



HAL
open science

Ritorno al “Buon Pastore”: i casi aquileiesi. Riguardo allo sviluppo del tema (sec. III-VI)

Jean-Pierre Caillet

► **To cite this version:**

Jean-Pierre Caillet. Ritorno al “Buon Pastore”: i casi aquileiesi. Riguardo allo sviluppo del tema (sec. III-VI). *Antichità Altoadriatiche*, 2020, pp.109-120. hal-03849912

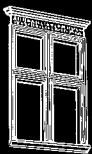
HAL Id: hal-03849912

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03849912v1>

Submitted on 30 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



CENTRO DI ANTICHITÀ ALTOADRIATICHE
CASA BERTOLI - AQVILEIA

ANTICHITÀ
ALTOADRIATICHE – volume XCII

LEGITE, TENETE, IN CORDĒ HABETE

Miscellanea in onore di Giuseppe Cuscito

a cura di

Fabrizio Bisconti, Giovannella Cresci Marrone, Fulvia Mainardis, Fabio Prenc



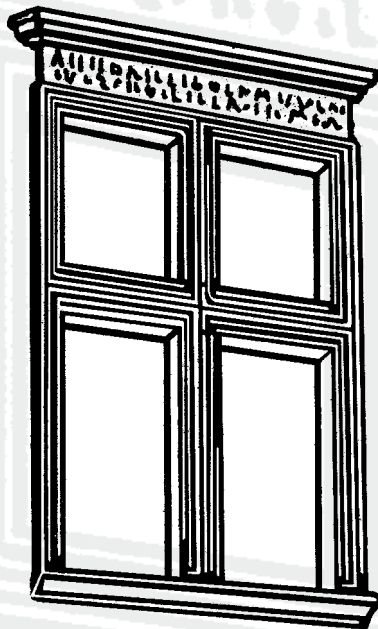
LEGITE, TENETE, IN CORDE HABETE
MISCELLANEA IN ONORE DI GIUSEPPE CUSCITO

a cura di

Fabrizio Bisconti, Giovannella Cresci Marrone, Fulvia Mainardis, Fabio Prenc

IOSEPH, QVI ET PINVS, CVSCITO
CLARISSIMO VIRO
CVLTORI SCIENTIAE HISTORICAE
EPIGRAPHICAE ARCHAEOLOGICAEQVE
AETATIS ROMANAE EXEVNTIS
OCTOGINTA ANNOS NATO
DIE IIII IDVS MARTIAS
ANNO HORRIBILI MMXX
AB AMICIS, COLLEGIS ET DISCIPVLIS
OBLATVM

CENTRO DI ANTICHITÀ ALTOADRIATICHE
CASA BERTOLI - AQVILEIA



ANTICHITÀ ALTOADRIATICHE

Rivista fondata da Mario Mirabella Roberti
e diretta da Giuseppe Cuscito

volume

XCII

EDITREG TRIESTE 2020

«Antichità Altoadriatiche»

© Centro di Antichità Altoadriatiche
Via Patriarca Poppone 6 - 33053 Aquileia (UD)
<http://editreg.wixsite.com/centroaaad>
<https://www.facebook.com/www.aaad.org/>
ISSN 1972-9758

Autorizzazione del Tribunale di Udine n. 318 del 27 ottobre 1973

© Editreg di Fabio Prenc
Sede operativa: via G. Matteotti 8 - 34138 Trieste
cell. ++39 328 3238443; e-mail: editreg@libero.it
www.editreg.it
<https://www.facebook.com/Editreg-di-Fabio-Prenc-1203374169720939/?ref=settings>
ISBN 978-88-3349-019-9

Direttore responsabile:
Giuseppe Cuscito

Comitato scientifico:

Fabrizio Bisconti, Jacopo Bonetto, Rajko Bratož, Giovannella Cresci Marrone, Heimo Dolenz, Sauro Gelichi, Francesca Ghedini, Giovanni Gorini, Arnaldo Marcone, Robert Matijašić, Emanuela Montagnari Kokelj, Gemma Sena Chiesa

I testi sono stati sottoposti per l'approvazione all'esame del Comitato di redazione e a *peer-review* di due referenti esterni, nella forma del doppio anonimato.

La proprietà letteraria è riservata agli autori dei singoli scritti.

La rivista non assume responsabilità di alcun tipo circa le affermazioni e i giudizi espressi dagli autori.

In copertina: titolo sepolcrale con raffigurazione di battesimo (Aquileia, Museo Paleocristiano; da G. VERGONE, *Le epigrafi lapidarie del Museo Paleocristiano di Monastero di Aquileia*, Antichità Altoadriatiche. Monografie, 3, Trieste, fig. 124).

Le immagini di proprietà dello Stato italiano provenienti dal territorio regionale sono state pubblicate su concessione del MiBAC - Dipartimento per i Beni Culturali e Paesaggistici - Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Friuli Venezia Giulia - Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia e del MiBAC - Polo Museale del Friuli Venezia Giulia.

L'autorizzazione alla pubblicazione delle altre immagini è stata concessa dagli aventi diritto.

È vietata ogni l'ulteriore riproduzione e duplicazione con ogni mezzo senza l'autorizzazione degli aventi diritto.



