

## **IL PASTORE AD AQUILEIA**

### **La trascrizione musiva della catechesi catecumenale nella cattedrale di Teodoro**

Vede finalmente la luce questo lavoro di Gabriele Pelizzari dedicato all'Aula meridionale dell'antica cattedrale di Aquileia. Data la giovane età dell'Autore, e considerato come questa, in buona sostanza, sia la sua prima, per quanto poderosa opera, ritengo utile fornire taluni elementi relativi alla genesi della ricerca, che nasce, cresce e giunge a compimento in ambito universitario, segno eloquente che, non ostante tutto, qualcosa di buono può ancora uscire dalle nostre aule. Nell'a.a. 2000/01 tenevo un corso sul Pastore di Erma e, per alleviare la sofferenza di una continua lettura di quell'importante, ma non di meno interminabile e sovente noioso testo, avevo deciso di ricorrere all'analisi dell'iconografia dei mosaici teodoriani di Aquileia, convinto com'ero –e come sono saldamente rimasto– della giustezza dell'ermeneutica proposta in quegli anni da Renato Iacumin: costui, irrompendo con fervore "profano" nel "sacro" recinto accademico in cui, da oltre settant'anni, si ripetevano sostanzialmente sempre le stesse cose, aveva trovato in quell'opera delle origini cristiane, che la tradizione legava per altro ad Aquileia, la chiave d'accesso alla lettura dell'organizzazione e dei contenuti di quelle immagini. Giunto all'analisi del celebre pannello del gallo e della tartaruga, uno studente –il Pelizzari appunto– mi chiese conto della stranezza della cornice in cui la raffigurazione era iscritta; non sapendo onestamente come rispondere, chiesi allo studente di formulare per iscritto, in una mezza paginetta, le sue osservazioni: poco dopo di pagine me ne consegnò quindici, molto fitte e sapientemente illustrate, per cui a me non rimase altro che proporgli di continuare a indagare, anche ai fini dell'elaborazione di una tesi di laurea.

La ricerca prendeva l'abbrivio in un momento particolarmente fecondo degli studi patri: grazie al fervore "rabbdomantico" delle indagini multidisciplinari di Gilberto Pressacco, l'ipotesi di un'origine alessandrina del cristianesimo aquileiese riprendeva nuovo vigore, sfaldando da un lato l'opinione communis cristallizzata sui lavori d'inizio Novecento di Pio Paschini, secondo cui ad Aquileia il vangelo era giunto da Roma intorno alla metà del III secolo, ricomponendo dall'altro lato, su un nuovo disegno, gli sparsi tasselli già individuati con perspicuo acume da Guglielmo Biasutti fin dagli anni 50 di quello stesso secolo. Il carattere indubbiamente più innovativo di questa stagione di studi è rappresentato dall'introduzione di un parametro di ricerca fino ad allora poco, e sovente male utilizzato, quello teologico: l'indagine si estendeva finalmente oltre i confini dell'archeologia e della storia dell'arte, per investire gli ambiti del giudaismo, del giudeo-cristianesimo, dello gnosticismo, dell'origenismo. Occorreva, in estrema sintesi, inserire la storia del cristianesimo aquileiese nel frastagliato contesto delle origini, istituendo confronti, stabilendo rapporti, cercando di percorrere a

ritroso la strada, se non piuttosto la rotta, lungo cui si era propagato fin nell'Alto Adriatico il vangelo. Navigazione perigliosa, munita tuttavia di un portolano prezioso, per quanto mutilo: il simbolo di fede, non meno che talune peculiarità liturgiche e architettoniche, rimandavano proprio all'Alessandria dell'evangelista Marco interprete Petri, e quindi a quell'originario contesto giudeo-cristiano di cui è giunta, ispirata dall'opera di Filone di Alessandria, un'eccezionale ricostruzione nella Storia ecclesiastica di Eusebio di Cesarea. Per altro, la stessa decorazione musiva dell'Aula settentrionale, autentico labirinto dell'assurdo, trovava nella gnostica Pistis Sophia, di ambito egiziaco, la sua possibile fonte d'ispirazione. D'altro canto, la prassi battesimale della lavanda dei piedi richiamava la teologia quartodecimana dell'Asia dell'apostolo Giovanni, con la sua potente venatura millenarista già ben attestata, in Occidente, dall'opera di Ireneo di Lione; proprio in ambito aquileiese, del resto, vedeva la luce il primo commentario all'Apocalisse, scritto nella seconda metà del III secolo da Vittorino di Petovio.

