

Nuove considerazioni su una catacomba dimenticata: San Severo alla Sanità e la circolazione delle reliquie milanesi

Il presente saggio si prefigge due principali obiettivi. In primo luogo, riaprire il dibattito su uno dei più importanti monumenti della Napoli tardoantica di fatto dimenticato dalla ricerca: la catacomba di San Severo. In secondo luogo presentare gli eccezionali brani pittorici conservati in questo spazio; per le loro peculiarità iconografiche e compositive essi possono essere considerati una delle più precoci tracce della ricezione delle reliquie milanesi in ambito napoletano.

UNA CATACOMBA DIMENTICATA

È accanto alle catacombe di San Gennaro e di San Gaudioso, sulla collina napoletana di Capodimonte, che si trova ancora oggi una camera ipogea nota come la catacomba di San Severo. Dello spazio originale è oggi interamente accessibile soltanto un cubcolo, che comunica direttamente con la navata sinistra della chiesa di San Severo alla Sanità e che presenta una decorazione pittorica di gran-

de interesse, riportata alla luce negli anni sessanta del XIX secolo dall'archeologo napoletano Gennaro Asperno Galante. Nei decenni che seguirono immediatamente la sua scoperta, alcuni scritti corredati da litografie presentarono la catacomba alla comunità scientifica (Giovan Battista De Rossi, Descrizione d'un cubicolo della catacomba di San Severo in Napoli da lettera del ch. sig. D. Gennaro Galante, in: *Bullettino di archeologia cristiana* V, 1867, 73–74; Raffaele Garrucci, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa*, II, Prato 1873, 122, tav. 105; Gioacchino Taglialatela, *Di una immagine di S. Protasio nella catacomba severiana e del culto dei SS. Protasio e Gervasio in Napoli*, Napoli 1874; Galante, Ricerche sull'origine della catacomba di San Severo in Napoli, in: *Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti* XII, 1886, 69–99; id., *Relazione sulla catacomba di San Severo in Napoli*, Napoli 1906).



Fig. 1 Protasio, Catacomba di San Severo, Napoli, 400 c. (© Pontificia commissione di archeologia sacra)



Fig. 2 Eutiche, Catacomba di San Severo, Napoli, 400 c. (© Pontificia commissione di archeologia sacra)

Dopo quest'iniziale momento di interesse, tuttavia, se si eccettuano alcuni rari interventi che ebbero una diffusione per lo più locale (Renato Ruotolo, San Severo alla Sanità, in: *Il rievocatore* 1971/I, 11–14; Giuseppe Rassello, Gennaro Aspreno Galante. Archeologo di San Severo extra moenia, in: G. A. Galante, *La catacomba di San Severo in Napoli*, a cura di G. Rassello, Napoli 1987), il monumento è stato di fatto dimenticato dagli studi archeologici e storico-artistici. Segnaliamo tuttavia il contributo dal titolo “Gli spazi funerari a Napoli nella tarda antichità: la catacomba di San Severo” presentato da Carlo Ebanista nell’ambito del Convegno di studi “Territorio e insediamenti fra Tarda Antichità e Alto Medioevo” (Cimitile, Santa Maria Capua Vetere, 13–14 giugno 2013). Il dato è tanto più sorprendente in quanto la catacomba sorge nell’area in cui trovò sepoltura una personalità di primaria importanza per la Napoli tardoantica: il vescovo Severo, che resse la diocesi dal 364 al 408 (*Gesta episcoporum neapolitanorum in Monumenta*

Germaniae Historica. Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI–IX, Georg Waitz [ed.], Hannover 1878, IV, 405: “prius foris urbem jacuit in ecclesia sui nominis consecrata”; *Opusculum de vita et miraculis sancti Severi episcopi in Monumenta ad Neapolitani Ducatus historiam pertinentia, quae partim nunc primum, partim iterum typis vulgarantur cura et studio Bartholomaei Capasso*, I, Napoli 1881, 271: “erat autem crypta extra portam civitatis, ubi ipse Christi Dei Confessor Severus et pontifex sibi sarcophagum sepolturae futurae paraveret”; sulla figura di Severo e il suo episcopato si veda Domenico Ambrasi, *San Severo, un vescovo di Napoli nell'imminente medio evo*, 364–410, Napoli 1974). Il gesuita Celano riferisce che Severo era stato deposto in un cubicolo sottostante all’area del presbiterio della chiesa attuale (*Delle Notizie del bello dell’antico e del curioso della città di Napoli* [1692], I, Napoli 1970, 375; così anche Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, 441 che ritrovò in quell’ambito “un gran fosso lungo po-

