

INTRODUZIONE

1. Negli studi sull'iconografia cristiana antica sempre maggiore si mostra l'interesse per le figurazioni di carattere biblico. Nell'ultimo ventennio sono apparse numerose monografie su alcuni dei più antichi e diffusi temi scritturistici: ricordiamo tra queste quelle del Vezin sull'Adorazione e il ciclo dei Magi, del Fink su Noè, del Wellen sulla Theotokos, del Van Moorsel sul Passaggio del Mar Rosso e sul Miracolo della roccia, del Dinkler sull'ingresso di Cristo a Gerusalemme.

Queste indagini, che hanno avuto il merito di raccogliere e valutare criticamente un'ampia documentazione monumentale, sembrano orientate ora verso l'analisi iconologica (Fink, Van Moorsel) ora verso quella più propriamente iconografica (Vezin, Wellen, Dinkler), mentre, a nostro parere, per la comprensione integrale di una figurazione ispirata alla Scrittura, è necessario un tipo di indagine in cui convergano, senza sovrapporsi, sia l'aspetto formale sia quello dei contenuti. Scarsa considerazione, in verità, è stata pure riservata al raffronto tra narrazione biblica e soggetto figurato, laddove riveste importanza preminente seguire nel suo evolversi il processo di traduzione dalla fonte scritta alla rappresentazione figurata. Esempio, a questo proposito, lo studio del Ferrua sul ciclo di Giona; con una minuta analisi comparativa tra testo veterotestamentario e testimonianze iconografiche ha potuto dimostrare l'origine biblica dell'immagine di Giona in riposo e, di conseguenza, limitare alla sola imitazione formale l'apporto delle scene desunte dal mito di Endimione.

In queste osservazioni sono implicite le direttive di fondo entro cui abbiamo cercato di condurre la presente ricerca. Il tema dei tres pueri, per la diffusione che ebbe nell'antichità cristiana e per aver dato origine a due distinte figurazioni con interessanti va-

rianti iconografiche, si pone come un « fatto culturale » di rilievo controllabile in tutte le sue implicazioni. Per taluni aspetti si può affermare che le due scene (il Supplizio nella fornace e il Rifiuto), direttamente ispirate al racconto del profeta Daniele, esemplificano chiaramente alcuni dei caratteri propri dell'arte cristiana antica, primo fra tutti la cesura tra arte precostantiniana e costantiniana.

2. Il Wilpert, per primo, analizzò sistematicamente queste due scene. Nella sua indagine affiora abbastanza nettamente la tendenza — peculiare di tutta la sua produzione — a sopravvalutare l'aspetto simbolico. Così della figurazione del Rifiuto ci dà un'immagine non rispondente alla realtà, quando afferma che essa « ci mette sotto gli occhi quella scena giudiziaria, con la quale si iniziava il processo intentato ai cristiani posti nell'alternativa di perdere la vita o di sacrificare ».

Lo Styger, in una direzione diametralmente opposta, giunge alla singolare conclusione che la scena del Rifiuto — frutto, a suo avviso, di un'errata interpretazione degli studiosi moderni — sarebbe invece da intendere come l'Udienza dei Magi presso Erode. Questa identificazione oltre a non avere alcun valido riscontro nella documentazione iconografica, rivela una tipica metodologia a tesi.

Più recentemente il tema dei Tre fanciulli è stato utilizzato dallo Stommel come uno degli argomenti fondamentali nel suo tentativo di dimostrare che alcune scene bibliche rispecchierebbero le ansie dei superstiti per la sorte immediata dell'anima nello spazio intermedio tra morte e risurrezione. Perciò, i Tre giovani immersi nelle fiamme alluderebbero allo stato dell'anima ancora bisognosa di soccorso.

Riprendendo in sostanza la linea del Casel, il Sauser, nel suo voluminoso saggio sull'arte paleocristiana, valuta l'episodio dei tres pueri in una prospettiva eminentemente teologica. Egli sembra sottovalutare l'analisi iconografica, tanto da dare l'impressione che per lui i monumenti siano soltanto la base d'appoggio per un suo discorso, fondato pressoché esclusivamente sulla speculazione teologica, in realtà estranea alle connotazioni proprie della comunicazione di massa. Così il quarto personaggio che spesso compare nella scena della Fornace viene definito non come l'Angelus Domini

di cui parla il testo biblico (Dn. 3, 49-50), ma come Logos, e ciò senza tener conto che questa figura è spesso caratterizzata dagli attributi specifici del messaggero divino.

Analogo a quello del Sauser, per quanto riguarda l'impostazione di fondo, il recentissimo lavoro del Dassmann propone in sostanza un'interpretazione dell'arte cristiana antica attraverso la visuale della teologia pastorale e della dogmatica. In questa prospettiva le scene dei Tre fanciulli costituirebbero, insieme a quelle del Sacrificio di Isacco, una testimonianza iconografica del culto dei martiri. Le conclusioni del Dassmann, a nostro parere, non tengono conto del fatto che la figurazione dei Tre fanciulli nasce nell'età precostantiniana, epoca in cui l'iconografia cristiana presenta un carattere essenzialmente cristologico e tende ad illustrare, mediante appunto le scene bibliche, l'opera della salvezza divina e i mezzi per poterla raggiungere. Di riflesso del culto dei martiri nell'iconografia si può eventualmente parlare soltanto nel IV sec. avanzato, quando la venerazione dei campioni della fede può ormai liberamente esprimersi in tutte le sue manifestazioni.

