Estratto da:

RIVISTA DI STORIA
E LETTERATURA RELIGIOSA

DIRETTA DA
G. Cracco - G. Dagron - C. Ossola
F. A. Pennacchietti - M. Rosa - B. Stock

Anno XLV - N. 3 - 2009

GIORGIO OTRANTO

PONZIO PILATO NELLA CHIESA ANTICA TRA STORIA, ARTE E LEGGENDA

Il *Codex purpureus Rossanensis*

FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMIX

Rivista di Storia e Letteratura Religiosa

diretta da

GIORGIO CRACCO - GILBERT DAGRON - CARLO OSSOLA
FABRIZIO A. PENNACCHIETTI - MARIO ROSA - BRIAN STOCK

Periodico quadrimestrale
redatto presso l'Università degli Studi di Torino

Direzione

Cesare Alzati, Giorgio Cracco, Gilbert Dagron, Francisco Jarauta, Carlo Ossola, Benedetta Papásogli, Fabrizio A. Pennacchietti, Daniela Rando, Mario Rosa, Maddalena Scopello, Brian Stock

Redazione

Linda Bisello, Sabrina Stroppa, Giampiero Tulone

PONZIO PILATO. PER LA STORIA DI UN MITO

GIACOMO JORI, *«Quod scripsi, scripsi». Per la storia di un mito* . . . . . Pag. 489

GIORGIO OTRANTO, *Ponzio Pilato nella Chiesa antica tra storia, arte e leggenda. Il* Codex purpureus Rossanensis . . . . . » 495

CARLO OSSOLA, *Pontius, te souvient-il...?* . . . . . » 515

CARLO OSSOLA, *«Ponzio Pilato? Io l'ho incontrato». Un ricordo di Ivan Illich.* » 531

GIACOMO JORI, La madre di Giuda - Pilato *(1923-'24). Il teatro della coscienza di Mario Soldati* . . . . . » 535

RITA GIULIANI, *Pilato e il 'vangelo secondo Bulgakov'* . . . . . » 563

SOFIA LURIE, *Bulgakov o 'della coscienza', Salamov o 'della memoria'. Due immagini di Pilato nella Letteratura russa contemporanea* . . . . . » 595

JACOV LURIE, *I capitoli biblici del* Maestro e Margherita *e la metamorfosi della loro ricezione* [1994] . . . . . » 607

SARA TONGIANI, *Nichilismo e incarnazione nel* Pilatus *di Friedrich Dürrenmatt* » 615

Addenda

EVELINA BERNASCONI – GENNARO TALLINI, *«Empia oh quanto fu la voce di Pilato». Un inedito di padre Martini nella Biblioteca comunale di Bologna (ms HH23, f. 92r)* . . . . . » 631

GIACOMO JORI, *Premessa a Giuseppe Ellero*, La Moglie di Pilato e le prime donne cristiane . . . . . » 643

GIUSEPPE ELLERO, *La Moglie di Pilato e le prime donne cristiane* [1912] . . . . » 647

Dattiloscritti di Articoli, Note, Recensioni, Cronache, ecc., come pure opere da recensire vanno indirizzati a:

Redazione della «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa»
Via Giulia di Barolo, 3, int. A – 10124 Torino
tel. +39.011.670.3861 – rslr@unito.it

Gli autori devono restituire le bozze corrette insieme ai dattiloscritti esclusivamente alla Redazione di Torino.

La responsabilità scientifica degli articoli, note, recensioni, etc., spetta esclusivamente agli autori che li firmano.
La Direzione assume responsabilità solo di quanto viene espressamente indicato come suo.

Il testo dattiloscritto pervenuto in Redazione si intende definitivo. Ogni ulteriore correzione è a carico degli autori.

Per richieste di abbonamento e per quanto riguarda la parte editoriale rivolgersi esclusivamente a:

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI

Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2009: ABBONAMENTO ANNUALE – ANNUAL SUBSCRIPTION

ISTITUZIONI – *INSTITUTIONS*

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista. Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione dovranno essere inoltrati a *periodici@olschki.it*

Subscription rates for institutions includes on-line access to the journal. The IP address and requests for information on the activation procedure should be sent to periodici@olschki.it

Italia: € 94,00 • *Foreign* € 127,00

PRIVATI – *INDIVIDUALS*
solo cartaceo - *print version only*

Italia: € 72,00 • *Foreign* € 98,00

2010: quote invariate / unvaried rates

Pubblicato nel mese di giugno 2010

PONZIO PILATO NELLA CHIESA ANTICA TRA STORIA, ARTE E LEGGENDA

IL *CODEX PURPUREUS ROSSANENSIS*

La documentazione letteraria

Scarse e frammentarie sono le notizie storiche sulla figura di Ponzio Pilato, prefetto[1] della Giudea tra il 26 e il 37. I vangeli canonici lo designano quasi sempre col *cognomen* Πιλᾶτος (*Pilatus*) piuttosto che col gentilizio Πόντιος (*Pontius*).[2] Di lui non si conosce neppure il *praenomen*, per cui, allo stato attuale, appare difficile individuarne la famiglia e identificarlo con qualcuno dei sessantotto *Pontii* di elevato livello sociale, registrati in epigrafi e da scrittori antichi.[3] Il gentilizio *Pontius*, attestato a livello letterario per la prima volta nel IV secolo a.C., è riferito a un *Caius* che, alla testa dei Sanniti,[4] sconfisse i Romani a *Caudium* nel 321, durante la seconda guerra sannitica (326-304). In realtà i *Pontii* erano diffusi anche in altre aree italiche per cui l'origine sannitica del prefetto della Giudea rimane solo ipotetica.

A fronte delle scarse notizie storiche, su Pilato disponiamo di una intricata serie di leggende agiografiche quasi sempre presenti in scritti apocrifi di ogni tipo. Tali leggende sono state alimentate, da subito, dall'interesse

---

[1] Questa è la carica ufficiale ricoperta da Ponzio Pilato, anche se le fonti antiche lo presentano come *procurator* (Tacito, *Annales*, 15, 44, 3) e come tale egli è abitualmente qualificato. In *Mt* 27, 11 è designato come ἡγεμῶν (*praeses*), termine che indica anche il governatore di provincia. Il corretto titolo di *praefectus* gli viene attribuito in un'epigrafe, sulla quale cfr. *infra*, pp. 500-501. Sui diversi titoli riferiti a Pilato, cfr. L. BOFFO, *Iscrizioni greche e latine per lo studio della Bibbia*, Brescia, Paideia, 1994, pp. 217-233.

[2] Si vedano le voci Πιλᾶτος e Πόντιος in W.F. MOULTON – A.S. GEDEN, *A Concordance to the Greek Testament*, Edinburgh, T. and T. Clark, 1963[4], pp. 786-787, 840.

[3] Cfr. *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano. Materiali e contributi scientifici per una mostra fotografica*, a cura di I. DI STEFANO MANZELLA, Città del Vaticano, 1997, pp. 212-213 («Inscriptiones Sanctae Sedis», 2).

[4] Tito Livio, *Ab urbe condita*, l. 9, 1.

e dalla curiosità delle comunità cristiane per questo personaggio, che ha avuto il privilegio di essere incluso nel simbolo niceno-costantinopolitano, come terza figura storica, accanto a Gesù e a Maria. E se Gesù irrompe nella storia come il Messia atteso, Maria fu considerata come strumento dell'economia biblica della salvezza e venne conquistando un posto di primo piano nella teologia patristica,[5] fino ad essere integrata, appunto, con Ponzio Pilato – l'uno e l'altro assenti nella professione di fede approvata a Nicea nel 325 – nel simbolo rielaborato a Costantinopoli nel 381: questo contemplò anche l'articolo di fede sullo Spirito Santo che a Nicea non era stato neppure preso in considerazione.[6] L'inserimento di Pilato nel simbolo (σταυρωθέντα τε ὑπέρ ἡμῶν ἐπὶ Ποντίου Πιλάτου) fu determinato dall'esigenza, esplicitamente rilevata da Rufino,[7] di collocare in un preciso momento storico la vicenda del Cristo, connettendola, secondo il racconto dei vangeli, alla sua crocifissione e morte. Pilato, infatti, nonostante fosse consapevole dell'innocenza del Cristo, lo fece crocifiggere solo per accontentare i capi e la folla dei giudei.[8] I vangeli canonici,[9] pur con qualche differenza su alcuni particolari e sulla successione di qualche episodio, sostanzialmente concordano su questo dato, anche se, invece, divergono sulla descrizione del carattere di Pilato, debole per Luca, indifferente verso Gesù per Matteo, abile politico per Marco, sicuro della sua autorità e fermo difensore delle istituzioni imperiali per Giovanni.[10]

---

[5] Giustino (*Dial. cum Triphone*, 120, 1), per esempio, alla metà circa del II secolo, definisce i disegni di Dio dell'Antico Testamento ἡ οἰκονομία ἡ διὰ τῆς παρθένου Μαρίας[5], l'*economia*, cioè, che si realizza *per il tramite della Vergine Maria*: espressione che indica chiaramente come il momento risolutivo della storia biblica della salvezza sia costituito dalla incarnazione del Verbo nel seno della vergine Maria.

[6] Su tali questioni cfr. G.L. DOSSETTI, *Il simbolo di Nicea e di Costantinopoli*, Roma, Herder, 1967, *passim*; M. SIMONETTI, *La crisi ariana nel IV secolo*, Roma, Institutum Patristicum Augustinianum, 1975, *passim*, specialmente pp. 88-95, 536-542 per le differenze tra i concili di Nicea e Costantinopoli.

[7] *Expositio symboli*, 16 («Corpus Christianorum Series Latina», 20, Turnhout, Brepols, 1961, p. 152): «Quelli che hanno tramandato il Simbolo hanno anche indicato nel modo più preciso il tempo in cui tutto ciò è avvenuto: *sotto Ponzio Pilato*, per evitare che la tradizione dei fatti, incerta e generica in qualche parte, riuscisse meno probante» (trad. M. Simonetti). Il dato era stato già evidenziato, sia pure con minore enfasi, nella prima epistola a Timoteo (6, 13) e da Ignazio di Antiochia (*Magn.*, 11; *Trall.*, 9, 1).

[8] Sul processo a Gesù, cfr. S. LÉGASSE, *Le procès de Jésus. La passion dans les quatre évangiles*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1995; D. ROMANO, *Il processo di Gesù*, Bari, Palomar, 2008[2].

[9] *Mt* 27, 11-26; *Mc* 15, 1-15; *Lc* 23, 1-7.13-24; *Io* 18, 29-40. 19, 1-23. Giovanni, rispetto ai sinottici, si rivela meno colpevolista: questa posizione affiora in alcuni testi apocrifi orientali, mentre l'altra in quelli occidentali: cfr. M. STAROWIEYSKI, s.v. *Pilato (Apocrifi)*, in *Nuovo dizionario patristico e di antichità cristiane* (= NDPAC), vol. II, Milano-Genova, Marietti, 2008, col. 4094.

[10] Cfr. R. TREVIJANO, s.v. *Pilato*, in NDPAC, cit., coll. 4089-4090.