Fig. 3 Pietro, Paolo e altri due santi anonimi, Catacomba di San Severo, Napoli, 400 c. (© Pontificia commissione di archeologia sacra)

co più di un uomo, profondo quanto due"). Questa zona però non è mai stata sottoposta a un'indagine archeologica sistematica, pertanto la questione della primitiva sepoltura di Severo rimane irrisolta. Lavori in quell'ambito della chiesa sono menzionati da Rassello

(1987, 11), i risultati non sono però mai stati pubblicati in dettaglio. Lo sviluppo e la cronologia dell'ambiente dipinto, oggetto di questo saggio, lasciano pertanto spazio a numerosi interrogativi (a proposito rimandiamo al progetto in corso *Zur Entstehung von Heiligenverehrung und Stifterwesen in Neapel. Untersuchungen zu den spätantiken Baukomplexen von S. Severo und S. Gennaro* diretto da Dieter Korol dell'Università di Münster). Interrogativi che riguardano prima di tutto la sua funzione: siamo di fronte a una parte di un ipogeo preesistente – forse famigliare – scelto proprio per legami parentali come sepoltura anche dal vescovo Severo? Oppure si tratta al contrario di un ambiente nato in seguito alla scelta del vescovo di farsi inumare in quel luogo? Si tratta di questioni difficili da risolvere; esse permettono tuttavia di riferire la creazione dell'ambiente ad un arco cronologico compreso tra gli ultimi decenni del IV secolo e la metà del V secolo.

Sebbene le fonti e le conoscenze archeologiche non permettano di precisare ulteriormente questa datazione, i brani pittorici restanti potrebbero contribuire a determinare la cronologia del *cubiculum*. Purtroppo lo stato di conservazione delle pitture – la caduta di pellicola pittorica in molti punti, la presenza di muffe e, soprattutto, di ridipinture – rende difficile una loro analisi. In linea generale si può tuttavia rilevare che esse presentano caratteristi-



che “ellenizzanti”: l’arcosolio centrale è decorato da cinque figure, estremamente plastiche, disposte liberamente su uno sfondo blu, mentre sull’arco dell’arcosolio destro la figura di Protasio (fig. 1) – riconoscibile grazie a un’iscrizione – annuncia, per la struttura compositiva e il tipo di pennellata, sviluppi che si compranno nel pannello coi miracoli di Sant’Agrippino della catacomba inferiore di San Gennaro. Queste considerazioni non sono indicative per circoscrivere temporalmente le pitture del cubicolo, poiché un gusto antichizzante, ellenizzante, pervade la pittura napoletana almeno fino all’VIII secolo. Anche se declinata in modo diverso, la presenza di tali forme può essere riscontrata ad esempio nelle pitture della cosiddetta basilica di San Gennaro *extra moenia* (VI s.), nell’arcosolio di Teoteco (VI s.) nella catacomba superiore di San Gennaro, nelle pitture altomedievali già ricordate con i miracoli di Sant’Agrippino (Umberto Maria Fasola, *Le catacombe di San Gennaro a Capodimonte*, Roma 1975, 96; 164; 194 n. 5). La diffusione di queste tendenze stilistiche può spiegarsi attraverso scelte retoriche ma riflette probabilmente anche la persistenza di quel gusto antiquario nella pittura altomedievale definito magistralmente come “perennial hellenism” da Ernst Kitzinger (*The Hellenistic heritage in Byzantine art*, in: *Dumbarton Oaks papers* 17, 1963, 95–116; Jonas Nordhagen,

The use of antiquity in early Byzantium: Ernst Kitzinger's thesis on the 'perennial Hellenism' of Costantinople, in: *Bizantinistica* IX, 2007/08, 61–71). Non si può ricorrere quindi a queste caratteristiche, presenti a Napoli su una *longue durée*, per determinare con maggior esattezza la datazione dell'ipogeo.

