

IL MOSAICO AQUILEIESE DEL BUON PASTORE  
« DALL'ABITO SINGOLARE »

Circa venti anni fa gli scavi della Associazione Nazionale per Aquileia riportarono alla luce in part. cat. 598/2 un bel mosaico figurato, sito a 50 cm. sotto il piano di campagna. La zona si trova a circa 200 m. a settentrione della Basilica ed era stata oggetto di scavi archeologici in diversa epoca (<sup>1</sup>); la ricchezza dei mosaici ivi rinvenuti, alcuni figurati, la maggioranza soltanto a decorazione geometrica, aveva indotto lo Stato ad acquisire l'area al Demanio Archeologico.

Il mosaico del Buon Pastore, che era sfuggito alle indagini precedenti, venne in luce nel 1957 (fig. 2). Al centro in un medaglione campeggia il Buon Pastore a grandezza quasi naturale, collocato fra una pecora ed una capra; tutt'all'intorno si svolge un fascione di girali vitinei, con foglie e grappoli, in cui si annidano uccelli dagli sfarzosi colori, alcuni certamente solo decorativi, altri, date le dimensioni e le caratteristiche, con probabilità in funzione simbolica; negli angoli sono rappresentate teste di Stagioni, che si ergono da singolari supporti vegetali stilizzati, i quali continuano in tralci resi invece in maniera naturalistica. Questa è la parte centrale del pavimento, che è quadrata e misura circa m. 4,70 di lato; ma essa si inserisce in un ambiente rettangolare, di cui costituisce la parte orientale, mentre la parte occidentale è ornata solo da una decorazione geometrica bianconera di cerchi intrecciati a formare rosette quadripetale. Tutto l'am-

(<sup>1</sup>) O. JAHN, *Die Einführung auf antiken Kunstwerke*, in « Denkschr. Wien », XIX (1870), pp. 1-54. G.B. BRUSIN, *Not. Scavi*, 1927, p. 274 ss. ID., in « AN », I (1930), col. 58 ss. ID., *Not. Scavi*, 1931, p. 129 ss. ID., in « AN », XII (1941), col. 2 ss.

biente rettangolare è bordato da un margine di arcatelle a pelta. Accanto alla parte orientale vi è un altro ambiente stretto e lungo, forse in funzione di portico, con analoga ornamentazione a rosette quadripetale, ma policrome anziché bianco-nera.

Nell'estate del 1961 l'Associazione strappò il mosaico, perché malintenzionati vi avevano fatto dei danni e si temeva che il danneggiamento potesse ripetersi; così si scoperse che il mosaico ricopriva un altro grande pavimento musivo molto danneggiato, al di sotto del quale furono messe in luce ancora quattro stanzette, tutte a mosaico bianco-nero, salvo una pavimentata in cotto.

Nel 1971 la Soprintendenza sistemò il mosaico del Buon Pastore, conservando la sua sovrapposizione alle quattro stanzette originarie. Il mosaico intermedio, dato che si trovava a soli 10 cm. sotto quello del Buon Pastore e dato che era molto malconcio, fu portato in Museo.

Dei due livelli sottostanti il Brusin diede notizia nel Bollettino Aquileia Chiama del dicembre 1961<sup>(2)</sup>, mentre il pavimento del Buon Pastore era stato oggetto di pubblicazione da parte dello stesso studioso nel Quaderno n. 7 dell'Associazione Nazionale per Aquileia, apparso all'inizio del medesimo anno, col titolo « Due nuovi sacelli cristiani di Aquileia »<sup>(3)</sup>. Il mosaico del Buon Pastore ha suscitato l'interesse di molti studiosi<sup>(4)</sup>, che si sono occupati della sua lettura e della sua interpretazione; ne hanno riconosciuto il restauro antico in relazione alla mano destra, che in origine reggeva la siringa pastorale e

<sup>(2)</sup> G.B. BRUSIN, *Mosaici a bizzefte in Aquileia*, in « Aquileia Chiama », VIII (1961), pp. 2-7.

<sup>(3)</sup> G.B. BRUSIN, *Due nuovi sacelli cristiani di Aquileia*, Padova 1961, pp. 7-28.

<sup>(4)</sup> P.L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani delle Venezie*, Udine 1963, pp. 111-116. S. BERTOLI, *La tematica del Buon Pastore da Aquileia a Ravenna*, in « Fel. Rav. », 37 (1963). G.C. MENIS, *I mosaici cristiani di Aquileia*, Udine 1965, pp. 30-33. K. GAMBER, *Domus ecclesiae. Die ältesten Kirchenbauten Aquileias*, Regensburg 1968. S. TAVANO, *Aquileia Cristiana*, Udine 1972, pp. 120-122.

ne hanno orientato la datazione tra la fine del IV e l'inizio del V secolo.

