

Osservazioni

Sull'affresco della « Coronazione di spine » in Pretestato

Nel cimitero di Pretestato, come tutti sanno, esiste una pittura della prima metà del II secolo, pubblicata di nuovo esattissima da Mons. Wilpert nella 18^a tav. della sua opera « *Le pitture delle catacombe romane* ». Questa pittura, che dal Marchi e dal De Rossi fu interpretata quale « Coronazione di spine del Salvatore », fu in tal senso accettata anche dal ch.mo Wilpert. Il Garrucci ed altri sulla sua scorta, inclinarono invece a spiegarla come « Battesimo di Cristo ». La prima sentenza prevalse generalmente fra i dotti (1); fino a che in recentissime conferenze (2) parve ad un dottissimo archeologo avanzare una terza ipotesi, sostenendola con ingegnose argomentazioni. Osservo *per incidens* che così facendo, egli confutò se stesso, poichè in una pubblicazione uscita quasi contemporaneamente alla nuova sentenza, egli si schierò apertamente fra coloro che seguivano l'opinione del De Rossi ecc. Per la retta intelligenza della quistione riassumo in breve la nuova ipotesi. Si disse adunque che « la rappresentanza della Coronazione sarebbe non solo unica nell'antica arte cristiana, ma del tutto aliena dallo spirito e dal simbolismo di quest'arte medesima, che per la prima volta la rappresentò in maniera dissimulata in un sarcofago del secolo IV. La presenza di un albero e

(1) Vedi fra gli altri il recentissimo (an. 1908) *Manuale di archeologia cristiana* del Marucchi, pag. 335 s.

(2) Furono tenute al Palazzo della Cancelleria Apostolica il 1° dicembre 1907 e poi anche il 12 gennaio e 9 febbraio 1908. V. Resoconti ufficiali.

della colomba, oltrechè accennare a luogo aperto e campestre, converrebbe piuttosto alla scena del Battesimo del Salvatore, non potendosi in alcun modo spiegare nella scena dell'incoronazione di spine. Ma non vi si deve riconoscere l'atto del battesimo, sibbene un episodio posteriore, narrato nel capo I di S. Giovanni, in cui il Battista indicò Cristo ai messi della sinagoga sul Giordano. Confermerebbero tale sentenza: 1° la canna brandita dal Battista per additare il Messia, la quale indica luogo fluviale; 2° la colomba Spirito Santo; 3° il personaggio riconoscibile qual messo dal bastone-caduceo che come gli antichi « *praecones* » stringe in mano; 4° finalmente le scene adiacenti che ritraggono episodi narrati dal solo IV Evangelio, che forse continuavano su tutta la parete, e costituiscono un ciclo giovanneo di somma importanza per la questione dell'autenticità del Vangelo di S. Giovanni ».

Io volli, seduta stante, esporre alcuni dubbi su quest'ultima spiegazione, ma non essendomi stato permesso parlarne come avrei voluto, decisi approfondire meglio la quistione e pubblicare poi il risultato dei miei studi. E sono lieto di offrirlo ai lettori della *Römische Quartalschrift*, in questo breve articolo.

Come essi pertanto vedranno, anzichè cercare di confutare la nuova ipotesi con argomenti nuovi, mi sono servito di preferenza di quelli suggeritimi dalla recente sentenza, spiegandoli secondo che i testi ed i monumenti ci inducono finora a ritenere. E poichè si è specialmente fatto assegnamento sul IV Evangelio, come fonte, cui totalmente avrebbe attinto l'artista di Pretestato, appunto su di esso io feci convergere il mio esame, comparandolo, com'è doveroso, con gli altri 3 Evangelii.

S. Giovanni adunque nel suo libro (I, 19-27) ci narra l'ambasceria di sacerdoti e leviti spediti al Battista dalla sinagoga, per apprendere di sua bocca chi egli fosse e quale la sua missione. Il Precursore rispose nettamente ai quesiti rivoltigli *a suo riguardo*, negando di essere « Elia od un profeta o Colui *quem vos nescitis*, cioè il Cristo ».

