



FONDI NEL MEDIOEVO

a cura di

Manuela Gianandrea e Mario D'Onofrio



GANGEMI EDITORE
INTERNATIONAL

Il presente volume è pubblicato con i contributi di:

CREIA - Regione Lazio (Assessorato Ambiente)

Banca Popolare di Fondi

Comune di Fondi

Fondazione Camillo Caetani

Fondazione Roffredo Caetani

Ente Regionale Parco dei Monti Ausoni e Lago di Fondi

Soprintendenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio per le Province di Frosinone, Latina e Rieti

Rotary Club Terracina Fondi

Comitato scientifico ed editoriale:

Mario D'Onofrio (direzione)

Manuela Gianandrea (direzione)

Alessandra Guiglia

Giovanni Pesiri

Pio Francesco Pistilli

Cura redazionale:

Eleonora Chinappi



© 2016

Proprietà letteraria riservata

Gangemi Editore spa

Piazza San Pantaleo 4, Roma

www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata, fotocopiata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.

Our publications, both as books and ebooks, are available in Italy and abroad.

ISBN 978-88-492-3338-4

In copertina: Fondi, Palazzo Caetani, camera picta, particolare di Enea

FONDI NEL MEDIOEVO

a cura di

Manuela Gianandrea e Mario D'Onofrio

GANGEMI EDITORETM
INTERNATIONAL

Indice

<i>Introduzione</i> Manuela Gianandrea e Mario D'Onofrio	11
Simone Piazza <i>Paolino di Nola e il perduto mosaico della basilicula di Fondi: nuova proposta di restituzione</i>	13
Daniela Quadrino e Alessandro Vella <i>Nuovi dati su Fondi tardoantica e altomedievale: il sito di Casale Mosillo</i>	29
Fabio Betti <i>Fondi e il Lazio meridionale. La formazione del Patrimonium Sancti Petri e la diffusione dell'arte carolingia nella regione</i>	63
Cesare Crova <i>Lo sviluppo urbanistico di Fondi nel Medioevo</i>	79
Giulia Bordi, Manuela Viscontini e Paola Poglioni <i>Le pitture del complesso di San Magno. Vicende di un cantiere medievale tra il conservato, il recuperato e il perduto</i>	91
Manuela Gianandrea <i>Le vicende architettoniche e decorative della "chiesa" di San Tommaso nel complesso domenicano di Fondi</i>	121
Alessandra Guiglia <i>Il crocifisso dipinto della chiesa di San Pietro a Fondi</i>	145
Alessandra Acconci <i>Gli intonaci di Suio (Castelforte, Latina). Pittura murale da un castello della Terra Sancti Benedicti (secoli XI-XII)</i>	165
Giovanni Pesiri <i>Il tardo Medioevo a Fondi: cultura, società, istituzioni</i>	179
Fulvio Delle Donne <i>La voce del potere: politica e cultura in Alta Terra di Lavoro tra età sveva e primo-angioina</i>	197
Giulia Orofino <i>Curvat Imperia. Iconografia del potere negli Exultet di Gaeta e di Fondi</i>	207
Francesco Gandolfo <i>Mitologie della cattedrale di Fondi</i>	219

Eleonora Chinappi <i>Il cantiere gotico della chiesa di San Pietro a Fondi</i>	233
Pio Francesco Pistilli <i>Tra Roma e il Regno: il Palazzo comitale di Fondi al tempo di Roffredo Caetani</i>	243
Mario D'Onofrio <i>I murali della camera picta nel Palazzo Caetani di Fondi</i>	255
Federica Savelli <i>I'iconografia del beato Carlo II di Blois-Châtillon a Fondi</i>	285
Xavier Barral i Altet <i>Architettura civile tardomedievale a Fondi e la questione catalana</i>	291
Claudia Quattrocchi <i>Santa Maria della Rocca: testimonianze della frequentazione del Monte Arcano dal Paleocristiano al Quattrocento</i>	301
Walter Angelelli <i>Le pitture tardogotiche nella cattedrale di San Pietro Apostolo a Fondi</i>	309
Laura Cavazzini <i>Problemi nella scultura tardomedievale a Fondi: il monumento funebre di Cristoforo Caetani in San Pietro</i>	323
Vinni Lucherini <i>Fondi, tra erudizione otto-novecentesca e nuovi approcci di ricerca: conclusioni</i>	333
Appendice Antonella Amoruso, Giulia Cervi, Gabriella Gaggi e Silvia Pissagroia <i>Relazione tecnica sui restauri della camera picta</i>	339
Indice dei nomi e dei luoghi	347
Referenze fotografiche	351

Paolino di Nola e il perduto mosaico della basilicula di Fondi: nuova proposta di restituzione

SIMONE PIAZZA

Il presente contributo intende far luce sul caso del perduto mosaico absidale della basilica che Paolino di Nola volle costruire a Fondi al principio del V secolo¹, in segno di gratitudine nei confronti di una comunità alla quale lo stesso si sentiva legato da quando, in anni giovanili,

era stato senatore della Campania². Dell'edificio e del suo rivestimento musivo non rimangono tracce materiali né testimonianze grafiche³. Disponiamo però di una fonte preziosa: una lettera scritta sempre da Paolino, la 32^a del suo epistolario, ove si fa riferimento al-

¹ Sul mosaico absidale di Fondi cfr: A.W. BYVANCK, *Het mozaiek in de absis der kerk van Sint Paulinus bij Nola*, in «Donum Natalicium Schrijnen», Nijmegen-Utrecht 1929, pp. 774-782, in particolare pp. 776-778; R.C. GOLDSCHMIDT, *Paulinus' Churches at Nola*, Amsterdam 1940, pp. 99, 121-124; G. RIZZA, *Pitture e mosaici nelle basiliche paoliniane di Nola e di Fondi*, in «Siculorum gymnasium», n.s., I (1948), pp. 311-321, in particolare pp. 312-319; Ch. BELTING-IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960, pp. 80-83, 181-182; B. BRENK, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrhunderts*, Wien 1966, pp. 39-41; J. ENGEMANN, *Zu den Apsis-Tituli des Paulinus von Nola*, in «Jahrbuch für Antike und Christentum», XVII (1974), pp. 21-46, in particolare pp. 22-23, 26-29, 31-33 e fig. 5 a p. 29; L. PANI ERMINI, *Testimonianze monumentali di Paolino a Nola. Atti del Convegno XXXI cinquantenario della morte di S. Paolino di Nola (431-1981), Nola 20-21 marzo 1982*, Roma s.d. (ma 1983), pp. 161-181, in particolare pp. 176-178; G. HELLEMO, *Adventus Domini: Eschatological Thought in 4th Century Apses and Catecheses*, Leiden 1989, pp. 90-123; J. GADEYNE, *Alcune considerazioni sulla descrizione Paolina del mosaico absidale di Fondi*, in «Boreas», 13 (1990), pp. 71-74; F. BISCONTI, *Imprese musive paleocristiane negli edifici di culto dell'Italia meridionale: documenti e monumenti dell'area campana. Atti del IV colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Palermo 9-12 Dicembre 1996*, Ravenna 1997, pp. 733-746, in particolare p. 739; T. PISCITELLI CARPINO, *Paolino di Nola: le iscrizioni absidali delle basiliche di Nola e Fondi e la donazione delle reliquie*, in *Fondi tra antichità e medioevo. Atti del Convegno, Fondi 31 marzo-1 aprile 2000*, a cura di EAD., Fondi 2002, pp. 109-163, in particolare pp. 126-141; G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole: le regard et la lumière (épist. 32 et carm. 27 et 28)*, Leiden-Boston 2006, pp. 211-

240. Per la consultazione delle fonti tardo antiche citate nel presente contributo, si sono rivelati preziosi i suggerimenti della filologa Luciana Furbetta, alla quale desidero rivolgere i miei più sentiti ringraziamenti.

² «Fundis nomen oppido est, quod aequae familiare mihi fuit, dum maneret possessio, quam illic usitatioem habui. Itaque vel ad pignus quasi civicae caritatis vel ad memoriae preteriti patrimonii basilicam dare in ipso oppido, quoniam et infigebat urinosam et parvam habens, voti fuit»: «Paulinus Nolanus», a cura di G. Hartel, CSEL, vol. XXIX, *Epistulae*, Vienna 1999 (1^a ed. 1894), p. 291 (*Epistula XXXII*, 17).

³ Circa la questione dell'ubicazione dell'edificio fondano le proposte avanzate finora dalla critica sono tre: per alcuni studiosi insisteva nell'area dell'antico foro romano, ove sorge l'attuale collegiata di Santa Maria, ricordata dalle fonti a cominciare dalla metà del XII secolo, la quale sarebbe stata edificata in sostituzione del luogo di culto paoliniano; secondo un'altra teoria quest'ultimo sarebbe stato istituito laddove si trova l'attuale cattedrale di San Pietro, la cui presenza è anch'essa menzionata a partire dalla metà del XII secolo; in base ad una terza ipotesi la basilica di Paolino sarebbe invece da identificare con la chiesa dei Santi Gervasio e Protasio attestata fino al 1457 nei pressi della summenzionata collegiata, dal momento che l'altare dell'edificio commissionato dal vescovo di Nola conteneva le reliquie dei due martiri milanesi, secondo quanto riportato dallo stesso nell'epistola 32 (*Ivi*, p. 293). Cfr. V. FIOCCHI NICOLAI, *I monumenti paleocristiani di Fondi attraverso gli scritti di Gregorio Magno*, in *Fondi tra antichità e medioevo*, cit., pp. 165-191, in particolare p. 183. Sulla presenza delle reliquie di Gervasio e Protasio nell'altare della basilica di Fondi, verosimilmente riconducibile ad una diretta donazione da parte di Ambrogio a seguito del rinvenimento delle ossa dei due martiri a Milano, cfr.: G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, cit., pp. 237-239.

l'intervento di costruzione e allestimento della nuova chiesa⁴.