Parzialmente divergenti sul prefetto della Giudea sono anche i giudizi di due ebrei vissuti nel I secolo: Filone Alessandrino e Flavio Giuseppe. Il primo, maggiore rappresentante del giudaismo ellenistico, lo presenta come irascibile, venale, prepotente, brutale e crudele,[11] mentre il secondo lo descrive come personaggio piuttosto abile e aperto, ma pur sempre ostile agli ebrei, alla loro legge e alle loro tradizioni.[12]

Nei Padri della chiesa i riferimenti a Pilato sono piuttosto rari e ricorrono prevalentemente nei commenti ai vangeli: essi hanno opinioni mutevoli sul prefetto della Giudea, del quale generalmente sottolineano la debolezza e l'incapacità di svolgere con determinazione e convinzione il proprio ruolo; spesso attribuiscono la colpa della morte del Cristo ai giudei, come fa Origene nel *Contra Celsum*,[13] o la ripartiscono tra questi e Pilato, come testimonia Cirillo alessandrino.[14] Eusebio sostiene che egli fu colpito da tante disgrazie da suicidarsi e divenire così punitore di se stesso.[15] Giovanni Crisostomo, nelle omelie sul vangelo di Matteo, afferma che la sorte del Cristo è stata decisa solo dai giudei, definiti accusatori, giudici e carnefici, mentre Pilato si è dimostrato un uomo debole che si è lasciato trascinare da loro senza motivo.[16] Meno esplicito e duro sulla condanna dei giudei, ma sostanzialmente sulle medesime posizioni, è lo storico Teodoreto di Cirro, il quale scrive che Pilato non voleva mandare a morte il Cristo, ma era incitato a farlo, per cui chiese dell'acqua e si lavò le mani dicendo: «Sono innocente del sangue di questo giusto» (*Mt* 27, 24).[17]

Anche in area latina si registrano le medesime posizioni. Per Tertulliano, ad esempio, quando Pilato riferisce a Tiberio i fatti accaduti al Cristo, è *iam pro sua conscientia christianus*.[18] Ambrogio scrive che Pilato ha solo servito il fine dell'altrui crudeltà e, lavandosi le mani, non ha certo cancellato la sua colpa, in quanto, da giudice, non avrebbe dovuto cedere alla paura e all'invidia.[19] Nella sterminata produzione di Agostino, il personaggio è ricordato poche volte[20] ed è considerato meno responsabile dei giudei nella

---

11 *Legatio ad Caium*, 301-302.

12 *Bellum Iudaicum*, 2, 169-177; *Ant. Iud.*, 18, 55-59.

13 *Contra Celsum*, 2, 34.

14 *In Joannis evangelium*, 19, 11, 16; *lib. XII*, PG 74, 641, 649.

15 *Hist. eccl.*, 2, 7.

16 *Hom. Mat.*, 86, 1; 87, 1; PG 58, 763-5, 769-70.

17 *Hist. eccl.*, 4, 85.

18 *Apol.*, 21, 24.

19 *Exp. Ev. secundum Lucam*, 22, 63-23, 25; *lib. X*, 100.

20 In *Sermo*, 214, 7, Agostino spiega che nel Credo l'espressione *patì sotto Ponzio Pilato* è solo una indicazione di carattere cronologico.

morte del Cristo,[21] che Pilato ha condannato controvoglia e per cedere alla loro volontà.[22]

Sulla medesima posizione si colloca anche il giudizio di Rufino, il quale coglie un altro particolare della storia di Pilato, connettendolo con la vicenda di Elena, la madre di Costantino, la quale, recatasi a Gerusalemme alla ricerca della croce del Cristo, rinvenne tre croci simili, tra le quali anche quella su cui Pilato aveva scritto in ebraico, latino e greco «Gesù il Nazareno il re dei giudei»:[23] un dato – questo delle tre lingue – presente solo nel vangelo di Giovanni (19, 19-20).

Dalle testimonianze addotte, risulta evidente che gli autori cristiani antichi, a parte pochi casi, si mostrano nel complesso poco ostili o indifferenti verso Pilato, anche se il ruolo da lui svolto nella vicenda del Cristo non poteva non suscitare il loro interesse. E tale interesse ha alimentato una ricca letteratura durante il Medioevo[24] (*Legenda aurea*) e l'età moderna, fino ad entrare anche nella pubblicistica contemporanea.[25]

Nel settore degli apocrifi, sin dal II secolo, si è venuto formando un ricco *dossier* molto spesso favoloso, costituito da presunti *Atti* del processo a Gesù compilati sotto Ponzio Pilato,[26] tra cui una serie di lettere composte a partire dal V-VI secolo, che Pilato avrebbe scambiato con gli imperatori Tiberio[27] e Claudio, oltre che col re della Giudea Erode.[28] Eusebio attesta che alcuni falsi *Atti di Pilato*, composti contro Cristo e i cristiani, circolavano nelle province dell'impero, venivano esposti al pubblico e proposti nelle scuole affinché gli studenti li imparassero a memoria.[29]

Una risposta cristiana a questi falsi *Atti* è data dall'apocrifo *Evangelium Nicodemi* (o *Acta Pilati*), pervenuto in greco, copto e latino,[30] la cui trama

---

21 *Enarr. in ps.*, 63, 4, 8.

22 *Ivi*, 56, 12.

23 *Hist. eccl.*, 1, 7.

24 Sorprende che il nome del personaggio non risulti lemmatizzato nell'*Enciclopedia dell'arte medievale*.

25 Cfr. V. MESSORI, *Patì sotto Ponzio Pilato. Un'indagine sulla passione e morte di Gesù*, Torino, SEI, 1992.

26 Ne dà notizia Giustino: *1 Ap.*, 35, 9; 48, 3.

27 Tertulliano (*Apol.*, 21, 24) ed Eusebio (*Hist. eccl.*, 2, 2, 1-2) riferiscono di una lettera-relazione di Pilato a Tiberio sui fatti accaduti in Giudea.

28 Per questa corrispondenza, cfr. *Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di L. MORALDI, I, Torino, UTET, 1971, pp. 703-716.

29 *Hist. eccl.*, 9, 5, 1; 9, 7, 1. Difficile dire se questi presunti *Atti di Pilato* siano quelli cui fanno riferimento Giustino e Tertulliano (cfr. *supra*, note 26 e 27).

30 In MORALDI, *Apocrifi del Nuovo Testamento*, cit., pp. 519-653.

fondamentale è quella dei quattro vangeli canonici, dei quali riporta alcuni brani; l'*Evangelium Nicodemi* attribuisce ai giudei la responsabilità della condanna di Gesù e minimizza il ruolo avuto da Pilato nella vicenda. Questo testo, noto, forse, già ad Epifanio (IV secolo)[31] e più volte citato da Gregorio di Tours (VI sec.) come *Gesta Pilati*,[32] ha molto influito sull'iconografia cristiana e su quella corrente di pensiero che, nel corso dei secoli, ha cercato di riabilitare Pilato: tendenza già emersa nel II secolo in un apocrifo noto come l'*Evangelium Petri*.[33] Gli scritti apocrifi su Pilato, prodotti nel corso dei secoli fino all'altomedioevo, costituenti il *Ciclo di Pilato*, in linea generale concordano su tre punti: l'innocenza del Cristo, dotato di virtù straordinarie; la posizione di Pilato, costretto a ratificare, per l'insistenza degli ebrei, la condanna di Gesù, pur non condividendola; la professione di innocenza di Pilato e il suo profondo turbamento per quanto accaduto.[34]

In questo *dossier* di apocrifi su Pilato, ha un rilievo particolare la cosiddetta *Paradosis Pilati*, pervenuta in greco, nella quale Pilato, dopo il rientro a Roma, viene sottoposto a un processo da parte di Tiberio che lo accusa di aver condannato il Cristo, che era veramente il re degli ebrei e aveva operato grandi prodigi. Pilato si difende dichiarandosi innocente, riconoscendo la divinità del Cristo e riversando la colpa sugli ebrei atei e criminali che lo avevano spinto alla condanna del Messia. Sebbene riconosca di aver agito per ignoranza e nonostante implori il perdono dell'imperatore, Pilato è condannato a morte e gli viene troncata la testa; prima dell'esecuzione, una voce dal cielo lo proclama beato perché durante la sua prefettura si erano realizzate tutte le profezie veterotestamentarie:[35] chiara allusione alla morte del Cristo come inizio della redenzione. A tal proposito va ricordato che Pilato, ritenuto martire dai copti, è venerato come santo nella chiesa etiopica.[36]

Tra gli apocrifi del *Ciclo di Pilato* si registrano anche posizioni diverse. Nella *Morte di Pilato che condannò Gesù*, il prefetto della Giudea, giudicato colpevole da un consiglio di saggi e condannato ad una morte estremamente ignominiosa, preferì suicidarsi[37] e fu gettato nel Tevere; il suo corpo

---

31 *Haeres.*, 50, 1.

32 *Hist. Franc.*, 1, 21, 24.

33 Cfr. MORALDI, *Apocrifi del Nuovo Testamento*, cit., pp. 503-517.

34 Cfr. *ivi*, p. 693.

35 In *ivi*, pp. 717-720.

36 Come tale, comunque, non è registrato né nella *Bibliotheca Sanctorum* né nella *Bibliotheca Sanctorum orientalium*.

37 La tradizione del suicidio è nota, come ho rilevato (*supra*, nota 15), anche a Eusebio di Cesarea.

fu poi ripescato e trasportato a Vienne, nella Gallia Narbonese, e immerso nel Rodano; nell'area si verificarono eventi negativi, dovuti, secondo la credenza popolare, alla presenza del corpo di Pilato, che fu per questo trasferito e sepolto nel territorio di Losanna, da dove, per gli stessi motivi, fu gettato in un pozzo tra le montagne, nel quale però continuarono a verificarsi eventi diabolici.[38]

L'iscrizione di Cesarea di Palestina

Tra le poche notizie storiche su Ponzio Pilato va annoverata anche un'iscrizione frammentaria di straordinario interesse sul piano storico-documentario sia perché è l'unica a ricordare Pilato[39] sia perché è contemporanea della passione del Cristo. L'iscrizione è stata fatta incidere da Pilato stesso, su una lastra di pietra calcarea, rinvenuta nel 1961 a Cesarea di Palestina (Fig. 1) durante una campagna di scavo diretta da Antonio Frova:[40]

[...]s Tiberieum
[...Po]ntius Pilatus
[...praef]ectus Iudae[ae]
[...]+[...].

Gli unici elementi che si ricavano con sicurezza dal frammento sono il *Tiberieum*, il gentilizio *Pontius*, il *cognomen Pilatus* e la carica da lui ricoperta in Giudea (*praefectus*).