Ma come risulta e da questa espressione e da tutto il contesto, egli serbò *assoluto silenzio in rapporto alla persona del Messia*, lasciando i messi nella loro ignoranza, (*quem vos nescitis*), sia perchè non gliene avevano chiesto alcuno schiarimento, sia forse perchè a lui erano ben note le cattive intenzioni della sinagoga. E qui finisce, secondo il IV Evangelio, la missione dei farisei ed il loro colloquio con

Giovanni, poichè segue immediatamente come chiusura dell'episodio: « Haec in Bethania facta sunt trans Jordanem, ubi erat Joannes baptizans » (v. 28) e subito si soggiunge che in altra circostanza « Altera die » (v. 29) egli additò alle turbe Gesù presente, con le parole « Ecce Agnus Dei ecc. » ⁽¹⁾ che preludono al suo battesimo, di cui però, è bene notarlo, l'Evangelista non parla esplicitamente. Quindi dal contesto giovanneo non risulta alcun nesso di tempo e di circostanze fra il dialogo co' messi giudaici, precedente il Battesimo, e le posteriori dichiarazioni del Battista circa la persona di Gesù ed il battesimo di Lui. Ora se l'artista di Pretestato, come pretende la nuova sentenza, avesse voluto rappresentare il Precursore in atto di indicare ai sacerdoti e leviti farisei, Gesù, nonchè « lo Spirito disceso in forma di colomba sopra di Lui » oltre che fare una scena unica, non si sarebbe punto attenuto al IV Evangelio; anzi avrebbe creato una composizione di suo capriccio, punto rispondente alla fedeltà storica e cronologica. Il che è inammissibile senza portarne prove evidenti.

Inoltre gittando un rapido sguardo sull'affresco, si nota subito che se quel volatile appollaiato sull'albero volesse indicare lo Spirito colomba, sarebbe stato eseguito in maniera assai infelice, e ad ogni modo inusitata nella *pittura cimiteriale romana*.

Si è detto e ripetuto « esservi altri esempi, nei quali nella scena del battesimo la colomba simbolica è poggiata precisamente sull'albero ». Sfido chi asserì questo, a citarmene un solo esempio tratto dalle pitture delle catacombe di Roma.

Infatti le uniche 4 scene del Battesimo di Cristo che esistono, ci presentano costantemente la colomba librata in aria al di sopra dei personaggi, per lo più sopra Cristo. Nel nostro caso invece la colomba, se pure è tale, sta di fianco, sopra un albero posto lì per simmetria a riempire lo spazio rimasto vuoto, e trovasi ad un livello più basso del capo di Gesù, in atto di spiccare il volo verso i piedi di Lui. Quindi non è raffigurata, come nelle altre scene, a te-

(1) Ai vv. 35-37 di nuovo si dice: « Altera die iterum stabat Ioannes et ex discipulis eius duo ecc. » ed essendosi presentato Gesù, il Battista Lo indicò loro, ed essi Lo seguirono. Uno dei due era S. Andrea.

nore del testo evangelico, scendente dal cielo, e *sopra* la persona del Cristo (1).

A proposito del preteso ciclo giovanneo di pitture, osservo che le lacere scene superstiti nella cripta sono 4: La risurrezione di Lazaro, la Samaritana, l'emorroissa e questa che andiamo esaminando.

Scorrendo gli Evangelii, risulta che le due prime sono tratte da episodi contenuti nel solo IV Evangelio (cc. XI e IV). Non così però va la cosa per le altre, perchè, neanche a farlo apposta, la guarigione dell'emorroissa è rammentata da tutti gli Evangelisti (2), fuorchè da S. Giovanni. Ognuno vede come tale constatazione mi offra un forte argomento contro la pretesa ispirazione dell'artista da S. Giovanni. Di più sulla 4^a pittura interpretata come coronazione di spine debesi osservare che di tale episodio parlano tutti (3) eccetto S. Luca: quindi data e non concessa detta ispirazione, non si avrebbe ragione per escludere da un ciclo giovanneo questa scena.

