

MOTIVI DEL REPERTORIO SIMBOLICO PAGANO  
NELL'ICONOGRAFIA PALEOCRISTIANA

La continuità del repertorio simbolico pagano nell'iconografia dei primi tempi cristiani è argomento troppo vasto perché si possa esaurire in questa sede, ed è inoltre già stato considerato in autorevoli studi <sup>(1)</sup>. Mi limiterò pertanto in questo intervento a proporre quanto ho potuto constatare nei monumenti di Concordia che, come la vicina Aquileia, ha avuto lunga vitalità, dalla seconda metà del I° sec. a.C. (fu fondata com'è noto nel 42 o 40 a.C.) al tardo impero e all'epoca paleocristiana.

Questa continuità di vita permette di seguire nel tempo, soprattutto nella scultura funeraria meglio conservata, l'opera di un artigianato che si manifesta attraverso i secoli, avvalendosi delle esperienze fatte e del repertorio figurativo noto anche quando le committenze non sono più pagane ma cristiane.

L'esistenza di un artigianato locale è provata in epoca romana da attive botteghe di lapidici che producono una grande quantità di opere decorate e figurate destinate alla città e alle due necropoli che si sviluppavano ad oriente ed occidente della cinta muraria.

Il panorama culturale di Concordia non è diverso da quello di altri centri romani della *Venetia et Histria*, se si eccettuano interpretazioni talvolta originali <sup>(2)</sup> di schemi che circolavano in tutto l'Impero.

Nel III sec. d.C., assai meno ricco di testimonianze che nei pri-

<sup>(1)</sup> Si ricordano ad esempio O. GIGON, *Die antike kultur und das Christentum*, Gutersloh, Verlagshaus Gerd Mohr, 1969; A. NOCK, *Early Christianity and its hellenistic background*, in *Essays on Religion of the Ancient World*, Oxford 1972, p. 49 ss.; J. FONTAINE, *Christianisme et paganisme dans le Christianisme anterieure a Costantin*, in *Revue des Etudes Latines* LI, 1981, p. 53 ss.

<sup>(2)</sup> Vedi ad esempio la pigna simbolo d'immortalità, usata spesso come co-perchio di are funerarie o coronamento di altari cilindrici, che in Concordia è stata utilizzata per ricavarvi il ritratto del medico *Decimus Sempronius Hilarus* (F. BROILLO, *Iscrizioni lapidarie latine del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro (I a.C. - III d.C.)* I, Roma, 1980, pp. 43-44.

mi due secoli di massimo splendore della colonia, sono soprattutto due opere incomplete a provare l'esistenza di botteghe artigiane.

La prima è il sarcofago in marmo del Proconneso, con scena di nozze, giunto già lavorato in Concordia da Roma, per essere completato in loco con i volti degli Sposi; appartiene ad una categoria di sarcofagi in cui erano rappresentate scene di vita comune, le nozze appunto, oppure la vita militare o l'offerta di un sacrificio, che erano gradite ad una vasta clientela (fig. 1).

Doveva completarlo un coperchio con la coppia dei defunti distesi sopra la kline, il letto.

Per considerazioni tipologiche e per l'accurata lavorazione del trapano, il monumento in questione è datato alla seconda metà del III sec. d.C. (3).

La seconda opera incompleta è un frammento di coperchio di sarcofago in marmo, con parte dei busti dei due coniugi che avrebbero dovuto essere distesi sulla kline, nel classico atteggiamento; l'uomo con tunica e toga tiene il braccio destro sulla spalla della moglie che con la mano sinistra scosta il *pallium*, il mantello, dal capo (4) (fig. 2).

Talvolta in questi coperchi la testa dei defunti era lavorata a parte (5) per essere aggiunta ai corpi già lavorati o importati da qualche officina specializzata; qui invece lo scultore concordiense voleva realizzare l'intero coperchio, ma l'opera è rimasta incompiuta; i personaggi sono tozzi, appena sbazzati i volti; la mano dell'uomo è sbagliata nelle proporzioni e nella posizione delle dita (il pollice è al posto del mignolo) e il monumento più che un pezzo rimasto invenduto, come forse il sarcofago delle nozze, sembra uno scarto di bottega.

