarcofago (330-360) con la rappresentazione di una donna, indossante la tunica e la palla, seduta sulla *klinê* con bambino seminudo in grembo (Fig. 13), “das mit der R. nach dem Kinn der Mutter greift”, nella solita struttura iconografica del banchetto funebre.³⁸ Tre uomini con viveri sui grandi piatti si avvicinano da sinistra. Deichmann esprime un dubbio sulla sua interpretazione: “Die Darstellung der Maria in den Anbietung ist einzigartig”.³⁹ È incerta l'appartenenza religiosa del defunto nel sarcofago, pagano o cristiano. In un frammento di sarcofago, chiaramente pagano, di Saint-Bertard-de Comings, dal 310 Ad., si vede una scena simile; una donna siede con bambino sulla *klinê*, la scena è quello del banchetto funebre. “Eine singulären Darstellung”, scrive Koch.⁴⁰ Bovini & Brandenburg invece concludono “Grabinhaberin in heidnischen Bankett”.⁴¹ Evidentemente fu consuetudine commemorare la maternità anche nel contesto del banchetto funebre, almeno durante il terzo e quarto secolo, incerto se solo nell'ambito pagano oppure anche in quello cristiano.

Spalato, sarcofago; in stile monumentale composto di vari edicole, una con una donna in piedi, vestita di tunica e palla, con lattante “Säugling” in braccio, un'altra con uomo in piedi. Secondo Bovini & Brandenburg “Frau und Mann” (Fig. 14).⁴² Si tratta di ritratti solenni di due defunti, marito e moglie, con al centro la figura del Buon Pastore ed ai lati corti a) porta con a sin. la stessa donna come orante con figlia e a d. lo stesso uomo come orante con figlio e b) l'Amor con la fiaccola dell'amore (in questo caso allusivo all'amore coniugale). La moglie tiene il figlio in braccio, che rivolgendosi verso la madre commemora la sua maternità. La committenza del sarcofago è di appartenenza religiosa incerta, ma oso dire che non importa se la coppia fu pagana o cristiana, l'usanza di commemorare la maternità fu uguale, nel mondo pagano come in quello cristiano.⁴³

38. Ahlqvist 2003, 127-129.

39. Deichmann 1967, 396, n. 949.

40. Koch 2000, 481.

41. Bovini & Brandenburg 2003, 222-223, n. 478.

42. Bovini & Brandenburg 1998, 105-106, n. 297.

43. Però nulla osta che il sarcofago, avendo una data che va al quarto secolo e tiene il Buon Pastore in posizione centrale e dominante, sia un deposito di defunti cristiani.

*Priscilla, SS. Marcellino e Pietro; L'annunciazione/ scena di insegnamento.*⁴⁴ Qui si vede una donna seduta e davanti un uomo in piedi. (Fig. 12), spesso interpretata come l'Annunciazione oppure come scena d'insegnamento. Ma l'Annunciazione canonica non appare nell'arte funeraria che si occupa principalmente della salvezza dell'anima, con un repertorio iconografico saldo in cui la Natività e L'Adorazione dei magi sono stati percepiti come compatibili – l'Annunciazione no. Inoltre l'Annunciazione prevede un angelo alato, ed è sempre così anche nelle Annunciazioni apocrife. Gli angeli non alati nelle catacombe fanno tutti parte di racconti del Vecchio Testamento.⁴⁵ Anche la datazione bassa, nel caso di Priscilla addirittura al 230 – 250, esclude la presenza dell'Annunciazione, che nella sua forma canonica non si presenta prima del quinto secolo.

L'interpretazione della scena come "insegnamento" è troppo vago e non fa senso nella commemorazione di un defunto. L'unica altra scena interpretata come "scena di insegnamento" delle catacombe romane (Via Latina) si è verificata un "ritratto di defunto eseguendo suo mestiere".⁴⁶

La nostra scena non è altro che un ritratto commemorativo di una coppia, la moglie seduta con accanto il marito in piedi con la mano tesa verso lei. Si noti anche l'esistenza del motivo "al contrario", marito seduto con accanto la moglie in piedi, in Cyriaca.⁴⁷ Qui possiamo dire che la coppia è stata ritrattata in modo semplice, senza includere altri motivi, come per es. la maternità.

