

Note di Epigrafia Cristiana

di MARGHERITA GUARDUCCI

Nell'ultimo volume della *Römische Quartalschrift*¹, il Prof. Rudolf Egger ha scritto, per celebrare il sessantesimo genetliaco del P. Engelbert Kirschbaum, alcune pagine sui graffiti rinvenuti durante i recenti saggi di scavo nell'area del circo vaticano e da me pubblicati nei *Rendiconti della Pontificia accademia romana di archeologia*².

Il principale motivo che ha indotto lo Egger a occuparsi di questi testi è, com'egli dichiara, la grande importanza di quasi tutto ciò che gli scavi rimettono in luce nella zona del Vaticano, importanza che richiama necessariamente l'interesse degli studiosi su quei rinvenimenti e giustifica ogni loro fatica ad essi dedicata. Proprio il medesimo motivo induce ora me a tornare sull'argomento.

Con immutato rispetto verso il benemerito studioso, sono costretta a sollevare sul suo scritto alcune riserve. Debbo infatti dichiarare che gli apografi dei graffiti presentati dallo Egger ai lettori della *Römische Quartalschrift* non sono del tutto esatti e che, per conseguenza, le interpretazioni da lui proposte non sono accettabili.

Causa principale delle inesattezze è senza dubbio il fatto che lo Egger non ha potuto vedere i graffiti nell'originale. Unica base del suo giudizio e dei suoi apografi sono le fotografie da me pubblicate; e le sole fotografie, qualche volta, non bastano.

Prima di prendere in esame i graffiti, non sarà inopportuno ricordare ch'essi erano incisi nelle pareti di una camera sepolcrale con tombe a inumazione esistente nell'area del famoso circo di Gaio e di Nerone quando codesto circo fu andato in disuso. Questa camera fu costruita immediatamente a Ovest dell'obelisco, intorno alla metà del II secolo d. Cr. e forse anche prima, e ad essa venne poi a sovrapporsi — nell'età di Caracalla (211—217) — un grande edificio rotondo, evidentemente sepolcrale anch'esso, poi trasformato nella chiesa di sant'Andrea. I graffiti di cui qui si tratta potrebbero, dunque, appartenere alla prima metà del II secolo.

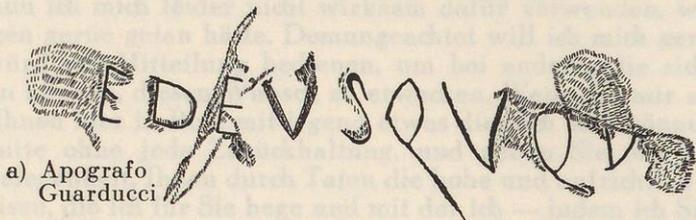
I graffiti sono tre³. Di ciascuno di essi riproduco l'apografo mio

¹ RQ, 57 (1962), pp. 74—77.

² Rend. Pont. Acc., 32 (1959—1960), pp. 128—132.

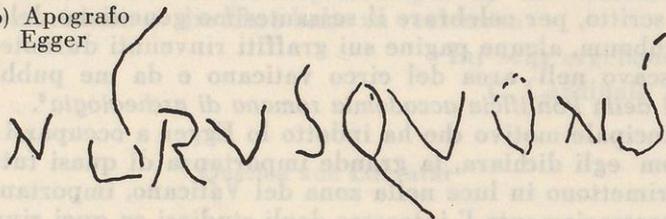
³ Prescindo, qui, da un graffito di tre righe, di cui restano pochissime tracce: 1) AN, 2) BIXIT (= vixit), 3) XL. Si tratta dell'epigrafe di un tale (o di una tale) che aveva vissuto 40 anni (cfr. il mio scritto, a p. 128).

e l' apografo dello Egger. Do poi, alle tavv. 1a,b—2a, le fotografie dei graffiti, in modo che i lettori possano fare gli opportuni confronti e rendersi conto coi propri occhi di quanto anderò via via osservando.



a) Apografo
Guarducci

b) Apografo
Egger



La mia lettura era

EDEVSQVOD

Di questa serie di lettere (cfr. tav. 1a) avevo proposto, con riserva, due divisioni: —] *e deus quod* [— ed —] *edeus quod* [—, ammettendo che —] *edeus* fosse la fine di un nome proprio.