L'iscrizione è stata di recente oggetto di un pregevole studio storico-documentario di Ivan Di Stefano Manzella,[41] che ha formulato una serie di ipotesi legate anche alla possibilità che il testo in questione fosse inciso su più lastre contigue e contenesse un maggior numero di notizie rispetto a quelle, scarne, che si leggono nel frammento.[42] Due o più lastre accostate avrebbero potuto presentare un più ampio elenco di lavori, anche di restauro, fatti eseguire da Pilato probabilmente nel teatro di Cesarea, colpita forse

---

38 In MORALDI, *Apocrifi del Nuovo Testamento*, cit., p. 723.

39 Neppure il *cognomen Pilatus* è connesso a lui in ambito epigrafico.

40 Cfr. *L'iscrizione di Ponzio Pilato a Cesarea*, in «Rendiconto dell'Istituto Lombardo», 1961, pp. 419-434. La lastra è custodita nel Musée du service des Antiquités di Gerusalemme. Un calco è nel Civico Museo Archeologico di Milano (inv. 61.259).

41 *Le iscrizioni dei cristiani*, cit., pp. 209-215 (ivi ampia bibliografia).

42 Cfr. anche il contributo di Laura Boffo, per la quale le lacune non consentono soluzioni certe (*Iscrizioni greche e latine*, cit., p. 228).

dal sisma che interessò il territorio di Gerusalemme insieme alla lunga eclissi solare verificatasi, come attestano i vangeli sinottici, in concomitanza con la morte del Cristo (*Mt* 27, 45. 50-54. 28,2; *Mc* 15, 33.39; *Lc* 23, 44-45). In tal caso, le iniziative edilizie di Pilato sarebbero state più consistenti: costruzione del *Tiberieum* e restauro del teatro.

Dopo aver discusso le diverse proposte volte ad integrare il testo, Di Stefano Manzella dichiara di preferire quella di Attilio Degrassi «poiché prefigura uno schema testuale fra i più ricorrenti: nome del destinatario, oggetto, nome del committente e sua carica, verbo tecnico»:[43]

[Dis Augusti]s Tiberieum
[- Po]ntius Pilatus
[praef]ectus Iuda[ea]e
[fecit d]e[dicavit].

Secondo questo testo, Ponzio Pilato fece costruire il *Tiberieum*, un edificio che doveva avere una funzione onorifico-cultuale, e lo dedicò ai genitori di Tiberio, definiti *Dii Augusti*, Livia Drusilla e Augusto.

L'iconografia

Anche l'iconografia cristiana registra la presenza di Pilato, ma con ritardo e con modalità diverse rispetto a molte altre scene dell'Antico e Nuovo Testamento: per comprenderne i motivi – e mi scuso per questa *digressio* –, bisogna tener presenti alcuni princìpi sottesi alle caratteristiche dell'arte paleocristiana, alla sua funzione e alle specifiche condizioni storiche in cui si è venuta sviluppando. Come è noto, il più antico repertorio figurativo cristiano trae motivo d'ispirazione da una parte, per i modelli espressivi e le tecniche, dalla coeva arte pagana, e dall'altra, per i soggetti e le concezioni, quasi esclusivamente dall'Antico e Nuovo Testamento e, in qualche caso, dagli apocrifi più diffusi nelle primitive comunità cristiane.[44]

Tra i più antichi personaggi, temi ed episodi veterotestamentari, attestati nell'iconografia cristiana delle catacombe romane a partire dagli inizi

---

[43] *Le iscrizioni dei cristiani*, cit., p. 211.

[44] Per esempio, le scene di Natività ed Epifania, nella loro formulazione più ricca, si ispiravano, oltre che ai racconti evangelici di Matteo (2, 1-12) e Luca (2, 1-16), anche a scritti come il *Protovangelo di Giacomo* (18, 1) per la grotta, o il *Vangelo dello Pseudo Matteo* (14, 1) per il bue e l'asino (MORALDI, *Apocrifi del Nuovo Testamento*, cit., pp. 82, 217). Cfr. inoltre A. QUACQUARELLI, *La conoscenza della Natività dalla iconografia dei primi secoli attraverso gli apocrifi*, in «Vetera Christianorum», 25 (1988), pp. 199-215.

del III secolo, vanno ricordati Adamo ed Eva (*Gen* 3, 1-13), Noé nell'arca (*Gen* 6, 5-22), il sacrificio di Isacco (*Gen* 22, 1-19), Mosè che percuote la rupe (*Ex* 17, 5-6), il ciclo di Giona (*Ion* 1, 8-2, 11), Daniele tra i leoni (*Dan* 14, 31-42), i Tre giovani di Babilonia nella fornace (*Dan* 3, 16-50), Susanna tra gli anziani giudici (*Dan* 13, 1-44), oltre ad alcuni personaggi isolati, interpretati genericamente come profeti, per esempio Balaam che indica la stella (*Num* 24, 17): tutti annunci e paradigmi di salvazione che trovano la loro significativa collocazione in ambiente funerario.

Sono, invece, ispirate al Nuovo Testamento la Natività, l'Adorazione dei Magi, la Guarigione del Paralitico, la Samaritana al pozzo, la Resurrezione di Lazzaro e altri episodi, oltre ad alcune scene che, con un simbolismo più o meno evidente, evocano i sacramenti del battesimo e, molto probabilmente, dell'eucarestia.

Frequentemente e sin dalla prima ora furono rappresentati anche il Pastore e l'Orante, attestati già in ambienti ebraici e pagani con una specifica valenza (Pastore = *pietas erga homines*; Orante = *pietas erga deos*): dai cristiani le due immagini erano considerate simboli rispettivamente del Salvatore e del salvato, le due figure su cui si incentra tutta l'antica arte cristiana.[45]

Questo repertorio biblico attestato in epoca precostantiniana, anche se ridotto e ripetitivo, era in grado di esprimere i concetti basilari ed essenziali della nuova fede in relazione al mistero della morte e all'ambiente funerario: dalla morte apportata dal peccato originale (Adamo ed Eva), alla sua rimozione per il tramite dell'acqua battesimale (Mosè), alla resurrezione e salvezza finale (Noè, Abramo-Isacco, Giona, Tre giovani ebrei, Daniele, Susanna, il Paralitico, la Samaritana, Lazzaro); si tratta di concetti analoghi veicolati dalla letteratura patristica.[46]

Come ho già rilevato, il repertorio figurativo cristiano, nel corso dei secoli, è venuto in parte mutando sia in relazione ai soggetti biblici, sia in re-

---

[45] P. TESTINI, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna, Cappelli, 1966, pp. 267-268; sulla derivazione e sul significato di queste due figure in ambito funerario si è registrato un animato dibattito tra la scuola di Bonn e quella romana, per il quale cfr. G. OTRANTO, *Tra letteratura e iconografia: note sul Buon Pastore e sull'Orante nell'arte cristiana antica (II-III secolo)*, in «Vetera Christianorum», 26 (1989), pp. 69-87.

[46] Sul rapporto tra iconografia e testi letterari cfr. E. KIRSCHBAUM, *Monumenti e letteratura nell'iconografia paleocristiana*, in «Atti del VI Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana» (Ravenna, 29-30 settembre 1962), Città del Vaticano, 1965, p. 743; R. GIORDANI, *Riflessi dell'arte figurativa nell'*Octavius *di Minucio Felice*, in «Vetera Christianorum», 14 (1977), pp. 21-39; G. OTRANTO, *Tra esegesi patristica e iconografia: il personaggio maschile in una scena di Priscilla*, in «Vetera Christianorum», 20 (1983), pp. 305-328; F. BISCONTI, *Letteratura patristica ed iconografia paleocristiana*, in *Complementi interdisciplinari di patrologia*, a cura di A. QUACQUARELLI, Roma, Città Nuova, 1989, pp. 367-412.

lazione al significato assunto dalle immagini sulla base delle mutate condizioni storiche e dell'elaborazione dottrinale dei cristiani.

È un dato ormai acquisito che, con la pace della chiesa, l'arte cristiana intraprende vie nuove: al simbolismo semplice e sottile del III secolo si sostituisce, in linea generale, una tendenza più storica e narrativa che sottolinea, qualche volta trionfalisticamente, le tappe che hanno portato all'affermazione del cristianesimo.[47]

Nell'ambito di questa tendenza, dopo la pace della chiesa, si registra il ricorso a nuove scene e a nuovi personaggi: così, nell'atmosfera celebrativa della vittoria del cristianesimo sul paganesimo, anche l'episodio di Pilato che manda a morte il Cristo entra nell'arte cristiana antica.[48] Le prime rappresentazioni dell'episodio sono attestate, solitamente occupandone l'estremità destra, nei sarcofagi cosiddetti di passione,[49] i quali presentano personaggi e oggetti/attributi ricorrenti, che contribuiscono a decodificare la scena: oltre a Pilato ed eventualmente all'*assessor* e a qualche suo consigliere, a Cristo, isolato o affiancato dai soldati, e al *camillus* che porta il recipiente per l'acqua (la *patera* e l'*urceus*), vi figurano il *suggestus*, che rappresenta il tribunale, la *sella curulis* su cui siede il giudice, la clessidra che segna il tempo del processo, e in qualche caso, sullo sfondo o intorno alla scena, il *praetorium*, dove si svolge la vicenda. A questi elementi, che non sempre ricorrono insieme in tutte le scene, se ne possono aggiungere altri a seconda dei contesti e delle esigenze della committenza.

Tra i sarcofagi con scene di passione più noti vanno annoverati senza dubbio quelli di Giunio Basso[50] e dei "Due fratelli", due manufatti di alta qualità che rievocano forme classiche e sono datati con certezza alla metà del IV secolo.[51] Entrambi presentano su due registri scene dell'Antico e del

---

[47] Al Buon Pastore si sostituisce il Cristo in cattedra, isolato, tra gli apostoli o tra i santi; le figure di Orante assumono sempre più frequentemente i connotati di martiri e santi; agli alberi paradisiaci si sostituiscono gli apostoli che talvolta accompagnano l'Orante in paradiso; anche le figure isolate, spesso col *volumen* in mano, prendono in alcuni casi l'aspetto di apostoli.

[48] Su questo tema non esistono, a mia conoscenza, ricerche specifiche; si vedano le voci di H. LECLERQ, in F. CABROL – H. LECLERQ – H. MARROU, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* (= DACL) XIV/I, Paris, Letouzey et Ané, 1924-1953, coll. 1042-1052; C. CARLETTI, in *Enciclopedia Cattolica*, vol. IX, coll. 1476-1477 (si tratta di Carlo Carletti *senior*); U. BROCCOLI, in NDPAC, cit., coll. 4092-4093.

[49] A. SAGGIORATO, *I sarcofagi paleocristiani con scene di passione*, Bologna, Patron, 1968.

[50] Come specificato nell'epigrafe che corre sulla fronte del sarcofago, Giunio Basso fu *vir clarissimus* e prefetto di Roma.

[51] G. BOVINI – H. BRANDENBURG – F.W. DEICHMANN, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. 1. Rom und Ostia*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1967 (= *Repertorium*), n. 680, pp. 279-283, t. 104. Il sarcofago di Giunio Basso, ora nel Museo del Tesoro di s. Pietro

Nuovo Testamento disposte secondo uno schema preciso. Nel primo (Fig. 2), nel registro superiore, da sinistra verso destra, si succedono il sacrificio di Isacco, l'arresto di Pietro, Cristo in trono, Gesù condotto da due soldati e, a seguire, Pilato seduto in atteggiamento di riflessione accanto al *camillus* che versa l'acqua in un recipiente e, tra i due, probabilmente un consigliere del prefetto (Fig. 3). Nel registro inferiore sono rappresentati Giobbe, Adamo ed Eva, l'ingresso del Cristo a Gerusalemme, Daniele tra i leoni e Paolo condotto al supplizio.