Per me questo Buon Pastore è rimasto sempre un problema aperto, perché ne ho percepito sempre notevoli incongruenze. La testa non è nella giusta posizione rispetto al corpo ed ha, nei confronti di quello, un carattere diverso; nell'abbigliamento, il lembo del mantello che pende davanti e che probabilmente nelle intenzioni di chi lo ha fatto si incrociava con l'altro lembo reso a tono ribassato, è assolutamente inusitato; l'uccello in alto a destra è diversissimo da quelli rappresentati nell'anello esterno e soprattutto non può concordare con la maniera impressionistica stupenda con cui sono resi la pecora lanosa e soprattutto la capra irsuta; inoltre soltanto in due zone del mosaico si riscontra l'uso di tessere in cotto, mentre tutto il resto ne è completamente privo.

A seguito di queste considerazioni, siamo stati indotti a sottoporre il mosaico ad un preciso esame tecnico, allo scopo di trovare una spiegazione delle incongruenze di cui si è parlato.

L'esame tecnico è stato condotto insieme all'espertissimo mosaicista sig. Giuseppe Sambuco ed ha dato risultati sorprendenti. Tutta la parte centrale della figura, da poco al di sopra della cintura in su, compresa la testa e l'uccello che la fiancheggia, è frutto di un restauro antico, diverso da quello già notato della mano destra e precedente ad esso. Appartengono invece alla redazione originaria le parti laterali del busto, le spalle, le braccia ed alcuni particolari interni. Nella parte inferiore, che è quasi tutta originale, appartiene alla stessa prima fase di restauro il piede sinistro, sproorzionato e grossolano, ed il lembo inferiore del mantello, che gli sta accanto; qui il restauro si estende fino alle zampe della capra, ha cancellato gli arbusti e falsato la linea di terra ai piedi del Buon Pastore. Il margine di questi restauri si può seguire in maniera molto precisa, tessera per tessera. La differenza fra le zone originarie e quelle di restauro si avverte essenzialmente nel tipo di tessuto musivo diverso; esso reimpiega in qualche caso, in un contesto tecnico meno corretto, tessere che erano state in opera nel lavoro originario. Que-

sta è la ragione per la quale questo restauro antico è sfuggito finora all'attenzione anche dei più accorti e soltanto l'esperienza di un tecnico come il Sambuco la poteva rilevare.

Quanto alla testa, del lavoro originario avanza l'invito del nimbo da entrambe le parti. Il nimbo era centrato rispetto alla figura, contrariamente a quanto si vede nella redazione attuale. Anche l'uccello esisteva, perché se ne conserva una zampa e la parte estrema della coda in paste vitree.

La cosa più interessante è però l'esame dell'abito originario della figura ed il tentativo della sua restituzione. I capi di vestiario rappresentati — per ora li nominiamo sommariamente — sono quattro: calzoni, tunica manicata, sciarpa e mantello. Diremo subito che il restauro antico ha confuso fra loro e collegato la tunica ed il mantello, perché di analogo colore rosso, rendendo così incomprensibile il gioco della sciarpa bianca fra essi interposta.

Il mantello è di colore rosso scarlatto o cremisi; è appoggiato sulla spalla sinistra (<sup>5</sup>) — e soltanto su di essa — e scende dietro tutta la persona, terminando in basso con un andamento arrotondato: la terminazione angolata è infatti frutto del restauro antico; sulla spalla convergono le pieghe e l'indumento è fissato da una fibula rotonda, di cui avanza una serie di tessere disposte in circolo, tessere che sono di pasta vitrea, perché evidentemente vogliono indicare una fibula in metallo. L'indumento è una clamide, come ci assicura l'andamento curvilineo della parte inferiore. Non tratteremo qui la storia della clamide, né riferiremo le fasi della sua evoluzione: diremo solo che era un indumento in uso già nella Grecia classica e che continuò ad essere usato fino alla tarda antichità, facendosi sempre più lungo (<sup>6</sup>). Nel lembo inferiore della nostra clamide si notano due ombreggiature lunghe, che sono l'ombra portata delle gambe;

(<sup>5</sup>) In genere sulla spalla destra; ma cfr. C. CECHELLI, *Vita di Roma nel Medioevo*, Roma 1952, p. 774.

(<sup>6</sup>) M.L. RINALDI, *Il costume romano e i mosaici di Piazza Armerina*, in « RIASA », XIII-XIV (1964-1965), pp. 214 ss., fig. 46.

anche le gambe acquistano rilievo e movimento per una loro ombreggiatura, che tuttavia è contenuta in maniera molto sobria.