(3) Il sarcofago è datato da G. FERRARI, *Il commercio dei sarcofagi asiatici*, Roma 1966, pp. 100, 101, non prima della metà del III sec. d.C.; il pezzo, come altri analoghi, sarebbe stato lavorato in Roma da maestranze asiatiche.

All'avanzato III sec. d.C. lo data L. BESCHI, *Le arti plastiche*, in *Da Aquileia a Venezia*, p. 395 fig. 376, mentre alla fine del III o inizi del IV sec. d.C. lo datano G. BRUSIN, *Monumenti romani e cristiani di Iulia Concordia*, in *Il Noncello*, nn. 12-13, Pordenone 1959, pp. 107-110 e S. TAVANO, *I monumenti paleocristiani di Concordia*, in *La Chiesa concordiese 389-1989. Concordia e la sua cattedrale*, Fiume Veneto 1989, pp. 186-188.

(4) inv. 281.

(5) Vedi ad esempio il coperchio di kline del Museo Nazionale Romano con teste originali sostituite da due di restauro; M.E. MICHELI, in *Museo Nazionale Romano, Le sculture*, I, 6, Roma 1986, pp. 139-140.

I volumi larghi, le pieghe rese con poche e lineari incisioni fanno datare questo pezzo alla fine del III sec. d.C.

Il III sec. è un'epoca in cui anche in Concordia la religione cristiana si è diffusa e i motivi pagani vengono indifferentemente usati in sarcofagi cristiani; la scena di nozze che compare nel sarcofago descritto avrebbe potuto essere destinata ad un committente cristiano, la cui religione si sarebbe evidenziata nell'iscrizione o in un simbolo <sup>(6)</sup>.

Questa commistione di sacro e profano è provata dal confronto di due sarcofagi pressoché identici, quello di Firmina, pagano, della fine del II o degli inizi del III sec. d.C., e quello di Irenea della metà del III sec. d.C., cristiano.

Il sarcofago di Firmina, conservato nel Museo di Portogruaro, con coperchio a tettuccio che ricorda realisticamente il tetto della casa con embrici e coppi, ha sulla fronte l'iscrizione *Firmina viva sibi fecit* in una tabella retta da due vivaci e corposi Eroti di piena tradizione classica; ai lati della cassa sono due ricche ghirlande a rilievo (fig. 3) <sup>(7)</sup>.

Il sarcofago di Irenea, rinvenuto nel fondo Persico in Concordia, fu donato dal conte Stucky alla fine del secolo scorso al Museo di Treviso, dove tuttora si trova <sup>(8)</sup>.

Il monumento funerario, sempre con coperchio a tettuccio, ha sulla fronte due Eroti che sostengono la tabella con l'iscrizione; le loro figure sono rigide, appiattite, con un atteggiamento quasi ieratico come per adeguarsi alla cristianità della sepoltura.

L'iscrizione ricorda la giovane liberta Irenea morta a 19 anni, cui fu offerta la sepoltura dalla patrona *Iulia Ravenna* (fig. 4).

La formula usata *quievisti in saeculo* (si è addormentata in questo mondo) per indicare la morte della giovane indica chiaramente la fede cristiana della *gens Iulia* di Concordia, gente importante perché variamente documentata nella colonia; è questa la prova che alla metà del III sec. d.C., cui come già detto il sarcofago è datato per

<sup>(6)</sup> L. MUSSO, in *Museo Nazionale Romano cit.*, I, 8, Romano 1985, p. 307 riporta l'esempio di un sarcofago a quattro arcate di Arles in cui è rappresentata una *dextrarum iunctio* sulla fronte con temi cristiani sui fianchi.

<sup>(7)</sup> G. ■RUSIN, *op. cit.*, p. 59.

<sup>(8)</sup> V. GALLIAZZO, *Sculture greche e romane del Museo Civico di Treviso*, Roma 1982, pp. 230-233.

motivi stilistici e caratteristiche paleografiche, la religione cristiana era diffusa anche in strati sociali elevati.