Qualche cenno biografico sul promotore dell'iniziativa è utile a rievocare la figura del committente, anche se il personaggio, venerato come santo fin dai primi secoli del medioevo, è ben noto⁵. Ponzio Anicio Meropio Paolino nasce a Bordeaux (*Burdigala*) nel 355 da una ricca famiglia dell'aristocrazia gallo-romana ancora legata alla tradizione pagana. Suo precettore è il poeta Ausonio dal quale apprende l'arte della retorica e del componere versi⁶. Compiuti gli studi in legge e filosofia ascende rapidamente agli alti gradi della politica: nel 375 è alla guida della provincia senatoriale della Campania, nel 378 ne diviene governatore. Per assolvere quest'ultimo incarico sceglie Nola come residenza perché ivi possidente di vasti appezzamenti di terreno. Sul finire degli anni '80 si fa cristiano e la conversione lo porta ad un radicale cambiamento di vita: dopo avere preso i voti in Spagna, nel 394, torna a Nola, abbandona le cariche politiche e le sue ricchezze per fondare insieme alla moglie Therasia un

monastero attorno alla tomba del martire Felice, già da tempo venerato luogo di culto, oggi noto come complesso monumentale di Cimitile⁷.

L'epistola 32 fa parte di una dozzina di missive che Paolino invia a Sulpicio Severo, altro aristocratico della Gallia romana convertitosi al cristianesimo come molti illustri personaggi del suo tempo, allievo di Martino di Tours e autore di numerosi scritti fra cui la vita del suo maestro spirituale⁸. Nella lettera in questione, scritta verosimilmente nell'estate del 404⁹, Paolino allude a due cantieri edilizi aperti contemporaneamente a Nola e a Fondi¹⁰. Entrambi sono finalizzati alla costruzione *ex novo* di una basilica con abside rivestita di mosaico¹¹, *medium* artistico certamente più costoso e pregiato della pittura murale e per questo preferito, all'epoca, dalle committenze di alto livello¹². Anche per quanto riguarda l'abside della basilica di Nola, nessuna traccia è pervenuta del soggetto dell'antico mosaico, sebbene in questo caso sussistano ampie porzioni dell'edificio, alcuni brani del rivestimento ad *opus*

⁴ «Paulinus Nolanus», cit., pp. 275-301 (*Epistula XXXII*, 17).

⁵ Per uno sguardo d'insieme alla vita e alle opere di Paolino, cfr.: S. PRETE, *Paolino, Ponzio Meropio Anicio, vescovo di Nola, santo*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. X, Roma 1968, coll. 156-161 (anche in riferimento al culto tributatogli fin dall'altomedioevo); G. SANTANIELLO, *Introduzione, in Paolino di Nola. Le Lettere*, a cura di ID., Napoli 1992, pp. 15-138, in particolare pp. 15-78; D. AMHERDT, *Ausone et Paulin de Nole: correspondance. Introduction, texte latin, traduction et notes*, Bern-Berlin-Bruxelles 2004, pp. 13-18.

⁶ Per un'analisi del rapporto fra Paolino e la scuola poetica di Ausonio attraverso la corrispondenza epistolare fra i due, cfr. *Ibidem*.

⁷ C. EBANISTA, *La Basilica Nova di Cimitile/Nola*, in «Rivista di archeologia cristiana», 76, 2000 (2001), pp. 477-539; F. BISCONTI, *Testimonianze iconografiche da Cimitile: monumenti e documenti*, in *Cimitile e Paolino di Nola la tomba di S. Felice e il centro di pellegrinaggio: trent'anni di ricerche. Atti della Giornata tematica dei seminari di archeologia cristiana, École française de Rome 9 marzo 2000*, a cura di H. Brandenburg e L. Ermini Pani, Città del Vaticano 2003, pp. 229-244.

⁸ Su Sulpicio Severo, cfr.: J. FONTAINE, *Introduction*, in «Sulpice Sévère, Vie de Saint Martin», a cura di ID., Paris 1967-1969, vol. I, pp. 17-243, in particolare pp. 40-58; G.

SANTANIELLO, *Introduzione*, cit., pp. 79-85.

⁹ T. LEHMANN, *Paolino di Nola: poeta architetto e committente delle costruzioni*, in *Anchora vitae. Atti del 2° Convegno Paoliniano nel 16° centenario del ritiro di Paolino a Nola, Nola-Cimitile 18-20 maggio 1995*, a cura di G. Luongo, Napoli-Roma 1998, pp. 93-104, in particolare p. 61 e nota 9.

¹⁰ Sugli interventi promossi da Paolino nei due centri campani e più in generale sulla committenza artistica del vescovo di Nola che emerge dai suoi scritti, oltre all'articolo di Lehmann (*Ibidem*), cfr.: F. BISCONTI, *Testimonianze iconografiche da Cimitile*, cit., pp. 229-244; T. PISCITELLI CARPINO, *Paolino di Nola*, cit., pp. 114-118; G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, cit.

¹¹ Il termine «musivo» è utilizzato dallo stesso Paolino in riferimento all'abside della basilica di Nola: «Absidem solo et parietibus marmoratam camera musivo inclusa clarificat», «Paulinus Nolanus», cit., p. 286 (*Epistula XXXII*, 10).

¹² «Costoso investimento della committenza papale, il binomio abside/mosaico è ben presto un unico sistema, e non uno dei possibili abbinamenti»: M. ANDALORO, S. ROMANO, *L'immagine nell'abside*, in *Arte e iconografia a Roma dal tardoantico alla fine del Medioevo*, a cura di EAD., Milano 2002, pp. 73-102, in particolare p. 76 (paragrafo 2, a cura di M. Andaloro).

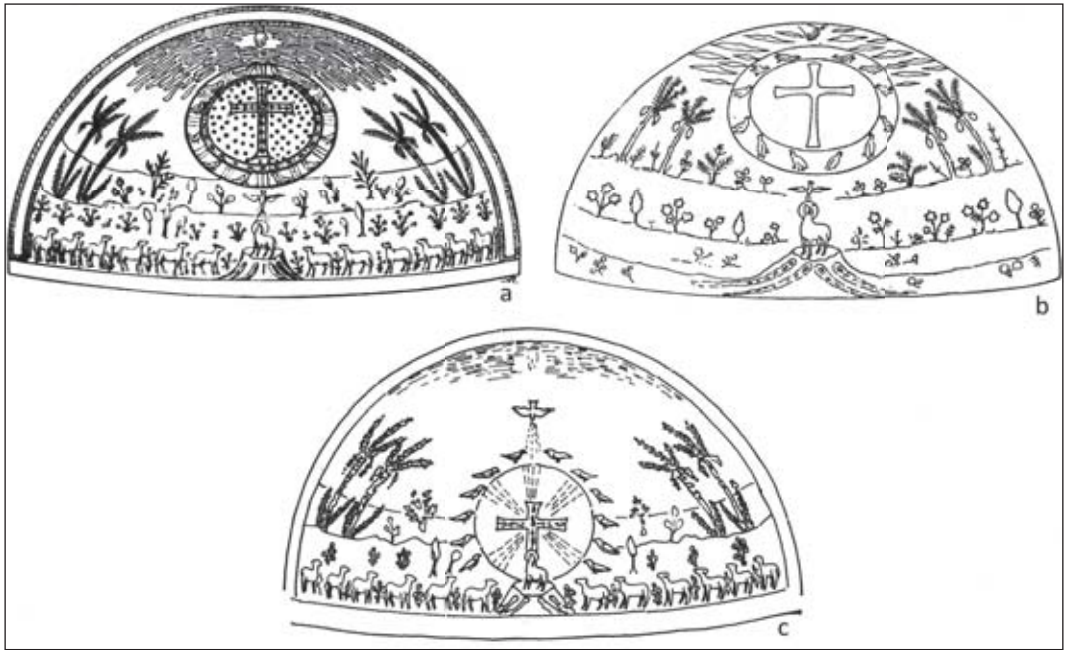


Fig. 1. Restituzioni grafiche del mosaico absidale della basilica Nova di Cimitile



Fig. 2. Ravenna, mosaico absidale di Sant'Apollinare in Classe

sectile e qualche tessera della primitiva decorazione ancora inserita nella malta di allettamento¹³.

Per illustrare all'amico i due temi absidali, Paolino trascrive integralmente i *tituli* musivi destinati ad essere collocati alla base delle rispettive rappresentazioni¹⁴, ubicazione del tutto conforme alla compagine decorativa degli emicicli delle basiliche d'età tardo antica e medievale, che incontra numerosi riscontri soprattutto in ambito romano¹⁵. Il destinatario della lettera, Sulpicio, si trovava allora a *Primuliacum*, località del sud della Francia non identificata con certezza - forse l'attuale Périlhac presso Tolosa¹⁶, dove il religioso, proprio come il vescovo nolano, stava promuovendo la costruzione di una basilica includente pure un battistero¹⁷. L'intenzione di Paolino era quella di proporre al suo parigrado versioni iconografiche e modelli epigrafici dai quali trarre ispirazione per la decorazione del complesso monumentale d'oltralpe. Sia per quanto riguarda l'abside di Cimitile che nel caso di

quella di Fondi, i *tituli* paoliniani evocano le immagini dell'*Agnus Dei*, del giardino paradisiaco, della croce trionfante, della corona del martirio, temi già in uso nel vocabolario figurativo paleocristiano e però rielaborati dal vescovo di Nola in una *mise en page* originale, frutto di un'attenta riflessione teologica e di una spiccata sensibilità estetica¹⁸.

Entrambi i *tituli* absidali, però, sono stati scritti in versi: ci troviamo quindi di fronte a componimenti che privilegiano l'allusione poetica a discapito della chiarezza descrittiva, in linea con l'antica tradizione dell'*ekphrasis*¹⁹. Per questo motivo in passato le due absidi sono state oggetto di molteplici ipotesi ricostruttive, segno dell'oggettiva difficoltà interpretativa delle iscrizioni paoliniane.

Relativamente al mosaico di Cimitile le divergenze di opinione si limitano a dettagli iconografici piuttosto secondari: i disegni del Wickhoff (fig. 1a)²⁰, di Rizza (fig. 1b)²¹ e di Bandmann (fig. 1c)²² riprendono, ciascuno con qualche variante, la soluzione formale del mosaico di Sant'Apollino

¹³ C. EBANISTA, *La basilica nova di Cimitile: resti del pavimento e della decorazione absidale in opus sectile. Atti del IV colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Palermo 9-13 dicembre 1996*, a cura di R.M. Bonacasa Carra e F. Guidobaldi, Ravenna 1997, pp. 645-664.