Mi si opporrà: Checchè sia di ciò, la coronazione è pur sempre un soggetto contrario allo spirito dell'antica arte cristiana e costituisce un *unicum* inammissibile. Rispondo:

1° Le catacombe ci riserbano continuamente sorprese dovute a nuove scoperte, mercè le quali non pochi canoni rigidamente sentenziati ed applicati in base ai monumenti fino ad allora conosciuti, caddero completamente. Non potrebbe succedere lo stesso anche al caso nostro? L'obbiezione, come ognuno vede, si basa più che altro, sopra un argomento negativo, (cioè sopra la mancanza di pitture del genere) quindi ha un'efficacia molto relativa. E poi io credo che l'asserita ri-

(1) *Ioann.* I, 32-33. Wilpert. *Le pitt. delle catac. rom.* I p. 208 scrive: « Il gruppo, come per es. due volte nella cappella greca, è chiuso da un albero meschino, sul quale posa un uccello che, ad ali stese e testa piegata verso terra, è rivolto a Cristo.... fa quasi pensare che esso pure voglia attestare al Salvatore la sua venerazione, ma non è inverosimile che l'artista abbia voluto semplicemente mostrare un uccello che spicca il volo all'ingiù. Ad ogni modo non dobbiamo dare troppa importanza a questo particolare di indole secondaria, giacchè, come dimostrano parecchie scene, gli uccelli sono aggiunte usuali agli alberi ». Nelle scene di Susanna però l'albero deve essere un elemento necessario della composizione, per indicare i particolari dell'accusa calunniosa dei due vecchioni contro di lei. (*Daniel.* XIII, 54, 58).

(2) *Matth.* IX, 20; *Marc.* V, 25-34; *Luc.* VIII, 43-48.

(3) *Matth.* XXVII, 27-30; *Marc.* XV, 16-19; *Ioan.* XIX, 2.

pugnanza dei primi fedeli, concernesse specialmente le rappresentazioni del *Crucifixus*, come accenna il Wilpert (1). Poichè, sebbene posteriori di circa 2 secoli, pure sui sarcofagi abbiamo scene della passione, quali il tribunale di Pilato, la coronazione, l'imposizione della Croce a Gesù ed il Cireneo. Riflettendo come l'arte cristiana fin dal principio erede dei tipi, ad ognuno dei quali più o meno di frequente si attenne fedelmente, non è del tutto impossibile che nei primi secoli fossero già concepite le scene del ciclo della Passione (2), che ora per noi sono o perdute o tuttavia nascoste.

Che se nei citati monumenti scolpiti, tali scene appariscono dissimulate, qualcosa di simile verificasi anche al caso nostro. Il pittore infatti intese visibilmente diminuire l'atrocità della scena, che solo in epoche molto posteriori fu riprodotta nel suo ripugnante realismo (3). La figura del Cristo qui non apparisce sofferente, ma eretta e vigorosa come sempre altrove; il suo capo, più che di vere e proprie

(1) *Le pitture delle catacombe romane*, I p. 210.

(2) Il Wilpert. *Op. cit.* p. 211 scrive che le congetture circa un ciclo di affreschi della passione di Cristo in Pretestato « tanto meno mancano di una certa verosimiglianza, in quanto che gli affreschi della cripta della Passione appartengono ad un tempo in cui i cicli erano altrettanto profondamente maturati, quanto felicemente distribuiti sulle pareti ».

Circa la ripugnanza dei primitivi cristiani a rappresentare scene della Passione di Cristo, io osservo che se le rappresentazioni dell'arte loro debbono considerarsi come un'eco degli insegnamenti della Chiesa, tale ripugnanza, almeno in teoria, non avrebbe forse luogo di esistere. Infatti dagli *Act. Ap.* II. 36; IV. 10, e dalle epistole apostoliche risulta che il tema preferito fin dal giorno della Pentecoste, per le prime predicazioni, fu appunto « *Jesus Crucifixus* ». S. Paolo, I *Corinth.* I, 23 dice espressamente « *Nos autem praedicamus Christum crucifixum* » ed (I. 18) il Vangelo si dice esplicitamente « *verbum crucis* ». Cfr. anche I *Corinth.* I. 13; II *Corinth.* XIII. 4; *Galat.* III. 1; VI, 14, ecc. Quindi tale ineffabile mistero che non faceva parte della « legge dell'arcano », poteva bene rappresentarsi velatamente, specie se insieme apparisse anche l'esaltazione e la divinità (*Philip.* II, 8 ss.) del Figliuolo dell'Uomo, come nel caso nostro. Pei primi fedeli la Croce di Cristo non era uno « scandalo ». (I *Corinth.* I. 18). Tali osservazioni valgono *a fortiori* per gli altri misteri della Passione. Ad ogni modo questa è una quistione che merita di essere studiata.

