

essa pure il fianco ad appunti di troppo rilievo, per essere definitivamente accettata. Cito, a titolo di breve esemplificazione, la scena del cavaliere in trionfo, la quale presenta realmente una solennità molto maggiore di quanto non lasci supporre la Bibbia per le onoranze che Giobbe riceveva dal popolo durante i giorni felici; ma principalmente il telaio campeggiante dietro le spalle della presunta moglie di Giobbe. Nessun passo del Libro di Giobbe giustificando la presenza dominante di quell'attributo, il Marucchi ha creduto di poterne dare una spiegazione plausibile con il versetto della Bibbia compreso nelle lamentazioni di Giobbe: « I miei giorni son passati via più leggermente che la spola del tessitore... » (Giobbe, 7, 6). Ma non si comprende abbastanza perchè il pittore si sarebbe soffermato sul paragone del telaio, quando il lamento di Giobbe seguita secondo lo stile orie tale, pieno d'immagini non meno efficaci e pittoresche di quella ricordata (1).

È da osservare, poi, che sebbene l'immagine del tessitore al lavoro includa il telaio, in realtà le parole di Giobbe non contengono alcuna esplicita menzione al telaio. In ogni caso sarebbe stato necessario rappresentare il telaio in azione. Come si può, inoltre, ammettere che l'immagine fuggevole di un paragone retorico possa essere a tal punto materializzata dall'artista, da assurgere all'importanza di un particolare visibile e tangibile del quadro, di cui occupa la parte centrale e più in vista? quando poi il telaio, messo, come si vede, precisamente alle spalle della donna, non può a meno di collegarsi all'essenza del personaggio femminile, come un attributo naturale di questo? È da osservare, infine, che mentre quello di Giobbe è uno degli esempi a edificazione dei fedeli, enumerati nell'Ordo commendationis animarum, così bene messo in valore da E. Le Blant per quanto si riferisce al repertorio figurato cimiteriale (2), e potrebbe rispecchiare il principio del contrasto del bene e del male secondo dottrine gnostiche (3), è anche vero, però, che « il vecchio Testamento non ha avuto avversari più accaniti degli Gnostici » (4).

(1) Cfr. Giobbe, 25, 26: « Ma i miei giorni sono stati più leggeri che un corsiero... Sono trascorsi come saette, come un'aquila che vola frettolosa al pasto ».

(2) Bibliografia in M. Laurens, *L'Art chrétien primitif* (Paris, 1911, voll. 2), vol. I, p. 68.

(3) Marucchi, in *Bull. d. Arch. Crist.*, 1921, p. 92 seg.

(4) Buonaiuti, op. cit., p. 33. Ved. però *Bull. cit.*, p. 93.

Anche nella interpretazione di Wilpert, nella quale, del resto, è, a nostro modo di vedere, profondamente alterata la natura dei personaggi, il telaio viene senza esitazione restituito alla sua naturale funzione, che è quella di servire di attributo alla donna. Per questo e per altro le deduzioni dei due illustri archeologi rappresentano finora un lodevole, sebbene non troppo convincente tentativo di accostarsi alla realtà (1).

Quando, nella prima affrettata relazione sulla scoperta, proponemmo di interpretare il quadro con un episodio del libro XIX dell'Odissea, relativo al ritorno di Ulisse in Itaca, trovammo una parte degli studiosi consenzienti (2), l'altra parte esitante, credo più

(1) Il prof. Marucchi interpreta le tre figure di uomini nudi come gli amici di Giobbe ricordati dal testo biblico, i quali sarebbero venuti a far visita a Giobbe e alla vista di questo si sarebbero stracciate le vesti al punto da restare nudi come li vediamo. Effettivamente però non ci sembra di dover prendere il passo biblico (Giobbe, 2, 12), nel senso letterale. Comunque, l'artista il quale avesse inteso di illustrare quel passo, si sarebbe comportato diversamente. Vogliamo qui ricordare la più antica e la più completa rappresentazione figurata pittorica, della visita degli amici a Giobbe, offertaci da una miniatura contenuta nella Bibbia Siriaca della Biblioteca Nazionale di Parigi (*Monuments Piot*, vol. XVII (1909), tav. VI, 5). Quivi si vede Giobbe nudo e coperto di lebbra, giacente sullo sterquilino, avendo a lato la moglie seduta. A lui di fronte stanno seduti i tre amici interlocutori, vestiti di tunica cinta. La Bibbia Siriaca di Parigi, giudicata del VII o dell'VIII secolo, è invero assai lontana per tempo e per luogo dal nostro monumento. Ma siccome altri quadri miniati vi sono, nella stessa Bibbia, nei quali l'imitazione di soggetti e schemi figurativi dell'arte classica greca e romana dell'età migliore è lampante, non si può a meno di ritenere, che anche la scena di Giobbe sia ispirata ad un prototipo assai più antico, dal quale non dovettero differenziarsi troppo le figurazioni del genere ripetute in Roma anche su monumenti cristiani. Per le varie riproduzioni e il tipo di Giobbe su monumenti cristiani, ved. F. X. Kraus, *Real-Encyclopädie d. Christl. Altertümer* (Freiburg, 1852-86), s. v. Iob. Il soggetto ricorre su pitture cimiteriali e sarcofagi.

Lo stesso Marucchi vede rappresentata, nella lunetta grande della parete destra, non soltanto il momento dell'abbiezione di Giobbe nello sterquilino, ma anche quello della sua ritornata felicità, adombrata nel gregge numeroso e variato e nella campagna fiorente, la cui rappresentazione riempie la parte superiore della lunetta. Effettivamente, però, non si tratta di due momenti storici e di due scene diverse, ma di una sola scena, la quale consta di un quadro d'interno (scena del telaio) e di una complessa veduta di paese, messa a contorno e a complemento di quello. D'altra parte, siccome al Giobbe seduto nello sterquilino non corrisponda di sopra nessun personaggio che con quello possa essere lontanamente identificato, si dovrebbe concludere che l'artista si preoccupasse degli scenari, omettendo, certo non per amor di chiarezza, i personaggi del dramma.

(2) Cfr. Grossi-Gondi, art. cit.