



SOCIETÀ FRIULANA DI ARCHEOLOGIA ODV
SEZIONE ISONTINA

**MAURIZIO BUORA
PAOLO CASADIO**

MONASTERO DI AQUILEIA

U. Moniconi '17



Veduta dall'alto dell'interno della chiesa di Monastero
(foto M. Buora; cfr. all'interno Fig. 71).

La parte settentrionale del *deambulatorium* della chiesa del fondo Tullio,
esposta al primo piano del museo (foto M. Buora; cfr. all'interno Fig. 73).



COPIA ELETTRONICA IN FORMATO PDF

**RISERVATA AD USO CONCORSUALE E/O PERSONALE DELL'AUTORE
NEI TESTI CONFORME AL DEPOSITO LEGALE DELL'ORIGINALE CARTACEO**

A Mariella, Tita e Adelaide



SOCIETÀ FRIULANA DI ARCHEOLOGIA
ODV

MAURIZIO BUORA, PAOLO CASADIO

MONASTERO DI AQUILEIA

2018

Prima edizione: marzo 2018

© Società Friulana di Archeologia
Torre di Porta Villalta - via Micesio 2, 33100 UDINE
tel./fax +39 0432 26560
www.archeofriuli.it
e-mail: sfaud@archeologia.it

© Editreg di Fabio Prenc
via Giacomo Matteotti 5, 34138 TRIESTE
cell. ++39 328 3238443; e-mail: editreg@libero.it
www.editreg.it

ISBN 978-88-3349-002-1

Con il patrocinio di



e con il sostegno di



Ringraziamenti:
si ringraziano Laura Pani (Università di Udine) e Caterina Previato (Università di Padova).

In copertina

Il complesso di Monastero di Aquileia (Umberto Moriconi, 2017).

Progetto grafico e impaginazione: *Fabio Prenc*

Le foto sono pubblicate su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, Polo Museale del Friuli Venezia Giulia - Archivio fotografico di Aquileia

INDICE

<i>Presentazione</i>	p.	6	
<i>Introduzione</i>	p.	8	
MAURIZIO BUORA, <i>Monastero di Aquileia. La storia - il museo</i>			p. 10
Dalle origini al Tardoantico	p.	11	
Dal Tardoantico al Medioevo	p.	37	
Lo spazio museale	p.	73	
PAOLO CASADIO, <i>Monastero di Aquileia. Appunti d'arte</i>			p. 96

PRESNTAZIONE

Nell'ambito dell'urbanistica aquileiese, Monastero rappresenta per molti versi un microcosmo a sé stante. L'abitato costituiva in passato una località a tutti gli effetti distinta da Aquileia già nel nome, indissolubilmente legato al monastero benedettino femminile sorto probabilmente nell'XI secolo e soppresso nel 1782, che con le sue austere strutture conchiuse aveva condizionato tutti gli sviluppi edilizi successivi, promossi dalle famiglie Cassis Faraone e Ritter de Záhony. Oggi questo carattere di arcigno isolamento è forse meno evidente, considerata l'ormai avvenuta saldatura con il tessuto urbano e residenziale di Aquileia, e tuttavia, percorrendo la strada moderna che circonda il complesso, esso ancora si percepisce.

A ben vedere, queste caratteristiche così peculiari rappresentano l'esito di un percorso che si può far risalire addirittura all'età romana. Nell'area circoscritta su tre lati da corsi d'acqua, il *Natiso cum Turro* e un suo affluente, si era sviluppato a partire dall'età augustea un quartiere suburbano a sé stante, poi ulteriormente separato dalla città dalle possenti mura tardoantiche. Qui intorno al 400 d.C. svettò la splendida mole della basilica, alla cui realizzazione contribuirono molti personaggi di origine orientale, siriana in particolare, e che un ininterrotto e straordinario "fil rouge" collega al monastero benedettino, agli edifici rustico-padronali delle famiglie Cassis e Ritter e all'attuale Museo Paleocristiano.

Dedicare uno studio specifico a quest'area era quindi doveroso, e il volume di Maurizio Buora e di Paolo Casadio viene a colmare questa lacuna, sintetizzando efficacemente una storia lunga più di due millenni.

Ne risultano delineate le trasformazioni dell'area lungo i secoli a partire dalle fasi di età romana, cui si riferisce anche la documentazione, per lo più inedita, di indagini condotte nella seconda metà del Novecento, fino alla realizzazione della basilica paleocristiana e alle sue modifiche strutturali di periodo medievale; vengono lumeggiati alcuni degli episodi edilizi più significativi del complesso ecclesiale, con nuove proposte circa la configurazione dell'area di accesso alla basilica nella sua prima fase e l'articolazione architettonica della copertura di un ciborio dell'VIII secolo; è richiamata giustamente l'attenzione sui lacerti pittorici medievali e sull'arredo sacro della chiesa;

viene ripercorsa, infine, la storia dello straordinario Museo Paleocristiano, sorto nel 1961, e delle sue collezioni, correggendo alcune erronee attribuzioni dei materiali esposti sulla scorta della più recente letteratura archeologica.

