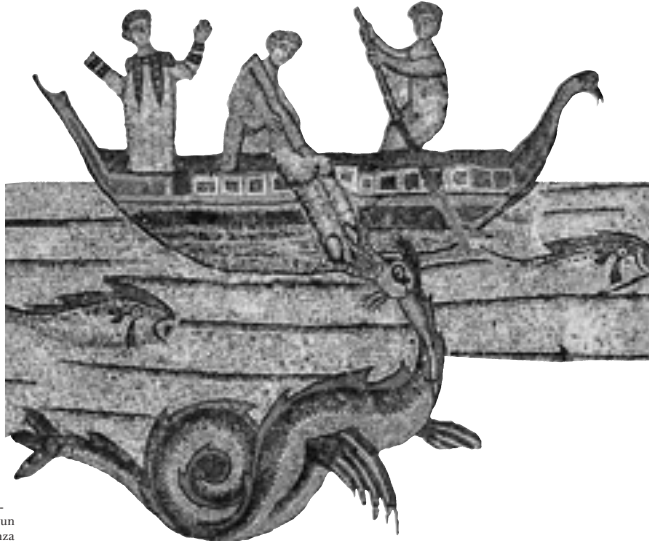


Giona ad Aquileia

di CRISTIANO TIUSSI

«A circa trenta metri di distanza dal portale principale della basilica, il pavimento è stato aperto per un'ampiezza di circa quattro metri quadri, nell'area in cui tre pietre tombali ne interrompono la continuità (quella centrale, secondo la tradizione, copre la tomba di Poppone), e il terreno uniforme sottostante è stato rimosso. A 0,85 metri di profondità, sotto il pavimento in marmo, abbiamo trovato un mosaico che rappresentava dei pesci nel mare». Con queste poche parole, l'archeologo austriaco George Niemann dava notizia, nello splendido volume *Der Dom von Aquileia. Sein Bau und seine Geschichte* (1906), del ritrovamento di un mosaico sotto il pavimento della basilica patriarcale, in un saggio condotto in corrispondenza dell'asse longitudinale dell'edificio, accanto alla tomba del grande vescovo Poppone. Nel disegno che illustra il brano musivo si riconoscono quattro grossi pesci in un contesto marino, reso con sottili linee di tessere blu scure e celesti; al di sopra di essi, le poche maglie visibili di una rete suggeriscono la presenza di una scena di pesca; al di sotto, una cornice con nodi di Salomone alternati a losanghe delimita il pannello musivo.

È questa la prima testimonianza di quello che solo molti anni dopo sarà riconosciuto come il mosaico del "mare di Giona". In realtà, al momento della pubblicazione del ponderoso volume nessuno avrebbe potuto presagire la scoperta, sotto il piano della basilica, del tappeto musivo con il ciclo del profeta, né tantomeno quella di un pavimento esteso addirittura per 750 metri quadrati. Il sondaggio era stato effettuato quasi a margine delle estese ricerche archeologiche che interessarono, a partire dal 1893, l'area del campanile, la zona a nord e a sud del battistero e



Fu sensazionale quel ritrovamento

in Asia Minore (Caria, Cilicia, Pisidia e Panfilia) e ad Adamklissi, presso il Trofeo di Traiano.

Quel primo sondaggio realizzato all'interno della basilica, forse nel 1896 e su iniziativa di un altro eminente studioso coinvolto nelle ricerche, lo storico Heinrich Swoboda (1857-1926), fu fatto, dunque, senza troppo clamore: i notevoli ritrovamenti che si stavano facendo all'esterno dell'edificio reclamavano su di sé tutta l'attenzione degli studiosi. Tuttavia, il saggio non fu ricoperto dopo lo scavo. Vi fu sistemata sopra una botola d'ispezione, come un occhio spalancato sulla promessa di nuove, importantissime scoperte.

Solo parecchi anni dopo, all'inizio dell'estate 1909, quel primo lacerto musivo poté essere finalmente inserito nel contesto figurativo complessivo cui apparteneva. E, come spesso accade in archeologia, le circostanze che permisero le nuove e decisive scoperte furono, inizialmente, del tutto casuali. I problemi di umidità di risalita lungo i muri perimetrali della basilica avevano reso necessario, infatti, un progetto integrale di risanamento, che fu affidato dalla Imperial-Regia Commissione Centrale per lo Studio e la Conservazione dei Monumenti (K. K. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale) all'ingegnere superiore Rudolf Machnitsch (alias Rodolfo Machini, 1863-1938). I lavori furono seguiti dalla neonata (1906) Società per la Conservazione della Basilica. Inaspettatamente, lo scavo effettuato a ridosso dei muri per verificare quali fossero le condizioni delle fondazioni mise in luce un pavimento musivo, e questo orientò l'indagine in una direzione completamente diversa. Asportato il pavimento della basilica, per tagli trasversali fu effettuato lo sterro delle navate centrale e meridionale, mirando a seguire il mosaico e ad accertarne la reale estensione, senza fare troppa attenzione alle pur interessanti testimonianze di fasi successive.