Il sarcofago dei "Due fratelli"[52] (Fig. 4), così denominato dai ritratti di due uomini molto somiglianti scolpiti nella conchiglia al centro della facciata, nel registro superiore, da sinistra verso destra, presenta la resurrezione di Lazzaro, la negazione di Pietro, Mosè che riceve la Legge e, dopo il medaglione centrale, il sacrificio di Isacco, Pilato seduto con accanto l'*assessor*, altri personaggi e il *camillus* con la brocca dell'acqua. Nel registro inferiore, sono rappresentati Pietro che battezza i carcerieri, l'arresto di Pietro, Daniele nella fossa dei leoni, Pietro che catechizza i carcerieri, la guarigione del cieco nato e la moltiplicazione dei pani e dei pesci. Anche in questo sarcofago figurano scene dell'Antico e del Nuovo Testamento, mentre il ciclo petrino del registro inferiore sembra ispirato agli *Atti apocrifi di Pietro*.[53]

Un altro interessante sarcofago di passione che vorrei segnalare,[54] conservato nel Museo Pio Cristiano, accanto alla solita scena di Pilato presenta motivi nuovi, iconologicamente molto significativi (Fig. 5). Sulla sinistra compare il cireneo che porta la croce (*Mc* 15,2) e subito dopo il Cristo, cui un soldato pone sul capo una corona di spine. Nella nicchia centrale è rappresentata una *anastasis*: una croce sormontata dal monogramma cristologico inscritto in una corona, i cui frutti sono beccati da colombe, mentre al di sotto dei bracci orizzontali della croce sono raffigurati, in dimensioni ridotte, due soldati dormienti. Nelle ultime due nicchie si distinguono Cristo accompagnato da un soldato, Pilato assorto, il *camillus* nell'atto di versare l'acqua e un altro personaggio. In questo sarcofago e in altri analoghi, accanto e al di là delle scene di passione, assume rilievo il trionfo del Cristo risorto.

---

a Roma, è del 359; l'altro risale a poco prima: A. GRABAR, *L'arte paleocristiana (200-395)*, Milano, Rizzoli, 1980, p. 246 (trad. it.).

[52] *Repertorium*, n. 45, pp. 43-45, t. 15. Proveniente dalla basilica di s. Paolo fuori le mura, è ora custodito nel Museo Pio Cristiano.

[53] In MORALDI, *Apocrifi del Nuovo Testamento*, cit., pp. 1028, 1032, 1036.

[54] *Repertorium*, n. 49, pp. 48-49, t. 16.

In almeno altri due sarcofagi di passione, la scena centrale dell'*anastasis* è sostituita dal Cristo che consegna la Legge: nel primo, un sarcofago a colonne proveniente dal cimitero di s. Sebastiano,[55] due nicchie laterali contengono le scene della decollazione di Paolo e dell'arresto/crocifissione di Pietro, mentre quelle a destra presentano il ciclo di Pilato (Fig. 6). Il secondo sarcofago di questo tipo è custodito nel Museo Pio Cristiano[56] (Fig. 7). In alcuni di questi sarcofagi, mentre il *camillus* si appresta a versare l'acqua in un recipiente, Pilato tiene la mano sinistra sotto il mento, gesto che indica un atteggiamento di dubbio o riflessione: l'atto di lavarsi le mani, attestato in altri contesti iconografici, indica ovviamente che la decisione è già stata assunta, come lascia chiaramente intendere Matteo (27, 11-26), l'unico evangelista che fa riferimento alla lavanda delle mani.

Oltre che sui sarcofagi, dal IV secolo in avanti, la scena del giudizio di Pilato compare, variamente articolata, in altri contesti figurativi come nella lipsanoteca di Brescia (seconda metà del IV secolo) (Fig. 8), sulla porta lignea della chiesa di s. Sabina a Roma (V sec.) (Fig. 9) e in un mosaico di Sant'Apollinare nuovo a Ravenna (Fig. 10). Negli ultimi due esempi (Figg. 11 e 12) compare anche la scena del processo subìto da Gesù davanti al sinedrio (*Mt* 26, 57-68; *Mc* 14, 53-65; *Lc* 22, 66-71; *Io* 18, 12-28). Queste sono, a mia conoscenza, le due uniche testimonianze di arte pubblica, nelle quali le scene dei due processi sono proposte nel medesimo contesto.

Nei mosaici di Sant'Apollinare nuovo il Cristo, nimbato, in tunica e pallio, è condotto dai discepoli davanti a Pilato che, con lo sguardo fisso verso di lui, provvede a lavarsi le mani, mentre tre personaggi assistono all'evento (Fig. 10). L'episodio di Pilato è preceduto e seguito da altre scene, che costituiscono il ciclo della passione e resurrezione del Cristo[57] (Figg. 13-19): tra queste figura per la prima volta Giuda nell'atto di restituire le trenta monete a Caifa (*Mt* 27, 3-5).[58]

---

[55] *Repertorium*, n. 189, pp. 119-120, t. 46.

[56] *Ivi*, n. 58, p. 56, t. 19.

[57] Le scene, che occupano la parte superiore della parete di destra della navata centrale, sono: l'ultima cena; la preghiera nell'orto di Getsemani; il bacio di Giuda; Gesù accompagnato dai discepoli e condotto in giudizio; Gesù davanti al sinedrio; Gesù predice a Pietro il suo tradimento; Pietro rinnega Gesù; Giuda restituisce le monete a Caifa; Pilato si lava le mani; Gesù accompagnato al Calvario dai discepoli e da Simone Cireneo che porta la croce; le Marie al sepolcro vuoto con l'angelo; i discepoli sulla strada per Emmaus; Gesù riappare agli apostoli.

[58] Questo racconto è assente negli altri vangeli.

Il Codex purpureus Rossanensis

L'epoca dei mosaici di Sant'Apollinare nuovo – prima metà del VI secolo – e soprattutto l'episodio del pentimento di Giuda, raramente rappresentato nel repertorio figurativo dell'antichità cristiana,[59] richiamano due splendide miniature del *Codex purpureus Rossanensis* (= *Codex*), che rievocano la vicenda di Pilato. Si tratta di un evangeliario scritto in greco su pergamena purpurea, attualmente custodito nel Museo diocesano di arte sacra di Rossano (Cosenza), che fu importante centro di arte e cultura bizantina durante il medioevo e diede i natali a s. Nilo, eremita, fondatore di una famosa scuola calligrafica[60] e dell'abbazia greca di Grottaferrata.

Il *Codex*, rinvenuto in un blocco di vecchie carte dell'archivio della cattedrale di Rossano, fu segnalato per la prima volta nel 1846 dal giornalista Cesare Malpica e fu subito oggetto di diversi studi paleografici, codicologici, iconografici, storici, culminati nel 1987 in una edizione integrale in *fac-simile* nel formato originale sotto la direzione di Guglielmo Cavallo e con un *Commentarium* curato dallo stesso Cavallo, da Jean Gribomont e da William C. Loerke.[61]

In verità, nel 1980 era comparso un contributo di quasi centocinquanta pagine di Fernanda de' Maffei,[62] la quale, sulla base di rilievi stilistici e confronti con l'interpretazione data da alcuni Padri della chiesa ai soggetti e agli episodi rappresentati nelle miniature del *Codex*, era arrivata alla conclusione, del tutto nuova nel panorama degli studi, che il *Codex* rifletta l'esegesi biblica di tipo allegorico maturata con Origene nella scuola alessandrina e poi passata a Cesarea di Palestina, dove il cimelio rossanese sarebbe stato composto verso la metà del V secolo. Questa ipotesi di lavoro, come la definì sommessamente la studiosa, per la quale nel 1978 auspicavo un

---

[59] Compare, per esempio, sulla lipsanoteca di Brescia (seconda metà del IV secolo): cfr. *supra*, fig. 8.

[60] Sulla scuola calligrafica rossanese fondata da s. Nilo, cfr. S. LUCÀ, *Attività scrittoria e culturale a Rossano: da s. Nilo a s. Bartolomeo da Simeri (secoli X-XII)*, in «Atti del Congresso internazionale su s. Nilo di Rossano» (Rossano, 28 settembre-1° ottobre 1986), Rossano-Grottaferrata, [s.e.], 1989, pp. 27-73.

[61] *Codex purpureus Rossanensis. Museo dell'arcivescovado. Rossano Calabro*, 2 voll. (il primo contiene il *Codex*, il secondo il commentario), Roma-Graz, Salerno Editrice-Akademische Drück und Verlagsanstalt, 1987 (in seguito citato: *Commentarium*).

[62] *Il codice purpureo di Rossano Calabro: la sua problematica e alcuni risultati di ricerca*, in *Testimonianze cristiane antiche e altomedievali nella Sibaritide*, Atti del Convegno nazionale tenuto a Corigliano-Rossano, l'11-12 marzo 1978, Bari, Adriatica Editrice, 1980, pp. 121-264. La de' Maffei è ritornata sull'argomento in un breve scritto (*Il codice purpureo di Rossano Calabro*) nel 1989 negli Atti del Congresso internazionale su s. Nilo di Rossano (Rossano, 28 settembre-1° ottobre 1986), comparsi a Rossano-Grottaferrata nel 1989 (pp. 365-376).

supplemento d'indagine di tipo esegetico,[63] non era del tutto in linea con le risultanze della ricerca paleografica che imponevano di posticipare al VI secolo la redazione del *Codex*,[64] ma presentava riflessioni e rilievi che rimangono ancora validi. Allo stato attuale, sulla base di caratteristiche paleografiche e di elementi storico-artistici e documentari, lo si fa risalire al VI secolo inoltrato e se ne colloca la produzione in area siriaca.[65] Da qui il *Codex* potrebbe essere pervenuto in Calabria e a Rossano tra IX e X secolo, se non prima, anche per effetto della ellenizzazione della chiesa bruzia,[66] che contribuì a formare nella città calabrese un'*élite* culturale di sicura matrice bizantina, la quale disponeva di libri e testi greci ed espresse una personalità di primo piano quale fu, appunto, s. Nilo.[67]

Il *Codex*, che originariamente doveva contenere i quattro vangeli, ci è pervenuto frammentario, col solo testo di Matteo e con quello di Luca fino a 16, 14. Il testo attuale, all'incirca la metà di quello originario, è costituito da 188 fogli per 366 pagine, numerate da una mano moderna con inchiostro scuro sull'angolo superiore esterno. Il testo, su due colonne, è vergato in maiuscola biblica (Fig. 20): le lettere, d'argento e con le iniziali in oro, spiccano sul fondo porpora della pergamena, accuratamente lavorata.[68] I vangeli sono preceduti da un repertorio iconografico, costituito da quattordici miniature,[69] e da testi accessori parzialmente conservati.

