

si trovi l'accennata interpretazione con la rimanente decorazione figurata.

Sulla parete di fronte a quella colla lunetta descritta, trovasi il fregio caratterizzato dal cavaliere in trionfo. A proposito del quale più di una interpretazione è stata sinora avanzata. La prima in ordine di tempo si è quella dell'entrata di Cristo in Gerusalemme (1). Le due altre, come è stato sopra ricordato, si riferiscono all'entrata di Epifane in Same e all'entrata di Giobbe nella sua città.

Evitando di addentrarci in una confutazione dettagliata delle varie ipotesi, richiamando l'attenzione sopra minuti particolari che l'accorto lettore non può a meno di rilevare per suo conto, a infirmare le predette interpretazioni sarà forse sufficiente mettere innanzi una sola ma importante caratteristica del fregio figurato in discorso. Il carattere trionfale dell'accoglienza risulta principalmente dalla solennità in cui si presenta al cavaliere sopravveniente il folto corteo dei personaggi fuori della porta monumentale. Si tratta veramente di personaggi del più alto rango, come sarebbero i componenti di una corte sovrana, o comunque i *Senatores*, gli *Equites*, i patrizi di una città, sfilanti ai nostri occhi secondo un supponibile ordine gerarchico prestabilito dal cerimoniale, rappresentanti senz'alcun dubbio le elevate autorità cittadine, incamminate forse oltre le mura per un ricevimento ufficiale. Non si tratta, dunque, di un'accoglienza spontanea, improvvisa e più o meno tumultuosa di popolo, come dovrebbe essere in tutti i casi predetti, poichè il popolo, anzi, come *plebs*, cioè come massa, rimane escluso e tenuto distante dalla scena di ricevimento, secondo chiaramente apparisce dalla calca arginata sul limitare della porta medesima. Non credo perciò possa sostenersi seriamente l'identificazione del cavaliere nè con il Cristo (il cui aspetto nel medaglione accanto è profondamente diverso), nè con Giobbe, e neanche con Epifane.

(1) Grossi-Gondi, art. cit., pag. 130. Un particolare, però, che difficilmente manca nelle scene dell'entrata in Gerusalemme, è quello di fanciulli che si fanno incontro al Signore; ved. Roller, op. cit., tav. LIX (sarcofago di Giunio Basso); Id., tav. LX, 1 e 3 e tav. LXXXII, 3. D'altra parte non ci riuscirebbe di accettare l'identificazione del Cristo nella figura del cavaliere, così a causa del cavallo caracollante, come a causa della troppa differenza che corre tra la figura del Cavaliere raso in volto, o imberbe, e la figura del Lettore seduto, barbato (tav. IX), nel quale a tanto maggior ragione possiamo riconoscere il Cristo.

Si ritorna così alla primitiva ipotesi, secondo la quale si tratta di un'accoglienza solenne tributata dai maggiori di una città, probabilmente a un duce o sovrano, di ritorno forse da una spedizione guerresca, come sembra dimostrato dal seguito delle persone in veste succinta, identificabili con soldati, pur essendo questi non visibilmente muniti di armi. È questa, dunque, un'accoglienza trionfale espressa nella forma dell'*Ovatio*, che si concedeva dal Senato romano in determinate occasioni, quando, cioè, la cerimonia più solenne del *Triumphus* sembrasse sproporzionata alle imprese compiute dal duce (1).

La scena, evidentemente, è ispirata alla realtà vissuta, essendo la riproduzione di quegli spettacoli che si davano frequentemente in Roma durante i primi secoli dell'Impero, quando un valoroso capitano, o l'imperatore in persona, faceva ritorno da una spedizione militare vittoriosa. A simili spettacoli di parata erano ispirate le scene rappresentate su monumenti figurati romani di vario genere: archi trionfali, colonne onorarie istoriate (2), monete (3), oggetti minuti di oreficeria (4) e di glittica, nonchè opere di pittura numerosissime, di cui non ci è conservato che un pallido, ma pur significativo riflesso nel fregio che abbiamo sott'occhio.

Dopo tutti i vani tentativi sinora compiuti dagli studiosi per dare alla scena del trionfo un particolare contenuto suggerito dai sacri testi, a noi sembra che ci si debba in definitiva contentare di una spiegazione generica, trattandosi realmente di una scena trionfale, senza possibilità, e a dir vero senza necessità, di identificare storicamente il duce o imperatore protagonista. Tale interpretazione generica è per sè sufficiente a giustificare la presenza delle due scene simmetricamente

(1) Daremberg-Saglio, *Dictionnaire*, s. v. TRIUMPHUS. Non è detto, anche qui, che l'artista abbia inteso seguire per suoi fini la rigorosa distinzione giuridica tra *ovatio* e *triumphus*, potendo avere prescelto l'*ovatio*, come noi crediamo, unicamente come motivo più semplice e più adatto alla composizione di un ristretto e angusto fregio decorativo.

(2) Cfr. la colonna di Teodosio a Costantinopoli, conservata unicamente nei disegni di anonimo artista italiano del Rinascimento: S. Reinach, *Répert. des Reliefs*, I, p. 103 segg.

(3) Cfr. il medaglione di Settimio Severo, qui riprodotto a fig. 25 e nota 1 a col. 347 (63 dell'Estr.).

(4) Ved. lo *scyphus* argenteo del tesoro di Boscoreale, in S. Reinach, op. cit., v. c., p. 95 segg.