



ROMA, CHIESA DI S. CLEMENTE – MOSAICI DELL'ARCONO E VOLTA DELL'ABSIDE (Fot. Alinari)

IL MOSAICO ABSIDALE DI S. CLEMENTE IN ROMA

LA LETTERATURA sopra il mosaico absidale di S. Clemente è così ricca per numero di scritti e per autorità di scrittori, che può apparire inutile tornare sull'argomento; particolarmente audace anzi quando non si possa offrire almeno la preziosità dell'inedito.¹⁾

Talvolta tuttavia anche dalle mani più elette sfuggono briciole che vale la pena di raccogliere per avviare nuove indagini, le quali sono tanto più attraenti e suggestive quanto più chiuso è il mistero nel quale alcune opere d'arte appaiono tenacemente suggellate da secoli.

Ricapitoliamo i termini della questione: i più antichi scrittori che si sono occupati dell'argomento ritennero che i mosaici di S. Clemente

dovessero assegnarsi all'anno 1299 ed a commissione del cardinale Giacomo Tommasi Caetani, nipote *ex-sorore* di Bonifacio VIII, come risulterebbe dalla epigrafe musiva, in caratteri gotici, che è nel pilastro destro dell'arco trionfale:

*Ex annis Domini prolapsis mille ducentis
nonaginta novem Iacobus collega minorum
huius basilicae tituli pars cardinis alti
hoc jussit fieri quem plausit Roma nepotem
papa Bonifacius octavus anagnia proles.*

Gli scrittori più moderni invece, collegata questa epigrafe ad una edicoletta ogivale sullo stesso pilastro e ad una decorazione pittorica parietale, riconoscono in quei mosaici un'opera



ROMA, CHIESA DI S. MARIA IN TRASTEVERE - IL REDENTORE CON LA VERGINE, VARI SANTI ED ALTRE FIGURE (MOSAICO DEL 1139) (Fot. Alinari)

dei primi anni del secolo XII, desumendo tale conclusione da caratteri iconografici e paleografici, affini a quelli delle decorazioni absidali di S. Maria in Trastevere e di S. Maria Nova; ne traggono argomento anche dalla epigrafe iscritta attorno alla spalliera della sedia marmorea che è nel centro dell'abside, nonché infine dalla notizia che la chiesa attuale, ricostruita per opera di Pasquale II (1099-1118), fu consacrata nel 1128.

Naturalmente questa data e quella dell'epigrafe nel dossale della sedia marmorea hanno solo un valore concomitante, poichè nulla vieterrebbe di considerare posteriore l'attuale decorazione musiva se le ragioni dello stile o altre prove lo consentissero.²⁾

Effettivamente, se si considerino i mosaici dell'arco trionfale dell'abside di S. Clemente in confronto col complesso della decorazione

absidale di S. Maria in Trastevere, databile al pontificato di Innocenzo II (1130-1143), nonché di quella, ora in parte distrutta in S. Maria Nova (1161),³⁾ colpisce la evidente affinità dello schema iconografico, dello stile, perfino di alcuni particolari morfologici. Tuttavia, mentre in queste ultime due chiese non si avverte alcuna soluzione di continuità stilistica tra la decorazione dell'arco e quella della conca, invece nell'abside di S. Clemente ove si eccettui, in basso, il fregio degli agnelli, e in alto il velario, pressochè identici ai corrispondenti dell'abside di S. Maria in Trastevere, si manifesta, anche al primo sguardo, una ispirazione e una derivazione stilistica marcatamente differenti tra le due opere d'arte: sotto l'aspetto iconografico, anzi, il mosaico della conca è veramente singolare, tanto che la sua composizione decorativa è apparsa a taluno isolata da



ROMA, CHIESA DI S. FRANCESCA ROMANA - LA VERGINE COL FIGLIO E SANTI, MOSAICO NELLA CALOTTA DELL'ABSIDE (IX E XII SECOLO) (Fot. Alinari)

tutte le altre usate precedentemente e da quelle dei mosaici di età posteriore.⁴⁾

Aggiungasi ancora che, in confronto dell'arco di S. Clemente, quelle decorazioni absidali di S. Maria in Trastevere e di S. Maria Nova mostrano un progressivo irrigidimento delle figurazioni umane, sempre meno vivaci, sempre più fisse nella prospettiva facciale, sempre più astratte dall'ambiente ed estranee l'una all'altra.

Invero, sulla sommità dell'arco di S. Clemente campeggia, tra gli emblemi apocalittici dei quattro evangelisti, la figura clipeata del Pantocratore: ad essa accenna con gesto vivace l'apostolo Pietro, e il mosaicista ha colto le parole che egli rivolge al discepolo Clemente: *Respice promissum a me tibi Christum*. Dall'altro lato siedono, ugualmente in espressivo dialogo, S. Paolo, l'apostolo glorificatore della Croce e S. Lorenzo, lo stauroforo della iconografia primitiva, e la didascalia iscritta accenna: *De cruce Laurenti Paulo famulare docentes*.

Il primo gruppo dunque si collega all'apparizione del Pantocratore tra gli emblemi apocalittici; il secondo al trionfo della Croce (tema che probabilmente con altro sviluppo, l'*etoimasia* dell'iconografia bizantina, doveva fin dalla origine decorare la conca): non manca dunque il nesso concettuale tra le varie parti della composizione, e l'artista ha saputo infondere nei soggetti una certa vivacità.

Invece nell'abside pur tanto affollata di S. Maria in Trastevere il rapporto di composizione, il dialogo, è limitato alle due sole figure centrali del Cristo e della Vergine incoronata, espresso tuttavia più nelle scritte che nella evidenza del gesto e negli altri mezzi pittorici: le altre figure, fatta eccezione per quella di S. Pietro che accenna con atto non ben definito al trono, sono completamente estranee nello sguardo, nell'atteggiamento; anche la vivacità dei volti, che non manca di espressione nel mosaico di S. Clemente, è qui ridotta, quasi svanita in una piatta uniformità: il chiaroscuro



ROMA, CHIESA DI S. CLEMENTE — PARTICOLARE DEL MOSAICO DELL'ABSIDE
(Fot. Soprint.)

più essenziale, annegato nelle sfumature di uno scialbo calligrafismo, non riesce a dare valore plastico, sia pur convenzionale, neanche ai particolari più curati.

La inespressività si accentua nella decorazione di S. Maria Nova, dove le immagini hanno definitivamente perduto ogni suggestione; ma nello stesso tempo vi si intensifica quella cura dei particolari e del repertorio ornamentale che già affiora nell'abside di S. Maria in Trastevere e che rivela negli artefici la progressiva tendenza a supplire con queste complicazioni formali ed accessorie alla sempre maggiore aridità dell'inventiva, all'immiserimento dell'arte che, perduto l'immediato contatto con l'Oriente, e

priva ancora di nuove risorse e di ardimenti originali, è ridotta ad esercitazione di mestiere, senza sentimento.

Tanto più evidente appare, al confronto, l'assenza di motivi ornamentali, quasi assoluta che caratterizza la prima di tali opere, l'arco di S. Clemente: fuori di una parsimoniosa decorazione nelle vesti diaconali di S. Lorenzo, vi è bandito, come superfluo, ogni artificioso espediente decorativo e le stesse esigenze ornamentali delle incorniciature sono assolte semplicemente dai larghi caratteri capitali di una iscrizione e dalla simbolica banda gemmata, tradizionale per secoli nell'arte bizantina.

È bene spiegabile pertanto come l'arco di S. Clemente preceda cronologicamente le altre decorazioni, le quali evidentemente ne derivarono lo schema ed il canone iconografico, pur avendo gradualmente perduto, attraverso artificiose complicazioni ornamentali, la ingenuità e la robusta freschezza propria delle opere di ispirazione immediata.

Per il mosaico della conca invece, dove le piccole immagini concorrono in tono minore allo

sviluppo di un vasto e avvincente tema decorativo, i rapporti si sconvolgono, e pressochè tutti gli storici dell'arte, anche coloro che l'attribuiscono al tempo di Pasquale II, mostrano a questo riguardo qualche perplessità, o almeno hanno inteso la necessità di rilevare l'assoluta originalità dei concetti, della composizione, e di alcuni elementi morfologici, cioè la libertà dell'invenzione: il che, per un'opera compiuta in epoca di pieno rigoglio e dominio della tradizione e del formulario bizantino, sarebbe come dire che essa è, nei riguardi stilistici, fuori del suo tempo.

