UNITRE
CORMÒNS

UNIVERSITÀ DELLA TERZA ETÀ
U N I T R E
UNIVERSITÀ DELLE TRE ETÀ
Cormòns

ANDREA BELLAVITE

Un tuffo nella storia

Guida teologico spirituale alla Basilica di Aquileia

Anno Accademico 2011-2012

12ª

Pubblicazione dell'Università della Terza Età
CORMONS

Pubblicazione realizzata con il contributo
della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia e della Provincia di Gorizia





UNITRE
CORMÒNS

UNIVERSITÀ DELLA TERZA ETÀ
U N I T R E
UNIVERSITÀ DELLE TRE ETÀ
Cormòns

ANDREA BELLAVITE

Un tuffo nella storia

Guida teologico spirituale alla Basilica di Aquileia

Anno Accademico 2011-2012

12ª

Pubblicazione dell'Università della Terza Età
CORMONS

Fotografie di:
Fotostudio Andrian - Fiumicello (UD)

Prefazione

La Basilica è il monumento maggiore e più significativo di Aquileia e ha una storia millenaria.

Meta di turisti e pellegrini da tutto il mondo, essa si presenta come un piccolo compendio di storia dell'arte; i vari stili e i suoi mosaici la rendono unica nel suo genere.

Vera perla della Basilica è, appunto, il tappeto musivo, conservato in maniera eccezionale, per ampiezza, per completezza delle scene e interesse iconografico, per i colori. Il tema del mosaico è il trionfo della vita sulla morte e attraverso un interessantissimo viaggio "virtuale", l'autore ci guida in un'analisi di allegorie ed immagini simboliche, che testimoniano l'illustre passato di Aquileia.

Grazie al prof. Andrea Bellavite per aver arricchito l'UNITRE di Cormons del suo prezioso contributo.

Dr. Michele Di Maria
Presidente dell'Università della Terza Età
UNITRE di Cormons

SOMMARIO

Introduzione ..... pag. 7

PARTE PRIMA: Le fasi di costruzione della Basilica ..... pag. 11

Capitolo I: Prima del IV secolo ..... pag. 12

Capitolo II: Teodoro, Fortunaziano e Cromazio ..... pag. 15

Capitolo III: Massenzio, Popone, Marquardo e i Patriarchi veneziani ..... pag. 18

Capitolo IV: Dalla fine del Patriarcato a oggi ..... pag. 20

PARTE II: La cripta degli affreschi e il primo cristianesimo aquileiese ..... pag. 25

Capitolo I: Il ciclo teologico pasquale ..... pag. 25

Capitolo II: La storia del cristianesimo aquileiese ..... pag. 30

Capitolo III: Le reliquie dei martiri ..... pag. 36

PARTE III: Transetti, abside, cappelle laterali ..... pag. 37

Capitolo I: Le cappelle laterali della navata e il transetto destro ..... pag. 37

Capitolo II: Abside e transetto sinistro ..... pag. 40

Capitolo III: La navata sinistra ..... pag. 43

PARTE IV: La cripta “degli scavi” ..... pag. 47

PARTE V: I mosaici dell’aula sud ..... pag. 54

Capitolo I: Rilievi introduttivi ..... pag. 54

Capitolo II: Il mosaico di Giona e i simboli del Battesimo ..... pag. 56

Capitolo III: I nove riquadri ..... pag. 64

Capitolo IV: un itinerario battesimale nella basilica di Aquileia (storia immaginaria di Ponziano) ..... pag. 74

Conclusioni e ringraziamenti ..... pag. 82

Introduzione

Da oltre un secolo, la Basilica di Aquileia è oggetto di un numero enorme di pubblicazioni che hanno consentito di indagarne, dal punto di vista scientifico, la storia, le importanti espressioni architettoniche e quelle artistiche. Per questo motivo è bene dichiarare subito l'intento di questa "guida", consentire a un potenziale visitatore dotato di sufficiente tempo, pazienza e interesse un'affascinante esperienza teologica e spirituale.
Molti insigni studiosi hanno analizzato l'impianto basilicale offrendo diverse interpretazioni ai complessi segnali che testimoniano un'ininterrotta tradizione di fede cristiana che ha attraversato oltre 1600 anni di storia ecclesiastica e civile; la maggior parte di essi ha fornito spiegazioni più o meno convincenti agli splendidi mosaici del IV secolo, il bellissimo tappeto pavimentale delle due aule teodoriane riscoperto soltanto all'inizio del XX secolo. Il loro prezioso lavoro si è basato sulla conoscenza del contesto storico culturale nel quale collocare Aquileia nonché sul confronto con i modelli artistici "di moda" nell'ambito di un Impero Romano mai così esteso e potente ma anche, paradossalmente, mai così intrinsecamente fragile e minacciato.
Il loro approccio è basato sul metodo scientifico, cioè sull'investigazione critica e sistematica delle fonti nonché sul confronto dialettico con i diversi punti di vista. Si rimanda ai loro documentati testi e alle note bibliografiche per un indispensabile approfondimento rispetto al quale questo volume non può che configurarsi come una semplice ma appassionata introduzione.
Due sono infatti le constatazioni che stanno all'inizio di questo percorso.
La prima riguarda la destinazione delle chiese aquileiesi e la loro finalità. Qualunque sia l'orientamento teologico e pastorale riscontrabile nella simbolica paleocristiana e medievale non si può negare che all'indomani del celebre editto di tolleranza emanato da Costantino nel 313 la comunità cristiana abbia sentito l'esigenza di un luogo di incontro, formazione, preghiera e celebrazione. Se quindi è possibile riscontrare differenti universi culturali e proporre vari percorsi ermeneutici, esiste senz'altro un filo conduttore che unisce la teologia simbolica teodoriana alle sontuose ristrutturazioni medievali, i luminosi marmi rinascimentali alle esigenze turistiche della postmodernità: questo "trait d'union" è la comunicazione del mistero pasquale, la riproposizione dell'annuncio della morte e della risurrezione di Gesù di Nazareth. In termini tecnici si definisce con la parola greca "kerygma", la proclamazione della vittoria che l'araldo portava nel cuore di una città assediata per compartecipare ai cittadini la gioia dello scampato pericolo. Ebbene, i primi cristiani vedono in questo termine la sintesi dell'annuncio evangelico, la vittoria definitiva sulla morte

e la felicità per la salvezza ritrovata. In modi diversi la chiesa "del popolo" di Teodoro, quella "imperiale" di Popone e quella "democratica" del nostro tempo proclama lo stesso messaggio utilizzando le lingue e i linguaggi caratteristici dei diversi momenti della storia.
La seconda osservazione riguarda in modo particolare i mosaici più antichi. Ora, è evidente che essi sono stati realizzati da maestranze che hanno utilizzato cartoni in uso nello stesso periodo in molte importanti località del Bacino Mediterraneo; e sono innegabili le somiglianze stilistiche e formali con altri mosaici riscoperti nella stessa Aquileia in contesti sicuramente non cristiani (presso le Terme, gli edifici presso il porto fluviale, ecc.). Ciò non soltanto non indebolisce ma anzi rafforza la possibilità di un'interpretazione cristologica ed ecclesiologica delle raffigurazioni, dal momento che i discepoli di Gesù nell'epoca pre-costantiniana e immediatamente successiva avevano piena consapevolezza della continuità fra la saggezza greca e l'annuncio evangelico come pure della specificità e dell'originalità del messaggio di cui erano portatori. Un modo interessante di avvicinarsi al tessuto iconografico è quello di accompagnare lo sguardo con la lettura di qualche testo patristico, cioè di qualche vescovo orientale o occidentale che abbia tenuto delle omelie o scritto dei commenti in grado di aiutare la comprensione dei passi biblici ma anche della loro traduzione artistica. L'apporto può essere ancor più efficace quando lo scrittore preso in considerazione proviene dalla medesima area geografica e forse addirittura ha potuto direttamente calpestare i mosaici pavimentali: è il caso dei vescovi aquileiesi Fortunaziano e soprattutto Cromazio del quale sono stati nell'ultimo secolo riscoperti, criticamente editi e tradotti anche in italiano numerosi Sermoni e una parte dei suoi Commenti (Tractatus) sul Vangelo di Matteo. La relazione tra testo scritto e immagine artistica non è immediata, le omelie dei padri non possono essere considerate una didascalia, l'approccio letterario non coincide in toto con quello figurativo; tuttavia i loro suggerimenti possono orientare costruttive riflessioni e offrire un apporto importante se non decisivo al difficile compito dell'ermeneuta.
A partire da questa duplice riflessione si cercherà dunque di discernere il linguaggio della fede all'interno dei contesti storico culturali e la specificità dell'annuncio cristiano al di là del suo "rivestimento" culturale.
Naturalmente tutto ciò non prescinde da un obiettivo immediato che è quello di offrire una "guida" semplice ma articolata che possa trasformare un paio d'ore dedicate alla Basilica di Aquileia in una profonda esperienza di immersione nella storia, di riflessione teologica e di autentica spiritualità. Per questo i diversi capitoli presuppongono la disponibilità a seguire un percorso: ovviamente ce ne possono essere mille altri, quello scelto sembra il più ampio e completo non soltanto per conoscere nei particolari uno scrigno straordinario di storia arte e

fede, ma anche per sentirsi coinvolti pienamente e in prima persona nei tanti messaggi che esso vuole comunicare.
Un primo sguardo generale da piazza Capitolo antistante gli impianti basilicali consentirà una breve "corsa" nella storia, dall'epoca ancora oscura degli "inizi" del cristianesimo aquileiese fino alle sistemazioni e ai restauri degli ultimi anni. Il battistero cromaziano, specie di protuberanza "agganciata" alla Basilica attuale dalla cosiddetta "chiesa dei pagani", consentirà uno sguardo d'insieme dell'interno, un vero e proprio programma simbolico dall'immersione nella vasca battesimale all'ascesa verso oriente culminante nell'altare della celebrazione eucaristica fulcro della convivialità ecclesiale. Una specie di "volo" sopra i mosaici consente di arrivare fino alla porticina – a destra dell'altare principale per chi entra in Basilica – che immette nella "cripta degli affreschi": è un luogo suggestivo che racconta l'intreccio fra la salvezza in Gesù Cristo e la storia del cristianesimo aquileiese, qui illustrata dai bellissimi affreschi della seconda metà del XII secolo secondo il dettato della "legenda marciana". All'uscita sarà bene cogliere rapidamente alcuni spunti dalle cappelle laterali, dal transetto e dall'abside con un'ampia serie di testimonianze che uniscono senza soluzione di continuità diversi momenti del tempo, approcci stilistici e accorgimenti architettonici. Finalmente – dulcis in fundo – ci si potrà dedicare ai mosaici teodoriani: prima una passeggiata sulle passerelle di vetro costruite al tempo del Giubileo del 2000, dall'aula intermedia all'aula nord; un'indispensabile sosta di fronte al misterioso rettangolo che racchiude simboli artistici riscontrati finora esclusivamente ad Aquileia; e infine un'ampia meditazione sui mosaici dell'aula sud, con particolare attenzione a quelli del gallo e tartaruga, del pastore di Aquileia, della Vittoria, dei meravigliosi volti umani e naturalmente della storia di Giona.
Se a chi può e vuole accogliere l'invito non si può che augurare un "buon cammino" anche a chi non ha questa possibilità il testo vuole offrire la chance di vivere in casa la medesima avventura. È soprattutto per questo che è stata aggiunta una documentazione fotografica per la quale un devoto speciale ringraziamento va al fotografo Enzo Andrian di Fiumicello e al direttore dott. Arnaldo Becci che, insieme al sempre straordinariamente disponibile personale della Società per la Conservazione della Basilica, ne ha favorito e consentito l'utilizzo.



Panoramica della Basilica da piazza Capitolo

PARTE PRIMA: Le fasi di costruzione della Basilica

Il luogo migliore per un'osservazione complessiva dell'impianto basilicale è la piazza Capitolo.
Anzitutto è indispensabile orientarsi: indicativamente – ma con una differenza verso nord di circa 20 gradi, curiosamente riscontrabile anche nel sistema cultuale di Monastero e in altre costruzioni aquileiesi – rispetto agli edifici antichi il settentrione corrisponde all'area circostante (e naturalmente sottostante) il campanile, il sud all'attuale edificio basilicale, l'est alla zona absidale, l'ovest al Battistero cromaziano antistante la facciata[1].
Lo sguardo d'insieme è avvincente e suggestivo: spogliata dei pesanti intonaci e riportata alla sobria bellezza originaria la Basilica riesce a comunicare la sensazione di una mirabile unità architettonica, non indebolita, anzi rafforzata dagli interventi che si sono succeduti, evidenti soprattutto nella complessa facciata. Il portico davanti all'ingresso principale, la cosiddetta "chiesa dei pagani" e il Battistero esternamente ottagonale sembrano simbolicamente proiettare verso l'esterno, cioè verso la comunità sociale e civile di Aquileia, l'annuncio del Vangelo che non può rimanere rinchiuso tra le mura del tempio. Il possente campanile sembra vegliare non solo sull'antica città ma anche sull'intera pianura friulana, specie di sentinella che si erge apparentemente sicura sui destini umani, malinconicamente rappresentati dal cimitero di guerra ai suoi piedi. Una terra che ha dato un incolmabile tributo di sangue nelle guerre che hanno dilaniato il Novecento e che ora vuole proporsi al mondo come laboratorio di pace e convivenza tra genti portatrici di diverse lingue, culture, valori sociali filosofici e religiosi. Il prato su cui si innalza la torre campanaria nasconde tesori inattesi, scoperti da poco più di cento anni e ora offerti alla meditazione dei credenti, all'ammirazione di chi ama la storia e alla riflessione degli scienziati. Sulla piazza c'è anche un monumento alla lupa che allatta i gemelli Romolo e Remo: un omaggio del Ventennio fascista alla presunta "romanità" di Aquileia, ricordo di letture ideologiche della storia per fortuna tramontate nei meandri del tempo. Infine la recente ristrutturazione e la pavimentazione marmorea consentono di immaginare grazie alle bianche lastre di Aurisina quello che doveva essere un

1 Molte chiese antiche e medievali sono state costruite "orientate", cioè con l'abside rivolta verso est, per ricordare allegoricamente che Gesù Cristo è il vero sole che illumina le tenebre dell'ignoranza e del peccato. Ma come era possibile determinare il punto cardinale in assenza della bussola o di qualche altro strumento di precisione? Evidentemente ci si basava sul "sorgere" del sole: tuttavia il luogo dal quale inizia il quotidiano moto apparente della nostra stella varia di giorno in giorno, alle nostre latitudini in un arco di circa 60 gradi. Conoscendo la posizione della basilica è facile determinare il momento in cui il sole sorge esattamente nella direzione indicata dall'abside: ebbene, per quanto riguarda Aquileia si tratta di un giorno compreso fra l'equinozio di primavera e la seconda metà di aprile, ovvero – è un caso o uno spunto da approfondire? – il periodo nel quale "cade" la celebrazione della Pasqua!

grande quadriportico realizzato davanti alla Basilica Fortunaziana (o Atanasiana, dal nome del grande Vescovo di Alessandria che la consacrò nell'anno 345; o, più semplicemente, post teodoriana nord), distrutta e dimenticata da tutti tra il V e il principio del XX secolo.
Ma lo sguardo d'insieme non fu certo sempre quello attuale, chiudiamo gli occhi, entriamo nella macchina del tempo e lasciamoci condurre attraverso la teoria dei millenni.

Capitolo I: Prima del IV secolo

Aquileia viene fondata (o conquistata, a seconda dei punti di vista) nel 181 a.C., la sua collocazione geopolitica le consente una rapida ascesa tra le più importanti città antiche; in epoca imperiale vive un periodo di grande agiatezza, reso possibile soprattutto dagli scambi commerciali e culturali con tutte le città del Bacino Mediterraneo nonché dalla predilezione degli imperatori – primo fra tutti lo stesso Cesare Augusto – per il clima, i prodotti gastronomici ed enologici, la simpatia degli abitanti[2].
Nel primo secolo probabilmente quella che oggi chiamiamo piazza Capitolo viene inclusa nella città, precedentemente asserragliata dalle antiche mura intorno al porto fluviale: da una parte possiamo senz'altro immaginare dei grandi magazzini in grado di contenere le numerose merci scaricate dalle navi appena ancorate, dall'altra una bella casa (domus) appartenente a qualche ricco commerciante o funzionario romano, con le stanze dove trascorrere la giornata, le aule di rappresentanza, il corridoio porticato sotto il quale passeggiare, il giardino interno, forse con la fontana e i giochi d'acqua che tanto rallegravano la sensibilità degli antichi. Qualcosa di simile, per intendersi, a ciò che i recenti scavi dell'Università di Padova hanno evidenziato nei vicini Fondi ex Cossar, un unico enorme edificio più volte ristrutturato nel corso dei secoli, inserito tra due strade di collegamento e caratterizzato da belle stanze dai pavimenti a mosaico. Oppure, anche all'estesa magnifica domus scavata dall'Università di Trieste nella zona settentrionale della città.
Contemplando questa casa privata e i magazzini adiacenti, lasciando in disparte l'idea proposta da qualche studioso che al posto del Battistero ci fosse un troppo marginale tempio dedicato a qualche divinità romana o addirittura una sinagoga ebraica, lasciamo scorrere un paio di secoli – tempi di incontri e di scontri, di brevi periodi di pace intervallati da campagne militari, tradimenti e assedi – e arriviamo al III secolo. Periodo fiorente, ma anche inizio della breve decadenza di una città che – come dimostrato dagli scavi archeologici curati dall'Università

2 Esistono numerose testimonianze su Aquileia nei testi antichi, in particolare è spesso citata nelle "Storie" di Tito Livio, in quelle di Ammiano Marcellino e nella Geografia di Strabone.

di Udine presso gli edifici delle Grandi Terme – non si fa mancare nulla per ciò che concerne le comodità e il lusso… naturalmente e come sempre per i pochi che se lo potevano permettere, le cui costruzioni in marmo hanno sfidato la storia e sono arrivate in parte fino a noi; le masse dei poveri vivevano in stamberghe di legno o di fango, del loro passaggio nella vita non ci restano molte testimonianze se non quelle che nuovi criteri di ricerca archeologica e scientifica stanno scoprendo sulla terra di riporto che ha coperto le costruzioni sontuose dopo il periodo della distruzione e dell'abbandono. Ecco allora scoprire le tracce di pastori e di poveri che hanno trovato nelle rovine una naturale abitazione, quasi delle grotte scavate dal tempo e divenute cava di pietra per la costruzione di nuove case, templi questa volta cristiani e addirittura di intere città: fuochi che hanno annerito il suolo, resti di pasti frugali, perfino sementi miracolosamente conservate in anfore non distrutte dalle annuali arature.

Ebbene, nel terzo secolo dobbiamo immaginare lo sviluppo di un fenomeno fondamentale per la storia aquileiese, cioè la diffusione dell'annuncio cristiano e l'edificazione di una chiesa strutturata, con un vescovo, dei presbiteri e dei diaconi. Ci sono molte teorie riguardanti le prime testimonianze di fede cristiana e i fondatori della chiesa aquileiese: alcune propongono l'inizio della vicenda nel contesto dell'ebraismo aquileiese del primo secolo[3] e la costituzione di una gerarchia al principio del secondo[4], altre sostengono datazioni più recenti e ritengono di collocare le figure del vescovo Ermagora e del diacono Fortunato non prima della metà del III secolo[5]. Non è certo possibile addentrarsi in tale controversia, suscitata dall'interpretazione dei rari documenti monumentali e letterari pervenuti dal periodo iniziale[6]. Ciò che in questo contesto interessa è constatare tre spunti "sicuri".

Il primo riguarda l'esistenza di una gerarchia: qualunque ne sia l'origine nessuno può negare alla chiesa aquileiese la dimensione dell'antichità, testimoniata negli antichi cataloghi dei vescovi e nella vivacità della comunità ecclesiale che "vie-

3 Per esempio R. BRATOŽ in *Il cristianesimo aquileiese prima di Costantino*, Istituto Pio Paschini / Issr Gorizia, 1998.

4 Particolarmente suggestiva è la proposta avanzata da P. PASCHINI, *Storia del Friuli*, Udine 1953: *Quando leggiamo nell'epistola ai Romani (15,19) che san Paolo diffuse l'evangelo fino all'Illirico e nella seconda lettera a Timoteo (4,11) che Tito venne in Dalmazia, ci viene fatto di domandare se qualcuno dei personaggi da loro convertiti non sia sbarcato anche ad Aquileia e vi abbia per primo, o fra i primi, diffuso il cristianesimo. E la cosa può sembrare assai verosimile quando si pensi alle relazioni commerciali che, sulle vie marittime, Aquileia doveva mantenere con Salona, che era la capitale della Dalmazia…*

5 Tra essi il fondamentale volume di S. TAVANO, *Aquileia cristiana*, Centro di Antichità Altoadriatiche, Udine 1972. Su questa linea si pone anche il classico testo di G.C. MENIS, *La cultura teologica del clero aquileiese agli inizi del IV secolo*, in Antichità Altoadriatiche, 22/1982.

6 Nel 1998 Gilberto Pressacco, proponendo un approccio etnico musicale, rilancia l'ipotesi contenuta nella "legenda marciana" e ripropone la possibilità della fondazione della chiesa aquileiese da parte dell'evangelista, diretto collaboratore di Pietro. Da questo punto di vista sono interessanti anche gli approfondimenti offerti da Renato Jacumin nei suoi numerosi testi che dilatano lo scenario e consentono di partecipare al vivace dibattito tra giudeo alessandrini, cristianesimo nascente e movimenti gnostici dei primi secoli.

ne alla luce" dopo l'editto di tolleranza di Costantino.
Il secondo si riferisce all'esistenza – almeno dalla metà del III secolo - di un particolare "Simbolo", un "credo" simile a quello apostolico i cui dodici articoli sono comuni a tutte le chiese antiche, ma con tre importanti particolarità riferite da Rufino di Aquileia un paio di secoli dopo[7]: l'aggiunta al "Padre" dell'attributo "impassibile", forse in funzione antipatripassiana, cioè contraria all'eresia che sosteneva che nel Figlio sulla croce "soffriva" in realtà il Padre; l'articolo relativo alla "discesa agli inferi", poi aggiunto a numerosi altri simboli antichi; la precisazione relativa alla risurrezione "huius" carnis, forse per contestare l'eccessiva spiritualizzazione del concetto di "salvezza" presente in diverse accezioni dello gnosticismo dei primi secoli dell'era cristiana.
Il terzo spunto è relativo all'esistenza dei martiri, ovvero alla "testimonianza" (in greco il termine martire significa proprio "testimone") fino al dono della vita dei discepoli di Gesù. Accanto alle "guide" Ermagora e Fortunato, Ilario e Taziano, Felice e Fortunato, Crisogono I e Crisogono II e accanto a memorie più o meno leggendarie riguardanti migliaia di persone semplici che avrebbero pagato con la vita la loro adesione alla fede cristiana, non si possono trascurare i santi Proto, Canzio, Canziano e Canzianilla, la cui vicenda è stata raccontata nel V secolo da Venanzio Fortunato e da altri autori antichi[8]. La storia che li riguarda è incentrata sulla loro uccisione e sepoltura "ad aquas gradatas", circa dodici chilometri da Aquileia in località da lungo tempo caratterizzata dal toponimo San Canziano; all'inizio degli anni '60 un gruppo di valenti archeologi (tra i quali Sergio Tavano) guidati dal compianto prof. Mario Mirabella Roberti hanno annunciato la scoperta del sarcofago del precettore Proto e della tomba di tre giovani dalle caratteristiche troppo simili a quelle descritte da Venanzio Fortunato 1400 anni prima per poter dubitare della loro identità[9].
Ma è tempo di lasciare la gloriosa chiesa delle origini, oltrepassare il tempo del grande Diocleziano, uno dei migliori imperatori ma anche uno dei più accaniti persecutori dei cristiani, e giungere al IV secolo: ormai il complesso di case (o l'unica grande casa) che stiamo immaginando più o meno nel luogo dove ora sorge il campanile, ha cambiato più volte proprietari e l'ultimo si è con ogni probabilità convertito al cristianesimo. Egli prima invita nella sua agiata dimora altri discepoli per condividere l'insegnamento degli apostoli e la frazione del

7 Tradotto in italiano da Città Nuova: RUFINO, *Spiegazione del simbolo*, Roma 1993.

8 Ne parlano Venanzio Fortunato (+ circa 600), Massimo da Torino (V secolo), una "passio" la cui origine può essere datata intorno al V secolo. La loro storia è rappresentata anche in una bella teca reliquiario conservata nel tesoro della Basilica di Grado.