INDICE

FABIO PRENC, <i>Giuseppe Cuscito. Note di viaggio</i>	p.	13
---	----	----

STUDI

FABRIZIO BISCONTI, <i>La concordia apostolorum tra Roma e Aquileia</i>	»	47
MATTEO BRACONI, <i>L'iscrizione di Aurelius Felicianus pictor del Museo Archeologico Nazionale di Chiusi (SI)</i>	»	61
RAJKO BRATOŽ, <i>Aquileia tardoantica nella tradizione storiografica medioevale</i>	»	71
MAURIZIO BUORA, <i>Una porta a forma di arco quadrifronte, l'assetto viario di Aquileia bizantina e una nuova chiesa popponiana</i>	»	91
JEAN-PIERRE CAILLET, <i>Ritorno al "Buon Pastore": i casi aquileiesi. Riguardo allo sviluppo del tema (sec. III-VI)</i>	»	109
ROSA MARIA CARRA BONACASA, <i>Documenti che attestano la frequentazione in età bizantina della Catacomba di Villagrazia di Carini</i>	»	121
DIMITRI CASCIANELLI, <i>La lunetta marmorea della basilica di Gata e il fenomeno delle "sostituzioni zoomorfe". Un'anomala Traditio clavium in un rilievo di area croata</i>	»	137
LORENZA DE MARIA, <i>Le oranti di Aquileia e Grado. La testimonianza delle lastre figurate</i>	»	151
CARLO EBANISTA, ALFREDO MARIA SANTORO, <i>Reperti numismatici di epoca tardo antica dalla catacomba di S. Gennaro a Napoli</i>	»	163
ANTONIO E. FELLE, <i>Epigrafi e cattedrali. Alcune note sulla Hagia Eirene di Costantinopoli</i>	»	189
GIOVANNA FERRI, <i>La pavimentazione musiva del battistero di Grado: schemi geometrici e motivi ripetitivi</i>	»	205
GIUSEPPE FORNASARI, <i>Il mestiere dello storico e il mestiere del filosofo. Consonanze e dissonanze</i>	»	219
FRANCESCA GHEDINI, <i>Eros e Psyche nel repertorio tardo antico: qualche spunto di riflessione</i>	»	231

ANNALISA GIOVANNINI, <i>Aquileia e la sua Basilica nella Grande Guerra. 13 maggio 1917: un episodio di storia</i>	p.	243
STEFANO MAGNANI, <i>Un'iscrizione di età cristiana rinvenuta presso S. Ilario (Aquileia)</i>	»	263
FULVIA MAINARDIS, <i>Dell'uso della formula D(IS) M(ANIBVS) nelle iscrizioni dei Cristiani di Aquileia</i>	»	271
ARNALDO MARCONE, <i>Sul ruolo e sulle trasformazioni dell'insediamento minore romano in età tardoantica nella Venetia et Histria</i>	»	285
ROBERT MATIJAŠIĆ, <i>Una nuova epigrafe romana da Sanvincenti e l'età dei defunti nell'epigrafia istriana</i>	»	293
DANILO MAZZOLENI, <i>Sopravvivenza di espressioni pagane nei formulari cristiani</i>	»	301
DONATELLA NUZZO, <i>Le reliquie di santo Stefano da Gerusalemme a Roma: possibili percorsi e i luoghi del culto</i>	»	315
GIOVANNI GIACOMO PANI, <i>La data del martirio (o depositio) di Iustus: una vexata quaestio risolta epigraficamente</i>	»	325
PATRIZIO PENSABENE, <i>Tra Costantinopoli e Aquileia: persistenze e riprese di forme "classiche" in capitelli ionici e corinzi</i>	»	335
PAOLA PORTA, <i>Note su un capitello del Museo Civico Medievale di Bologna</i>	»	353
ELISA POSSENTI, <i>Una fibula a staffa di tipo "Eisleben-Stößen" (ultimo terzo del V - primo terzo del VI secolo), da Belluno, frazione Caverzano</i>	»	365
CLEMENTINA RIZZARDI, <i>Migrazioni di popoli e di culture: i Goti a Ravenna tra storia, archeologia e arte</i>	»	379
MARCO SANNAZARO, <i>Divina complens stud[ia]: una nuova epigrafe paleocristiana da Bergamo</i>	»	391
GEMMA SENA CHIESA, <i>La costruzione di una iconografia. Arredi e paesaggio nelle scene della natività fra IV e V secolo d.C. Qualche considerazione</i>	»	401
CLAUDIO ZACCARIA, <i>Non più anonimo il beneficiarius della statio ad Pirum. Rilettura della dedica a I. O. M. Chortalis (Inscr. It., X, 4, 348)</i>	»	423
Norme redazionali.....	»	438

RITORNO AL “BUON PASTORE”: I CASI AQUILEIESI. RIGUARDO ALLO SVILUPPO DEL TEMA (SEC. III-VI)

Proprio di recente, sono stati avanzati seri dubbi sul carattere cristiano dell'iconografia della maggior parte del pavimento musivo dell'aula Teodoriana sud ad Aquileia: rimando, in particolare, a quanto dichiarato da Hugo Brandenburg e poi da Tomas Lehmann¹, i quali hanno sottolineato come solo la scena marina (includendo l'iscrizione del vescovo dedicante) ed il ciclo di Giona procedano inequivocabilmente dall'adesione alla nuova fede. Gli altri motivi, puramente “neutrali” o simboli di vita pacifica e prospera, risultano in piena concordanza col repertorio decorativo della casa aristocratica romana del periodo classico (ma in uso anche nella Tarda Antichità in contesto profano); tra queste spicca particolarmente l'immagine del pastore (fig. 1). In effetto, non solo quest'aula del complesso Teodoriano ma anche, nelle sue vicinanze, due ambienti domestici – erroneamente interpretati come “oratori” dopo la loro scoperta² – sono anch'essi provvisti d'un pavimento cui lo stesso motivo funge da fulcro: cioè, l'ambiente precisamente detto “del Buon Pastore all'abito singolare” (fig. 2), e quella del Fondo Cossar (oggi molto danneggiato, ma comunque restituibile).