Al confronto dell'arco esterno, infatti, una vera antitesi di gusto, una esaltazione di sentimento

decorativo e di movimento spicca nella conca di quest'abside: preciso e chiaro, un concetto centrale domina tutta la composizione: esso però non si svolge col semplice, primitivo, allineamento di simboli e di figure. Le piccole immagini (tanto più piccole rispetto a quelle gigantesche ed imponenti dell'arco) sciolte nel gesto, talvolta concitate, disegnate e vivamente colorite con un certo ardimento impressionista, sono raccolte entro le volute di un motivo vegetale come in una trama, la quale invade minutamente ogni spazio, con un ritmo agile ad un tempo e composto, a cui nè la rigidità alquanto geometrica dei viticci, nè lo stecchito arcaismo di alcuni particolari diminuiscono la festosa gentilezza decorativa: vi si affaccia, nella più iridescente sinfonia cromatica, tra fulgori di oro e di smalto, l'equilibrata ispirazione di note composizioni classiche, anche se il sentimento dell'artefice medioevale abbatte qui conferito insolita gracilità ai fusti ed alle foglie spinose: si direbbe anzi che egli abbia tradotto sulla volta le decorazioni tradizionali dell'antichità classica col gusto un po' trito e con la grazia di un miniaturista, così nello stilizzamento dei girari a cui non mancano terminazioni zoomorfe o fiorami fantastici, come nelle piccole figurazioni umane, che ricordano il tocco rapido dell'illustratore cassinese della *Vita S. Benedicti* nel Cod. Vat. 1202, di epoca desideriana.⁵⁾

Ma questi ricorsi formali, che possono attestare l'origine della cultura scolastica del mosaicista, non ci fanno sfuggire l'assoluta novità, già rilevata, della ispirazione tematica, che sarebbe ad un tempo novità, senza riscontro rispetto all'epoca, della composizione ornamentale e del suo contenuto concettuale.

Altri aspetti meno bizantineggianti di questo particolare carattere miniaturistico del mosaico

di S. Clemente, sono resi evidenti ove questo si confronti con quello, affine negli intenti decorativi, a motivi floreali, ma ben altrimenti ricco di plastica robustezza e classicheggiante, di S. Maria Maggiore. Gli stessi fiumi mistici che al Torriti daranno bel motivo a reminiscenze di ispirazione ellenistica e pagana, non prive di contrasto con le alte figure dei suoi santi medioevali in preghiera, scorrono invece nella conca absidale di S. Clemente tra immagini di più schietto sapore naturalistico, idilliamente episodico, come ne troveremo anche nelle più tarde inquadrature di pagine miniate.

Questo naturalismo, queste espressioni pittoriche e popolaristiche ci sembrano preannunciare



ROMA, CHIESA DI S. CLEMENTE - PARTICOLARE DEL MOSAICO DELL'ABSIDE
(Fot. Soprint.)

quelle che sbocceranno in pieno rigoglio nella pittura italiana quando S. Francesco avrà sciolto il suo inno a tutte le creature, come il risultato di una nuova elaborazione del gusto e del sentimento artistico occidentale, essenzialmente popolari, al di fuori del secolare repertorio scolastico ed aulico ed in armonia a nuovi atteggiamenti spirituali e politici.

Ed anche in ciò questa singolare decorazione appare più lontana da quella dell'arco che è ispirata, persino nelle scritte greche, ai modelli di Costantinopoli.

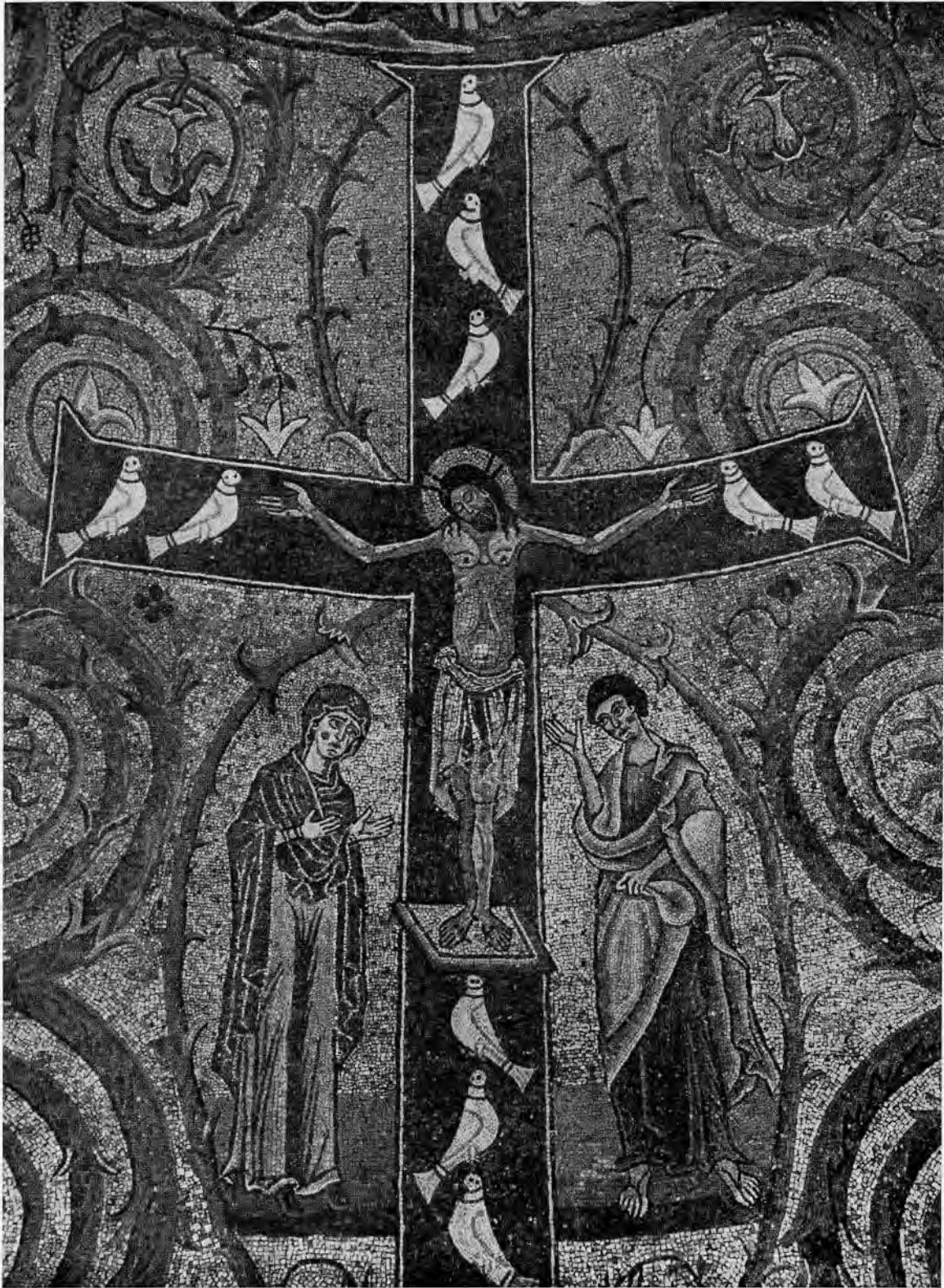
Non meno ancora si complica il distacco tra le due opere d'arte per il raffronto tra l'immagine impassibile, astratta, del Pantocratore, che domina la composizione decorativa dell'arco, e la dolce, rassegnata immagine del Salvatore che campeggia, su una croce di indaco tra bianche colombe, nel centro dell'abside: non è il Crocifisso dal tipo sereno, indifferente trionfatore del dolore e della morte, di cui la teoria monofisita ha improntato le figurazioni dell'arte siriana e romanica (particolarmente tenace in Roma come mostra il Crocifisso, ancor vivo e vestito del *colobium* che, pur sulle soglie del Duecento, il Vassalletto scolpiva nel candelabro di S. Paolo fuori le mura, sullo stesso schema dell'abside di S. Maria Antiqua e dell'evangelario di Rabula); non è neppure quello che esprime il suo dolore col minaccioso corrucchio dello sguardo in opere compiute, pur sotto influsso bizantino, tra il cadere dell'XI e l'inizio del XII secolo (*Croce* del S. Sepolcro di Pisa, *Crocifissione* di S. Angelo in Formis).

Il Crocifisso di questa abside, serbando tuttavia della tipologia più antica la linea verticale del corpo e delle gambe, con i piedi disgiunti, chiodati al suppedaneo, ha assunto l'espressione umana, patetica, sebbene non ancora eccessivamente dolorante, dell'arte più recente, con la marcata flessione delle braccia, con l'abbandono del capo, con le palpebre chiuse; anch'esso, dunque, per questa combinazione di elementi iconografici disformi, tra i quali manca la tipica curva bizantina, rivela piuttosto i caratteri di un'opera di transizione, che quelli di più diretta importazione orientale, che appaiono invece nella decorazione dell'arco.

Nè gli evidenti restauri fanno pensare ad una diversa impostazione originaria della figura: ché troppo chiaramente essa risponde, così come ora la vediamo, per il nuovo eclettismo dei caratteri morfologici e per la ispirazione patetica ed ingenuamente umana a quel sentimento della natura, a quella ringiovanita concezione religiosa onde appare pervasa e ci commuove ancora tutta la composizione della conca.