Delineato in rapida sintesi lo status quaestionis, non possiamo non riconoscere agli autori ricordati il merito di avere individuato nell'episodio dei tres pueri il tema, che forse più di ogni altro, consente di mettere a fuoco molti aspetti dell'iconografia cristiana antica. Le risultanze finora acquisite, anche se parziali e per taluni aspetti insufficienti, costituiscono l'antefatto critico su cui si basa la nostra ricerca, che intende valutare in una visione globale gli sviluppi iconografici e iconologici di questo tema veterotestamentario.

Il materiale documentario che abbiamo potuto reperire è cronologicamente circoscrivibile tra l'inizio del III e la fine del V sec. Esso è costituito da 177 esemplari che, in sostanza, comprendono tutta la gamma delle testimonianze monumentali: pitture, sculture, epigrafi, oggetti minuti, mosaici.

3. Anche una ricerca come la nostra, di tipo eminentemente iconografico, si inserisce nella prospettiva unitaria dei mezzi espressivi del mondo cristiano antico.

L'arte figurativa, la letteratura patristica, la liturgia hanno una matrice comune, costituita dalla Bibbia. Ad essa si ispirano per

comunicare in termini a tutti accessibili i concetti fondamentali del messaggio del Cristo.

L'indubbia realtà di questa ipostasi biblica rivela chiaramente i limiti insiti nella tesi del «tardo antico». In una definizione di ordine prettamente temporale si è voluto comprendere una produzione artistica profondamente caratterizzata dalla tradizione scritturistica, sottovalutando la portata del sostrato biblico per sovrapporgli la cosiddetta «tradizione di bottega». Una tale posizione non può, almeno in parte, non deformare una valutazione storica del fenomeno iconografico, che, nel mondo cristiano antico, è strumento di comunicazione di una concezione di vita originale, che poco ha in comune con il mondo pagano. Con ciò non vogliamo affermare che l'arte cristiana antica sia avulsa dal contesto sociale in cui nasce e si sviluppa, ma semplicemente riconoscerle i suoi connotati più veri e genuini. D'altronde, è sufficiente ricordare come alcune figurazioni — ed è il caso delle scene del Rifiuto — risentano molto da vicino dell'eco di avvenimenti politici e sociali.

Nella nostra ricerca abbiamo perciò sempre tenuto presente la fonte d'ispirazione, la Bibbia, anche nella valutazione di quelle varianti e di quei complementi iconografici, a volte troppo frettolosamente considerati come elementi extrabiblici o, comunque, neutrali.

A verifica dei risultati raggiunti, in particolare sul piano iconologico, si sono indicate quelle attestazioni patristiche e liturgiche che testimoniano un parallelo sviluppo d'immagini. Ciò nella convinzione della esistenza di un patrimonio comune di contenuti, espresso con un linguaggio unitario, che in definitiva è quello della vita della Ecclesia.

ABBREVIAZIONI

- | | |
|--------------------------------|--|
| BENOIT, <i>Sarc. d'Arles</i> | = F. BENOIT, <i>Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille</i> , Paris 1954. |
| BOVINI, <i>Sarc. pal.</i> | = G. BOVINI, <i>I sarcofagi paleocristiani. Determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti</i> , Città del Vaticano 1949. |
| BOVINI, <i>Sarc. Spagna</i> | = G. BOVINI, <i>I sarcofagi paleocristiani della Spagna</i> , Città del Vaticano 1954. |
| BUSCHHAUSEN | = H. BUSCHHAUSEN, <i>Die spätrömischen Metallschreine und frühchristlichen Reliquiae</i> , Wien 1971. |
| CCh | = <i>Corpus Christianorum</i> , series latina, Turnhouti 1954 ss. |
| C. I. L. | = <i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i> , Berolini 1863 ss. |
| CSEL | = <i>Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum</i> , editum consilio et impensis Academiae litterarum Vindobonensis, Vindobonae-Lipsiae 1866 ss. |
| DACL | = <i>Dictionnaire d'archéologie chrétienne et liturgie</i> , voll. I-XV, Paris 1924-1953. |
| DE BRUYNE, <i>Les « lois »</i> | = L. DE BRUYNE, <i>Les « lois » de l'art paléochrétien comme instrument herméneutique</i> : <i>Rivista di archeologia cristiana</i> 35, 1959, pp. 105-186; 39, 1963, pp. 7-92. |
| DIEHL | = E. DIEHL, <i>Inscriptiones Latinae Christianae veteres</i> , voll. I-III, Berlin 1923-1931. |
| GARRUCCI | = R. GARRUCCI, <i>Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa</i> , voll. I-VI, Prato 1873-1881. |

INDICE GENERALE

Introduzione	5
Abbreviazioni	9
Bibliografia	13
Capitolo I: <i>I Tre fanciulli nella fornace</i>	25
Capitolo II: <i>Il rifiuto a Nabuchodonosor</i>	64
Capitolo III: <i>I Tre fanciulli e Nabuchodonosor nella decorazione delle lucerne fittili</i>	88
Capitolo IV: <i>Riflessi patristici e liturgici</i>	96
Capitolo V : <i>I Tre Magi davanti ad Erode: una possibile derivazione iconografica</i>	107
Conclusione	113
Catalogo	117

INDICI

Nomi e cose notevoli	161
Illustrazioni	165