La figura riveste calzoni, che si son voluti mettere in relazione con le *anaxirides* persiane, credo a torto, perché quelle sono sempre molto ornate e fornite di pieghe; e neppure mi sembrano da citare le *bracae gallicae*, usate nel Nord e poi tra i militari, perché le *bracae* in genere non sono unite col piede. Calzoni molto semplici ed uniti col piede, come quelli del nostro mosaico, si vedono rappresentati nella pittura murale della tomba di Silistra, l'antica *Durostorum* in Tracia, non lontano dal Mar Nero, tomba scoperta dal Frova nel 1943 (7) e da lui datata all'inizio del IV secolo (altri studiosi ne ritardano la datazione; alcuni la portano alla fine del IV secolo). Vi è rappresentato un servo che reca l'indumento al padrone. La definizione di questo capo di vestiario la ritroviamo in Ammiano Marcellino (8), quando narra i fatti avvenuti in Tracia nel 365 tra Valentiniano I e Procopio; di Procopio dice che era « *indutus a calce in pubem in paedagogiani pueri speciem* », cioè portava un indumento dal tallone al pube, come quello tipico dei paggi (9). La scelta di questo tipo di calzoni, invece delle *fasciae crurales* che caratterizzano quasi sempre il Buon Pastore, ci sembra intesa ad alleggerire la qualificazione della scena come agreste.

La tunica è di colore rosso porpora, ornata di galloni bianchi e neri, resi con tessere poste a contrasto, e punteggiata di paste vitree lucenti. Della tunica si conservano: a) tutta la parte inferiore con due falde sulla parte sinistra della figura; b) la parte sulla spalla destra, ornata verso la scollatura di un gallone verticale; c) l'estremità delle maniche sugli avambracci, ornata di galloni; d) una piccola sezione sull'omero sinistro ed una piccola sezione sul petto presso il lembo della clamide.

(7) A. FROVA, *Pittura romana in Bulgaria*, Roma 1943, p. 11. W. DORIGO, *Pittura tardoromana*, Milano 1966, pp. 233 ss.

(8) AMM. MARC., XXVI, 6, 15.

(9) E' frequente questo tipo di calzoni anche nei mosaici di Piazza Armerina.

Sull'origine della tunica ha fatto una ricerca molto puntuale Marisa Rinaldi nel corso di un suo studio sul costume romano ed i mosaici di Piazza Armerina<sup>(10)</sup>. Le più antiche testimonianze sono in Siria fin dall'inizio del II secolo ed in Egitto in epoca pressapoco corrispondente, per cui è difficile definire il luogo di origine di questo indumento. Nei secoli successivi l'uso della tunica si diffonde ampiamente in tutto il mondo romano, per esempio a Piazza Armerina, nell'Africa proconsolare e ad Antiochia, con una documentazione assai ricca. Piace a questo punto citare la testimonianza di Tertulliano<sup>(11)</sup> nativo di Cartagine, che visse tra il 160 e il 230; egli rinfaccia ai suoi concittadini il malcostume del suo tempo. Tertulliano dice: « Voi avevate un tempo come abito tuniche che erano diverse da quelle di ora, ed erano davvero famose per la cura dei tessuti e l'armonia del colore e la giusta proporzione delle parti (*in fama de subtemini studio et luminis concilio et mensurae temperamento*); non erano tanto abbondanti da scendere fino ai piedi, né così impudiche da non giungere neppure al ginocchio, né corte alle braccia, né strette alle mani, ma (essendo poco pratico distribuire le pieghe con una cintura) cadevano a piombo sul corpo in una quadrata simmetria ». Nella figura che stiamo esaminando, la tunica, a parte la lunghezza e la cintura dettate qui dalla consueta tipologia del Buon Pastore, sembra corrispondere molto bene al canone antico rimpianto da Tertulliano, specie per la vivacità della parte ornamentale, che l'artefice del mosaico ha descritto in maniera molto puntuale.

Sopra la tunica e sotto la clamide la nostra figura è avvolta da una lunga sciarpa bianca, tenuta ferma dalla cintura e da due avvolgimenti intorno alle braccia. La sciarpa prende inizio sul davanti (dove è stata intesa come un grembiule); sale lungo il fianco sinistro fino alla spalla dove passa sotto la clamide; gira dietro la spalla e passa sotto l'ascella sinistra, girando poi sull'o-

<sup>(10)</sup> M.L. RINALDI, *art. cit.*, pp. 232 ss.

<sup>(11)</sup> TERTULL., *De pallio*, 1, 1-3 (ed. a cura di S. COSTANZA, Napoli 1968).

mero; passa dietro la schiena e riappare sull'avambraccio destro; gira sotto il gomito e riappare sull'omero destro; da qui scende obliqua verso la cintura (e la disposizione delle tessere ne descrive l'andamento); presso la cintura, dalla quale è fissata, fa un risvolto (e la disposizione delle tessere ne descrive di nuovo l'andamento) e risale verso la spalla sinistra lungo una linea di cui avanzano alcune tessere nere sul margine destro; passata sulla spalla sinistra (sopra all'altro lembo della sciarpa e sotto la clamide) scende sul retro e riappare sul fianco destro, dove finalmente termina con una frangia. Questo strano indumento, che in nessuna figurazione mai appare in una forma così complessa e così singolare, è un pallio in una delle fasi della sua lunga evoluzione (fig. 1).