Il lavoro di Maurizio Buora e di Paolo Casadio consente dunque, per la prima volta, di comprendere in un solo sguardo la densa storia della piccola località di Monastero: una storia che, ne siamo certi, non mancherà di affascinare il lettore e lo spingerà a recarsi in quei luoghi alla ricerca dei numerosissimi segni, particolari architettonici e oggetti che ne sono ancora testimoni, ora non più muti.

Cristiano Tiussi

*Direttore della
Fondazione Aquileia*

INTRODUZIONE

“Chi ora si recasse nel villaggio di Monastero presso Aquileia vedrebbe un gran fabbricato padronale circondato da tre cortili ai lati dei quali stanno i cellari e altri rustici edifici; tutto l’insieme collocato tra le acque della Natissa e di un suo piccolo affluente, e chiuso da mura leggere e fossati poco profondi. E se volesse con uno sforzo d’immaginazione rappresentarsi come doveva essere nel cuore del medio evo quell’edifizio di cui la porta (che è il resto più antico) rimonta appena al 1671, farebbe senza dubbio un vano tentativo: e così si tenta invano di ricostruire intiera e lampante la verità della storia in quei tempi” (G. MARCOTTI, *Donne e monache. Quindici secoli di vita friulana tra cronaca e storia*, Firenze 1884, 2^a ed. Udine 1975, p. 100).

Solo un decennio dopo questo sconsolato giudizio di Giuseppe Marcotti prese avvio la ricerca storica sul complesso monumentale di Monastero, in special modo sulla sua chiesa: essa infatti ha poco più di 120 anni, a partire dal fortunato e casuale rinvenimento di una parte del suo mosaico, avvenuta nel 1895. Da allora, specialmente nel secondo dopoguerra, numerosi studiosi, storici dell’arte, archeologi, epigrafisti, linguisti, storici “tout court” si sono occupati di vari aspetti del complesso, in special modo della chiesa e delle sue fasi. La presente trattazione, che vuole introdurre il lettore a una serie di questioni molto varie, e spesso complicate, non sarebbe stata possibile senza gli studi di Enrico Maionica, Giovanni Battista Brusin, Paolo Lino Zovatto, Luisa Bertacchi, Sergio Tavano, Jean-Pierre Caillet, Giuseppe Cuscito, Reinhard Härtel, Cesare Scaloni, Gisella Cantino Wataghin, Luca Villa.

Il normale progredire della ricerca ha spesso fatto accantonare molte teorie un tempo comunemente accreditate, ma senza gli appassionati e intensi contributi che hanno animato il dialogo scientifico oggi molti aspetti rimarrebbero irrisolti e non si sarebbe prestata attenzione a tanti dettagli. La presente guida, dunque, costituisce una sorta di sintesi dei molti importanti studi, da cui non si può prescindere: essi sono sempre presenti, anche se solo raramente sono citati in nota. Si sono aggiunti alcuni dati, ricavati dagli scavi, ancora inediti, per le fognature (1968-1972) o da ricerche recenti; si sono poi inserite alcune idee – sperabilmente giuste – che sono venute maturando nel tempo da parte degli autori.

Il museo, aperto nel 1961, fa attualmente parte del Polo Museale del Friuli Venezia Giulia.

Per consolidata esperienza siamo consapevoli che alcuni errori si sono subdolamente infiltrati in queste pagine: preghiamo i cortesi lettori di perdonarci e nel caso di farcelo sapere. Non sappiamo dove siano, altrimenti con grande sollecitudine li avremmo eliminati.

Gli autori

MAURIZIO BUORA

**MONASTERO DI AQUILEIA
LA STORIA - IL MUSEO**



DALLE ORIGINI AL TARDOANTICO

*"Pensa poter studiare la storia umana ai raggi X.
Molte cose ora grandiose, evidenti e ammirate diventerebbero ombre leggere,
mentre le cose nascoste più in profondità si rivelerebbero forse la spina dorsale della vita"*

Ulf Peter HALLBERG, *Trash europeo. Quattordici modi per ricordare mio padre*, 2013, p. 129.

L'AMBIENTE

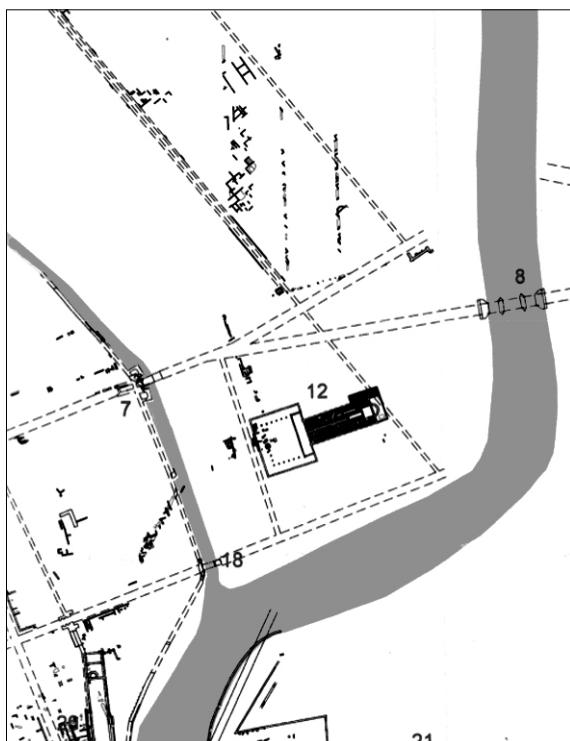


Fig. 1. Carta archeologica della zona di Monastero
(da *Moenibus et portu* 2009).