(3) Anche il Marucchi, *Manuale* citato, p. 336 (ed. 1908) dice che questa scena « è piuttosto simbolica che reale e non lascia trasparire le umiliazioni e le sofferenze del Salvatore ».

spine, sembra coronato di foglie, che, quando la pittura era intatta, potrebbero pure aver formato un serto simile a quello, onde vedesi coronato sui sarcofagi del IV secolo. Egli non indossa la umiliante clamide purpurea, ma il solito pallio delle figure sacre. L'altro personaggio che gli è più vicino, non fa mostra di alcuno sforzo o violenza nell'applicare al capo di Cristo la canna, tanto che gli stessi contraddittori di tale interpretazione dicono che con quel gesto esso intende semplicemente di additare Gesù e la colomba. Ed il Wilpert giustamente osserva che la tendenza di lasciare intravedere l'esaltazione del Figliuolo di Dio attraverso le sue umiliazioni « si manifesta altresì nel modo in cui furono distribuiti gli affreschi, perchè accanto alla coronazione vediamo la risurrezione di Lazzaro, nella quale Cristo si rivelò pel vincitore della morte; il dialogo con la Samaritana, in cui si diè a conoscere pel Messia promesso » (1).

2°. Circa l'*unicità* della scena, debbo in primo luogo osservare col prelodato autore (2) che « la composizione è concepita in istile del tutto classico, e per questo è anche fundamentalmente diversa dalle rappresentazioni posteriori ». Poi lascio ognuno arbitro di giudicare se sia più *unica* l'interpretazione che io difendo, oppure la contraria. Anche quest'ultima invero è *unica*, ma non pel solo episodio rappresentatovi, sibbene altresì per i particolari, come, ad es.: il bastone-caduceo (simbolo del preteso messo dei giudei); il ramo di canna per additare Cristo e la colomba, brandito dal Battista, indicando così la vicinanza del fiume, di cui è simbolo la canna stessa (3); la colomba-Spirito Santo sull'albero. Tutti questi sono particolari fin qui ignoti in fatto di pittura cimiteriale antica. Inoltre non saprei come qualificare l'idea ancor più stupefacente manifestata in seguito, cioè che il capo di Cristo, piuttosto che coronato, sembri coperto da un fiocco di foglie

(1) *Op. cit.* I p. 209.

(2) *Op. cit.* I p. 208.

(3) Si noti come il Battista volga nettamente le spalle a colui al quale indicherebbe Cristo. E poi nella pittura cimiteriale non v'è altro esempio antico della pianta di canna per indicare luoghi fluviali. Del sec. VI o VII vi è la pittura in Ponziano, ma questa è fundamentalmente diversa dalle altre pitture cimiteriali, ed il Battista tiene in mano una specie di *pedum*, che in seguito andò trasformandosi in croce astata con banderuola e la scritta « Ecce Agnus Dei ».

pendenti dalla canna che gli viene accostata. Chiunque abbia una vista mediocre può verificare come l'affresco smentisca formalmente tale ipotesi, chè le foglie o spine sovrapposte alle chiome del Salvatore, sono nettamente separate dal fusto della canna. Eppoi non so quale ghiribizzo sarebbe frullato in capo all'artista, dipingendo quel fiocco di foglie sul capo di Gesù, a meno che non si ricorra ad un'altra ipotesi ancor più *unica*, cioè che la canna servisse da issopo per un altro *unico* ipotetico battesimo per aspersione. Noto però che nella conferenza del Dicembre 1907 fu riconosciuta (anche da colui che ora presenta la nuova sentenza) la corona attorno al capo di Cristo e fu applicata alla testimonianza di Natanaele (*Ioan.* I. 49): « Rabbi, tu es filius Dei, tu es rex Israel ». In seguito però egli mutò ancora una volta parere.

Ad ogni modo tale constatazione del « fiocco di foglie » è preziosa per la mia tesi, poichè anche l'illustre contraddittore riconosce che il capo di Cristo sia per lo meno circondato di foglie.