---

63 Cfr. il «Discorso di chiusura» da me tenuto al Convegno sopra ricordato di Corigliano-Rossano (vedi *Atti*, pp. 321-322).

64 Cfr. le osservazioni di G. CAVALLO, *Ricerche sulla maiuscola biblica*, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 122-123; si vedano pure le osservazioni dello stesso Autore nell'edizione in *fac-simile* (pp. 9-21).

65 Sono queste le conclusioni di G. CAVALLO, *Il codice purpureo di Rossano: libro, oggetto, simbolo* e W. LOERKE, *I vangeli di Rossano: le miniature*, in *Commentarium*, pp. 1-21; 102-107.

66 F. BURGARELLA, *La chiesa greca di Calabria in età bizantina*, in *Testimonianze cristiane antiche e altomedievali*, pp. 89-120.

67 Cfr. CAVALLO, *Il codice purpureo di Rossano*, pp. 18-21.

68 Altri manoscritti purpurei furono prodotti, a partire dalla fine del V secolo, in diversi centri provinciali del mondo bizantino: la *Genesi Cotton*, la *Genesi di Vienna*, i vangeli cosiddetti *Beratinus*, *Sinopensis*, *N*. In Occidente manoscritti purpurei furono prodotti a Ravenna. Tra i manoscritti purpurei sia orientali che occidentali, sulla base di caratteristiche tipologiche e grafiche, Cavallo ha rilevato una unità tipologica di fondo: *Il codice purpureo di Rossano*, in *Commentarium*, pp. 15-17.

69 Presentano dodici episodi della vita di Cristo, una il frontespizio delle Tavole dei canoni (perdute), l'ultima è un ritratto a piena pagina di Marco. Questo è l'ordine delle miniature: la resurrezione di Lazzaro; l'ingresso di Gesù a Gerusalemme; la cacciata dei mercanti dal Tempio; la parabola delle dieci vergini; l'ultima cena e la lavanda dei piedi; la Comunione con il pane; la Comunione con il vino; Gesù nel Getsemani; frontespizio delle tavole dei canoni; la guarigione del cieco nato; la parabola del buon Samaritano; Gesù davanti a Pilato, la sorte di Giuda; Pilato, Gesù e Barabba; ritratto dell'evangelista Marco.

Le miniature del foglio 8, *recto* e *verso*, incentrate sul processo davanti a Pilato, a differenza di tutte le altre miniature del *Codex*,[70] occupano per intero le pagine 15 e 16, ognuna delle quali è ripartita da una linea di terra che divide la pagina a metà circa,[71] con due scene, quindi, per ogni pagina.

Nella prima scena della prima miniatura (Fig. 21) campeggia la figura di Pilato, stempiato e con barba bianca, assiso, davanti a un tavolo, su un sedile con alto schienale, dietro il quale sporgono due giovani signiferi stanti, che reggono le insegne imperiali: le figure sulle insegne, probabilmente gli imperatori regnanti, sono rappresentati anche sul tessuto bianco, che copre interamente il tavolo sul quale sono posati un contenitore per l'inchiostro e tre calami, evidentemente per scrivere la sentenza. Nella mano destra Pilato regge un rotolo bianco, in posizione verticale sotto il mento. La scena è completata da due gruppi di persone simmetricamente disposti rispetto a Pilato: a sinistra due personaggi in tunica e pallio, interpretati come i sommi sacerdoti Anna e Caifa,[72] precedono il Cristo verso Pilato. Caifa si rivolge al prefetto nell'atto di accusare Gesù,[73] mentre Anna, col gesto della mano destra, invita il Cristo a venire avanti: è praticamente la consegna dell'Uomo di Nazareth a Pilato, come avverte la scritta in greco posta al di sopra della scena stessa (*Mt* 27, 2). Dall'altra parte, a destra, sono raffigurati cinque personaggi in clamide, che rappresentano con tutta probabilità gli addetti ai tribunali, consiglieri del giudice (*assessores*). L'attenzione dei personaggi è concentrata tutta sul Cristo, raffigurato, in questa come nelle altre miniature del *Codex*, come un giovane con le carni vive e colorite, capelli lunghi ondulati, grosso nimbo crocigero attorno al capo, sandali ai piedi, baffi ricadenti verso il basso, barba folta, fronte alta, sguardo penetrante. La scena sembra riprodurre un momento altamente drammatico.

Ancora più drammatica è la scena sottostante che, in due tempi, presenta l'episodio terminale della vicenda di Giuda. Sulla sinistra, sotto un baldacchino sostenuto da quattro colonne, ricompaiono gli stessi personaggi della scena superiore, i sommi sacerdoti Anna e Caifa, di fronte ai quali è rappresentato Giuda di profilo nell'atto convulso di restituire le trenta mo-

---

70 Le altre miniature occupano la parte superiore della pagina, mentre in quella inferiore sono rappresentati quattro profeti al di sopra di cartigli, che riproducono testi biblici degli stessi profeti, collegabili, per vie diverse, alla scena sopra rappresentata.

71 La scena superiore è leggermente più alta di quella sottostante.

72 Il particolare di Anna con la barba bianca e di Caifa con la barba scura è desunto dal vangelo di Giovanni, che qualifica Anna come suocero di Caifa (18, 13).

73 Caifa è il sommo sacerdote che aveva detto ai giudei: «È meglio che un uomo solo muoia per il popolo» (*Io* 18, 14).

nete ricevute per il tradimento, mentre Anna volge la testa all'indietro e distende le braccia in avanti come in un gesto perentorio di ripulsa oltre che di rifiuto; Caifa, di fianco ad Anna, sembra guardare Giuda con un atteggiamento di condanna e di commiserazione insieme.

Sulla destra – siamo all'altro momento della vicenda finale di Giuda – la scena presenta il corpo senza vita di un uomo che, con il capo reclinato in avanti e le braccia abbandonate lungo i fianchi, pende da un albero, con una corda legata attorno al collo e annodata all'albero: evidente riferimento all'impiccagione di Giuda, ricordata dal solo Matteo (27, 3-5); e proprio un sunto di questi versetti di Matteo è riportato in greco al di sotto della linea di terra di questa scena.[74]

La miniatura della pagina successiva (Fig. 22) ha il medesimo impianto della prima,[75] con Pilato al centro della composizione e, ai lati, due folti gruppi di persone, alcune delle quali si rivolgono gesticolando a lui, nell'intento evidente di chiedere, secondo il racconto dei vangeli, la condanna del Cristo, mentre tra le fila di destra e lo scranno del procuratore è rappresentato il *notarius*, cioè lo stenografo del tribunale nell'atto di verbalizzare il processo su due tavolette di cera con cornice lignea; ai piedi di questo personaggio due oggetti bianchi cilindrici fanno pensare a due rotoli. Come nell'altra scena di Pilato, anche questa è volutamente racchiusa entro una linea circolare azzurra, la quale ha spinto Loerke a sostenere che «un'abside meglio di ogni altra cosa sia la sede appropriata per questo tipo di rappresentazione»;[76] per la scena della pagina 15, invece, la linea circolare azzurra indicherebbe una provenienza da un dipinto monumentale su una superficie piatta. Nonostante l'ingegnosa e suggestiva spiegazione data da Loerke, con la de' Maffei[77] ritengo piuttosto difficile che in una qualsiasi chiesa si sia potuto pensare di occupare l'abside con un'immagine di Pilato in trono che manda a morte il Cristo e libera Barabba.

Una differenza sostanziale tra la prima e la seconda scena di Pilato, sulla quale vorrei richiamare l'attenzione, è che nella prima Pilato tiene con la mano destra il rotolo (la legge?) poggiato sotto il mento; tale atteggiamen-

---

[74] Cfr. LOERKE, *I vangeli di Rossano*, p. 86.

[75] Per alcune lievi differenze cfr. LOERKE, *I vangeli di Rossano*, p. 87.

[76] *I vangeli di Rossano*, p. 88. Loerke (p. 90) come modello della miniatura in questione indica ipoteticamente l'abside della cosiddetta *Domus Pilati*, un edificio costruito a Gerusalemme alla metà del V secolo.

[77] *Il codice purpureo*, pp. 212-214. Per la de' Maffei la linea circolare, attestata in diversi contesti figurativi, intende semplicemente suggerire il bema absidato del pretorio, nel quale si svolge il processo.

to, come evidenziato per alcuni sarcofagi[78] (Figg. 3-6), esprime il momento del dubbio e della riflessione in attesa di assumere una decisione. Nella seconda scena, invece, il particolare di Pilato che con la destra indica il Cristo sottostante e con la sinistra tiene il rotolo poggiato sul ginocchio sta a significare che la decisione nei riguardi di Cristo e Barabba è stata assunta, come dimostra anche la presenza del *notarius*, assente nella prima scena, e qui, invece, introdotto, perché registri la sentenza. L'introduzione di questo personaggio – al pari della diversa posizione del rotolo – è più pensata e voluta di quanto si possa immaginare perché essa viene in qualche modo a rompere la simmetria della scena, articolata in due gruppi di giudei a destra e a sinistra di Pilato.

Lo sguardo di Pilato rivolto al *notarius* e il gesto della mano destra protesa verso il Cristo sembrano voler indicare che il prefetto stia dettando al *notarius* la decisione di liberare Barabba e condannare Cristo.[79] Se questa interpretazione delle due scene di Pilato coglie nel vero, non c'è alcun bisogno di ipotizzare, come fa Loerke, la mancanza nel *Codex* di un'ulteriore miniatura con la lavanda delle mani per completare il racconto del processo: per lo Studioso, «queste condizioni sono realizzate sui lati dell'ultima tavola dei Canoni del vangelo di Rabbula, dove Pilato, dietro un tavolo e con l'aiuto di un servitore munito di brocca e catinella, siede sul margine destro in posizione più alta rispetto a quella di Cristo che si trova sul margine sinistro».[80] In realtà, la scena del vangelo di Rabbula[81] è difficilmente comparabile con la rappresentazione del *Codex*, perché ha un'impostazione del tutto diversa e molto più compendiata rispetto a quella del *Rossanensis*, che presenta numerosi particolari e si configura come un vero e proprio ciclo narrativo, con soluzioni e aggiunte che vanno anche al di là della *narratio* evangelica.

Per parte mia, sono fermamente convinto che, in tale ciclo narrativo, la valenza e la funzione della scena di Pilato nell'atto di lavarsi le mani siano esemplarmente espresse dalla miniatura in questione, che mi pare di maggior impatto dal punto di vista iconografico e anche più significativa dal punto di vista iconologico, perché esprime un momento istituzionalmente

---

[78] Nei sarcofagi di Giunio Basso, dei «Due fratelli», in quello con l'*anastasis* e in quello proveniente dal cimitero di s. Sebastiano.

[79] Cfr. DE' MAFFEI, *Il codice purpureo*, p. 206.

[80] *I vangeli di Rossano*, p. 90.