La zona del borgo di Monastero) è caratterizzata da una bassura, significativamente denominata Paludelli o Paludei. Essa si trova tra il tracciato delle mura tardoirantiche – che quindi si attestarono in una zona rilevata rispetto alla parte antistante – e il corso della Roggia della Pila o Natissa, presente almeno dall'epoca romana (fig. 1). Il toponimo, di chiara origine veneta, è attestato altrove almeno dall'inizio del XVI secolo e compare in una vasta fascia a partire da Padova⁽¹⁾ per arrivare a Lorenzaga di Motta di Livenza e a Eraclea. Proprio la situazione altimetrica rese l'area dei Paludelli indifesa durante

⁽¹⁾ *Venice and The Veneto during the Renaissance: The Legacy of Benjamin Kohl*, a cura di M. KNAPTON, J.E. LAW e A.A. SMITH, Firenze 2014, p. 223.



Fig. 2. La zona di Aquileia e di Monastero da una mappa catastale del XVIII secolo (da VIDOUZ 1999)



Fig. 3. La parte nordorientale di Aquileia, con Monastero. Le tracce più chiare indicano le mura e i alcuni edifici di epoca romana (archivio della Società friulana di archeologia).



Fig. 4. Frammenti di piatto in vetro molto probabilmente provenienti da lavori nella chiesa di Monastero, effettuati nel 1895, scaricati insieme con altri materiali di risulta dal barone Ritter nella bassura dei Paludelli (da BUORA 2015; cfr. anche l'immagine a colori nella terza pagina di copertina).

l'alluvione del 1966. Allo scopo di rialzare il fondo, il barone Ritter scaricò qui il materiale scavato nel Folador di Monastero nel 1895, quando provvide alla sistemazione della sua cantina ⁽²⁾. Con tutta probabilità da questo materiale provengono 14 frammenti di un piatto in vetro con la rappresentazione di Cristo docente, databile probabilmente nel corso del V secolo d.C., e appartenente all'arredo liturgico della chiesa di Monastero (fig. 4).

La zona a nord, fino alla fine del XVIII secolo, era occupata da un bosco (fig. 2), che certo serviva al monastero per la legna. Per questo i resti an-

⁽²⁾ L. BERTACCHI, *Due vetri paleocristiani di Aquileia*, in "Aquileia nostra", 37 (1967), cc. 141-150, in part. c. 150.

tichi rimasero in qualche modo protetti fino allo sviluppo della moderna agricoltura. Nell'età medievale e postmedievale la borgata di Monastero, che si disponeva intorno al complesso monastico femminile, era alquanto discosta dal centro di Aquileia e in età romana era posta immediatamente a est delle mura.

A nord il terreno sale fino alla quota di m 3,8, a ridosso del corso d'acqua. La quota rimane pressoché costante a est del medesimo corso fino al complesso propriamente detto di Monastero e lungo questa dorsale si impostò una strada romana, molto probabilmente fin dal II secolo a. C.

Il nome stesso di Monastero è trasparente e deriva dal monastero benedettino femminile che rimase in funzione fino al 1782, mentre parte degli edifici che lo componevano sono sopravvissuti fino a oggi. La storia del complesso convenzionale è stata oggetto di molti studi e, per la parte relativa ai secoli dal medioevo in poi, è nota nelle sue grandi linee. Meno note sono le vicende che precedettero l'impianto cultuale, che si fa risalire nella sua prima fase alla fine del IV o all'inizio del V secolo d. C.

Per la storia della località nuova luce è venuta dagli scavi eseguiti per le moderne fognature di Aquileia, condotti nell'area negli anni 1969 e 1970. I risultati sono purtroppo ancora inediti o solo parzialmente editi, ma grazie alla documentazione gentilmente messa a disposizione dalla Direzione del Museo archeologico di Aquileia, si possono ricavare dati di grande interesse.

UNA TRACCIA DI UNA POSSIBILE FREQUENTAZIONE UMANA NELL'ETÀ DEL FERRO

Non sappiamo praticamente nulla dell'area di Monastero prima della venuta dei Romani, anche se vi è indizio di una frequentazione fin dall'età del ferro. Così, ad esempio, immediatamente a est della strada romana, tardo-antica, ancora oggi in vista, a una profondità compresa tra 3,30 e 3,5 metri durante gli scavi per le fognature moderne di Aquileia si rinvenne il 20 ottobre 1969, tra l'altro, un'anasa (inv. n. 84.819) che si