Nelle nostre scene raffiguranti la maternità è importante notare la posa del bambino; esso è sempre nudo/seminudo e rivolto in tenera posa verso la madre, esprimendo una certa intimità tra madre e figlio. Il bambino non troneggia mai con le spalle verso la madre come sempre nei motivi "L'Adorazione dei magi" e "Mater Christi con Bambino in grembo".

In tutti i nostri casi la datazione al terzo - quarto secolo antecede le pitture ecclesiastiche di *Mater Christi* con Bambino in grembo. È ora di ricordare l'usanza cristiana di commemorare il defunto tramite vari motivi del suo *iter terrestre*. Abbiamo notato che questa categoria di motivi comprende anche il motivo della maternità, un evento assai importante da commemorare, non solo per la propria

44. Stützer 1983, 70 abb. 33, Deckers *et al* 1987, 224. Anche un medaglione proveniente dalla catacomba di Domitilla dovrebbe contenere lo stesso motivo, cfr. Ducay www.usc.urbe.it.

45. Ahlqvist: "For whom does the angel play the tuba. A rare motif in late antiquity. Public roles – private status. Women and men in Antiquity. Proceedings of the third Nordic symposium on gender and women's history in Antiquity. Copenhagen 3-5 October 2003, in stampa.

46. Scena di insegnamento al centro della volta del soffitto in un cubicolo – senza strumenti che

indicano che cosa fosse stato insegnato non ha senso, cfr. Ahlqvist 2003, *passim*.

47. Wilpert 1903, tav. 206. La scena fu precedentemente interpretata come "la defunta con orante maschile", Ahlqvist 2003, 123, però la figura maschile non sta nell'ordinaria *posa expansis manibus*. Insisto a rammentare la mancanza di un lattante in grembo alla donna; osservo che già Bosio si lamentava del forte deterioramento della pittura, "le quali figure hanno veramente per l'umidità patito assai, di modo che non si possono discernere bene", citato da Mazzei 1999, 256, cfr. fig. 15.

defunta (dare vita ad altre persone non è da poco) ma anche per i suoi figli, tramite cui potevano manifestare il loro stato di figli legittimi, tutto visibilmente dipinto sulla tomba.⁴⁸ L'abitudine di commemorare la maternità continua quindi anche nel mondo cristiano. Bisogna anche notare che la Chiesa non interferiva nella cura dei morti, essa rimase sotto la supervisione della famiglia – come già prima tra i pagani.⁴⁹ Questo fatto promosse senza dubbi "l'iconografia della famiglia" che teneva più alla tradizione che alle novità presentate dalla Chiesa, occupandosi in primo luogo dei motivi attinenti alla morte dei propri membri della famiglia.

L'iconografia funeraria paleocristiana non si basa in questo caso sul repertorio iconografico della Chiesa ma più largamente sulla diffusissima tradizione dell'iconografia greco-romana, ciò dimostrano le numerose immagini di imperatrici, divinità, personificazioni e soprattutto di donne defunte con lattanti in grembo. Non c'era bisogno questa volta di attendere la diffusione di un motivo prescritto dalla Chiesa.

L'attività delle imperatrici a Costantinopoli non ha nulla da fare con le nostre pitture nelle catacombe; la loro attività è posteriore ed appartiene ad un altro ambiente. Invece è importante l'ideale della Maria Vergine adottata e spiritualmente seguita dalle donne già durante il terzo secolo, "this was traditional teaching. If they (le donne) achieved Mary's purity and certainty of faith, Christ would be born in them mystically just as the Divine Word had taken flesh in Mary's womb".⁵⁰ Questo fatto rendeva Maria adatta anche come un'allegoria per donne defunte, per esaltare le loro dimensioni di *pietas* e *caritas*, in particolare come espressa nella "Natività" e nell' "Adorazione".

Per concludere,

questo studio ha messo in evidenza che i primi motivi dell'arte funeraria che comprendono la figura della Vergine sono "La Natività di Gesù" e "L'Adorazione dei magi". Sono narrativi e fanno parte della storia d'infanzia di Gesù e non sono in nessun modo legati ad un particolare culto di Maria.⁵¹ Appaiono a partire del quarto secolo in tutti i tipi di ambienti. Il motivo "Mater Christi con Bambino in grembo", narrativo e rappresentativo come specie di "immagine di culto", appare nelle catacombe solo nel sesto secolo.