Il pallio era notoriamente il mantello dei Greci ed anche, a detta di Tertulliano, dei Fenici. Era di lana e di forma quadrata; Tertulliano<sup>(12)</sup> ce lo descrive: « *Pallii extrinsecus habitus et ipse quadrangulus ab utroque laterum regestus et cervicibus circumscriptus in fibulae morsu, humeris acquiesciebat* »; « l'abito esterno, cioè il pallio, anch'esso quadrato (prima aveva parlato della tunica), gettato all'indietro ai due lati e stretto al collo con il morso di una fibbia, posava sulle spalle ». In epoca romana il pallio era molto più ampio, come dice lo stesso Tertulliano: « ... *et pallii ... redundantiam tabulata congregatione fulcitis* » « e sorreggete la sovrabbondanza del pallio con una massa di pieghe disposte a mo' di assi ». Ampio e poi contabulato: cioè il pallio subisce la stessa evoluzione della toga; e come la toga contabulata darà origine a quei complicatissimi fascioni intrecciati che si vedono rappresentati sui tardi dittici, così il pallio si ridurrà ad una specie di sciarpa stilizzata, che passerà poi nell'uso cristiano liturgico.

Quanto alla funzione del pallio, anche in questo caso ci ragguaglia Tertulliano: dice che il pallio rivestiva i maestri, i matematici, i retori, i sofisti, i medici, i poeti, i musicisti « *omnis liberalitas studiorum quattuor meis angulis tegitur* » « tutte le

(12) TERTULL., *op. cit.*, 1, 5.

arti liberali sono coperte dai miei quattro angoli » e conclude: « *gaude pallium et exulta! Melior iam te philosophia dignata est ex quo christianum vestire coepisti* » « la miglior filosofia è stata ritenuta degna di te, dacché hai cominciato a vestire il cristiano ».

La tradizione vuole che il pallio in funzione liturgica sia stato proprio della chiesa di Alessandria, già alla fine del I secolo; ma la notizia è di età vandalica<sup>(13)</sup>. Certamente il pallio liturgico era in uso a Roma nella prima metà del IV secolo, perché il *Liber Pontificalis*<sup>(14)</sup> informa che papa Marco (a. 336-337) lo concesse al vescovo di Ostia. Soltanto però per il VI secolo si hanno notizie della concessione del pallio con una certa frequenza: ai vescovi di Arles, di Taormina, di Ravenna, di Milano, di Salona, di Corinto, di Nicopolis, di Ocrida, di Siviglia, di Messina, di Palermo, di Siracusa e di Autun<sup>(15)</sup>. Non pare però che vescovi di Aquileia abbiano avuto il pallio in questi primi secoli, perché Aquileia aveva una posizione di indipendenza da Roma, mentre l'istituto del pallio tendeva a creare una sorta di sudditanza dalla sede romana. E' ben vero che padre Lemarié, nella sua ricerca sulla iconografia di Cromazio ha mostrato più di una volta questo vescovo rappresentato col pallio<sup>(16)</sup>; ma le miniature dei codici che conservano questo particolare sono di epoca tarda e quindi non necessariamente ci rispecchiano una esatta situazione storica.

La concessione del pallio agli arcivescovi da parte dei pontefici avviene costantemente da quando papa Giovanni VIII, nel Sinodo di Ravenna dell'anno 877 pose la concessione del pallio come *conditio sine qua non* per l'esercizio della giurisdizione arcivescovile: « *Quisquis metropolitanus, intra tres menses*

<sup>(13)</sup> LIBERATUS DE CARTAGINE, *Breviarium*, C, 20; P.L., LXVIII, col. 1036.

<sup>(14)</sup> *Liber Pontificalis*, ed. Duchesne, T. I, pp. 81 e 202.

<sup>(15)</sup> H. LECLERCQ, *Dictionn. s.v. Pallium*.

<sup>(16)</sup> J. LEMARIÉ, *L'iconographie de Saint Chromace d'Aquilée*, in « AN », XL (1969), col. 81 ss.



*consacrationis suae, ad fidem suam exponendam palliumque suscipiendum, ab Apostolica sede non miserit, commissa sibi careat dignitate, ita ut tamdiu episcopali illi sedi cedat, omnique consecrandi licentia careat, quamdiu in exponenda fide et in expectando pallio priscum morem contempserit* »<sup>(17)</sup>. Ancor oggi il Pontefice consegna o manda agli Arcivescovi il pallio dopo la loro consecrazione, su espressa loro richiesta.