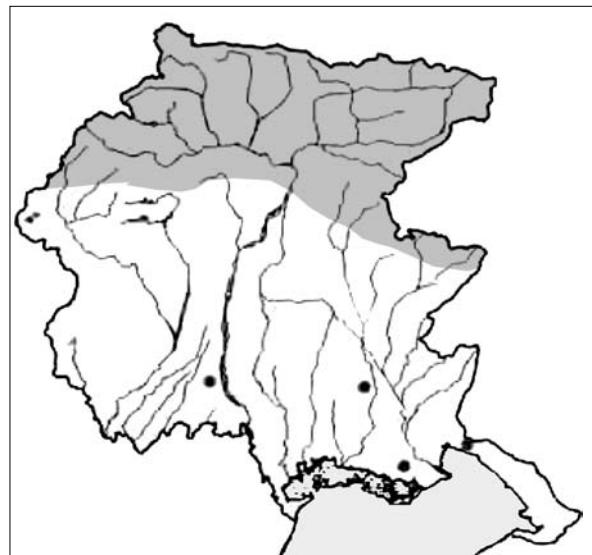


Fig. 5. Diffusione delle anse dello stesso tipo.

data alla prima età del ferro (**fig. 6**) e trova confronti in altri rinvenimenti della Bassa friulana (**fig. 5**).



Fig. 6a-b. Ansa di recipiente della prima età del ferro, da Monastero (foto S. Magnani).

OGGETTI DELLA PRIMA ETÀ ROMANA

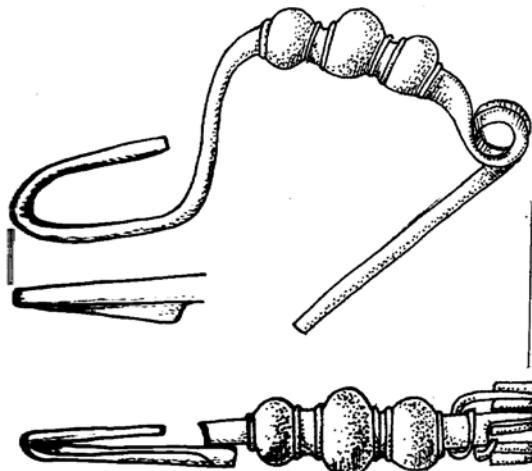
Nel 1978 Vinko Šribar pubblicò, senza peraltro indicarne né il luogo di rinvenimento né il numero di inventario, una fibula di tipo tardo La Tène da Aquileia (**fig. 7**)⁽³⁾. Essa corrisponde all'oggetto n. 142.372 di cm 7,7 x 3,5 rinvenuto a Monastero e ceduto da Alfredo Bais. Il luogo di rinvenimento è indicato da Luisa Bertacchi all'“estremità nord-ovest dell’impianto diagonale” di Monastero, quindi oltre duecento metri a nord della piazza⁽⁴⁾. Essa fa parte di un gruppo di fibule di tradizione mediolatène, appartenenti alla popolazione locale e diffuso nei territori dell’attuale Slovenia. Per Dragan Božič si tratterebbe di un tipo sloveno di schema mediolatène con tre globetti sull’arco e disco sul piede ripiegato⁽⁵⁾. Esse sarebbero databili al periodo LT D1, ovvero tra la fine del II e i decenni iniziali del I secolo a.C.

⁽³⁾ V. ŠRIBAR, *Eine spätmittellalten Fibel aus Aquileia*, in “Aquileia nostra”, 49 (1978), cc. 5-8.

⁽⁴⁾ L. BERTACCHI, *Nuova pianta archeologica di Aquileia*, Mariano del Friuli 2003, p. 29.

⁽⁵⁾ D. BOŽIČ, *Najdbe iz mlajše železne dobe / Late iron age finds*, in *Poznoantična utrjena naselbina Tonovcov grad pri Kobaridu. Najdbe / Late antique fortified settlement Tonovcov grad near Kobarid. Finds*, Ljubljana 2011, pp. 251-257, in part. 255-257.

Fig. 7. Fibula di schema medio
La Tène (da ŠRIBAR 1978).



Al medesimo periodo appartiene uno sperone in bronzo. Esso è stato pubblicato con una datazione erronea alla prima età imperiale (fig. 8)⁽⁶⁾, ma trova numerosi confronti, in particolare con uno simile da Caporetto, ora al museo di Trieste. Da questo trae il nome il così detto “tipo Caporetto” cui appartiene il nostro esemplare⁽⁷⁾. I confronti più persuasivi, e più lontani, portano verso l’Albania (tombe di Seka e Poshtme) e la Macedonia (grande tumulo II di Vergina).

Va ricordato che dalla località Paludelli di Monastero proviene anche un tetradramma emesso dai Celti, del tipo “Kugelreiter” B1. La datazione di queste monete d’argento è ancora oggetto di discussione e oscilla da una cronologia bassa, proposta da Giovanni Gorini⁽⁸⁾ a una alta, ipotizzata da Peter Kos. Secondo questo studioso la moneta sarebbe stata emessa negli ultimi decenni della prima metà del II secolo a. C.⁽⁹⁾. Ovviamen-



Fig. 8. Sperone di tipo Caporetto (da BUORA 2016).

⁽⁶⁾ M. BUORA, Militaria dagli scavi delle fognature di Aquileia (1968-1972), in *The Roman Army between the Alps and the Adriatic*, a cura di J. HORVAT, Ljubljana 2016, pp. 17-42.