¹⁴ «Paulinus Nolanus», cit., pp. 286-287, 292-293 (*Epistula XXXI*, 10-11, 17). L'epistola 32 contiene anche il testo di due iscrizioni, l'una destinata alla chiesa di Nola, l'altra a quella di Fondi, alludenti alle reliquie dei martiri deposte all'interno dei rispettivi altari: cfr. *infra*, pp. 26-27. Per un'analisi testuale del *titulus* di Fondi, cfr. R.C. GOLDSCHMIDT, *Paulinus' Churches*, cit., pp. 121-124; G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, cit., pp. 224-235. Per un commento all'epistola 32 si veda anche G. GUTTILLA, *I carmi 27 e 28 di Paolino di Nola e le epistole 30 e 32 a Sulpicio Severo*, in «Orpheus. Centro studi sull'antico cristianesimo, Università di Catania», 16 (1995), pp. 59-82, in particolare pp. 81-82.

¹⁵ M. ANDALORO, S. ROMANO, *L'immagine nell'abside*, cit., p. 76.

¹⁶ J. FONTAINE, *Introduction*, cit., pp. 32-38; G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, cit., pp. 216-217.

¹⁷ «Paulinus Nolanus», cit., pp. 279-280 (*Epistula XXXII*, 5). Cfr. L. RICAUD, *Sulpice-Sévère et sa villa de Primuliac à Saint-Sever-de-Rustan*, in «Revue d'histoire de l'Église de France», VI (1920), n. 30, pp. 15-16; G. HER-

BERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, cit., pp. 216-217.

¹⁸ Sull'originalità di certe scelte iconografiche adottate da Paolino a Fondi e a Cimitile, v. *Ivi*, p. 231.

¹⁹ Sulla produzione ecfraistica tardo antica, cfr.: I. GUALANDRI, *Aspetti dell'ekphrasis in età tardo-antica*, in *Testo e immagine nell'alto medioevo. Atti della XLI Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 15-21 aprile 1993*, Spoleto 1994, vol. I, pp. 301-341, in particolare pp. 328-329, per un cenno su Paolino di Nola. Per una lettura dei *tituli* paoliniani che tenga conto del rapporto tra arte figurativa e poetica, cfr.: G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, cit., pp. 178-240; N. BOCK, *Making a Silent Painting Speak: Paulinus of Nola, Poetic Competition, and Early Christian Portraiture*, in *The face of the dead and the early christian world*, a cura di I. Foletti, Roma 2013, pp. 11-28. Per un accostamento dei *tituli* paoliniani a quelli composti dal poeta Prudenzio: D. LEVI, *Il discorso sull'arte. Dalla tarda antichità a Ghiberti*, Milano 2010, pp. 79-89.

²⁰ F. WICKHOFF, *Das Apsismosaik in der Basilika des Felix zu Nola. Versuch einer Restauration*, in «Roemische Quartalschrift», III (1889), pp. 158-176 e fig. a p. 169.

²¹ G. RIZZA, *Pitture e mosaici*, cit., fig. 3 a p. 317.

²² G. BANDMANN, *Ein Fassadenprogramm des 12. Jahrhunderts und seine Stellung in der christlichen Ikonographie*, in «Das Münster», 5 (1952), pp. 1-21, fig. 5.

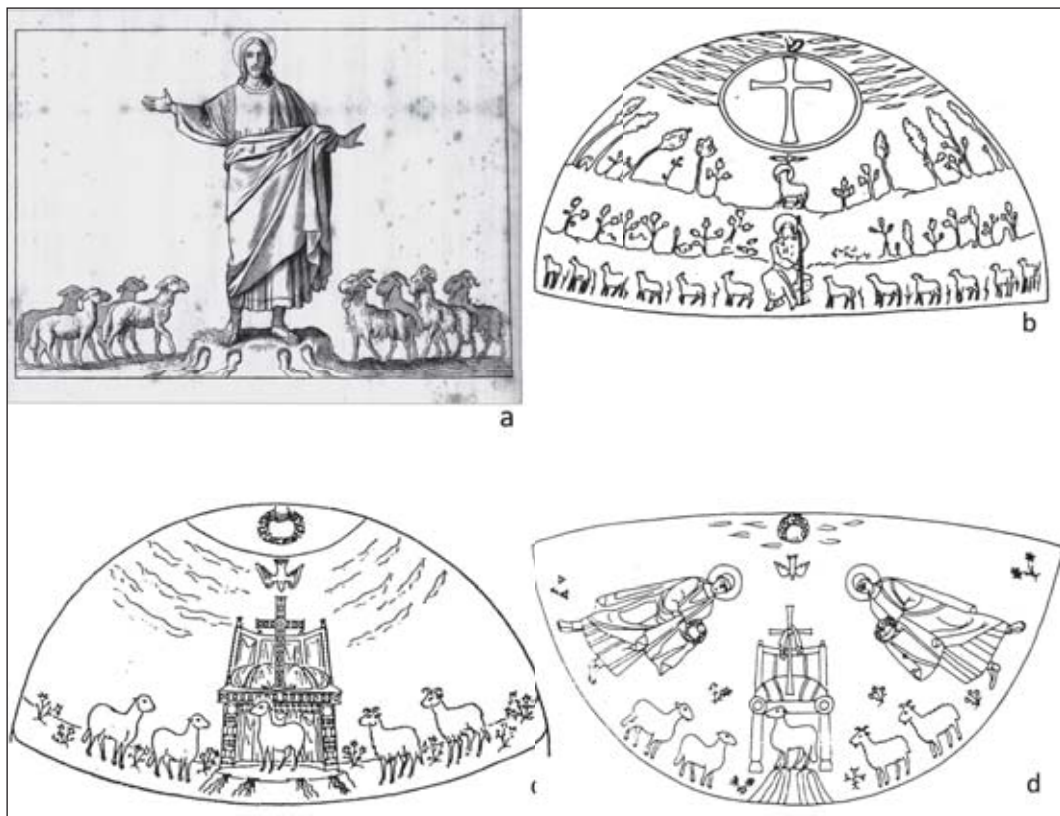


Fig. 3. Restituzioni grafiche del mosaico absidale della basilica di Fondi

nare in Classe²³, epurata da ogni riferimento ad immagini antropomorfe (fig. 2). Nel caso di Fondi, invece, le versioni proposte finora risultano fra loro inconciliabili: nella ricostruzione del Rizza (fig. 3b) ritroviamo lo stesso giardino edenico dell'abside ravennate, con l'aggiunta della figura del Cristo-pastore in primo piano²⁴,

già presente in un'incisione della metà dell'800 (fig. 3a)²⁵, mentre al centro degli essenziali paesaggi riprodotti nei disegni pubblicati dalla Beltling-Ihm (fig. 3c)²⁶ e da Engemann (fig. 3d)²⁷ figura una monumentale Etimasia²⁸, con o senza santi martiri ai due lati.

Tali differenze di opinione giustificano un rie-

²³ F. W. DEICHMANN, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, vol. II, 2 (Kommentar), Wiesbaden 1976, pp. 244-272.

²⁴ G. RIZZA, *Pitture e mosaici*, cit., fig. 4 a p. 317.

²⁵ F. PIPER, *Christus der Weltrichter*, in *Evangelischen Kalender*, Berlino 1853, pp. 17-29, in particolare p. 16, e tav. a p. 17 riprodotte l'incisione di un *Meister Cornelius* di Berlino (v. fig. 3a). Cfr. J. WILPERT, *Die roemischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. - XIII. Jahrhundert*, Freiburg im Breisgau 1916,

vol. II, p. 1027, nota 2.

²⁶ Ch. BELTING-IHM, *Die Programme*, cit., fig. 17 a p. 81.

²⁷ J. ENGEMANN, *Zu den Apsis-Tituli*, cit., fig. 5 a p. 29.

²⁸ Sull'iconografia dell'Etimasia, cfr.: E. DI NATALE, E. RESCONI, *L'immagine della cosiddetta 'Etimasia' dal V al IX secolo*, in «Studi medievali», LIV (2013), n. 2, pp. 691-750; I. FOLETTI, «Sicut in caelo et in terra»: osservazioni sulla 'cathedra vacua' della Basilica Sistina di Santa Maria Maggiore a Roma, in «Iconographica», 10-11 (2011-12), pp. 33-46.

same della questione, che ovviamente non può prescindere da un'attenta rilettura dell'iscrizione musiva, composta da dodici esametri:

«Sanctorum labor et merces sibi rite cohærent,
ardua crux pretiumque crucis sublime corona.
Ipse deus nobis princeps crucis atque coronae,
inter floriferi coeleste nemus paradisi
sub cruce sanguinea niveo stat Christus in agno
agnus ut innocua iniusto datus hostia leto,
alite quem placida sanctus perfundit hiantem
spiritus, et rutila genitor de nube coronat.
Et quia praeclsa quasi iudex rupe superstat,
bis geminae pecudis discors agnis genus haedi
circumstant solium, laevos avertitur haedos
pastor et emeritos dextra complectitur agnos»²⁹.

Al fine di cogliere l'insieme dei soggetti figurativi citati nel componimento paoliniano, conviene innanzitutto distinguere i tre nuclei tematici estrapolabili dal *titulus*³⁰: i primi due versi alludono all'unione della croce con la corona, rispettivamente strumento e ricompensa del martirio; dal terzo all'ottavo verso si trova menzione del giardino paradisiaco, dell'*agnus Dei*, della colomba dello Spirito Santo e della mano divina; gli ultimi quattro versi, infine, rinviano al passo del vangelo di Matteo facente riferimento alla divisione delle pecore dai capri che il Cristo giudice compierà alla fine dei

tempi³¹. I nodi interpretativi da sciogliere sono i seguenti: la forma della croce, il suo nesso iconografico con l'effigie della corona, la presenza o meno della figura antropomorfa del Cristo-Pastore, l'effettiva esistenza dell'immagine del trono della seconda venuta.

Per cercare di chiarire la questione e avere un'idea della possibile interrelazione tra i differenti temi iconografici giova restituire graficamente l'insieme dei soggetti evocati nel *titulus*, inserendoli progressivamente, uno ad uno, all'interno dello spazio absidale.