Lo Egger annulla, un po' arbitrariamente, le riserve da me espresse e tenta egli stesso una nuova lettura:

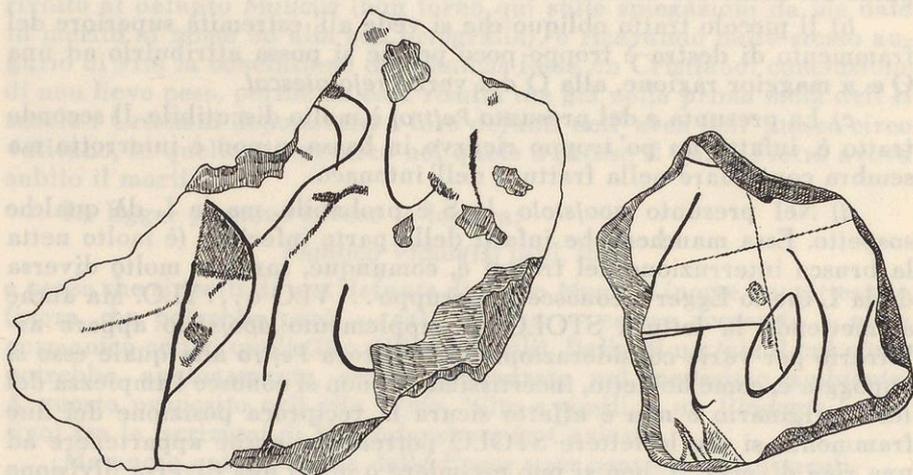
... *ndrus quond[am]*

proponendo di supplire all' inizio [*Alex*] *andrus*.

Nell' apografo dello Egger sono però evidenti alcuni errori:

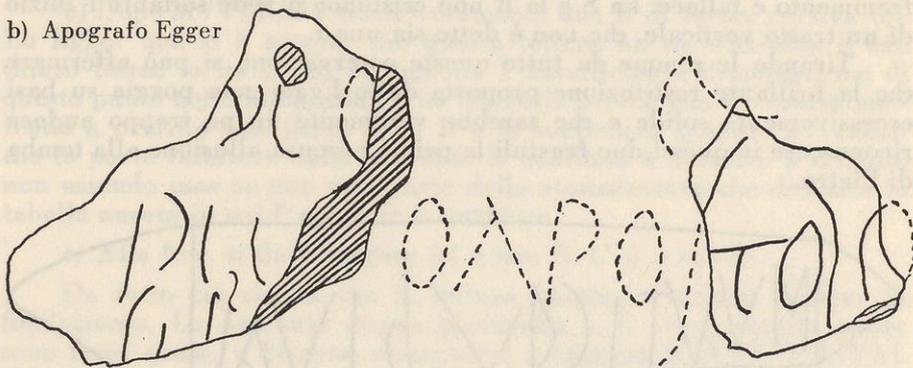
- a) La N iniziale non esiste, ed è invece chiara una E.
- b) La D presenta proprio la forma di maiuscola, e non la forma corsiva (δ) riprodotta dallo Egger, che ha scambiato per tratto superiore di questa lettera quello che è, in realtà, un segno fortuito (un altro segno obliquo di questo genere si vede subito a destra della D).
- c) Una chiarissima E viene scambiata dallo Egger per una R, la cui presunta coda non è altro che una screpolatura.
- d) Per darla alla S quella forma slanciata, lo Egger ha interpretato come segno inciso l'ombra prodotta nella fotografia da alcuni granelli che sporgono dall'intonaco. L'esatta forma di questa S è riprodotta nel mio apografo.
- e) Dopo QVO si vede soltanto la parte inferiore di una lettera, forse una D. La N che lo Egger crede di ravvisare è assolutamente esclusa.