⁽⁷⁾ D. Božič, The function of the bronze D-shaped ring from the Late Republican horse burial in Kobarič, Soča valley, in “Instrumentum”, 20 (2004), pp. 6-8.

⁽⁸⁾ G. GORINI, Il ripostiglio di Enemonzo e la monetazione del Norico, Padova 2005.

⁽⁹⁾ P. Kos, Silver fractions of the “Kugelreiter” tetradrachms, in “Arheoloski veštnik”, 64 (2013), pp. 353-366.

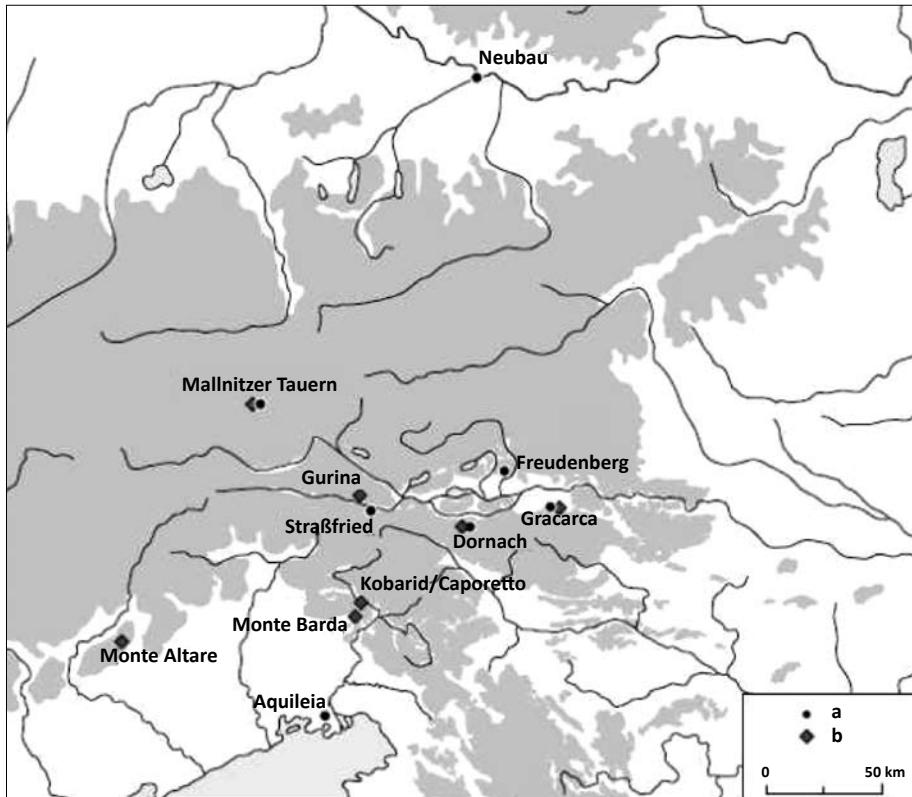


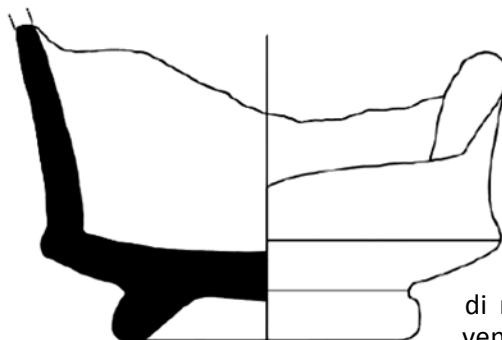
Fig. 9. Distribuzione dei tetradrammi celtici di tipo "Kugelreiter" nell'arco alpino orientale (da Kos 2013).

te essa poté rimanere in circolazione per qualche tempo. La distribuzione di queste monete, per quanto se ne sa finora, è indicata alla **fig. 9** e rivela una serie di contatti tra l'area friulana, quella dell'Austria meridionale e quella della Slovenia occidentale (Caporetto).

Allo stesso orizzonte cronologico appartiene un bicchiere retico iscritto (inv. n. 82.619) (**fig. 10**), rinvenuto nella piazza Pirano tra 1,50 e 1,70 m al di sotto del moderno piano di calpestio, ma sopra una sorta di massicciata che fu disposta in antico ⁽¹⁰⁾. L'iscrizione, graffita all'esterno verso il fondo, indica forse il nome del proprietario. Il bicchiere, che trova confronti con altro copioso materiale rinvenuto nell'altipiano di Asiago, è accostabile ad al-

⁽¹⁰⁾ S. MAGNANI, *Aquileia e l'entroterra venetico e retico: alcune considerazioni*, in *Hoc quoque laboris praemium. Scritti in onore di Gino Bandelli*, a cura di M. CHIABÀ, Trieste 2014, pp. 243-269.