I mosaici della cattedrale di Aquileia – sostanzialmente, se si prescinde dall'opera di Vittorino, il più antico documento cristiano della Regio— andavano dunque esaminati sotto questi fuochi prospettici: il solo registro storico-artistico si rivelava sempre più insufficiente a garantire la comprensione di un'opera che, pur nelle sue diverse articolazioni, raffigurava la teologia (se non piuttosto le teologie) di una chiesa che, come moltissime altre nell'impero romano, nel primo decennio del IV secolo usciva per così dire "dalle catacombe", portando alla luce la ricchezza della sua liturgia, della sua catechesi, della sua dogmatica. È indubbio infatti che il cartone di quei mosaici e innanzi tutto disegnato dalla committenza ecclesiale, poco o nulla interessata al "decoro" artistico, vigile piuttosto sul messaggio religioso da trasmettere. Oltre mezzo secolo fa, Hans Peter L'Orange, con geniale acume, aveva stabilito un confronto fra l'imponente ciclo musivo della villa di Piazza Armerina e i mosaici di Aquileia, per altro di epoca coeva: si trattava, a suo giudizio, dell'opposizione tra un "ciclo eroico", atto a celebrare le virtù di un "paganesimo" che preavvertiva i sintomi di una imminente fine, e un "ciclo paradisiaco", quello appunto aquileiese, atto a celebrare la gioia delle speranze cristiane. Non vi è monumento dell'arte antica, io credo, che non abbia prioritariamente uno scopo didascalico; la forma e l'immagine sono mezzi ulteriori di comunicazione rispetto a quello scritto, con il vantaggio di una molto maggiore immediatezza e fruibilità: della sopravvivenza delle attese escatologiche del giudaismo della diaspora, ad esempio, siamo molto meglio informati dagli affreschi della sinagoga di Doura Europos, databili alla metà del III secolo e.v., che dai coevi, criptici e spesso oscuri cenni presenti nel Talmud. Ogni linguaggio ha il suo codice per cui, per far parlare i testi, occorre stabilire un metodo rigoroso d'indagine. Tra i principali meriti del lavoro che qui mi onoro di presentare, c'è indubbiamente la salda acribia con cui Pelizzari stabilisce il rapporto tra fonti letterarie e

fonti iconografiche: esemplificandolo sul caso dei mosaici dell'Aula meridionale, l'Autore ritiene che le immagini non traducano pedissequamente il testo letterario, ma lo raccontino iuxta propria principia, con piena autonomia e fresca inventiva, perseguendo però il rigoroso intento catechetico d'introdurre i catecumeni alla disciplina dell'arcano. Vi è insomma una piena comunicatio idiomatum tra l'opera letteraria, in uso ad Aquileia, secondo l'autorevole testimonianza di Rufino, ancora alla fine del IV secolo, e il ciclo musivo, realizzato prima del 320 nell'ambiente predisposto appunto alla catechesi.

Pur se articolato in tre asimmetriche sezioni –le cinque Visioni, i dodici Precetti e le dieci Similitudini– il Pastore di Erma è opera a mio giudizio unitaria, la cui gestazione percorre i decenni iniziali del II secolo: edita con ogni verosimiglianza a Roma, e tuttavia, con analoga verosimiglianza, di autore aquileiese, dal momento che la tradizione, a cominciare dal Canone muratoriano ascrivibile allo stesso II secolo, fa di Erma il fratello del vescovo di Roma Pio il quale, come soggiunge il Liber Pontificalis, era "natione Italus, ex patre Rufino, frater Pastoris, ex civitate Aquilegia", sotto il cui pontificato, "Hermis librum scripsit in quo mandatum continet quod ei praecepit angelus Domini, cum venit ad eum in habitu Pastoris". Non può essere questa la sede per valutare l'attendibilità di una testimonianza (ripresa, per altro, anche nel Catalogo Liberiano e nel Carmen adversus Marcionem) certo non coeva; mi limito ad osservare che, in questo come in ogni altro caso analogo, bisogna interrogarsi innanzi tutto sul perché una simile tradizione abbia potuto sorgere, per quali vie e per quali motivi cioè sia stato stabilito un collegamento tra i due fratelli e Aquileia. Dal momento che la storiografia resta tuttora profondamente divisa sull'accettazione di questa origine, ecco individuata un'interessante pista d'indagine futura, percorribile anche attraverso una nuova griglia ermeneutica cui sottoporre l'opera stessa. Per il momento, interrogiamoci piuttosto su quel mandatum che l'Angelo di Dio diede ad Erma o, in altre parole, su quale sia il contenuto principale del Pastore: vi è attualmente un sostanziale consenso fra gli studiosi a considerare l'opera come un appello straordinario alla penitenza per poter meritare la salvezza nell'imminenza della fine dei tempi. Il Pastore costituisce una preziosa testimonianza di un conflitto che lacera il cristianesimo nascente, e che può essere configurato in questa domanda: dal momento che il simbolo di fede afferma che vi è un solo battesimo per la remissione dei peccati, qual è la sorte di chi, dopo il battesimo, che non può certo essere reiterato, ricade ancora nel peccato? L'originario rigorismo, secondo cui non era assolutamente possibile stabilire alcuna riconciliazione con questi peccatori, pare progressivamente del tutto inadeguato in una società in cui sempre più vasta e capillare si fa la presenza cristiana. Erma, nella sua opera, offre la soluzione: all'approssimarsi della fine dei tempi, ritenuta imminente, la misericordia di Dio offre, tramite una rivelazione (apokalypsis),