Ad agosto 1909, lo scavo raggiunse e inglobò nei due mesi successivi la zona del saggio eseguito da Niemann e Swoboda. E fu allora che emerse in tutto il suo splendore il ciclo di Giona, l'unica partizione musiva campita su tutta la larghezza dell'edificio, e venne definitivamente confermato il carattere cristiano dei mosaici. La bellissima iscrizione di dedica dell'intero complesso di culto da parte del vescovo Teodoro, sormontata dal monogramma costantiniano e collocata tra la scena di Giona inghiottito dal "grande pesce" e quella del profeta rigettato, fu fondamentale per attribuire la pavimentazione al periodo successivo all'editto del 313 e a dare sostanza storica alla figura di Teodoro, di cui fino allora era nota dalle fonti solamente la partecipazione

al sinodo di Arles (314) assieme al diacono Agatone.

Il sensazionale ritrovamento venne riportato immediatamente dalla stampa locale, e già sullo scorcio del 1909 richiamò l'interesse di studiosi del cali-

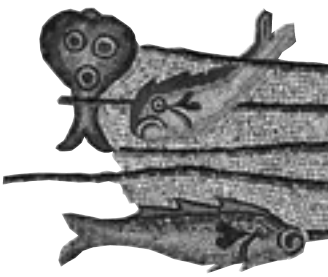
bro di Max Dvořák (1874-1921), esponente di punta della Scuola viennese di storia dell'arte, e dello stesso Heinrich Swoboda, allora rettore dell'Università di Vienna, che del significato cristiano dei mosaici aquileiesi parlò



La prima copia

Il cardinale Pietro Parolin, segretario di Stato, presiede nella basilica di Aquileia, nel pomeriggio di giovedì 12 luglio, una concelebrazione eucaristica per la festa dei santi Ermacora e Fortunato, protettori di Aquileia e del Friuli. Nell'occasione gli viene donata la prima copia del libro *La Storia di Giona* (Torino, Umberto Allemandi Editore, 2018). Corredato dalle splendide foto scattate una ventina d'anni fa da Elio Ciol, il volume raccoglie i testi del cardinale Gianfranco Ravasi, sul "profeta renitente", di Carlo Ossola, sulla parabola etica e letteraria di Giona, e i contributi di Vittorio Robiati Bendaud, coordinatore del tribunale rabbinico del Centro-Nord Italia, dello sceicco Ibrahim Reda, imam di Al Azhar, e di Cristiano TiuSSI, direttore della Fondazione Aquileia, sulla scoperta del mosaico di Giona. Anticipiamo integralmente in questa pagina lo scritto di TiuSSI insieme a parte della prefazione di Antonio Zanardi Landi, presidente della Fondazione Aquileia.

la porzione orientale di piazza Capitolino. Uno straordinario progetto di ricerca, il primo ad ampio respiro nell'archeologia di Aquileia (allora appartenente all'Impero Austro-Ungarico), teoricamente voluto dal conte austriaco Karl von Lanckoronski (1848-1933) e finanziato dal principe Giovanni del Liechtenstein. A condurlo sul campo era stato chiamato George Niemann (1841-1912), prestigiosa figura di architetto e archeologo, che aveva già partecipato a svariate missioni a Samotracia,



Una storia attualissima

di ANTONIO ZANARDI LANDI

Perché un libro su una delle tante figure di profeti, più o meno conosciuti, che popolano la Bibbia? E perché pubblicarlo ora, in questo 2018 travagliato come, se non più, degli anni precedenti che hanno visto il nascere dell'Is e le lotte per l'affermazione di un nuovo califfato? E ancora, perché collegare la figura di Giona ad Aquileia, la grande città romana fondata nel 181 avanti Cristo e successivamente divenuta base per l'espansione dell'impero verso est e verso i Balcani? Le rispo-

Con la distruzione della moschea e della tomba del profeta l'Is mirava a eliminare i punti di unione tra le genti che abitano il Mediterraneo

ste ci sono tutte e sono molto semplici.