Fig. 10. Bicchiere retico da Monastero (da MAGNANI 2014).



la probabile presenza stabile ad Aquileia di individui provenienti da queste stesse regioni”⁽¹¹⁾. I rinvenimenti, sostanzialmente sporadici, ma cronologi-

tro rivenuto molti anni fa nel fosso tra il foro e il porto fluviale di Aquileia. La carta di distribuzione di questi rinvenimenti (fig. 11) rivela i rapporti tra l’area aquileiese e quella del Veneto e del Trentino. “Il ritrovamento di questi due oggetti e soprattutto del bicchiere iscritto fornisce un’evidenza non trascurabile dell’esistenza di rapporti consolidati tra i territori venetici settentrionali e retici e l’antica colonia latina, documentando inoltre

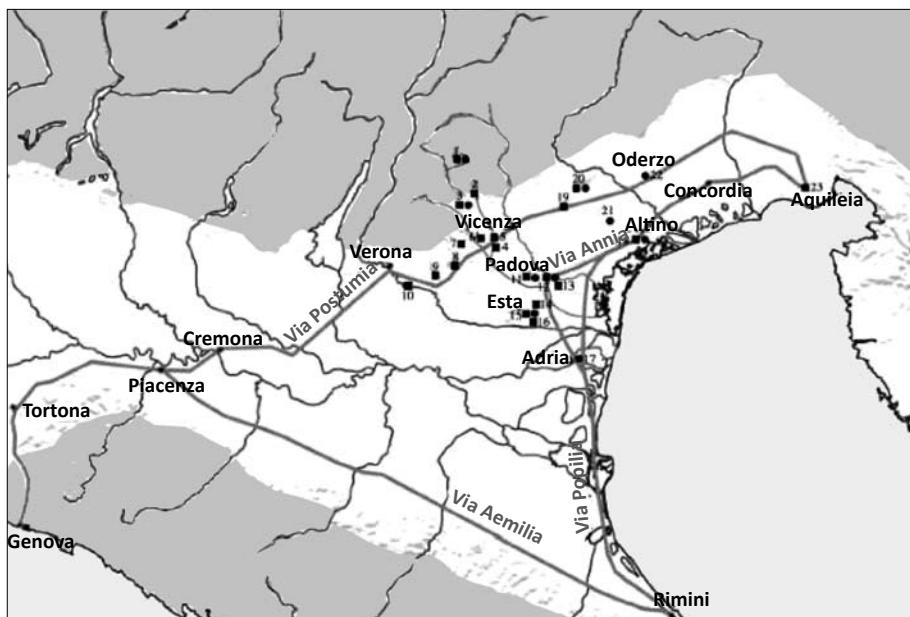


Fig. 11. Carta di distribuzione dei bicchieri in ceramica grigia (da MAGNANI 2014).

⁽¹¹⁾ S. MAGNANI, *Un bicchiere in ceramica grigia con iscrizione*, in “Quaderni friulani di archeologia”, 21 (2011), pp. 147-151, in part. p. 149.

camente coerenti di Monastero mostrano come quest'area nei primi tempi della città romana, ovvero ancora in epoca repubblicana, fosse frequentata da persone che potevano provenire da aree lontane (Veneto, Trentino, Slovenia occidentale). Crediamo che ciò possa dipendere dal fatto che qui giungevano più strade, provenienti da nord mediante un tracciato parallelo al cardine massimo, ancora visibile nelle foto aeree, che costituiva un *limes intercisivus* di una centuria romana e che vorremmo identificare con quel diverticolo della via Postumia che nella seconda metà del II secolo a.C. fu costruito a spese del senato aquileiese per portare gli animali che venivano in città al *forum pecuarium*. La zona di Monastero, per ricchezza di acque, sarebbe stata adeguata ad accogliere sia le greggi che venivano dalla Slovenia – alcune delle quali sostavano al confine doganale di S. Giovanni di Duino – sia quelle che scendevano dal territorio transalpino settentriionale.

L'abbondanza di elementi “celtici” finora nota da Monastero non significa, crediamo, che qui vi fosse un insediamento celtico, ma solo testimonia la mescolanza culturale dell'epoca.

LE PRIME INDAGINI ARCHEOLOGICHE DOCUMENTATE: UNO SCAVO DEL 1788 E IL PRESUNTO TEMPIO AL TIMAVO A MONASTERO

Nei secoli che vanno dall'alto medioevo all'età moderna tutti gli edifici antichi, salvo le chiese cristiane, furono demoliti e i muri furono asportati fino alle fondamenta. Dopo una prima attenzione alle antichità, in epoca rinascimentale, solo a partire dal XVIII secolo ebbe inizio l'indagine e soprattutto la documentazione archeologica. Per quanto riguarda Monastero la storia delle indagini settecentesche è importante per sfatare una falsa credenza relativa a un presunto tempio al Timavo in questa parte della città.

Uno scavo effettuato il 23 maggio 1788 e i ritrovamenti in esso avvenuti hanno condizionato per molti anni la (presunta) storia del sobborgo di Monastero di Aquileia. In esecuzione della sovrana risoluzione del 30 ottobre 1782 il monastero delle monache benedettine fu soppresso e i beni furono venduti⁽¹²⁾. L'acquirente, il conte Della Torre Valsassina, li tenne per poco più di tre anni e quindi essi passarono ad Antonio Cassis Faraone, il quale volendo trasformare il complesso in una moderna azienda agricola, demolì l'arredo interno della chiesa, costruì la parte antistante (oggi facciata del museo paleocristiano) e abbatté altre parti del convento. Vi è anche notizia che avrebbe distrutto gran parte dell'acquedotto dei Muri gemini, sorto all'inizio dell'età

⁽¹²⁾ Cfr. G. FRANCESCHIN, *Santa Maria di Aquileia. Monastero, chiese e cura d'anime*, Mariano del Friuli 2007, pp. 386-402.

imperiale di fianco alla strada che porta a Terzo di Aquileia⁽¹³⁾. Tutto ciò non aveva altro scopo che di recuperare materiale da costruzione per la sistemazione della nuova fabbrica.