Il pallio liturgico attuale è di forma chiusa e in questo aspetto è documentato dall'arte figurativa in Occidente almeno dal 1000 in poi. Nella chiesa greca ortodossa il pallio, col nome di *omophorion*<sup>(18)</sup> (fig. 4), conserva a tutt'oggi la forma di sciarpa avvolta, che aveva anche in Occidente nei tempi più antichi, come è documentato nel VI secolo dai mosaici ravennati di S. Vitale e di S. Apollinare in Classe<sup>(19)</sup> (fig. 3-5) e dai mosaici romani del Battistero Lateranense, di S. Agnese e di S. Marco<sup>(20)</sup> e nell'VIII secolo dagli affreschi romani della Cripta di Lucina nel Cimitero di Callisto<sup>(21)</sup>. Dubbi rimangono, secondo me, i due esempi del papiro alessandrino citato a questo proposito dal Kaufmann<sup>(22)</sup> e dell'avorio di Treviri<sup>(23)</sup>.

Il pallio che avvolge la figura che stiamo esaminando mi pare che sia molto importante, perché documenta per la prima volta la fase che ancora mancava, e che era stata postulata dagli studiosi, nella evoluzione storica tra il pallio antico e quello moderno; il pallio che vediamo rappresentato ha ancora la con-

(17) MANSI, *Concil.*, vol. XVII, 337.

(18) Il termine è attestato dalle fonti bizantine, con relativa frequenza, a partire dal V secolo.

(19) *Ravenna felix*, Ravenna 1969, pp. 15, 42, 43-45.

(20) H. LECLERCQ, *Dictionn.* s.v. *Pallium*, figg. 9527-9529.

(21) R. FARIOLI, *Pittura di epoca tarda nelle catacombe romane*, Ravenna 1963, figg. 14-15.

(22) C.M. KAUFMANN, *Handbuch der christliche Archäologie*, Paderborn 1913, p. 464, fig. 177.

(23) W.F. VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten der spätantike und der frühen Mittelalters*, Mainz 1952, tavv. 38-39, fig. 143. W. REUSCH, *Frühchristliche Zeugnisse*, Trier 1965, figg. 113-114, p. 220.

cretezza dell'indumento, ma ha già una funzione decisamente simbolica. Inoltre è il pallio di un Buon Pastore e non il pallio episcopale. Mai tra le innumerevoli rappresentazioni del Buon Pastore la figura porta un indumento simile a quello che vediamo nel nostro caso; però il mantello nelle figurazioni del Buon Pastore è stato spesso interpretato come un pallio.

Riteniamo non possa trattarsi di un pallio nei casi in cui è rappresentata la pecora sulle spalle del Buon Pastore, perché la presenza della pecora è incompatibile con il pallio. Il pallio infatti ha un suo preciso significato e sta in sostituzione e simbolo della pecora. Isidoro di Pelusio<sup>(24)</sup> dice che il pallio del vescovo, che è di lana e non di lino, designa la pelle della pecorella smarrita che il Signore cercò; e trovatala, la riportò sulle spalle. Isidoro di Pelusio scrive in greco ed usa, per indicare il pallio, il termine ὤμοφόριον (ὄμος: spalla, omero; e φορέω: porto, frequentativo di φέρω) cioè «ciò che si porta sulle spalle». L'omoforion è, come abbiamo già detto, il corrispondente bizantino del pallio latino nella sua forma aperta.

L'affermazione di Isidoro di Pelusio, che il pallio sia il simbolo della pecorella, non è stata tenuta dagli studiosi<sup>(25)</sup> nella debita considerazione; ma io credo che il pelusiota abbia ragione per due considerazioni, una in ordine alla tradizione, l'altra desunta dalle fonti letterarie.

L'odierno pallio d'uso ecclesiastico è di lana, e per di più di lana di pecora; i pallii degli Arcivescovi ancora oggi sono confezionati<sup>(26)</sup> servendosi della lana di due agnelli, benedetti ogni

(<sup>24</sup>) ISID., *Epist.*, I, 136; P.G. 78, 271.

(<sup>25</sup>) Hanno accolto invece l'affermazione di Isidoro di Pelusio: C.M. KAUFMANN, *op. cit.*, p. 544. J. WILPERT, *Die Gewandung der Christen in den ersten Jahrhunderten*, Koln 1898, pp. 9, 20, 41, 47. J.A. MARTIGNY, *Etude archéologique sur l'agneau et le bon Pasteur*, in «Annales de l'Académie de Mâcon», V (1860) p. 104. M. RIGHETTI, *Manuale di Storia Liturgica*, I, Milano 1950, p. 529. C. CECHELLI, *op. cit.*, p. 638.