9 Cfr. su questo M. MIRABELLA ROBERTI, *La basilica paleocristiana di san Canzian d'Isonzo*, in Aquileia Nostra XXXVIII/1967; S. TAVANO, *Indagini a san Canzian d'Isonzo, in Ce Fastu?*, XLI-XLII/1965-66; G. CUSCITO, *Le scoperte archeologiche di san Canzian d'Isonzo*, in Il Territorio, 2/1979; AA. VV., *Ad Aquas Gradatas. Segni romani e paleocristiani a San Canzian d'Isonzo*, Ronchi dei Legionari 1991.

pane, poi mette a disposizione la sua casa perché si possa edificare il primo luogo di formazione e di culto dopo il raggiungimento della libertà religiosa. Qualcuno ha voluto dare anche un nome al generoso proprietario: Ciriaco, al quale viene rivolto l'invito "a vivere (per sempre)" scritto sopra una delle più ermetiche raffigurazioni dell'aula nord; oppure Ianuario, che sempre secondo il mosaico "vovit pedes DCCCLXX(X)"; oppure ancora lo stesso vescovo Teodoro che – sempre secondo le scritte superstiti e in questo caso fortemente rimaneggiate del mosaico – "hic crevisti et hic felix…" Felix cosa? È una domanda che attende ancora plausibile risposta. Perché non immaginare invece che il ricco credente si sia liberamente spogliato dei suoi beni nel momento del battesimo, per metterli a disposizione della Chiesa senza volere in cambio nulla, nemmeno una solenne citazione artistica destinata a essere letta ben 1600 anni dopo?

Capitolo II: Teodoro, Fortunaziano, Cromazio

Siamo sempre in piazza Capitolo, la macchina del tempo ci porta nell'anno 320. Ci si accorge subito che nei decenni appena trascorsi ci sono stati diversi interventi edilizi, la vecchia domus è stata completamente ristrutturata. Più o meno nella zona dell'attuale facciata c'è un edificio molto più piccolo, parallelo a un altro di simili – anche se non identiche – dimensioni che si trova proprio dove oggi c'è il campanile. Le due "aule" sono collegate da una specie di ampio corridoio che può essere senz'altro definito "vano intermedio". Ci si può ora avvicinare ed entrare in uno dei due edifici: una meraviglia! ci si trova in un bellissimo giardino, camminando su un ampio mosaico policromo, avvolti dai colori degli affreschi che riempiono tutte le pareti. Si varca la soglia dell'aula intermedia, l'impressione è meno forte, si cammina sul cocciopesto ma si resta attratti dalle costruzioni interne, invisibili dall'attuale piazza Capitolo: in particolare non si può fare a meno di visitare il fonte battesimale ellissoidale, con le vicine stanze nelle quali i catecumeni si preparavano a ricevere il sacramento nella notte pasquale. Un'altra soglia e si è nell'aula nord, c'è una specie di vestibolo con grezzi mosaici, poi ci si avvicina al luogo più importante: i seggi in marmo del Vescovo e dei presbiteri circondano l'altare dove si svolge la cosiddetta sinassi eucaristica, quella che un po' sbrigativamente oggi viene chiamata la "Messa". Attenzione però, se non si è battezzati ed è in corso la liturgia non si può entrare: fino a quando uno non è "iniziato" ai misteri della fede cristiana non può partecipare perché "non può comprendere".[10] Le raffigurazioni iconografiche sono

10 Fino al IV secolo il Battesimo viene amministrato generalmente agli adulti, preparati da un lungo itinerario catecumenale che secondo alcuni nel caso di Aquileia si svolgeva nell'aula sud. Il "divieto" era legato alla capacità di comprensione del "mistero" e non alla cosiddetta "dignità morale", come accadrà sempre più frequentemente dalla fine del IV secolo in poi, cioè dopo il riconoscimento del cristianesimo come religione imperiale.

particolarmente curate dal punto di vista artistico e i simboli richiedono un patrimonio di conoscenza inaccessibile ai più: quello che circonda il presbiterio è il pavimento già esistente di una domus frequentata da circoli gnostici? O il primo luogo di culto cristiano nascosto nel cuore della casa poi trasformata in chiesa? O è stato realizzato nello stesso periodo di tutti gli altri, con particolare cura dal momento che si trova nel luogo più "importante" dell'edificio cultuale? Sono domande che non trovano oggi una sicura risposta, a differenza di quella relativa al "costruttore". Se si torna nella prima sala e ci si immerge idealmente nel mare all'interno del quale è raccontata la storia di Giona, proprio al centro del rettangolo si trova infatti l'epigrafe dedicatoria al vescovo Teodoro che "con l'aiuto di Dio e del gregge a te affidato dal cielo hai portato a termine tutti questi edifici e li hai gloriosamente dedicati".[11]

È tempo di uscire dalle aule teodoriane e ritornare alla macchina del tempo ancora parcheggiata nell'odierna piazza Capitolo; un altro breve salto e ci si trova proprio sotto le mura esterne del grande quadriportico antistante nuove grandi costruzioni. Siamo nel 345, è stata demolita l'aula nord e al suo posto è stata edificata una Basilica molto più grande, poco meno – per farsi un'idea – di quella che oggi è ancora sotto i nostri occhi. L'aula sud è rimasta intatta ma adesso sembra poco più che un'ampia sala per riunioni; al posto del precedente battistero ne è stato costruito un altro, questa volta con la vasca battesimale esagonale[12]. Il nuovo tempio è stato appena consacrato da uno dei personaggi più autorevoli del tempo, il Vescovo Atanasio che per la sua strenua difesa dell'ortodossia proclamata dai padri nel Concilio di Nicea (324) è stato mandato via dalla città di Alessandria d'Egitto, esiliato dai suoi "nemici" sostenitori dell'eresia ariana[13]. Forse ci si può imbattere nel pensoso Vescovo Fortunaziano, a quanto risulta valente predicatore[14], anche se non sempre saldo nella fede nicena, costretto[15] a sottoscrivere qualche anno dopo gli articoli dettati nel credo ariano proclamato

11 THEODORE FELIX ADIVVANTE DEO OMNIPOTENTE ET POEMNIO CAELITVS TIBI TRADITVM OMNIA BAEATE FECISTI ET GLORIOSE DEDICASTI. Da notare: a) la sottolineatura del ruolo funzionale assegnato al Vescovo che non è "proprietario" ma "affidatario" del gregge che appartiene "al cielo" b) la collaborazione tra "Dio onnipotente" e il "gregge" nella realizzazione di "tutte queste cose" c) il grecismo "poemnio" al posto del latino "grege": un richiamo al rapporto intercorrente tra il "poimen" (pastore) e il "poimnion" (gregge), là dove i termini greci hanno la stessa radice e richiamano in questo modo la partecipazione dei battezzati alla stessa natura del loro pastore.

12 I resti sono tuttora visibili sulla destra, subito dopo l'ingresso alla "cripta degli scavi".

13 Si tratta di una prospettiva teologica trinitaria proposta da un presbitero di Alessandria chiamato Ario il quale sosteneva che il "Figlio" era stato "creato" nel tempo e quindi non "eternamente generato" dal "Padre".

14 Sono giunti fino a noi alcuni frammenti delle sue omelie che descrivono con afflato poetico la Chiesa come una chioccia preoccupata di salvaguardare la salute dei suoi pulcini.

15 Forse più per motivi politici che religiosi; del resto in tutto il IV secolo la commistione tra ricerca del consenso e garanzia teologica risulterà determinante per ciò che concerne l'evoluzione storica dell'Impero Romano e della Chiesa.

nel Concilio di Sardica. Comunque sia, l'interno della "sua" Basilica richiama i grandi e simili edifici costruiti nello stesso periodo in Roma, Costantinopoli e in tutte le più grandi città: un'abside rivolta a Oriente, pareti affrescate, nel nostro caso un ampio mosaico, più semplice con raffigurazioni meno figurative e più geometriche evidentemente maggiormente consone alla "moda" del tempo. Fatto sta che da quel momento in poi i mosaici teodoriani dell'aula nord inizieranno un lungo letargo, coperti fino agli albori del XX secolo. Del resto quelli voluti da Fortunaziano avranno destino peggiore, che tra breve la nostra macchina del tempo consentirà di condividere.

Prima però è necessario farsi portare fino all'anno 395. C'è da rimanere trasecolati: adesso le grandi Basiliche sono due, una a fianco dell'altra e davanti a quella Sud (l'attuale) sono state realizzate delle nuove costruzioni: il Battistero e due ampie sale una sul fianco nord l'altra sul fianco sud[16]. Il tutto è stato realizzato grazie al Vescovo Cromazio, guida della comunità aquileiese tra il 387/8 e il 407/8[17]. Gli specifici "Atti" riportano il suo nome in quanto presbitero assistente del Vescovo Valeriano in occasione del Sinodo del 381: un importante incontro di responsabili di chiese della Gallia, di parte del Nord Italia e di numerose comunità del Centro Europa[18]. Nei vent'anni del suo episcopato Cromazio si distinguerà per un'intelligente ermeneutica della Scrittura[19] e per un fervore edilizio che lo porterà a realizzare nuove chiese ad Aquileia e a consacrarne altre

16 Quest'ultima è la cosiddetta Sud Halle, dove già all'inizio del XX secolo sono stati scoperti i bei mosaici poi ricoperti in attesa di tempi migliori: negli ultimi anni sono stati nuovamente portati alla luce e sistemati all'interno di un'innovativa soluzione architettonica che consente anche ai non esperti adeguata comprensione. La Nord Halle giace ancora sotto le lastre di marmo di piazza Capitolo, a quanto risulta dai resoconti degli archeologi è in condizione ben più deteriorata rispetto alla Sud.

17 In realtà la datazione della cosiddetta "post teodoriana sud" non è univoca. Così si esprime Luisa Bertacchi, una delle più rilevanti figure dell'archeologia aquileiese del XX secolo: *Dopo l'incendio del 452 l'area settentrionale del complesso venne abbandonata e fu costruita una grande chiesa al di sopra dell'aula teodoriana sud. Nell'attribuzione di questa chiesa a età post-attilana concordiamo con Giovanni Brusin e con Ferdinando Forlati. Altri studiosi, come Mario Mirabella Roberti, Guglielmo de Angeli d'Ossat e Sergio Tavano, vogliono riportare questo edificio alla fine del IV secolo e riferirlo all'attività del Vescovo Cromazio… (secondo noi) l'impostazione strutturale della chiesa postula un'epoca più tarda. Ciò che può indurre in errore è l'esame dei mosaici, che continuano gli stessi schemi che erano stati propri del IV secolo; ma in questo caso bisogna interrogare la tecnica musiva che si rivela senz'altro più tarda*. (L. BERTACCHI, *Architettura e mosaico*, in AAVV, *Da Aquileia a Venezia*, Garzanti-Scheiwiller, Milano 1980, pag.225).

18 Esiste un interessante e curioso testo critico (Scholies ariennes sur le concile d'Aquilée, Sources chrétiennes n° 267, Paris 1980): in esso, oltre che gli interventi dei vescovi tra i quali emerge la figura di Ambrogio di Milano, sono contenuti i poco benevoli commenti dei discepoli di Palladio e Secondiano. Si tratta di due vescovi provenienti dalla Pannonia, seguaci di Fotino epigono dell'arianesimo, condannati nello stesso Concilio. Da notare l'anno, il 381, lo stesso del Concilio ecumenico di Costantinopolitano nel corso del quale viene definito il Simbolo niceno-costantinopolitano che proclama il Figlio "generato non creato della stessa sostanza del Padre".

19 Il Corpus contenente 42 Sermones, 54 Tractatus in Matthaeum e altri frammenti è stato ricostruito grazie agli studi di Padre Joseph Lemarié e di Raimond Etaix nel corso degli anni '50 e '60 del XX secolo. Le edizioni critiche sono state pubblicate da Sources Chrétiennes (num.154, 1969 e num.164, 1971), dal Corpus Christianorum di Brepols (vol. IX/A, 1974) e recentemente dal Corpus Scriptorum Ecclesiae Aquileiensis (IV,1 del 2004 e IV,2 del 2005).

nelle diocesi da essa derivate[20]. Per completezza di informazione è necessario ricordare che non tutti gli studiosi attribuiscono a Cromazio l'edificazione della nuova Chiesa e la realizzazione del grande pavimento musivo sovrapposto a quello teodoriano: per alcuni è stata costruita prima (da essi viene definita post-teodoriana sud) per altri dopo le distruzioni della metà del V secolo (quindi chiamata post-attilana)[21].

Capitolo III: Massenzio, Popone, Marquardo

A proposito di Attila, il distruttore per eccellenza nella pubblicistica tradizionale filoromana, l'eroe di più mondi secondo quella magiara, dovrebbe essere passato per Aquileia intorno al 452. Non tutti sono concordi nell'attribuire al "simpatico" condottiero le miriadi di sventure che si sono abbattute sul Friuli tardo antico e medievale. È certo però che occorre far risalire a quello stesso periodo la completa distruzione della Basilica Nord, probabilmente a causa di un incendio del quale si possono ancora riconoscere i segni. In questo contesto conviene comunque "saltare" qualche anno e fermare la macchina del tempo qualche secolo dopo, a metà circa del IX.

Lo sguardo dal punto di osservazione di piazza Capitolo è certamente meno deprimente: le rovine della Basilica Nord sono state abbondantemente saccheggiate per costruire nuove strutture, da Grado e perfino dalla Laguna di Venezia le hanno scambiate per una cava di marmi già tagliati e a buon mercato. Nessuno più si ricorda che "là dove c'è l'erba una volta c'era un città" (per parafrasare un famoso cantautore italiano). Ebbene, l'erba verde mette in risalto la superstite Basilica Sud, recentemente restaurata da un Patriarca che, pur non avendo fissato la sua residenza ad Aquileia, ha voluto riportare la chiesa madre al suo antico splendore. Il risultato dell'intervento di Massenzio è sorprendente: il nuovo transetto conferisce alla basilica l'attuale forma a croce latina; il Battistero viene collegato alla facciata attraverso un portico e una struttura forse adibita a luogo di catechesi, chiamata impropriamente "chiesa dei pagani"; all'interno il presbiterio viene rialzato per consentire la creazione di una suggestiva cripta, dove collocare le numerose reliquie dei santi martiri e dei primi vescovi aquileiesi.

Un altro salto nel tempo, il 13 luglio 1031 è giorno di grande festa per Aquileia. Il patriarca Popone (o Poppone o Poppo, soprannome poco solenne del Vescovo

20 È conservata un'omelia pronunciata in occasione della consacrazione della Chiesa basilicale di Concordia Sagittaria intorno al 391.

21 Al periodo dell'episcopato di Cromazio sono stati dedicati tra il 2007 e il 2008 un convegno, una grande mostra e numerose altre iniziative in occasione del 1600° anniversario della morte. Gli Atti del convegno sono stati pubblicati a cura di A. PERSIC, P.F. BEATRICE, *Chromatius of Aquileia and his Age*, Brepols, 2011. L'inizio dell'episcopato fu ricordato nel 1988 con alcune Giornate di studio i cui atti sono raccolti nel volume AAVV, *Chromatius Episcopus 388-1988*, Udine 1989.

Wolfgang von Treffen) consacra nuovamente la Basilica dedicandola a Santa Maria Assunta oltre che ai santi Ermacora e Fortunato: la chiesa, per l'occasione rimessa completamente a nuovo grazie agli "sponsor" reggitori del Sacro Romano Impero, ha un impianto romanico che con gli archi a tutto sesto sostenuti dalle possenti colonne e soprattutto con la grande abside e le absidiole invita il fedele al silenzio, alla meditazione interiore e alla preghiera. Il visitatore del 1031 rimane subito colpito dalla massiccia torre campanaria che nonostante la sua notevole altezza offre un'impressione di sicurezza e stabilità. Se, sfidando il servizio d'ordine appositamente scritturato dal Patriarca tra i ragazzi della sua nativa Carinzia, si ha la possibilità di entrare, non si può che rimanere colpiti dall'affresco dipinto nel catino dell'abside: dal punto più alto la Madre Maria mostra all'umanità il proprio figlio e fissa chiunque entra con uno sguardo pieno d'amore. Attorno alla cattedra episcopale, collocata ora ben in vista al di sopra della cripta massenziana, corre una scritta d'oro su sfondo rosso: se Teodoro aveva costruito la chiesa del popolo "con l'aiuto di Dio e del gregge", Poppo ha costruito la chiesa imperiale, grazie all'apporto dell'Imperatore e al gradimento del Papa e dei numerosi vescovi presenti alla consacrazione. Insomma, come sempre cambiano i tempi, si trasformano le concezioni della vita e si succedono le ideologie…

È indispensabile un attimo di sosta, il tempo di percorrere la navata centrale ormai coperta da un sontuoso pavimento marmoreo ed entrare di soppiatto nella cripta delle reliquie. Siamo nella seconda metà del XII secolo e qualcuno – non si sa esattamente chi, ma certamente su commissione del patriarca Voldorico II di Treffen – l'ha voluta affrescare raccontando attraverso le immagini il mistero pasquale e la storia delle origini aquileiesi seconda la cosiddetta "Legenda marciana". Non occorre soffermarsi molto, sono gli stessi affreschi che anche il visitatore attuale può contemplare, anche con l'aiuto della parte corrispondente della presente guida.

25 gennaio 1348: la macchina del tempo sussulta e rifiuta la sosta, ci porta direttamente alla fine del XIV secolo, dopo la morte del Patriarca Marquardo di Randeck. In quella data si è verificato il cosiddetto "terremoto di Villaco", evento sismico di eccezionale gravità che oltre a radere al suolo la bella cittadina carinziana ha provocato ingenti danni in tutto il Friuli e perfino a Venezia. La Basilica esce piuttosto malconcia dalla prova e nel periodo immediatamente successivo le popolazioni locali sono afflitte da ben altri problemi piuttosto che dalla necessità di restaurare una chiesa. La miseria incombe e l'epidemia di peste provoca migliaia di vittime; occorre aspettare una ventina d'anni per rivedere le maestranze al lavoro. Se esternamente non sembrano esserci grandi cambiamenti, se non un generale ammodernamento della facciata e degli intonaci, lo sguardo interno è

ancora una volta sorprendente: Marquardo vuole un restauro in grado di adattare il tempio secondo i nuovi gusti della sua epoca e propone quegli accorgimenti architettonici che stupiscono anche il visitatore attuale per l'ardito accostamento tra l'abside romanica poponiana e l'arco trionfale gotico marquardiano. Il soffitto della navata viene ulteriormente innalzato e gli archi di sostegno sono realizzati a sesto acuto: lo sguardo si innalza verso l'alto accompagnando la preghiera che al di là della struttura umana vorrebbe raggiungere il Dio del cielo.
A questo punto conviene lasciare il punto d'osservazione di piazza Capitolo e trasportare all'interno l'immaginario veicolo che ci consente di travalicare la quarta dimensione. Ormai fino al XX secolo non ci saranno altre modifiche consistenti, è meglio vedere cosa succede dentro. Dal 1420 cessa la giurisdizione temporale dei Patriarchi aquileiesi e la stessa città viene sottratta all'influenza dell'Impero asburgico: a dominare d'ora in poi è Venezia e i cognomi dei vescovi non richiamano più origini austro-tedesche ma venete come i vari Barbaro, Gradenigo e Delfino. Nonostante le crescenti difficoltà pastorali derivate da un territorio patriarcale sostanzialmente diviso a metà e la permanenza della stessa Aquileia in ambito austro-ungarico, anche in questo periodo la Chiesa viene sistemata e abbellita, in particolare dopo il nuovo terremoto verificatosi il 26 marzo 1511 (con replica in maggio), il più disastroso che abbia mai interessato il Friuli. Anche questa volta la riparazione dei danni è occasione per un rinnovamento delle strutture, è risistemato il soffitto a carena di nave sovrastante la navata e sono ricostruiti quelli dei transetti (in quello sud, su una piastrella lignea, è possibile ancora scorgere la data del 1560). Vengono poi realizzati i pulpiti rinascimentali che caratterizzano il presbiterio rialzato e aggiungono un nuovo apporto architettonico alla già complessa sovrapposizione degli stili.
Nel 1751 Papa Benedetto XIV e l'imperatrice Maria Teresa d'Austria mettono fine alla storia del Patriarcato di Aquileia: l'anno successivo nascono le Arcidiocesi di Udine e Gorizia, la prima sotto amministrazione veneziana la seconda austro-ungarica. La città e la Basilica di Aquileia rientrano da questo momento e fino ai nostri giorni nel territorio appartenente all'Arcidiocesi di Gorizia che ne curerà il mantenimento e la funzionalità, soprattutto dopo l'istituzione, nel 1906, della Società per la Conservazione della Basilica[22].

Capitolo IV: dalla fine del patriarcato a oggi

L'appuntamento più importante è fissato alla fine del XIX secolo. Aquileia è un paese ai confini dell'Impero Austro Ungarico e i venti di guerra che condurranno alla carneficina della Prima Guerra Mondiale sono ancora relativamente lontani.

22 Cfr. S. TAVANO, *Aquileia e Gorizia*, LEG, Gorizia 1997.

Sulla scena compaiono molti studiosi e archeologi che indagano sulle sempre più sorprendenti scoperte che le campagne nei dintorni consentono; Karl Von Lanckoronski documenterà nel 1906 nella monumentale opera "Der Dom von Aquileia" lo stato dell'arte, in particolare gli scavi diretti da Niemann che hanno già permesso di intuire sviluppi alquanto promettenti[23].

La grande abside a oriente è ancora piuttosto diversa dall'attuale: da poco si è notato che dietro alle pitture e agli stucchi barocchi ci sono altri affreschi, quasi certamente realizzati nell'XI secolo. Sotto il catino dell'abside c'è ancora la notevole pala cinquecentesca di Pellegrino da San Daniele, oggi visibile nella cappella di san Pietro, nel transetto destro presso i vani adibiti a sacrestia. Inizia in questo periodo anche la riscoperta degli affreschi medievali nascosti sotto gli intonaci, in breve tempo essi sono restituiti alla contemplazione dei fedeli che li possono ammirare in tutta la loro bellezza. Anche gli intonaci che coprono l'esterno della chiesa vengono rimossi consentendo così ad essa di ritrovare il primitivo sobrio splendore della pietra viva.

Ancora più clamorosi sono gli sviluppi delle ricerche sotto terra: non soltanto nelle aree circostanti il campanile e il battistero ma perfino sotto il pavimento marmoreo all'interno della Basilica vengono portati alla luce mosaici e altri frammenti a testimonianza di tutto il complesso percorso storico brevemente tratteggiato nelle pagine precedenti e ovviamente fino a poco più di cento anni fa del tutto sconosciuto. L'entusiasmo suscitato dalle scoperte è tale che i lavori non vengono interrotti neppure dall'incalzare degli avvenimenti bellici. A Nord dell'attuale basilica si crea una vera e propria cripta – più tardi denominata "degli scavi" – dove vengono un po' alla volta portate alla luce ed esposte al pubblico le strutture delle case o pubblici edifici del I secolo, i mosaici (in parte distrutti dal campanile) del periodo teodoriano o forse addirittura precedenti l'inizio del IV secolo, gli impianti della prima basilica post-teodoriana con i resti del battistero esagonale fra le due chiese.

Ancor più complessa l'impresa riguardante la basilica attuale. La scoperta dei mosaici teodoriani pone subito un problema di fondo: come esporli al pubblico dal momento che fino a quel momento sono stati coperti da almeno due strati di pavimenti successivi? La risposta a questa domanda ci permette di accantonare la "macchina del tempo" e di tornare all'oggi: se entriamo dal portone principale ci accorgiamo immediatamente del mancato rispetto delle proporzioni, fatto questo particolarmente sorprendente in una Basilica dall'impianto romanico come quella voluta da Popone nell'XI secolo. In effetti si è deciso di rimuovere tutto ciò che stava sopra i mosaici del IV secolo, riportandoli alla luce e offrendo

23 Ristampa promossa da Società per la conservazione della basilica, con traduzione e ampie integrazioni a cura di S. TAVANO: KARL VON LANCKORONSKI, *La basilica di Aquileia*, LEG, Gorizia 2007.

al visitatore una visione completa della loro estensione: le lastre di marmo che costituivano il "fondo" della basilica poponiana sono state rimosse ed è stato tolto anche il mosaico post-teodoriano. Dove è stato portato? – si chiederanno molti – Non si sa, probabilmente l'entusiasmo ha giocato un brutto scherzo e nella fretta il tutto è andato perduto: peccato, perché i frammenti superstiti scoperti sotto l'altare dimostrano che i suoi motivi geometrici formavano un insieme sicuramente molto armonico e interessante. Naturalmente anche il mosaico che ora vediamo in tutta la sua bellezza non è stato trovato così ben conservato: c'è stato bisogno di parecchi restauri, a volte compiuti anche con una sorta di ricostruzione ipotetica delle figure, il che rende almeno dubbie alcune delle tante interpretazioni che di essi sono state tentate. Si sono cimentati in tale ricerca numerosi archeologi, storici della chiesa antica, fedeli religiosi e laici giustamente preoccupati di cercare nell'insieme un messaggio artistico e spirituale non sempre facilmente decifrabile.

Lo scavo integrale del mosaico ha anche comportato l'abbassamento del livello del pavimento e la necessità di dare un supporto al piede delle colonne non più incidente sul marmo medievale: la differenza viene colmata con i mattoni che consentono anche al visitatore più distratto di rendersi conto delle diverse fasi della costruzione. Naturalmente l'esposizione dell'opera ha comportato anche una serie di problematiche relative alla conservazione: le tessere policrome sono rimaste sotto terra per oltre 1500 anni e a ciò si deve l'ottima conservazione dei loro colori. Come mantenere intatto il fascino combattendo le minacce costituite dall'umidità, dalla crescita di muschi, dai raggi ultravioletti del sole ma anche – più recentemente – dagli inconvenienti del turismo di massa? In realtà è stato necessario ricorrere a un frequente restauro, l'ultimo curato negli anni intorno al 2000, per evitare un possibile grave deterioramento. Ciò ha comportato spesso qualche momento di accesa dialettica determinato dalla necessità di preservare un patrimonio artistico appartenente a tutta l'umanità inserito in un ambiente che è ancora il principale luogo di culto e di preghiera della vivace comunità cristiana aquileiese. Del resto è proprio la fede di quest'ultima e l'affezione alla propria chiesa storica che consente alla basilica aquileiese di suscitare una forte impressione di vitalità e continuità di una gloriosa tradizione senza essere per questo ridotta al rango di museo testimone di un passato perduto.