Con questo intendimento nel 1788 si fece uno scavo “lungo la Roja di Monastero” da cui furono recuperate alcune iscrizioni, trascritte il 23 maggio da Carlo Rodari, che aveva “la Bottega alquanti passi distante dalla Cava”⁽¹⁴⁾. Fu indagato e demolito un tratto delle mura tardoantiche che correva qui parallele alla roggia⁽¹⁵⁾. Lo scavo fece seguito ad altro effettuato, molto probabilmente nello stesso posto o nel medesimo monumento, nel 1726⁽¹⁶⁾. Da questo scavo precedente provengono alcune basi, ora perdute, di grandi dimensioni su cui nel foro repubblicano di Aquileia erano poste certamente delle statue onorarie.

Le iscrizioni recuperate nel 1788, in seguito viste dal Cortenovis – e da altri – sono riportate nel manoscritto del Pirona⁽¹⁷⁾, come scrive Vanna Vedaldi Iasbez che si è soffermata su di esse⁽¹⁸⁾. Lo stesso Cortenovis in una lettera al Marini scritta il 30 luglio dello stesso 1788 precisa che altra iscrizione (= *CIL* V, 930) del medesimo gruppo si trovò “in uno scavo molto profondo per tener dietro ad un grande muraglione tutto di pietre quadrate”⁽¹⁹⁾. Questa lapide, che misura cm 93 x 50, ci dà un’idea delle dimensioni del muro. Del complesso facevano parte anche le lastre di rivestimento della base della statua equestre di C. Minicio Italo, le quali sono correttamente ritenute dal Cortenovis, sia pure in forma dubitativa, essere disposte *in pariete magno* delle mura teodosiane⁽²⁰⁾. Alcune iscrizioni provenivano certamente dal foro di Aquileia, ma altre venivano da aree funerarie, forse vicine al tracciato delle mura.

⁽¹³⁾ La notizia risale ad Antonio Liruti che la scrisse in una lettera del 1799, cfr. G. BIASUTTI, *Un amico di Aquileia ai tempi di Napoleone. Antonio Liruti*, in “Aquileia nostra”, 16/17 (1945-46), cc. 9-24; A. GIOVANNINI, “... il permesso di avatarsi della pietra del Muro Gemini per erigere una fabbrica di corami in Terzo...”, *Frammenti di Aquileia scomparsa*, in “Antichità Altopadane”, 74 (2012), pp. 267-281.

⁽¹⁴⁾ L’annotazione si trova in un foglio contenuto nel I volume dei *Documenta historica* del Bini, conservata nella Biblioteca capitolare di Udine, cfr. V. VEDALDI IASBEZ, *Magistrati romani ad Aquileia in età repubblicana*, in “Antichità Altopadane”, 35 (1989), pp. 83-109, in part. p. 103, nota 49. La notizia è riportata anche in Mommsen, *CIL* V, I, p. 81. Giuseppe Bini in realtà morì nel 1773, ma evidentemente qualcuno continuò la trascrizione dei dati anche dopo la sua morte.

⁽¹⁵⁾ Su di esse da ultimo M. BUORA, *Nuovi dati sulle mura di Aquileia*, in “Quaderni friulani di archeologia”, 26 (2016), pp. 9-19.

⁽¹⁶⁾ Su cui M. BUORA, *Il Bertoli, uno scavo lungo le mura aquileiesi e l’arredo più antico del foro di Aquileia*, “Bollettino del Gruppo Archeologico Aquileiese”, 11 (2002), pp. 86-97.

⁽¹⁷⁾ Su cui L. REBAUDO, *Jacopo Pirona epigrafista*, in “Quaderni friulani di archeologia”, 14 (2004), pp. 17-39; gli scavi sono ricordati anche da C. GREGORUTTI, *Le antiche lapidi di Aquileia. Iscrizioni inedite*, Trieste 1877, pp. XV e 73.

⁽¹⁸⁾ VEDALDI IASBEZ 1989, pp. 103-105.

⁽¹⁹⁾ Cfr. *CIL* V, 930. Il testo è riportato in I.A., 2837; G. LETTICH, *Itinerari epigrafici aquileiesi: guida alle epigrafi esposte nel Museo archeologico nazionale di Aquileia*, in “Antichità Altopadane”, 50 (2003), p. 92, n. 101.

⁽²⁰⁾ Così *CIL* V, 875.

Nello scavo, dunque, dei primi mesi del 1788 si rinvenne anche una parte del noto testo relativo al console G. Sempronio Tuditano, in versi saturni, posto nel 129 a.C. Pare estremamente probabile che esso fosse in origine collocato nel foro di Aquileia⁽²¹⁾, da cui all'inizio del IV secolo vennero tolti molti monumenti antichi, di età repubblicana, ma anche imperiale, fino almeno alla seconda metà del III secolo⁽²²⁾, per utilizzarli nelle mura che furono allora costruite.