[81] Si tratta in realtà di un prezioso tetravangelo, estesamente miniato, che prende nome dallo scriba che nel 386 ne completò il testo in Siria; attualmente è conservato nella Biblioteca medicea laurenziana di Firenze; cfr. *Il tetravangelo di Rabbula. Firenze, Biblioteca medicea laurenziana, Plut. 1, 56. L'illustrazione del Nuovo Testamento nella Siria del VI secolo*, a cura di M. BERNABÒ, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008.

forte (insegne imperiali, legge, ufficialità del processo): e questo mi pare molto più in linea con un prodotto molto denso dal punto di vista concettuale e notevolmente raffinato dal punto di vista storico-artistico, forse addirittura di committenza imperiale, sicuramente espressione di ambienti culturalmente maturi e con una solida conoscenza dei testi biblici e della loro interpretazione. Su questa base non bisogna sottovalutare che il miniaturista si rivolgeva – e sapeva di rivolgersi – a un pubblico colto e in grado di cogliere il significato delle scene anche senza ritrovarvi i segni, gli attributi e le immagini più diffusi e usuali, come poteva essere, nei cimiteri comunitari, l'arca per Noè, i leoni per Daniele, la fornace per i Tre giovani di Babilonia, il pozzo per la Samaritana e, appunto, la lavanda delle mani per l'episodio di Pilato: una scena che, avendo alle spalle un esplicito testo biblico, consentiva una immediata percezione del contenuto che veicolava. Col *Codex*, intendo dire, siamo in presenza di un prodotto artistico che comporta un'impostazione della scena più complessa rispetto alla semplicità dell'arte dei cimiteri comunitari; si tratta di un testo riccamente articolato, che consente diversi livelli di lettura e di fruizione. Ma ovviamente il miniaturista – o il committente – non si rivolgeva solo alle persone colte. Cavallo[82] ha opportunamente sottolineato che la struttura stessa del *Codex*, articolato in due parti rigorosamente separate – le miniature con brevi didascalie e il testo scritto – consentiva una duplice fruizione: quella degli *idiotae* analfabeti che si fermavano al semplice repertorio delle immagini, e quella delle persone acculturate, i *litterati*, che puntavano sul testo scritto; questi ultimi, comunque, erano in grado di leggere e interpretare in modo più approfondito le miniature, comprendendone la *dispositio* nel *Codex* e operando in proprio collegamenti con i testi biblici di riferimento.

La fruizione del repertorio figurativo per i fedeli analfabeti e la possibilità di un progressivo arricchimento sul piano culturale per i letterati adusi a leggere i testi sono teorizzate con chiarezza da Gregorio Magno verso la fine del VI secolo. Egli non solo sostiene che la pittura offre agli analfabeti ciò che il testo scritto consente a coloro che sanno leggere,[83] ma ritiene an-

---

[82] *Il codice purpureo*, p. 14.

[83] Greg., *Reg. ep.*, 9, 209: «Idcirco [...] pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt saltem in parietibus uidendo legant, quae legere in codicibus non ualent; cfr. anche 11,10: Aliud est [...] picturam adorare, aliud per picturae historiam quid sit adorandum addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes uident quod sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt; unde praecipue gentibus pro lectione pictura est». Sulla diversa, talvolta alternativa, fruizione di testo scritto e repertorio figurativo cfr. L. CRACCO RUGGINI, *Scrittura e raffigurazione. Due strani casi di fruizione alternativa*, in «Studii Clasice», 24 (1986), *Mélanges D.M. Pippidi*, pp. 165-173.

che che *divina eloquia cum legente crescunt*,[84] cioè si arricchiscono progressivamente, arricchendo nel contempo anche il *legens*, che può operare collegamenti con altri *loci* biblici.[85]

In definitiva – e ritorniamo al *Codex* – ritengo che la scena di pagina 16, per i contenuti che esprime, si lasci chiaramente interpretare come sostitutiva di quella in cui Pilato si lava le mani, che, a parere di Loerke, mancherebbe nel *Codex*.

D'altra parte, l'aggiunta di tale scena, a seguire la *narratio* di Matteo, come il *Codex* fa per la vicenda di Pilato, si sarebbe dovuta necessariamente collocare – l'osservazione è della de' Maffei[86] – tra la prima e la seconda scena del giudizio, che però sono sul *recto* e sul *verso* del medesimo foglio. Anche questo prova che nel *Codex* non manca alcuna miniatura del ciclo di Pilato. Ciò è dimostrato dalla scena sottostante, nella quale è rappresentato, a sinistra, Cristo tra due funzionari[87] e, a destra, tra due carcerieri che lo tengono in catene, Barabba, il cui nome è scritto all'estremità della scena.[88] Il funzionario di sinistra regge con la destra un fascio di canne o arbusti interpretati come verghe per la flagellazione[89] mentre l'altro, di spalle, pare dialogare col Cristo. Nell'altro gruppo Barabba, incatenato, si piega in avanti per consentire a uno dei soldati di liberarlo dalle catene, mentre l'altro, con lo sguardo rivolto verso l'alto, pare intento a recepire l'esito della sentenza. Le scene della pagina 16 vanno dunque lette come una *narratio* continua e, a differenza di quelle della pagina 15, come svolgentisi nello stesso spazio.[90] Esse completano il ciclo di Pilato, ispirato, per la successione degli eventi, al vangelo di Matteo, l'unico che descrive il tradimento di Giuda (27, 3-10) e lo pone, come il *Codex purpureus*, tra la con-

---

84 *In Hiez.*, 1, 7, 8. Su questa espressione, cfr. le osservazioni di P.C. Bori, *L'interpretazione infinita. L'ermeneutica cristiana antica e le sue trasformazioni*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 43 ss.

85 Ringrazio l'amico Giorgio Gracco, col quale ho discusso l'espressione di Gregorio Magno.

86 *Il codice purpureo*, pp. 210-211.

87 Non si tratta, come ritiene la de' Maffei (*Il codice purpureo*, p. 206), di «due soldati che stanno per flagellarlo», ma di due funzionari, uno dei quali allude alla flagellazione del Cristo, successiva al processo.

88 Barabba è l'unico personaggio delle due miniature identificato da una scritta; il motivo di ciò si deve forse cogliere nell'intenzione di specificare che l'unico nome che gli competeva era Barabba e non Barabba *Iesus*, come era chiamato in alcuni esemplari del vangelo di Matteo, circolanti all'epoca di Origene (*Commentariorum series in Matthaeum*, 121, GCS 38 (XI), pp. 255-256); cfr. la questione in de' Maffei, *Il codice purpureo*, p. 223, n. 156.

89 Nel 1961 Loerke aveva interpretato queste scene come simbolo della regalità del Cristo [*The Miniatures of the Trial in the Rossano Gospels*, in «The Art Bulletin», 43 (1961), pp. 181-183]: interpretazione puntualmente contestata dalla de' Maffei (*Il codice purpureo*, p. 205), di cui non c'è più traccia nel contributo di Loerke pubblicato nella citata edizione in *fac-simile* del *Codex*.

90 *I vangeli di Rossano*, p. 88.

segna di Gesù a Pilato (27, 1-2) e la celebrazione del processo con condanna per il Cristo e liberazione per Barabba (27, 11-26).

* * *

Qualche parola di conclusione, per dire, in prima istanza, che la mia sommaria ricostruzione ha evidenziato l'esigenza di un ampliamento della ricerca,[91] soprattutto nella direzione agiografica, per approfondire il ricco *dossier* che si è venuto formando nel corso dei secoli.

Il ruolo svolto da Pilato nella vicenda finale del Cristo, presentato con ininfluenti differenze dai quattro vangeli, ha fatto sì che gli autori cristiani e i testi apocrifi lo ricordassero a partire già dall'epoca subapostolica. Sin dal II secolo il personaggio ha dato vita a diverse tradizioni le quali, sia in Oriente che in Occidente, riflettono valutazioni e atteggiamenti diversi, che vanno dalla condanna, molto spesso estesa al mondo giudaico, all'esecrazione, all'indifferenza, persino all'ammirazione che, registrata in alcuni testi apocrifi, ha fatto addirittura teorizzare, nella chiesa etiopica, la santità personale di Pilato e, in quella copta, il suo martirio.

Nel IV secolo, nel rinnovato clima della pace della chiesa e nell'atmosfera celebrativa del trionfo del cristianesimo sul paganesimo, il personaggio comincia ad essere rappresentato nell'arte cristiana secondo precise modalità: Pilato e la lavanda delle mani non entrano nel repertorio figurativo scultoreo come personaggio singolo e come episodio isolato. L'uno e l'altro sono abitualmente inseriti in un ciclo narrativo e accostati ad altre scene, quasi sempre in posizione finale,[92] che rievocano talvolta l'arresto e il martirio di Pietro e Paolo, talaltra il rinnegamento di Pietro o il pentimento di Giuda, il cammino verso il Calvario, la resurrezione di Cristo.

Evidentemente, nell'immaginario collettivo, la figura del prefetto, veicolata dall'omiletica, dalla catechesi e dagli scritti dei Padri della chiesa, era stata recepita come negativa e in connessione con eventi affini. Tale connotazione del personaggio, anche alla luce delle condizioni storiche e della conseguente evoluzione dell'arte paleocristiana, spiega il ritardo con cui l'episodio di Pilato è entrato nel repertorio iconografico come momento rievocativo di un ciclo – quello della passione – che, nella concezione ricorrente dei cristiani dei primi secoli, ha comunque dato una svolta alla storia.

---

[91] Sul tema in questione ha in corso di svolgimento un'indagine a più ampio respiro il mio allievo Luca Avellis.

[92] Così è in alcuni sarcofagi di passione, dove la scena occupa l'estremità destra del registro superiore, nel *Codex* e nel vangelo di Rabbula, le cui miniature occupano l'ultimo posto.

Il IV secolo fa registrare un altro importante evento nella storia di Pilato: al concilio di Costantinopoli egli viene incluso, insieme alla esplicita menzione di Maria e all'articolo di fede sullo Spirito Santo, nel simbolo, avendo così il privilegio di essere l'unico personaggio pagano rievocato nella professione di fede e, per ciò stesso, sovente sulla bocca dei cristiani. E non è escluso – ma questa è solo una suggestione – che nel simbolo sia entrato anche per effetto della sua presenza nei sarcofagi cosiddetti di passione.

A partire dal V secolo Pilato figura in altre espressioni, anche di arte esposta al pubblico, nel repertorio musivo e miniaturistico. La più importante e solenne rappresentazione del prefetto della Giudea, nell'esercizio della sua funzione giudiziaria e con i simboli del potere di rappresentante dell'imperatore, è nel *Codex purpureus Rossanensis*, nel quale occupa due miniature, notevoli per dimensione, forma e ricchezza di particolari narrativi, che ne fanno il prodotto più raffinato che l'arte cristiana antica abbia saputo esprimere sia a livello iconografico che iconologico in riferimento alla vicenda di Ponzio Pilato.