Da questo punto di vista è necessario soffermarsi anche su un ultimo intervento evidente all'interno, la costruzione delle passerelle di vetro che consentono di contemplare dall'alto i mosaici con uno sguardo d'insieme che la visione "dal basso" non consente; soprattutto evitano il calpestio di centinaia di migliaia di visitatori ogni anno e i danni che da esso possono derivare. Le passerelle di vetro sono state collocate anche nella cripta degli scavi, dove è possibile seguire

un itinerario circolare intorno alle fondamenta della torre campanaria e rendersi così conto della grande complessità delle costruzioni che si sono sovrapposte. La scelta di inserire un elemento così evidente è stata resa possibile dai finanziamenti pubblici collegati alla celebrazione del Grande Giubileo del 2000 e non è stata indolore: alcuni hanno parlato di passo decisivo verso la musealizzazione di quello che doveva essere riconosciuto anzitutto come un luogo di culto; altri al contrario hanno lodato l'impresa riconosciuta come la più armonica soluzione possibile del problema del deterioramento; altri ancora hanno sottolineato come sia impossibile comprendere contemplando dall'alto una forma artistica – il mosaico – destinata in questo caso ad essere calpestata dai fedeli; altri hanno invece evidenziato le nuove opportunità offerte proprio dalla possibilità di osservare il tutto da un inusuale punto di vista.
A proposito di discussioni c'è da notare un ultimo nuovo elemento architettonico che si è venuto ad aggiungere nel 2011 a tutti quelli descritti precedentemente.



Interno della Sud Halle

La Fondazione Aquileia, di recente costituzione, di concerto con la già nominata Società per la Conservazione della Basilica di Aquileia ha promosso la ripresa degli scavi della cosiddetta Sud Halle e la loro presentazione al pubblico. Si tratta di uno degli edifici che circondavano in origine il battistero post-teodoriano (per intendersi, quello antistante alla facciata ovest della Basilica), già scavati dagli archeologi all'inizio del XX secolo e poi ricoperti. Ebbene, non solo sono stati nuovamente portati alla luce i bellissimi mosaici figurativi della fine del IV secolo, ma è anche stata allestita per la loro conservazione una grande struttura che modifica sostanzialmente la visione d'insieme. Anche qui le opinioni non si sono fate attendere: c'è chi sostiene che il nuovo edificio "appoggiato" al battistero antico è un elemento estraneo che altera irrimediabilmente l'armonia delle costruzioni precedenti e c'è chi esattamente all'opposto afferma che si tratta di un originale inserimento del "nuovo" nell'"antico", grazie all'utilizzo delle più recenti acquisizioni tecnologiche al servizio della valorizzazione dell'antica destinazione. Vale la pena di gettare uno sguardo al suggestivo ambiente, in parte visibile – anche di sera - grazie a un'apertura coperta da una vetrata: si possono ammirare dei semplici mosaici figurativi a tema pastorale, contemplare la figura di un pavone dai bellissimi colori, ma anche fare memoria della destinazione cimiteriale che per qualche centinaio di anni ha caratterizzato gli spazi circostanti, con inevitabili danneggiamenti di tutto ciò che giaceva sottoterra, sepolto dal tempo e dalla fragile memoria degli umani.

In conclusione, pochi luoghi possono vantare una simile e complessa storia di sovrapposizioni architettoniche e artistiche, il che inclina a ritenere fuori luogo qualsiasi posizione più ideologica che scientifica che ritenga il mantenimento ad ogni costo dello "status quo" l'unica possibilità di valorizzare un monumento antico. La storia procede e porta con sé nuove prospettive e nuovi problemi; e una chiesa non può che rivelare nelle sue forme proprio questo continuo mutare dei tempi, dei gusti e del modo di intendere la fede. La Chiesa popolare di Teodoro non è quella imperiale di Popone e quella dei Patriarchi veneti precedenti la fine della storia patriarcale non è quella sostenuta dagli Asburgo fino allo scoppio della Prima Guerra Mondiale. Perché allora scandalizzarsi se oggi accanto alle esigenze del culto e della catechesi si aggiungono quelle di un turismo internazionale che può trovare nella visita occasione di riflessione e di crescita culturale e autenticamente spirituale? Ciò che conta è che in tutto l'accavallarsi delle strutture e delle concezioni resti chiaro il messaggio che accomuna le diverse espressioni nel tempo: quel vangelo pasquale di morte e risurrezione che è in fondo l'unica e costante ricchezza che con entusiasmo la comunità cristiana aquileiese ha gelosamente custodito ed esplicitamente comunicato.

PARTE II: La cripta degli affreschi e il primo cristianesimo aquileiese

Attraversiamo sulle passerelle di vetro tutta la navata centrale della Basilica: guardando l'altare, a destra c'è una piccola porta oltre la quale si può scendere nella cripta degli affreschi, costruita nel IX secolo dal patriarca Massenzio per la conservazione delle reliquie, gli affreschi sono stati eseguiti dopo la metà del XII secolo. È occasione d'intensa meditazione teologica e di conoscenza della primitiva storia aquileiese.

Capitolo I: Il ciclo teologico pasquale

È bene dedicare un po' di attenzione alle lunette: con uno stile che richiama contemporaneamente i canoni bizantini e la prima arte italica sono rappresentati i momenti centrali della storia della salvezza. Mancano, o sono talmente frammentarie da rendere impossibile qualsiasi interpretazione, alcune scene andate perdute nel corso dei frequenti lavori di restauro della Chiesa; quelle superstiti contengono un grande messaggio legato alla testimonianza evangelica ma anche all'apporto degli apocrifi.
Offrendo le spalle all'absidiola con il piccolo altare e guardando da sinistra verso destra incontriamo di seguito le seguenti scene: la dormitio virginis, la crocifissione, la deposizione dalla croce, la sepoltura.

La dormitio virginis (o transitus Mariae).
La scena riproduce la storia relativa alla morte della madre di Gesù, così come raccontata – con numerose varianti – in diversi testi apocrifi e commenti patristici[24]. Gli apostoli sono misteriosamente attratti al suo capezzale e nel momento del trapasso appare proprio il Maestro nelle vesti del glorioso salvatore del mondo già assiso alla destra del Padre; tiene fra le braccia una bambina in fasce, proprio come appena nato era stato avvolto in fasce e tenuto in braccio da Maria. È l'immagine dell'anima di Maria che viene accolta nella gloria di Dio, in attesa di ricongiungersi con il corpo che – prima di essere assunto in cielo – viene sepolto dai discepoli a Gerusalemme, nei pressi dell'orto degli ulivi. La bimba in fasce potrebbe essere anche prefigurazione della nuova creazione, quella definitivamente liberata dall'angoscia della morte, della quale Maria è la prima rappresentante in forza del suo essere Madre del Salvatore. Da notare che si tratta di una posizione teologica sviluppata nel corso del primo millennio della storia della

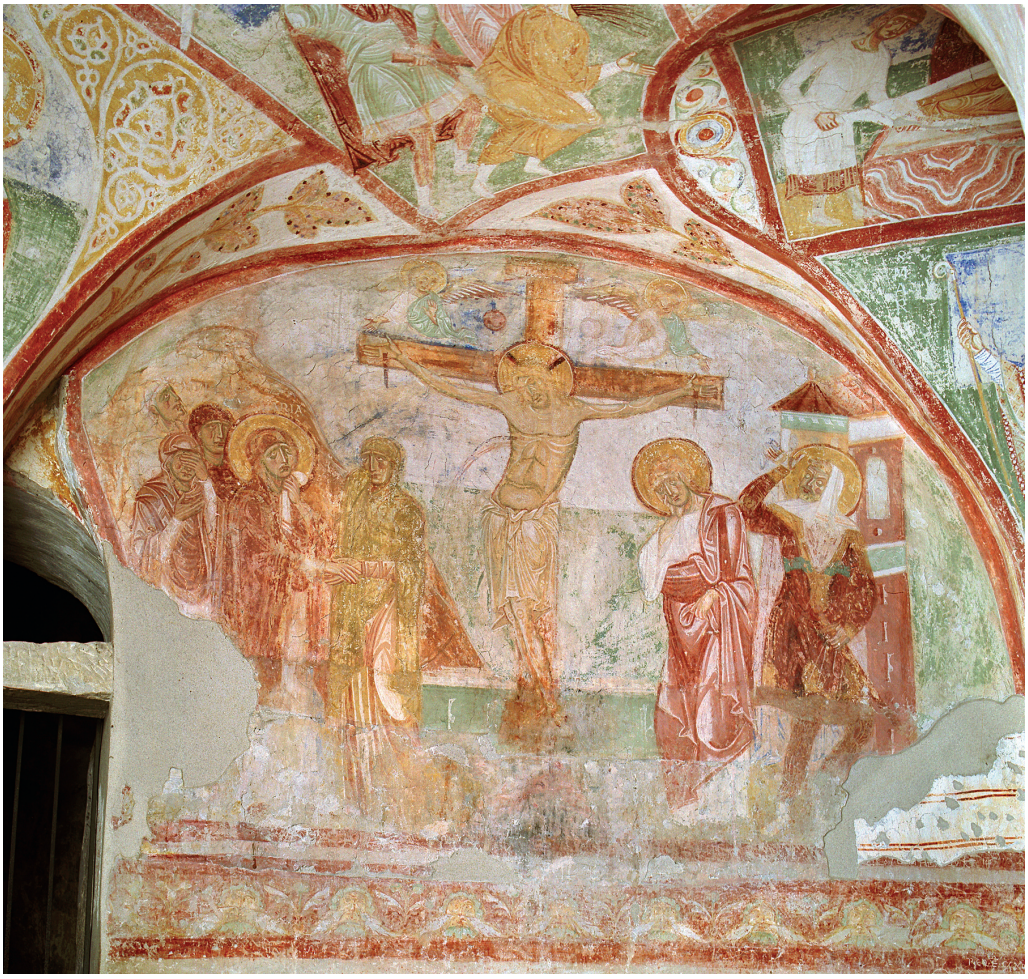
24 Sono testi elaborati tra il II e il IV secolo, poco noti e raramente citati con precisione: tra essi *Transitus R*, attribuito a san Giovanni teologo ed evangelista, *Transito colbertiano, Transitus beatae Virginis Mariae, Transitus* di Melitone da Sardi, Discorso di san Giovanni il teologo sul riposo della santa Madre di Dio, *Morte di nostra Signora Madre di Dio* di Giovanni arcivescovo di Tessalonica, ecc.



La dormitio virginis (o transitus Mariae)

Chiesa e poi soprattutto nelle chiese orientali; il cattolicesimo latino ha preferito approfondire dopo lo "scisma" del 1054 la versione dell'Assunzione al cielo di Maria nel momento stesso della sua morte, come raffigurato ad esempio nelle bellissime tele di un Tiziano Vecellio e di molti altri grandi artisti "occidentali".

La crocifissione.
Lo schema è classico in tutta l'arte bizantina: Gesù in croce è rappresentato mentre realizza una specie di danza, simile a quella con la quale nella preghiera ebraica vengono accompagnate le parole dei salmi: in questo caso si tratta delle prime espressioni del salmo 22 che inizia con quel "Mio Dio mio Dio perché mi hai abbandonato" riportato anche nel racconto della morte nei vangeli di Matteo e di Marco. Sopra i bracci della croce s'intravedono il sole e la luna, a ricordo del "buio su tutta la terra" coincidente con il momento precedente la morte: è evidenziato anche il flusso del sangue che copioso scaturisce dalle ferite provocate dai chiodi nelle mani, nei piedi e nel costato di Cristo. I personaggi ai piedi della croce sono quelli ben noti alla tradizione cristiana: le donne, strette l'una all'altra nel momento del dolore e davanti a loro la madre Maria il cui volto è caratterizzato da un'intensa espressione di tristezza; Giovanni, il discepolo presente ai piedi del patibolo; Longino, il soldato che con la lancia ferisce il costato di Gesù.



La crocifissione

La deposizione.
La sottolineatura proposta dall'artista è quella relativa alla verità della morte di Gesù. Per esprimere visivamente il concetto viene introdotta una scena non presente nel racconto evangelico: Nicodemo, il "giusto" che era andato di notte da Gesù per chiedergli come si può "rinascere" quando si è ormai vecchi, con la tenaglia sta togliendo i chiodi che tenevano il corpo del Maestro fissato alla croce. Sono appena stati tolti i chiodi delle mani e il corpo è letteralmente crollato tra le braccia dell'accorato Giovanni e dell'addolorata Maria; Nicodemo sta completando la sua opera usando la massima delicatezza nel togliere dal legno anche i chiodi che attraversano i piedi di Gesù. A sinistra un gruppo di donne si stringe ancor più fortemente, dando l'impressione di un unico corpo coperto dallo stesso vestito con diverse teste a caratterizzare ciascuna delle protagoniste presenti.



La deposizione dalla croce

La sepoltura.
Anche in questo caso la scena non è "nuova", anzi si ritrova lo stesso schema fino alle più alte espressioni dell'arte rinascimentale: anche se l'umidità ha danneggiato abbastanza gravemente l'affresco si possono riconoscere le donne dalla parte del capo di Gesù. Sono scene di disperazione e di espressione di forti emozioni che portano ad alzare le braccia verso il cielo e a coprirsi gli occhi con le mani. Particolarmente toccante in questa scena l'atteggiamento di Giuseppe d'Arimatea – colui che mette a disposizione il proprio sepolcro vuoto nel Giardino prossimo al luogo dell'esecuzione – e dello stesso Nicodemo che tiene tra le braccia i piedi di Gesù. Il loro sguardo è carico d'intensità, sembrano increduli di fronte a ciò che è accaduto e comunque manifestano con la loro dolcezza la forza di un'immensa amicizia e la fedeltà di un convinto discepolato.



La sepoltura di Gesù

Possiamo immaginare – ma appunto non ci si può in questo caso discostare dal campo della pura ipotesi – che nelle lunette dove la pittura è andata perduta fossero rappresentati altri misteri legati al compimento della storia salvifica: la discesa agli inferi, la risurrezione, l'ascensione e la pentecoste. In ogni caso, pur nell'incompletezza delle raffigurazioni, il messaggio ha un senso compiuto: attraverso il mistero pasquale di morte e risurrezione l'umanità è chiamata da Dio alla salvezza, a quella nuova vita che ha sconfitto la morte resa possibile da Gesù Cristo e già offerta all'umanità mortale – come dimostrato dall'accoglienza di Maria, la prima a entrare, nell'integrità della sua persona, nel regno dei "salvati". Ciò che è per tutta l'umanità, viene annunciato e reso visibile concretamente in ogni Chiesa locale, anche in quella di Aquileia la cui storia "leggendaria" è raccontata nelle volte della stessa cripta.

Capitolo II: La storia del cristianesimo aquileiese

Una breve premessa. Si è già notato che non esistono molti documenti in grado di consentire molte almeno provvisorie certezze relative alla storia del cristianesimo aquileiese prima dell'editto di Costantino. Forse la più accurata ricostruzione degli eventi è quella contenuta nell'opera di Rajko Bratož che riconosce negli ambienti giudaici la "culla" dove si sviluppa il primo nucleo dei discepoli della nuova religione. È certo però che a partire dal VI – VII secolo viene diffusa la cosiddetta "legenda marciana" che riconosce all'iniziativa dell'evangelista Marco la fondazione della Chiesa aquileiese e la scelta del primo Vescovo Ermagora. La redazione di tale proposta storica ha un'importanza determinante: nel corso del medioevo la versione è talmente accreditata da portare all'ipotesi che il Vangelo sia stato scritto proprio ad Aquileia, dove si venerava un manoscritto addirittura ritenuto almeno fino al XV secolo l'originale; l'attribuzione della fondazione della Chiesa all'iniziativa marciana consente il conferimento del titolo "patriarcale", rivendicato per un paio di secoli da entrambe le chiese di matrice aquileiese divise dal cosiddetto "scisma dei tre capitoli"[25]; la fine della controversia politico-dottrinale non corrisponde alla riunificazione delle due comunità cristiane che proseguiranno il loro cammino nella storia divise, l'una con i patriarchi prima a Cividale poi a Udine, l'altra prima a Grado poi a Venezia. Sarà appena nel 1420 che il Patriarcato di Aquileia trasferitosi a Grado sarà di fatto sostituito dal Patriarcato di Venezia che è tuttora in vita e che come tutti sanno riconosce come proprio fondatore l'evangelista Marco. Nel 1751 scompare invece dalla storia – con una bolla di papa Benedetto XIV – il Patriarcato di Aquileia della terraferma, dopo una gloriosa storia di punto di riferimento ecclesiastico e civile per una buona porzione d'Europa; al suo posto saranno istituite le Arcidiocesi di Udine e di Gorizia, l'una sotto giurisdizione veneziana, l'altra asburgica. Gli affreschi della cripta della Basilica appartengono dunque a un periodo storico nel quale da una parte è dato pieno credito alla "legenda" dall'altra non esistono più motivi di accentuazione dottrinale relativi a una controversia teologica ormai di fatto accantonata dallo scorrere del tempo.

Tornando a offrire le spalle all'altarino nell'absidiola e avvicinandoci alla finestra aperta nel muro principale della Basilica possiamo alzare lo sguardo e contemplare la prima scena che si svolge a Roma.

Marco, in piedi, riceve da Pietro - seduto sulla Cattedra – il pastorale, simbolo della guida pastorale della comunità cristiana. Spostandoci verso destra incontriamo – presso la lunetta della deposizione dalla croce – lo stesso Marco che viene accolto fuori dalla mura di Aquileia dai notabili della città tra i quali si intravvede sulla

25 Su questo tema cfr l'ottimo e ben documentato testo di G. CUSCITO, *Fede e politica ad Aquileia: dibattito teologico e centri di potere (secoli IV – VI)*, Del Bianco, Udine 1987.



Pietro consegna il pastorale a Marco

destra Ermagora (c'è anche una scritta che toglie ogni possibile dubbio di identificazione). Marco lo accompagna a Roma dove lo stesso Pietro imponendo le mani e consegnando il pastorale lo consacra vescovo e lo invia nuovamente ad Aquileia. Fin qua la prima parte delle scene che sollecitano una domanda: che cosa c'è di vero in questa storia? È una pura invenzione o ci sono degli addentellati storici?[26] Di certezze in effetti ce ne sono poche, anzi relativamente a un'eventuale venuta di Marco ad Aquileia si può dire che non ce ne sia proprio nessuna. Il Vangelo ritenuto nel medioevo "originale" è in realtà un codice scritto con ogni probabilità a Pomposa intorno al VI secolo e poi donato al Monastero di Aquileia, la suggestiva chiesetta che guarda la Laguna dalla località di Belvedere è molto più recente ed è testimone soltanto della religiosità tradizionale e popolare, non esiste alcuna testimonianza o documento scientificamente plausibile che possa condurre a un'ipotesi favorevole…[27] Ciò che è certo è invece un contatto tra la Chiesa di Aquileia antica e quella di Alessandria d'Egitto, questa sì fondata sull'evangelizzazione apostolica e sul primo mandato episcopale affidato da Pietro a Marco. I contatti – non sorprendenti se si pensa all'importanza degli scambi commerciali e culturali tra le principali città portuali del Bacino Mediterraneo – sono evidenti nell'impostazione teologica dei padri aquileiesi nell'ambito della controversia ariana e soprattutto nella presenza del vescovo Atanasio, campione dell'ortodossia nicena per questo motivo esiliato dalla sua Alessandria: sarà lui a consacrare nel 345 la post-teodoriana (detta anche per questo atanasiana) e a orientare la comunità locale verso quell'ortodossia che sarà ribadita nel 381 a Costantinopoli e confermata nello stesso anno nell'aula meridionale della Basilica aqulieiese. Si potrebbe dunque supporre che la "legenda" sia un'invenzione finalizzata all'ottenimento del titolo patriarcale e al suo mantenimento nelle chiese di Aquileia e di Grado; ma è lecito pensare che la scelta di Marco sia legata a contatti frequenti e "simpatetici" con la Chiesa alessandrina, fondata dagli apostoli e radicata nella testimonianza e nella guida pastorale dell'evangelista.
Tornando agli affreschi e soffermandosi sulle diverse scene ci si può domandare: come operano il primo vescovo Ermagora e il suo diacono Fortunato? Gli schemi proposti ricalcano le passiones medievali relative ai grandi vescovi martiri dell'antichità.

Prima di tutto predicano la parola di Dio e invitano alla conversione e al battesimo: la storia della famiglia di Ponziano e altre scene battesimali documentano l'efficacia della loro predicazione e l'immaginazione popolare "costringe" nume-

26 Su questo problema sono stati scritti molti testi, a volte con adeguato apparato scientifico altre volte più "romanzati".

27 La vicenda dell'evangeliario di san Marco attraversa tutta la storia medievale e ha sviluppi suggestivi anche in epoca moderna: cfr. AAVV, *l'Evangeliario di san Marco*, Gaspari, Udine 2009.



Scena di battesimo

rosi catecumeni nello stesso fonte battesimale. Da notare la striscia di luce che scende dall'alto e investe i battezzati, simbolo del raggio dello Spirito di Dio che coinvolge i battezzati e fa di ciascuno di essi un segno della nuova vita di risorti. Oltre alla predicazione era la vita di carità a caratterizzare i pastori antichi, infatti sono presenti scene di condivisione abbastanza tipiche, come ad esempio quella relativa alla consegna di una parte del mantello al povero, atto che ha trovato maggior audience nella testimonianza dei fedeli sulla figura di san Martino di Tours.
Una terza parte delle rappresentazioni della volta riguarda l'esito "scontato" di una simile azione pastorale in tempi caratterizzati dalla persecuzione da parte dell'Impero. In effetti anche Ermagora e Fortunato vanno incontro a "grane", vengono arrestati, processati e condannati a morte.
Proprio sopra la lunetta che rappresenta la morte di Gesù viene raffigurata la decapitazione del vescovo e del suo diacono, quasi un prolungamento dell'azione salvifica di Cristo nella testimonianza fino allo spargimento del sangue dei suoi discepoli; da notare anche qui l'irruzione della luce dello Spirito dal semicerchio che rappresenta il mistero di Dio: il battesimo del sangue non introduce i già forti fedeli corroborati dal ministero episcopale e diaconale, ma conferma la loro fede con una sorta di approvazione divina alla loro opera terrena. Poco più in là qualcuno si preoccupa di raccogliere le spoglie mortali dei due martiri che vengono seppelliti con semplicità e onore, mentre le loro teste sono tenute in braccio da una discepola chiamata Alexandria (c'è scritto sopra, un nome che rimanda al porto egiziano? Poco probabile!).
C'è da aggiungere una notazione su un ultimo elemento pittorico che attrae lo sguardo nella cripta aquileiese: dietro una specie di velario che sembra agganciato ad altezza d'uomo si svolgono delle strane scene di difficile interpretazione. Qualcuno parla di combattimenti di crociati, riconoscendo nei cavalieri e nei loro vestiti i tratti tipici dei soldati "della croce" e di quelli musulmani; altri sottolineano come una normale scena di giudizio quella che si svolge tra Simeon – seduto solennemente su uno scranno – e un certo Marcus (o Marius o qualcosa del genere) che sembra volergli consegnare un offerta sotto lo sguardo stupito di un altro personaggio non meglio identificato; gli uni e gli altri non danno un'interpretazione plausibile allo strano animale (un cigno? O un ibis?) che tiene in bocca un pesce. Qualcuno parla della "scena di questo mondo" ovvero della vita quotidiana della gente nel momento in cui sono affrescate le pareti e le volte della cripta: il mistero pasquale si prolunga non soltanto nella vita dei primi martiri e nelle chiese sorte sul loro sangue, ma anche nell'ordinarietà della vicenda umana caratterizzata da momenti di pace, di guerra, di vita e di morte[28]. Comunque

28 È dedicato in buona parte a un'approfondita analisi della cripta degli affreschi, con notevoli riproduzioni fotografiche di Elio Ciol: D. GIOSEFFI, Aquileia. *Gli affreschi della cripta della basilica*, CRUP 1976.



Morte di Ermagora e Fortunato

sia non è un elemento presente soltanto ad Aquileia, il più vicino simile esempio di velario medievale si trova nella chiesa di Summaga, presso Portogruaro.

Capitolo III: Le reliquie dei martiri

La cripta ha conservato la sua finalità originaria: nelle teche addossate alla parete si possono vedere le reliquie dei santi e dei martiri che un tempo erano conservate all'interno di un grande reliquiario collocato al centro dell'aula circondato da una pesante cancellata di ferro. I segni dell'inferriata sono ancora presenti e hanno provocato l'evidente rimozione degli intonaci affrescati.