Ma ancora due particolari, non molto apparenti e pur non trascurabili per chi voglia penetrare lo spirito di questa decorazione musiva e le ragioni che la allontanano, anche per altri rispetti, dal formulario bizantino e dalle ideologie che esso serviva.

Tra le foglie del cespo di acanto da cui sorge la croce, un piccolo cervo, molto più piccolo degli altri due che, in primo piano, si abbeverano ai fiumi mistici, sembra cercare timorosamente rifugio contro la imminente minaccia di una specie di serpe che tutto lo circonda: diciamo una specie di serpe perchè a noi, contrariamente alla opinione corrente, sembra che non si tratti di un rettile: si è ritenuto, invero, di ravvisarvi il simbolo del demonio, come nel cervo il simbolo dell'anima, e che il mosaicista abbia voluto tradurre in queste espressioni pittoriche l'immagine usata da S. Girolamo in commento al Salmo 41: "Mos est cervo ut inventum serpentem naribus hauriat et post haec exardescens extinguat sitim,..". Ma non ci pare evidente che nel mosaico in oggetto il rapporto di composizione, l'azione si svolgano precisamente secondo queste parole: soprattutto non pare che il soggetto, il *dominus* dell'azione, sia qui il cervo, raffigurato anzi in trepido atto di smarrimento, ma piuttosto l'altro animale che, in proporzioni rispettivamente ingigantite si erge minaccioso, e con tutto il suo corpo lo circonda a chiudergli ogni scampo; ma soprattutto ci sembra che, questo ultimo, per le linee somatiche, per la irrealistica positura, per il colore, non presenti alcuno di quei caratteri ora più schiettamente naturalistici, ora di maniera, nei quali si è venuto fissando nell'arte bizantina ed in quella locale il tipo iconografico del serpente, o del drago, simbolo del demonio.



ROMA, CHIESA DI S. CLEMENTE - PARTICOLARE DEL MOSAICO DELL'ABSIDE (Fot. Soprint.)

La forma dell'animale raffigurato e cioè la tipica sinuosità, senza spire, di tutto il corpo allungato, nel quale la modellatura, il profilo della testa conica, aguzza, non si differenzia anatomicamente da quello della coda, e soprattutto il vivace color rosso a strie longitudinali, piuttosto che al serpente possono far pensare alla sanguisuga, biblica immagine della cupidigia, che secondo i *Proverbi* (XXX, 15) è madre dell'ambizione e dell'avarizia, onde l'Alighieri nella epistola XI ai Cardinali d'Italia, trarrà l'apostrofe alla Chiesa romana:... *filie sanguisuge sunt tibi nurus*; ma su questo particolare dovremo tornare.

Tra le immagini poi che popolano i rami dell'albero allegorico, il mosaicista ha raffigurato i Santi Dottori della Chiesa latina: il papa S. Gregorio Magno, i vescovi S. Ambrogio e S. Agostino, e infine S. Girolamo, a cui l'iconografia tradizionale dà attributi cardinalizi: premettiamo, a tale riguardo, che l'assenza dalla composizione, dei Dottori della Chiesa orientale dimostra, anche in questo particolare la indipendenza dell'abside di S. Clemente dal repertorio bizantino. Aggiungiamo che, pur non essendone ignota al culto ed all'arte religiosa anteriore al Mille la rappresentazione,⁶⁾ tuttavia, secondo gli agiografi,⁷⁾ la più antica proclamazione canonica del Collegio dei quattro dottori della Chiesa latina è in una epistola di Bonifacio VIII che riserva ad essi, come agli Apostoli ed agli Evangelisti il privilegio liturgico dell'ufficio doppio:⁸⁾ il richiamo bonifaciano potrebbe essere tanto più suggestivo in quanto tale epistola precede di soli quattro anni la data della epigrafe onde fu dedotta, come già accennammo, l'attribuzione del mosaico a commissione del cardinale Giacomo Tommasi Gaetani, nipote di Bonifacio VIII: e non può trascurarsi, sia pure per un semplice riferimento di ispirazione e di stile una certa affinità tra le immagini metaforiche, usate nella epistola bonifaciana e il tema iconografico dell'abside: i quattro medesimi dottori che in quest'ultima sono collocati, tra aurei e gemmei fulgori, sopra quattro rami del verdeggiante *arbor vitae* che raffigura la Chiesa, nell'epistola bonifaciana sono quasi fiamme luminose sopra i bracci di un candelabro, onde brilla

di luce come stella il corpo della Chiesa.⁹⁾ Pure resistendo alla seduzione di questi richiami, i quali tuttavia ci pongono in evidenza un rapporto di affinità ideologica e stilistica forse non estranea all'atteggiamento spirituale di una medesima epoca storica, dobbiamo ancora rilevare che per i mosaicisti operanti nel secolo XII, cioè in tempo di predominio artistico bizantino le immagini dei quattro Dottori avrebbero offerto, come per le figurazioni delle absidi di S. Maria in Trastevere e di S. Maria Nova, un nobile partito per sfoggiare paludamenti pontificali, sovraccarichi di oro, di gemme, di ornamenti sfolgoranti e minuti: il mosaicista di S. Clemente invece, che pur vedemmo dotato di un così vibrante gusto ornamentale, ha abbandonato proprio in questo più propizio dettaglio, il suo stile ed ogni tradizionale preziosità: con una certa compiacenza, anzi, dell'anacronismo iconografico, egli ha assiso i suoi dottori, senza attributi pontificali, nel più semplice ed uniforme abito monastico, bianco e nero.¹⁰⁾

Ora, è una singolarità anche questa: diremmo perfino un'anomalia, che non può essere senza significato e che è certo anzi da mettere in rapporto, voluta antitesi, con la biblica immagine della sanguisuga, simbolo della cupidigia, a rendere evidente la significazione più riposta del mosaico: poichè, se l'opera d'arte ci sembra, per i suoi elementi formali distante, oltre che nel gusto, anche nel tempo, dalla decorazione esterna, non meno, forse anzi dippiù ce ne appare lontana per il particolare simbolismo moraleggiante della composizione. La ispirazione generale del tema apparente si potrebbe derivare dal vangelo di Giovanni: "Ego sum vitis vera: et Pater meus agricola est. Si quis in me non manserit mittetur foras et arescet", Si potrebbe anche risalire a Daniele (IV, II) e ad Ezechiele (XVII, 22).¹¹⁾ Ma vi è una forse più complessa e contingente significazione dell'allegoria, ed è dichiarata nei versi leonini iscritti alla base della composizione stessa:

*Ecclesiam Christi viti similibimus isti
† De ligno Crucis. Iacobi dens Ignatique
in suprascripti requiescunt corpore Christi †
Quam lex arentem set crus facit esse virentem.*



ROMA, CHIESA DI S. CLEMENTE - PARTICOLARE DEL MOSAICO DELL'ABSIDE (Fot. Soprint.)

Trascurando qui i due versi intermedi, il cui senso ben compiuto deve intendersi conchiuso nella parentesi segnata dalle due croci, l'epigrafe espone il concetto simbolico dell'opera come espressione di un'antitesi tra la legge che inaridisce e la croce che rinvigorisce la chiesa del Cristo. Di quale legge si parla e quale è il valore dell'antitesi?

Non è il caso naturalmente di pensare ad una interpretazione letterale: di pensare cioè ad un generico astratto antagonismo tra la Chiesa e la legge, tra la religione e il diritto; antitesi che è fuori di ogni necessità logica e di ogni realtà storica, e che sarebbe anche inopportuna proclamata nella chiesa dedicata a S. Clemente, autore di quella epistola ai Corinti che è considerata ad un tempo la "Epifania del primato romano",¹²⁾ e la più antica legge canonica dopo l'età apostolica. Del resto superate da tempo le ideologie agostiniane che fanno dello Stato e delle sue leggi un diabolico prodotto del peccato, già da secoli, e più nell'epoca alla quale può presumibilmente assegnarsi il mosaico di S. Clemente e per tutto il Medioevo, dapprima la donazione carolingia, che ufficialmente si riportava a Costantino, e poi tutto il giurisdizionalismo feudale della Chiesa attestano, in modo continuativo, una realtà storica ben diversa, una concezione cioè ed una pratica ben più concilianti tra la religione e l'esercizio del diritto.