Senza negare, beninteso, l'ascendente ellenistico e la connotazione bucolica – nel suo particolare significato di comunione con la natura – parecchie volte messi in luce³, mi pare non superfluo ritornare qui sull'argomento: cioè, poiché altre voci si sono alzate in senso diverso a proposito di questi stessi esempi aquileiesi. Non intendendo affatto mirare all'esaustività, mi basta qui rimandare alla “reattualizzazione” – mediante le dovute sfumature in quanto all'esegesi la più pertinente –



Fig. 1. Aquileia, pavimento della Teodoriana sud, pastore.

¹ BRANDENBURG 2006, pp. 33 ss.; LEHMANN 2010, p. 162.

² BRUSIN 1961.

³ Cfr. in particolare KLAUSER 1958, pp. 24-51, poi, in maniera più sviluppata, SCHUMACHER 1977.



Fig. 2. Aquileia, cosidetto oratorio del “bon pastore dall’abito singolare” (da BERTACCHI 1980).

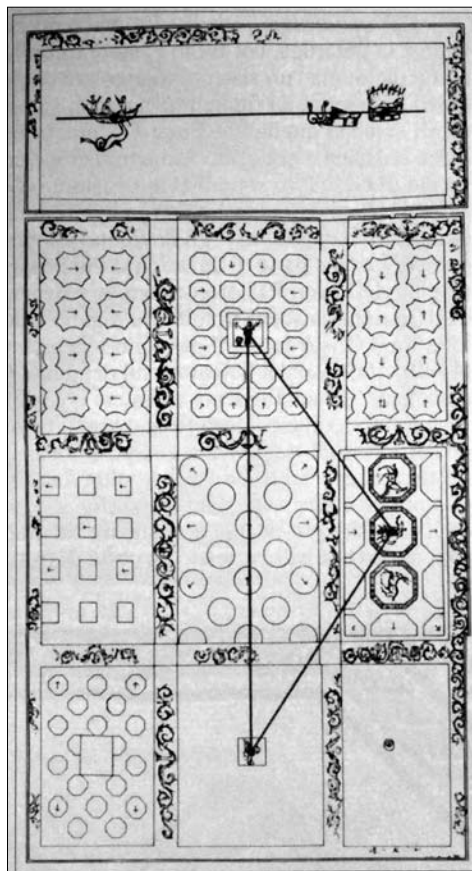


Fig. 3. Aquileia, pavimento della teodoriano sud, schema di collegamento dei motivi del pastore, della vittoria e della lotta gallo/tartaruga (da MENIS 1982, poi CUSCITO 2006).

operata da Giuseppe Cuscito ⁴ di una proposta avanzata da Gian Carlo Menis ⁵ in favore di un collegamento semantico suggerito dalla posizione stessa del pastore dell’aula Teodoriana rispetto, da una parte, al motivo della lotta tra gallo e tartaruga, e, dall’altra, a quello della Vittoria ⁶ (fig. 3); poi, mi riferisco alle riflessioni di Fabrizio Bisconti ⁷ tanto al riguardo dei pastori dei cosiddetti “oratori” quanto a quello dell’aula Teodoriana, e tendendo ad avvalorare, per una lettura in chiave cristiana dell’iconografia almeno, la posizione iniziale di Giovanni Brusin ⁸.

⁴ CUSCITO 2006, pp. 117 ss.

⁵ MENIS 1982, pp. 46-48.

⁶ MENIS 1982, pp. 46-48. Proposta a buon diritto accolta – anche con dovute sfumature per quanto attiene al significato più attendibile – da Giuseppe Cuscito: cfr. CUSCITO 2006, pp. 117 ss.

⁷ BISCONTI 2006.

⁸ Cfr. *supra*, nt. 2.

Ma prima di ritornare a questi esempi aquileiesi e, come l'ho riconosciuto qui sopra, ben conscio della lunga persistenza del significato profano del tema, voglio rievocare il loro passato genuinamente cristiano, anch'esso tutt'altro che trascurabile. Già intorno a 200 in effetti, Tertulliano accenna all'usanza, di alcuni membri della comunità africana addetti della nuova fede, di usare calici ornati della figura del buon pastore, considerata da essi come un'allegoria del Redentore (*De pudicitia*, X, 12); e lasciando qui da parte il fatto che l'autore latino esprimesse allora la sua disapprovazione al loro riguardo (visto che ricorrevano a quest'invocazione nella speranza di una nuova remissione dei peccati dopo averne già commessi altri, attitudine che egli assimila a quella dei fautori d'eresia), l'importante è che si rivela così subito l'esistenza non infrequente di immagini di questo tipo, nonché l'interpretazione prevalente in quest'ambiente.

Se passiamo, poi, alle testimonianze archeologiche, si può iniziare con una lucerna già nella collezione Bellori della fine del Seicento, probabilmente scoperta a Roma stessa, e oggi custodita a Berlino (fig. 4); e come sottolineato nella sua ultima pubblicazione a cura di Jeffrey Spier⁹, la stampa *Florent(ius)* nella parte di sotto è quella di un'officina attiva attorno al 200 d.C. Qui, la figura del pastore, in posizione principale al centro dello specchio e con ai piedi il suo gregge, appare circondata dalle personificazioni di *Sol e Luna* e da sette stelle evocando i pianeti allora noti, dalla colomba sull'arca di Noe e da due episodi della gesta di Giona (prima 'vomitato' dal mostro marino e poi steso sotto la pergola). Dunque, l'associazione di tali soggetti veterotestamentari induce immediatamente l'allusione al Cristo di Matteo 18 nonché di Giovanni 10.