In seguito sono costretta a spostare la data della prima immagine di *Mater Christi* nell'arte funeraria. Essa non appare, come prima fu ritenuto, nei primi decenni del terzo secolo (o forse ancora prima). Le prime figure erroneamente

48. Ahlqvist 2003, 116 – 139.

49. "The Church did not interfere in the sphere of the care of the dead", "the memory of the individual dead was left to the care of the family", Rebillard 2003, 47 – 56.

50. Holum 1982, 139. Più tardi il patriarca di Costan-

tiopoli, Attikos, conferma ideale e presentò la Vergine Maria come un esempio da seguire, nel suo *On Faith and Virginity* (402-425), Lebon 1933, 190.

51. Cfr. Utro 2001-2002, 201 che scrive a proposito il culto di Maria a Roma che essa "tardava a fiorire".

FIG. 16 – Madre con bambino in grembo. Sarcofago, coperchio. Museo Chiaramonti (Amedick 1991, cat. nr. 198).

ritenute rappresentanti Maria Vergine sono semplicemente raffigurazioni di donne defunte, madri e/o mogli, seppellite nelle tombe, seguendo sia l'ideologia spirituale che la convenzione iconografica di commemorare defunti.

Il motivo "*Mater Christi* con Bambino in grembo" ha un'altra origine, che possiamo ricercare nell'ambito ecclesiastico e forse anche imperiale. In questo contesto mi viene da chiedere: "quale fu la rappresentazione originale nell'abside della chiesa S. Maria Maggiore" – ma questa è un'altra storia.