Il De Rossi invece (e la sua interpretazione è ancora oggi generalmente accolta) intende nella parola *lex* l'antico testamento secondo l'accezione comunemente ricorrente nella letteratura sacra. Senonchè questo concetto non trova qui alcun riscontro nello sviluppo del tema iconografico, come l'epigrafe vorrebbe, perchè nulla vi sta ad esprimere una antitesi qualsiasi fra il nuovo e il vecchio testamento; chè anzi tutta la decorazione absidale, con le immagini di Isaia e di Geremia che svolgono i rotuli contenenti gli antichi testi, col duplice corteo degli agnelli mistici procedenti da Gerusalemme e da Betlemme e con l'immagine dei Dottori della Chiesa, volgarizzatori e commentatori della Scrittura, sta a testimoniare, nella ispirazione dell'opera d'arte, il pensiero di quella

continuità della antica legge nella nuova, che non è soltanto un fatto storico e logico, ma anche il primo fondamento dogmatico della religione cristiana.

D'altra parte è ben vero che la contrapposizione del cristianesimo universale al chiuso e gretto giudaismo della sinagoga è un movimento ideale fundamentalmente necessario nei primissimi tempi apostolici, quando, soprattutto ad opera di S. Paolo, la nuova Chiesa, lungi dal restringere il privilegio della grazia al popolo eletto, vuole affermare la sua universalità ed accogliere nel suo grembo, secondo la parola evangelica, tutte le genti; ma questa posizione dottrinale e polemica è ben superata nell'epoca storica a cui può riferirsi il mosaico di S. Clemente, quando invece la Chiesa era tormentata da ben altri antagonismi e la sua stessa compagine attentata da movimenti ereticali e scismatici. È anche vero che un tema iconografico più volte ricorrente nell'arte cristiana medioevale, come già dal IV secolo in Roma nel mosaico di S. Pudenziana, pone l'immagine della "Ecclesia ex circumcissione", di fronte a quella della "Ecclesia ex gentibus", ai lati del Cristo e della Croce; ma il significato di questa rappresentazione, come di quella, anche associata, dei Santi Pietro e Paolo, è tutt'altro che quello che si vorrebbe dare alla epigrafe di S. Clemente. Essa sta ad esprimere, anzi, la concordia e la fusione in Cristo delle due chiese "ex circumcissione", ed "ex gentibus", secondo le parole del medesimo S. Paolo: "Ipse enim est pax nostra, qui fecit utraque unum... ut duos condat in semetipso in unum novum hominem faciens pacem, et reconciliet ambos in uno corpore Deo per crucem", (*ad Ephesios*, II, 15, 16). Non diversamente nello stesso mosaico di S. Clemente, come abbiamo accennato, ed in tante e tante altre decorazioni basilicali sono raffigurati i due cortei dei mistici agnelli che, movendo da Gerusalemme e da Betlemme salgono verso l'agnello crocesignato raffigurante Gesù, a simboleggiare appunto la concordia del vecchio e del nuovo testamento nella nuova comunità cristiana.

Ad ogni modo anche nel primitivo ed animoso periodo di elaborazione della dottrina relativa

alla universalità della nuova religione, non fu mai intaccata la santità ed il prestigio della Legge e la necessaria continuità non solo storica, ma logica, dogmatica tra la Legge antica e la nuova, neanche quando si predicò contro la ottusità della sinagoga restia al nuovo verbo.

Invero, fino dal periodo apostolico sorgono due movimenti antiggiudaici paralleli, indipendenti l'uno dall'altro: il primo, esclusivamente romano e pagano, accomuna nella stessa sanguinosa persecuzione tutti coloro che vivono, pensano e credono *more judaico*, secondo il vecchio o secondo il nuovo testamento. L'altro invece ha il suo primo germoglio nel dissidio che sorge nel seno stesso della nazione ebrea, con la secessione di coloro che accolgono il vangelo e che, pure predicando contro l'ottusa

durezza dei connazionali rimasti in attesa del Messia, tuttavia non ripudiano nè la legge, nè l'origine israelitica: ricordiamo proprio S. Paolo: " ... et ego Israelita sum ex semine Abraham, „ (ad Romanos, XI, 1). Scomparsi però i primi evangelizzatori venuti dalla Palestina, e con essi ogni legame nazionale, la tendenza antiggiudaica si accentua nel seno della nuova Chiesa: si esaspera anzi, quando il cristianesimo diventa

religione dello Stato, in un vivo e talvolta feroce antagonismo di razza e così, alle ragioni del sentimento religioso, se ne aggiungono per via altre che trovano il loro riflesso anche nel campo giuridico, nelle costituzioni Teodosiane e Giustinianee.

Più tardi ancora questo antisemitismo trova, in occidente, espressioni vivaci, se pure ingenuie, nella iconografia artistica: ricordiamo, in Italia, la tavola marmorea dell'Antelami nel duomo di Parma, dove lo schema primitivo delle due chiese fiancheggianti la Croce, presenta la variante dell'angelo il quale con una mano forza la Sinagoga ad inchinare il capo (nella didascalia: "Sinagoga depornitur,"); così pure nei plutei dei pergami del battistero e del duomo in Pisa, dove Niccolò e Giovanni raffigurano da un lato la Chiesa cristiana



ROMA, CHIESA DI S. CLEMENTE - PARTICOLARE DEL MOSAICO DELL'ABSIDE
(Fot. Soprint.)

in atto di devota offerta e dall'altro la Sinagoga addirittura respinta, allontanata dall'Angelo.

Ma, ripetiamo, se tutto ciò rivela un antagonismo, una passione, che non è soltanto religiosa, ma anche di razza, e talvolta muove perfino da ragioni economiche, tuttavia non ne risulta mai intaccata la santità e il prestigio della Legge: sia pure diversamente interpretata dagli uni o dagli altri. Quale fosse al riguardo l'atteggiamento



ROMA, CHIESA DI S. CLEMENTE — PARTICOLARE DEL MOSAICO DELL'ABSIDE (Fot. Soprint.)

ortodosso, cioè della chiesa romana, si può argomentare dalla descrizione, negli "Ordines romani,, del possesso dei Pontefici: "Et veniunt illuc Iudaei cum lege facientes ei laudem, et offerunt ei Legem ut adoret: et tunc *papa commendat Legem et damnat observantiam Iudaeorum* sive intellectum, quia quem dicunt venturum Ecclesia docet et praedicat iam venisse dominum Jesum Christum,,¹³⁾

Ma anche prima lo stesso S. Paolo, nel momento della più accesa passione, era ben lontano dal concetto che il De Rossi avrebbe, con la sua interpretazione, attribuito a questa epigrafe: "Legem ergo destruimus per fidem? absit,, (*ad Romanos*, III, 31) "Lex quidem sancta, et mandatum sanctum et justum et bonum. Quod ergo bonum est, mihi factum est mors? Absit,, (*ad Romanos*, VII, 12 e 13); non si sarebbe soprattutto contraddetto, senza varcare i confini dell'eresia, alle parole del Divino Maestro: "Nolite putare quoniam veni solvere legem aut prophetas: non veni solvere sed adimplere,, (*Matteo*, V, 17).

Vero è che, a rendere ortodossa la interpretazione si vuol piegare il valore delle parole ad un traslato, ad un simbolismo più complesso: a significare cioè che la Chiesa, priva della grazia sotto l'impero della Legge, l'ha conseguita con la Croce, cioè con la redenzione. Ma, a parte la considerazione che la epigrafe accenna ad una

azione continua, presente, contemporanea (facit) nella Chiesa di Cristo, non alla contrapposizione di un fatto sorpassato, ad una antitesi tra la Chiesa di Cristo e quella prima di Cristo, non per questo ad ogni modo si attenua la irriverenza che la frase conserverebbe sempre nella sua più propria significazione letterale, in quella cioè che è la più direttamente accessibile per una epigrafe destinata al pubblico dei fedeli, ed in così vivo contrasto con lo spirito ortodosso posto in evidenza dalle parole degli "Ordines romani,,. Ed ove si consideri che precisamente tra il secolo XI e il XII pullulano nel seno della Chiesa quei movimenti evangelici ed antipapali che ammettono come unica fonte della fede cristiana il nuovo testamento e ripudiano l'antico, creduto sostegno alle aspirazioni teocratiche romane, apparirà ancor meno possibile che un concetto teologico così ortodosso, anzi fondamentale, come quello che si vorrebbe leggere nella epigrafe di S. Clemente, venisse contorto ed adombrato retoricamente nell'artificio di una riprovata formula ereticale.

Ma, come abbiamo detto, nel mosaico clementino nulla sta a rappresentare i termini dell'antitesi che il De Rossi legge nell'epigrafe, ed il mosaicista non ha neppur cercato di cogliere nell'usuale repertorio artistico il motivo iconografico tradizionale delle due Chiese, per piegarlo al suo assunto.



ROMA, CHIESA DI S. CLEMENTE - PARTICOLARE DEL MOSAICO DELL'ABSIDE (Fot. Soprint.)