La lettura dello Egger è, dunque, insostenibile e bisogna tornare, necessariamente, alla mia lettura EDEVSQVOD. Quale poi debba esserne l'interpretazione non oserei nemmeno oggi affermare con sicurezza.



a) Apografo Guarducci

b) Apografo Egger



In questi due frustuli del medesimo testo in lettere corsive, mi ero limitata a ravvisare PIC nel primo e TO nel secondo (cfr. tav. 1 b).

Lo Egger trascrive:

...ulo [...re] q[uiescat cum]
 Pe[tro apo]stolo [in pace]
 Sir...

e riconosce nel testo sepolcrale da lui integrato „la prima e più antica iscrizione che sicuramente allude alla tomba dell' Apostolo“.

Se così fosse, ci troveremmo davanti a un documento di grandissima importanza. Ma è veramente così?

Alla lettura dello Egger si possono muovere alcune obiezioni:

a) Le lettere ... VLO (o ... YLO), nelle quali lo Egger intuisce una parte del nome del defunto, sono molto dubbie.

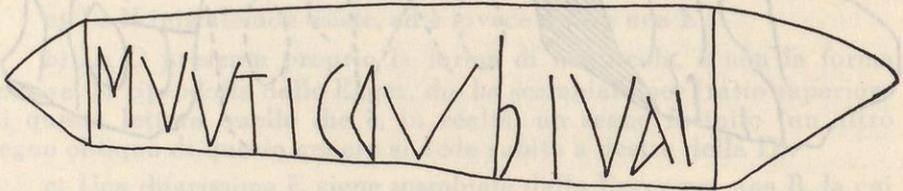
b) Il piccolo tratto obliquo che si vede all' estremità superiore del frammento di destra è troppo poco perchè si possa attribuirlo ad una Q e, a maggior ragione, alla Q del verbo *re|q|uiescat*.

c) La presunta e del presunto *Pe|tro|* è molto discutibile. Il secondo tratto è, infatti, un po' troppo ricurvo in basso, e non è interrotto ma sembra continuare nella frattura dell' intonaco.

d) Nel presunto *apo|stolo* la S è probabile, ma la L dà qualche sospetto. Essa mancherebbe infatti della parte inferiore (è molto netta la brusca interruzione del tratto) e, comunque, sarebbe molto diversa dalla L che lo Egger riconosce nel gruppo ... VLO o ... YLO. Ma anche ammettendo la lettura *STOLO*, il supplemento *apo|stolo* appare arbitrario per varie considerazioni: 1. la lettura *Pe|tro* alla quale esso si appoggia è, come ho detto, incertissima; 2. non si conosce l'ampiezza del testo originario e non è affatto sicura la reciproca posizione dei due frammenti, sì che le lettere *STOLO* potrebbero anche appartenere ad una riga diversa; 3. non si può escludere *a priori* una diversa divisione delle lettere (p. es. — — *l|sto lo|* — —).

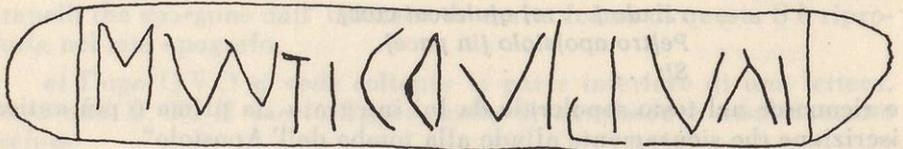
e) La lettura *SIR* stabilita dallo Egger nella terza riga del primo frammento è fallace. La S e la R non esistono; si vede soltanto l' inizio di un tratto verticale, che non è detto sia una I.

Tirando le somme da tutte queste osservazioni, si può affermare che la brillante restituzione proposta dallo Egger non poggia su basi eccessivamente solide e che sarebbe veramente un po' troppo audace riconoscere in questi due frustuli la prima e sicura allusione alla tomba di Pietro.



a) Apografo Guarducci

b) Apografo Egger



In questa epigrafe completamente integra e delimitata dal profilo di una tabella ansata (cfr. tav. 2a), io avevo letto:

MVVTICOVBIVAI

interpretando l'epigrafe come un augurio di vita (*bivai* = *bive* = *vive*) rivolto al defunto *Muticus* (non torno qui sulle spiegazioni da me date in merito al nome ed alla sua ortografia), e ricavando dallo stesso augurio di vita la conclusione che *Muticus* fosse un Cristiano: conclusione di non lieve peso, perché da essa risulta che già nella prima metà dell'II secolo i Cristiani deponevano i loro defunti nell'area dell'antico circo vaticano, in quello stesso circo nel quale o presso il quale Pietro aveva subito il martirio.