(<sup>26</sup>) Dalle monache di Torre di Specchi presso Roma.

anno nella festività di S. Agnese (21 gennaio) presso la basilica romana di S. Agnese fuori le mura (fig. 6).

La testimonianza delle fonti letterarie ci pare ancora più importante. Nel *Pastor* di Erma<sup>(27)</sup>, sia l'angelo della penitenza<sup>(28)</sup>, che l'angelo della punizione<sup>(29)</sup>, entrambi emanazione del Cristo, compaiono in aspetto di pastore « avvolti da una pelle di capra bianca » περικείμενον δέρμα αἴγειον λευκόν. La precisazione ripetuta del colore bianco della pelle di capra ci sembra significativa nei riguardi del futuro pallio ecclesiastico, che è sempre bianco. Cromazio<sup>(30)</sup> quando parla del Buon Pastore dice « *Licet et Salvator noster pastor dicatur, nuncupatur tamen ovis vel agnus... Sancti patriarchae et prophetae, merito innocentiae, oves vel arietes nuncupantur. De ipsis enim scriptum legimus: induti sunt arietes ovium...* ». « Benché il nostro Salvatore sia detto pastore, è detto tuttavia anche pecora o agnello. I santi patriarchi e i profeti, a cagione della loro innocenza, sono detti pecore oppure arieti. Di essi infatti leggiamo nelle scritture: essi sono rivestiti (letteralmente) degli arieti delle pecore »<sup>(31)</sup>. Quest'ultima frase « *induti sunt arietes ovium* », che Cromazio trae dal Salmo 64, mi pare degna di attenzione: ritengo infatti che il suo significato nel passo di Cromazio ed anche nel Salmo 64 sia da intendersi in senso traslato, cioè:

(27) Questa fonte, che è della metà del II secolo, è nota anche a Cromazio; cfr. J. LEMARIÉ, *Chromace d'Aquilée, Sermons, II*, Lyon 1969, *Sermo XXIX*, 4. (in seguito citato: CHROMAT. I o II).

(28) *Vis.* V, 1.

(29) *Sim.* VI, 2, 5.

(30) CHROMAT. II, *Sermo XXIII*, 3.

(31) Non concordiamo infatti con la versione del Lemarié: « *Les béliers des brebis ont leur toison* ». Il verbo *induere* infatti non si costruisce nemmeno al passivo con il genitivo; il soggetto di « *induti* » è « *Sancti Patriarchae et prophetae* »; *arietes* è accusativo di relazione, come « *exuvias indutus Achilli* » (VERG.); l'espressione « *arietes ovium* » è da confrontarsi e inquadrarsi con espressioni analoghe usate da Cromazio nello stesso Sermone: « *de primo partu ovium suarum* » (6 e 59); « *de fructibus ovium* » (41); « *pinguamina ovium* » (7 e 44).

« hanno assunto il ruolo di capi del gregge »; ma la concretezza dell'immagine è di tale evidenza, che può aver ingenerato un fatto figurativo. Quanto ai Santi Patriarchi e ai Profeti, di cui parla Cromazio, forse non sono da identificarsi solo con i personaggi biblici; forse si deve pensare anche ai vescovi-patriarchi, già riconosciuti dal canone 6 del Concilio di Nicea (anno 325) per Alessandria ed Antiochia o dal Concilio di Costantinopoli (anno 381) per Costantinopoli; e ai profeti carismatici, cioè quelli che, possedendo la *gratia gratis data*, affiancarono la chiesa nascente e scomparvero con la sua organizzazione gerarchica; in questo caso nello scritto di Cromazio si potrebbe cogliere anche un'eco della tradizione del pallio e una conferma indiretta che il pallio non era concesso allora ai vescovi aquileiesi. Comunque a nostro avviso il passo di Cromazio che assimila il Cristo al Buon Pastore e alla pecora ed i patriarchi e i profeti alle pecore e che li dice « rivestiti degli arieti delle pecore » accredita la affermazione di Isidoro di Pelusio, solo di pochi decenni posteriore a Cromazio, che il pallio sia il simbolo della pecora.

Ritornando al Buon Pastore del mosaico aquileiese, esso è dunque la rappresentazione del Cristo. Troviamo, sempre in Cromazio<sup>(32)</sup>, un passo molto importante per l'identificazione degli abiti della nostra figura e per il loro significato simbolico. Si tratta del Sermone della Passione; ma Cromazio allarga il discorso ad una visione più generalizzata e presenta il Cristo più come trionfatore, che come vittima<sup>(33)</sup>. Cromazio dunque dice che il Cristo « *tunicam namque purpuream ut rex induitur; chlamydem vero coccineam ut martyrurum princeps, quia sacro sanguine suo velut coccus refulget* » e cioè: « indossa la tunica purpurea infatti in quanto re; la clamide del colore del cocco<sup>(34)</sup> in quanto principe dei martiri, perchè egli splende per il suo sacro sangue come il cocco prezioso ». L'identità degli indumenti e dei colori

<sup>(32)</sup> CHROMAT. II, *Sermo* XIX, 1-2; cfr. anche *Sermo* XXIII, 3.