Dobbiamo dunque escludere che la *Lex* dell'abside clementina, la legge che inaridisce attualmente la Chiesa di Cristo, sia, per giovarci della tripartizione dantesca, la "scriptura ante Ecclesiam",, così come la glorificazione dei quattro Dottori della chiesa latina ci permette di escludere anche che sia la "scriptura cum Ecclesia",; non resterebbe altro modo di intendere l'epigrafe che come allusiva alla "scriptura post Ecclesiam", cioè alle Decretali sia pure in senso traslato, con riferimento cioè ai benefici temporali ed alla cupidigia delle cose terrene. Ma prima di riguardare a fondo questa conclusione, non immune essa stessa da una certa strana eterodossia, che tuttavia ci riporta ad un pensiero polemico presente ed operante nel seno della Chiesa Romana nel secolo XIII, si potrebbe anche chiedere, poichè l'opera stessa storicamente vorrebbe collocarsi invece nel secolo XII, cioè in piena lotta delle investiture, se nella *legge*, segno per eccellenza del potere civile, l'autore dell'epigrafe metrica non abbia voluto adombrare l'*impero*, in contrapposto alla *croce*, simbolo dello spirito religioso o dell'intervento soprannaturale che vivifica la Chiesa. Ma questa identificazione della legge col potere civile, metonimia impropria, ma pur così facile per noi, uomini del secolo XX, sarebbe una assurda e incauta ingenuità in

Roma, anche per un poeta, nei primi anni del secolo XII. Tutta la controversia delle investiture si identifica fin dall'inizio nella lotta per la supremazia del potere spirituale su quello temporale in ogni campo, coinvolge la rivendicazione dei diritti patrimoniali e giurisdizionali pertinenti alla Chiesa, per concludere nella precisata dottrina canonica che la Chiesa Romana è fonte di ogni giurisdizione, a cui spetta la *potestatis plenitudo*, mentre l'Impero, il braccio secolare, non ne ha che l'esercizio per sua delega. Prima infatti che di Bonifacio VIII o di Innocenzo III, questo è il pensiero di Gregorio VII e dello stesso S. Bernardo;¹⁴⁾ ma già prima di loro la restaurazione carolingia al concetto agostiniano dell'Impero antagonista della Chiesa aveva sostituito l'altro più pratico per cui l'Impero si giustifica in funzione della Chiesa, come protettore e vindice di questa, cioè, in sostanza, in quanto deriva autorità da tale funzione;¹⁵⁾ ricordiamo il ritmo dedicatorio del codice che racchiudeva la raccolta dei canoni offerta dal Papa a Carlo Magno nel 774:

*Divina fulgens doctrina scepra praecellit regni.
Nusquam enim vinci potest disciplina caelestis.
A lege nusquam discedit haec observans statuta.*¹⁶⁾

E poco più che un decennio dopo la consacrazione della chiesa di S. Clemente, il benedettino

Graziano (lo si consideri l'ultimo teologo dell'alto medioevo o il primo dei canonisti) riasumeva così il pensiero clericale del suo tempo a difesa della onnipotenza papale:

“ Constitutiones principum ecclesiasticis constitutionibus non praeminent sed obsecuntur... constitutiones principum ecclesiasticis legibus postponendae „ (*Dist.*, X, 2-6).

Concepire pertanto la legge come attributo esclusivo dell'Impero e limitare la forza della Chiesa alla suggestione della Croce sarebbero dei veri anacronismi in questo secolo: questo secolo, anzi queste medesime circostanze storiche lasciarono ben altro e significativo monumento di arte in Roma, sfortunatamente distrutto tra il XVI e il XVIII secolo: l'oratorio di Callisto II (1124), e la sala delle udienze nel palazzo del Laterano, nella cui decorazione parietale quel pontefice, il papa del concordato di Worms, volle celebrato il trionfo regale della Sede apostolica sopra l'Impero.¹⁷⁾

Veramente, oltre l'attività dottrinale e dialettica dei regalisti, difensori dell'Impero, oltre le proposizioni cattedratiche di Abelardo e i movimenti patarino e càtaro, decisamente avversi alla Chiesa romana e perciò bollati di eresia, non mancarono i dissensi, le attenuazioni, le deplorazioni anche, nel campo dei più ortodossi, da S. Pier Damiani a S. Bernardo, contro gli abusi; ma le sottigliezze speculative e i movimenti ereticali inesorabilmente condannati dalla Chiesa, e la stessa voce isolata ed eroica dei santi (che tuttavia non revocarono in dubbio il principio) non sono che la conferma storica dei fatti ai quali essi si contrapposero con varia fortuna.

Non bastò neppure, come è noto, che la più esemplare disciplina cluniacense e cassinese salisse con Gregorio VII, con Vittore III, con Pasquale II, con Gelasio II, la sedia di S. Pietro, per mutare la tattica di Roma e la premessa teorica che la ferrea vicenda dei tempi, proprio in quell'ora, imponeva alla Chiesa come necessità di vita: e furono appunto Gregorio VII e Pasquale II e Gelasio II che per non cedere su questo argomento essenziale toccarono l'amarezza dell'esilio. A dire del resto quale, in questo tempo, fosse il pensiero della stessa classe

monastica, onde era pure partito il movimento di riforma del costume ecclesiastico, basterebbero le cronache delle grandi abbazie feudali più prossime a Roma, di Farfa, di Subiaco, di Montecassino e il fervido, sottile spirito giurisdizionalista del cassinese Pietro Diacono, continuatore e rimanipolatore (non senza fama di interessate falsificazioni) della narrazione di Leone Ostiense.

Per quanto più particolarmente tocca il nostro argomento, la chiesa di S. Clemente, opera di Pasquale II, non è fuor di luogo ricordare che, tornato quel Pontefice dalla prigionia nella quale lo aveva tenuto Enrico V, per estorcergli il noto decreto di rinuncia al diritto di investitura, egli dovette disculparsi innanzi al Sinodo del Laterano, nel quale stranamente risuonò per bocca di S. Brunone una ardita insinuazione di eresia contro il vicario stesso di Cristo, per aver egli contraddetto le costituzioni degli antecessori sopra materia di tanto interesse.

E se si pensi che questa basilica di S. Clemente, già danneggiata dagli avventurieri del Guiscardo invocati da Gregorio VII contro gli imperiali di Enrico IV (1084) fu ricostruita appunto mentre Pasquale II, revocato il decreto delle investiture, durava nuovamente in lotta contro Enrico V e mentre il patrimonio di S. Pietro, la donazione carolingia, si impinguava ancora della contesa eredità toscana di Matilde, i versi leonini dell'abside appariranno singolarmente dissonanti: quasi una ironica irriverenza in quella cornice storica della Roma papale e temporalista che consacrò la nuova basilica nel 1128.

Se proprio dovessimo ricercare l'autore di questi versi alla fine dell'XI o nel corso del XII secolo, dovremmo pensare ad uno di quei perseguitati predicatori di povertà evangelica contro i quali maggiormente infierì l'autorità della Chiesa Romana, ad un patarino, ad un càtaro o addirittura ad Arnaldo da Brescia; ma, è chiaro, in tal caso l'epigrafe non sarebbe giunta a noi. Nè dimenticheremo, ciò non ostante, che il primo movimento patarino di Lombardia ebbe qualche connivenza con la Roma di Ildebrando; come è noto, però, fu solo contingenza di ordine tattico che non valicò



ROMA, CHIESA DI S. CLEMENTE
PARTICOLARE DEL MOSAICO DELL'ABSIDE (Fot. Soprint.)

il confine storico dei sanguinosi episodi a cui venne innestandosi e che, nel più vasto quadro della lotta per le investiture fu determinata dalla necessità di controbattere l'alleanza dell'alto clero lombardo, feudale e corrotto, con l'imperatore ed a stroncare le ultime velleità autonomiste della Chiesa Ambrosiana. Malgrado lo spirito di riforma del costume ecclesiastico da cui sono animati Ildebrando e i suoi immediati successori e che forma l'apparente ragione di contatto, in Lombardia e solo in Lombardia, col primo movimento dei patarini, sull'atteggiamento di Roma non hanno presa le estreme aspirazioni di semplicità apostolica che accompagnano quel movimento e le altre eresie dei cataristi o di Pietro Valdo; e, più tardi, lo stesso rapido successo, più tribunizio che dogmatico, di Arnaldo da Brescia, in Roma, non fa che aggiungere al quadro delle lotte tra il Papato e l'Impero, tra le figure di Adriano IV, di Alessandro III, del Barbarossa, l'inutile e breve bagliore di un altro rogo.

Occorre giungere ai primi decenni del secolo XIII, sulla via aperta dapprima per pochi



POLI, VILLA TORLONIA - INNOCENZO III
MOSAICO DELL'ABSIDE DELL'ANTICA BASILICA VATICANA

eremiti dal profetico ascetismo di Giovacchino di Flora, al mistico matrimonio di S. Francesco di Assisi con madonna Povertà, perchè possano avviarsi le correnti di rinnovazione evangelica ad una aperta, se ben regolata, proclamazione. Anche allora, invero, nonostante lo spirito di assoluta ortodossia e di umile subordinazione del movimento francescano iniziale, l'approvazione di Roma non è concessa senza esitazione, tanto è fisso l'occhio di Innocenzo III alla realizzazione del sogno di Ildebrando, al primato politico, giurisdizionale, del sacerdozio.