Lo Egger propone invece la lettura:

Muntico Vidun(is) (scil. *filia*)

e pensa che si tratti di una defunta di nome *Muntico* (nome non attestato finora, che potrebbe però — egli osserva — essere accostato a nomi germanico-celtici quali *Giso*, *Hildo* e simili), figlia di un tale il cui nome potrebbe, analogamente, essere inquadrato nel medesimo ambiente. A questo proposito egli cita *Wido*, *Wito* e simili, e un *Vindunis* (genitivo) fra le iscrizioni di Magdalensberg in Carinzia.

Ma anche qui la lettura dello Egger urta contro gravi ostacoli:

a) Dopo la M esistono veramente due V *staccate* l'una dall'altra, ed è perciò escluso il nesso V + N che lo Egger ammette.

b) Dopo MVVTICOV esiste veramente una B di forma corsiva (b). Lo Egger non si è accorto che questa lettera ha un occhiello, e ben chiuso (forse lo ha tratto in inganno l'insufficiente illuminazione di questo punto nella fotografia), e ha costruito invece una D corsiva mettendo a profitto una parte della B e la successiva I, senza avvedersi che la parte inferiore della presunta D continua a destra e a sinistra, non essendo essa se non una parte della riquadratura che delimita la tabella ansata in cui l'epigrafe è racchiusa.

c) Alla fine, si deve leggere AI e non N. L' A è sicura.

Da tutto ciò risulta che la lettura *Muntico Vidun(is)* è priva di fondamento. La presunta donna germanica e il suo presunto padre sono fuori causa, e bisogna rassegnarsi a leggere MVVTICOVBIVAI. Come possa essere interpretata questa serie di lettere ho già cercato di dimostrare. Dopo aver molto pensato e ripensato, non mi è riuscito di trovare altra soluzione se non quella proposta; la quale, del resto, non è irragionevole. Se altri riuscirà a trovarne una più soddisfacente, tanto meglio. E' certo, comunque (lo ripeto) che il testo dell'epigrafe è MVVTICOVBIVAI.

Tra i graffiti rinvenuti nell'area del circo vaticano il Prof. Egger ha voluto inserire anche un graffito rinvenuto in altro luogo: l'ormai celebre graffito greco col nome di Pietro inciso nella stessa Memoria dell'Apostolo sotto l'altare papale.

Lo Egger disapprova le letture finora proposte e ne propone egli stesso una nuova:

Πέτρ[ε μνήσθητι τοῦ . . .]
ἐν ῥήγῃ σου]

Ho parlato e scritto molte volte di questo graffito⁴, cui il luogo stesso dov' esso si trova conferisce *a priori* un' importanza notevole. Ma non sarà male che lo illustri brevemente, ancora una volta, per i lettori della *Römische Quartalschrift*.

Il graffito, integro a sinistra, mutilo, a destra, consta di due righe. Le poche lettere che lo compongono, alte circa 7 mm., sono di lettura chiarissima (cfr. tav. 3a):

ΠΕΤΡ

ΕΝΙ

Al *rho* della prima riga manca l' occhiello. L' ultima lettera della seconda riga è *certamente* uno *iota* e non un *delta*, come alcuni hanno a torto affermato. La distanza un po' maggiore fra N e I che non fra E e N si spiega facilmente pensando che chi scrisse volle evitare l' asta del *rho* che pendeva dalla riga precedente. Si noti inoltre che la seconda riga ha inizio un po' più a destra rispetto alla prima.