Il motivo degli Eroti reggi-tabella, uno dei più usati in Concordia<sup>(9)</sup> si spinge ancora più avanti nel tempo: in un frammento di una fronte di sarcofago (inv. 391) vi è un Erote che ha perso ogni riferimento con la realtà; è sproporzionato, appiattito, con il volto reso da tratti schematici; pare databile al IV sec. inoltrato (fig. 5).

Alla prima metà del IV sec. d.C. appartengono i primi documenti di un cristianesimo consolidato; sono quelli offerti dal sarcofago di *Marcus Aterius Florentius* e *Iulia Valeria*, che presenta nell'iscrizione la formula "*fecimus de data Dei*", da quello del veterano *Aurelius Aurelianus* con la formula "*ex proprio suo de dono dei*" e da quello di *Caius Caesius* che mostra una colomba a rilievo<sup>(10)</sup>.

Ma assai più numerose sono le testimonianze cristiane offerte dai sarcofagi della fine del IV, inizi del V sec. d.C. rinvenuti nel sepolcreto cosiddetto delle milizie, in cui erano sepolti pagani e cristiani, e da alcuni monumenti del complesso basilicale.

Accanto ad un preciso repertorio iconografico, la croce monogrammatica, la colomba, la lotta tra i due galli simbolo della conquista del bene, l'ariete che si volge verso il Buon Pastore<sup>(11)</sup> sono ben rappresentati in quest'epoca motivi che si riallacciano alla tradizione pagana, anche se non è possibile dire quanto sia rimasto del loro originario contenuto simbolico e non abbia prevalso piuttosto una mera funzione decorativa. La presenza in Concordia di un artigiano che aveva acquisito manualmente e prediligeva alcuni temi specifici fa sì che essi ritornino con puntualità adattati alle esigenze espressive dell'epoca.

(9) Vedi i pezzi inv. 207 e 339 con Eroti che reggono una fiaccola dritta e inv. 273 con Erote che regge la fiaccola rovesciata; vedi anche la fronte mutila del sarcofago inv. 403.

(10) G. LETTICH, *Testimonianze epigrafiche sul Cristianesimo primitivo di Concordia*, in *AqN LI*, 1980, cc. 252-256, IDEM, *Le iscrizioni sepolcrali tardo-antiche di Concordia*, Trieste 1983, pp. 50-51.

(11) P.L. ZOVATTO, in *Monumenti romani e cristiani di Iulia Concordia cit.*, p. 97 riporta una delle fronti di sarcofago, con iscrizione greca di Aurelio Sammo e Firmino, che reca sulla sinistra inciso il *Chrismon* e sulla destra la croce monogrammatica. La lotta tra i due galli è raffigurata in un timpano del sarcofago inv. 402; nell'altro invece due delfini (vedi oltre), v. G. BRUSIN, *loc. cit.*, p. 55. L'ariete è raffigurato nel pezzo inv. 2712, v. G. BRUSIN, *loc. cit.*, p. 57.

Il *lapidarius Ursicinus*, ricordato in una delle epigrafi del sepolcreto, ora dispersa, testimonia l'esistenza alla fine del IV - inizi del V sec. d.C. di una bottega di scultura, attività che aveva una certa importanza sociale se l'artigiano poteva permettersi una sepoltura costosa <sup>(12)</sup>.

Uno dei motivi più comuni nel mondo pagano è quello del delfino: nel Museo di Portogruaro sono conservati due coperchi piramidali di ossuario del I° sec. d.C. ornati con questo motivo.

In uno, inv. 8716, due delfini, resi plasticamente, intrecciano le loro code (fig. 6) <sup>(12)</sup>, nell'altro inv. 8747, più rozzo, i delfini si attorciano attorno ad un tridente.

I delfini o più raramente i pesci furono usati nella simbologia funeraria come allusivi delle acque superiori che una credenza orientale diceva si stendessero dietro il firmamento e oltre la quale vi era una zona di fuoco che illuminava gli astri.

A questa dottrina fisica fu rapportato il destino delle anime che dovevano attraversare le acque superiori per raggiungere la sfera celeste; più semplicemente il delfino indicava il viaggio nell'oltretomba <sup>(13)</sup>.