Alcuni vocaboli citati nell'iscrizione offrono indizi utili riguardo all'ordine compositivo delle varie figure e alla gamma cromatica utilizzata. In conformità con i programmi absidali del tempo, il paesaggio di ambientazione della sacra rappresentazione non poteva che consistere in uno spazio naturale appartenente alla dimensione ultraterrena, che Paolino concepisce come «celeste bosco sacro» (*coeleste nemus*)³² del «fiorito paradiso» (*floriferi paradisi*)³³. Il giardino edenico dell'abside giustiniana di Sant'Apollinare in Classe, scelto dal Rizza come modello per lo sfondo del mosaico di Fondi appare troppo evoluto rispetto all'essenzialità degli ambienti vegetali del linguaggio figurativo dei primi anni del V secolo³⁴. Proponiamo, quindi, di sostituirlo con una semplice striscia di prato percorsa da un congruo numero di fiori e una coppia

²⁹ «Le fatiche e la ricompensa dei santi giustamente vanno insieme: l'ardua croce e la corona, sublime ricompensa della croce. Lo stesso Cristo Dio, principe per noi della croce e della corona, nella figura di un agnello candido come la neve sta sotto la croce insanguinata nel celeste bosco sacro del fiorito Paradiso, agnello offerto come vittima innocente ad una morte ingiusta; mentre su di Lui in estasi si effonde lo Spirito Santo, in forma di pacifica colomba, e il Padre l'incorona da una nube rosseggiante. E poiché l'Agnello sta ritto come giudice sopra un'eccelsa rupe, circondano il suo trono due diversi gruppi di animali: i capretti di fronte agli agnelli; il pastore allontana i capretti che stanno alla sinistra e raccoglie alla sua destra gli agnelli, che hanno ben meritato»: «Paulinus Nolanus», cit., p. 292 (*Epistula XXXII*, 17). Tutte le traduzioni italiane dei brani di Paolino di Nola, riportate nel presente contributo per facilità di lettura, sono tratte da «Paolino di Nola. Le Lettere», a cura di G. Santaniello, cit., e da «Paolino di Nola. I Carmi», a cura di A. Ruggiero, Napoli 1996.

³⁰ Come suggerito da J. GADEYNE, *Alcune considerazioni*, cit., p. 71.

³¹ Matteo 25, 31-46. Al tema del Giudizio rinvia anche l'epigrafe dedicata al giovane Cinegio, sepolto nella basilica nolana di San Felice, verosimilmente composta dallo stesso Paolino («Paolino di Nola. I Carmi», cit., pp. 487-488): J. WILPERT, *La fede della chiesa nascente secondo i monumenti dell'arte funeraria antica*, Città del Vaticano 1938, p. 261.

³² Espressione che si ritrova in un altro componimento paoliniano: «Narrat et aetherii caeleste nemus paradisi»: «Paulinus Nolanus», a cura di G. Hartel, CSEL, vol. XXX, *Carmina*, Vienna 1999 (1^a ed. 1894), p. 342 (carne 33, v. 96).

³³ G. HELLEMO, *Adventus Domini*, cit., pp. 114-115.

³⁴ G. RIZZA, *Pitture e mosaici*, cit., fig. 4 a p. 317. Sul mosaico absidale di Sant'Apollinare in Classe, cfr.: F.W. DEICHMANN, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden 1958, tav. XIII, fig. 385; ID., *Ravenna*, cit., vol. II, 2, pp. 244-262.

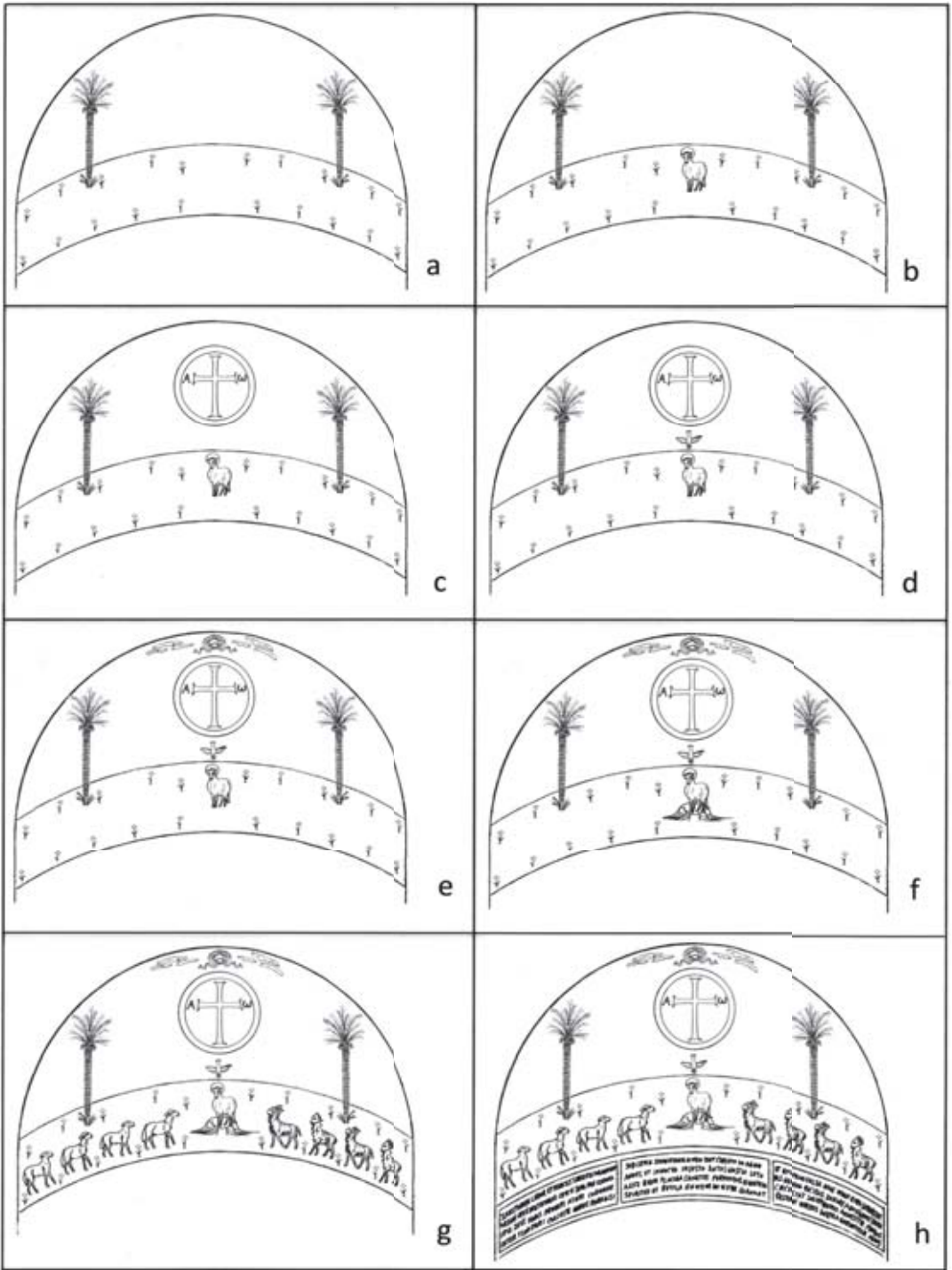


Fig. 4. Sequenze della nuova proposta di restituzione grafica del mosaico absidale della basilica di Fondi (Piazza 2013)

di palme, alberi tra i più frequenti nelle prime rappresentazioni paradisiache dell'arte cristiana, simbolo dell'aspirazione verso la trascendenza a causa dell'accentuato sviluppo verticale (fig. 4a)³⁵.

Al centro del giardino (*inter*) prendeva posto l'agnello divino «candido come la neve» (*niveo stat Christus in agno*)³⁶ (fig. 4b), rappresentato al di sotto di una croce (*sub cruce*), non a caso definita *ardua*, cioè «elevata» o «eccelsa»³⁷. Con ogni probabilità quest'ultima era iconograficamente legata all'immagine della corona, perché entrambi i simboli, associabili rispettivamente alla «fatica» (*labor*) e alle «ricompense» (*merces*) dei santi, «vanno insieme» (*coherent*)³⁸. Per quanto riguarda l'aspetto della croce non è dato sapere se essa assumesse la forma latina, come nell'abside della citata basilica ravennate³⁹, oppure del *chrismon*, come nel mosaico del battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli (fig. 5)⁴⁰. Quest'ultimo tipo è ben noto a Paolino, che lo descrive nel carne 19 a proposito della croce d'altare dallo stesso disegnata per l'arredo liturgico della basilica Nova di Cimitile⁴¹. Non è escluso che nel mosaico di Fondi i due simboli del martirio assumessero una disposizione simile a quella che s'incontra sulla fronte dei sarcofagi



Fig. 5. Napoli, mosaico del battistero di San Giovanni in Fonte, particolare del medaglione sommitale

detti della Passione: una croce latina con prolungamento del braccio superiore finalizzato ad accogliere l'effigie del *chrismon* entro una corona d'alloro (fig. 6)⁴².

Di tale soluzione figurativa, tuttavia, mancano riscontri nell'ambito della pittura monumentale. Sembrerebbe quindi più probabile che nella ver-

³⁵ P. DE SANTIS, s. v. *Palma*, in «Temi di iconografia paleocristiana», a cura di F. Bisconti, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2000, pp. 238-240. Sull'ipotesi che il giardino paradisiaco del mosaico di Fondi contenesse le palme, v. J. GADEYNE, *Alcune considerazioni*, cit., p. 74.

³⁶ L'accostamento Cristo-niveo agnello è presente anche in Prudenzio, *Cathemerinon*, 3, vv. 166-170 (ed. a cura di J. Bergman, Vienna, Hoelder-Pichler-Tempsky, 1926): «Tu mihi, Christe, columba potens, / Sanguine pasta cui credit avis / Tu niveus per ovile tuum / Agnus hiare lupum prohibes / Subiuga tigridis ora premens».

³⁷ Sempre nell'epistola 32 Paolino riporta l'iscrizione ubicata sopra l'ingresso della *basilica nova* di Cimitile facente riferimento all'*ardua crux* («la croce in alto») dipinta col minio proprio al di sopra: cfr. *infra*, p. 21 e nota 46.