Utilizzando questo criterio – il collegamento con motivi biblici –, si possono portare parecchi altri esempi, anch'essi risalenti più o meno a prima dell'Editto di tolleranza di 313, ed attestando dunque ugualmente la diffusione assai larga dello stesso significato dell'immagine del pastore. Rinunciando qui alla fastidiosa moltiplicazione dei riferimenti, tengo a ricordare alcuni esempi particolarmente rappresentativo, scelti nei diversi campi della produzione figurativa – e, da questa diversità stessa, testimonianze tanto più



Fig. 4. Berlino, Staatliche Museen, lucerna nella collezione di G. P. Bellori a Roma alla fine del Seicento, probabilmente scoperta a Roma stessa (da BARTOLI 1691).

⁹ SPIER 2007, pp. 171-172, n 2.

valide della genuina ampiezza del fenomeno. Tra le pitture funerarie romane, si può così menzionare quelle della “cripta della *velatio*” nella catacomba di Priscilla, dove il pastore del clipeo centrale della volta viene accostato al sacrificio di Abramo, ai tre giovani ebrei nella fornace e a Giona vomitato dal mostro ¹⁰ (fig. 5). Ancora a Roma, e sempre in ambiente funerario, si accenna al sarcofago di Santa Maria Antiqua con, ai due lati del gruppo mediano con l’orante e con il “filosofo”, il pastore associato a Giona nonché al battesimo di Cristo ¹¹ (fig. 6). Poi, possiamo ancora ricordare le statuette marmoree a tutto tondo oggi nel museo di Cleveland e, apparentemente, tutte provenienti da un sito dell’Asia Minore sudoccidentale: lì, oltre ai ritratti di una coppia, c’erano tre scene della gesta di Giona (inghiottito dal mostro, sotto la pergola e in preghiera) e la figura in piedi del pastore (fig. 7a-b); senza escludere di nuovo l’eventualità d’un contesto funerario, si è anche ipotizzato, in modo plausibile, ad elementi della decorazione di una villa (o di una fontana) ¹².



Fig. 5. Roma, catacomba di Priscilla, affresco della cripta della *velatio*.



Fig. 6. Roma, Santa Maria Antiqua, sarcofago.

¹⁰ [BISCONTI,] GIULIANI, [MAZZEI] 2013, pp. 15-16.

¹¹ DEICHMANN, BOVINI, BRANDENBURG 1967, pp. 306-307, no 747.

¹² SPIER 2007, pp. 190-192, n. 21.



Fig. 7 a-b. Cleveland, Museum of Art, due delle statuette provenienti da un sito dell'Asia Minore.

D'altra parte, forse si deve prendere in considerazione – anche in questo caso con una certa cautela, che non mancò neppure all'autore stesso della proposta – quanto rilevato da Paolo Piva¹³ relativamente ad alcune possibili allusioni al Giudizio finale evocato in Matteo 25/31-33. Questo varrebbe, in particolare, per la scena della “camera superiore” nella catacomba di Pretestato: lì si vede, in effetti, un pastore che si rivolge con un gesto accogliente alle sette pecore radunate alla sua destra, e distogliendo palesamente lo sguardo dai due animali (tra i quali un sembra essere un asino) alla sua sinistra (fig. 8). Si tratterebbe, dunque, di una precoce anticipazione di ciò che doveva essere raffigurato, intorno a 500, in uno dei

¹³ PIVA 2013.



Fig. 8. Roma, catacomba di Pretestato, affresco della camera superiore (da WILPERT 1903).

riquadri della sequenza neotestamentaria di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna; ma nella catacomba romana, il ruolo di Cristo giudice sarebbe stato affidato al pastore.

Poi, torno ad un altro riferimento testuale, coinvolgendo allora una realizzazione quasi coeva del pavimento della Teodoriana aquileiese: Eusebio di Cesarea ci informa dell'esistenza di un gruppo in bronzo dorato associando il buon pastore e Daniele tra i leoni, ornando il nuovo *forum* di Costantinopoli (*Vita Costantini*, VII, 49). Non dimentico che furono avanzate alcune contestazioni quanto all'identificazione dei personaggi: si sarebbe potuto, infatti, trattare di soggetti non cristiani (Orfeo tra gli animali?); ma questo non è affatto certo e, come ebbi altrove l'occasione di sottolineare¹⁴, l'essenziale rimane che Eusebio, quanto a lui, ci vedeva davvero le figure di Cristo pastore e di

Daniele; e in più, che non esprime nessuna riprovazione (anzi, vedendo qui una testimonianza notevole della fede dell'imperatore).

Con tutto questo sfondo, e tenendo conto dell'affermarsi di una società cristiana locale subito dopo il 313 – attestato dall'impianto stesso del complesso vescovile di Teodoro¹⁵ –, pare molto verosimile che il motivo del pastore dei due ambienti domestici di cui si è sopra accennato lasciasse intendere che i proprietari fossero sicuramente cristiani. Tutto ciò a prescindere dal riconoscimento in questi ambienti di luoghi destinati ad "oratorio": come suggerito a ragione da Fabrizio Bisconti, rimandando a casi simili a Roma, i proprietari di quest'ambienti avrebbero bene potuto scegliere una decorazione in accordo con la loro fede¹⁶. Anzi, se non avessero aderito ad essa, sorprenderebbe affatto il ricorso, da parte loro, ad un motivo di cui la connotazione cristiana era ormai largamente diffusa – e ribadita, appunto, nella vicina chiesa, alla quale tornerò più avanti. Ma prima di questo, occorre formulare un'altra considerazione. In effetti, Walter Schumacher giustamente osservò che l'immagine del pastore "dall'abito singolare" era stata sottoposta ad una modifica, che consisteva nell'eliminazione del flauto inizialmente tenuto dalla mano destra (flauto del quale la punta d'una canna non fu completamente tolta), per conferire al personaggio un braccio alzato: questo corrispondendo allora all'iconografia di *Sol invictus*, assunto anche da Cristo in alcune delle sue raffigurazioni del tardo secolo IV; e dunque, solo dopo il compimento

¹⁴ CAILLET 2014, pp. 140-141, con rinvio a CRESPO MAS 2008 per l'argomentazione più sviluppata in questo stesso senso.