Il delfino viene utilizzato in epoca paleocristiana come motivo funerario solo o con tridente o con l'ancora: un coperchio di sarcofago concordiese della fine del IV - inizi del V sec. d.C. conservato al Museo di Portogruaro mostra in uno dei due timpani i delfini con la coda intrecciata, sormontati dal monogramma cristiano (fig. 7).

Ancora due delfini, ma contrapposti, con nel mezzo una cascata d'acqua da cui s'innalza la croce, sono raffigurati sugli stipiti della cappella funeraria di Faustiniana in Concordia costruita nel V sec. d.C. (fig. 8).

Le figure dei pesci hanno perso qui la vivacità e la plasticità delle figure più antiche, ma rimane loro un evidente valore funerario, più che religioso <sup>(14)</sup>.

<sup>(12)</sup> G. LETTICH, *op. cit.*, p. 97.

<sup>(13)</sup> Per il significato delle acque celesti e dei delfini v. F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris 1942, pp. 130-132.

<sup>(14)</sup> Per il valore simbolico del delfino in epoca cristiana v. H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris 1920, IV, I, s.v. *dauphin*, cc. 283-295. Il delfino attorcigliato ad un tridente raffigura Cristo sulla croce in un

Ancora più comune nella simbologia funeraria pagana è il vaso, il cratere o *cantharus* a due anse, che si trova spesso rappresentato nei mosaici nelle mani di Dioniso.

Da esso escono talvolta tralci di vite, e vi sono associati uccelli. La composizione alludeva al rituale misterico che liberava dalla morte spirituale; gli uccelli rappresentavano l'anima che bevendo il vino contenuto nel recipiente partecipava della natura divina divenendo immortale o, se isolati, indicavano l'anima che si protendeva alle sfere celesti (15).

Nei fianchi dell'ara funeraria di *Marcus Acutius Noetus* datata al I sec. d.C. (16) è raffigurato un bel *cantharus* da cui si innalzano tralci con grappoli corposi; ai lati del vaso sono due uccelli dalla coda larga e tronca, in alto tra i viticci sono altri due uccelli che beccano l'uva (fig. 9).

In forma più rigida e bidimensionale la stessa composizione, esclusi gli uccelli, appare in un frammento della fronte di un sarcofago del sepolcreto tardo (inv. 317), e sul fianco sinistro del sarcofago in marmo di Faustiniiana, nel complesso basilicale di Concordia, datato alla metà del V sec. circa (17); qui non c'è più l'elegante simmetria della composizione romana, ma una distribuzione alquanto irregolare dei racemi (fig. 10).

Il motivo, che nel cristianesimo con il tempo assumerà il valore di simbolo eucaristico, inizialmente mantiene il significato funerario, anche se forse associato all'idea del martirio: "*Et vere fructus vitis, sanguis est martiris*".

Meno frequente è il motivo della conchiglia, il cui uso si rifà ad una leggenda sulla nascita di Afrodite, sorta dalle acque del mare da una conchiglia (18), come raffigurò il Botticelli.

affresco della 2ª metà del II sec. d.C. nelle catacombe di Callisto e viene comunque utilizzato come immagine di Cristo.

(15) G. BOISSIER, in DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris 1887, s.v. *cantharus*, p. 893; F. CUMONT, *op. cit.*, pp. 284-285, 310, 345, 378; H.G. HORNE, *Mysteriens symbolik auf dem Kolner Dyonisos Mosaik*, Bonn 1972, p. 48 sg.

(16) F. BROILO, *op. cit.*, pp. 77-83.

(17) Per il sarcofago di Faustiniiana v. B. FORLATI TAMARO, *Concordia paleocristiana*, in *Iulia Concordia dall'età romana all'età moderna*, Treviso 1978, pp. 163-164.

(18) Sul significato della conchiglia v. F. GHEDINI, *Sculture greche e romane del*

Venere per questo suo legame con l'acqua diventò a Roma protettrice dei viaggi per mare e quindi dell'ultimo viaggio nell'oltretomba; alla conchiglia, suo simbolo, vennero valore d'immortalità e resurrezione.

Di qui il suo uso in campo funerario soprattutto nelle stele dove fa da sfondo ai ritratti dei defunti.