Chi sono i martiri aquileiesi? Come già più volte ribadito non esistono molti documenti, anche se dalle liste antiche possiamo trarre qualche nome, primi fra tutti i Vescovi e i loro diaconi: Ermagora e Fortunato, Ilario e Taziano, Crisogono I e Crisogono II. Ad essi si possono aggiungere i nomi del precettore Proto e del monaco Largio, oltre naturalmente ai già citati martiri Canziani, raccontati da Venanzio Fortunato già all'inizio del V secolo e protagonisti di vari drammi medievali e moderni. Naturalmente la tradizione ha trasmesso altre storie di martirio, moltiplicandone il numero e incrementandone i particolari più affascinanti per gli ascoltatori: molte sono semplici copiature di altri testi in uso in altre Chiese, altre vere e proprie narrazioni leggendarie[29].

Le ossa conservate nella cripta sono autentiche? Ciascuna di esse ha un riferimento documentario ma non sono mai state eseguite delle ricognizioni scientifiche in grado di fornire indicazioni sulla cronologia e sull'autenticità. Tuttavia la loro presenza in questo suggestivo ambiente conserva un senso profondo. La "reliquia" è "ciò che resta" di qualcuno che ha testimoniato in modo particolarmente avvincente il mistero cristiano: i fedeli osservando le reliquie si sentono coinvolti nella forza di fede che ha caratterizzato le persone alle quali appartengono e trovano maggior coraggio nel professare la propria fede in un diverso contesto storico e culturale.

Anche la piccola finestra che dall'altare esterno consente uno sguardo verso l'ambiente sottostante ha un valore di comunicazione mettendo in relazione il fedele con i resti dei santi che hanno "fondato" la Chiesa: veniva chiamata "fenestella confessionis" perché consentiva di entrare in contatto con i "confessores" che avevano professato fino alla morte e di tornare ad essere "confessores" cioè praticanti nella vita e nelle opere attuali.

29 Cfr. su questo A. NIERO, *I martiri aquileiesi*, in AAVV, *Aquileia nel IV secolo*, AAAd XXII, vol. I, Udine 1982, pagg. 151-174.

PARTE III: Transetti, abside, cappelle laterali

Capitolo I: Le cappelle laterali della navata e il transetto sinistro

Uscendo dalla porticina della cripta massenziana conviene raggiungere la piccola cappella incastonata nel muro perimetrale sud. È dedicata a san Girolamo, come si può scoprire facilmente leggendo la scritta sull'arco: costruita nel 1493 è stata dedicata al grande traduttore e interprete della Scrittura che soggiornò ad Aquileia dal 370 al 373 d.C. Originario di Stridone in Dalmazia è ricordato per la sua vita avventurosa, il carattere non propriamente mite e soprattutto la straordinaria intelligenza spirituale che lo ha portato a meritare un posto di primo piano – insieme ad Ambrogio, Agostino e Gregorio - nella memoria storica e nell'iconografia tra i Padri latini della Chiesa antica. Ad Aquileia ha intessuto un legame di rispettosa amicizia con i principali rappresentanti della comunità cristiana, in primis con Cromazio; più complessa la relazione con Rufino di Concordia, un'amicizia straordinaria successivamente tramutata in reciproco disprezzo a causa di un dissenso relativo al metodo ermeneutico della Scrittura proposto due secoli prima dal grande Origene di Alessandria. L'opportuno ricordo di Gerolamo valorizza ulteriormente la bella opera d'arte al centro della Cappella: una scultura in pietra dipinta, raffigurante La Pietà o "Vesperbild" (espressione tratta dalla lingua tedesca che significa "immagine del vespero", richiamo alla fine dell'esperienza terrena di Gesù ma anche alla speranza di un nuovo giorno dove sia sconfitta definitivamente la morte). Essa è stata realizzata verso la metà del XV secolo, con un modello iconografico consueto e diffuso soprattutto in ambito austriaco, dolce richiamo alla pietas della Madre nei confronti del Figlio ma anche di tutta l'umanità vessata dalla sofferenza e dal male.

Qualche metro più avanti, più ampia e più antica è la cosiddetta Cappella dei Torriani. È stata costruita alla fine del XIII secolo per iniziativa di uno dei vescovi lombardi Della Torre, con funzione di piccola chiesa all'interno della grande Basilica: ciò è evidenziato dallo stile gotico della volta e l'agnello al centro della stessa. Il patriarca Raimondo della Torre (+ 1299) la volle come camera sepolcrale per le sue spoglie mortali e quelle di alcuni suoi familiari. Seguirono notevoli cambiamenti architettonici che la trasformarono in una cappella più complessa con altari dedicati ai santi Ambrogio e Margherita: proprio per la sua destinazione è ricordata come cappella "dei Torriani". Si accede al suo interno tramite una porta ricavata nella possente grata che custodisce quattro grandi sarcofagi. Secondo la tradizione Raimondo sarebbe sepolto nel sarcofago di marmo rosso (il primo a sinistra), raffigurato con abiti pontificali, un drago ai suoi piedi e due angeli ai lati della testa che lo incensano. Seguono il tesoriere Rainaldo (il

secondo a destra), il patriarca Pagano (il secondo a sinistra) e un altro patriarca, Ludovico (il primo a destra). Infine, tra i due sarcofagi sulla destra vi è la lastra tombale di Allegra da Rho (+ 1300), madre di Rainaldo e del patriarca Gastone. I lavori di restauro del 2000 hanno confermato che la prima trasformazione di questa Cappella corrisponde all'anno di morte di Rainaldo (1332). Quest'ultimo aveva probabilmente pensato alla collocazione del proprio sarcofago sotto un arco ricavato nella parete sud e arricchito con affreschi. In effetti l'arco di questa parete (oggi parzialmente murato) presenta misure adatte all'inserimento di un sarcofago e conserva tracce di pitture a fresco raffiguranti S. Ermagora e S. Ambrogio; c'è anche una Crocifissione nella parete est. Con il restauro della parete sud si sono anche evidenziate costruzioni successive, due finestrelle ovali, tra loro simmetriche e un altare sottostante, tutti del XVIII secolo. Questa costruzione porta a riflettere sulla caducità della natura umana e sulle forme della memoria: le reliquie dei vescovi antichi sono sparse tra le chiese derivate da Aquileia e difficilmente sarà possibile risalire alla loro autenticità; i patriarchi medievali sono sepolti sotto il pavimento della Basilica – in particolare Popone, Marquardo e Bertoldo di Andechs, oggetto di una grande venerazione da parte del mondo friulano grato a questo Patriarca per lo spostamento della sede a Udine - e la loro tomba ha interrotto il tessuto musivo; i patriarchi provenienti da Como (nel periodo in cui la giurisdizione aquileiese comprendeva perfino la città lombarda[30]) si costruiscono una propria cappella per garantirsi perpetua memoria. Eppure l'elemento fondante la spiritualità cristiana non è la venerazione del corpo morto bensì la risurrezione della carne, ovvero la certezza che il sepolcro dove Gesù è stato deposto è di fatto vuoto!

È tempo di incamminarsi verso il transetto di destra e prima di giungere alla cappella di san Pietro è bene rivolgere il proprio sguardo verso l'alto: chi ha buona vista potrà individuare la tavoletta di legno incastonata nell'incantevole soffitto rinascimentale riportante la data di costruzione, il 1560. Uno sguardo successivo verso terra potrà invece portare a individuare ciò che resta dei mosaici post teodoriani sud: due botole consentono di intravvedere lacerti di mosaico geometrico molto ben conservati e salvaguardati dal tempo sotto il pavimento marmoreo dell'XI secolo.

La cappella di san Pietro conserva affreschi trecenteschi dall'originale iconografia, che fanno da sfondo al polittico di Pellegrino da san Daniele, restaurato

30 Sul rapporto con la città lombarda cfr. S. TAVANO, *Aquileia e Como prima del 612 e dopo il 1751*, in AAVV, *Atti del Convegno Como e Aquileia (Como, 15-17 ottobre 1987). Per una storia della società comasca (612-1751)*, Como 1991.

e collocato in questo luogo nel 2005. I bellissimi plutei del IX secolo, in stile longobardo, fanno da preziosa cornice a questa cappella ed erano parte delle transenne che delimitavano il presbiterio in epoca alto medievale. Nel catino absidale troviamo raffigurato il "Cristo benedicente in trono" circondato da quattro santi di difficile individuazione, forse gli evangelisti sempre che non si tratti di figure femminili; più in basso c'è "Il Volto Santo", originale immagine di Cristo crocifisso e nello stesso tempo glorioso, vestito con una tunica di stile orientale, opera forse ispirata al più celebre e più antico "Volto santo" presente nel Duomo di san Martino a Lucca.



Il crocifisso di Aquileia esposto nell'abside durante il tempo di Pasqua

Purtroppo è in parte coperto dal peraltro suggestivo polittico, l'opera più importante della produzione di Pellegrino da San Daniele del Friuli (1467/1537), uno dei maggiori artisti friulani rinascimentali. Finita nel 1503 nasce dalla collaborazione tra Pellegrino, Giovan Pietro da Udine e Antonio Tironi. Questa pala conclude un progetto di modernizzazione rinascimentale dell'area presbiterale della Basilica, iniziato nel 1479: era collocato infatti in posizione dominante sotto l'abside principale, come è ancora possibile vedere nelle numerose fotografie precedenti gli scavi dell'inizio del XX secolo. Dietro la tavola centrale in alto, che rappresenta il Cristo Risorto affiancato dal profeta Isaia e dal re Davide, è presente una nicchia che aveva lo scopo di custodire una commovente Madonna con Bambino realizzata in pietra d'istria: si tratta della cosiddetta Virgo lactans, oggi collocata presso l'altare dei santi Ilario e Taziano, nella zona diametralmente opposta del transetto sinistro. Oltre alla citata rappresentazione del Risorto la pala è composta da tre grandi tele che rappresentano (da sinistra a destra) i santi Ermagora e Fortunato, Pietro e Paolo, Giorgio e Girolamo. Le scene più piccole ripresentano ancora una volta la storia "marciana" della fondazione della Chiesa aquileiese.

Da notare nei pressi, sollevata su quattro colonnine, una fronte di sarcofago che ha al centro un bassorilievo che rappresenta sant'Ermagora mentre benedice le vergini aquileiesi Eufemia, Dorotea, Tecla ed Erasma.

Capitolo II: Abside e transetto sinistro

Passando di nuovo vicino all'ingresso della cripta ci si avvicina alla sontuosa gradinata che conduce verso la parte alta del presbiterio, l'altare maggiore e il pulpito rinascimentali, luogo ideale per contemplare gli splendidi affreschi dell'abside centrale.

È un luogo particolarmente suggestivo, la cattedra di pietra incastonata nella parete dell'abside induce a pensare alla solennità della liturgia medievale; lo sguardo rivolto dal pulpito verso la navata consente una vista mozzafiato e una presa di contatto generale con i mosaici teodoriani. Se poi ci si rivolge verso oriente e si alzano gli occhi ci si trova davanti al grande Catino absidale, con il maestoso affresco che il Patriarca Popone fece realizzare nel rifacimento della Basilica da lui promosso e realizzato nel 1031. Lo sguardo si posa sulla Madonna in trono, all'interno di una mandorla, in braccio il Bambino; alle estremità i simboli dei quattro evangelisti (in alto un angelo e un'aquila, in basso un bue e un leone). Ai lati i personaggi importanti per la tradizione cristiana aquileiese: a destra i santi Ermagora e Fortunato (primi martiri e patroni) e Sant'Eufemia. In



L’abside della Basilica

mezzo a loro, con proporzioni ridotte perché viventi al momento della realizzazione dell'opera, scorgiamo tre personaggi: l'Imperatore Corrado II, la moglie e il figlio. Dall'altro lato colui che tende la mano verso la Madre di Dio è San Marco, seguito dai santi Ilario e Taziano (secondo la tradizione vescovo e diacono successori di Ermagora e Fortunato). In mezzo a loro, Popone con un nimbo quadrato dietro al capo e probabilmente Ozi, fratello di Popone[31].
Nella fascia inferiore si impongono figure maestose di altri martiri aquileiesi e una scritta in caratteri gotici dentro una fascia rossa che riporta i nomi e la provenienza dei Vescovi presenti il giorno della riconsacrazione della Basilica avvenuta il 13 luglio 1031, grazie alla benevolenza e alla generosità dell'Imperatore e dei principi del Sacro Romano Impero[32]. Gli intrecci tra la storia ecclesiastica e quella imperiale sono documentati fin dalle vicende accadute al tempo degli imperatori romani Costantino e Teodosio; tuttavia l'XI secolo costituisce una sorta di "svolta" dal momento che la figura del Pontefice romano, ma anche quella dei Vescovi delle principali chiese locali, assume un'importanza preponderante per ciò che concerne gli orientamenti "politici" proposti e spesso imposti ai detentori del potere imperiale. Il prestigio della chiesa cresce e consente al patriarcato aquileiese di trasmettere una forte influenza unificante e costruttiva ai popoli che vivevano e che vivono tuttora nel cuore dell'Europa, in un territorio che – nel momento della più ampia giurisdizione – confinava con quello della metropolia di Salisburgo[33].

Prima di scendere le scale per raggiungere l'altra navata ci si soffermi in corrispondenza della "tribuna magna", opera rinascimentale di Bernardino da Bissone. Da questo pulpito, realizzato nei primi anni del sedicesimo secolo, il Patriarca "abbracciava" i suoi fedeli e interpretava la parola di Dio; la maestosità di questo tempio s'intreccia qui con la grandezza e l'importanza di Aquileia. Si procede a questo punto dalla parte opposta a quella dalla quale si è saliti; c'è il tempo per un fuggevole colpo d'occhio sull'organo monumentale donato dall'Imperatore Francesco Giuseppe alla Basilica nel 1896 e si passa nel vasto spazio che comprende il limite settentrionale del transetto. Prima di raggiungere l'evidente ampia cappella di sant'Ilario si possono contemplare sulla destra due opere d'arte particolarmente significative: un palliotto d'altare innalzato su quattro colonnine con dei personag-

31 Per un'analisi dei personaggi rappresentati e del loro ruolo in rapporto alla basilica si rinvia alla lettura di S. TAVANO, *La basilica di Aquileia. Gli affreschi dell'abside maggiore*, Forum Editrice Universitaria Udinese, Udine 2008.

32 La scritta, contenuta anche in una lapide marmorea conservata vicino alla porta d'ingresso, così inizia: *MXXXI indictione III… idus Julii ego Popo huius aquileiensis ecclesie patriarca, una cum duobus romanis episcopis cardinalibus et XII coepiscopis praesidente patriarcha dopno Iohanne Papa XVIIII et imperante Corrado augusto consecravi hoc templum in honore sancte Mariae genitricis dei et sanctorum Hermacore et Fortunati…*

33 Su questo argomento cfr. A. CREMONESI, *L'eredità europea del patriarcato di Aquileia*, Udine 1974.

gi scolpiti in bassorilievo e – dietro – gli affreschi trecenteschi (con ogni probabilità dell'epoca di Marquardo) "interrotti" dal rifacimento della scalinata d'accesso al presbiterio. Il primo, che potrebbe essere anche una parte di sarcofago, rappresenta i santi martiri Canzio, Canziano, Canzianilla insieme al precettore Proto intorno alla figura di Gesù maestro[34]; anche i dipinti retrostanti invitano i fedeli alla memoria dei martiri, cioè di coloro che hanno "testimoniato" la loro fede fino al dono della vita.

Si entra ora nella cappella di sant'Ilario: dietro l'altare sono visibili affreschi del XI secolo che rappresentano appunto il vescovo Ilario e il diacono Taziano insieme a Largio, probabilmente un monaco del quale non ci sono altre notizie storiche; nonostante non ci sia dato sapere chi fossero le maestranze che li eseguirono, è possibile riscontrare una certa somiglianza con gli affreschi dell'abside, tanto da supporre che la datazione sia la stessa così come i maestri che vi lavorarono. Ilario e Taziano sono i patroni della Cattedrale e della città di Gorizia. Gli affreschi sulla parete settentrionale sono invece trecenteschi mentre è sorprendente il bassorilievo collocato davanti all'altare: rappresenta il Cristo con alla sua destra san Pietro e alla sua sinistra san Tommaso da Canterbury. Il manufatto era collocato fino al 1400 in una posizione più importante, sotto un altare dedicato al santo arcivescovo ucciso nella seconda metà del XII secolo per aver preferito la fedeltà alla propria coscienza che agli ordini dell'Imperatore: si tratta probabilmente di un antico dono al patriarca di Aquileia, testimonianza dei legami internazionali esistenti tra le antiche chiese europee; ma anche affermazione singolare di autonomia del rappresentante del "sacro" rispetto a qualsiasi imposizione da parte dell'autorità civile. L'esperienza esistenziale di Tommaso da Canterbury è stata sempre riproposta come un simbolo di libertà e dignità della persona umana, come descritto in tempi moderni nell'indimenticabile poema "Assassinio nella Cattedrale" di Th. S. Elliot.
Evidente infine nel lato occidentale della cappella il nuovo grande organo realizzato nel 2001, utilizzato spesso in occasione dei bellissimi e importanti concerti che si tengono ordinariamente durante la stagione estiva.

Capitolo III: La navata sinistra

Uscendo dalla cappella, proprio in una stretta rientranza, è stato collocato il "Cristo della trincea", drammatica scultura moderna realizzata da Edmondo Furlan nel 1917 che ci ricorda i tristi momenti vissuti in queste zone durante il primo conflitto mondiale. Opere dello stesso scultore, insieme a quelle di Ximenes, si trovano anche nel cimitero di guerra collocato all'esterno, dietro l'abside della Basilica: in

34 O, secondo alcuni, del vescovo Ermagora. Cfr. ad esempio G. BRUSIN, *Aquileia e Grado*, Udine 1964.

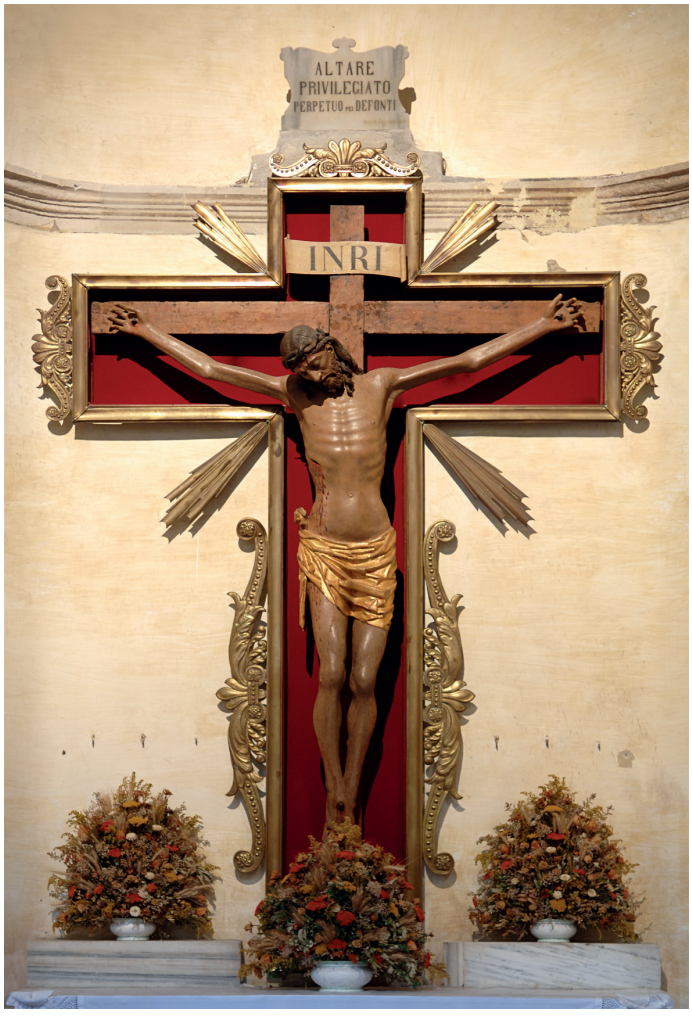
esso sono stati sepolti alcuni fra i soldati italiani morti nel corso dell'assurdo macello di trincea che ha insanguinato il vicino Carso tra il 24 maggio 1915, giorno dell'entrata dell'Italia in quell'"inutile strage"[35] che fu la prima guerra mondiale e il mese di novembre 1917, tempo della "rotta" di Caporetto. Queste sculture scolpite da soldati angosciati da un'imminente sensazione di morte possono non raggiungere le vette più alte dell'espressione artistica ma testimoniano la sofferenza e l'orrore che accomunano tutti coloro che sono coinvolti nella guerra. Un messaggio di pace che proviene da una terra per troppo tempo insanguinata dalla violenza e per fortuna oggi "senza confini", "unita nella diversità."[36]

Segue la cappella del Santo Rosario, costruita nei primi anni del XVIII secolo e restaurata di recente. Vi si trova l'unico esempio di arte barocca all'interno della Basilica Patriarcale, una pala d'altare realizzata dal Canonico aquileiese Giuseppe Cosattini, raffigurante la Madonna del Rosario tra i santi Giovanni Battista e Domenico (sec XVII). La devozione alla preghiera del Rosario è diffusa ad opera particolarmente dei padri Domenicani, il che spiega la presenza del loro fondatore in numerose opere simili a quella che si può contemplare in questa cappella; assume maggior importanza dopo la proclamazione della relativa Festa liturgica, istituita da Papa Pio V alla fine del XVI secolo per celebrare la vittoria di Lepanto contro i turchi. Appare quanto meno singolare che una vittoria militare venga attribuita all'intervento divino: non si tratta certo della prima volta, da Ponte Milvio e dalla battaglia della bora sul Frigido (Vipacco, anno 394) sono numerosi gli episodi bellici trasformati dalla pubblicistica imperiale o papale in occasioni per celebrare il "trionfo" del cristianesimo. Ciò può lasciare stupito chi pensa alla Chiesa "da sempre" portatrice di un messaggio di pace, dialogo e confronto fra gli esseri umani ma non deve far dimenticare che essa vive dall'interno le contraddizioni della storia adattandosi e adeguandosi ai tempi senza che venga mai meno lo spirito della rivelazione originaria. Almeno in teoria…
Presso il tabernacolo c'è una fiammella sempre accesa, indica la presenza del sacramento dell'Eucarestia, cuore di ogni chiesa cattolica: è luogo dedicato alla preghiera nel quale si è invitati a osservare un rispettoso silenzio. È in altre parole il luogo della "memoria" che rende presente il Cristo: ciò che consente alla Basilica di non essere un Museo bensì un monumento di vita. È la piccola ma vivace comunità civile e cristiana aquileiese a prolungare nel tempo il senso della sua esistenza: nelle navate si celebrano ancora i sacramenti, le cappelle sono ancora luogo di preghiera o di semplice riflessione sul senso stesso della vita. Non si può mai essere abbastanza grati a chi calpesta questi preziosi pavimenti rinnovando la tradizione

35 Così fu definita da papa Benedetto XV.

36 Come propone il motto fondativo dell'Unione Europea!

di una fede che si avvicina all'appuntamento dei due millenni. E a chi conserva con tanto amore questo luogo perché anche al turista più frettoloso possa "parlare" della maestà della storia e della grandezza della vicenda umana.
Qualche passo avanti e l'attenzione è attratta da un'altra stupenda opera d'arte… È infatti impossibile non notare il grande e delicato Crocefisso ligneo inserito all'interno di una nicchia; la maggior parte degli studiosi propone una datazione intorno al XV secolo. Oltre a suscitare sentimenti di profonda spiritualità e dolcezza viene considerato miracoloso dalla comunità locale che in passato lo portava in processione nei campi durante i periodi di lunga siccità. Nell'arco antistante l'absidiola si legge "oblationibus aquileientium", un linguaggio forte per indicare l'"offerta di sé" richiesta ad ogni "aquileiese" che si lascia coinvolgere nello sguardo dolce e doloroso del Crocifisso.



Crocifisso ligneo

Se ora ci si rivolge dalla parte opposta e si guarda verso i banchi si possono notare, ancora visibili, calpestabili, anzi coperti dai banchi stessi, alcuni mosaici: sono simili a quelli della navata centrale, quindi dell'età di Teodoro, e presentano in prevalenza pesci che si "ricongiungono" con il mare di Giona; sono stati restaurati e successivamente ricollocati in posizione rialzata. Scendendo ora le scale ci si riporta sul livello originario della basilica, si cammina per un breve tratto sul pavimento in coccio pesto e si attraversa anche il breve corridoio mosaicato che collegava le due aule della Chiesa teodoriana.

Prima di entrare nell'altra cripta, quella detta "degli scavi", l'attenzione viene catturata da una particolare costruzione in marmo greco a forma cilindrica, è la ricostruzione del Santo Sepolcro. Fu il patriarca Popone che volle costruirla in vista del 1033, millenario della morte di Cristo. Dal momento che Aquileia si trovava sulla via Romea, la via dei pellegrini che dal centro e est Europa si recavano a Roma e a Gerusalemme, Popone approfittò delle descrizioni che essi gli fornirono intorno alla tomba di Cristo (aiutato, forse, anche dai disegni che il pellegrino Arculfo realizzò nel suo diario) per edificare una copia esatta, anche se in scala, del Sepolcro di Gerusalemme. All'interno troviamo un piccolo altare posto su un pilastrino e un piano sepolcrale dove sono presenti tre incavi circolari di diversa grandezza: solo quello centrale è aperto, in quei tempi consentiva ai fedeli che entravano nell'edicola di Gerusalemme di constatare che nessun corpo era presente[37]. Il Santo Sepolcro aquileiese aveva anche una funzione liturgica legata ai riti della settimana santa, infatti qui si celebravano e si celebrano ancora alcuni suggestivi riti pasquali[38].