un'estrema possibilita di pentimento (metanoia), da accogliere immediatamente e senza riserve (haplous), per sanare i peccati e irrobustire la fede. L'appello alla conversione e universale: un Angelo glorioso di Dio, il suo Figlio, viene incaricato di scrutinare le fronde di un immenso salice, i cui ramoscelli ciascun penitente porta in mano. Se, in un primo tempo, soltanto coloro che recano fronde rigogliose e fruttifere vengono subito incorporati in un mistico edificio, la Torre, che simboleggia la Chiesa escatologica, successivamente, tuttavia, si da un tempo ulteriore perche alla perfezione dei rami possano giungere anche coloro che, d'anzio, ne avevano presentato d'imperfetti, o rosi o addirittura rinsecchiti. E' il tempo della penitenza, da trascorre nel saldo conseguimento delle virtu. Ora, come gia aveva documentato Renato Iacumin e come conferma ora, con ulteriori apporti, questa ricerca, uno dei tre pannelli principali del mosaico (quello corvivamente noto come "Vittoria eucaristica") raffigura, con una straordinaria ricchezza di rimandi simbolici, proprio quel personaggio letterario: attorniato dai credenti che recano in mano i frutti della loro conversione, deponendoli in due cesti, il Cristo-Angelo li accoglie sollevando nella mano la corona con cui cingera loro il capo, premio escatologico riservato a chi ha saputo perseverare nella fede. Una figura come questa, per altro, ci attesta esemplarmente ---tramite la mediazione del Pastore--- il carattere polimorfo della comunita cristiana di Aquileia: l'azione liturgica della penitenza rimanda indubbiamente, come ha autorevolmente dimostrato Jean Danielou, alla celebrazione giudaica della Festa dei Tabernacoli, durante il cui primo giorno rami di salice e di palma, stando alla tradizione rabbinica, venivano presentati ed esaminati a simboleggiare i frutti delle buone opere. Essendo ampiamente documentata la presenza giudaica nel grande porto dell'Alto Adriatico, e del tutto plausibile che anche i cristiani aquileiesi abbiano individuato la matrice della loro prassi penitenziale in questa liturgia che, per altro, riprende la cerimonia annuale di riabilitazione dei membri della comunita di Qumran. Di piu: da un lato, infatti, se l'insieme delle immagini presenta un contesto sacramentale identico a quello del battesimo giudeo-cristiano, quale si trova nelle Odi di Salomone, esso rimanda anche all'escatologia del V Esdra, con l'immagine del Giovane, "statura celsus", che pone corone su ogni singolo capo di una gran moltitudine convocata in Sion; dall'altro lato, permane l'aspetto angelomorfo di Cristo, elemento, anch'esso giudeo-cristiano, della piu arcaica teologia: non a caso, e proprio lungo il corso del IV secolo, quest'immagine --che poteva suggerire un tratto di subalternita del Figlio rispetto al Padre-- verra rapidamente abbandonata, sotto l'infuriare della crisi ariana, proprio come il nostro mosaico verra maldestramente coperto dalla struttura di un altare. La centralita della penitenza e messa in risalto da due movimenti centripeti: il primo, nella terza campata (quella immediatamente sottostante il ciclo di Giona), conduce il poemnium --la mandria di animali che simboleggia l'umanita, distinta, secondo le prescrizioni

culturali del Levitico, tra predestinati alla salvezza (gli animali puri) e predestinati alla dannazione (gli animali impuri)—da uno stato di mortale peccaminosità (il cui emblema, immediatamente sopra, e costituito dall'inabissamento di Giona) a un'autentica palingenesi, vale a dire, in termini tecnici, all'apokatastasis.