Una stele del I° sec. d.C. del Museo di Portogruaro (inv. 8731) mostra in una nicchia una famiglia composta di due personaggi maschili e al centro una donna (fig. 11).

Tutti e tre hanno la mano sinistra alzata, i due uomini a reggere quello che sembra un *volumen*, mentre la destra tiene un lembo della toga negli uomini, del pallio nella donna, e una conchiglia fa da sfondo e comprende i busti dei defunti, creando un campo chiaroscurale che fa risaltare i motivi plastici.

Sono da notare le eleganti colonnine che racchiudono la nicchia, decorate da foglie d'edera a bassorilievo, altro simbolo d'immortalità.

Un'altra conchiglia decora, quattro secoli dopo, la nicchia delimitata dall'arcatella a sinistra dell'iscrizione nel sarcofago di Faustina; mantiene una chiarezza compositiva ed un'eleganza formale di derivazione classica (fig. 12).

Di questo pezzo si è molto discusso, se sia di produzione ravennate o milanese<sup>(19)</sup>, ma non mi pare possa esserne esclusa la fattura locale, sia perché sembra la somma di simboli funerari tradizionali, da cui si estrania solo il vaso da cui si innalza la palma dell'arcatella di destra, sia perché l'artigianato di Concordia poteva esprimere opere di buona fattura anche nel V sec. avanzato.

A proposito delle arcatelle ai lati dell'iscrizione voglio anche sottolineare come esse siano presenti identiche in sarcofagi del II-III sec. d.C., in cui racchiudono Eroti, e ai lati dell'iscrizione del sarco-

*Museo Civico di Padova*, Roma 1980, p. 136 n. 57 e G. ROSADA, in F. GHEDINI, G. ROSADA, *Sculture greche e romane del Museo Provinciale di Torcello*, Roma 1982, p. 65 scheda n. 18. La conchiglia fu usata come simbolo funerario anche in epoca paleocristiana; nei primi cimiteri cristiani i fedeli fecero infatti uso di conchiglie per segnalare le tombe e nei cimiteri d'Atripalda erano mescolate conchiglie alla terra, v. H. LECLER, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne cit.*, III, 2, s.v. Coquillages, c. 1906.

<sup>(19)</sup> v. il testo riportato nella nota n. 17; sulla possibilità che il sarcofago sia d'origine locale v. P.L. ZOVATTO, *loc. cit.*, pp. 107-114 e S. TAVANO, *loc. cit.*, p. 187.

fago di *Maximinus* <sup>(20)</sup> della fine del IV sec. senza racchiudere alcuna decorazione all'interno come se avessero avuto di per se stesse un valore allusivo; è questo un esempio emblematico di come nei secoli vi sia una ripetizione meccanica degli schemi iconografici.

Accanto ai motivi già descritti ed altri che sarebbe forse troppo lungo elencare (cito soltanto quello della cornucopia, presente sotto forma di cornucopie incrociate in una fronte di sarcofago del II sec. d.C. e nell'acroterio di un sarcofago cristiano del IV sec. d.C. <sup>(21)</sup>) voglio ricordarne altri due che in Concordia appaiono in monumenti tardi e non hanno riscontro localmente, ma si ispirano chiaramente al mondo classico.

Sono una scena di caccia rappresentata in una fronte di sarcofago conservata al Museo di Portogruaro, non è possibile dire con sicurezza se cristiano, del V sec. inoltrato; essa ripete lo schema compositivo ispirato ad un originale di Polignoto che comprende nel nucleo centrale il cacciatore contro il cinghiale, con la presenza di uno o più cani.

Questo tema che in origine era quello di Meleagro che caccia il cinghiale calidonio e poco dopo, lottando per le sue spoglie, viene ucciso, diventa simbolo dell'eroe che lotta e vince contro il cinghiale, il male, simbolo demoniaco e come tale viene adottato nella simbologia funeraria <sup>(22)</sup>.

Nel III-IV sec. le scene di caccia diventano semplici rappresentazioni della realtà pur conservando lo schema originario ellenistico ripetuto nei cartoni che servivano di modello a mosaicisti e scultori, e così appare anche nei mosaici tardi della vicina Oderzo <sup>(23)</sup>.