¹⁵ SOTINEL 2005, pp. 72 ss.

¹⁶ BISCONTI 2006, p. 151.

di questa modificazione si dovrebbe ipotizzare un'interpretazione cristiana per questa figura¹⁷. Però, anche se in un secondo tempo si è realizzato un "adeguamento" più in linea con la figura del Salvatore, ciò non impedisce che già prima l'allusione ad Cristo fosse chiara ed indiscutibile: infatti, anche il pastore della Teodoriana sud si presenta con un flauto in mano.

Ora proseguo, appunto, con quest'ultimo contesto: rifiuto, anche a seguito delle discussioni sviluppate da Hugo Brandenburg e Tomas Lehmann¹⁸ e delle ultime precisazioni di Franca Maselli Scotti e Cristiano Tiusi¹⁹, l'eventualità di un'aula imperiale poi trasformata in una chiesa, e ritengo che ci troviamo in presenza di una delle due unità principali di un complesso concepito sin dall'inizio con funzione cultuale. Dunque, si impone qui tanto più la lettura cristiana del pastore – quest'ultimo, d'altronde, in posizione privilegiata, di fronte all'ingresso dell'aula (cioè, venendo del vano di collegamento con l'altra unità maggiore). E ne risulta per forza, mi sembra, una lettura ugualmente cristiana dei motivi della lotta gallo/tartaruga e della vittoria, simmetricamente disposti – verosimilmente non a caso, come già indicato dal Menis e dal Cuscito – rispetto al pastore. Aggiungo che, in quanto agli oggetti associati alla Vittoria, l'osservazione di Schumacher, secondo il quale il cestino avrebbe contenuto frutta invece di pani²⁰, non si rivela dirimente: perché il musicista avrebbe bene potuto riprodurre, quasi meccanicamente, un modello di connotazione neutrale; ciò che non coinvolgerebbe l'intento del committente. Certo, si può bene ammettere che, come ultimamente sottolineato dal Brandenburg e dal Lehmann, i detti motivi – e lo stesso per gli altri (fuori Giona) inclusi nel questo pavimento – provengono del repertorio profano in uso nella decorazione delle dimore aristocratiche; ma ciò non impedisce che, nell'ambito di una chiesa, avesse prevalso un'interpretazione del tutto specifica.

Prima di lasciare il caso della Teodoriana, forse si può anche notare una particolarità: in effetti, siamo di fronte a motivi di natura puramente allegorica, nonché ad un'unica "anticipazione" veterotestamentaria (quella della morte poi resurrezione del Redentore) nel settore che verosimilmente corrisponde al presbiterio: ma niente, dunque, del Nuovo Testamento in proprio. A questo proposito, forse si deve anche considerare la decorazione pittorica parietale, da cui sono rimasti pochi lacerti ultimamente analizzati da Monica Salvadori, Marta Novello, Veronica Provenzale, Cristiano Tussi e Luca Villa²¹. Senza riprendere nel dettaglio le loro osservazioni, si può ritenere che lo zoccolo della parete sud, con il frammento meglio conservato, rappresenta un giardino con putti, cancello, fontane e uccelli (fig. 9), assimilato dai sudetti autori (come era avvenuto, molto prima) ad un'evocazione paradisiaca; altri frammenti mostrano invece una decorazione architettonica, con pilastri, colonne e capitelli. Esprimo qui una proposta, basata su quanto attestato in origine nel mausoleo di Costantina a Roma; lì in effetti, la cupola presentava, al di sopra di una stri-

¹⁷ SCHUMACHER 1977, p. 232.

¹⁸ BRANDENBURG 2006, pp. 24-29, e LEHMANN 2006, pp. 68-77, rimandando entrambi alla bibliografia precedente.

¹⁹ MASELLI SCOTTI, TIUSI 2010, con in particolare rinvio alle osservazioni anteriori di Luisa Bertacchi.

²⁰ SCHUMACHER 1977, p. 250.

²¹ SALVADORI 2006 e PROVENZALE, TIUSI, VILLA 2006 ; poi NOVELLO, SALVADORI, TIUSI, VILLA 2012, in particolare pp. 101-103 e 244-245.



Fig. 9. Aquileia, Teodoriana sud, lacerto d'affresco della parete sud, riproduzione ad acquarella di L. Perco (da BERTACHI 1980).

scia con putti pescatori, parecchie scene bibliche veterotestamentarie, poi neotestamentarie, con cariatidi e vegetali articolando l'insieme in disposizione radiale²². Non pare escluso, dunque, che ci fosse un'organizzazione assai simile alle pareti della Teodoriana sud: il giardino dello zoccolo, da interpretare senza connotazione paradisiaca allora, avendo costituito il primo grado di una processione menando dal profano alla manifestazione di Dio incarnato (e i motivi architettonici fungendo d'inquadramento, al pari delle cariatidi e dei vegetali nel mausoleo di Roma). Così si spiegherebbe la restrizione dell'iconografia del pavimento – almeno per la sua parte maggiore, buon pastore naturalmente incluso – ad una tematica puramente allegorica: ciò che, insieme all'evocazione dell'ambito terreno, può verificarsi in numerosi pavimenti di chiese tardoantiche, come dimostrato da Henry Maguire²³.