Agneta Ahlqvist
Università di Helsinki

BIBLIOGRAFIA

- Agnello S.L. 1956: *Il Sarcofago di Adelfia*. PIAC, Città del Vaticano.
- Ahlquist A. 1995: *Pitture e Mosaici nei cimiteri paleocristiani di Siracusa*, Corpus Iconographicum. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Memorie Vol. LVI, Venezia.
- Ahlqvist A. 2003: "What you had to remember: Aspects on Early Christian Catacomb-Painting", *Gender, Cult and Culture in the Ancient World from Mycenae to Byzantium*. Proceedings of the Second Nordic Symposium on Gender and Women's History in Antiquity. Helsinki 20 – 22 October 2000, Sävedalen, 116 – 139.
- Ahlqvist A.: "For Whom does the Angel play the Tuba. A Rare Motif in late Antiquity", *Public Roles – Private Status. Women and Men in Antiquity*. Proceedings of the Third Nordic Symposium on Gender and Women's History in Antiquity, Copenhagen 3-5 Oct. 2003. In stampa.
- Alexander Spain S. 1971: "Studies in Constantinian Church Architecture", *RivAC* 47, 281 – 330.
- Amedick R. 1991: *Die Sarkophag mit Darstellungen aus dem Menschenleben. 4. Vita Privata*, Berlin.
- Andaloro M. & Romano S. 2002: "L'immagine nell'abside", *Arte e Iconografia a Roma*, Milano, 73 – 102.
- Belting – Ihm C. 1960: Die programme der christlichen Apsismalerei von vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Wiesbaden.
- Bovini G. 1954: *Sarcofagi paleocristiani a Ravenna*, Ravenna.
- Bovini G. & Brandenburg H. 1998: *Repertorium der christlich-antiken Sarkophag*, vol. II, Mainz am Rhein.
- Bovini G. & Brandenburg H. 2003: *Repertorium der christlich-antiken Sarkophag*, vol. III, Mainz am Rhein.
- Calcagnini D. 2002: "Le figure femminili nei mosaici paleocristiani degli edifici di culto romani". *Ecclesiae Urbis*. Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), vol. III, 1923 – 1950.
- Camelot T. 1944: *Virgines Christi: la virginité aux premiers siècles de l'église*, Paris.
- Cameron A. 1978: "The Theotokos in Sixth-Century Constantinople: A City Finds Its Image", *JThS* ns. 29, 79 – 108.
- Cameron A. 1991: *Christianity and the Rhetoric of Empire. The Development of Christian Discourse*, Berkeley.
- Deckers et al 1987: Deckers, J., Mietke G., Seelinger H.: *Die Katakomben "Santi Marcellino e Pietro" Repertorium der Malereien I*. Roma Sotterranea Cristiana 6, Münster.
- Deichmann et al 1967 (vol.I): Deichmann F.W., Bovini G., Brandenburg H.: *Repertorium der christlich-antiken Sarkophag*, Vol.I, Wiesbaden.
- Demarolle J.-M. 1970: "Les femmes chrétiennes vues par Porphyre", *JbAC* 13.
- Effenberger A. 1986: *Frühchristliche Kunst und Kultur. Von Anfängen bis zum 7.Jahrhundert*, München.
- Eusebius, *De laudibus Constantini*, GCS ed. Heikel.
- Grabar A. 1946: *Martyrium*, Voll. 1-3, Paris.
- Hasenclever A. 1886: *Der altchristliche Gräberschmück*, Braunschweig.
- Holum K.G. 1982: *Theodosian Empresses. Women and Imperial Dominion in Late Antiquity*, Berkeley.
- Jeremias G. 1980: *Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom*. Bilderhefte des Deutschen Archäologischen Instituts Rom. 7. Heft, Tübingen.
- Kemp W. 1994: *Christliche Kunst. Ihre Anfänge. Ihre Strukturen*, München.
- Koch G. 2000: *Frühchristliche Sarkophag* (Handbuch der Archäologie), München.
- Koch G. & Sichtermann H. 1982: *Römische Sarkophag* (Handbuch der Archäologie), München.
- Kollwitz J. & Herdejürgen H. 1979: *Die Sarkophag der westlichen Gebiete des Imperium Romanum. 2, Die ravennatistischen Sarkophag*, Berlin.
- Kurtz D.C. & Boardman J. 1971: *Greek Burial Customs*, London.
- Ladner G.B. 1992: *Handbuch der frühchristlichen Symbolik. Gott. Kosmos. Mensch*, Stuttgart.
- Lebon J. 1933: "Discours d'Atticus de Constantinople "Sur la Sainte Mère de Dieu", *Muséon* 46.
- Macorbius: *Commentaire du Songe de Scipion*. Tiré de la république de Cicéron. Coll. Sebastiani, Trad. D. Nisad, Milano 1979.
- Marabini C. 1981: *I Mosaici di Ravenna*. Documenti d'arte, Milano.
- Mazzei B. 1999: "Il cubicolo dell'annunciazione nelle catacombe di Priscilla. Nuove osservazioni alla luce dei recenti restauri", *RivAC*, 233 – 280.
- Mazzocchi 1755: *Commentarium in marmoreum Neapolitanum Calendarium*. Napoli, vol.III.
- Menna M.R. 1999: "Immagini e sculture nei mosaici della chiesa della Natività a Betlemme". *Il cammino di Gerusalemme*. A cura di M.S. Calò Mariani. Rotte mediterranee della cultura 2, 647 – 658.
- Müntz E. 1891: "Mosaïque de la Cathédrale de S. Maria di Capua". *Revue Archéologique* ser.3 17, 79 – 81.
- Nestori A. 1975: *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano.
- Newmann C.W. 1962: *The Mary in the Works of Saint Ambrose*, Freiburg Sw.
- Otranto G. 1983: "Tra esegesi patristica e iconografia: il personaggio maschile in una scena di Priscilla", *Vetera Christianorum* 20, 305-328.
- Pergola P. 1997: *Le catacombe romane*, Roma.

- Ristow G. 1983: "Zur spätantiken Ikonographie der Geburt Christi", Spätantike und frühes Christentum, Katalog, Liebighaus, Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, 347 – 359.
- Sanders G. 1983: "La mort chrétienne au IV Siecle, d'après l'épigraphie funéraire de Rome. Nouveauté, continuité, mutation". *Les transformations...*, 251-266.
- Stützer H.A. 1983: *Die Kunst der römischen Katakomben*, Köln.
- Testini A. 1964: *Le catacombe cristiane a Roma*, Roma. Isis Lactans. Corpus des Mon.
- Tran Tam Tinh V. 1973: *Isis Lactans. Corpus des monuments greco-romains d'Isis allaitant Harpocrate*, Leiden. Volbach F.W. 1967: *Elfenbeinsarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Freiburg. Zanker P. 1987: *Augustus und die Macht der Bilder*, München. van Wellen G.A. 1963: *Theotokos. Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlichen Zeit*, Utrecht – Antwerpen. Weigand E. 1911: *Die Geburtskirche von Betlehem: eine Untersuchung zur christlichen Antike*, Leipzig. Witherington B. 1988: *Women in the Earliest Churches*, New York. Wilpert J. 1903: *Le pitture delle catacombe romane*, Roma.