DEI RITRATTI NOTI...

Un'attenta analisi delle figure rappresentate sulle pareti di questa sorta di *cella trichorona* ci permette, però, di formulare alcune considerazioni importanti, ugualmente utili per affinare la datazione dello spazio. I nove personaggi ancora oggi conservati o noti – la scomparsa immagine di Gervasio sull'arco laterale è conosciuta grazie a un disegno di Galante (1906, 15)

– possono essere distinti in due gruppi principali: coloro che sono provvisti di un'iscrizione e quelli dove la didascalia manca. La distinzione è particolarmente importante se si considera quanto osservato – riguardo alle iscrizioni con i nomi – da Jean Wirth (Introduction, in: *Le portrait et la représentation de l'individu*, publ. p. Agostino Paravicini Baglioni/Jean-Michel Spieser/Jean Wirth, Tavarnuzze 2007, 9–15). Secondo lo studioso l'epigrafe con il nome è la maniera più esplicita per fare di un'immagine un ritratto. Per quanto somigliante e mimetica un'immagine possa essere, essa è sempre ambigua, mentre il dato epigrafico limita al massimo i dubbi. In questo senso nell'ipogeo di San Severo sono raffigurati i "ritratti" di Eutiche (fig. 2), Protasio – il cui volto è stato ridipinto con ogni probabilità nel corso del Medioevo – e, fino a un secolo fa, anche di Gervasio e del compagno di Eutiche.

Le immagini presenti in quella che appare oggi come l'abside centrale della catacomba, invece,



Fig. 4 Pace di Ariberto, Museo del tesoro del duomo, Milano, quarto decennio dell'XI secolo (Evangelario di Ariberto, un capolavoro dell'oreficeria medievale lombarda, a cura di Alessandro Tomei, Cinisello Balsamo 1999, p. 133)

non recano iscrizioni (fig. 3). Due sono le possibili spiegazioni: l'assenza di iscrizioni potrebbe indicare che l'identità e la riconoscibilità di questo secondo gruppo non era importante oppure che, al contrario, essi erano tanto riconoscibili da non richiedere un'epigrafe. Considerata la presenza al centro di due figure inconfondibili nel panorama tardoantico – gli apostoli Pietro e Paolo –, è la seconda ipotesi che deve essere ritenuta valida. Oltre ai due principi degli apostoli nella conca doveva essere rappresentato al centro il defunto e ai lati altri due santi, oggi impossibili da identificare. Si è ritenuto a lungo che uno di essi – visti i tratti giovanili – fosse San Gennaro. Questa lettura appare però improbabile visto che il culto del santo è impensabile prima degli anni 420–430 quando avvenne, secondo le *Gesta episcoporum*, la sua *depositio* nella catacomba eponica da parte di Giovanni I (Fasola, 109–128). Ci vollero poi certamente alcuni anni prima che il suo culto si divulgasse al punto da permettere alla sua

immagine di “fissarsi” e diventare pertanto sufficientemente nota da essere individuabile anche senza un’iscrizione. Questo processo è significativamente attestato nella catacomba a lui intitolata. L’immagine forse più antica del santo – datata al V secolo – è accompagnata da un’iscrizione che non lascia dubbi sulla sua identità: SANCTO MARTYR IANUARIO (Stefano D’Ovidio, Devotion and memory: episcopal portraits in the catacombs of San Gennaro in Naples, in: *The face of the dead and the early Christian world*, ed. by Ivan Foletti with the collaboration of Alžběta Filipová, Rome 2013, 85–106). I tratti sono però già quelli che diventeranno a breve canonici per la sua rappresentazione e infatti, nei secoli successivi, ritroviamo il martire nella catacomba senza l’iscrizione (Fasola, 122–24, tav. X). In questo senso l’ipotesi di riconoscere San Gennaro nel santo dell’ipogeo di San Severo deve essere scartata. Non si può invece escludere che si tratti di Sant’Agrippino, secondo la tradizione il santo napoletano più venerato prima dell’arrivo in città delle reliquie di Gennaro che, quindi, poteva essere noto al punto da non aver bisogno di iscrizione.