<sup>(20)</sup> Vedi i pezzi elencati nella nota n. 9. Il sarcofago di *Maximinus* è inv. 153.

<sup>(21)</sup> Quello della cornucopia che appare nel Museo di Portogruaro sia su un fianco di sarcofago, inv. 92 (G. BRUSIN, *op. cit.*, p. 51) sia in due acroteri del più volte citato sarcofago inv. 402, fu un motivo comunissimo nella statuaria e numismatica, attribuito di varie divinità, quali la Fortuna, Cerere, Vesta, etc., associate all'idea di fertilità e prosperità. La sua presenza nei monumenti funerari è per forse dovuta all'uso dei ceramisti greci di raffigurarla nelle mani di Ade o Plutone, a cui ritornavano i beni concessi temporaneamente ai mortali. Essa è pertanto simbolo di morte, ma quando dal suo orlo escono pigne è anche segno di resurrezione v. E. POTTIER, in DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire cit.*, s.v. Cornucopia, pp. 1514-1521.

<sup>(22)</sup> Per il tema della caccia v. L. VLAD BORRELLI, in *EAA II*, 1959, s.v. Caccia, ed anche V. GALLIAZZO, *op. cit.*, p. 144.

<sup>(23)</sup> E. BAGGIO, in AAVV, *Sculture e mosaici romani del Museo Civico di Oderzo*, Treviso 1976, pp. 165-167.