Proprio, un secolo dopo, il motivo del pastore doveva vedersi trattato in un modo totalmente diverso nel cosiddetto mausoleo di Galla Placidia a Ravenna (fig. 10). Come rilevato da Friedrich Wilhelm Deichmann, l'atteggiamento fu allora probabilmente ripreso dal modello di un Orfeo, attestato in un mosaico di Adana in Cilicia²⁴. Ma per altro, e oltre la scomparsa della pecora sulle spalle e del flauto nella mano, la figura spicca perché indossa una tunica dorata a *clavi* e un mantello purpureo, nonché per l'asta crucifera brandita dalla mano sinistra; l'assimilazione a Cristo è dunque operata in modo molto più diretto. E così, ciò che non fosse idoneo per un suolo, sottomesso al calpestio, poteva ottimamente affiggersi nelalzato dell'edificio.

Però, la formulazione più “distante” delle origini non era destinata a svanire tanto presto. Lo testimonia ad esempio, poco prima 400, il sarcofago di Catervio a Tolentino, esaustivamente studiato da Paolo Paoloni²⁵. Qui, sulla fronte (fig. 11), si ritrova l'immagine del pastore vestito della tradizionale *exomis*, portando la pecora (e probabilmente si deve restituire un *pedum* nella mano destra oggi mancante). E vero che la presenza di Pietro e Paolo, che esprime chiaramente un collegamento con il pastore, tende anche qui all'identi-

²² RASCH, ARBEITER 2007, pp. 239-280.

²³ MAGUIRE 1987.

²⁴ DEICHMANN 1974, pp. 74-75.

²⁵ PAOLONI 1996, pp. 79-81.



Fig. 10. Ravenna, interno del cosiddetto mausoleo di Galla Placidia, mosaico sopra l'ingresso.

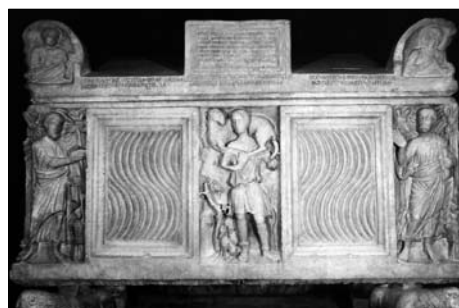


Fig. 11. Tolentino, Duomo, sarcofago di Flavius Iulius Catervius.

ficazione immediata di quest'ultimo con Cristo. Rimane da dire che l'iconografia adottata è sempre quella prevalente dall'inizio del secolo IV; il fatto che questa, in questi frangenti, era soprattutto diffusa in ambiente funerario, e che si tratta ancora qui di un sarcofago, spiega quest'opzione.

Ma, tornando per finire ai pavimenti di edifici cultuali, si deve evocare il caso della basilica cosiddetta "con transetto" del (molto probabile) sito di *Iustiniana Prima*, attuale Caričin Grad in Serbia, studiato da Vladimir Kondić e Vladislav Popović, e ultimamente da Ivana Popović²⁶. Qui, il tappeto a mosaico della navata (fig. 12) presenta, oltre compartimenti minori alternando motivi di uccelli, cestini e calici di probabile connotazione eucaristica (sul lato sud, nella parte occidentale), qualche raffigurazione di guerrieri, centauri, amazzoni ed animali diversi evocando, verosimilmente, il disordine e il carattere selvatico del mondo terreno (sul lato nord); poi, proprio davanti alla zona presbiterale, due grandi riquadri con cacciatori che uccidono, rispettivamente, un orso e un leone, sembrando corrispondere a vittorie del

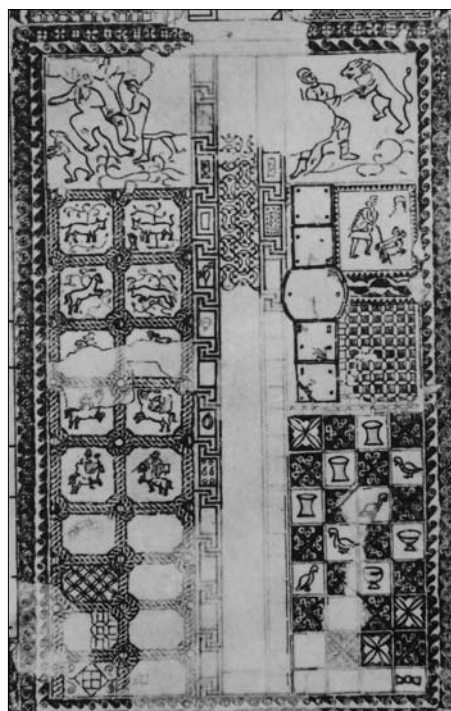


Fig. 12. Caričin Grad, basilica con transetto, pavimento della navata (da POPOVIĆ 2003).

²⁶ KONDIĆ, POPOVIĆ 1977, pp. 113-115 (in serbo) e 346-347 (in francese); POPOVIĆ 2003.

bene sul male; poi, in un altro riquadro accanto all'ambone (sul lato sud), un pastore vestito di una semplice cappa, tenendo un *pedum* e sorvegliando i suoi agnelli: il contesto degli altri motivi, di cui l'interpretazione simbolica pare decisamente raccomandarsi, nonché l'immediata vicinanza del posto di predicazione, inducono senz'altro a riconoscerci una nuova ripresa del tema del "buon pastore"; e questo – come per gli altri motivi – sempre sul modo puramente allegorico d'obbligo per la decorazione di un pavimento. Così, giunti in piena epoca Giustiniana, si può accertare il lungo permanere di un'iconografia di ascendenza indubbiamente profana – non manco qui di ribadirlo una volta ancora – ma, come sottolineato sopra, assai presto investita di un significato genuinamente cristiano. I campioni aquileiesi, qui presi come fulcro, s'integrano perfettamente in questo svolgimento.