Analizzando ora la pittura ed ammesso che non manchi nessuno degli elementi che la componevano in origine, si scorge che i due personaggi a sinistra indossano un vestito uguale fra loro, ma differente da quello di Cristo.

Inoltre essi si voltano l'un l'altro il tergo, mentre il Salvatore sta di pieno prospetto. Sembrano incalzarsi, tanto sono vicini fra loro (e spazio disponibile ce n'era) ed evidentemente si dirigono verso Gesù con identità di intenzioni, sebbene mostrino una certa indipendenza fra sè, trovandosi uno in azione, l'altro come in attesa. Di che genere sia quest'azione, risulta dall'oggetto che stringono nella destra e dal gesto che quello di mezzo fa con la canna, la quale se non fosse diretta a percuotere, ma ad indicare, non so perchè passerebbe sopra la testa di Cristo, sorpassandola anche. Inoltre Gesù ha senza dubbio il capo circondato da una specie di serto composto di foglie o spine che dir si vogliono. Quindi non mi sembra che ragionevolmente possa dubitarsi che i caratteri generali ed essenziali della composizione, i quali risaltano al primo sguardo e sono criticamente da rispettarsi, ammettano un'interpretazione diversa dalla coronazione di spine, sebbene alquanto dissimulata.

Nella nuova sentenza, come dissi, la scena si spiegherebbe come « un episodio posteriore » all'atto del battesimo. Ora io, desumendolo

da alcuni dei particolari testè accennati e dai testi evangelici concernenti l'ultima fase del processo di Cristo, contrappongo *a pari* un'altra ipotesi, la quale pur lasciando intatta l'interpretazione della scena, ne modificherebbe solo alcune circostanze, facendone un episodio posteriore alla Coronazione. Leggendo adunque S. Matteo (XXVII, 29), trovo narrata la seguente particolarità dopo la coronazione di spine: « (Milites) postquam illuserunt ei (Jesu) exuerunt cum chlamyde (coccinea) et induerunt eum vestimentis suis. » E S. Marco (XV, 20) usa quasi le stesse parole: « (Milites) postquam illuserunt ei, exuerunt eum purpura et induerunt eum vestimentis suis. » Ora se nella nostra pittura vogliamo dare un qualche valore agli abiti dei personaggi che la compongono, ⁽¹⁾ vediamo due persone con vesti che, se non esclusivamente, pure *possono* essere militari (tunica succinta in alto e clamide) e Cristo, come si disse, con gli abiti soliti dei personaggi sacri. *Qui* non vi è alcuna traccia di clamide purpurea, come esigerebbe il testo evangelico per l'atto della coronazione, e d'altra parte non si hanno ragioni plausibili per sostenere che la varietà di indumenti che qui riscontrasi, sia dovuta al caso, oppure alla troppa di frequente allegata imperizia degli artisti. Poichè, anche astrazione fatta da questo caso specifico, dobbiamo ammettere, e risulta da monumenti sicuri, che anche sui cimiteri la Chiesa esercitava la sua vigilanza; quindi essa poteva e doveva di fatto supplire all'imperizia degli artisti. Inoltre il pittore di Pretestato era un pittore di stile classico, e non già rozzo come tanti altri, e vivente in epoca nella quale si crearono i cieli dipoi riprodotti tante volte nei secoli che seguirono.

Potrebbe perciò inferirsene che in questa scena si intendesse ritrarre l'episodio seguente alla Coronazione, narrato dagli evangelisti sopra citati. Ed in tal caso la corona sul capo di Gesù, la canna e l'atteggiamento dell'altro personaggio sarebbero particolari indispensabilmente necessari per dare elementi sufficienti alla retta interpretazione della scena, come si verifica in molte altre scene bibliche ed è proprio dell'arte di ogni tempo e popolo.

(1) Non vi sono motivi per negare ciò, essendo regola di sana critica l'interpretare i monumenti *ut jacent* nei loro particolari, sino ad evidente prova in contrario.

Nè deve stupirci la presenza di quell'albero meschino e di quel volatile, poichè, ad es., due volte nella cappella greca il gruppo è chiuso come qui da un albero, e questi motivi tratti dalla storia naturale sono particolari di indole secondaria e fanno parte di quella decorazione, di cui il pittore fu molto prodigo anche nella volta di questo medesimo cubicolo. Sfido poi chiunque a volermi trovare in tutto il complesso delle pitture cimiteriali cristiane, qualsiasi accenno a luogo chiuso, in cui pure qualche scena avrebbe forse a rigore dovuto svolgersi.