Invito ora i lettori a guardare attentamente la riproduzione che qui do del testo, sia in fotografia sia in un fedelissimo apografo. Essi si accorgeranno facilmente che la prima riga va declinando verso il basso, sì che, aggiungendole idealmente altre due lettere, si tocca il livello della seconda riga. Ciò significa che questa seconda riga non continuava a destra. E' infatti impossibile ammettere che la seconda riga si sia sovrapposta alla prima.

Basta questa semplice constatazione per infirmare il supplemento proposto dallo Egger e tutti gli altri supplementi che ammettono un prolungamento a destra della seconda riga. Ne risulta che la riga finiva dove realmente finisce, cioè constava di sole tre lettere: ENI. E' perciò necessario che ENI abbia un senso compiuto. E, in realtà, esso lo ha. Ἐνι è infatti la contrazione del verbo ἔνεστι, contrazione usata dai Greci sia in prosa sia in poesia, a cominciare da Erodoto fino all' epoca del basso Impero. Ma questa terza persona singolare del verbo ἐνεῖναι esige un soggetto al nominativo, e questo soggetto deve trovarsi, necessariamente, nella prima riga. Esso non può essere se non Πέτρ[ος]. Se ne ricava allora una frase brevissima ma di enorme importanza (tav. 3a-b):

Πέτρ[ος]

ἔνι

⁴ Cfr., specialmente, M. Guarducci, *I graffiti sotto la Confessione di san Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1958, II, pp. 396—407.

„Pietro è dentro“. E poichè il verbo ἐνεῖναι, come del resto l' analogo verbo latino *inesse*, acquista talvolta un significato funerario, ecco che si presenta la possibilità d' intendere quella frase come „Pietro è sepolto dentro“.

Questa è, a mio giudizio, la logica, inevitabile conclusione per chi legga rettamente il graffito e tenga conto (non sarà male insistere su questo punto) dell' inclinazione della prima riga verso il basso. Non esito a dichiarare che la lettura Πέτρο[ος] ἐνι, alla quale giunsi non appena ebbi la possibilità di vedere il graffito nell' originale, è l' unica lettura possibile. Chi ha seguito il mio ragionamento tenendo sott' occhio l' immagine del graffito non potrà — io penso — negarlo.

Non si tratta di un' iscrizione sepolcrale vera e propria, e neanche (sembra) di un' epigrafe acclamatoria. Si tratta soltanto, a mio giudizio, di un' annotazione: breve, ma di capitale importanza per gli studiosi e per i fedeli.

*

„Ein Germane in der Christengemeinde Roms“ è il titolo di un' altra nota pubblicata dallo stesso Prof. Egger in un precedente volume della *Römische Quartalschrift*⁵. Non si tratta, qui, di graffiti ma dell' epigrafe espressa a rilievo in una lucernetta fittile. Trovata nel XVIII secolo in una ignota catacomba di Roma ed ora conservata nei Musei Vaticani, questa lucernetta era stata ripresa in esame da me nei *Rendiconti della Pontificia Accademia di archeologia*⁶ (Tav. 2b).

Mentre sotto la base della lucerna si trova, a rilievo, un ✠, il disco applicato sul manico presenta un altro ✠ a rilievo (con l' occhiello rivolto a sinistra) fiancheggiato dalle lettere C e V. Nella zona esterna del disco corre in senso retrogrado ed espressa parimenti a rilievo l' iscrizione MECI MANNI, cioè, come giustamente riconobbe Giovanni Battista de Rossi, il nome in genitivo del figulo *M(a)ecius Mannus* dalla cui bottega l' oggetto era uscito.

Il nuovo contributo apportato dalla mia ricerca consisteva nell' attribuzione delle lettere C e V alla sigla ✠ e nell' interpretazione del gruppo C ✠ V. Per confermare la pertinenza di C e di V al ✠ addussi altri due esempi: il gruppo C_A ✠ ω V inciso in un cucchiaio argenteo del Museo di Magonza (Tav. 2c) e il graffito inedito C ✠ V in una catacomba romana. Quanto all' interpretazione, pensai che si dovesse leggere *cu(m) ✠*, cioè una frase augurale, già attestata e del tutto analoga alla comunissima frase *in ✠*; e per giustificare l' inserzione del ✠ fra le due lettere della preposizione da cui esso dipende citai altri esempi in cui le due lettere di *in* o di *ad* si trovano, ugualmente, ai due lati della sigla di Cristo: I ✠ N e I_A ✠ ω N (Tav. 2d); A ✠ D.