³⁸ Cfr. J. GADEYNE, *Alcune considerazioni*, cit., pp. 73-74; T. PISCITELLI CARPINO, *La teologia della croce in Paolino di Nola*, in *Anchora vitae*, cit., pp. 263-294, in particolare p. 283; G. HERBERT DE LA PORTBARRÉVIARD, *Descriptions monumentales*, cit., p. 183.

³⁹ F. W. DEICHMANN, *Frühchristliche*, cit., tav. XIV e fig. 387; ID., *Ravenna*, cit., vol. II, 2, p. 254.

⁴⁰ L. CAPALDO, V. CAPUTO, *Figure zoomorfe nel batti-*

stero di S. Giovanni in Fonte a Napoli, in «Napoli Nobilissima», XXXI (1992), n. 1-2, pp. 23-30, in particolare p. 23; G. FERRI, *I mosaici del battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli* (Ricerche di archeologia e antichità cristiane, 5), Todi 2013, pp. 34-35.

⁴¹ Secondo una recente ricostruzione grafica basata sulla rilettura del carne 19 (A. RUGGIERO, *Teologia e simbologia nell'immagine della Croce preziosa descritta da Paolino di Nola nel Carne XIX, 608-676*, in «Cimitile e Paolino di Nola, la tomba di S. Felice e il centro di pellegrinaggio: trent'anni di ricerche», a cura di H. Brandenburg et alii, Città del Vaticano 2003, pp. 245-266, fig. 7 a p. 265) il manufatto liturgico sarebbe stato realizzato issando uno sopra all'altro due diversi tipi di croce, legate assieme da una corona: in alto una *crux commissa* (a T), in basso una variante del monogramma costantiniano inventata da Paolino stesso, contenente oltre alle lettere greche *rho* e *chi* quelle del *sigma*, dell'*omicron* e del *tau*, in modo da comporre l'intero nome *Christos*: «Paulinus Nolanus», cit., vol. XXX, pp. 139-140 (carne 19, vv. 617-631).

⁴² F. W. DEICHMANN, G. BOVINI, H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, vol. I, *Rom und Ostia*, Wiesbaden 1967, nn. 49, 59, 61, 175, 208, 224, 758, 933.



Fig. 6. Città del Vaticano, Museo Pio Cristiano, sarcofago con scene della Passione proveniente dall'ipogeo della confessio di San Paolo fuori le mura

sione del mosaico fondano vi fosse un'unica croce, racchiusa all'interno di un clipeo e che la corona coincidesse con il bordo di quest'ultimo, secondo l'ipotesi restitutiva del Rizza⁴³, improntata sul modello di Sant'Apollinare in Classe⁴⁴ e sull'analoga soluzione adottata al centro dell'abside di Cimitile, come attesta il quarto verso del *titulus* nolano (*Crucem corona lucido cingit globo*) (fig. 4c)⁴⁵.

Nei disegni della Belting-Ihm e di Engemann è presente una sola corona, quella sostenuta dalla mano divina in cima all'abside citata nell'ottavo verso del *titulus* di Fondi (*et rutila genitor de nube coronat*) (fig. 3c-d)⁴⁶. Il fatto che il termine *figuri* altre due volte nei primi tre versi del *titulus* autorizza a credere, però, che il soggetto fosse duplice, come accade nei mosaici delle cupole del sacello di San Vittore in Ciel d'Oro (fig. 7)⁴⁷ e del citato battistero napoletano⁴⁸, ove la *dextera Domini* impugna un diadema all'interno di un medaglione a sua volta incorniciato da un motivo a corona. Non sappiamo se quella del mosaico di Fondi fosse composta da un festone di fiori e frutta, di foglie d'alloro o di perle e pietre preziose. Ad ogni modo, il tema rinvia all'iconografia della *crux*



Fig. 7. Milano, Sant'Ambrogio, mosaico del sacello di San Vittore in Ciel d'Oro, particolare del medaglione sommitale

*coronata*⁴⁹, assai diffusa nella coeva scultura funeraria e utilizzata da Paolino sia, come s'è detto, nell'abside di Cimitile⁵⁰ che al di sopra dell'ingresso del medesimo edificio. In un altro passo dell'epistola 32, infatti, il vescovo di Nola precisa che sull'architrave della porta della basilica Nova, *dextra laevaue crucibus minio*

⁴³ G. RIZZA, *Pitture e mosaici*, cit., fig. 4 a p. 317.

⁴⁴ F.W. DEICHMANN, *Frühchristliche*, cit., tav. XIV e fig. 387; ID., *Ravenna*, cit., vol. II, 2, p. 254.

⁴⁵ «Paulinus Nolanus», cit., vol. XXIX, p. 286 (*Epistula XXXII*, 10).

⁴⁶ Cfr. *supra*, p. 46.

⁴⁷ C. BERTELLI, *Mosaici a Milano*, in *Milano e i milanesi prima del Mille. Atti del X Congresso Internazio-*

nale di Studi sull'Altomedioevo, Milano 1983, Spoleto 1986, pp. 333-351, in particolare p. 340.

⁴⁸ L. CAPALDO, V. CAPUTO, *Figure zoomorfe*, cit., p. 23.

⁴⁹ Sull'iconografia della *crux coronata*: D. LONGHI, *La Crux 'coronata': significato e diffusione del tema iconografico della croce cosmica in corona tra IV e VIII secolo*, Ravenna 2010.

⁵⁰ Cfr. *supra*, p. 20.

*superpictis*⁵¹, si poteva leggere la seguente iscrizione: *Ardua floriferae crux cingitur orbe coronae / et domini fuso tincta cruore rubet*⁵². Significativo, al di là dell'assetto iconografico, è il riferimento al pigmento rosso del minio, che incontra una corrispondenza precisa nella *crux purpurea* del mosaico di Fondi. Croci rosso-porpora, del resto, alludenti alla trasfigurazione del sangue del martirio di Cristo, si ritrovano in mosaici paleocristiani, come attestano i casi ravennati della lunetta della cappella arcivescovile⁵³ e dell'abside di San Michele in Africisco⁵⁴.

Tornando al *titulus* di Fondi, non sembra sollevare questioni interpretative l'immagine dello Spirito Santo che discende sull'agnello nelle forme di una colomba, secondo l'esplicito riferimento riportato nei versi 7 e 8.

Con ogni probabilità il soggetto figurava appena al di sopra del quadrupede (fig. 4d), come in origine accadeva nell'abside di Santa Pudenziana, più o meno contemporanea, secondo quanto documentato nell'acquarello tardocinquecentesco del Ciacconio (BAV, Vat. lat. 5407, f. 154), riprodotto prima che venisse sacrificata la sua estremità inferiore (fig. 8)⁵⁵. Similmente, nessuna difficoltà presenta la citata effigie della *dextera Domini* che porge la corona del mar-



Fig. 8. Alfonso Ciacconio, acquarello del mosaico absidale di Santa Pudenziana (BAV, Vat. lat. 5407, f. 154)

tirio per glorificare il Figlio, secondo quanto riferito nel verso 8: è ovvio che la destra del Padre doveva trovarsi in cima all'abside, come nel caso della basilica romana dei Santi Cosma e Damiano (VI secolo)⁵⁶, per citare uno degli esempi più antichi, dal momento che anche a Fondi essa affiorava da una nube rosseggiante (*nube rutila*) (fig. 4e).

Al pari del mosaico del Foro Romano (fig. 9) e in linea con una tradizione iconografica già ben consolidata agli inizi del V secolo, l'*agnus Dei* di

⁵¹ «Inoltre, a destra e a sinistra, sotto le croci dipinte in minio di piombo»: «Paulinus Nolanus», cit., vol. XXIX, p. 289 (*Epistula XXXII*, 14).

⁵² «La croce in alto è circondata da una corona fiorita e rosseggia bagnata dal sangue»: *Ibidem*. Cfr. T. PISCITELLI CARPINO, *La teologia della croce*, cit., p. 284.

⁵³ Si tratta della croce astile sorretta dal Cristo della lunetta di fondo: W. DEICHMANN, *Frühchristliche*, cit., fig. 217; ID., *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, Wiesbaden 1974, vol. II, 1 (Kommentar), p. 203. Per un accostamento simbolico fra la *crux purpurea* di Fondi e la croce astile del Cristo della cappella ravennate, cfr.: G. STEIGERWALD, *Purpurgewänder biblischer und kirchlicher Personen als Bedeutungsträger in der frühchristlichen Kunst*, Bonn 1999, pp. 60-61 e nota 425.

⁵⁴ Com'è noto i mosaici di San Michele in Africisco hanno subito profonde alterazioni a seguito del loro distacco e trasferimento a Berlino nel 1844. Ciononostante, da un confronto tra la situazione attuale e un acquerello del 1843 si evince che la croce impugnata dal Cristo al centro dell'abside, pur modificata dai restauri ottocenteschi nella forma e in alcuni dettagli, ha man-

tenuto la colorazione purpurea originaria: cfr. I. ANDREESCU-TREADGOLD, *I mosaici antichi e quelli ottocenteschi di San Michele in Africisco: lo studio filologico*, in *San Michele in Africisco e l'età giustiniana a Ravenna. Atti del Convegno, Ravenna 21-22 aprile 2005*, a cura di C. Spadoni e L. Kniffitz, Cinisello Balsamo 2007, pp. 113-149, in particolare p. 118 e fig. 11. Sul valore simbolico che Paolino attribuisce al colore rosso-porpora, cfr.: J. MANTUANI, *Paulinische Studien*, in *Strena Buliciana. Commentationes gratulatoriae Francisco Bulić, Zagabria-Spalato 1924*, pp. 345-366.

⁵⁵ M. ANDALORO, *Il mosaico absidale di Santa Pudenziana*, in EAD., *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini, 312-468*, Milano 2006 («La pittura medievale a Roma, 312-1431», vol. I, *Corpus*), pp. 114-124, in particolare p. 114 e fig. 2 a p. 115.

⁵⁶ La versione primitiva della *dextera Domini* in cima al mosaico dell'abside dei Santi Cosma e Damiano, andata quasi interamente perduta nel corso dei lavori di trasformazione della chiesa eseguiti nel 1631, è stata rifatta a pittura nel 1946: G. MATTHIAE, *Mosaici medievali nelle chiese di Roma*, Roma 1967, vol. I, p. 135, vol. II, tav. specifica nei «Grafici dei restauri».