Accanto all'entrata del Sepolcro un'altra porticina introduce alla cosiddetta "cripta degli scavi" realizzata e più volte sistemata a partire dal 1906, l'anno della riscoperta dei mosaici più antichi…

37 Sarebbe quanto mai interessante un'ampia digressione sul ruolo di Aquileia nel contesto delle vie di pellegrinaggio medievali. Basti dire che è attestato dall'archeologia e dall'iconologia un grande intreccio di vie che attraversavano il Friuli e conducevano i pellegrini di tutta Europa alle tre grandi mete medievali di Gerusalemme (finché possibile), Roma e Santiago di Compostela. Esistevano anche percorsi devozionali relativamente meno impegnativi, come quelli recentemente scoperti dai promotori dell'Iter Aquileiense, un tracciato culturale e spirituale che unisce Aquileia al Monte Lussari e ai "Cammini" antichi e moderni carinziano e sloveno. Su ciò cfr. AAVV, *Guida al Cammino Celeste. Dieci giorni a piedi da Aquileia al Monte Lussari*, Ed. Ediciclo 2011.

38 Cfr. S. PIUSSI, *Il Santo Sepolcro ad Aquileia*, in AAAD 12/1977.

PARTE IV: La cripta “degli scavi”

Entrando nella “cripta degli scavi” si è improvvisamente proiettati indietro nel tempo in un ambiente che porta i segni di edifici costruiti tra il I e il IV secolo, poi ricoperti dalla terra e dall’oblio fin quasi ai nostri giorni. Sono case private e forse magazzini sopra i quali è stato realizzato il primo complesso basilicale.

La passerella di vetro consente di camminare al livello dell’aula “teodoriana” intermedia smantellata per evidenti esigenze archeologiche: alcuni l’hanno definita “consignatorium”, forse il luogo in cui nell’antichità il vescovo conferiva il sacramento della cresima ai neo battezzati. È possibile riconoscere diversi livelli di costruzione: il primo appartiene a una casa del I secolo e di essa sono visibili mosaici a figure geometriche nonché alcune condutture d’acqua più tardi riutilizzate per alimentare il fonte battesimale teodoriano; il secondo, sostituito in buona parte dal moderno sostegno, è quello del pavimento in cocciopesto dell’aula intermedia; il terzo, rialzato con sostegni di cemento dopo la scoperta dell’inizio del XX secolo, è quello del pavimento della chiesa post teodoriana, costruita nel 345 d.C. dal vescovo Fortunaziano e solennemente consacrata dal grande patriarca Atanasio di Alessandria esiliato nel corso della già citata controversia ariana.

Un’altra porta con listello originale introduce nell’aula nord della basilica del IV secolo, il luogo che contiene i mosaici artisticamente più rilevanti e anche più misteriosi. Immediatamente evidente è il grande muro che affonda nel tessuto musivo: si tratta delle fondamenta del campanile costruito nell’XI secolo al tempo del patriarca Popone con materiali di risulta da edifici romani in rovina, come dimostrato da alcune pietre sulle quali si possono ancora intravedere antiche iscrizioni

In realtà la prima parte del tappeto musivo non offre una particolare impressione, anche se uno sguardo più attento potrà cogliere dei particolari significativi come nel caso dei cesti dei funghi e delle chiocciole collocati proprio sotto la passerella. Cosa vogliono dire? È difficile dirlo, dal momento che non esistono paralleli significativi nell’arte musiva antica e che anche nella letteratura patristica non compaiono. Qualcuno propone un’allegoria di ordine naturale affermando che i funghi possono rappresentare la novità del cristianesimo, mentre le chiocciole possono essere interpretate come un simbolo di morte e risurrezione[39].

39 Ad esempio G. HEINZ-MOR, *Lessico di iconografia cristiana*, Milano 1984: Lumaca. Come simbolo sepolcrale cristiano, emblema della risurrezione poiché in primavera rompe l’opercolo del guscio. Interessante anche l’interpretazione di L. MARCUZZI, compianto parroco-arciprete di Aquileia negli anni ’70 e ’80, in *Aquileia*, Udine 1980, con foto di M. ZANETTE.

Ci sono anche delle scritte, una poco visibile verso est, recita "…re felix hic crevisti, hic felix", forse in onore del "Beato (Teodo)ro, qui cresciuto, qui felice". Se fosse così, si tratterebbe di un importante richiamo al vescovo al quale si deve la realizzazione della prima basilica aquileiese. Un'altra scritta si trova invece proprio sotto un angolo della torre campanaria: "Ianuarius de dei dono v(ovit) p' DCCCLXX(X)" ovvero "Ianuario, con il dono che Dio ti ha affidato hai devoluto 870 piedi…" (circa 26 metri quadrati di terreno, forse per la costruzione della chiesa): è un testo abbastanza sorprendente in un'aula dell'inizio del IV secolo, solo successivamente diventa usuale il ricordo dei "donatori" attraverso delle scritte stereotipe, come ad esempio nei mosaici dell'impianto basilicale di Monastero e soprattutto in quelli relativamente più recenti custoditi nella basilica di Grado. Un elemento particolarmente interessante risiede nella notazione secondo la quale Ianuario avrebbe donato una misura di terreno non dal suo "possedimento" bensì "de Dei dono": in altre parole la proprietà è un dono di Dio che lo conferisce in funzione della condivisione dei beni.

È tempo di camminare sulle aeree passerelle nello stretto corridoio tra il muro perimetrale nord e le massicce gradinate del campanile. Colpisce immediatamente un vero e proprio salto di qualità: mentre i mosaici precedenti sono piuttosto rozzi ci si trova ora improvvisamente di fronte ad autentici capolavori. Rende ancora più complessa l'interpretazione di questa parte dell'aula la scoperta – intorno alla metà del XX secolo – dei mosaici salvaguardati dalla terra all'interno della canna campanaria: essi sono certamente più simili a quelli incontrati finora che a quelli che attendono di essere esaminati. Di che si trattava? Perché questo rettangolo riserva un simile tesoro d'arte? Cosa significano le allegorie e le immagini simboliche che caratterizzano questa area? Ci sono molte interessanti e documentate interpretazioni relative al messaggio offerto da questi mosaici. Essi sono senz'altro un'espressione della straordinaria vivacità teologica della comunità aquileiese del tempo e degli stretti consolidati legami con altre chiese del paleo cristianesimo, in particolare con quella di Alessandria d'Egitto. Tuttavia allo stato attuale delle conoscenze l'assoluta originalità degli schemi iconografici che non hanno riscontri altrove induce a una certa prudenza, senza per questo rifiutarsi di constatare le singolari coincidenze tra le rappresentazioni artistiche e alcuni fra i più importanti testi letterari della patristica e più in generale della letteratura antica[40].

40 Non si può prescindere dai numerosi studi in questo senso, tra i tanti R. IACUMIN, *Le porte della salvezza. Gnosticismo alessandrino e Grande Chiesa nei mosaici delle prime comunità cristiane*, Gaspari editore, Udine 2007.

C'è da inserire a questo punto un'ulteriore riflessione relativa a una questione complessa che Aquileia condivide con numerose altre Chiese antiche: perché ci sono due aule invece che una? Che funzione aveva ciascuna di esse? Domande tanto più coinvolgenti quando ci si ricorda che alla fine del IV secolo la Basilica era di nuovo "doppia", anche se con dimensioni molto più grandi rispetto a quelle offerte dalle anguste aule originarie. Molte sono le risposte che diversi studiosi hanno proposto, in questo contesto si preferisce quella suggerita tra gli altri da G.C. Menis secondo il quale per ciò che concerne le aule teodoriane quella sud (il cui pavimento coincide con quello dell'attuale Basilica) aveva una funzione catecumenale mentre quella nord era riservata alla sinassi liturgica, cioè alla celebrazione dell'Eucarestia alla quale potevano partecipare soltanto coloro che avevano completato regolarmente il lungo percorso di iniziazione. In questo caso si spiegherebbe la presenza di un mosaico molto povero proprio nel punto più importante del sistema teodoriano, forse il luogo in cui era collocata la cattedra episcopale circondata dagli scranni dei presbiteri (un modello potrebbe essere quello presente nella chiesa di santa Maria delle Grazie a Grado). L'ipotesi non spiegherebbe tuttavia l'esistenza del "rettangolo" che possiamo definire di "eccellenza artistica" né il fatto che con ogni probabilità al tempo di Cromazio sia stata realizzato sopra l'aula sud un edificio cultuale grande quasi quanto l'attuale in strettissimo collegamento con la già funzionante – da oltre quarant'anni – basilica post teodoriana nord (o atanasiana). C'è anche chi propone l'ipotesi di una piccola costruzione preesistente (oratorio paleocristiano della fine del III secolo secondo Brusin, sacello gnostico secondo Jacumin e altri) successivamente inglobata e integrata negli edifici voluti da Teodoro.

Ci si avvicini ora alle singole rappresentazioni, lasciandosi anzitutto stupire dalla loro straordinaria bellezza.
Il contesto è quello di un meraviglioso giardino dove svolazzano o si affrontano apparentemente felici diverse specie di uccelli intenti per lo più a nutrirsi dell'abbondante vegetazione, ma anche quello di un Universo caratterizzato dalla presenza di raffigurazioni geometriche e di astri celesti stilizzati. Si incontra anzitutto l'immagine di un asino che sembra scalpitare e ragliare: la raffigurazione è straordinaria e richiama addirittura alcune forme dell'espressionismo contemporaneo. Qualcuno afferma che si tratta di una raffigurazione del diavolo che si rifiuta di riconoscere il Cristo[41], altri ne offrono un'interpretazione più positiva ricordando la dignità dialettica del cristiano che si è liberato dalle catene della schiavitù del peccato[42]. Segue un capro che indossa i simboli della dignità

41 Cfr. G. MARINI, *I mosaici della basilica di Aquileia*, CISCRA 2003, con splendide foto di E. ANDRIAN.

42 Rufino (IV sec.) in Benedizione dei Patriarchi I,8 così commenta allegoricamente Gen. 49,11 (Giacobbe prima di morire benedice i suoi dodici figli e parlando di Giuda dice: *Egli lega alla vite il suo asinello e*



l'asino recalcitrante

episcopale, forse richiamo al ruolo della Chiesa e in particolare del vescovo la cui vocazione è quella di essere "pastore dell'unico Pastore" – il Cristo – senza dimenticare la propria identità di pecora appartenente allo stesso gregge. I polli sultani affrontati offrono lo spettacolo delle più belle tessere lapislazzuli aquileiesi, richiamo alla bellezza della comunità dei discepoli di Cristo? Uno sguardo attento non si lascia sfuggire un listello di marmo arancione che evidentemente divideva uno spazio dall'altro: lo stesso è presente anche nell'aula sud, a delimitare l'ampia scena del Mare di Giona, il che induce a riconoscere almeno una

a scelta vite il piccolo dell'asina"): Il piccolo della sua asina indica coloro che dal primo popolo, che qui è nominato nella figura dell'asina, sono stati eletti alla salvezza… Allontanata dunque l'asina che preferì portare il peso della Legge nell'infedeltà, è stato eletto il piccolo nato da questa, cioè un nuovo popolo è accolto dal vecchio grazie alla fede e associato al popolo proveniente dai pagani.

contemporaneità progettuale tra le due aule. Nel nuovo spazio si incontra una serie di simboli se possibile ancor più misteriosi: quattro alberi dalla strana forma a tau (lettera dell'alfabeto greco che ricorda stilisticamente la forma della croce[43]) ospitano animali che vivono in una situazione "dell'altro mondo": a parte il delicato nido di pernici con i piccoli che potrebbe simboleggiare il Cristo che "cova" nello stesso nido della Chiesa i "gentili" e gli "ebrei"[44] l'attenzione è attirata dagli altri. C'è un capro adulto che sembra riposare tranquillo tra le fronde; una specie di pecora dalla forma apparentemente manipolata che giace davanti a un cesto contenente dodici uova (o pani?); un'aragosta le cui antenne vengono delicatamente toccate dalla coda di una razza, quasi a vivificare la scena attraverso la trasmissione di una scossa d'energia; altri alberi sono stati irrimediabilmente compromessi dalla costruzione del campanile.

Le ultime rappresentazioni di questo straordinario "rettangolo" sono costituite dall'ariete[45] e dalla bellissima "lotta del gallo contro la tartaruga", presso l'angolo nord occidentale delle possenti fondamenta campanarie.
Il primo, molto robusto e con una macchia bianca sulla fronte è sovrastato dalla scritta "Cyriace vibas": il congiuntivo esortativo augura vita a qualcuno che

43 Cromazio di Aquileia, in Tract. In Matth 50,2 (in cui commenta Mt.12,33: "Dal frutto si conosce l'albero…": *Lo Spirito Santo allude a tutti i fedeli che restano saldamente piantati nella Chiesa del Signore, come robusti alberi di vita nel paradiso. Se qualcuno ha l'ardire di dividere tali alberi predicando una fede perversa o seminando scismi nella Chiesa senza dubbio costui si espone al pericolo di una morte eterna*. Lo stesso Cromazio in Sermone 43 afferma: *Non senza motivo la croce di Cristo è chiamata albero della vita perché grazie alla croce di Cristo è donata la vita ai credenti… Tale albero della vita risulta dunque piantato presso la riva di un fiume proprio perché dove si alza la croce di Cristo lì sgorga anche l'acqua della grazia salutare; lì ci sono anche i frutti dei dodici mesi, cioè della predicazione apostolica, i quali ornano con la grazia particolare di ciascuno l'anno gradito a Dio*. Particolarmente interessante è infine il testo di Origene, Comm. Cantico dei Cantici II,5: *La chiesa si appoggia anche ai meli e su questi riposa. Tali meli dobbiamo interpretare come le anime che ogni giorno si rinnovano secondo l'immagine di colui che le ha create. Poiché esse rinnovandosi reintegrano in sé l'immagine del Figlio di Dio, ben a ragione sono chiamati meli, dato che del loro stesso sposo si era sopra detto che era come un albero di melo in mezzo agli alberi del bosco. E non meravigliarti se Egli, che è sempre lo stesso, sia detto albero di melo, albero di vita e anche in altro diverso modo, poiché egli stesso è detto anche pane vero, vera vite, agnello e molte altre cose ancora*.

44 La figura della pernice è commentata in alcuni testi patristici, tra essi in particolare Cromazio di Aquileia in Sermone VI,4 la ritiene simbolo del demonio che vuole farsi padrone di figli non suoi. Commentando invece Mt.23,37 (dove Gesù dice: Gerusalemme, Gerusalemme che uccidi i profeti e lapidi quelli che ti sono mandati, quante volte ho tentato di raccogliere i tuoi figli come la gallina raduna i pulcini sotto le ali e voi non avete voluto?...) il Vescovo Fortunaziano di Aquileia (metà IV secolo) nel frammento superstite del suo "Commento a Matteo" dice tra l'altro: *Quando dunque dice 'sotto le ali' si devono intendere con 'ali' Mosè e Aronne che condussero il popolo fuori dall'Egitto… Ma le ali sono ora nella chiesa gli apostoli e le guide che proteggono la sua dottrina. Come infatti la gallina cova anche le uova di altri uccelli… così la chiesa accoglie coloro che provengono da tutte le nazioni*.

45 Cfr. Cromazio di Aquileia in Sermone 17,3 sulla Pasqua: *In questo tempo (la primavera) la Chiesa di Dio, quasi si trattasse di pecore spirituali, procrea al Cristo, quali agnelli, greggi di fedeli, nutrendoli con il latte della vita e con la bevanda della salvezza. Queste sono le pecore spirituali di cui parla Salomone… Egli ci mostra queste pecore, cioè le pecore che sono la Chiesa, fecondate per mezzo del bagno, poiché per la grazia del battesimo partoriscono figli a Dio*.



Ariete e scena di lotta

molti hanno tentato di identificare: la prima e più immediata ipotesi fa pensare a un cristiano di nome Ciriaco. Essendo difficile pensare a un simile onore riservato a un'unica persona in un contesto così solenne – ci si trova nel punto più importante dell'intero sistema di costruzioni teodoriane – è opportuno indagare altre ipotesi: si tratta forse di ogni battezzato che è divenuto "uomo del KYRIOS (al vocativo "latinizzato" Cyriace), cioè del Signore"? Oppure può essere una presa di posizione a favore della celebrazione della festa cristiana la "domenica" (in greco KYRIAKH) piuttosto che il sabato come volevano alcune correnti ereticali di ispirazione nostalgico giudaica? Qualcuno – sempre in quest'ultimo orizzonte ermeneutico – si è spinto fino a ipotizzare una lettura al contrario: SAbaoth IVdeorum Ecair(e) Yesus Christòs ovvero "Il sabato dei Giudei trova compimento (lett. si rallegra) in Gesù Cristo." In realtà la certezza sul significato di queste immagini non esiste, anche se alle molte domande che esse suscitano si sono individuate e si troveranno ancora molte risposte non definitive nell'interpretazione allegorica di testi patristici e di teorie legate alle controversie della chiesa antica.

La scena del confronto tra gallo e tartaruga ricorda secondo molti interpreti la lotta tra il bene e il male: il gallo è simbolo della luce perché annuncia il nuovo

giorno, mentre la tartaruga – etimologicamente "portatrice del tartaro" (cioè degli inferi) – è il simbolo delle tenebre e di conseguenza del male. È vero che in molti altri contesti antichi la tartaruga non è considerata in modo così negativo, mentre il gallo è riconosciuto come altero simbolo di presunzione e di vanità: alcuni hanno riconosciuto nella tartaruga l'Oriente, dove l'Universo intero poggia sulla saggezza e sulla stabilità e nel gallo l'Occidente, sempre indaffarato nelle cose vacue[46]. Comunque sia con ogni probabilità l'immagine era riconosciuta talmente importante da suggerirne una replica nell'aula sud, dove un'altra "lotta tra gallo e tartaruga" viene inserita successivamente e con nuovi significati, probabilmente dopo la celebrazione del Sinodo di Aquileia del 381.

È tempo di proseguire il cammino varcando sopra le passerelle il meno appariscente mosaico che forse sottostava al seggio episcopale; il tempo di un'occhiata a un grosso coniglio bianco – altro animale molto ricercato nell'iconografia antica, simbolo a volte positivo di leggerezza e rapidità nel correre verso Cristo altre volte negativo di sfrenata sensualità nell'indulgere alle tentazioni della carne – e si procede verso una parte non ancora del tutto esplorata della cripta. Si possono vedere sulla sinistra i segni di sepolture successive alla distruzione della Basilica Nord, sulla destra altri mosaici appartenenti al sistema battesimale delle aule teodoriane (la bellissima stella a sei punte), al pavimento musivo della post teodoriana nord (o atanasiana) e alle case romane preesistenti (da notare il pozzo che attinge l'acqua alla faglia qualche metro sottostante). Mentre ci si avvia all'uscita non può passare inosservato il fonte battesimale esagonale della metà del IV secolo, il secondo aquileiese. Perché sei lati e sei angoli? Forse per richiamare i sei giorni della creazione e l'ingresso del battezzato nel "riposo" del settimo giorno; oppure per ricordare la stella a sei punte e la culla della fede cristiana nel contesto dell'ebraismo; o ancora per ricordare il chrismòn, il monogramma XP coincidente con le diagonali dell'esagono. Anche il terzo battistero, quello della fine del IV o dell'inizio del V secolo, è esagonale, anche se l'alzato di Massenzio (IX sec.) lo circonda con una struttura ottagonale, forse ricordando così l'"ottavo giorno", quello della ricongiunzione definitiva di tutto l'universo in Dio[47].

46 Cfr. su questo N. JULIEN, *Il linguaggio dei simboli*, Mondadori 1997. Interessante tra l'altro notare che nell'iconografia antica il gallo e la tartaruga accompagnavano Hermes (per i romani Mercurio), il messaggero degli Dei che – vale la pena sottolinearlo - in alcuni contesti era chiamato anche "Ariete"!

47 Sulle simbologie relative alla forma dei fonti battesimali e alla loro relazione con la teologia delle chiese antiche cfr. M. MIRABELLA ROBERTI, *I battisteri dell'arco adriatico*, in AAAd XIII, Udine 1978, pagg. 489-504.

PARTE V: I mosaici dell'aula sud

Capitolo I: Rilievi introduttivi

Si torna così nella Basilica attuale ed è tempo di avvicinarsi ai mosaici dell'aula sud per uno sguardo complessivo e per un'analisi più puntuale.

Molti studiosi[48] hanno suggerito delle buone ragioni[49] per suffragare un'interpretazione di ordine soteriologico (cioè orientata a leggere nel tessuto iconografico un'allegoria della salvezza cristiana): il tema generale dell'iconografia dei pavimenti musivi delle due aule cosiddette "teodoriane" sarebbe la pace definitiva dell'uomo battezzato, che vive pienamente il Mistero dell'Amore di Dio, che lo ha salvato attraverso la morte e resurrezione del Suo Figlio, conducendolo così, tramite il Buon Pastore, ai pascoli della vita eterna: l'uomo rinnovato vive in un grande giardino, ricco di foglie e di fiori, la sua beatitudine è simboleggiata dagli uccelli, dai pesci e dalle varie specie animali che vivono "in un altro mondo", in quanto inseriti nel Mistero della Chiesa. Mentre si procede all'analisi accogliendo in parte questa ipotesi interpretativa, è necessario abbracciare con uno sguardo l'intera costruzione pensando alle fasi che hanno condotto le piccole aule teodoriane a divenire l'imponente basilica attuale: un percorso di costruzione che ha attraversato oltre 1600 anni, caratterizzati, come già osservato, da una molteplicità impressionante di avvenimenti lieti e tristi, costruttivi e catastrofici. Per trovare il miglior punto prospettico basta volgere le spalle al portone principale al centro della facciata. Dall'evidente sovrapposizione di stili appare evidente un atteggiamento significativo da parte di chi ha commissionato i diversi interventi e di chi li ha realizzati: non c'è distruzione, accanimento o annullamento di ciò che era stato prodotto prima, ma delicata sovrapposizione (al punto che quasi due millenni dopo possiamo ancora ammirare questo capolavoro), valorizzazione e ri-creazione dell'ambiente adattato ai nuovi significati culturali che si succedono nel tempo e nello spazio. Non si può dire che sia sempre accaduto così, ma è vero che in generale l'annuncio evangelico si è ampiamente servito del contesto culturale del tardo ellenismo e della romanità per affermarsi attraverso un linguaggio verbale e iconografico comprensibile; così è stato anche successivamente, quando è stato continuamente chiamato a "ri-dirsi" nei sempre nuovi spazi e tempi in cui si è trovato ad incarnare l'Evento Pasquale di morte e risurrezione di Cristo nella Chiesa[50].

---

48 Tra gli altri è opportuno citare ancora G.C. MENIS, *La cultura teologica del clero aquileiese agli inizi del IV secolo*, in Antichità Altoadriatiche, 22/1982. Molto interessante, aggiornato e accurato l'approfondimento di G. PELLIZZARI, *Il Pastore ad Aquileia*, Glesie Furlane, San Daniele del Friuli 2010.

49 Soprattutto il confronto con i testi omiletici ed ermeneutici dei Padri della Chiesa vissuti nello stesso periodo in cui è stato realizzato il mosaico.

50 Cfr. C. MOELLER, *Saggezza greca e paradosso cristiano*, Morcelliana 1985.

Prima di affrontare un semplice tentativo di lettura dei mosaici delle aule teodoriane della Basilica di Aquileia, è necessaria un'ulteriore importante premessa: con ogni probabilità – dato il contesto nel quale sono collocate - le raffigurazioni presenti devono essere lette alla luce di un'ispirazione artistica fortemente radicata nel dettato della Sacra Scrittura. Il testo base dell'esperienza cristiana è letto nei primi secoli a diversi livelli interpretativi: la prima lettura era detta "letterale" o "storica": descriveva la storia senza ulteriori interpretazioni; la seconda lettura era riconosciuta opera "dello stesso Spirito Santo che aveva scritto il testo": ne derivavano l'interpretazione allegorica (cosa ci dice lo Spirito, con altre parole rispetto a quelle della storia, o "velate" dalla storia?), l'interpretazione "tropologica" (o morale: come, leggendo un passo della Scrittura, lo Spirito insegna a vivere?), l'interpretazione anagogica (come un determinato passo introduce nel Mistero della salvezza in Cristo?). Cioè, chiave di lettura, per la storia, per la vita mistica e morale, per il destino escatologico dell'uomo, è sempre e soltanto la Luce di Cristo, "sole di giustizia", apparso all'orizzonte dell'umanità. Non si può prescindere da tali metodologie di lettura nell'affrontare l'analisi di mosaici elaborati nello stesso periodo in cui vivono e operano i più grandi padri e pastori della Chiesa latina. Forse anche il Vescovo Cromazio, alla fine del IV secolo, mentre tracciava le linee semplici e profonde delle sue omelie, aveva negli occhi e nella mente l'interpretazione teologica della Scrittura artisticamente elaborata nei mosaici della chiesa[51].