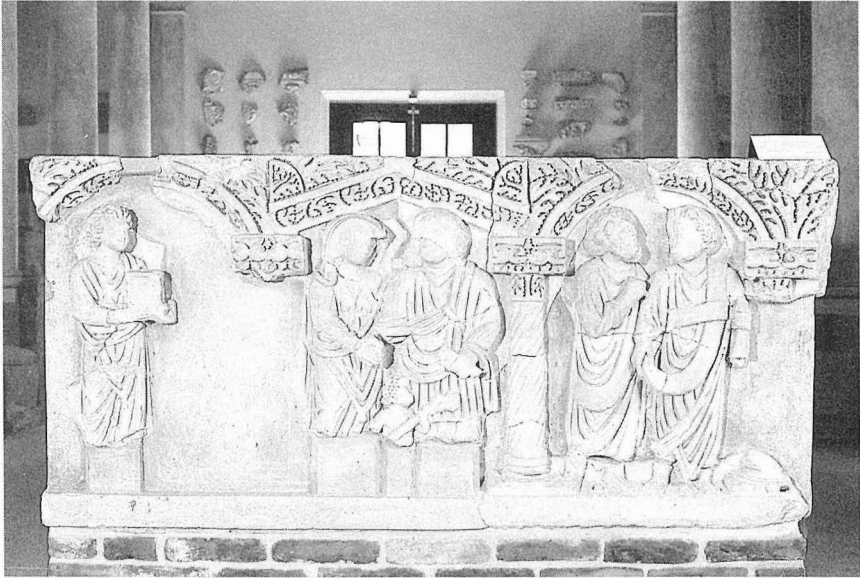


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

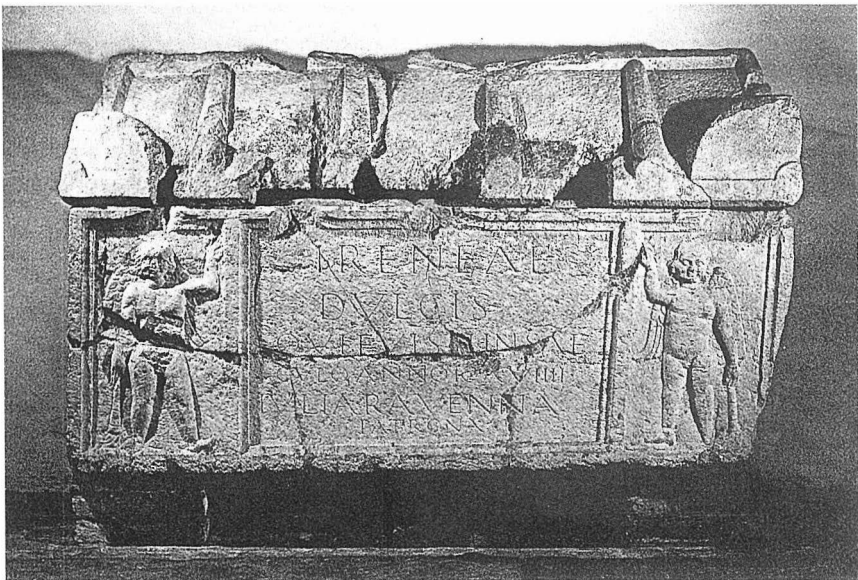


Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8





Fig. 9



Fig. 10





Fig. 11



Fig. 12

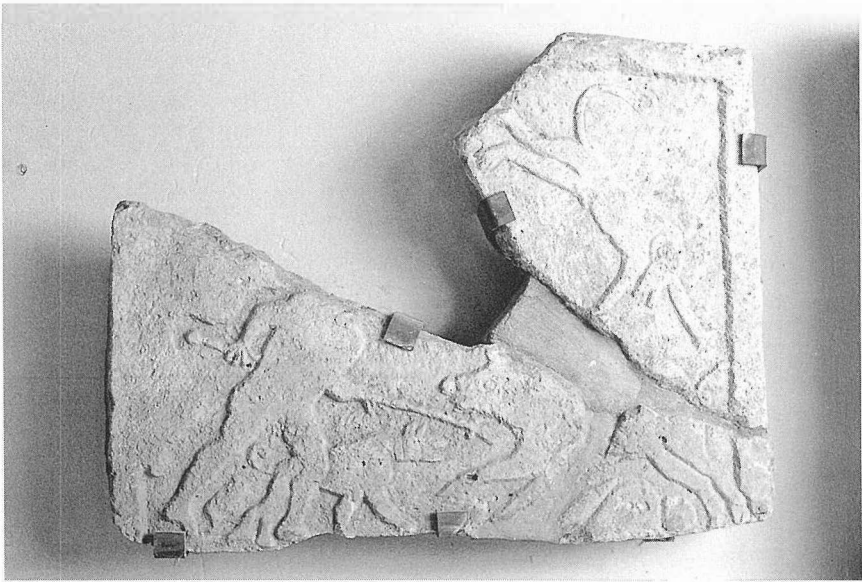


Fig. 13

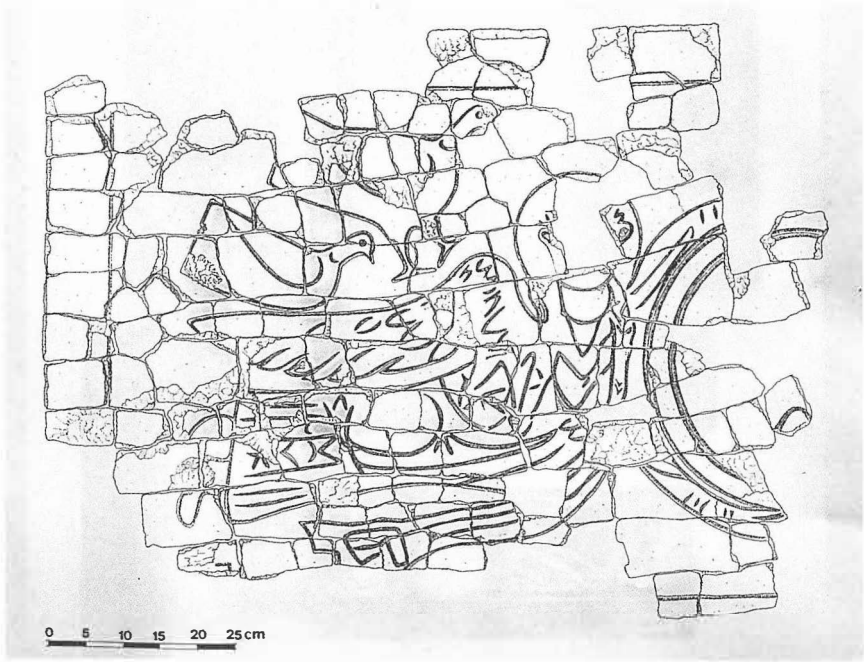


Fig. 14

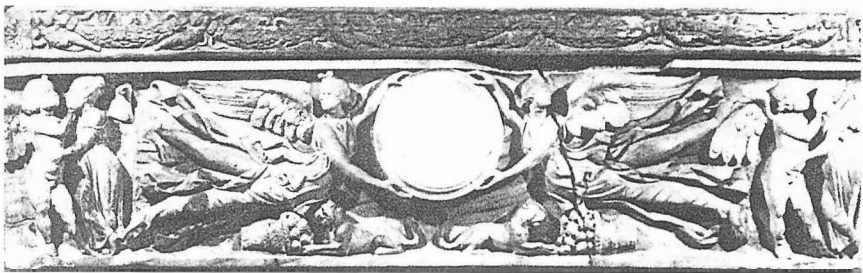


Fig. 15



Le figure del cacciatore e degli animali del pezzo tardo-antico di Concordia sono bidimensionali, quasi ritagliate nella pietra, secondo le nuove esperienze formali.

Tuttavia il cacciatore che con il cane assale da sinistra un cinghiale, mentre dall'alto in una resa prospettica sbagliata si avventa un altro cane, (fig. 13) sono elementi della composizione classica.

In un pluteo marmoreo rinvenuto nella basilica paleocristiana di Concordia, databile alla prima metà del VI sec. d.C. (24) è rappresentato su una faccia un angelo dalla lunga veste, che regge un clipeo; dalla parte opposta, simmetrico, doveva esserci un altro angelo.

La figura è appiattita, i particolari della veste e delle penne e piume dell'unica ala visibile sono resi con incisioni nette e rigide, e l'atteggiamento ricorda quello degli oranti nelle opere del primo cristianesimo (fig. 14).

Tuttavia la composizione si ispira ad una lunga tradizione classica, quella dei putti, o ancora più delle Vittorie alate che reggono un clipeo con l'iscrizione o il ritratto del defunto (25) (fig. 15).

Questo motivo nel mondo romano dall'arte ufficiale, dove era usato per celebrare il trofeo di un generale o dell'imperatore, è traslato nei monumenti funerari con il significato forse di apoteosi del defunto e compare spesso in sarcofagi del II sec. d.C.