Fig. 9. Roma, Santi Cosma e Damiano, mosaico absidale, particolare del registro inferiore

Fondi era assiso su un monticello roccioso (*praecelsa rupe*)⁵⁷ percorso, verosimilmente, dai quattro fiumi dell'Eden, citati nel libro della Genesi (Genesi 2, 10-17) (fig. 4f)⁵⁸. Nel *titulus* fondano manca qualsiasi riferimento ai corsi d'acqua del Paradiso, che invece sono distintamente menzionati nell'iscrizione musiva dell'abside di Cimitile, associati simbolicamente agli evangelisti: «De qua sonori quattuor fontes meant, / Evangelistae viva Christi flumina»⁵⁹.

Per quanto riguarda la rappresentazione dei ver-

setti del vangelo di Matteo, evocanti la separazione dei giusti e dei dannati alla fine dei tempi attraverso l'allegoria della divisione delle pecore dai capri⁶⁰, è assai probabile che gli ungulati convergessero verso il centro della rappresentazione in un numero imprecisabile di esemplari⁶¹, la specie «buona» a destra dell'agnello divino, quella «cattiva» alla sua sinistra, in conformità con la disposizione indicata dall'evangelista (fig. 4g)⁶², rispettata nelle rare versioni paleocristiane di questo tema (fig. 10)⁶³ e mantenuta senza ec-

⁵⁷ «Qui sunt montes Dei, montes illis uberes; tunc velut de rupe praecelsa despicientes vanas praetereuntis mundis figuras...»: «Paulinus Nolanus», cit., vol. XXIX, p. 55 (*Epistula IX*, 4).

⁵⁸ È l'opinione della Belting-Ihm e di Engemann, che nelle restituzioni grafiche dell'abside di Fondi disegnano entrambi il *mons* paradisiaco con i quattro fiumi: cfr.: G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, cit., p. 233.

⁵⁹ «Paulinus Nolanus», cit., vol. XXIX, p. 286 (*Epistula XXXII*, 10). Cfr. T. PISCITELLI CARPINO, *Paolino di Nola*, cit., p. 126; G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, cit., pp. 232-233.

⁶⁰ «E saranno riunite davanti a lui tutte le genti, ed egli separerà gli uni dagli altri, come il pastore separa le pecore dai capri, e porrà le pecore alla sua destra e i capri alla sinistra (...). Allora il re dirà a quelli che stanno alla sua destra: Venite, benedetti del Padre mio (...). Poi dirà a quelli alla sua sinistra: Via, lontano da me, maledetti, nel fuoco eterno, preparato per il diavolo e per i suoi angeli...», Matteo, 25, 32-41.

⁶¹ L'ipotesi di interpretare l'espressione *bis geminae pecudis* nel senso di due coppie di ungulati, una di pe-

core e una di capri (Ch. BELTING-IHM, *Die Programme*, cit., fig. 17 a p. 81; J. ENGEMANN, *Zu den Apsis-Tituli*, cit., fig. 5 a p. 29) è stata respinta di recente a vantaggio dell'interpretazione della frase in senso pleonastico (G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, cit., p. 234), come d'altronde proposto a suo tempo da Goldschmidt, il quale credeva nell'originaria esistenza di «due diversi gruppi di animali»: R.C. GOLDSCHMIDT, *Paulinus' Churches*, cit., p. 122.

⁶² Cfr. *supra*, nota 60.

⁶³ Il tema del Cristo-Pastore che divide le pecore dai capri si ritrova sul coperchio di un sarcofago di IV secolo conservato a New York (J. DRESKEN WEILAND, *Reperitorium der Christlich-antiken Sarkophage*, 2, *Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien*, a cura di P. Von Zabern, Mainz am Rhein, Zabern 1998, n° 162), nel registro superiore della parete destra della navata di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna, all'interno della compagine musiva teodoricianica databile agli inizi del VI secolo (F.W. DEICHMANN, *Frühchristliche*, cit., fig. 174; ID., *Ravenna*, cit., vol. II, 1, pp. 169-170) e in un antico amuleto attribuito ad un atelier siriano di V secolo (N.



Fig. 10. New York, Metropolitan Museum, coperchio di sarcofago raffigurante l'episodio evangelico della divisione delle pecore dai capri

cezioni di sorta nella più tarda iconografia del Giudizio Universale⁶⁴.

Nella ricostruzione proposta dalla Belting-Ihm⁶⁵, solo parzialmente modificata da Engemann⁶⁶ e accettata quasi unanimemente dalla critica successiva⁶⁷, al centro della scena del Giudizio figura una monumentale immagine del trono vuoto contenente la croce in alto e l'agnello in basso (figg. 3c-d). L'ipotesi dell'esistenza dell'Etimasia è dovuta al termine *solium* presente nel penultimo

verso, interpretato come vero e proprio trono (*bis geminae pecudis discors agnis genus haedi / circumstant solium*). Due ragioni principali spingono però a respingere la lettura proposta dalla studiosa tedesca più di mezzo secolo fa. Va detto innanzitutto che la presenza dell'Etimasia al centro dell'abside non è dimostrabile con assoluta certezza nell'ambito dell'iconografia paleocristiana⁶⁸. Occorre poi tener presente l'ambiguità stessa del termine *solium*, utilizzato

THIERRY Nicole, *La séparation des brebis et des boucs sur une gemme de cristal inédite*, in *Tout le temps de veueur est sanz oyseuseté: mélanges offerts à Yves Christe pour son 65e anniversaire par ses amis, ses collègues, ses élèves*, a cura di Ch. Hediger, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 151-158). Sull'argomento, cfr. B. BRENK, *Tradition und Neuerung*, cit., pp. 40-42.

⁶⁴ Per uno sguardo generale sull'iconografia del Giudizio, cfr. *Alfa e Omega: il giudizio universale tra oriente e occidente*, a cura di V. Pace e M. Angheben, Castel Bolognese 2006.

⁶⁵ Ch. BELTING-IHM, *Die Programme*, cit., fig. 17 a p. 81.

⁶⁶ J. ENGEMANN, *Zu den Apsis-Tituli*, cit., fig. 5 a p. 29.

⁶⁷ B. BRENK, *Tradition und Neuerung*, cit., p. 40; R. WISSKIRCHEN, *Zur Apsisstirnwand von SS. Cosma e Damiano*, Rom, in «Jahrbuch für Antike und Christentum», 42 (1999), pp. 169-183, in particolare pp. 171-172, fig. 3; M. ANDALORO, S. ROMANO, *L'immagine nell'abside*, cit., p. 86 (paragrafo 2, a cura di M. Andaloro); U. UTRO, v. *Etimasia*, in *Temi di iconografia paleocristiana*, cit., pp. 173-174, in particolare p. 174; F. BISCONTI, *Imprese musive paleocristiane*, cit., p. 739; ID., *Testimonianze iconografiche da Cimitile*, cit., p. 237; ID., *La croce nell'arte paleocristiana in Campania*, in *La Croce. Iconografia e interpretazione (secoli I-inizio XVI)*. Atti del Convegno internazionale di Studi, Napoli 6-11 dicembre 1999, a cura di Boris Ulianich, Napoli 2007, vol. I, pp. 259-270, in particolare p. 269; G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-

VIARD, *Descriptions monumentales*, cit., pp. 232-233. Perplexità nei confronti dell'ipotesi della presenza dell'Etimasia sono state espresse, in passato, da L. PANI ERMINI, *Testimonianze monumentali*, cit., pp. 176-178, e T. PISCITELLI CARPINO, *La teologia della croce*, cit., p. 288.

⁶⁸ L'ipotesi della presenza di un trono vuoto al centro di una conca absidale è stata formulata in merito a tre contesti perduti: il mosaico di San Pietro in Vaticano (sulla base dell'acquarello seicentesco del Grimaldi che riproduce la versione aggiornata al tempo di Innocenzo III dell'opera paleocristiana: F.R. MORETTI, *La traditio legis nell'abside*, in M. ANDALORO, *L'orizzonte tardo-antico*, cit., pp. 87-90, in particolare p. 89); il rivestimento musivo del sacello di San Gregorio a Rimini (V-VI secolo), documentabile grazie ad un disegno settecentesco di Pietro Santi, assai sommario (A. IACOBINI, *Il sacello di San Gregorio a Rimini e i suoi mosaici: documenti per un monumento perduto*, in *Bisanzio e l'Occidente. Arte, archeologia, storia: studi in onore di Fernanda de' Maffei*, Roma 1996, pp. 345-373, in particolare pp. 364, figg. 8, 18); la decorazione pittorica del catino della chiesa inferiore di San Crisogono in Trastevere (XI secolo), per via di una pre-sunta allusione al trono vuoto contenuta nel *titulus* di cui ci resta la trascrizione: G. BORDI, *La decorazione pittorica della basilica inferiore di San Crisogono*, in S. ROMANO, *Riforma e tradizione*, Milano 2006 («La pittura medievale a Roma, 312-1431», vol. IV, *Corpus*), pp. 68-72, in particolare p. 69.

da Paolino soprattutto per designare un «sepolcro»⁶⁹. Soltanto in un caso il vescovo di Nola usa in riferimento ad un vero e proprio «trono»⁷⁰, per il quale, invece, lo stesso impiega più volte il vocabolo *thronus*⁷¹. Il lemma *solium* del *titulus* fondano va dunque a nostro avviso interpretato nel senso di «seggio», attribuendo al *mons* paradisiaco sul quale è posto l'agnello il significato di soglio (fig. 4g).

Da tale ragionamento deriva la scelta di accantonare sia l'ipotesi dell'immagine dell'Etimasia, per altro poco consona all'ambientazione agreste della divisione delle pecore dai capri, sia la proposta di raffigurare il Cristo-Pastore al centro della processione di animali, come suggerito a suo tempo dal Rizza (fig. 3b)⁷². Fra le due schiere di ovini campeggiava, a nostro avviso, la sola immagine dell'agnello mistico⁷³, in posizione elevata e dominante perché posto sopra l'*eccelsa rupe*, come di fatto accade nei numerosissimi casi in cui l'*agnus Dei* è circondato dalle pecore uscenti dalle città di Gerusalemme e Betlemme, a simboleggiare gli apostoli che fondano la loro missione evangelizzatrice sull'insegnamento della fede *ante legem* e *sub lege* (fig. 9)⁷⁴.