Il Prof. Egger richiamò a sua volta l' attenzione su questo piccolo monumento, del quale riprodusse la fotografia e un disegno non del

⁵ RQ, 55, 1960, pp. 229—232 (cfr. tav. 17).

⁶ *Rendiconti della Pontif. Accad. Rom. di archeologia*, 30—31, 1957—59, pp. 205—211.

tutto esatto⁷. Egli accettò pienamente la mia proposta di collegare le lettere C e V al ✂ , ma alla soluzione *cu(m)* ✂ ne preferì un' altra: *c(um)* ✂ *v(ivas)*. In realtà questa nuova soluzione lascia, a mio giudizio, qualche dubbio. Da una parte infatti la sospensione C per *c(um)* è rarissima, mentre la forma *cu*, con l' ovvia caduta della consonante finale, è molto comune; dall' altra l' analogia di C ✂ V a I ✂ N e di $C_A \text{✂} \omega N$ a $I_A \text{✂} \omega N$ è troppo evidente perché si possa negare che CV corrisponde a IN. E poiché IN è senza alcun dubbio preposizione, ne risulta che anche CV dev' essere considerata come tale.

Ma più che all' espressione C ✂ V il Prof. Egger ha rivolto il suo interesse a un particolare che il disco iscritto presenta fra il tratto inferiore della linea verticale del ✂ e il braccio inferiore sinistro della sigla stessa. E', come si vede, un piccolo semicerchio tagliato da una linea obliqua. Su questo particolare io non avevo espresso, nel mio scritto, un giudizio preciso, dichiarando che poteva trattarsi o di un simbolo religioso o di un motivo ornamentale. In sostanza (lo aggiungo ora) pensavo ad una palmetta stilizzata, che potrebbe effettivamente assumere un valore simbolico o essere una semplice decorazione.

Il Prof. Egger respinge quest' ultima ipotesi perché — egli osserva — la funzione ornamentale è affidata, nella nostra lucernetta, ai punti a rilievo. I due spazi esistenti fra l' asta verticale del ✂ e i due bracci di destra sono, in realtà, colmati da un punto. Ma (è lecito rilevare) in fatto di decorazione non esistono regole fisse e nulla impediva all' artefice di colmare con un ornamento diverso lo spazio libero fra l' asta del ✂ e il braccio inferiore di sinistra. Ciò dipendeva esclusivamente dal gusto suo. L' altra ipotesi, del segno simbolico, è invece approvata dallo Egger. Egli non pensa, però, ad un segno così comune quale sarebbe la palmetta col suo ovvio significato di 'vittoria'. Si tratta, a suo avviso, di cosa del tutto diversa, e precisamente di un segno della scrittura runica, posto in voluta relazione col cognome del figulo (*Mannus*) e avente l' originario significato di 'alce', il cervo che simboleggia la forza vitale. Ecco perché lo Egger intitolò la sua nota „Ein Germane in der Christengemeinde Roms“.

Che cosa dire di questa nuovissima spiegazione? Quanto al cognome *Mannus*, esso ha, sì, un carattere nordico, ma, come ho già rilevato, lo si ritrova sia nelle regioni germaniche sia anche altrove, nei luoghi più diversi. E' risaputo, del resto, che nell' età imperiale romana i nomi personali emigrarono largamente fuori dei rispettivi luoghi d'origine, mettendo talvolta salde radici in località lontanissime da quelli. Quanto poi all' alce e all' interpretazione del piccolo segno inserito nel ✂ come una nordica runa, non si può certo negare che al mondo si diano talvolta casi strani; ma una runa nelle catacombe romane sarebbe, più che un caso strano, un vero prodigio.

⁷ L' inesattezza consiste nella prima N di MANNI, che non è rovesciata ma rivolta nello stesso senso dell' altra. Cfr. Egger, *op. cit.*, p. 229, dove l' errore del disegno viene ribadito nel testo.