Tuttavia, e benchè la fortuna allora sia propizia a ciò come non mai, avendo fatto di Innocenzo il tutore di Federico II, l'arbitro e il protettore dell'Impero, e avendo dato così al sogno una esteriore concretezza storica insuperata, è proprio e solo da questa epoca, caratterizzata dal propagarsi degli ordini mendicanti, Eremitani, Predicatori, Minoriti, che lo spirito della Chiesa rivela una trasformazione intima, profonda, largamente diffusa e liberamente espressa anche nella pratica esterna, sì che

l'ideale della povertà evangelica non è più considerato soltanto come sospetto punto di partenza per divagazioni eterodosse, antiromane, e neppure soltanto come voto di perfezione monastica riservato a coloro che si appartano dal mondo; ma è un ordine di vita predicato alle folle, additato a tutto il popolo dei credenti, nell'ambito della stessa Chiesa Romana, e, a sostegno di questa, approvato da Innocenzo, confermato da Onorio.

La improvvisa e meravigliosa diffusione dell'ordine francescano, simboleggiata nella profetica visione di frate Iacopo dalla Massa ("uno arbore bello e grande molto, la cui radice era d'oro, li frutti suoi erano uomini e tutti erano frati minori,,")¹⁸⁾ nel corso del secolo XIII si traduce nella realtà: la Chiesa di Roma canonizza S. Francesco d'Assisi a due soli anni dalla morte, decora della porpora cardinalizia il generale dell'ordine, S. Bonaventura, ed infine eleva alla tiara un minorita col nome di Nicola IV: il giurisdizionalismo papale avrà, durante questo secolo, in Sinibaldo de' Fieschi, in Bonifacio VIII, inflessibili assertori, a cui terrà dietro, in un esasperato tentativo conservatore, la teoria dei curiali, Egidio Colonna, Giacomo da Viterbo, Enrico da Cremona; lo stesso movimento francescano si divierà nel dissidio, talvolta drammatico, tra conventuali e spirituali; ma la parabola che da Ildebrando ad Innocenzo III ha toccato il culmine, piega al suo declino: il pensiero della cristianità, dello stesso papato, è decisamente aperto ad un ordine nuovo, pur tra inevitabili contrasti ideali e resistenze interessate e personali. Esso muove parallelamente ad un nuovo atteggiamento dello spirito religioso verso la divinità non più intravista nella maestà del bizantino Pantocratore, come un trascendente minaccioso mistero, ma appassionatamente intesa come un eterno e salutare miracolo di amore: di qui scaturiscono le espressioni più ingenuie e sentite dell'arte personale, indirizzate a realizzazioni patetiche ed umane, sia nel tramutarsi delle arti figurative, sia nel fiorire della lauda volgare da S. Francesco a Jacopone da Todi.

Il culto francescano del Crocifisso, struggente argomento della grazia e della redenzione, e la

mistica esaltazione della Povertà evangelica, correttivo alla deformazione ingenerata nelle posizioni ideali della Chiesa dal feudalismo ecclesiastico e dalla cupidigia dei benefici temporali, commuovono gli spiriti, esprimono e praticano, nella regola degli ordini mendicanti, questo rinnovamento intimo della società religiosa ed, al cadere del secolo, infine, superato il contrasto tra coloro che fuggono e coloro che coartano l'idealità francescana, trovano nel pensiero di Dante quell'alta e ritemprata risonanza che nel sommo Poeta riassume e testimonia tutto il movimento teologico ed etico dell'età sua.

E, se non andiamo errati nel ritenere, come più sopra abbiamo accennato, che nella *legge* della epigrafe metrica di S. Clemente debbano intendersi la "Scriptura post ecclesiam,,", le decretali e, per traslato, i benefici ecclesiastici temporali, è proprio la concettosa antitesi proposta ai fedeli in quella iscrizione metrica che più volte, con eloquente concomitanza, ritroviamo negli scritti di Dante, anche se, come è ovvio, la nuova parola ammonitrice, iscritta nell'abside romana, assuma, nella sferzante asprezza del poeta ghibellino la drammaticità di una invettiva contro coloro i quali, invece di seguire la povertà evangelica che "con Cristo pianse in su la Croce,,", corrono dietro "a jura,, o "ad aforismi,,",

Così nel cielo di Venere quando, per bocca di Folco, impreca al *maledetto fiore* :

*Per questo l'Evangelio e i dottor magni
son derelitti, e solo ai Decretali
si studia sì che pare a' lor vivagni.*

E così ancora, nel quinto cielo, dove Tommaso d'Aquino tesse l'elogio di S. Domenico :

*Non per lo mondo, per cui mo' s'affanna
diretto ad Ostiense e a Taddeo,
ma per amor de la verace manna
in piccol tempo gran dottor si feo.*

Così anche altrove, più volte nello stesso divino poema e nella *Monarchia*; ma dove il pensiero dantesco offre una singolare, perspicua coincidenza, anche retorica e formale, oltre che di concetto, col tema del mosaico di

S. Clemente, è nella accennata Epistola XI ai Cardinali d'Italia: nel rimprovero che a questi muove perchè non curano di guidare il carro della Chiesa "per manifestam orbitam Crucifixi"; nell'apostrofe alla stessa Chiesa Romana: "... filie sanguisuge facte sunt tibi nurus"; nell'accento ai santi Dottori, alle Decretali, ai benefici: "... Iacet Gregorius tuus in telis araneorum; iacet Ambrosius in neglectis clericorum latibus; iacet Augustinus abiectus, Dionysius, Damascenus et Beda, et nescio quod "Speculum", Innocentium et Ostiensem declamant. Cur non? Illi Deum querebant, ut finem et optimum; isti census et beneficia consecuntur",



ROMA. CHIESA DI S. CLEMENTE - SARCOFAGO
SITUATO NELL'ATRIO DELLA CHIESA (Fot. Soprint.)

Nel mosaico di S. Clemente, sotto la evidente ispirazione di un ordine monastico mendicante, forse degli Eremiti di S. Ambrogio *ad Nemos* che per alcuni secoli tennero ed officiarono la Chiesa con l'attiguo monastero,¹⁹⁾ la stessa esaltazione mistica e salutare del Crocifisso, la stessa contrapposizione dei "dottor magni", interpreti della "Scriptura ante ecclesiam", ed esemplarmente spogli di solenni pompe pontificali, alla *legge*, cioè alla "scriptura post ecclesiam", ai decretali, nonchè alla cupidigia raffigurata qui, come nella epistola dantesca, con la biblica sanguisuga: una sola differenza che già prima abbiamo accennato e che diremmo *di stile*: quel concetto che nella parola di Dante assume il tono di una rampogna contro la prelatura romana del tempo, avida di ricchezza e di potere, il mosaicista di S. Clemente, necessariamente più cauto ed ortodosso, lo offre come definizione di una alta verità immanente, come un postulato nel quale pacatamente si adombra una esortazione.

Escluso che il mosaico di S. Clemente dipenda in alcun modo dalla epistola dantesca scritta alla morte di Clemente V (1314), i commentatori potranno chiedersi, inversamente, se Dante abbia visto questo mosaico e trarne nuovo argomento a dimostrare il discusso *romeaggio* del Poeta; ma, ecco quel che interessa per la nostra

opera d'arte, essa mostra certamente di avere con l'epistola ai cardinali d'Italia e con i concetti ricorrenti negli altri scritti di Dante una diretta affinità, che potrebbe ripetere l'origine forse da identiche fonti letterarie, ascetiche (francescane o pseudojoachimite) o artistiche che ora a noi sfuggono; ma più certamente da un atteggiamento nuovamente diffuso in Italia attraverso i movimenti politici e religiosi del secolo XIII, i quali coincidono proprio con "l'era del massimo sforzo curialista e della massima efflorescenza dottrinarie dei Canonisti",²⁰⁾

Ma, per suggestivi riferimenti che ci possa fornire la storia del movimento spirituale italiano

in quel secolo e l'antagonismo appassionato delle due correnti, che rivive nell'antitesi espressa dal mosaicista nell'abside clementina, come negli scritti di Dante, come in tutta la letteratura ascetica, filosofica o giurisdizionalista che in quel secolo tiene il campo, crederemmo arbitraria, allo stato delle cognizioni archivistiche ed epigrafiche relative alla chiesa di S. Clemente, una troppo circoscritta precisazione cronologica: ci limiteremo a rilevare che se non si voglia pensare ad una strana sopravvivenza di un monumento nettamente antipapale, arnaldista, del secolo XII, sopravvivenza tuttavia tanto più strana ed inattendibile in Roma in una chiesa cardinalizia ed attraverso le animose vicende che agitano il pontificato fino ad Innocenzo IV, occorre toccare quasi la metà del secolo XIII per ritrovare nella città papale un clima storico nel quale possa rampollare un'opera d'arte così originale, che adombra, in uno di quegli artifici allegorici propri di questo secolo, una vera rivoluzione concettuale, pur tra manierismi ed espedienti tecnici attinti all'arte bizantina o bizantineggiante.