Da quanto fin qui asserito si può invece dedurre che i santi raffigurati negli arcosoli laterali – vista la presenza delle didascalie – non erano sufficientemente popolari in area napoletana. Eutiche fa parte dei martiri puteolani uccisi nella Solfatara: del suo culto nel IV–V secolo non si sa molto e non è certo nemmeno il luogo della sua primitiva sepoltura. Inumato verosimilmente a Pozzuoli, le sue reliquie vennero traslate insieme a quelle di Acuzio nella cattedrale di Napoli soltanto nell’VIII secolo (*Gesta episcoporum*, 426; Cosimo Stornajolo, *Ricerche sulla storia ed i monumenti dei SS. Eutichete ed Acuzio*, Napoli 1874; Domenico Ambrasi, Gennaro, vescovo di Benevento, e compagni, santi, martiri, in: *Bibliotheca Sanctorum*, VI, Roma 1965, 135–51). La vicenda dei due martiri finirà per intrecciarsi con quella di Gennaro a partire dal VI–VII secolo (Ambrasi 1965, 135–42). Quella della catacomba di San Severo è forse la più antica rappresentazione di Eutiche che sarà poi raffigurata nei mosaici della cupola dell’antica chiesa di San Pri-

sco, probabilmente del V secolo (Giuseppe Bovini, Mosaici paleocristiani scomparsi di S. Maria Capua Vetere e di San Prisco, in: *Il contributo dell’arcidiocesi di Capua alla vita religiosa e culturale del meridione. Atti del convegno Nazionale di Studi Storici, Società di Storia Patria Terra di Lavoro [26–31 ottobre 1966]*, Roma 1967, 51–64). L’immagine di Eutiche sembra quindi testimoniare i primi sviluppi del suo culto a Napoli. Eloquente è in questo senso anche la scelta di raffigurarlo con in mano la corona martiriale: un’iconografia tanto diffusa per rappresentare i martiri da renderli, però, irriconoscibili senza un’iscrizione.

STRATEGIE AMBROSIANE?

Per quanto riguarda la figura di Protasio, invece, raffigurato sulla parte sinistra dell’altro archetto conservato, la situazione è diversa (fig. 1): il santo è rappresentato come un giovane glabro e dai capelli corti, il suo corpo è proteso verso il centro dell’arco-solio e, soprattutto, porta sulla spalla sinistra una croce. Il dettaglio è tutt’altro che secondario poiché nei secoli paleocristiani l’attributo della croce sulla spalle era conferito soprattutto a Pietro, talvolta al Cristo, e in rari casi – ad esempio nel cosiddetto mausoleo di Galla Placidia – a Lorenzo (cfr. la lettura, scartata dagli studi successivi, di Gillian Mackie, *New Light on the So-Called Saint Lawrence Panel at the Mausoleum of Galla Placidia*, Ravenna, in: *Gesta* 29/I, 1990, 54–60, secondo il quale il santo in questione sarebbe Vincenzo). In un periodo in cui gli attributi dei santi erano ancora relativamente eccezionali questo elemento acquisisce grande importanza. A renderlo ancora più notevole è il fatto che questo segno, unito al volto imberbe, ritorna nella rappresentazione di Protasio in un monumento molto posteriore: la Pace di Ariberto da Intimiano (970–1045) (*Evangeliorum de Ariberto: un capolavoro dell’oreficeria medievale lombarda*, a cura di Alessandro Tomei, Cinisello Balsamo 1999). Un recente studio ha proposto di considerare la Pace di Ariberto (fig. 4) come un’eco della primitiva composizione dell’abside di Sant’Ambrogio a Milano, concepita verosimilmente in epoca ambrosiana (Ivan Foletti/ Irene Quadri, L’immagine e la sua memoria. L’abside di Sant’Ambrogio a Mila-

no e quella di San Pietro a Roma nel Medioevo, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 76, 2013, 475–492).