La grandiosa basilica, centro spirituale della Chiesa aquileiese e del patriarcato che per secoli costituì una delle più estese diocesi al mondo, comprendendo territori che andavano dal lago di Como all'Ungheria, contiene una delle più grandi e stupefacenti superfici mosaicate dell'occidente romano, ricca di simboli, di elementi ornamentali, di animali, di pesci e di storie.

L'artista del IV secolo ha rappresentato con diligenza e grande capacità narrativa l'intera vicenda del profeta, dopo che questi si era allontanato da Ninive disobbedendo così al Signore suo Dio che gli aveva invece ordinato di recarsi per convertire i Niniviti: lo vediamo gettato in mare dai marinai della barca da pesca sulla quale era salito, nella speranza di salvare se stessi dalla tempesta evocata da Dio, scontento per non essere stato obbedito, e inghiottito da un mostro marino; lo vediamo rigettato dallo stesso mostro marino perché la punizione inflitta era stata sufficiente.

E infine vediamo Giona che, molto sollevato, si riposa sotto una pianta che gli dà ombra e lo nutre.

Il grande e magnifico mosaico è stato ovviamente fotografato un numero infinito di volte e lo si può trovare rappresentato in tutte le opere che descrivono Aquileia, ma nel 1974, un grande fotografo friulano, il maestro Elio Ciol, fece qualcosa di eccezionale e irripetibile. Appesosi alle capriate altissime della basilica, fotografò dall'alto, in verticale perfetta, i mosaici da poco puliti e restaurati. Perché pubblicarli oggi?

Per un motivo anch'esso semplice: la Fondazione Aquileia ha due anni e mezzo fa iniziato una serie di mostre che vogliono portare al Museo archeologico nazionale di Aquileia opere d'arte e reperti provenienti da siti e da musei devastati dal terrorismo fondamentalista che così duramente ha colpito tanta parte del patrimonio culturale e artistico del Vicino e del Medio Oriente e dell'Africa settentrionale. Le mostre che hanno raccolto opere provenienti dal museo del Bardo pochi mesi dopo i tragici fatti del 2015, eccezionali reperti acheмениdi provenienti da Persepoli e da Teheran e commoventi memorie da Palmira ci hanno aiutato a lanciare dei messaggi di vicinanza nei confronti dei paesi colpiti e ad avviare riflessioni che hanno avuto una buona, ottima eco nel mondo accademico e nei media italiani, europei ed extraeuropei. Abbiamo dato un nome al progetto: Archeologia Ferita. E desideriamo che il progetto cresca

e contribuisca a una presa di coscienza sulla gravità dei danni causati al patrimonio dei paesi colpiti, ma anche alla nostra identità di mediterranei e di europei.

Qual è il nesso, inevitabilmente ci si chiede? Il nesso è forte e chiaro: il primo grande edificio di culto distrutto dall'Is a Mossul è la moschea di Giona (Yunus in arabo) e la tomba di Giona, nel lu-

addirittura nell'orazione inaugurale dell'anno accademico 1909-1910.

La descrizione forse più fresca e vivace del ciclo di Giona subito dopo la sua scoperta fu tracciata dallo storico dell'arte goriziano Leo Planiscig (1887-1952), allievo allora appena ventiduenne di Dvořák, sul numero di dicembre 1909 della rivista «Emporium»: il mosaico «rappresenta una scena peschereccia, con dei geni ed eroi, parte ignudi e parte vestiti di tuniche multicolori, alcuni in barca, altri seduti sugli

Nessuno avrebbe potuto presagire la scoperta sotto la basilica del grande mosaico Né quella di un pavimento esteso addirittura per 750 metri quadrati

scogli, intenti a pescare con l'amo e col laccio. Fra queste figurazioni quasi pagane, quantunque non inusitate negli antichi edifici cristiani, in tre scene distinte domina la storia di Giona che, simboleggiando Cristo risorto dopo tre di, era prediletta dall'arte dei primi secoli del cristianesimo. Abbiamo qui Giona che volentieri fugge la voce del Signore e sollevatosi un uragano, dai marinai è gettato in acqua, ove l'attende un mostruoso drago; indi Giona vomitato dal mostro su un'isola che dovrebbe raffigurare la terra di Ninive; infine un altro isolotto con un pergolato di cucurbita, sotto il quale il profeta, stizzito per la conversione dei niniviti, si riposa, mentre per castigo divino la pianta si dissecca e Giona fu tormentato dalla caldura. Il profeta è rappresentato ignudo e non dissimile degli eroi pescatori. Il "mare di Giona" era entrato di prepotenza negli studi sull'immaginario del primo cristianesimo, non solo aquileiese, e nelle valutazioni delle più avanzate tendenze della storiografia dell'arte tardoclassica.