BIBLIOGRAFIA

- BARTOLI 1691 = P. S. BARTOLI, *Le antiche lucerne sepolcrali figurate*, Roma.
- BERTACCHI 1980 = L. BERTACCHI, *Architettura e mosaico*, in *Da Aquileia a Venezia. Una mediazione tra l'Europa e l'Oriente dal II secolo a.C. al VI secolo d.C.*, Milano, pp. 99-336.
- BISCONTI 2006 = F. BISCONTI, *Interazioni tematiche e formali tra le decorazioni musive delle aule teodoriane e dei cosiddetti oratori di Aquileia*, in "Antichità Altoadriatiche", 62, pp. 139-154.
- BISCONTI, GIULIANI, MAZZEI 2013 = F. BISCONTI, R. GIULIANI, B. MAZZEI, *La catacomba di Priscilla. Il complesso, i restauri, il museo*, Todi.
- BRANDENBURG 2006 = H. BRANDENBURG, *Il complesso episcopale di Aquileia nel contesto dell'architettura paleocristiana*, in "Antichità Altoadriatiche", 62, pp. 19-60.
- BRUSIN 1961 = G. BRUSIN, *Due nuovi sacelli cristiani di Aquileia*, Aquileia.
- CAILLET 2014 = J.-P. CAILLET, *Eusèbe de Césarée face aux images : vers une interprétation plus positive – et moins incertaine ? – de ses attitudes*, in "Antiquité tardive", 22, pp. 137-142.
- CRESPO MAS 2008 = T. CRESPO MAS, *Constantino el Grande y Daniel el Profeta. Problemas de iconografía e ideología en la Constantinopla constantiniana*, in "Lucentum", 27, pp. 87-99.
- CUSCITO 2006 = G. CUSCITO, *L'immaginario cristiano del IV secolo nel mosaici teodoriani di Aquileia. Letture e proposte esegetiche nel dibattito in corso*, in "Antichità Altoadriatiche", 62, pp. 83-137.
- DEICHMANN 1974 = F. W. DEICHMANN, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. Kommentar, 1. Teil*, Wiesbaden.
- DEICHMANN, BOVINI, BRANDENBURG 1967 = F. W. DEICHMANN, G. BOVINI, H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, I, Rom und Ostia*, a cura di F. W. DEICHMANN, Wiesbaden.
- KLAUSER 1958 = T. KLAUSER, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, I*, in "Jahrbuch für Antike und Christentum", 1, pp. 20-51.
- KONDIĆ, POPOVIĆ 1977 = V. KONDIĆ, V. POPOVIĆ, *Caričin Grad, site fortifié de l'Illyricum protobyzantin*, Belgrada.
- LEHMANN 2006 = T. LEHMANN, *I mosaici nelle aule teodoriane sotto la basilica patriarcale di Aquileia: status questionis*, in "Antichità Altoadriatiche", 62, pp. 61-82.
- LEHMANN 2010 = T. LEHMANN, *Die frühchristlichen Mosaiken im Dombereich von Aquileia*, in "Antichità Altoadriatiche", 69-1, pp. 157-185.
- MAGUIRE 1987 = H. MAGUIRE, *Earth and Ocean. The terrestrial World in Early Byzantine Art*, University Park (Pennsylvania)-Londra.
- MASELLI SCOTTI, TIUSSI 2010 = F. MASELLI SCOTTI, C. TIUSSI, *Assetto urbanistico e funzionale dell'area del nucleo basilicale teodoriano prima della sua costruzione*, in "Antichità Altoadriatiche", 69-1, pp. 123-156.
- MENIS 1982 = G. C. MENIS, *La cultura teologica del clero aquileiese all'inizio del IV secolo indigata attraverso i mosaici teodoriani ed altre fonti*, in "Antichità Altoadriatiche", 22, pp. 463-527.

- NOVELLO, SALVADORI, TIUSSI, VILLA 2012 = M. NOVELLO, M. SALVADORI, C. TIUSSI, L. VILLA, *Aquileia, l'ornato della basilica teodoriana*, in *Costantino 313 d.C. L'editto di Milano e il tempo della tolleranza*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 25 ottobre 2012-17 marzo 2013; Roma, Colosseo e Curia Iulia, 27 marzo-15 settembre 2013), a cura di G. SENA CHIESA, Milano, pp. 101-105 e 244-245.
- PAOLONI 1996 = P. PAOLONI, *Il sarcofago alla luce delle recenti indagini*, in *Il mausoleo e il sarcofago di Flavius Iulius Catervius a Tolentino*, a cura di A. NESTORI, Città del Vaticano, pp. 77-98.
- PIVA 2013 = P. PIVA, *La "metafora" di Matteo 25/ 31-33 nella pittura cimiteriale romana*, in *Ars auro gemmisque prior. Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*, a cura di C. BLONDEAU, B. BOISSAVIT-CAMUS, V. BOUCHERAT e P. VOLTI, Zagabria - Motovun, pp. 119-130.
- POPOVIĆ 2003 = I. POPOVIĆ, *Les mosaïques de la basilique à transept de Caričin Grad : quelques éléments du système ornemental*, in "Hortus Artium Medievalium", 9, pp. 273-278.
- PROVENZALE, TIUSSI, VILLA 2006 = V. PROVENZALE, C. TIUSSI, L. VILLA, *Gli affreschi del complesso teodoriano. Rapporto preliminare sui frammenti inediti*, in "Antichità Altoadriatiche", 62, pp. 185-209.
- RASCH, ARBEITER 2007 = J. J. RASCH, A. ARBEITER, *Das Mausoleum der Constantina in Rom*, Magonza.
- SALVADORI 2006 = M. SALVADORI, *Il tema del "paradeisos" negli affreschi della Basilica teodoriana di Aquileia*, in "Antichità Altoadriatiche", 62, pp. 171-184.
- SCHUMACHER 1977 = W. N. SCHUMACHER, *Hirt und "Guter Hirt"*, Roma - Freiburg im Breisgau - Vienna.
- SOTINEL 2005 = C. SOTINEL, *Identité civique et christianisme. Aquilée du III^e au VI^e siècle*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 324, Rome.
- SPIER 2007 = J. SPIER *et alii*, *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*, catalogo della mostra (Kimbell Art Museum, Fort Worth, USA, 18 novembre 2007-30 marzo 2008), Yale - New Haven - Londra.
- WILPERT 1903 = J. WILPERT, *Le pitture delle catacombe romane*, Roma.