L'abside in questione doveva essere decorata in origine da una triade costituita da Gervasio, Protasio e il Cristo, con i due martiri raffigurati appunto giovani, imberbi e staurofori (fig. 5). Vista l'esclusività dell'attributo della croce sulla spalla, ma anche più generalmente della relazione dialettica intrattenuta da Ambrogio – il probabile committente dell'abside – con Roma (Richard Krautheimer, *Three Christian Capitals: Topography and Politics*, Berkeley/Los Angeles 1983, 107–147; Beat Brenk, Il Culto delle reliquie e la politica urbanistico-architettonica di Milano ai tempi del vescovo Ambrogio, in: *387 d. c. Ambrogio e Agostino. Le sorgenti dell'Europa*, Milano 2003, 56–60), si è postulato di interpretare questa scelta proprio come segno della rivalità ambrosiana nei confronti di Roma (Foletti/Quadri 2013). Nel disegno ambrosiano, infatti, i due martiri dovevano assumere per Milano la stessa funzione che Pietro e Paolo avevano per Roma: diventare cioè gli emblemi dell'identità religiosa della città (Jesús San Bernardino, *Sub imperio discordiae: L'uomo che voleva essere Eliseo* (giugno 386), in: *Nec timeo mori. Atti del Congresso internazionale di studi ambrosiani nel XVI centenario della morte di sant'Ambrogio* (4–11 Aprile 1997), a cura di Luigi F. Pizzolato/Marco Rizzi, Milano 1998, 709–738). In questo senso la scelta di conferire ai due santi uno dei più significativi attributi di Pietro sarebbe un chiaro segno della strategia ambrosiana.

Nella catacomba di San Severo è il solo Protasio a essere rappresentato come *alter Petrus*. Il socio Gervasio, documentato da Galante sull'archetto opposto, non sembra tenere in mano una croce. Il disegno, tuttavia, realizzato quando le pitture erano ormai evanescenti, non può essere in questo senso ritenuto un documento sicuro, e non è pertanto escluso che, come sulla Pace di Ariberto e probabilmente nell'abside di Sant'Ambrogio, anche Gervasio portasse una croce. Il dato fondamentale per questa ricerca è però un altro: tenuto conto dell'eccezionalità dell'iconografia dei santi staurofori, e anche che il volto di Protasio è glabro, pare

difficile immaginare che la presenza di un'identica iconografia tra Milano e Napoli possa essere il frutto del caso. L'intenzionalità di questa scelta è tanto più logica se si considera che l'iconografia martiriale “standard” – con le corone in mano – utilizzata per Eutiche avrebbe potuto essere adottata anche per i santi milanesi, che sarebbero comunque stati identificati grazie all'iscrizione. Quanto deve essere perciò avvenuto è una vera e propria contaminazione iconografica: i due santi sono rappresentati accompagnati da iscrizioni perché ancora poco conosciuti nel contesto napoletano, mantenendo però i loro attributi “originali”, concepiti a Milano, luogo di nascita del loro culto.

CIRCOLAZIONE DI IMMAGINI, CIRCOLAZIONE DI RELIQUIE?

A questo punto è naturale domandarsi attraverso quale canale tale contaminazione può essersi prodotta: in che modo, cioè, il ritratto milanese di Gervasio e Protasio può essere giunto fino a Napoli tenendo conto delle considerazioni sulla datazione della catacomba e i dati noti sul culto dei santi milanesi – quindi certamente dopo il 386, l'anno dell'*inventio* dei corpi di Gervasio e Protasio, e non oltre gli anni centrali del V secolo, quando gli affreschi della catacomba dovevano essere stati terminati (per la scoperta delle reliquie nel 386 cfr. Ambrogio, Epistola 77, 1–2, in: *Discorsi e Lettere II/III. Lettere [70–77]*, a cura di Gabriele Banterle, Milano/Roma 1988, 154–155) –, siamo in una fase molto precoce della diffusione del culto di Gervasio e Protasio. È pertanto impensabile immaginare una progressiva e lenta migrazione di un modello iconografico. La presenza dei “milanesi” Gervasio e Protasio a Napoli sembrerebbe potersi spiegare piuttosto con l'arrivo nella città partenopea di oggetti con l'immagine dei due martiri. In generale, le più antiche immagini martiriali portatili sono certamente i ritratti su tavola (cfr. la sintesi di Foletti, Physiognomic representations as a rhetorical instrument: ‘portraits’ in San Vittore in Ciel d'Oro, the Galla Placidia ‘Mausoleum’ and San Paolo Fuori le Mura, in: Foletti 2013, 61–83) e le ampolle-reliquiario, come quelle con il “ritratto” di San Sergio a cavallo, conosciute soprattutto in Oriente



Fig. 5 Ricostruzione della primitiva abside di Sant'Ambrogio, Milano, 386–521 (© Michele Foletti)

(Katherine Gerry, 24. Pilgrim Flask of St. Sergios, in: *Treasures of Heaven*, Cleveland/Baltimore/London 2010, 40–41).