Dal punto di vista strutturale le raffigurazioni dell'Aula Sud sono disposte in 10 grandi cornici: una, più grande, rappresenta la storia di Giona profeta, da molti è chiamata "il mare di Giona"; le altre nove diverse scene di contenuto e valore artistico diversificato. I mosaici, come già accennato, furono scoperti soltanto all'inizio del nostro secolo e ciò spiega la loro ottima conservazione che risalta maggiormente grazie all'umidità presente nella chiesa (che peraltro purtroppo li danneggia sensibilmente). Si incontrano spesso simboli certamente già presenti in ambito non esplicitamente cristiano; essi a volte hanno una valenza ornamentale e dimostrano una certa libertà di espressione da parte dell'iconografo. In alcuni casi il riferimento cristologico ed ecclesiologico è invece abbastanza evidente, anche se ampiamente contaminato con elementi culturali e artistici caratteristici del tempo. Forse occorre evitare i due opposti eccessi: è infatti difficile pensare a un significato simbolico nascosto dietro a

51 Con molto acume Agostino di Dacia (XII sec.) e con lui i teologi medievali sintetizzano i "sensi della Scrittura" con il famoso distico: *littera gesta docet,quid credas allegoria, moralis quid agas, quo tendas anagogia* (la lettera racconta gli avvenimenti, l'allegoria insegna ciò che devi credere, il senso morale che cosa devi fare, verso dove tendere te lo dice l'anagogia).

ogni minimo segno geometrico come è impossibile ritenere che tutte le raffigurazioni siano state realizzate soltanto per rendere più bello e attraente il pavimento di un edificio[52].

Capitolo II: Il mosaico di Giona e i simboli del Battesimo

Si proceda subito verso l'altare e ci si soffermi sui gradini che dal pavimento musivo conducono al presbiterio: è il luogo più adatto per osservare la scena nel suo insieme. È tempo di "entrare" nella rappresentazione, anzitutto attraverso un primo livello interpretativo, quello "storico-letterale".
Il mosaico rappresenta la storia biblica di Giona profeta.



Giona inghiottito dal "grande pesce"

52 Così si esprime con molto equilibrio Luigi Fozzati: *In definitiva, al di là delle sottili disquisizioni e degli apporti spesso contrastanti registrati e delle ipotesi più o meno discutibili finora avanzate, ritengo si possa affermare che emergono due costanti nella coscienza del committente: l'intenzione di dare un senso cristiano alle immagini del repertorio tradizionale ellenistico-romano e l'esigenza di caricare di significati spirituali i simboli che la Scrittura e l'esegesi patristica venivano proponendo* (a cura di L. FOZZATI, Aquileia patrimonio dell'umanità, Magnus edizioni, Udine 2010).

Questi, chiamato da Dio per essere inviato a predicare la conversione nella corrotta città di Ninive, vuole sfuggire all'incarico e si imbarca su una nave diretta in tutt'altra zona, "lontano dalla presenza del Signore" (Gio. 1,3). Ma un violento uragano e la consapevolezza di Giona di esserne la causa, portano i marinai a gettarlo in mare. Inghiottito da un grosso pesce, Giona viene rigettato dopo tre giorni e tre notti su una spiaggia. Viene nuovamente invitato a portare avanti la missione e questa volta si incammina verso Ninive, grande città fuori dal territorio di Israele. Qui porta il suo messaggio di minaccia e di conversione: i niniviti lo ascoltano, sfuggendo così al castigo della distruzione. Giona, quasi indispettito perché Dio ha usato misericordia, riposa sotto un ricino, al riparo dal sole. Dio, per fargli comprendere il mistero della sua misericordia, lo priva momentaneamente di quel conforto inviando un verme a divorare il ricino: "Tu hai compassione del ricino per il quale non hai faticato e che non hai fatto crescere, poiché in una notte è sorto e in una notte è finito. E io non dovevo avere pietà della grande città di Ninive, nella quale ci sono più di centoventimila esseri umani che non distinguono la destra dalla sinistra e tanto bestiame?" (Gio. 4,10-11).

L'interpretazione allegorica della figura di Giona trova il suo fondamento nella parola stessa di Gesù, il quale invita gli uditori a passare dal "segno" di Giona al "Mistero" in esso prefigurato: dice infatti Gesù: "... Una generazione perversa e adultera pretende un segno, ma nessun segno le sarà dato, se non il segno di Giona profeta: come infatti Giona rimase tre giorni e tre notti nel ventre del pesce, così il Figlio dell'uomo resterà tre giorni e tre notti nel cuore della terra" (cfr. Mt.12,38-41 e paralleli). Nella storia di Giona, Gesù "legge" l'immagine della sua morte e resurrezione: il Cristo viene inghiottito dalla morte, come Giona è inghiottito dal pesce; ma la morte, ricevendo in sè l'autore della vita, stabilisce la propria condanna, ed è costretta a rigettare da sè il Risorto, come Giona è rigettato sulla spiaggia e decide poi di obbedire alla volontà di Dio; Cristo risorto vive nel "riposo" della gloria dell'"Ottavo Giorno", gioendo per la conversione del mondo, come Giona, nel suo riposo sotto il ricino, è istruito da Dio sulla sua misericordia nei confronti di chi si converte a Lui.

Nella storia di Giona, dunque, vediamo prefigurate la morte, la discesa agli inferi e la resurrezione salvifica di Gesù. Teniamo presente che nei primi secoli i cristiani rappresentano spesso il Mistero di Cristo attraverso i simboli: da una parte infatti sulla scia delle prescrizioni ebraiche risentono ancora del comando veterotestamentario di non realizzare alcuna immagine di Dio; dall'altra, attraverso le figure simboliche possono essere più adeguatamente e liberamente introdotti alla realtà totale della rivelazione che ogni battezzato è chiamato ad approfondire ben sapendo di non poterne mai esaurire la comprensione.



Giona rigettato sulla spiaggia

La parola “simbolo” deriva dalla parola greca syn-ballo, che tra i vari significati contiene anche l’atto del “mettere insieme”: è dunque un elemento di congiunzione, uno spazio d’incontro e relazione tra due realtà tra loro apparentemente inconciliabili (il contrario è il dia-bolos, che disgiunge e cerca di dividere). Nella religione cristiana il simbolo per eccellenza è il “sacramento”, ritenuto lo spazio terreno nel quale il mistero senza spazio e senza tempo – perciò non conoscibile dall’umana ragione - di Dio incontra la storia limitata e mortale dell’uomo: l’umanità di Cristo nasconde ma anche rivela la possibilità di “vedere” la Divinità (“Dio nessuno l’ha mai visto, l’Unigenito che è nel seno del Padre lo ha rivelato” cfr. Gv.1,18). La “compagnia umana” talmente visibile da apparire alquanto fragile è riconosciuta come il luogo della presenza dello Spirito che guida la storia.

La conoscenza del significato del simbolo non dipende dall'acume della ragione ma dalla conoscenza che deriva dalla fede, il che presuppone un'iniziazione ai contenuti fondamentali del "credo", ma soprattutto un'adesione soggettiva sempre più intensa in grado di consentire la "rappresentazione simbolica" del mistero incarnata nella concretezza della propria vita. Il "simbolo" è allora un'alta espressione di libertà perché pone l'uomo di fronte a un segno il cui significato può svelarsi soltanto a chi decide di aprirsi alla luce interiore della fede: solo in questo modo può ritenere indispensabile varcare le porte della lettura "spirituale" o preferire una lettura razionale di ordine storico-letterale.

Lo stesso procedimento probabilmente vale per gli estensori come pure per i visitatori dei nostri mosaici e dei loro spesso complessi simboli artistici.
È possibile allora offrire un'ulteriore lettura alla scena di Giona sopra commentata soltanto dal punto di vista della "lettera", aiutati anche da alcuni padri della Chiesa che – guarda caso – hanno vissuto o soggiornato ad Aquileia.
Il mare è il mondo, nel quale vivono tutti gli uomini, come pesci di ogni tipo, grandi e piccoli, belli e brutti, buoni o cattivi. In esso vive un mostro, che si alimenta della carne dei pesci: è la morte, che segna il destino di ogni vivente, un mostro insaziabile che nessuno può fermare[53]. In un particolare momento del tempo una nave (la storia?) è inviata sul mare; da essa viene gettato in mare un uomo, Gesù Cristo, Dio, autore della vita (Gv. 1,2: "Tutto è stato fatto per mezzo di Lui..."), in un contesto di intensa preghiera, richiamato in particolare dalla figura di orante in piedi sulla barca. Anche Gesù subisce il potere del mostro marino che rappresenta la morte, e ne viene inghiottito[54]. Ma nel ventre del pesce la vita trionfa: il Salvatore scende nel ventre della terra, per liberare gli uomini ivi tenuti prigionieri (cfr. 1Pt. 3,19); il pesce mostruoso, la morte, rigetta fuori di sé il Cristo sulla spiaggia della vita[55].

---

53 GIROLAMO, Commento al Libro di Giona, II: *Il Signore ordina alla morte e all'inferno di prendere il profeta. La morte si rallegra al pensiero di una preda per le sue avide fauci, ma quanto fu grande la sua gioia nel divorarla, tanto grande fu la tristezza nel doverla rigettare. Allora si compì ciò che leggiamo nel profeta Osea: "Io morte sarò la tua morte! Io, o inferno, sarò il tuo morso". Leggiamo nel testo ebraico "un grande pesce" che i Settanta traduttori e il Signore nel Vangelo chiamano "mostro", intendendo dire la stessa cosa in modo più conciso. Infatti l'ebraico "dag dagol" significa grande pesce, cioè una specie di mostro. È opportuno considerare che là dove ci si aspettava la morte si trova invece la salvezza.*

54 CROMAZIO D'AQUILEIA, Sermo 17,2: *La morte, abituata alla vittoria, è stata vinta dalla morte del vincitore. Così la vita stessa discese nella morte per mettere in fuga la stessa morte… Anche se la vita non fu sopraffatta dalla morte, tuttavia accolse la morte nella sua carne per annientare con la sua virtù nascosta la stessa morte. Come se un leone rivestisse la pelle di una pecora per ingannare un lupo, così il Cristo, che è la vita, prese su di sé la carne per ingannare la morte, la divoratrice della carne umana.*

55 CROMAZIO D'AQUILEIA, Tract. In Matth. 54,3: *Come quel cetaceo non poté digerire Giona, né tenerselo entro il ventre mentre era ancora vivo, allo stesso modo la morte, cupida, ricevette sì dentro di sé il Signore, ma poiché non poteva trattenere dentro colui che è il vivente e colui che non può essere circoscritto, lo rigettò il terzo giorno, come era accaduto a Giona. La morte, che era solita trangugiare i morti e digerirli, stomacata, rigettò il Signore vivente… La morte, inghiottendo il corpo del Signore, non riuscì a intaccargli le*



Giona sotto il pergolato di zucche

Il Risorto, "primogenito" della nuova umanità, riposa definitivamente in pace sotto la pianta del ricino che rappresenta la beatitudine della nuova creazione (la mano destra sotto la testa implica assoluta mancanza di minaccia e di paura). Giona/Gesù è rappresentato sotto un pergolato dal quale pendono delle zucche. Vale la pena una breve digressione che è particolarmente istruttiva rispetto ai metodi ermenutici dei Padri. Rufino aveva preso in esame il termine ebraico qiqajon accettando

carni; piuttosto essa fu ferita mortalmente dalla carne, poiché la carne del Signore non era tale da lasciarsi divorare dalla morte, ma era come una spada di pietra che troncò la gola della morte. Essa si ingannò a proposito del corpo del Signore: la morte ingannò sé stessa. Spalancò ben bene le sue fauci, era persuasa di essere come di fronte ad Adamo, l'aveva inghiottito e divorato… ma fu ingannata dalla carne del Signore.

la proposta dei LXX, i traduttori che ad Alessandria nel II – I sec. A.C. avevano tradotto la Bibbia ebraica in greco e che godevano di indiscussa autorità; il termine greco da essi individuato era quello corrispondente al latino "cucurbita", in italiano "zucca". Girolamo, che ad Aquileia era stato molto amico, ma poi – una volta giunto a Gerusalemme – era diventato acerrimo nemico di Rufino, aveva contestato vivacemente in un suo testo tale traduzione: A proposito di questo passo – scrive GIROLAMO in Commento a Giona IV,6 – *si dice che un certo Canterio (*= cavallo castrato, riferito simbolicamente allo stesso Rufino!!!*) mi abbia recentemente accusato di sacrilegio a Roma perché ho tradotto "edera" invece che "zucca". Evidentemente costui ha temuto di non avere più di che bere (vino) all'ombra e di nascosto se spuntassero piante d'edera al posto di quelle di zucche… ma veniamo alle cose serie…* Insomma, amici per la pelle!

La morte, nonostante la vittoria della vita, rimane nel mondo e continua a cercare e ad afferrare i pesci ancora presenti nel mare. È questo il tempo della Chiesa, la cui immagine è data dai pescatori (Dodici?), che attraverso l'amo della predicazione evangelica cercano di salvare i pesci dal mare della morte, per trascinarli nella Chiesa della vita[56]. L'essere pescato del pesce segna la sua "fine" della vita segnata dalla morte: un'immagine del Battesimo, sacramento che "inserisce" nella morte di Cristo, aprendo così all'uomo le porte della vita eterna[57]. Insomma, la speranza del pesce è che, uscendo dall'acqua del mondo dominato dalla morte, entri a far parte di un nuovo mondo, inaugurato da Cristo che, nella gloria, è pegno per tutti della definitiva escatologica sconfitta della morte, pegno di speranza e di resurrezione.
La Chiesa nella quale i battezzati sono introdotti attraverso il Battesimo non è una realtà astratta e incomprensibile, ma la concreta e visibile realtà storica della

56 GIROLAMO, Omelia ai neofiti sul Salmo 41: *Voi che vi siete rivestiti di Cristo e, seguendo la nostra guida, mediante la parola di Dio siete stati tratti come pesciolini all'amo fuori dai gorghi di questo mondo, dite dunque: in noi è mutata la natura delle cose. Infatti i pesci che sono estratti dal mare muoiono. Gli apostoli invece ci hanno estratti dal mare di questo mondo e ci hanno pescati perché da morti fossimo vivificati.*
Ancora più esplicito è CROMAZIO DI AQUILEIA, Sermone 3,3: *Cornelio (il primo convertito alla fede in Gesù Cristo non appartenente al popolo ebraico – cfr. Atti degli Apostoli, 10) fu il primo pesce che salì dal mare verso l'amo di Pietro, poiché fu il primo dei pagani a credere durante la predicazione di Pietro. L'amo simboleggia la predicazione della parola divina che san Pietro ebbe l'ordine di gettare nel mare del mondo pagano…"*

57 CROMAZIO DI AQUILEIA, Sermone 18,3: *Carnale è dunque la nascita di un uomo, spirituale la nascita da Dio; l'ìuna viene dall'uomo, l'altra da Dio; l'una fa nascere l'uomo al mondo, l'altra lo genera a Dio. L'una consegna il generato alla terra, l'altra lo destina al cielo. Con l'una si entra in possesso della vita corporea, con l'altra si possiede la vita eterna… La nascita spirituale si compie in modo del tutto invisibile, come l'altra visibilmente. Chi è battezzato si vede certo venire immerso nel fonte, si vede risalire dall'acqua, ma ciò che si effettua in quel lavacro non si vede: solo l'assemblea dei fedeli comprende spiritualmente che uno scende peccatore nel fonte e ne risale mondo di ogni peccato… Questa nascita spirituale trasforma da vecchi in fanciulli. Quanti sono rigenerati nel battesimo rinascono nell'innocenza, dopo essersi spogliati del vecchio errore e della malizia del peccato. Ed è il seno spirituale della chiesa che concepisce e da alla luce i figli di Dio.*



Scene di pesca nel mare di Giona

Chiesa particolare aquileiese; al centro del mosaico di Giona, così pregnante e ricco di teologia, c'è il medaglione dedicatorio della Chiesa, in cui è scritto: *"O Beato Teodoro, con l'aiuto di Dio Onnipotente e del gregge a te affidato dal cielo, hai portato a termine tutte queste cose e le hai gloriosamente dedicate"*[58]. Molte sono le riflessioni che questa originale scritta – inserita probabilmente nel mosaico dopo la morte del vescovo che ha promosso la realizzazione della prima basilica – ha suscitato[59]. Sono evidenti alcune particolarità che a mio parere

58 THEODORE FELI(X)/ (A)DIVVANTE DEO/ OMNIPOTENTE ET/ POEMNIO CAELITUS TIBI/ (TRA)DITUM OMNIA/ (B)AEATE FECISTI ET/ GLORIOSE DEDICAS/ TI.

59 Vedi anche A. CARLINI, *Il vescovo Teodoro e il suo gregge*, in La panarie, 1983.

devono essere considerata nell'orizzonte della teologia della chiesa precedente il Concilio di Nicea (325). La semplicità con la quale la comunità si rivolge direttamente al proprio vescovo riconoscendogli il merito di aver portato a termine e dedicato "queste" costruzioni orienta a una concezione della chiesa particolare come "chiesa del popolo" e a un'ecclesiologia di comunione. La sottolineatura dell'iniziativa divina (*con l'aiuto di Dio onnipotente…*) è accompagnata dalla corresponsabilità dei fedeli (*e del gregge…*), il che è da rilevare se si confronta con la scritta dell'abside del 1031 nella quale si ricorda che il vescovo Poppo ha consacrato la nuova Basilica alla presenza dei legati dell'Imperatore e degli altri Vescovi per l'occasione convenuti: evidente l'accentuazione gerarchica e il riferimento imperiale, caratteristici di un'epoca ben differente della storia della Chiesa. Da notare soprattutto il discusso grecismo "poemnio", là dove ci si poteva aspettare l'ablativo latino "grege": come molti hanno notato la scelta è molto importante dal momento che nella lingua latina "pastor"e "grex" sono due sostantivi che non hanno nulla in comune, mentre in greco "poimen" (pastore) e "poimnion" (gregge) hanno la stessa radice. Ciò che non convince in alcune interpretazioni della scritta nel clipeo è l'attribuzione del ruolo di pastore al vescovo: il "gregge" non è proprietà di Teodoro, bensì appartiene al cielo ed è affidato alla guida della chiesa aquileiese. Chi è allora il "poimen" del quale il "poimnion" condivide la natura? Con ogni probabilità è Gesù Cristo, della cui salvezza pasquale diventa partecipe ogni battezzato[60]: tale interpretazione è molto più consona al solenne contesto catecumenale che caratterizza il mare di Giona e ridimensiona il ruolo del vescovo che non è considerato –come accadrà solo nell'epoca del cristianesimo imperiale - potente "dispensatore del sacro" bensì semplice "ministro", guida al servizio di quel gregge al quale egli stesso appartiene[61].

60 Il quale, come sottolineava spesso Ambrogio di Milano, con il battesimo il fedele diventa un "alter Christus". La stessa prospettiva teologica si ritrova nella lapide conservata presso il museo paleocristiano di Monastero d'Aquileia, dove c'è la prima rappresentazione figurativa a tutt'oggi conosciuta del battesimo: dal cielo punteggiato di stelle e attraverso una colomba scende copiosa l'acqua a lavare il battezzato, il quale viene "innaffiato" materialmente dal ministro, ma spiritualmente da Cristo stesso. Il catecumeno (meglio la catecumena essendo la lapide dedicata a una giovane) è in un fonte battesimale che ha la forma di una conchiglia e accanto a lui sorgono i due alberi dell'Eden che richiamano l'autentica acquisizione della conoscenza del bene e del male nonché il ritrovato accesso alla vita definitiva: il battezzato diventa così partecipe della Natura eterna e infinita dell'essere divino.

61 Del resto è particolarmente illuminante su questo tema CROMAZIO D'AQUILEIA, Sermone 15,6 (sulla lavanda dei piedi): *Dunque il Signore lavò i piedi dei suoi discepoli perché non rimanessero in noi i segni del peccato. Il Signore dunque lava i piedi di tutti coloro che invita alla grazia del battesimo. Anche se sembra un opera realizzata da uomini, è invece un'azione di colui che è autore del dono, è lui che realizza ciò che ha istituito; noi manifestiamo un servizio, lui elargisce il dono; noi il servizio, lui il comando; noi laviamo i piedi del corpo, lui quelli dell'anima; noi intingiamo il corpo nell'acqua, lui rimette i peccati; noi bagniamo, lui santifica; noi sulla terra imponiamo le mani, lui dal cielo dona lo Spirito Santo…*

Capitolo III: I nove riquadri

Portando negli occhi e nel cuore le molte suggestioni del "mare di Giona" ci si incammina ora verso occidente, calpestando di nuovo la passerella di vetro.

1. Dopo il listello di marmo arancione uguale a quello già incontrato nella zona più importante dell'aula nord ci si può soffermare ad analizzare i primi tre riquadri. Dalla parte del muro perimetrale sud e da quella opposta si possono osservare ben diciassette animali incastonati in sedici ottagoni stilizzati (in un ottagono sono rappresentate due lepri). Che cosa rappresentano? È molto difficile dirlo, tenendo conto di un contesto pastorale che suggeriva immediatamente a chi commissionava e a chi realizzava concretamente il mosaico l'utilizzo di tali temi artistici: qualcuno parla genericamente della varietà indivisa del gregge dei fedeli, qualcun altro di oscuri simboli biblici in attesa di piena decodificazione, altri ancora dell'allegoria dei patriarchi e dei profeti. In ogni caso è difficile poter offrire un'interpretazione plausibile, anche perché le rappresentazioni sono piuttosto lacunose e si può correre il rischio di far "parlare" i criteri di restauro contemporanei piuttosto che la forza degli "originali". In questo caso può anche darsi che si tratti semplicemente di un esercizio estetico contestualizzato nell'ambito pastorale caratteristico della Chiesa antica. Se così fosse non resterebbe da fare altro che contemplare le immagini – che non sono dei capolavori artistici - cogliendone con emozione l'indole popolare e la vicinanza al "sentire" dei fedeli.

Al centro si trova un riquadro decisamente diverso.

Scena di vittoria e di vita quotidiana



Rilevante è l'immagine di una donna alata che tiene in un mano una corona, nell'altra una palma: la palma ci ricorda il martirio (a Ravenna, nei mosaici di Sant'Apollinare Nuovo, i Santi Martiri tengono in mano una palma, che indica la partecipazione vittoriosa al combattimento di Gesù contro il male e la morte): anche Aquileia ha avuto i suoi martiri, che, come dice Tertulliano, hanno fecondato con il loro sangue la Chiesa, rendendosi "seme di nuovi cristiani"[62]. La corona è pure un simbolo di vittoria, anche in ambito non cristiano, dove indica i trionfi militari degli imperatori: la "Vittoria" di Aquileia può forse rappresentare il trionfo della vita sulla morte, tema centrale della grande scena di Giona[63]? È possibile, anche se l'immagine è stata più volte commentata anche con altri significati. Pur non avendo un sufficiente supporto documentario è molto suggestiva la proposta di "leggere" nei simboli un significato sacramentale e in particolare eucaristico, sottolineando come la vittoria pasquale di Gesù Cristo "si fa" presenza nel Sacramento dell'Eucarestia. Ai piedi della donna ci sono due recipienti, uno per le spighe di frumento l'altro per gli acini dell'uva dai quali si producono il pane e il vino, i frutti del lavoro dell'uomo che realizzano misticamente la presenza del Risorto nel convivio della comunità riunita. La quotidiana avventura della vita incontra la rivelazione di Dio cosicché il pane e vino simboleggiano anche la gioia e la fatica dell'opera di ri-creazione affidata all'uomo. Il pane e il vino sono certamente nella fede il segno della presenza di Cristo ma anche della comunione vissuta nell'assemblea dei fedeli, nonché l'annuncio della Salvezza rivolto a tutto il creato: per questo, intorno alla donna vittoriosa sono rappresentate le scene della vita e del lavoro di semplici fedeli aquileiesi – particolarmente vivaci le raffigurazioni delle portatrici e dei portatori della colomba, dell'aglio e dei grappoli d'uva - che sembrano dirigersi verso un ideale altare per deporvi il frutto del loro quotidiano darsi da fare per vivere[64].

---

62 Su questo cfr. anche CROMAZIO D'AQUILEIA, Sermone 28,4: *Grande è il combattimento in cui offriamo spettacolo al Signore: quando lottiamo, il Signore ci guarda, ci guardano i suoi angeli. Siamo vincitori sulla terra, ma riceviamo nei cieli la ricompensa del nostro valore. In effetti i martiri santi nella lotta sostenuta non sono stati soltanto vincitori dei vizi e dei peccati, ma della morte stessa e hanno ricevuto la ricompensa dell'immortalità. In questa gara il Signore e Salvatore nostro ha combattuto e ha vinto per primo, per offrire a noi l'esempio della lotta e della vittoria… Coltivate la Parola che abbiamo seminato in voi, affinché possa germinare ciò che abbiamo piantato. Dio possa visitarvi, spargere su di voi la rugiada della sua bontà e dare incremento ai vostri semi affinché, al tempo di raccogliere i fasci dei vostri meriti, possiate raggiungere un frutto moltiplicato.*

63 Cfr. ATANASIO Alex, L'incarnazione del Verbo, VI,27: *Ecco una prova non piccola e una testimonianza evidente che la morte è stata distrutta e che la croce è stata una vittoria su di lei, per cui da allora la morte non ha più potere ma è veramente morta: tutti i discepoli di Cristo la disprezzano, vanno contro di lei e non la temono più, ma con il segno della croce e con la fede in Cristo la calpestano come morta.*

64 Sull'Eucarestia un breve richiamo a CROMAZIO D'AQUILEIA, Sermone 17, 2: *Noi mangiamo questa pasqua con Cristo perché egli stesso nutre coloro che salva. È egli stesso infatti l'autore della pasqua, l'autore di questo mistero. Ha compiuto questa festa di pasqua proprio per rifocillarci con il cibo della sua passione e per ricrearci con la bevanda della salvezza.*

Accanto alle scene del lavoro per il "pane quotidiano"[65], nel riquadro della Vittoria Eucaristica, troviamo uccelli e pesci, ancora una volta probabili simboli della beatitudine cristiana: gli uccelli, liberi di vivere gioiosamente e volare nell'aria del "giardino"[66]; i pesci immagini dei cristiani (Tertulliano diceva che i cristiani sono "sicut pisciculi", come piccoli pesci che vivono nell'acqua battesimale), ma anche immagine di Cristo. Come non ricordare in questo contesto il famoso acronimo paleocristiano? In greco la parola pesce si scrive IXΘYS; dalle lettere di tale parola i cristiani avevano ricavato la definizione Iesus Xristòs THeou Yiòs Soter, che significa Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore[67].