Restano da posizionare visivamente i versi del *titulus*, senz'altro eseguiti a mosaico e con ogni probabilità, come s'è detto, ubicati al di sotto della sacra rappresentazione⁷⁵. L'esame delle ver-

sioni superstiti dei *tituli* absidali delle chiese medievali porta a stabilire che l'ordine dispositivo varia da caso a caso, spesso in funzione della lunghezza dell'iscrizione: quest'ultima può correre lungo l'emiciclo in una o più righe ininterrotte oppure articolarsi in due o più campi incorniciati in riquadri distinti. Un suggerimento utile ad una proposta di ricostruzione della scelta operata a Fondi proviene dal *titulus* del mosaico absidale della basilica suburbana di Sant'Agnese, del tempo di Onorio I (625-638), che condivide con quello di Fondi la scansione metrica in esametri e l'estensione in dodici versi del componimento⁷⁶. Nell'abside romana della via Nomentana l'iscrizione risulta armonicamente suddivisa in tre campi uniformi, ciascuno contenente quattro righe. Un'analoga soluzione sembrerebbe ipotizzabile per l'emiciclo della chiesa fondana (fig. 4h).

Al di là dei contenuti iconografici, il *titulus* di Fondi offre preziosi spunti di riflessione in merito alle tonalità cromatiche di alcuni soggetti. I dati in nostro possesso consentono, quindi, di presentare un'ipotesi restituitiva a colori, circostanza più unica che rara nell'ambito del patrimonio iconografico perduto del medioevo (fig. 11). Sul verde del bosco sacro (v. 5) si tagliava il candido agnello (v. 4) e bianche dovevano essere anche le pecorelle alla destra di quest'ultimo (vv. 10 e 12),

⁶⁹ Paolino impiega il termine *solium* nel senso di «sepolcro» nei carmi 19 (v. 305), 20 (v. 265), 21 (v. 587), 30 (vv. 4 e 11), cfr. «Paulinus Nolanus», cit., vol. XXX, pp. 129, 152, 177, 307.

⁷⁰ Si tratta del carme 21 (v. 378): *Ivi*, p. 170.

⁷¹ Nei carmi 13 (v. 210), 24 (vv. 604 e 811) e nell'appendice al carme 3 (vv. 59-60): *Ivi*, pp. 201, 226, 233, 351.

⁷² G. RIZZA, *Pitture e mosaici*, cit., fig. 4 a p. 317. Scetticismo nei confronti della possibilità che l'abside di Fondi ospitasse l'immagine antropomorfa del Cristo-Giudice è stato espresso in passato da R.C. GOLDSCHMIDT, *Paulinus' Churches*, cit., p. 99, e di recente da G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, cit., p. 231.

⁷³ In un'altra lettera Paolino associa Cristo all'immagine dell'agnello e del pastore: «Idem agnus et pastor reget nos in secula, qui nos de lupis oves fecit; earumque nunc ovium pastor est ad custodiam, pro quibus fuit agnus in victimam»: cfr. «Paulinus Nolanus», cit., vol. XXIX, p. 360 (*Epistula* XLII, 2). Così anche il coevo Cromazio di Aquileia, *Sermone* XXIII, vv. 45-46 (ed. a cura di G. Cuscito,

Roma 2004, pp. 156-157): «Sed advertamus magnum mysterium. Licet et Salvator noster pastor dicatur, nuncupatur tamen et ovis vel agnus».

⁷⁴ La più antica testimonianza monumentale dell'immagine dei dodici agnelli convergenti verso l'*agnus Dei* posto in cima al *mons* paradisiaco doveva trovarsi, probabilmente, alla base della versione paleocristiana del mosaico absidale di San Pietro in Vaticano (F.R. MORETTI, *La traditio legis nell'abside*, cit., pp. 87-89, fig. 1 a p. 88), soluzione iconografica replicata innumerevoli volte nei rivestimenti musivi delle chiese medievali di ambito romano.

⁷⁵ Sulla funzione del *titulus* all'interno della compagine musiva absidale, cfr. M. ANDALORO, S. ROMANO, *L'immagine nell'abside*, cit., p. 76 (paragrafo 2, a cura di M. Andaloro).

⁷⁶ Sul mosaico absidale di Sant'Agnese si rinvia a G. MATHIAE, *Mosaici medievali*, cit., vol. I, pp. 169-177, vol. II, fig. 90. Il testo del *titulus* della basilica onoriana di via Nomentana è in F. GREGOROVIVUS, *Storia della città di Roma nel Medio Evo dal secolo V al XVI*, Venezia 1872, vol. II, p. 149.

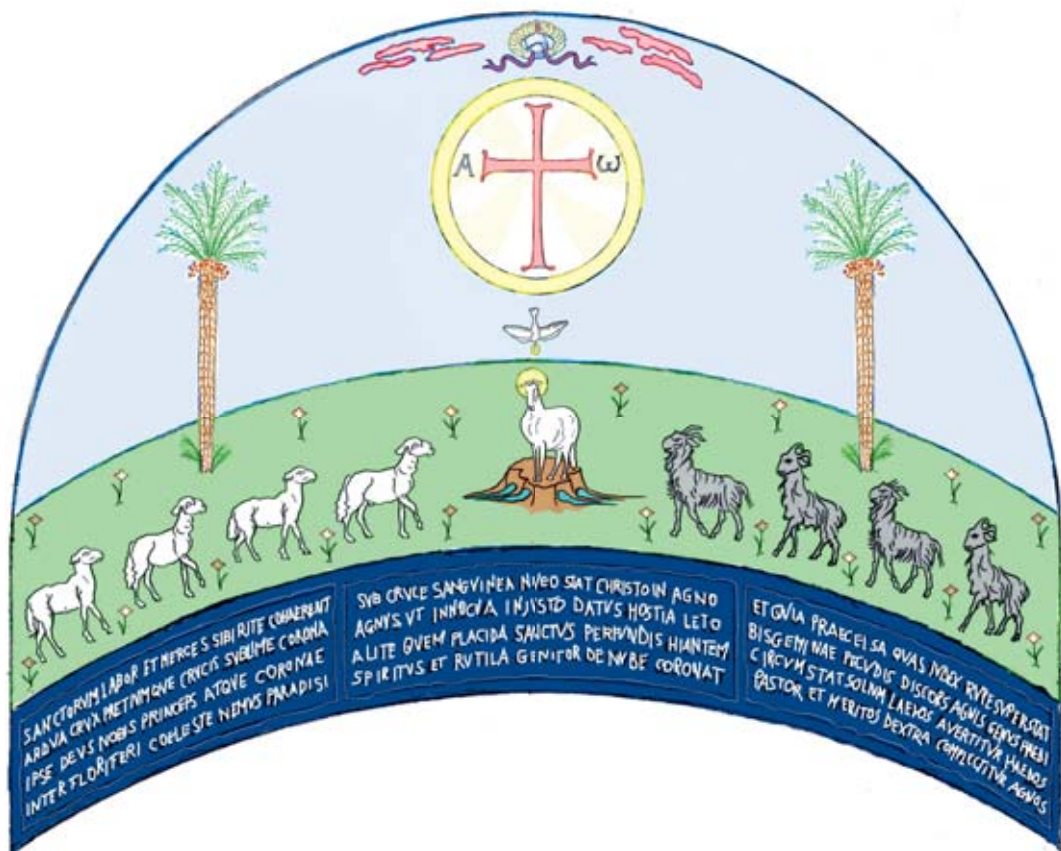


Fig. 11. Restituzione grafica del mosaico absidale della basilica di Fondi (Piazza 2013)

contrapposte ai capri che possiamo immaginare grigi o bruni (vv. 10 e 11). Sopra la linea dell'orizzonte, sull'azzurro del cielo atmosferico, campeggiava la croce purpurea connessa ad una corona, forse aurea oppure «fiorita» come nel caso dell'architrave della porta d'ingresso della basilica di Cimitile⁷⁷. In cima a tutto, la mano divina appariva circondata da nuvole rosse (v. 8). Per quanto riguarda il *titulus*, l'insieme delle testi-

monianze monumentali conservate altrove consente di affermare che l'iscrizione doveva essere costituita da capitali d'argento o d'oro, su un fondo che di norma è blu scuro, più di rado purpureo⁷⁸. Secondo la prassi più in voga, al di sotto l'emiciclo absidale doveva essere foderato da lastre marmoree, forse tagliate a piccoli pezzi e disposte ad arte, in base alla tecnica dell'*opus sectile*, come nel caso della basilica di Cimitile⁷⁹.

⁷⁷ Cfr. *supra*, p. 21.

⁷⁸ A differenza delle versioni delle chiese romane, caratterizzate da iscrizioni in oro o argento su fondo blu «intensissimo» (M. ANDALORO, S. ROMANO, *L'immagine nell'abside*, cit., p. 98, paragrafo 2, a cura di M. Andaloro), il *titulus* absidale della chiesa di Hosios David a Salonicco (V-VI sec.) è rosso-porpora e le lettere sono com-

poste da tessere d'argento: cfr. E. KOURKOUTIDOU-NIKOLAIDOU, Ch. MAVROPOULOU-TSIOUMI, *Latomou Monastery*, in «Mosaics of Thessaloniki: 4th-14th century», a cura di Ch. Bakirtzis *et alii*, Athens 2012, pp. 180-194.

⁷⁹ C. EBANISTA, *La basilica nova di Cimitile*, cit., pp. 646, 654-660.

Nella lettera 32 Paolino trascrive anche i dieci distici elegiaci destinati ad esaltare le sacre reliquie contenute nell'altare in porfido della basilica di Fondi, come enunciato fin dal primo verso:

«Ecce sub accensis altaribus ossa piorum
regia purpureo marmore crusta tegit.
Hic et apostolicas praesentat gratia vires
magnis in parvo pulvere pignoribus.
Hic pater Andreas et magno nomine Lucas
martyr et inlustris sanguine Nazarius;
quosque suo deus Ambrosio post longa revelat
saecula, Protasium cum pare Gervasio.
Hic simul una pium complectitur arcula coetum
et capit exiguo nomina tanta sinu»⁸⁰.