Tuttavia se attraverso questo processo logico ci sembra di aver ricondotto l'allegoria dell'abside di S. Clemente entro la sua naturale cornice storica, non ci dissimulano la difficoltà di collocare l'opera d'arte nel mezzo di un secolo

che, per la decorazione musiva, esordisce, in Roma (per non parlare che delle opere superstiti) con l'abside di S. Paolo fuori le Mura, e si conchiude nei mosaici del Torriti, del Rusuti, del Cavallini: tra opere cioè che mostrano negli artefici che le composero un possesso del mestiere, ignoto al mosaicista di S. Clemente.

L'alternativa però che è suggerita da questo raffronto ci sembra debba risolversi dando il sopravvento alle ragioni concettuali, tematiche, sopra quelle formali, in ordine alla datazione dell'opera, anche se ciò dovesse condurre alla constatazione di un notevole ritardo stilistico. Invero, nel campo etico-religioso medioevale le singolarità ideologiche rischiano di essere, oltre che degli anacronismi, delle eresie: e tale, vedemmo, sarebbe stato in Roma al tempo di Pasquale II e per tutto il secolo ed anche nei primi decenni del secolo XIII, il concetto espresso nell'abside di S. Clemente: argomento altrove per interdetti clamorosi, per scomuniche e roghi spietati.

Le ragioni formali invece, o meglio le classificazioni scolastiche e storiche che se ne vengono tentando (quando, come appunto in questo caso, non si abbiano prove documentarie dirette), non sono sempre così assolute, possiamo anzi dire, fino a prova contraria, così dogmatiche. Il mosaico di S. Paolo che apre in Roma il secolo XIII, è opera di importazione: di quei mosaicisti veneziani che il doge inviava, per quell'opera, a papa Onorio III nel 1218,

¹⁾ È inutile qui una rassegna bibliografica sopra un monumento così noto: amplissima, anche se non vuole essere completa, è quella del CECHELLI in *San Clemente*, Danesi edit. s. a., Roma. Qui basterà ricordare che la serie degli autori più antichi che attribuirono all'epoca di Bonifacio VIII, in tutto o in parte, i mosaici di S. Clemente si chiude con le note *Guide* del NIBBY e del MELCHIORRI e con MULLOOLY G., *St. Clement pope and martyr and his basilica in Rome*, Roma 1869.

L'attribuzione ai primi anni del secolo XII, si inizia dal DE ROSSI, nella monumentale opera sopra i *Mosaici Cristiani ecc.*, Roma 1872, e ss.; nè, può dirsi, la letteratura successiva ha dato nuovo apporto alle interpretazioni ed alle conclusioni del grande archeologo.

Solo lo ZIMMERMANN in *Giotto und die Kunst Italiens in Mittelalter*, Lipsia 1899 pag. 124 e ss., ha avanzato una attribuzione agli inizi del XIII secolo, istituendo

nell'attività dei quali si continuava Bisanzio, recente conquista di Enrico Dandolo: nulla vieta di ritenere che tuttavia sopravvissessero nella stessa città eterna maestranze derivate da quelle che avevano operato nelle basiliche del secolo precedente e che, nella decorazione di chiese minori, come S. Clemente,²¹⁾ si attardassero in quei manierismi, pur accogliendo ispirazioni nuove: così come, in Roma stessa e nella Campagna, sopravvissero nel Duecento scuole pittoriche di origine e tradizione più schiettamente locale. È anzi quell'ardimento di concettosa originalità della composizione ed il sentimento ingenuamente umano e popolare che rilevammo dominante nei particolari di questo mosaico, quel che meglio ne può caratterizzare l'origine locale, al di fuori di schemi tradizionali e di correnti auliche o scolastiche più elaborate.

Quanto alle maggiori e sfolgoranti opere musive nelle quali, sotto nuovi e più sapienti apporti bizantini, si conchiude il secolo XIII, non può dirsi che esse siano distanti dal mosaico di S. Clemente più di quanto, per esempio, si allontana il "Giudizio", del Cavallini dalle pitture dell'oratorio di S. Silvestro ai Santi Quattro: rapporti e classificazioni su cui variamente interferiscono, nel giro di pochi decenni, l'origine scolastica, le correnti di immigrazione casuale e, soprattutto nei periodi più formativi, la forza irrompente del genio personale.

E. SCACCIA SCARAFONI

rapporti tra il mosaico di S. Clemente e quello di San Paolo, che non sembrano, invero, giustificabili.

Per quanto riguarda la interpretazione dell'epigrafe musiva e dell'allegoria contenuta nella conca dell'abside, come per tutto ciò che concerne la cornice storica nella quale, secondo noi, potrebbe collocarsi l'opera, ci siamo giovati, oltre che delle trattazioni storiche generali, anche (e più di quanto non appaia nelle note) delle seguenti: BRANDILEONE, *Perchè Dante colloca in Paradiso il fondatore della scienza del diritto canonico* in *Rendiconti della R. Accademia Nazionale dei Lincei*, classe sc. morali, ecc., marzo-aprile 1926; COSTANTINI C., *Il Crocifisso nell'arte*, Firenze 1911; ERCOLE F., *Il pensiero politico di Dante*, Milano 1927; GEBHART, *L'Italia mistica*, Bari 1924; JORGENSEN G., *S. Francesco d'Assisi*, Roma 1919; SANDBERG-VAVALÀ E., *La Croce dipinta*, Bologna 1929; SOLMI A., *Stato e Chiesa secondo gli scritti politici da Carlo Magno al Concordato di Worms*,

Modena 1901; IDEM, *Il pensiero politico di Dante*, Firenze 1922; TOCCO, *L'eresia nel medioevo*, Firenze 1884; VOLPE G., *Movimenti religiosi e sette ereticali nella Società medioevale italiana*, Firenze 1926; ZINGARELLI N., *La vita, i tempi e le opere di Dante*, Milano 1931.

²⁾ Non è fuori di luogo a mostrare la poca consistenza dell'argomento ricordare che una nuova dedizione della Chiesa si ebbe appunto al tempo di Bonifacio VIII. Vedi in DIGARD-FAUCHON-THOMAS, *Les registres de Boniface VIII*, Paris 1884-1907, tom. I, lettera datata da Anagni il 27 giugno 1295: "Cupientes itaque ut ecclesia sancti Clementis de Urbe, quam consecrandam duximus, congruis honoribus frequentetur...".

³⁾ Ve ne è una descrizione completa in CIAMPINI J., *Vetera Monumenta*, Romae 1690, pag. 164.

⁴⁾ MARUCCHI O., *Un ricordo della prima crociata in Roma*, Roma 1896: vedi tuttavia quanto è detto alla nota 11.

⁵⁾ Di questo noto monumento dell'arte scrittoria cassinese vedi le bellissime riproduzioni in nero ed a colori in INGUANEZ D. M. e AVERY M., *Miniature cassinesi del secolo XI illustranti la vita di S. Benedetto*, Montecassino 1934.

⁶⁾ Due dottori della chiesa latina sono associati a due della chiesa orientale nell'abside di S. Maria Antiqua: vedi De GRÜNEISEN W., *Sainte M. Antique*, Roma 1911, pag. 144 e 479; sono noti anche saggi iconografici più antichi: nessuno tuttavia di essi raccoglie tutti e quattro i dottori della chiesa latina.

⁷⁾ LAMBERTINI P. (Benedetto XIV), *De servorum Dei beatificatione etc.*, Bononiae, MDCCXXVII, lib. IV, pars. sec., cap. XI, 12.

⁸⁾ Liber sextus decretalium D. BONIFACII papae VIII etc. Lugduni, Cardon, MDCXIII - Tit. XXII - *De reliquiis et veneratione Sanctorum*, pag. 579 e seguenti.

⁹⁾ Il richiamo è spontaneo rileggendo innanzi al mosaico clementino le liriche, sonanti espressioni di papa Bonifacio: "Per ipsos praeterea, quasi luminosas ardentisque lucernas super candelabrum, in domo Domini positas, errorum tenebris profligatis, totius corporis Ecclesiae tanquam sydus irradiat matutinum... Profundis quoque ac decoris eorum sermonibus ampla ipsius Ecclesiae fabrica velut gemmis vernantibus rutilat et verborum elegantia singulari gloriosius sublimata coruscat...".