Poiché a Napoli era conosciuto non solo il volto, ma tutta la figura dei martiri milanesi, l'ipotesi che si trattasse di un ritratto su legno andrebbe esclusa. D'altronde, per quanto ci consta, non si sono conservate ampolle con le immagini di Gervasio e Protasio. La loro esistenza può però essere ipotizzata soprattutto se si considera che Milano era celebre per la distribuzione delle sue reliquie secondarie. Soprattutto tra IV e VI secolo, tramite una manovra cosciente da parte dei vescovi milanesi, il culto dei martiri ambrosiani ebbe una vasta diffusione nella quale il dono di reliquie ebbe una sorta di funzione fatica. Fin dagli anni di Ambrogio (376–397) reliquie di contatto lasciavano quindi la capitale lombarda per essere donate alle diocesi vicine alla metropoli milanese (Anja Kalinowski, *Frühchristliche Reliquiare im Kontext von Kultstrategien, Heilserwartung und sozialer Selbstdarstellung*, Wiesbaden 2011, 15; 110; Cynthia Hahn, *Strange Beauty. Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400–circa 1204*, University Park 2012, 10–12). In questo senso l'atteggiamento di Ambrogio e dei suoi successori era radicalmente diverso dalla posizione di Roma, che cercava invece di proteggere il più pos-

sibile il proprio patrimonio di reliquie (Kalinowski 2011, 15–18).

Vorremmo perciò indagare l'ipotesi che la presenza dell'iconografia milanese di Gervasio e Protasio a Napoli sia legata all'arrivo delle reliquie dei due martiri contenute in reliquiari con raffigurata la loro effige. Senza un riscontro materiale l'argomento ovviamente è soltanto speculativo, d'altro canto, però, non sembrano esserci oggi altri elementi che potrebbero spiegare l'arrivo così precoce dell'iconografia martiriale milanese a Napoli. A rendere que-

sta ipotesi più plausibile è il fatto che reliquie milanesi sono attestate in Campania sin dagli inizi del V secolo. Quelle di Gervasio e Protasio, infatti, fanno parte delle reliquie che Paolino di Nola impiegò per "santificare" l'altare della basilica di Fondi (Epistola 32.17; Carme 27.436–37; cfr. Paolino di Nola, *Le Lettere*, II, a cura di G. Santaniello, Napoli/Roma 1992, 256, nota 22; Thomas Lehmann, *Paulinus Nolanus und die Basilica Nova in Cimitile/Nola*, Wiesbaden 2004, 165, 189–91; cfr. la recensione di Gaëlle Herbert de la Portbarré-Viard, in: *Kunstchronik* 2006/8, 388–394). Non è invece altrettanto nota una stessa presenza a Napoli, tuttavia, esisteva un canale privilegiato perché le reliquie di Gervasio e Protasio potessero giungere qui: il vescovo della città, lo stesso Severo al quale è intitolato l'ipogeo qui studiato, era infatti, come Paolino, legato ad Ambrogio da una *religio amicitia* documentata da una lettera (PL 16, 1882); non si esclude inoltre che i due si fossero incontrati in occasione del concilio di Capua del 391, dove Ambrogio ebbe un ruolo da protagonista (Ambrasi 1974, 23–25). Considerata la prassi di Ambrogio, immaginare un dono di reliquie al suo amico Severo è certamente verosimile (al proposito cfr. la tesi di dottorato FNS Ambizione, attualmente in corso di Alžběta Filipová). Non è pertanto necessario pen-

sare a Paolino di Nola come intermediario per l'arrivo delle reliquie di Gervasio e Protasio a Napoli, come sostenuto in passato (Domenico Ambrasi, Il cristianesimo e la chiesa napoletana dei primi secoli, in: *Storia di Napoli*, II, Napoli 1969, 682; Giancarlo Fiaccadori, Il cristianesimo. Dalle origini alle invasioni barbariche, in: *Storia e civiltà della Campania. Il Medioevo*, a cura di Giovanni Pugliese Carratelli, Napoli 1992, 158) ma è più probabile pensare a un'iniziativa diretta del vescovo milanese.