Se si tiene conto della possibilità che i versi in questione incorniciassero l'arco absidale, come sembrerebbe essere avvenuto nel caso dell'analogica iscrizione della basilica di Nola⁸¹, non si può escludere che essi potessero far parte del medesimo tessuto musivo raffigurante il tema sacro,

occupando, a mo' di cornice curvilinea, il limite superiore della calotta o, appena al disopra di essa, una porzione a semicerchio della parete contigua⁸². I dati a disposizione, tuttavia, appaiono insufficienti alla definizione di una ricostruzione grafica di tale proposta interpretativa. Per quanto riguarda il contesto architettonico dell'opera musiva, sappiamo soltanto che l'edificio era di piccole dimensioni, dal momento che Paolino fa uso del termine *basilicula*⁸³, luogo di culto assai più modesto, quindi, della basilica Nova di Cimitile e probabilmente, a differenza di quest'ultima, monoabsidato.

A margine della lettura interpretativa del *titulus* di Fondi ci sembra opportuna un'ultima osservazione attinente al processo creativo del mosaico absidale. Illuminante a riguardo è il seguente passo paoliniano, sempre tratto dall'epistola 32: «Quod tamen ea mihi maxime ratio persuasit, quia et in huius absida designatam picturam meus Victor adamavit et portare tibi voluit, si forte unam de duabus elegeris in hac recenti ore tua pingere, in qua aequae absidam factam indicavit»⁸⁴. Il termine *designatam* allude al fatto

⁸⁰ «Ecco sotto l'altare illuminato, un regale rivestimento di lastre di porfido ricopre le ossa dei santi. Qui la grazia mostra anche la potente intercessione degli Apostoli, mediante i grandi pegni contenuti in piccoli resti. Qui c'è il padre Andrea, Luca dal nome famoso ed il martire Nazario, glorioso per il suo sangue. Qui c'è Protasio e il suo compagno Gervasio, che Dio, dopo lunghi secoli, ha rivelato al suo Ambrogio. Qui una piccola urna raccoglie una moltitudine di santi e comprende nel suo piccolo seno nomi così venerandi»: «Paulinus Nolanus», cit., vol. XXIX, pp. 286-287 (*Epistula XXXII*, 17).

⁸¹ Nel caso del mosaico di Nola, l'iscrizione relativa alle reliquie, secondo la testimonianza di Paolino, si trovava «inferiore autem balteo, quo parietis et camerae confinium interposta gypso crepido coniungit aut dividit, hic titulus indicat deposita sub altari sancta sanctorum» («sulla fascia sotto il cornicione, dove uno zoccolo, ricco di stucchi, unisce o divide i bordi della parete e della volta»), *Ivi*, p. 286 (*Epistula XXXII*, 11). A proposito dell'assetto dispositivo delle due coppie di *tituli*, a Fondi e a Nola, «on peut donc émettre l'hypothèse que les deux séries de vers avaient une disposition identique, l'une sur la voûte de l'abside au-dessous de la représentation picturale, l'autre sur une architrave située au-dessous d'une sorte de moulure séparant la voûte de l'abside du mur. (...) D'autre part, le parallélisme entre les deux inscriptions dédiées aux reliques à Nole et à Fundi est ren-

forcé par le fait qu'elles sont toutes deux composées de cinq distiques élégiaques»: G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monumentales*, cit., pp. 140 e 220. Sull'ubicazione dell'iscrizione musiva relativa alle reliquie della *basilica nova* si veda anche T. LEHMANN, *Paolino di Nola*, cit., pp. 100-101, nota 4.

⁸² Il più antico esempio di iscrizione musiva disposta attorno all'arco absidale appartiene alla primitiva decorazione della basilica di San Pietro in Vaticano, risalente agli anni della dinastia dei costantinidi: F.R. MORETTI, *La traditio legis nell'abside*, cit., pp. 87-90. Agli inizi del XII secolo un caso analogo si ripresenta nella chiesa romana di San Clemente: J. CROISIER, *I mosaici dell'abside e dell'arco absidale della chiesa superiore di San Clemente*, in S. ROMANO, *Riforma e tradizione*, cit. pp. 209-218.

⁸³ «Verum hanc quoque basiliculam de benedictis apostolorum et martyrum reliquiis sacri cineres in nomine Christi sanctorum sancti et martyrum martyris et dominorum domini consecrabunt» («Orbene anche la piccola basilica di Fondi sarà consacrata con le reliquie provenienti dai santi resti mortali degli Apostoli e dei Martiri»), «Paulinus Nolanus», cit., vol. XXIX, p. 292 (*Epistula XXXII*, 17).

⁸⁴ «La pittura designata per l'abside di quella chiesa [di Fondi] è piaciuta moltissimo al mio Vittore, il quale ha voluto portartela, nel caso tu desiderassi far dipingere

che al momento della stesura della lettera il mosaico dell'abside di Fondi verosimilmente non era ancora stato realizzato⁸⁵. Del tema prescelto doveva esistere soltanto un abbozzo, tracciato su un foglio di pergamena e forse già trasferito sull'arriccio della conca absidale, destinato di lì a poco ad essere ricoperto dall'ultimo strato di intonaco necessario all'allettamento delle tessere. Vittore, la persona cui Paolino fa riferimento nel brano citato, è il messo fedele che recapiterà la lettera compiendo il lungo viaggio fino a *Primumliacum*, dove era già stato l'anno precedente quando aveva potuto visitare il cantiere della basilica di Sulpicio⁸⁶. Il suo ruolo non è però quello di semplice corriere: proprio grazie all'entusiasmo che manifesta nei confronti del programma figurativo dell'abside fondana, il vescovo di Nola

decide di accludere al testo della missiva i due disegni per i mosaici di Cimitile e Fondi. Si tratta di un caso evidente di circolazione di modelli – per una volta documentato storicamente anziché ipotizzato sulla base di raffronti formali – fra due lontanissimi cantieri musivi degli inizi del V secolo⁸⁷.

Nella fase progettuale dei due temi absidali, Paolino appare libero di scegliere i soggetti da rappresentare. Se li figura a piacimento nello spazio concavo della superficie creando sottili corrispondenze simboliche, ordini gerarchici, dotte citazioni dottrinarie. Innova gli schemi ma non altera la grammatica figurativa tradizionale. Il vocabolario dal quale attinge è quello comune all'iconografia cristiana di natura aniconica in circolazione nel Mediterraneo fra IV e V secolo.

una delle due pitture in codesta tua basilica più recente, nella quale egli mi ha rivelato che ci hai ugualmente creato un'abside»: *Ivi*, p. 291 (*Epistula XXXII*, 5). Un altro riferimento all'invio dei modelli figurativi delle absidi di Fondi e di Nola, per mano di Vittore, si trova in un passo successivo della medesima lettera: «Nam hoc etiam ad crescere fascibus suis voluit, ut nostrarum tibi basilica rum versus simul picturae portaret» («Egli [Vittore], infatti, anche per questo ha voluto aggravare il suo fardello, per portarti le iscrizioni insieme con i dipinti delle mie basiliche»): *Ivi*, p. 285 (*Epistula XXXII*, 9).

⁸⁵ Per una diversa interpretazione del passo, cfr. G. HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, *Descriptions monu-*

mentales, cit., p. 216, nota 18.

⁸⁶ «Paulinus Nolanus», cit., vol. XXIX, p. 279 (*Epistula XXXII*, 5). Cfr. T. PISCITELLI CARPINO, *Paolino di Nola*, cit., pp. 116, n. 16, 118, n. 17, 127.

⁸⁷ Per un esempio di circolazione di modelli figurativi tardo antichi tra la sponda orientale del Mediterraneo e l'Occidente, mi permetto di rinviare ad un mio contributo sull'imitazione pittorica di un tessuto a *rotae*: S. PIAZZA, *Le pitture dell'eremo di San Martino sul monte Acuziano: modelli greco-orientali agli albori dell'abbazia di Farfa*, in *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam. Atti del Convegno internazionale di Studi, Parma 21-25 settembre 2004*, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2007, pp. 312-320.

GANGEMI EDITORE[®]
SA
INTERNATIONAL

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI DICEMBRE 2016

www.gangemieditore.it

Questo volume raccoglie gli Atti del Convegno internazionale tenutosi a Fondi nell'ottobre 2013, che si poneva come obiettivo prioritario quello di far conoscere le straordinarie testimonianze storico-artistiche di età medievale emerse nell'ultimo quindicennio nella città di Fondi e nel suo territorio, grazie ad una incisiva campagna di restauro e valorizzazione. Tra i monumenti e le opere riscoperti e restaurati figurano il monastero di San Magno, il complesso di San Domenico, con la chiesa di San Tommaso d'Aquino, i dipinti di Palazzo Caetani, il sito archeologico medievale di Casale Mosillo, i frammenti pittorici di Suio. Oltre alla manifesta quanto ovvia importanza del ritrovamento in sé, buona parte delle opere riportate alla luce consente di riflettere su un lungo periodo della storia artistica di Fondi – dall'alto Medioevo al principio del Trecento – rimasto finora in parziale ombra, a favore della più tarda fase rinascimentale. Le nuove scoperte permettono ora di accendere i riflettori anche su “un'altra Fondi”, svelando un panorama ricco e articolato, vincolato per sua natura alla produzione artistica della storica Terra di Lavoro ma aperto anche a quella della Marittima medievale, di Roma o, addirittura, della Toscana. Fondi, dunque, si rivela già in questi secoli come polo culturale e cerniera tra l'Urbe e il *Regnum*, inserendosi a pieno nel problematico e a volte persino paritetico rapporto tra “centro” e “periferia”, che fino al maturo XIII secolo strinse Roma e Montecassino al proprio circondario.

Manuela Gianandrea è docente di storia dell'arte medievale presso la Sapienza Università di Roma e curatrice del Museo domenicano di Santa Sabina all'Aventino. Ha organizzato diversi convegni internazionali e pubblicato numerosi saggi sul Medioevo romano e sul Meridione, intesi quale rilettura dei fenomeni artistici attraverso l'analisi delle fonti e il riesame della storiografia.

Mario D'Onofrio, già docente di storia dell'arte medievale alla Sapienza Università di Roma, è autore tra l'altro di importanti studi dedicati al romanico europeo, all'arte armena, a quella carolingia e, più recentemente, alla committenza artistica dei papi a Roma nel Medioevo. Ha promosso altresì alcune mostre e convegni di carattere internazionale.