¹⁰⁾ Alcuni autori tratti in inganno dal fatto che la chiesa è ora ufficiata dai domenicani irlandesi (solo dal secolo XVII), e non rilevate le didascalie, hanno parlato della effigie di S. Domenico: eppure i particolari iconografici e le didascalie non sono mutate da quelle che già aveva notato il Severano tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo (vedi SEVERANI J., *Monumenta varia*, ms. G. 19 nella Vallicelliana in Roma).

¹¹⁾ Il motivo decorativo ha indubbiamente derivazione classica; quanto al tema iconografico che l'arte cristiana vi ha innestato, non può dirsi invero che esso sia affatto estraneo alla produzione bizantina: basti

ricordare, per quanto tardo, il *Manuale della pittura* del monaco DIONISIO DI FURNA (DIDRON, *Manuel d'icographie chrétienne*, Paris, 1843, pag. 424 e 426 in nota). Vedi anche la seguente nota 18, avvertendo che il mosaico di S. Clemente trae la sua originalità dal nuovo simbolismo dei particolari, commentato dall'epigrafe metrica.

¹²⁾ BATIFFOL, *L'Eglise naissante*, Paris 1927, pag. 146.

¹³⁾ Questo "Ordo", si riferisce veramente al possesso di Gregorio X (1272); ma esso ricapitola consuetudini vigenti da secoli. La stessa cerimonia della "representatio legis a Iudaeis", si ritrova nel possesso di Celestino II (1143) ed in quello di Eugenio III (1145). Vedi CANCELLIERI F., *Storia de' solenni possessi de' Sommi Pontefici*, Roma 1802, pag. 12, 14, 20. Vedi anche MABILLON I., *Museum Italicum*, Lutetiae Parisiorum MDCLXXXVII, II, pag. 268.

¹⁴⁾ GEBHART, *op. cit.*, pag. 41, SOLMI, *Stato e Chiesa ecc.*, pagine 115 e 213.

¹⁵⁾ ERCOLE, *op. cit.*, II, pag. 260.

¹⁶⁾ M. G. H., *Poetae latini aevi Karolini*, I, 90 ss.

¹⁷⁾ DE ROSSI G. B., *Esame storico dell'immagine di Urbano II papa e delle altre antiche pitture nell'oratorio di S. Nicola, entro il palazzo lateranense* (in *Gli studi in Italia*, Anno IV, v. II, fasc. I II, Roma 1881); ARMELINI M., *Le Chiese di Roma*, 1887, pag. 106.

¹⁸⁾ *I fioretti di S. Francesco*, cap. XLVIII.

Se la scelta dei mezzi di raffigurazione allegorica deve avere il suo peso nella classificazione stilistica e storica delle opere d'arte, si deve ricordare che intorno all'epoca di S. Francesco e successivamente è tutto un germoglio di alberi allegorici da quello di frate Jacopo a quello di Ubertino da Casale, ed anche nelle arti figurative: si ricordi fra tutti quello del refettorio di S. Croce.

¹⁹⁾ Quest'ordine fu in S. Clemente fino alla soppressione disposta da Urbano VIII nel 1643 e confermata da Innocenzo X nel 1645; non è ben chiaro quando venisse in questa chiesa. Il noto catalogo ms. di Torino, databile circa il 1320, assegna a S. Clemente solo "VI clericos", (v. HUELSEN C., *Le chiese di Roma nel Medioevo*, Firenze 1927, pag. 33); ma il totale delle chiese cardinalizie affidate a religiosi e a monaci (*novem*) non coincide con quello che risulta dall'analisi dell'elenco stesso (otto). La differenza si potrebbe appunto spiegare con la posizione canonica non ancora ben definita degli Ambrosiani. Anche qui affiora invero un vago ricordo bonifaciano in una Bolla di Gregorio XI (1375) riguardante l'ordine, la quale fa riferimento generico appunto ad una precedente costituzione di Bonifacio VIII, ma non risulta che prima di Gregorio XI vi sia stato un formale riconoscimento romano di questo ordine sorto qualche secolo prima in Lombardia (per la bolla di Gregorio XI v. *Bullarium Romanum*, Romae. Mainardi, 1741, pag. 362).

Un altro vago richiamo potrebbe trovarsi, ma non sapremmo, allo stato delle consistenze archivistiche, con quale concreto risultato, nello stesso mosaico absidale,

dove due puttini che folleggiano tra i girari sembrano impugnare dei flagelli (taluno vi ha visto semplicemente dei cornucopi) assai simili a quello che l'iconografia tradizionale pone nelle mani di S. Ambrogio, e che appunto gli Ambrosiani avevano preso come insegna araldica: vedi, per esempio, nel piccolo sarcofago dell'atrio e nell'architrave dell'ingresso dell'attiguo convento, opere, tuttavia, quattrocentesche. Si potrebbe anche pensare ad una simbologia aderente a quel diffuso movimento di umiliati e di flagellatori che in Roma ebbe il suo culmine intorno al 1260 (cfr. GREGOROVIVUS, *Storia della Città di Roma nel Medio Evo*, Torino 1925, II, 2, pag. 467).

²⁰⁾ VOLPE G., *op. cit.*, pag. 150.

²¹⁾ E forse non solo nelle minori: non inutile infatti alla ricerca di questi legami tradizionali, come al riesame stilistico del mosaico di S. Clemente, ci sembra

il raffronto con la testa di Innocenzo III proveniente dal mosaico dell'antica basilica vaticana ed ora nella villa Torlonia a Poli.

Quanto alle prove che, per la datazione dell'opera possono essere tratte dagli elementi paleografici, è necessario tener conto che tutte le scritte dell'abside di San Clemente presentano tracce di larghi rimaneggiamenti per restauro ed a questo deve certo riferirsi la varia grafia, classica e gotica, che alternativamente vi appare talora per una stessa lettera. Ma, soprattutto, non può dimenticarsi, avendo presenti opere pittoriche e cosmatesche della regione, databili alla prima metà del secolo XIII, la tenace resistenza, nell'arte locale, della epigrafia classica, nonostante la infiltrazione assai precoce di elementi gotici (v. FEDERICI V. in *I monasteri di Subiaco*, II, pag. 404; TOESCA P., *Storia dell'arte italiana*, pag. 1126 e seguenti).

NUOVE SCOPERTE DELLA MISSIONE ARCHEOLOGICA ITALIANA IN ALBANIA

LA "GRANDE ERCOLANESE", DI BUTRINTO

DAL TEATRO di Butrinto, vera miniera di belle statue,¹⁾ è uscito anche un esemplare del celebre tipo statuariale che, dal luogo in cui esso apparve,²⁾ fu denominato *La Grande Ercolanese* (figure 1-4). La statua di Butrinto sarebbe per lo meno la trentanovesima copia fin qui nota. Quindi si potrebbe pensare che essa non meriti una speciale trattazione dato la notorietà del tipo statuariale e il più che cospicuo numero degli esemplari in cui è rappresentato.

Invece, a mio modo di vedere, la *Grande Ercolanese* di Butrinto porta un nuovo e notevole contributo allo studio di questo tipo statuariale, perchè è contraddistinto da caratteristiche alquanto singolari; di qui la ragione della presente nota.

Le vicende del ritrovamento della statua sono piuttosto strane. Nel 1928 se ne trovò il corpo; l'anno successivo e, altresì, a distanza di luogo vennero alla luce tre pezzi del viso: il quarto pezzo non fu ritrovato. Nel 1934 fuori del teatro, presso l'analemma orientale, ad un livello 5 metri più alto di quello dove giaceva la statua, impensatamente fu trovata la

calotta della testa (fig. 5). Possiamo quindi sperare che si ritroverà anche il pezzo ancora mancante del viso?³⁾

La statua giaceva alla profondità di m. 4, ai piedi della prima nicchia del secondo pilastro orientale della *scenae frons*. Essa è di una qualità di marmo usato molto frequentemente per le statue trovate a Butrinto: è bianco, di tonalità fredda, a grana fina, ricco di venature composte di cristalli piatti, lucenti, di color verdognolo, simili a quelle del marmo cipollino.

Il corpo potrebbe essere ritenuto quasi perfettamente conservato, poichè manca soltanto il dito mignolo del piede sinistro. Nelle fotografie però potranno essere notate alcune rotture dell'abito: per quanto siano piuttosto numerose esse sono tuttavia di piccole dimensioni e di poco conto, in quanto sono stati trovati quasi tutti i frammenti staccatisi, in antico, durante la caduta della statua. Essi verranno collocati a posto a suo tempo, quando la statua sarà stata collocata nell'erigendo museo di Butrinto.

Non altrettanto può dirsi della testa la quale, come è stato notato, a sinistra manca di una parte di zigomo e di tempia. I tre pezzi in cui fu