GIORGIO OTRANTO

ABSTRACT – The sources about Pontius Pilate, the prefect of Judea who scrutinised Jesus, and, granting the request by the Jews, let him to be crucified, are poor and fragmentary. A part from a few references by Philo of Alexandria and Joseph Flavius, Pilate is mentioned in an inscription of the 1st century, and by the Fathers of the Church who, despite some differences, concordantly point out his weakness and his scarce determination in the fulfilment of his own role. Beginning from the 2nd century, Pilate becomes one of the actors in a long series of 'apocriphal' texts (Gospels, Acts, Letters), wavering between exculpation and condemnation. In the 4th century, in the celebration of the triumph of Christianity over Paganism, Pilate enters the imagery of the "sarcophagi with passion scenes", and the Council of Costantinople introduces his name in the Credo ("passus sub Pontio Pilato") beside the mention of the Virgin and the article of faith in the Holy Spirit. The 5th century sees the introduction of the image of Pilate in the repertoire of mosaicists and *enluminures*. One of the most important and solemn representations of Pilate is contained in the *Codex Purpureus Rossanensis*, a Gospel written and illuminated in a Syriac milieu (6th century). Here we see the prefect of Judea in the exercise of his judicial duties and with the symbols of his power as a representative of the emperor. In this manuscript, Pilate is the protagonist of two pictures that, thanks to their size, their form and their wealth of details, represent the most refined example in the iconography of Pilate in the ancient Christian art.

1

2

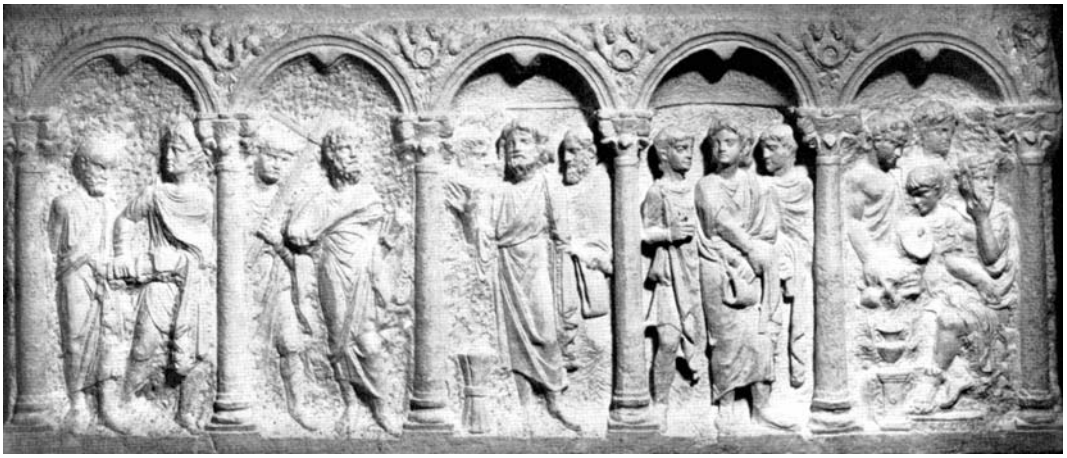
Fig. 1. Epigrafe di *Pontius Pilatus, praefectus Iudaeae*, con ricostruzione (I sec.). Fig. 2. Città del Vaticano, Museo del Tesoro di S. Pietro, Sarcofago di Giunio Basso (anno 359).

3

4

Fig. 3. Città del Vaticano, Museo del Tesoro di S. Pietro, Sarcofago di Giunio Basso, particolare: Pilato che si lava le mani. Fig. 4. Città del Vaticano, Museo Pio Cristiano, Sarcofago dei "Due fratelli" (metà IV sec.).

5



6

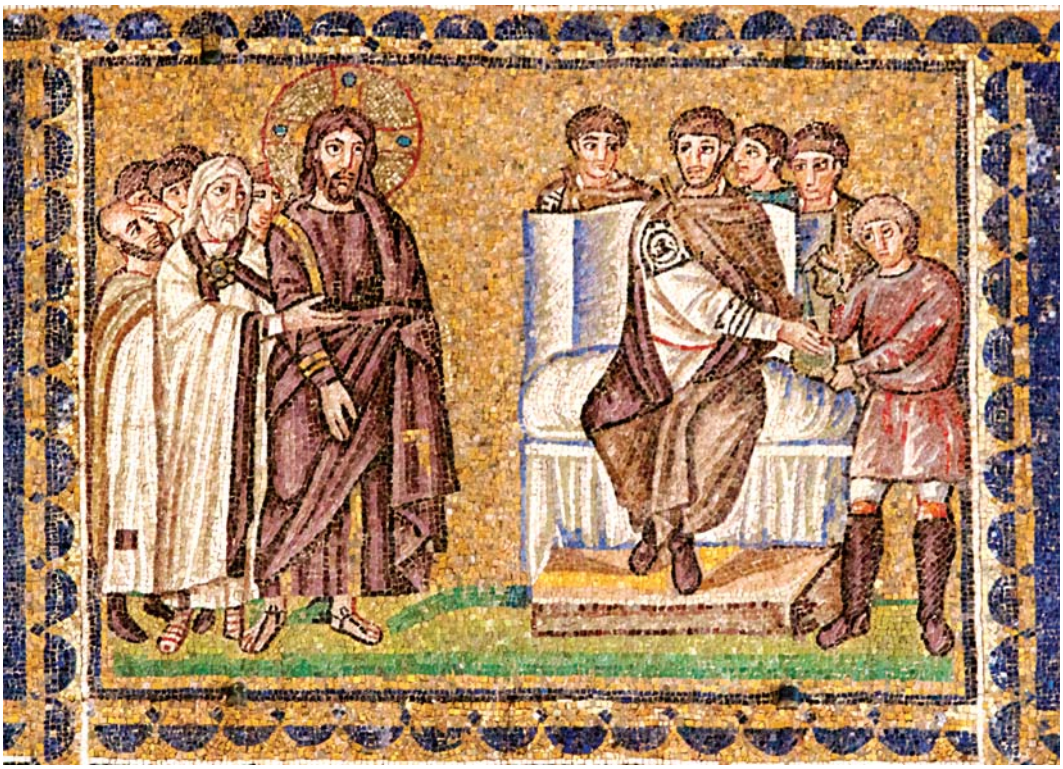
7

Fig. 5. Città del Vaticano, Museo Pio Cristiano, Sarcofago della Passione o dell'*Anastasis* (metà IV sec.). Fig. 6. Roma, Cimitero di S. Sebastiano, Sarcofago con scene della Passione (IV sec.). Fig. 7. Città del Vaticano, Museo Pio Cristiano, Sarcofago con scene della Passione (IV sec.).

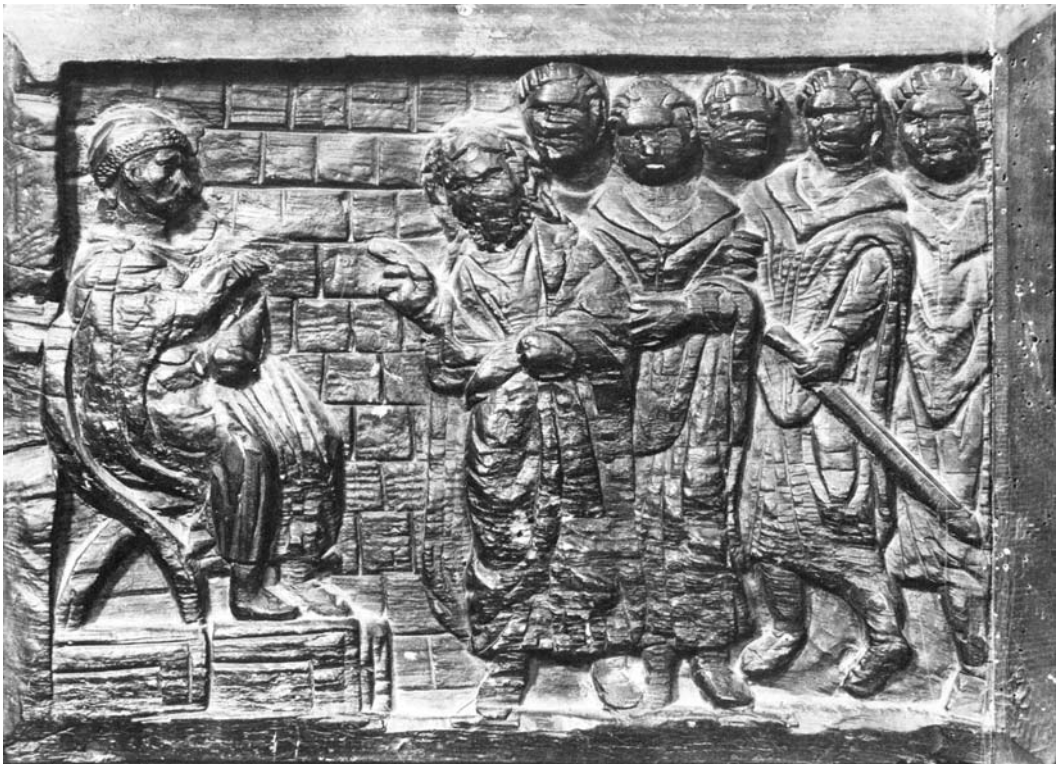
8

9

Fig. 8. Brescia, Musei Civici d'Arte e Storia, Lipsanoteca eburnea (IV sec.), disegno ricostruttivo. Fig. 9. Roma, Chiesa di S. Sabina, porta lignea, Pilato si lava le mani (V sec.).



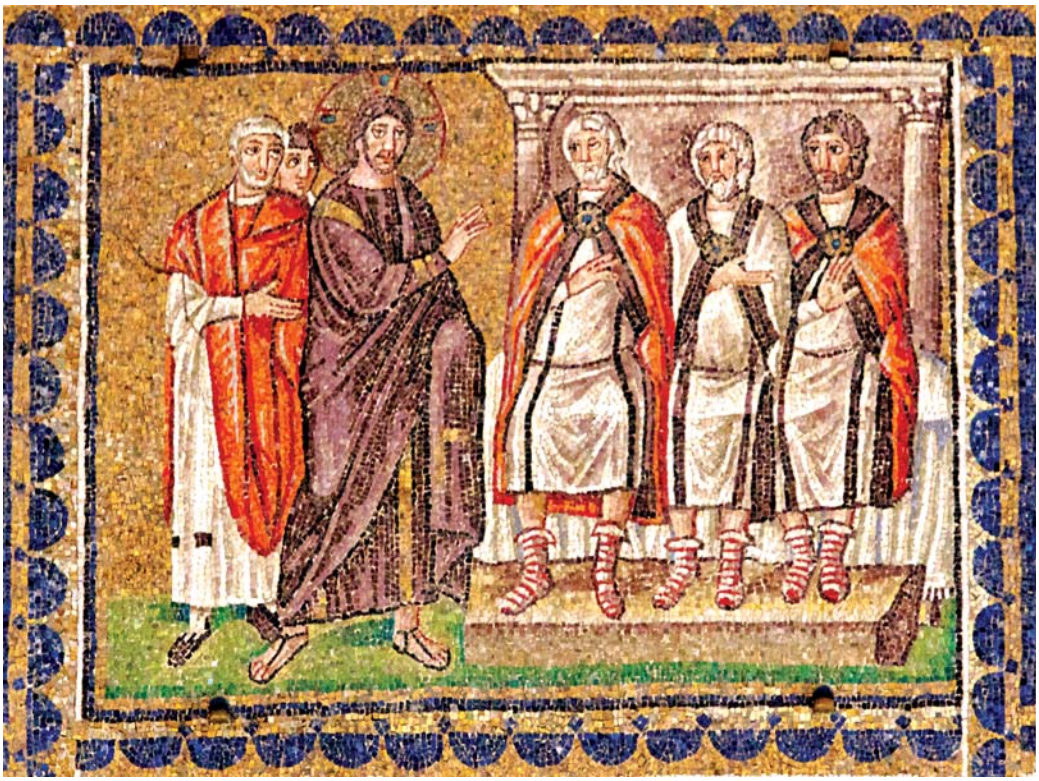
10



11

Fig. 10. Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo, Pilato si lava le mani (VI sec.). Fig. 11. Roma, Chiesa di S. Sabina, porta lignea, Gesù davanti al sinedrio (V sec.).