RIASSUNTO

Si pone nuovamente il punto in questa sede sul motivo del pastore della Teodoriana sud, nonché di due dei cosiddetti "oratori" aquileiesi, per i quali si è messa in dubbio, assai di recente, l'interpretazione cristiana spesso un tempo privilegiata. Senza negare l'origine profana del tema, ma con riferimenti ad attestazioni – archeologiche e testuali – anteriori (o quasi coeve), di cui il carattere cristiano si rivela evidente, pare che si deve decisamente tornare alla proposta iniziale per i casi aquileiesi. Questo vale soprattutto per la Teodoriana, se si tiene anche conto del significato certamente cristiano di altre componenti del pavimento e, in più, di ciò che si potrebbe ipotizzare in quanto alla decorazione parietale oggi ridotta a qualche lacerto.

Si prosegue con l'esame di testimonianze posteriori, mettendo in luce il durevole ricorso al tema. Questo, in particolare, nel cosiddetto "mausoleo di Galla Placidia" a Ravenna, dove il pastore si vede provvisto degli attributi regali di Cristo stesso; questa differenziazione in probabile rapporto coll'affissione nell'alzato dell'edificio: cioè, non più al suolo, dove solo si potevano tollerare immagini di carattere più puramente allusivo. Appunto, si nota che il motivo del pastore, di formulazione apparentemente neutra di nuovo, ma sempre con suo significato allegorico, si riscontra ancora in un pavimento di epoca giustiniana.

Parole chiave: "Buon pastore"; Tertulliano; Eusebio di Cesarea; Aquileia cristiana; iconografia funeraria cristiana; catacombe romane; "Mausoleo di Galla Placidia"; basilica a transetto di Caričin Grad.

ABSTRACT

RETURN TO THE “GOOD SHEPHERD”: THE AQUILEIAN CASES, CONTEXTUALISED IN THE DEVELOPMENT OF THE THEME (IIIRD-VITH CENTURY)

Here is dealing again with the shepherd’s topic in the Aquileian Southern “Teodoriana” as well as in two so-called “oratories” next to it, about which the Christian interpretation often privileged before has recently been submitted to doubt. Even admitting the profane origin of the motive, the consideration of previous (or almost contemporary) other attestations – archaeological but also textual – decidedly determines the return to the first interpretation. This, especially, for the “Teodoriana” if are taken in account the equally Christian signification of other motives of the pavement and, moreover, what might be conjectured about the mural decoration now reduced to some fragments.

Then are evoked later examples, establishing the durable success of the theme. This, particularly, in the so-called “Galla Placidia’s mausoleum” in Ravenna, where the shepherd is shown with the royal attributes of Christ himself; this differentiation probably related to the displaying in the elevation, instead of the floor where only allusive figurations were tolerable. Precisely, it is noticeable that the shepherd’s topic, in its neutral version again, but always maintaining its allegorical meaning, was still to be attested until Justinian period.

Keywords: “Good shepherd”; Tertullian; Eusebius of Caesarea; Christian Aquileia; Christian funeral iconography; Roman catacombs; “Galla Placidia’s mausoleum”; Caričin Grad basilica with transept.

RÉSUMÉ

RETOUR SUR LE «BON PASTEUR» : LES CAS D’AQUILÉE, AU REGARD DU DÉVELOPPEMENT DU THÈME (III^E-VI^E SIÈCLE)

On revient ici sur le motif du pasteur de la Théodorienne sud ainsi que de deux des « oratoires » d’Aquilée, motif pour lequel a récemment été remise en cause l’interprétation chrétienne précédemment privilégiée. Sans nier l’origine profane du thème, mais en se référant à des attestations – archéologiques et textuelles – antérieures (ou quasi contemporaines) dont le caractère chrétien s’avère évident, il semble que l’on doive décidément revenir à la proposition initiale pour les cas aquiléens. Cela vaut surtout pour la Théodorienne, si l’on tient compte de la signification vraisemblablement chrétienne d’autres composantes du pavement et, de plus, de ce que l’on peut conjecturer pour le décor pariétal aujourd’hui réduit à quelques fragments.

On poursuit avec l’examen de témoignages postérieurs mettant en lumière le recours prolongé à ce même thème. Cela, en particulier, au « mausolée de Galla Placidia » à Ravenne, où le pasteur se voit pourvu des attributs royaux du Christ ; cette différenciation en rapport probable avec l’apposition dans l’élévation de l’édifice : c’est-à-dire non plus au sol, où n’étaient tolérables que des images à caractère purement allusif. Précisément, on note que le motif du pasteur, dans une formulation apparemment neutre à nouveau, mais toujours avec sa signification allégorique, se retrouve encore dans un pavement d’église d’époque justinienne.

Mots-clés : « Bon Pasteur » ; Tertullien ; Eusèbe de Césarée ; Aquilée chrétienne ; iconographie funéraire chrétienne ; catacombes romaines ; « mausolée de Galla Placidia » ; basilique à transept de Caričin Grad.