Gli artisti usufruirono di una certa libertà nel dar vita alle loro composizioni con alberi ed uccelli, e dobbiamo convenire che non furono davvero di cattivo gusto.

Ma anche volendo attribuire a tali elementi quell'importanza che altri mostra, per la designazione di luogo aperto, dall'Evangelio potrebbe desumersi qualcosa in proposito, mantenendo sempre l'interpretazione di questa pittura di Pretestato come Coronazione di spine. S. Marco infatti ⁽¹⁾ ci fa sapere in qual senso debba prendersi la parola « praetorium » usata per indicare il luogo, nel quale si svolsero alcune scene della Passione del Cristo. Infatti egli scrive: « Milites autem duxerunt eum (Jesum) in atrium praetorii et induunt eum purpura et imponunt ei plectentes spineam coronam... et postquam illuserunt ei, exuerunt eum chlamyde et induerunt eum vestimentis suis. » Ora tutti sanno che l'atrio era luogo aperto sul cortile o giardino, come mostra, per citare un solo esempio, la casa dei Vettii a Pompei ⁽²⁾.

Nulla quindi può trarsi dal testo evangelico, cui si deve in questo caso prestare sommo riguardo, per infirmare l'interpretazione della scena come Coronazione del Salvatore, o meglio, come io ho accennato, dell'episodio seguente, ma facente parte di essa. Inoltre con ciò si sarebbe evitato l'urto stridente con l'asserita costante ripugnanza dei primi cristiani per le rappresentazioni ignominiose della vita del Redentore.

(1) XV. 16 ss.

(2) Il canonico Chauvin, *Il processo di Gesù Cristo*, p. 49 scrive: « L'ultima fase del processo di Gesù ebbe per principale teatro non più l'interno del pretorio, ma la corte che si stendeva davanti, chiamata dagli Ebrei *gabbatha* e dai Greci *lithostrotos* ».

Nè sarebbe invero questo l'unico caso, poichè, ad es., anche nelle cripte di Lucina vedesi un affresco della prima metà del II secolo, quindi contemporaneo al nostro, nel quale non si dipinse l'atto del Battesimo, sibbene il momento seguente, quando, cioè, battezzato Cristo, Egli uscì dalle acque (1). In questa scena, come nella nostra, si conservò però fedelmente il particolare delle persone che la componevano e dovevano comporla a tenore del testo evangelico, senza introdurre altre inusitate nell'antica arte cristiana.

In ogni caso, se fosse vera la mia ipotesi, risulterebbe anche da questo capo, che il pittore di Pretestato si ispirò nel comporre il suo ciclo non al solo Giovanni, come si disse, si pubblicò e si ripubblicherà più diffusamente, ma altresì agli altri Evangelii, e segnatamente a Matteo e Marco.

Infine la circostanza del bastone-caduceo (!) stretto nella destra da uno dei tre personaggi, che si ritiene per il messo giudaico spedito dalla Sinagoga al Battista, mi ha portato a conclusioni molto differenti. Infatti il bastone è un simbolo che ricorre di frequente nell'arte cristiana antica: lo stringono sempre Gesù e Mosè in procinto di compiere qualche azione; e questo particolare è di tutti i secoli.

Mosè lo stringe, inoltre, in identico atteggiamento che il personaggio a sinistra nella nostra pittura, e lo stringe come distintivo della sua dignità, nella scena della ribellione dei giudei a lui e ad Aronne, nel « coemeterium maius ». Così pure in identico atteggiamento lo brandiscono i due ufficiali dell'annona nell'affresco di Domitilla. Quindi, com'è chiaro, nella pittura cimiteriale, come del resto anche nell'arte profana, il bastone è precipuo distintivo della dignità e del comando; perciò invece di moltiplicare gli *unici*, preferisco interpretare in questo senso il bastone impugnato dal terzo personaggio della pittura di Pretestato. Ed in esso ravviso di preferenza il centurione dei soldati che incrudelirono contro Gesù, i quali secondo Matteo (2) e Marco (3) furono un'intera coorte. Ed in mano di un

(1) *Matth.* III, 13-17; *Marc.* I, 9-11.