12



13

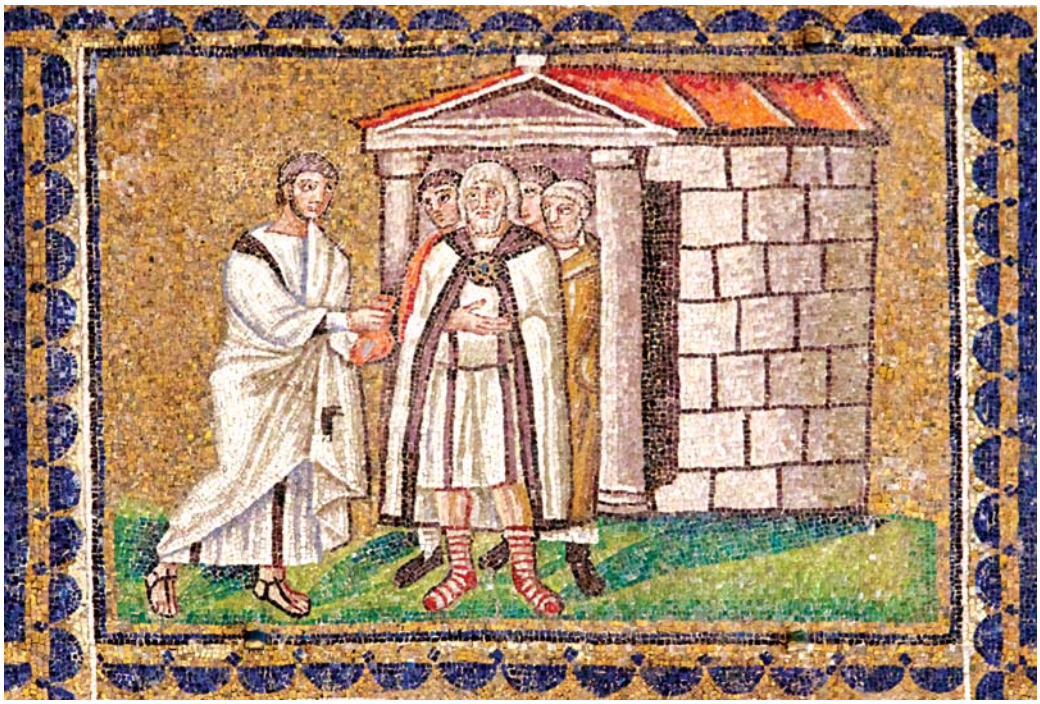
Fig. 12. Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo, Gesù davanti al sinedrio (prima metà VI sec.). Fig. 13. Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo, La preghiera nell'orto di Getsemani (prima metà VI sec.).

14

15

Fig. 14. Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo, Il bacio di Giuda (prima metà VI sec.). Fig. 15. Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo, Pietro rinnega Gesù (prima metà VI sec.).

16



17

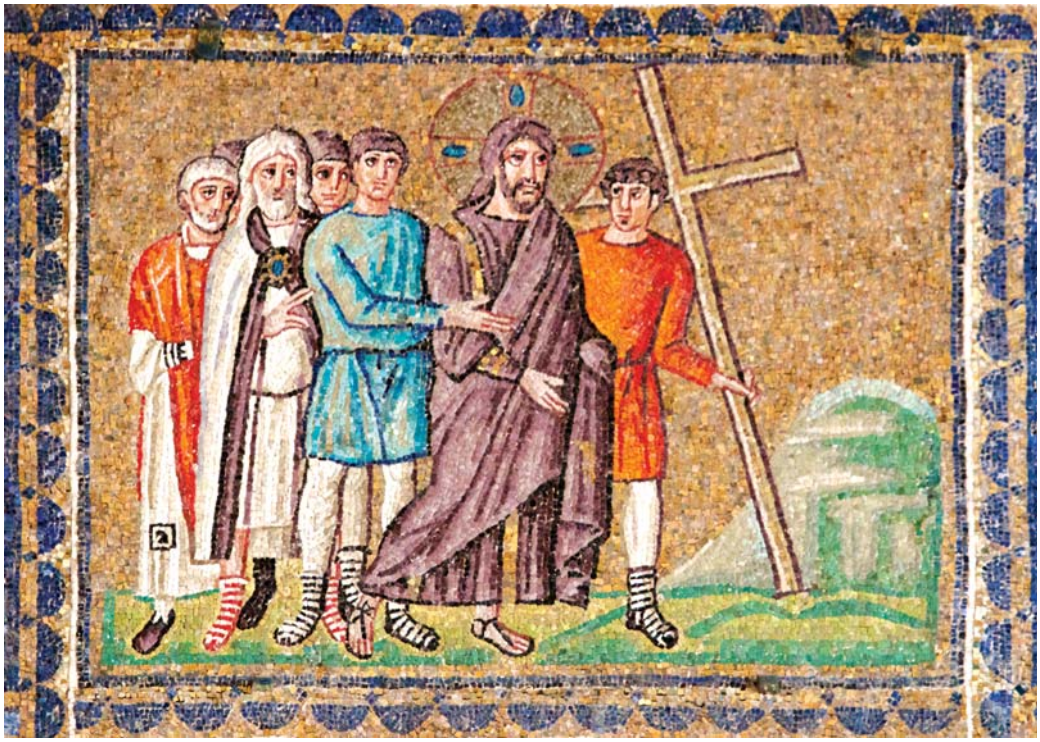


Fig. 16. Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo, Giuda restituisce le monete a Caifa (prima metà VI sec.).
Fig. 17. Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo, Gesù accompagnato al Calvario con il Cireneo che porta la croce (prima metà VI sec.).

18

19

Fig. 18. Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo, Le Marie al sepolcro vuoto con l'angelo (prima metà VI sec.).
Fig. 19. Ravenna, Sant'Apollinare Nuovo, Gesù riappare agli apostoli (prima metà VI sec.).

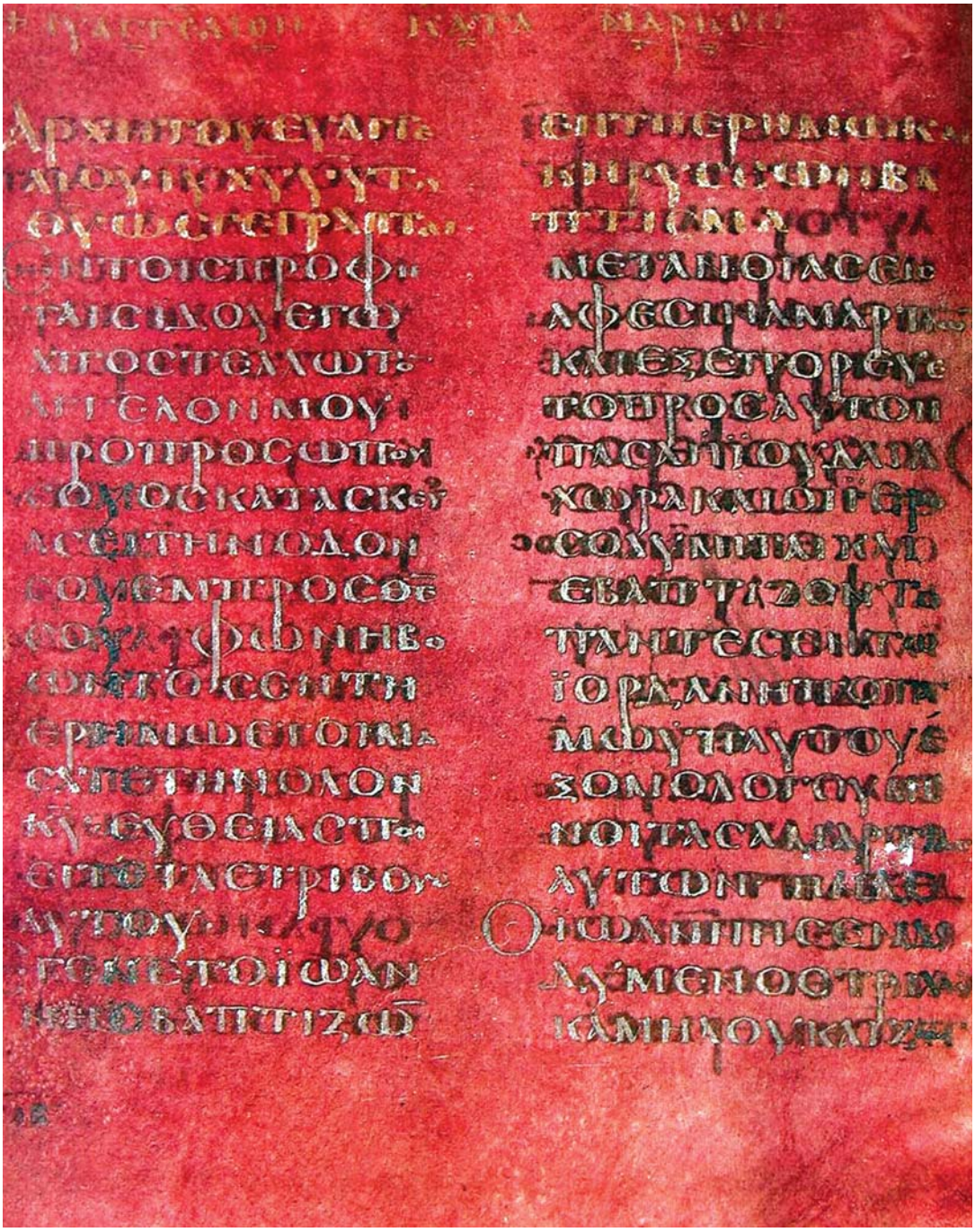


Fig. 20. Rossano, Museo Diocesano, *Codex purpureus Rossanensis*, una pagina del testo (VI sec.).

Fig. 21. Rossano, Museo Diocesano, *Codex purpureus Rossanensis*, registro superiore: Gesù condotto davanti a Pilato; registro inferiore: Giuda restituisce le monete a Caifa, Giuda si impicca (VI sec.).

Fig. 22. Rossano, Museo Diocesano, *Codex purpureus Rossanensis*, registro superiore: Pilato detta la sentenza; registro inferiore: a sinistra, Gesù tra due funzionari; a destra, Barabba liberato da uno dei due carcerieri (VI sec.).