<sup>(33)</sup> J. LEMARIÉ, *op. cit.*, I, 1968, pp. 20-21, nota 3.

<sup>(34)</sup> Il cocco è la bacca del leccio, adoperata per tingere in scarlatto o cremisi.

di essi nel mosaico aquileiese e nella descrizione fatta da Cromazio a proposito del Cristo, ci assicura che nel nostro mosaico sia da riconoscere il Salvatore.

Se la coincidenza degli abiti e del loro colore è molto significativa per affermare che la figura del Cristo del mosaico in esame era attuale all'età di Cromazio, ci sono degli attributi del nostro Buon Pastore che ricevono dall'esame dello stesso Sermone di Cromazio un arricchimento di significazione; si tratta di attributi che sono comuni a molte altre figurazioni analoghe, cioè la siringa pastorale ed il *pedum*.

Gregorio di Nazianzo<sup>(35)</sup>, vescovo tra il 374 ed il 389 e quindi contemporaneo a Cromazio, richiama anch'egli l'attenzione sulla funzione di questi due oggetti: dice che il pastore, per condurre il gregge, qualche volta si serve del bastone, il più delle volte della siringa. Quest'ultima non serve dunque al diletto del pastore, ma è strumento di persuasione, così come il *pedum* è strumento di costrizione.

Nel mosaico in esame la siringa pastorale fatta di canna, pensiamo che sia equivalente alla *arundo* del testo di Cromazio<sup>(36)</sup>; di quest'ultima egli dà due interpretazioni: per la prima riporta quello che dice David (salmo 44, 2) a proposito del Cristo: « *Lingua mea calamus scribae velociter scribentis* », e Cromazio commenta che il *calamus* serve al Cristo per scrivere « *legem suam litteris divinis* »; per la seconda, intendendo la canna in senso proprio, cioè vuota e senza midollo, la identifica con i Gentili: « *ergo arundo, id est populus gentium, in dextera Domini collocatur, quia a sinistris iam habebatur populus Judaeorum, qui persequebatur Christum* ». La persecuzione del Cristo da parte dei Giudei appare anche in un altro passo in cui Cromazio confronta le vicende di Elia con quelle del Cristo: « *In Elia... typus Domini ostendebatur, qui persecutionem profanae mulieris Synagogae sustinuit* »<sup>(37)</sup>. A proposito dei Giudei, Cro-

<sup>(35)</sup> Orat. I, 28, 43.

<sup>(36)</sup> CHROMAT. II, *Sermo* XIX, 4.

<sup>(37)</sup> CHROMAT. II, *Sermo* XXV, 4.

mazio insiste<sup>(38)</sup> sul loro attaccamento alla legge: « *Currunt Judaei per legem* »; « *Quid enim prodest Judaeis currere per observationem legis?* »; « *synagogam cum filiis suis in nido legis constitutam* ». Pensiamo che forse alla siringa ed al *pedum* si può dare l'interpretazione di « verbo » e « legge »: il Verbo nuovo e la legge antica, simboleggiata nel bastone, indice di potenza<sup>(39)</sup>. Nell'iconografia cristiana è frequente il caso del Cristo rappresentato nell'atto di levare la mano destra con le due dita stese ad indicare la richiesta della parola, mentre la mano sinistra tiene il libro della legge; per esempio, nel mosaico di S. Pudenziana, il Cristo è in questo atteggiamento, e vediamo alla sua destra Paolo, l'apostolo dei Gentili e alla sua sinistra Pietro, mentre dietro ad essi le due donne rappresentano la Chiesa e la Sinagoga.

Volendo ora esprimere un giudizio sull'orientamento cronologico da dare alla prima redazione del nostro Buon Pastore - Cristo, a seguito di tutti gli elementi fin qui raccolti, ci sono da fare quattro considerazioni, una di ordine tecnico, una di ordine figurativo, una in relazione alla interpretazione ed una di carattere artistico. Per quanto riguarda la tecnica, il tessuto del mosaico è così compatto e sentito, senza l'uso di tessere in cotto, che permetterebbe di risalire all'inizio del secolo IV. Gli elementi figurativo-antiquari presi in esame, consigliano un orientamento cronologico piuttosto alto; c'è ancora da aggiungere che l'ornamentazione della estremità del pallio mediante *segmenta* ad orbicoli è influenzata da analoga decorazione sulle tuniche ed ha un carattere molto primitivo. In mancanza di altri testi, abbiamo potuto constatare che l'interpretazione della figura è attuale

(38) CHROMAT. II, *Sermo* XXVIII, 1; XXVIII, 2; CHROMAT. I, *Sermo* I, 2.