Dai tesori della teologia di Origene, infatti, Aquileia cava la dottrina dell'escatologica salvezza universale, conseguita non più attraverso il culto e il rito, ma attraverso la metanoia. Purificata tramite la penitenza dall'Angelo Glorioso che ad Erma apparve in abito di Pastore, l'umanità transuma dalla terra al cielo, senza esclusioni: difatti, il gregge che ricompare, dopo essere stato scrutinato dall'Angelo glorioso, proprio al di sotto del Giona in riposo, emblema dello stato di beatitudine paradisiaca concessa nel Regno di Cristo, e identico all'altro, perché anche il più impuro degli animali, la lepre, può ora ambire alla salvezza. Il secondo movimento conduce il catecumeno, appena varcata la soglia dell'originario ingresso della basilica (sul fronte settentrionale della seconda campata), a contemplare il dispiegarsi dell'apokatastasis personale nell'intera economia della salvezza: la Sinagoga che accoglie il neofita introduce infatti alla Chiesa, in uno straordinario rapporto che non è quello abituale della tipologia (la Sinagoga prefigurazione della Chiesa), ma quello, assolutamente inedito nella produzione teologica paleocristiana, della storia: la Sinagoga e la Chiesa prima di Cristo. Questo percorso ha come fuoco prospettico l'immagine del Buon Pastore che, innalzandosi, porta in paradiso l'umanità intera. I due movimenti possono venir simultaneamente colti da un solo e preciso punto di osservazione, che non è costituito —come si è abitualmente ritenuto— dal pannello attualmente raffigurante la lotta del gallo con la tartaruga (o, nell'interpretazione dello Iacumin, da quanto originariamente vi era rappresentato), ma dal pannello in gran parte distrutto dalla medioevale collocazione della tomba del patriarca Bertoldo di Andechs.

Con convincente forza probatoria, Pelizzari ricostruisce, dai pochi lacerti musivi superstiti, l'immagine di un timoniere che, su un veliero, riporta a riva il pescato, emblema irrefragabile del battesimo. Congiungendo tra loro con un'ideale linea retta i tre pannelli, si ottiene un perfetto triangolo rettangolo, che permette concretamente di evidenziare i tre momenti più importanti dell'intero discorso teologico: al vertice orientale, l'Angelo della Penitenza, figura del Cristo Giudice apocalittico; al vertice meridionale, la ricomposizione del gregge escatologico issato sulle spalle del Buon Pastore; e infine, al vertice occidentale, il ruolo salvifico del battesimo, il veliero, dalla cui effigie scaturisce il cammino di salvezza e da cui, con ogni verosimiglianza, aveva inizio anche la processione dei catecumeni verso il battistero (situato negli ambienti intermedi fra le due Aule) e la chiesa eucaristica (l'Aula settentrionale). Un percorso quindi

dall'occidus del mondo tenebroso del peccato all'oriens luminoso della salvezza, lo stesso che, nella prima sezione del Pastore, compie la Chiesa trasportata ad oriente sulla sua cattedra dagli angeli baiuli. Il percorso della ricerca di Pelizzari, pur se qui sommariamente compendiato, sortisce un risultato di cruciale importanza, dal momento che pone in relazione ogni immagine con la sua strutturazione nello spazio: la geometria diviene così uno strumento indispensabile per comprendere le apparenti asimmetrie nella distribuzione delle figure entro le loro cornici le quali, a loro volta, vengono scomposte nei loro moduli-base, vale a dire nelle forme geometriche semplici, iterando, coniugando e sviluppando le quali si ottengono complessi e multiformi intrecci. Leggendo questo libro, si gusta davvero la liberatoria sensazione di uscire finalmente dai vieti repertori artistici, entro cui quelle esteticamente modeste figure erano classificate, per entrare nell'impetuosa corrente di un cristianesimo statu nascenti, poiché non si può nutrire alcun dubbio che, nel momento in cui anche alla chiesa di Aquileia venne concessa la parola, essa l'articolo nel variegato lessico della sua tradizione, quella dei maiores cui si appella ancora, tra la fine del IV e l'inizio del V secolo, il vescovo Cromazio. Nel nostro caso, la parola è proferita attraverso l'immagine: ma, come nella letteratura il lessico si forma attraverso la relazione tra le parole, stabilita dalla sintassi, così nell'iconografia la relazione tra le figure viene organizzata dalla geometria. Ognuno dei dieci comparti in cui è ripartito il grande mosaico assume il suo significato in relazione a ognuno degli elementi interni allo stesso e in coniugazione con tutti gli altri: ne risulta una coerente progettazione formale dell'autentica struttura teologica della catechesi aquileiese. A questo risultato, profondamente innovativo, Pelizzari giunge attraverso la valorizzazione delle fonti antiche, segnatamente del Pastore di Erma (confermando così l'eccellenza dell'ermeneutica di Iacumin), e grazie al confronto, da un lato, con le più recenti riflessioni metodologiche --per lo più di area anglofona-- relative all'arte paleocristiana e, dall'altro lato, con gli ambiti disciplinari per lo più finora disattesi, quali l'iconografia sinagogale e quella giudeo-cristiana. Finalmente Aquileia.

Remo Cacitti  
Dicembre 2010