2. La seconda fascia di rappresentazioni è – se possibile – ancora più misteriosa. Guardando verso sud si può notare il mosaico con il "nodo di Salomone" che funge da pavimento del corridoio di collegamento tra l'aula sud e gli edifici che circondavano il primo fonte battesimale. Poi si trova un riquadro con cinque figure di busto umano che "guardano" verso un ipotetico visitatore proveniente da nord: si tratta di quattro uomini, apparentemente giovani e una donna (al centro) elegantemente vestiti incastonati in un quadrato; intorno sono rappresentati uccelli appoggiati a un rametto disposti in modo ordinato con funzione evidentemente ornamentale.

Il secondo riquadro presenta altri volti, questa volta incastonati in un cerchio stilizzato: al centro il profilo di un giovane imberbe dal portamento solenne e autorevo-

65 Sempre CROMAZIO D'AQUILEIA, Tract. In Matth. 28,5,3 dove commenta la preghiera del Padre Nostro e in particolare le parole "dacci oggi il nostro pane quotidiano": *… L'invito è che domandiamo quel pane celeste e spirituale del quale ci nutriamo ogni giorno per la guarigione dell'anima e per la speranza di raggiungere la vita eterna… È il pane celeste che dobbiamo chiedere ogni giorno: domandiamo quindi di meritare di ricevere in cibo il corpo del Signore*.

66 Diversi, e non sempre positivi, sono i significati simbolici attribuiti ai vari uccelli da Cromazio e dagli altri padri a lui contemporanei: per portare solo qualche esempio, *il passero* – secondo Cromazio – *simboleggia il peccatore e l'apostata che abbandona la casa di Dio, cioè la Chiesa, e si trasferisce sui monti, cioè passa al culto degli idoli*. Addirittura il diavolo viene chiamato "pernice" perché – spiega sempre Cromazio in Sermone 6,4 – attira con grida seduttrici i piccoli di altri uccelli e si gloria dei pulcini altrui come se fossero propri. Ma quando gli stessi piccoli così sedotti riconoscono la voce dei loro veri genitori, abbandonano la falsa madre per seguire quella vera… *Quando la pernice scorge qualcuno da lontano, si ricopre di foglie per non essere veduta, così anche il diavolo nasconde il pungiglione della sua malignità*. D'altra parte GIROLAMO definisce Giona "colomba" perché *lo Spirito Santo è disceso su di lui in forma di colomba ed ha in lui dimorato*. E sempre Cromazio (Semone 25,4) afferma che *i corvi che portavano il nutrimento a Elia erano figura della nostra vocazione, poiché noi siamo approdati alla fede uscendo da nazioni immonde, portando a Cristo Signore il cibo della nostra dedizione e della nostra fede – in particolare simbolo dei credenti e anche dei martiri…*

67 Cfr. OTTATO DI MILEVI (Numidia – Algeria, II metà del IV sec.), La vera chiesa, III,2. Riferendosi al fiele contenuto nelle viscere del pesce che ha guarito dalla cecità il giovane Tobi, il Padre nordafricano afferma: *È questo quel pesce che nel battesimo rientra per l'invocazione delle preghiere sulle acque del fonte, sicché quella che prima era soltanto acqua dal pesce prese anche il nome di piscina. Il nome del pesce, secondo il termineproprio della lingua greca, già nel solo nome IXΘYS contiene l'accostamento delle singole lettere iniziali l'insieme dei nomi sacri, cioè la corrispondenza latina dei nomi Iesus Christos Dei Filius Salvator.*



Volti di aquileiesi

le, vestito da un abito che conferisce un'alta dignità; poi quattro donne molto belle, tre delle quali convergenti verso il volto centrale, con gli occhi grandi, velo sui capelli e vestiti dai molti colori; ci sono anche due volti femminili allegorici che rappresentano le stagioni: l'autunno e l'estate (la primavera e l'inverno sono stati distrutti dalla sovrapposizione delle colonne delle basiliche successive). Alternati ai clipei con i volti umani ce ne sono altri che racchiudono un pesce, altro richiamo cristologico e missionario. Di chi sono questi volti? Chi ha avuto l'onore di essere immortalato in un pavimento musivo tanto prezioso? Forse donatori che hanno messo a disposizione le loro proprietà per la costruzione della Chiesa, forse volti simbolici richiamanti i misteri della fede e della carità, forse semplicemente opere d'arte per richiamare che anche l'essere umano fa parte integrante della creazione

e della bellezza del disegno di Dio. Un discorso a parte merita il volto centrale, tra l'altro raffigurato in leggero profilo: qualcuno ha pensato addirittura a un Gesù imberbe – con le stagioni attorno a ricordare la sua centralità nel cosmo e nella storia - come nei bassorilievi dei sarcofagi e nelle più antiche pitture delle catacombe romane; qualcun altro all'imperatore Costantino e ai suoi familiari, omaggio a colui che ha consentito il culto e la celebrazione pubblica della fede cristiana[68].
Il riquadro verso il muro perimetrale sud è dominato dalla figura di un pastore con tratti molto importanti e caratteristici.



Il pastore di Aquileia

68 Ancora L. BERTACCHI, *Architettura e mosaico*, in AAVV, *Da Aquileia a Venezia*, Garzanti-Scheiwiler 1980: *Per quanto riguarda l'identificazione di queste figure, il problema è aperto, perché non vi sono scritte chiarificatrici, né attributi particolari se non la puntuale descrizione degli abiti, che indica l'alta dignità di questi personaggi. Anton Gnirs, che li pubblicò per la prima volta, pensò che si trattasse dei martiri della chiesa aquileiese; la maggior parte degli studiosi, primo fra tutti Giovanni Brusin, pensa invece che si debbano riconoscere dei nobili aquileiesi che avrebbero contribuito con il loro denaro alle spese dell'ornamento dell'aula. Heinz Kahler (e altri) propose di riconoscere nei ritratti l'imperatore Costantino e i membri della sua famiglia, basandosi sul confronto con l'iconografia della famiglia imperiale che ci è offerta dalle monete e dall'arte figurativa in genere. Il ritratto nel medaglione centrale sarebbe Costantino…*

L'ottagono centrale è a lui dedicato: l'uomo è raffigurato leggermente sollevato da terra, nell'atto di tenere sulle spalle una pecora, mentre un'altra ai suoi piedi lo guarda con desiderio. In una mano tiene uno strumento musicale a fiato, una "siringa" che potrebbe essere definita anche un "flauto di Pan". Potrebbe essere rappresentazione simbolica del pastore Risorto, nella gloria del Padre, che tiene sulle spalle la Chiesa "trionfante", già nella contemplazione definitiva del volto e della pace di Dio; la pecora che guarda anelante può essere invece simbolo della Chiesa "militante" pellegrina sulla terra, che trova la sua ragione di vita nel proprio sguardo al redentore, sperimentando la propria relazione nella fede e non ancora "nella visione". La figura del pastore è molto frequente nell'arte antica, certamente non soltanto in ambito cristiano: nel caso di Aquileia è verosimile pensare alla rappresentazione dell'allegoria biblica, se non altro per il contesto in cui il mosaico è realizzato. Se si accetta questa constatazione diventa semplice richiamarsi a numerosi testi nell'Antico e nel Nuovo Testamento per ribadire la "fortuna" di una scena con ogni evidenza usuale in un paesaggio agricolo pastorale quale doveva essere quello che circondava le mura della grande città[69].

Ai lati ci sono due ottagoni di dimensioni pari a quella della scena centrale: da una parte c'è un'antilope, dall'altra un cervo, che sembrano convergere verso il Pastore: una scena che ricorda l'inizio del Salmo 42: "*Come una cerva anela ai corsi d'acqua, così l'anima mia anela a te, o Dio. L'anima mia ha sete di Dio, del Dio vivente; quando verrò e vedrò, il volto di Dio?*" (Sal, 42,2-3). L'antilope è un animale del Sud, il cervo del Nord; entrambi perdono le corna ogni anno e ricrescono in primavera: simboleggiano forse la Resurrezione di Cristo che ricostruisce la vita di tutti i popoli del Sud come del Nord? È certo che il salmo 42 veniva cantato dai catecumeni la notte di Pasqua, mentre si avvicinavano al fonte pasquale: non sarebbe quindi fuori luogo neppure un'allegoria battesimale, tenendo presente che nella successiva tradizione iconografica medievale il cervo avrà un ruolo molto importante, soprattutto in contesti richiamanti l'acqua e di conseguenza appunto il battesimo.

Da sottolineare infine anche il realismo compositivo degli animali nelle altre cornici del riquadro: un richiamo alla salvezza, che non è solo dell'anima, ma di tutto l'uomo spirito anima e corpo, secondo la visione antropologica di San Paolo; o semplicemente la capacità di riadattare forme e temi consueti nell'arte al particolare contesto cultuale e catechistico dell'aula sud. Alcune delle scene

69 Gli esempi sono molteplici, si pensi che i contesti biblici in cui ricorre la parola "pastore" sono circa 90, una ventina dei quali in ambito neotestamentario. Fra tutti si ricorda l'autoidentificazione di Gesù con il buon pastore atteso da Israele: *Io sono il buon pastore e conosco le mie pecore e le mie pecore conoscono me… Io do la mia vita per le pecore. E ho altre pecore che non sono di questo ovile, anch'esse io devo guidare, ascolteranno la mia voce e saranno un solo gregge e un solo pastore. (Gv.10,14-16).*

propongono la lotta tra animali tra loro concorrenti: indicano forse la lotta del Bene contro il male, o anche – dato l'inquieto ambito cronologico del IV secolo - la battaglia ingaggiata dall'ortodossia dottrinale contro l'eresia[70]?

3. E si arriva così alla terza fascia di riquadri, quella che può essere visitata facilmente grazie al "ponte" di vetro che si distende accanto alla facciata interna della chiesa. I due riquadri meridionali possono essere proprio definiti dei "tappeti musivi": in quello che circonda un ben più recente fonte battesimale (si potrebbe definire il IV fonte aquileiese, il primo che prevede il battesimo per aspersione e non per immersione!) la fantasia del mosaicista si sbizzarisce proponendo una serie di differenti proposte geometriche che pur nella loro apparente distribuzione casuale conferiscono una sensazione di ordine e d'armonia: c'è chi dice che in realtà non si tratti di un grazioso omaggio al visitatore, ma della rappresentazione stilizzata della croce su modelli usuali che circolavano in quel tempo tra le comunità cristiane, soprattutto nell'epoca delle persecuzioni quando era maggiormente necessario veicolare il messaggio attraverso forme poco riconoscibili dai non iniziati.
Particolarmente originale e suggestivo è un piccolo ottagono che può essere individuato a circa metà del listello di marmo fondamento dello stesso fonte: se si guarda con una certa attenzione si può riconoscere, un po' stilizzato, un volto umano che, rivolto verso occidente, lancia uno sputo: è richiamo all'esorcismo pre-battesimale che veniva rivolto contro Satana nella notte pasquale quando il catecumeno, prima di accedere al sacramento del Battesimo, doveva rinunciare al peccato e alle seduzioni del male. Lo deve fare guardando verso occidente, il luogo delle tenebre del male e dell'errore, il luogo in cui cala il sole e da dove l'ombra della notte si diffonde sulla terra[71].

---

70 In Tract. In Matth. 35,3-5 il solito Cromazio mette in guardia dai lupi che si sono travestiti da agnelli risultando talmente convincenti da essere ordinati presbiteri e vescovi: si riferisce a Fotino, i cui ultimi epigoni saranno condannati proprio nel concilio di Aquileia del 381, naturalmente ad Ario e a Sabellio, nomi molto noti nell'ambito delle dolorose e spesso anche cruente controversie politico/cristologiche del IV secolo.

71 La "Tradizione Apostolica" di IPPOLITO, testo antichissimo, ci parla delle prime liturgie cristiane e, parlando del Battesimo, afferma: "*... Il battezzando, di fronte al luogo dell'esorcismo, riceve l'ordine di dire, con la mano tesa verso Satana, come se fosse presente: Rinuncio a te, Satana. Voglio anche dirvi per quale ragione vi siete volti verso Occidente: l'Occidente è il luogo delle tenebre, che colpiscono i nostri occhi, e poiché questo demonio, essendo tenebra egli stesso, esercita il suo dominio su di essa, per questo guardando simbolicamente verso occidente, rinunciate a questo maestro di tenebre e di oscurità...*". CIRILLO DI GERUSALEMME (fine IV sec.), Catechesi I Mistagogica: *Tu poi ti senti ordinare di stendere la mano e dire come a uno che ti è presente "rinunzio a te, satana. Voglio anche spiegarvi perché vi siete rivolti verso occidente. È opportuno. L'occidente è il luogo delle tenebre visibili, un'oscurità che essendo tenebrosa nelle tenebre ha il potere. Per questo simbolicamente guardando verso occidente avete rinunziato a quel principe oscuro e tetro…*" Anche per gli Egizi la parola Occidente era sinonimo di morte, anche se il loro giudizio verso questo luogo misterioso e oscuro era generalmente meno negativo.

Il secondo riquadro costringe a una digressione: è infatti evidente che l'ordine delle rappresentazioni geometriche è stato sconvolto dall'inserimento di un quadrato all'interno del quale si assiste ancora una volta alla scena della lotta tra il gallo e la tartaruga. Rinunciare a Satana è atto preliminare ad aderire alla "giusta fede", cioè all"'ortodossia". La comunità di Aquileia, come tutte le Chiese del IV secolo, partecipa al doloroso e decisivo dibattito, svoltosi tra l'arianesimo e l'ortodossia, intorno alla natura del Figlio di Dio in relazione al Padre: questione fondamentale e cuore della teologia cristiana. Fu forse proprio per ricordare tale dibattito, culminato ad Aquileia con il Sinodo del 381 che venne elaborato il mosaico del gallo e della tartaruga, scena che si è già constatato essere presente anche nell'Aula Nord, anche se, probabilmente, con altro significato. Ma cos'è l'arianesimo e perché questo dibattito è stato così importante nell'ambito della chiesa tra il Concilio di Nicea (325) e quello di Costantinopoli (381)?
È un'eresia riferita al pensiero del presbitero alessandrino Ario, il quale sosteneva che Gesù Cristo è il Figlio di Dio, ma nato nel tempo, e quindi non eterno come il Padre: si tratta di un problema teologico trinitario che mette in discussione la "costruzione" dell'immagine di Dio da parte della teologia cristiana chiamata a conciliare le esigenze dell'ebraismo dalla quale proveniva, con quelle dell'ellenismo all'interno del quale si andava affermando. Si trattava dunque di un'operazione ideologica ma anche politica dal momento che i successori ed eredi di Costantino tentarono – spesso con successo - di sfruttare le posizioni dell'uno o dell'altro schieramento per garantire la propria posizione dominante a scapito della pace interna delle chiese dilaniate dal conflitto. il Concilio di Nicea, nel 325, condanna la posizione di Ario, affermando la generazione eterna del Figlio dal Padre, ma non interrompe il dibattito teologico che percorrerà in forma più o meno accentuata l'intero IV secolo. Anche le grandi e gloriose chiese del Nord-Italia vivono nell'atteggiamento delle loro guide momenti di grande incertezza: Milano per un periodo sarà ariana; nella stessa Aquileia il Vescovo Fortunanziano avrà dei problematici tentennamenti di fronte alla dilagante avanzata dell'eresia. Nel 381 la questione è definita nel Concilio di Costantinopoli, con la definitiva condanna di ogni tendenza ariana e la solenne proclamazione del simbolo niceno-costantinopolitano. Un Sinodo particolare, convocato proprio ad Aquileia all'inizio dello stesso anno, presieduto dal vescovo locale Valeriano ma di fatto guidato dal grande Ambrogio di Milano, aveva già condannato gli ultimi vescovi – Palladio di Ratiaria e Secondiano di Singidunum - aderenti all'arianesimo nella zona centro europea[72].

72 Fondamentale su questo tema AAVV, *Atti del colloquio internazionale sul Concilio di Aquileia del 381*, AAAd XXI, Udine 1981.



Scena di lotta fra il gallo e la tartaruga

Il mosaico rappresenta dunque un gallo che è in lotta contro una tartaruga: tra i due, su una colonnina, si trova il premio per il vincitore. Il gallo è simbolo della luce, perchè è l'animale che canta l'inizio di un nuovo giorno; qui indica la verità di Cristo, Sole di Giustizia e nuovo orizzonte dell'umanità[73]. La tartaruga

73 AMBROGIO, Inno al canto del gallo: *Eterno creatore del mondo/ che regoli la notte e il giorno/ e disponi il succedersi dei tempi/ per alleviare la noia// già si leva il canto del messagger del giorno/ che veglia nella notte profonda/ luce notturna ai viandanti/ che separa la notte dalla notte// Da lui destata la stella del mattino/ sgombra il cielo dall'oscurità/ al suo segnale tutta la schiera dei vagabondi/ abbandona le vie del male// Al suo canto il navigatore raccoglie le forze/ e si placano i flutti del mare/ al suo canto la stessa roccia della Chiesa/ lava nel canto la sua colpa// Orsù dunque, alziamoci in fretta/ il gallo sveglia chi dorme/ e rimprovera i pigri/ il gallo accusa coloro che rinnegano la fede// Al canto del gallo ritorna la speranza/ i malati riacquistano la salute/ il brigante rinfodera la spada/ la fede ritorna a chi ha rinnegato…*

è l'animale che vive nelle tenebre, sottoterra (il termine italiano richiama un'etimologia greca che rimanda a un "essere degli inferi, del tartaro"); è per questo considerata simbolo dell'eresia e di coloro che ne subiscono il fascino.
Sulla colonnina ci sono altri due simboli: l'infinito, che richiama la realtà del mistero divino, che non ha nè un inizio nè una fine; e tre C (CCC), simbolo del Mistero Trinitario, ma soprattutto della croce, lo strumento di vittoria per eccellenza dei cristiani: in greco il numero 300 (latino CCC) è indicato con la lettera TAU (T), il cui significato relativo alla croce è abbastanza evidente dall'Apocalisse (dove viene detto che gli appartenenti all'agnello vengono segnati con un Tau, elemento frequente anche nella letteratura dei Padri della Chiesa). In conclusione, la lotta del gallo e della tartaruga rappresenta la vittoria dell'ortodossia sul pericolo rappresentato dall'eresia ariana, vittoria che ha come premio la partecipazione alla vita eterna, e come pegno il Trionfo di Cristo sulla morte operato con la sua morte in croce. Così si esprime Cromazio di Aquileia nel Sermone 15: *Fu comandato a Gedeone, mentre partiva per combattere i nemici (cfr. Giudici 7,6-16), di scegliere soltanto trecento uomini, coi quali riportò una splendida vittoria sui nemici. E certamente non sarebbe potuto riuscire vincitore con un numero diverso da questo, che simboleggiava il mistero della croce: infatti nel numero trecento, secondo il sistema di numerazione dei greci è rappresentata la lettera "tau", che è un'immagine evidente della croce. Per di più Gedeone ripartì quei trecento in tre corpi, perchè la vittoria della croce si fonda sulla fede nella Trinità.*

L'ultimo riquadro, quello più vicino al "Sepolcro" e all'ingresso della cripta degli scavi, è rovinato dall'inserimento di una tomba patriarcale, quella di Bertoldo di Andechs, particolarmente amato dal popolo friulano per la carità pastorale e per la strenua difesa dei poveri dai soprusi dei potenti. Il tessuto musivo riporta altri temi iconografici già trattati in precedenza, in particolare quattro volti in cornici ottagone (interessante notare che nella fascia a est le immagini sono incastonate in quadrati e in cerchi) e – al centro – una scena di pesca purtroppo gravemente lacunosa. Interessanti anche i due delfini[74] e le due seppie[75] raccolte in un unico ottagono. Con ogni probabilità la rappresentazione delle persone deve essere collegata a quella già commentata nella seconda fascia, anche se il differente stile artistico lascia pensare all'elaborazione di diverse "mani" e di conseguenza a una diversificazione della "qualità" delle figure.

74 G. HEINZ-MOHR, *Lessico di iconografia cristiana*, IPL Milano 1984, nota: *si può scorgere nel delfino il portatore o l'accompagnatore della nave (la Chiesa o la nave della vita del defunto) con l'accenno alla scorta che accompagna verso l'eternità.*

75 Si può forse riconoscere un altro riferimento alla morte, attraverso l'etimologia greca, dal verbo σηπω che significa "imputridire"?

Capitolo IV: un itinerario battesimale nella basilica di Aquileia (storia immaginaria di Ponziano)

Fino all'età costantiniana il cristianesimo vive una situazione che resterà unica in tutta la sua storia, quella dell'espansione della propria influenza spirituale in un mondo non cristiano e della conversione determinata soprattutto da una scelta di quella che oggi definiamo "coscienza". Naturalmente ciò è stato reso possibile da una duplice preoccupazione: quella di comunicare il messaggio evangelico in modo comprensibile a persone che provenivano da tutt'altro orizzonte culturale e quella di rafforzare la fede e la vita dei credenti attraverso l'imposizione di percorsi di iniziazione molto impegnativi. La prima esigenza conduce alla nascita e allo sviluppo della ricchissima e per molti versi insuperata riflessione dei padri pre-niceni i quali – con i contributi di personaggi del calibro di Ignazio di Antiochia, Ireneo di Lione e Origene – hanno saputo coniugare in modo straordinario la teologia ebraica e la filosofia greca. La seconda questione – quella della preparazione dei candidati al battesimo – è stata risolta attraverso un complesso sistema di "introduzione ai misteri della fede" influenzato dalla gnosi ma caratterizzato da particolarità assolutamente originali: il catecumenato. Due battaglie segnano di fatto la fine di questa situazione e riducono – dal IV secolo in poi - a evento raro la decisione di "diventare cristiano" e non di "rimanerlo" in quanto membro di una famiglia già cristiana o suddito di un principe cristiano: la vittoria di Costantino a Ponte Milvio, nell'anno 312, è la premessa all'editto di Milano dell'anno successivo, quello che consente la pubblica professione di una fede cristiana ormai ampiamente diffusa anche tra i "piani alti" della società imperiale; la rocambolesca vittoria ottenuta da Teodosio contro l'"usurpatore" Eugenio nella battaglia del Frigido, combattuta nel 394 nei pressi dell'odierna cittadina di Vipava, consente all'imperatore – che attribuisce all'intervento divino il soffio della bora determinante il suo trionfo - di vincolare tutti all'editto di Tessalonica del 380 con il quale il cristianesimo "niceno" diventa di fatto "la" religione dell'Impero[76]. Si tratta di un successo senza precedenti per una religione nata in

76 Per immergersi nella mentalità e nel linguaggio del tempo è interessante riportare una parte dell'editto: *Vogliamo che tutte le nazioni che sono sotto nostro dominio, grazie alla nostra clemenza, rimangano fedeli a questa religione, che è stata trasmessa da Dio a Pietro apostolo, e che egli ha trasmesso personalmente ai Romani, e che ovviamente (questa religione) è mantenuta dal Pontefice Damaso e da Pietro, vescovo di Alessandria, persona con la santità apostolica; cioè dobbiamo credere conformemente con l'insegnamento apostolico e del Vangelo nell'unità della natura divina di Padre, Figlio e Spirito Santo, che sono uguali nella maestà e nella Santa Trinità. Ordiniamo che il nome di Cristiani Cattolici avranno coloro i quali non violino le affermazioni di questa legge. Gli altri li consideriamo come persone senza intelletto e ordiniamo di condannarli alla pena dell'infamia come eretici, e alle loro riunioni non attribuiremo il nome di chiesa; costoro devono essere condannati dalla vendetta divina prima, e poi dalle nostre pene, alle quali siamo stati autorizzati dal Giudice Celeste*. Insomma, da "fede" perseguitata il cristianesimo diventa "religione" persecutrice!

sordina in una piega remota del Medio Oriente, ma anche della fine della gloriosa ed entusiasmante epoca della Chiesa dei coraggiosi martiri e dei confessori.

È tempo di tornare alla nostra "macchina del tempo", lasciata da parecchio in sosta sulla piazza Capitolo di Aquileia: oltrepassiamo i suddetti avvenimenti cruenti della politica internazionale dell'epoca (Girolamo scriveva nel 396: *sono vent'anni e più che tra Costantinopoli e le Alpi Giulie ogni giorno scorre sangue romano*) e immaginiamo di incontrare un uomo al quale diamo il nome fantasioso di Ponziano: supponiamo che sia un cristiano adulto al quale chiediamo di raccontarci come si svolgevano l'avvicinamento alla fede cristiana, il percorso catecumenale e il battesimo nel secondo decennio del IV secolo[77]. Il suo nome appartiene anche a uno dei personaggi raffigurati negli affreschi medievali della cripta che illustrano la storia leggendaria della venuta di san Marco ad Aquileia e dei santi Ermagora e Fortunato.