(2) XXVII, 27.

(3) XIX, 1.

centurione starebbe molto a proposito il bastone, poichè, come opportunamente mi fu fatto notare dal ch.mo P. Grossi Gondi, il bastone o *vitis* era insegna propria di quegli ufficiali. (1). Ed il centurione è rammentato nella Passione: *Matth.* XXVII. 54; *Marc.* XV. 39,44; *Luc.* XXIII,47. Potrebbe pure riconoscersi in quel personaggio Pilato, tanto più che, come giustamente osserva il Wilpert, (2) « la scena del giudizio di Pilato (che si riscontra sui sarcofagi e che potè forse essere rappresentata anche qui a Pretestato) cronologicamente si riallaccia alla coronazione di spine ».

Riflettendo però che dal contesto evangelico non risulta che Pilato avesse parte diretta nel ludibrio che fecero di Gesù i soldati per tutta la notte, ripeto che propendo a riconoscere nel personaggio col bastone un centurione fornito di *vitis*, che dirige l'azione dell'altro milite qui rappresentato. V. gli ufficiali dell'annona in Domitilla.

Inoltre, che il pittore di Pretestato intendesse eseguire ed eseguisse di fatto un ciclo di pitture relative alla passione di Cristo, fra cui questa superstite della Coronazione, mi risulta certissimo anche per un altro capo, cioè che, sebbene fuori di luogo per ragioni che a noi sfuggono (3), pure egli nella scena seguente della Samaritana, diè a Cristo *con esempio unico* la clamide purpurea. Reputo ciò segno evidente che, mentre dipingeva, l'artista aveva presente l'episodio della coronazione, com'è narrato dai tre evangelisti Matteo, Marco e Giovanni; altrimenti non saprei come spiegare questo fatto che non dee reputarsi meramente fortuito.

(1) V. Plin. 14, 1-3; Ovid. *Art. am.* 527; Tacit. *Ann.* 23; Giov. 14, 193; Sil. Sparz., ecc. Fra gli altri Ovidio dice: « Quid quod insertae (vites) castris summam rerum, imperiumque continent? *Centurionum* in manu *vitis* ». E Tacito narra di un certo Lucilio centurione, il quale usando, come era suo diritto, della *vitis* per colpire i soldati neglienti, questa gli si ruppe, e gli venne affibbiato il nomignolo di « Cedo alteram », perchè, come riferiscono i lessici, « fracta vite in tergo militis, alteram clara voce ac rursus aliam posebat ».

(2) *Op. cit.* I, p. 209.

(3) Non mi sembra convincente il « lapsus penicilli » di cui parla il Wilpert (*Op. cit.* p. 73), poichè il pittore poteva sempre con un po' di tinta correggere l'errore involontario. A me invece la strana combinazione sembra dovuta ad una causa intenzionale, cui perchè ignota, non abbiamo diritto di negare.

Riassumendo: Ipotesi per ipotesi, non credo che questa mia leggera variante alla sentenza tenuta fin qui quasi generalmente, anche da chi da poco è di parer contrario, sia del tutto fallace. Il temperamento da me proposto mi sembra che diminuisca di molto l'unicità della scena ed il contrasto con le idee dei primi cristiani, su cui insistono coloro che avversano tale interpretazione. E come il lettore avrà rilevato, nella mia esposizione, cercando di confutare i particolari addotti per infirmare la sentenza della Coronazione di spine, li ho rivolti contro i sostenitori della nuova sentenza, spiegandoli in base a documenti e monumenti sicuri, quali sono gli Evangeli e le pitture cimiteriali. Mi sembra inoltre di avere abbastanza provato che il pittore di Pretestato non attinse al solo IV Evangelio; e nell'esame oggettivo della composizione mi sono attenuto a quello che ci tramandò l'antica arte cristiana, insorgendo contro i molti *unici* contrapposti al solo *unico* dell'interpretazione che io propugno. Del resto ognuno faccia quel conto che crede delle mie induzioni, le quali nessun altro fine ebbero, se non che di portare un debole contributo alla scienza archeologica cristiana.

15 Marzo 1908.

SAC. AUGUSTO BACCI.