Un reliquiario – e usiamo qui volutamente un termine anacronistico per il IV secolo – dei santi milanesi poteva così diventare il mezzo materiale attraverso il quale avveniva il *transfer* culturale del quale i dipinti di San Severo sono il risultato. Più in generale la reliquia era quindi probabilmente non soltanto un punto di contatto religioso e spirituale tra due comunità, ma anche uno strumento di diffusione di cultura materiale e figurativa. Assieme alle reliquie si diffondevano perciò anche le immagini con una funzione certamente “segnalética” ed efficace. In questo senso le ampolle siriache con il “ritratto” di San Giorgio a cavallo – un’iconografia ancora oggi in uso nel mondo ortodosso – possono servire a immaginare gli strumenti messi in atto nella diffusione del culto milanese. La ricezione napoletana prova l’efficacia di tale operazione visuale.

UNA DEPOSIZIONE AD SANCTOS?

In questo senso merita d’essere menzionato un ultimo dato, si tratta dell’attenzione quasi filologica alla rappresentazione dei “ritratti” di (Gervasio e) Protasio: come giustificare tale presenza in un sepolcro privato quale sembra essere l’ipogeo di San Severo? Tenendo conto della politica di Ambrogio riguardo alle reliquie, la venerazione di due martiri estranei a Napoli in posizione privilegiata all’interno di un sepolcro privato, collegato allo stesso Severo, potrebbe far pensare alla presenza di reliquie di contatto di Gervasio e Protasio all’interno dello stesso ambiente. Non vi sono indizi positivi che vadano in questo senso – anche se nella catacomba è stato ritrovato un gran numero di piccoli recipienti di vario tipo – ma la conservazione di reliquie in uno spazio sepolcrale avrebbe una logica

nel contesto delle *depositiones ad corpus* che si svilupparono dalla seconda metà del IV secolo, soprattutto nelle famiglie senatoriali. Si pensi in questo caso alle sepolture di Satiro e dello stesso Ambrogio inumati *ad sanctos* (*Inscriptiones Latianae Selectae*, ed. E. Diehl, Berlin 1892–1916, 2165; Neil B. McLynn, *Ambrose of Milan. Church and Court in a Christian Capital*, Berkley/Los Angeles/London 1994, 77–78).

Inoltre, malgrado la distanza temporale, può essere qui ricordata la collezione di reliquie secondearie deposte nella tomba di San Colombano da Bobbio all’inizio del VII secolo. Questi indizi – uniti all’insolita decorazione dello spazio ipogeo di San Severo – potrebbero indicare l’esistenza di una devozione privata che rientrerebbe perfettamente nel tipo di ipogeo in questione (per la devozione privata delle reliquie cfr. Elisabetta Gagetti, La teca di Manilia Dedalia. La devozione di una nobildonna mediolanense, in: *Il tesoro di San Nazaro. Antichi argenti liturgici della basilica di San Nazaro al Museo Diocesano di Milano*, a cura di Gemma Sena Chiesa, Milano 2009, 73–95). Le reliquie da contatto avrebbero accompagnato quindi il defunto anche nella tomba con un chiaro potere protettivo. La scelta di collegare devozione privata e reliquie nel cimitero severiano, come pure il fatto che l’autore più probabile del dono di queste ultime fosse lo stesso Ambrogio, possono dare un contributo alla datazione dello spazio che dovrebbe essere circoscritta agli ultimi anni del quarto secolo o ai primissimi di quello successivo, a ridosso del dono avvenuto verosimilmente entro l’anno della morte di Ambrogio, ossia il 397.

DR. IVAN FOLETTI

CHIARA CROCI, M.A.