Mi chiamo Ponziano, anche se il mio primo nome era Claudio. Vivo con la mia famiglia in una povera casa di legno fuori delle mura cittadine. Lavoro come scaricatore di porto, al servizio di un ricco signore locale che ha una splendida casa che da una parte si affaccia sulla strada che costeggia il Natisone dall'altra su quella che conduce direttamente al Foro. Non sono mai stato invitato ad andare al di là del portico dove si svolgono le trattative e del retrobottega dove vengono accatastate le merci; un paio di volte dalla porta aperta ho potuto intravvedere i giochi d'acqua nel giardino verde, i preziosi mosaici pavimentali, gli affreschi che ornano le pareti… Deve proprio essere uno dei personaggi più ricchi di Aquileia! Ebbene, sto divagando e ritorno al motivo di questo racconto, cioè all'evento apparentemente normale accaduto oltre quattro anni fa che ha trasformato la mia vita. Come al solito, stavo attendendo che venissero scaricati da una nave proveniente dall'Oriente i sacchi e gli altri contenitori da portare fino alla casa. All'improvviso mi sentii trafiggere da uno sguardo buono e penetrante, alzai la testa e mentre poggiava con delicatezza una pesante anfora sulle mie spalle un marinaio mi disse le seguenti parole: "ehi, perché non diventi anche tu cristiano?" Non ci fu il tempo per chiedere spiegazioni, sul momento non ci pensai ma da quel giorno – tutte le sere prima di coricarmi con la mia sposa – mi tornarono in mente quelle parole: "ehi, perché non diventi anche tu cristiano?"

Qualche tempo dopo, assillato da quella strana domanda, mi avvicinai a un collega, quello che mi era da sempre sembrato più amichevole e gli chiesi: "Antonio, sai cosa significa essere cristiani?" Non l'avessi mai detto, quello non mi

77 Per un approccio più scientifico si rinvia a L. QUARINO, *Il battesimo nel rito aquileiese*, Udine 1967.

rispose e da quel giorno mi tolse il saluto. Questo episodio incrementò il mio desiderio di conoscere ma mi fece comprendere che dovevo svolgere la mia indagine con prudenza e senza espormi troppo. C'era un cambiavalute che sedeva tutto il giorno sotto un albero e svolgeva il suo lavoro con molta circospezione: era sempre per conto suo, anche se era evidente la fiducia che suscitava nei clienti i quali preferivano trattare con lui piuttosto che con gli altri. Mi avvicinai un giorno a lui, approfittai di un momento di solitudine e gli chiesi se potevo parlare; non so come, ma comprese ciò di cui avevo bisogno senza che io dovessi neppure aprire la bocca. Mi fece cenno di avvicinarmi e rapidamente – dopo essersi guardato intorno – mi disse soltanto: "Ora nona, presso la porta meridionale"; e aggiunse forte lasciandomi interdetto: "ora vattene, mendicante della malora, va a cercare lavoro invece di spillare i miei soldi".

Molto arrabbiato per l'offesa ricevuta ma anche curioso per l'esito dell'appuntamento mi feci trovare puntuale nel luogo fissato. Arrivò soltanto un minuto dopo e senza smettere la sua aria impaurita e circospetta mi chiese scusa per come mi aveva trattato ("presto capirai"), mi invitò a recarmi subito a casa di un certo Gennaro e fuggì via mescolandosi alla folla di manodopera a ore che usciva dalla città per tornare a casa. Conoscevo il personaggio e sapevo dove abitava, era uno dei custodi dei magazzini e aveva una bella casa che si affacciava sul fiume, all'ingresso del porto canale. Passai un momento a salutare la mia sposa e i figli, tutti un po' perplessi a causa della mia fretta di uscire nuovamente e di rientrare in città: "Vi spiegherò tutto più tardi, Drusilla". Quando arrivai alla meta fui molto sorpreso: Gennaro era sulla porta e mi stava aspettando. Mi fece accomodare su una delicata stuoia nel fresco peristilio e fece portare dell'acqua. Cominciò subito a parlare e mi disse delle cose che mi sembravano incredibili ma che avevano il potere di far sobbalzare il cuore: non ve le sto a ripetere perché le conoscete meglio di me, sta di fatto che da quel giorno, una sera alla settimana passavo a trovarlo e lui mi spiegava ogni volta qualcosa di nuovo riguardo a Gesù che era vissuto in Palestina, che era tanto buono, che aveva portato ai suoi discepoli dei messaggi un po' strani ma affascinanti, soprattutto che era stato ucciso (sulle prime non avevo capito tanto bene perché) e che poi lo avevano visto risorto… Insomma, per farla breve dopo due mesi parlai con mia moglie, inquieta per il mio fare così inusuale: le dissi che volevo diventare cristiano e lei si arrabbiò al di là di ogni possibile immaginazione. Fui meravigliato della sua conoscenza della nostra dottrina e della paura che aveva addirittura di nominarla: "Tu sei pazzo, ti rendi conto di quello che ci potrebbe capitare se si venisse a sapere: il minimo che ti possa capitare è il licenziamento e poi i tuoi figli chi li manterrà? Forse io, seppellita da sempre a

far la "domina" di questa stamberga? Se non ti ravvedi e decidi di proseguire su quella strada cercherò di ripudiarti…" E così via. Non avevo paura dell'imperatore, figurarsi se mi fermavo davanti a una donna! E così, la sera dopo, dissi a Gennaro che volevo iniziare il cammino d'iniziazione per diventare cristiano. Mi spiegò a grandi linee di che si trattava e mi comunicò di aver già fissato l'appuntamento con il responsabile della comunità di Aquileia che avrebbe dovuto approvare il mio ingresso.

Conoscevo di nome anche Teodoro, un notabile stimato in tutta la città, qualcuno diceva che aveva commerci non molto chiari con l'Egitto ma i più lo ritenevano una gran brava persona. Ci andai con una certa soggezione ma mi sentii accolto come il più importante dei suoi amici: era veramente un personaggio che incuteva rispetto, ma nel contempo trattava le persone – anche i suoi servi che chiamava familiarmente fratelli – con un'affabilità che colpiva nel profondo. Gli aprii il mio cuore, chiesi di poter diventare cristiano e mi dichiarai pronto a lasciare la sposa che non condivideva tale scelta. "Calma, calma – mi rispose Teodoro con un sorriso che voleva smentire la severità delle sue parole – il cammino è molto lungo e hai tutto il tempo che vuoi per convincere la tua sposa. Non posso accoglierti subito nella comunità, devo prima comprendere bene quali sono le tue motivazioni. Posso al massimo iscriverti fra i "com-petentes" che chiedono di essere ammessi al Battesimo: per un anno frequenterai ancora la casa di Gennaro, dialogherai e discuterai con lui, poi se lui mi darà un parere positivo diventerai un catecumeno. Ma soltanto allora! Adesso torna a casa e cerca di essere più gentile e generoso che puoi con la tua sposa, i tuoi figli, i tuoi compagni di lavoro e il tuo padrone… Solo così potrai sperare di diventare cristiano." Me ne andai un po' perplesso, mi aspettavo di essere trattato come una specie di eroe che sfidava le autorità romane per essere fedele alla sua coscienza e me ne tornavo a casa con poche idee e abbastanza confuse! Comunque accettai il consiglio di Teodoro, misi il cuore in pace e affrontai con pazienza il lungo tempo che mi si prospettava innanzi. A casa non ne parlai più, ma cercai in tutti i modi di mettere in pratica le parole della guida: se ne accorsero tutti ben presto e quello fu per tutta la mia famiglia un bellissimo periodo.

L'anno di preparazione stava volgendo al termine quando una sera, giungendo alla casa di Gennaro, rimasi colpito da una gioiosa agitazione. "Claudio, stasera facciamo festa – disse preparando una specie di triclinio fuori dall'abitazione – verranno anche Teodoro, naturalmente il mio amico Antonio e molti cristiani da tutta la città. Perché non ti fermi anche tu?" "Ma non avete paura delle autorità, cosa succede se vi beccano? È il caso di sfidarle così, all'aperto?" "Clau-

dio non ti preoccupare, l'imperatore Costantino ci ha concesso la libertà di professare il culto pubblicamente! Nessuno ci arresterà più, possiamo fare tutto quello che vogliamo!" "Ma Gennaro…" "Niente ma, vai a prepararti, poi torna alla festa, porta anche Drusilla e i tuoi figli, saranno contenti e si divertiranno con le altre donne e gli altri bambini. Tra l'altro stasera devo dare un annuncio importante e ci tengo che sia presente anche tu…"

Quella sera il padrone di casa era particolarmente teso, si capiva che aspettava il momento giusto per confidare qualcosa di importante. Fu Teodoro a trarlo d'impaccio chiedendogli finalmente di tenere un breve discorso. "Ho discusso molto in famiglia prima di arrivare a questo passo – iniziò Gennaro tradendo una forte emozione – ma ora siamo tutti in piena armonia. Se l'Imperatore Costantino, Dio gli dia gloria, ha deciso di regalare la libertà di culto a noi cristiani, io povero servitore decido di devolvere a te, caro Teodoro, 870 piedi del terreno che Dio mi ha messo a disposizione. Puoi farne tutto ciò che vorrai per il bene della comunità." Il vescovo visibilmente commosso, si alzò e lo abbracciò forte. Poi disse: "Ero venuto stasera a portarvi la notizia che il consiglio di comunità ha approvato la proposta di costruire un grande edificio per le nostre riunioni settimanali nel giorno del Signore, ma tutti si sono chiesti dove realizzarlo e con quali risorse. Questa sera la Provvidenza ci ha risposto. Entro un mese potranno cominciare i lavori. E tu Claudio – proseguì riferendosi inaspettatamente a me – potrai avere l'onore di essere il primo a ricevere il battesimo nel nuovo edificio: anzi, già che ci sono, ti annuncio che è stata accettata la tua domanda e che da oggi in poi sei un catecumeno della Chiesa di Dio." Le sorprese non erano ancora finite, Teodoro si rivolse anche a Drusilla e le disse: "Anche la tua domanda è stata accettata e abbiamo ritenuto bene che tu percorra il catecumenato insieme al tuo sposo, senza premettere l'anno di verifica che è stato già svolto anche per te da Claudio". Non dimenticherò mai quella notte di festa che diede inizio a una nuova stagione per i discepoli di Gesù: ormai non si nascondevano più, anzi godevano della stima di tutti, anche di coloro che prima non ne volevano sentire parlare. Ogni momento libero serviva per correre al campo di Gennaro dove giorno dopo giorno crescevano le due aule parallele collegate da un ampio corridoio vicino al quale si sarebbe costruito il fonte battesimale: chissà perché Teodoro l'aveva voluto ellissoidale, forse per ricordare che il Dio nel quale si viene immersi non ha inizio e non ha fine, proprio come la circonferenza di un cerchio…

Nel frattempo una volta la settimana io e Drusilla andavamo a casa di Teodoro, dove il Vescovo ci illustrava il Vangelo, ci raccontava la vita dei santi e ci spiegava il sacramento del battesimo. Passò un anno, al termine del quale sostenemmo

i primi esami: avevamo studiato molto e non ci furono dubbi sulla promozione. Passò un altro anno e gli scrutini successivi ci riservarono una magnifica novità: la convocazione era per un "giorno del Signore" precedente di qualche settimana la Pasqua, nella costruenda chiesa che effettivamente sembrava ormai prossima all'inaugurazione. Tutti coloro che entrarono rimasero senza fiato, sembrava di essere accolti nel paradiso: il mosaico pavimentale era pieno di forme, volti umani, animali, scene di pesca… Anche le pareti erano affrescate e l'intensità dei colori suggeriva una percezione di immensa beatitudine. Il vescovo ci attendeva dietro a un piccolo altare e ci fece chiamare davanti a lui, uno a uno: ci pose qualche altra domanda e poi ci chiese di compiere un gesto importante di carità verso i poveri. Io e Drusilla avevamo già deciso di mettere a disposizione una parte della nostra piccola casa di qualche pellegrino di passaggio con l'impegno di farlo sentire fra noi "meglio che se avesse abitato a casa dei suoi stessi genitori". Teodoro sorrise con condiscendenza, interrogò anche gli altri numerosi catecumeni e poi ci chiese di allontanarci e di circondare il grande mosaico che stava sotto i nostri piedi: cominciò a parlare del mare, del mondo, di Giona, di Gesù, del battesimo, della chiesa e il cuore ci ardeva nel petto mentre il desiderio di essere battezzati bruciava come fuoco nel profondo… Finita la cerimonia il vescovo, i presbiteri e molti altri si incamminarono attraverso il corridoio per raggiungere l'altra aula della chiesa: volevamo seguirli, ma un diacono dal fare deciso ci disse "Adesso, fuori i catecumeni!" Per partecipare ai misteri che si celebravano nell'altra aula bisognava aspettare ancora…

E venne finalmente l'ultima Quaresima, il vescovo ci voleva vedere ogni giorno per spiegarci bene come si sarebbe svolto il rito del Battesimo; eravamo ormai pronti a comprendere ciò che prima era oscuro, lo Spirito santo avrebbe illuminato i recessi più bui della mente. Di domenica in domenica, abbiamo partecipato alle tentazioni di Gesù nel deserto, l'abbiamo visto trasfigurato sul monte e abbiamo condiviso il terrore dei discepoli, abbiamo provato la sete dell'acqua viva promessa da Gesù alla Samaritana, gioito con il cieco nato per la vista riconquistata; poi siamo stati partecipi della risurrezione di Lazzaro e infine, nella Domenica precedente la Pasqua, siamo entrati con Gesù in Gerusalemme. Terminate le letture e le profonde spiegazioni di Teodoro ci era stato consegnato il "simbolo" che conteneva tutti gli articoli del "credo" della chiesa universale e di Aquileia, poi era stata la volta della preghiera del Signore. Purtroppo ogni volta che arrivavamo a questo punto il solito diacono ci sbatteva fuori senza troppi complimenti, solo l'acqua battesimale avrebbe lavato la nostra ignoranza e consentito di partecipare degnamente ai più santi "misteri"! Due giorni prima della "grande notte" Teodoro compì per noi il rito della lavanda dei piedi

spiegandoci che esso prefigurava il battesimo e invitandoci – come fece Gesù con i suoi discepoli – a lavarci i piedi gli uni con gli altri, cioè a sentirci sempre schiavi di tutti e servi di tutti, mai e poi mai uomini da riverire, signori, eccellenze, eminenze e santità…

E arrivò anche la notte pasquale, piena di meravigliosi segni liturgici che ci invitavano a contemplare la luce, la dolcezza del canto, l'acqua della salvezza. Eravamo tutti molto emozionati, all'inizio Teodoro ci invitò a guardare verso il luogo dove cala il sole e rigettare con un triplice rifiuto Satana, il male e il peccato. Poi, mentre l'assemblea dei battezzati processionalmente si recava dall'aula del catecumenato a quella dei "misteri", i diaconi ci accompagnarono in alcune stanze, riservate agli uomini e alle donne: lì deponemmo le nostre vesti, sentendo sulla pelle i morsi del freddo di una primavera ancora precoce. Un diacono ci aiutò a ungere il corpo con l'olio dei catecumeni che simbolicamente ci avrebbe consentito di sfuggire alla presa del male, praticamente di resistere al gelo dell'acqua. Fui il primo a uscire accompagnato da Gennaro che aveva accettato con gioia il ruolo di garante. Vidi Teodoro con i paramenti liturgici, sorridente mentre mi attendeva e stendeva la mano sul fonte; mi chiese quale nome avevo scelto, poi mi invitò con un gesto a discendere senza esitare i tre gradoni, mentre scandiva lentamente "Claudio Ponziano, io ti battezzo, nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo". Non mi accorsi neppure che quando i piedi toccarono il fondo del fonte, l'acqua raggiungeva il mio collo. Risalii verso oriente e appena uscito dall'acqua il vescovo mi unse con l'olio del crisma con il quale venivano consacrati i re, i sacerdoti e i profeti. Poi fui affidato ai diaconi che mi rivestirono con una bella veste bianca, chiamata alba, invitandomi a indossarla in ogni pubblica occasione fino alla domenica successiva quando l'avrei solennemente deposta (Dominica in albis depositis). Mi accompagnarono nel consignatorium, una specie di grande corridoio con pavimento in cocciopesto dove il Vescovo, una volta battezzato tutti i catecumeni, ci avrebbe confermato nella fede con l'imposizione delle sue mani. Dopo un po' arrivò anche, raggiante, la mia Drusilla che aveva scelto come nome cristiano Alexandria. E finalmente ci fu detto che eravamo ammessi all'aula che fino a quel momento avevamo potuto soltanto sognare: quale meraviglia di colori, quali opere d'arte, pavimenti a mosaico, pareti sontuosamente affrescate, un fiume di bellezza si riversava improvvisamente su di noi. Le immagini ci parlavano dei misteri della fede, dopo le catechesi post battesimali avremmo imparato a riconoscere i significati dei funghi, delle chiocciole, dell'aragosta sull'albero e del gallo che lottava contro la tartaruga: ci si riempiva di santo orgoglio nel pensare quanto chiare erano per noi quelle illustrazioni, quanto oscure invece per coloro che non erano "iniziati"! Ma ciò che ci attirava più d'ogni altra cosa era l'altare,

per il momento spoglio ma che avremmo dovuto adornare proprio noi portando solennemente al vescovo il pane, il vino e il frutto del nostro lavoro…

La settimana successiva, ogni sera, ci recavamo da Teodoro ostentando con sicurezza e orgoglio le nostre vesti candide. Ci raccontava tutte le cose che non aveva potuto comunicarci prima perché eravamo ancora catecumeni e senza la grazia del battesimo non avremmo potuto capirle. E ci esortava a comportarci come persone che avevano veramente finito una vita contrassegnata dalla morte per entrare in una nuova esistenza nella quale la morte non ci avrebbe più dominato: proprio come Giona rigettato dal pesce sulla spiaggia e come Gesù risorto dall'ombra degli inferi. Eravamo molto colpiti da quell'uomo che aveva il compito di "sorvegliare" – questo significava il termine "episcopo" con il quale ci rivolgevamo rispettosamente a lui – la comunità dei credenti: lavorava dall'alba fino al tramonto poi, quando chiunque altro avrebbe dedicato le energie residue alla famiglia, ci riceveva per parlarci con una freschezza e un entusiasmo tali da trasmetterci un grande desiderio di osservare la sua parola e di seguire i suoi consigli. Tornavamo a casa felici e abbracciavamo i nostri figli come grandi doni del Signore, ma eravamo subito pronti a lavare i piedi dei nostri ospiti pellegrini ai quali avevamo riservato la parte più arieggiata della casa: passavano tanti, due tre per volta, si fermavano di solito alcuni giorni. Una volta arrivò un tale dall'Africa e si ammalò di malaria: si fece di tutto per salvarlo ma non ci fu verso, lasciò questo mondo straniero in terra straniera; il sorriso che aveva nel momento del trapasso fu il più grande dei ringraziamenti.
Dopo la deposizione delle albe la mia vita e quella della famiglia tornarono al ritmo ordinario, ma c'era dentro di me una gioia incontenibile che mi portava a essere sempre buono e disponibile con tutti; anche i miei compagni di lavoro erano stupiti di quanto fossi cambiato, molti di loro si avvicinarono alla fede grazie alle mie parole – che sorpresa, soprattutto coloro che ritenevo più ostici e duri! Ma ogni giorno si aggregava gente nuova alla comunità e si capiva bene che le due aule parallele che il soave Teodoro e noi avevamo portato a termine e gloriosamente dedicato sarebbero state ben presto insufficienti ad accogliere lo stuolo di nuovi battezzati che venivano aggregati di anno in anno alla fede pasquale. Ecco, insomma, le cose sono andate più o meno così, almeno fino alla morte del nostro beato vescovo…"

CONCLUSIONE E RINGRAZIAMENTI

Siamo arrivati al termine del nostro cammino nella Basilica di Aquileia. Con un'immaginaria macchina del tempo abbiamo ripercorso la ricchissima storia di tradizione culturale e di fede che ha caratterizzato la città dal I secolo fino ai giorni nostri. Siamo poi entrati nella Chiesa cercando di riconoscere i principali segni artistici che ci hanno guidato nella conoscenza della vita e del pensiero dei cristiani aquileiesi dei primi secoli. Abbiamo anche ripercorso l'itinerario dei catecumeni verso il Battesimo accompagnati dalla novella di Ponziano.

A questo punto è indispensabile dedicare del tempo a conoscere gli altri luoghi importanti dell'antica Aquileia: i fondi CAL lambiti dalla statale costruita sul tracciato della via Iulia Augusta, il suggestivo sepolcreto e – nei pressi – gli scavi delle grandi Terme, le nuove interessanti scoperte della Domus nel fondo ex Cossar e di quella – molto grande! – nei pressi della "statale" verso Gorizia, ovviamente il porto sul fiume Natissa, dove la passeggiata tra le vestigia del tempo di Roma sembra riempirsi delle voci dei marinai che guidavano l'attracco delle navi e dei mercanti che contrattavano sul prezzo delle merci. E non può mancare una visita al museo archeologico, il più importante del Nord Italia e al museo paleocristiano di Monastero, collocato in una parte del complesso abbaziale abitato dalle benedettine per mille anni, dal IX al XVIII secolo: un sito meno conosciuto di quanto il suo interesse meriterebbe, dove nel corso del XX secolo sono state scoperte e scavate ben tre chiese sovrapposte. Le lapidi conservate a Monastero sono caratterizzate da una sobria bellezza e riportano dediche commoventi. Testimoniano una straordinaria maturità teologica, una concezione molto serena della vita e della morte, una pratica costante dell'accoglienza e della solidarietà fraterna.

Ricordando anche in conclusione l'intento divulgativo e non immediatamente scientifico del testo, ci si augura di aver contribuito – anche minimamente – ad avvicinare i lettori alla complessa e affascinante storia della Basilica di Aquileia. Un particolare ringraziamento al dott. Michele Di Maria e al Consiglio Direttivo dell'Università della Terza Età di Cormons che mi hanno donato questa straordinaria opportunità; ai miei "alunni" dei corsi negli ultimi anni, sempre attenti, pazienti e fedeli; ai miei genitori e agli studiosi che mi hanno avvicinato allo studio della storia aquileiese nel contesto dell'orizzonte centro-europeo, in particolare mons. Gian Carlo Menis e mons. Oscar Simčič, i padri della Pontificia Università Gregoriana Jos Janssen e Jared Weeks, i professori Giuseppe Cuscito, Sergio Tavano, don Piero Facchinetti e Renato Iacumin; alla comunità cristiana di Aquileia che con la propria fede e devozione mantiene in vita una basilica che

non potrà mai essere ridotta a un museo; infine alla memoria dell'Arcivescovo padre Antonio Vitale Bommarco, del parroco-arciprete mons. Luigi Marcuzzi e di mons. Silvano Cocolin, che in modi diversi tanto hanno amato la storia di Aquileia; e a quella di mia sorella Maria Irene, da qualche mese oltre i legami dello spazio e del tempo, che con il suo amore per la bellezza della natura e dell'arte mi ha sempre accompagnato e sostenuto nella ricerca inquieta e sincera del senso della vita.

Cormons, 30 novembre 2011

Elenco pubblicazioni dell'Università della Terza Età
UNITRE di Cormòns

la) Anno Accademico 1999 - 2000:
"Corso di lingua e cultura friulana"
Autore: ins. Anna Madriz

2a) Anno Accademico 2000 -200l:
"Percorsi ebraici della modernità"
Autore: ins. Marco Grusovin

3a) Anno Accademico 2002- 2003:
"Origini e sviluppo del castello di Cormòns"
Autore: ins. Roberto Tirelli

4a) Anno Accademico 2003 - 2004:
"Dal dopoguerra alla guerra"
Autore: ins. Luciano Patat

5a) Anno Accademico 2004 - 2005:
"L universo intorno a noi"
Autore: ins. Ferluga Steno

6a) Anno Accademico 2005 - 2006:
"Democrazia e diritti umani"
Autore: ins. Loredana Ferencich

7a) Anno Accademico 2006 - 2007:
"Fili d'erba: Guida all'utilizzo delle
piante officinali spontanee della Regione FVG"
Autore: ins. Elisa Sinosich

8a) Anno Accademico 2007 - 2008:
"Tre racconti per tre età: Una fiaba storica,
un giallo ad enigma, un racconto fantascientifico"
Autore: ins. Alessandro Pesaola

9a) Anno accademico 2008-2009
"Breve storia della condizione femminile in Europa"
Autore: ins. Maria Luisa Zoratti

10a) Anno accademico 2009-2010
"A cavallo del confine Considerazioni
su lingue e storie di frontiera"
Autore: ins. Orietta Altieri

11a) Anno accademico 2010-2011
"Dimmi come scrivi Breve introduzione alla grafologia morettiana"
Autore: ins. Luciano Comisso - collaborazione Marina Costa

Stampa Poligrafiche San Marco - Cormòns (Gorizia)