Anche se non abbiamo in Concordia grande documentazione della fine del II - III sec. d.C., vuoi per motivi storici, di decadenza economica dovuta alle prime invasioni barbariche e alle lotte civili, vuoi perché il sepolcreto della fine del IV sec. si è impostato direttamente, distruggendolo in parte, su quello immediatamente precedente, le vittorie reggitrici di clipeo dovevano essere senz'altro conosciute.

Mi sembra che questi esempi possano evidenziare la continuità nella Concordia cristiana di una tradizione scultorea artigianale che

(24) P. CROCE DA VILLA, *Concordia dal VI al IX sec. d.C.*, in *La Chiesa concordiese cit.*, p. 236 fig. 61.

(25) Per gli eroti che sorreggono il clipeo v. M.E. MICHIELI, in *Museo Nazionale Romano, cit.*, I, 8, pp. 250-252; per le Nikai v. R. BELLI, *ibidem*, p. 551. L'atteggiamento dell'angelo concordiese, il braccio sinistro sollevato, le gambe divaricate è analogo a quello delle sculture romane. Il clipeo doveva recare al centro la croce o un'immagine di Cristo, analogamente ad un sarcofago di Marsiglia, in cui i geni alati reggono l'immagine di Cristo in trono con il libro della legge; v. H. LECLERQ, *Dictionnaire d'archeologie chretienne cit.*, IV, I, s.v. *David*, cc. 295-303 fig. 362.

di un vasto repertorio simbolico proposto nei primi secoli sceglie i motivi con cui aveva maggiore confidenza adottandone forse soltanto lo schema iconografico vuoto di contenuti o investito di significato diverso.

In Aquileia paleocristiana c'è più varietà iconografica; ma in Concordia, centro più piccolo e forse meno aperto alle nuove esperienze culturali, rimane ancora forte il legame con il passato, anche se via via adeguato ai nuovi linguaggi formali.