(39) Il *pedum* nel mosaico in esame è portato in maniera certamente simbolica e non realistica. Che il bastone sia indice di potenza, non sembra argomento da dimostrare: basti pensare allo scettro dei regnanti, alla bacchetta dei maestri, a Mosè che con una batte la rupe per farne scaturire l'acqua, a Cristo che nello stesso modo risuscita Lazzaro, ecc.

all'età di Cromazio; ma in genere le idee e i fatti figurativi sono precedenti alla loro codificazione. Se rivolgiamo il nostro sguardo ai valori artistici, l'equilibrio della figura, in quanto ricomposta, l'eccellenza del disegno e la modulazione delle tinte, ci riportano ad un momento non certo più tardo delle teodoriane; la stessa impressione danno i due animali che affiancano il Buon Pastore, cioè la pecora e la capra, che in Aquileia possono essere confrontati soltanto con figurazioni animalesche della parte migliore della Cripta degli Scavi (teodoriana nord). L'esame fatto per il medaglione centrale andrà allargato anche al resto del mosaico, cioè all'anello esterno con girali di vite ed uccelli, nonchè alle figure delle stagioni; anche in questo esame si dovrà cominciare con lo scervere i restauri antichi. Questa indagine porterà, con ogni probabilità, alle stesse conclusioni: per esempio un uccello del fascione esterno è identico alle pernici rappresentate nell'aula teodoriana nord.

\* \* \*

Del restauro antico, che il mosaico ha subito, si possono considerare tre elementi figurativi, che dal punto di vista iconografico consentono di apprezzare il notevole divario di tempo tra l'opera originale ed il suo ripristino.

La testa è abbastanza curata, ma secondo noi ha la forma allungata, che sarà propria delle teste longobarde; essa è poi caratterizzata dalla discriminatura centrale dei capelli, che è decisamente anticlassica. Confronti bisogna cercarne fra le teste effigiate sulle croci in lamina d'oro del Museo di Cividale, o sulla capsella argentea del Museo di Trento, proveniente da Piè di Castello<sup>(10)</sup> (fig. 7), oppure in ambito monetale.

La clamide è stata trasformata in un mantellone a lembi incrociati, che è anch'esso decisamente anticlassico. Non si possono presentare confronti per questo indumento; si può solo dire che probabilmente l'artista che ha scolpito il Cristo sull'altare

(10) N. RASMO, *S. Apollinare e le origini romane di Trento*, Trento 1966, fig. a pag. 18.

di Rachtis a Cividale, ha rappresentato un mantello abbastanza simile, se ci si attiene all'analisi fattane dal Mutinelli<sup>(41)</sup>. La clamide inoltre è stata fornita nella parte inferiore, e solo da un lato, di un lembo appuntito: ciò dimostra che al momento del restauro, le vesti classiche erano ormai dimenticate. La stessa osservazione si deve fare considerando che il restauratore antico non solo non ha più riconosciuto il pallio (che poteva essere una cosa un po' particolare), ma ha fuso insieme, come abbiamo detto all'inizio, la clamide con la tunica.

L'uccello — che esisteva anche prima, ma che è stato completamente rifatto, tranne una zampa e la coda — si può avvicinare a quelli rappresentati a mosaico nel pavimento del Duomo di Grado e delle sue pertinenze.

Riteniamo che questo restauro possa essere stato eseguito alla fine del secolo VI, dopo l'invasione Longobarda, che probabilmente aveva determinato i guasti del mosaico.

\* \* \*

Il secondo restauro del pavimento musivo, ha interessato la parte destra del nimbo, che già era stato rifatto nel primo restauro; ha interessato inoltre la mano destra privandola della siringa, ed atteggiandola alla richiesta della parola. Questo restauro va riferito ad un'epoca in cui la figura del Buon Pastore non era più intesa nel suo significato; e ciò sarà avvenuto in un momento imprecisato dell'alto medioevo. La figurazione del Buon Pastore infatti ha una strana storia: dopo la straordinaria fioritura di centinaia e centinaia di esemplari in età paleocristiana, soprattutto in Occidente, scompare del tutto; ed in seguito la si trova a mala pena in qualche bassorilievo medievale, o nelle miniature di qualche tardo codice<sup>(42)</sup>.

(41) C. MUTINELLI, *Documenti di vesti altomedievali longobarde nell'ara di Rachtis*, Udine 1965, fig. 1.

(42) A. GRABAR, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen âge*, Paris 1968, III, Tavv. 52 a, 109 b, 150 a. H. LECLERCQ, *Dictionn. s.v. Pasteur*, figg. 9938 e 9939.