Attribuiamo dunque alle mura tardoantiche, o di età tetrarchica, l'appartenenza dei monumenti iscritti rinvenuti nel 1788, come altri scavati nel 1726⁽²³⁾: gli scavi del 1970 nell'area della porta urbica sul terzo decumano a nord del foro hanno evidenziato il notevole riuso di lapidi antiche iscritte in questa costruzione oltre che in altre parti delle mura nella medesima zona di Monastero⁽²⁴⁾. La medesima prassi si vede ancora molto bene nella parte visibile del porto fluviale, che contiene parecchie basi onorarie. Del resto lo stesso Brusin nel ripubblicare il testo riferito al console C. Sempronio Tuditano ne attribuisce la provenienza alle mura. Va ricordato che durante gli scavi per le moderne fognature, condotti dal 1968 al 1972, nel 1970 si scavò la porta del III decumano a nord del foro, all'altezza di Monastero. In prossimità del ponte romano, si rinvenne – a una quota non determinata – una moneta coniata nell'anno 1783 (inv. n. 96.081), che ben potrebbe essere stata perduta in occasione di detti scavi.

Dunque va escluso qualsiasi rapporto, se non legato alla giacitura secondaria, del frammento lapideo con menzione del console e del Timavo con la località di Monastero. Non esisteva quindi qui un presunto santuario o tempio al Timavo, come pure per molto tempo si è creduto⁽²⁵⁾.

⁽²¹⁾ Per un'appartenenza a un tempio (= al Timavo) “in area suburbana” ancora M. CHIABÀ, *Lo strano caso dell’iscrizione frammentaria di Gaio Sempronio Tuditano, cos. 129 a.C. da Duino (agro di Aquileia)*, in “Epigraphica”, 75, 1-2 (2013), pp. 107-125, in part. p. 120. In seguito M. CHIABÀ, *Epigrafia e politica dall’Urbe alla provincia. Il caso dell’iscrizione trionfale di Gaio Sempronio Tuditano (129 a.C.)*, in *Epigrafia e politica. Il contributo della documentazione epigrafica allo studio delle dinamiche politiche nel mondo romano*, a cura di S. SEGONI e M. BELLOMO, Milano 2017, pp. 171-195, in part. pp. 174-175 ipotizza che gli scavi del 1788 siano stati “eseguiti nel piazzale di Monastero” e che le lapidi fossero utilizzate per la lastricatura della piazza antistante all’odierno Museo Nazionale Paleocristiano”, lastricatura peraltro mai avvenuta.

⁽²²⁾ Periodo cui datano le basi delle statue poste alla coppia imperiale Gallieno-Salonina (CIL V, 856-857).

⁽²³⁾ G. BANDELLI, *Contributo all’interpretazione dell’elogium di C. Sempronio Tuditano*, in “Antichità Altoadriatiche”, 35 (1989), pp. 111-131, in part. p. 116 scrive che “non è certo, infatti, che il luogo di rinvenimento del blocco sinistro (la piazza di Monastero) fosse quello primitivo [sc. di collocazione]”.

⁽²⁴⁾ Per cui si rimanda a BUORA 2016, citato alla nota 15.

⁽²⁵⁾ Così M. J. STRAZZULLA RUSCONI, *L’edilizia templare ed i programmi decorativi in età repubblicana, in Le città nell’Italia settentrionale in età romana. Morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regiones X e XI*, Atti del convegno (Trieste, 13-15 marzo 1987), Trieste - Roma 1990, pp. 279-304, in part. p. 296: “Attestato epigraficamente ad Aquileia e con probabilità localizzabile nell’immediata periferia settentrionale della città, in una posizione prospiciente l’antico corso del fiume, è il culto al dio Timavo”.

Lo scavo tardosettcentesco per recuperare materiale da costruzione avvenne in un momento molto particolare per Monastero, da poco passata in proprietà privata. Allora si stava procedendo allo smantellamento dell'arredo interno della chiesa del monastero e anche di parte del corpo del complesso medievale e per le nuove costruzioni si volle far ricorso, come da tradizione plurisecolare, ai monumenti romani.

UN'AREA ARTIGIANALE NELLA PRIMA ETÀ IMPERIALE

Le vicende successive dell'area sono note attraverso gli scavi condotti per la costruzione delle nuove fognature (fig. 12). Da questi sono emersi due frammenti di ceramica aretina a vernice nera con stampiglie che rientrano nel tipo classificato dal *Corpus vasorum Arretinorum*, nella sua seconda edizione, con il n. 2555 e si datano dal 40 circa a.C. in poi. Essi si rinvennero a una notevole profondità, uno (inv. n. 91.141) a circa 2,20 m, l'altro (inv. n. 92.500) alla quota di -m 1,70. Altri due frammenti con stampiglie (inv. nn. 92.971 e 93.044) appartengono a patere a vernice nera di età augustea, di forma Lamboglia 7/16. Sembra dunque che un rilancio dell'area, divenuta ora sede di attività produttive, si sia verificato in età augustea.

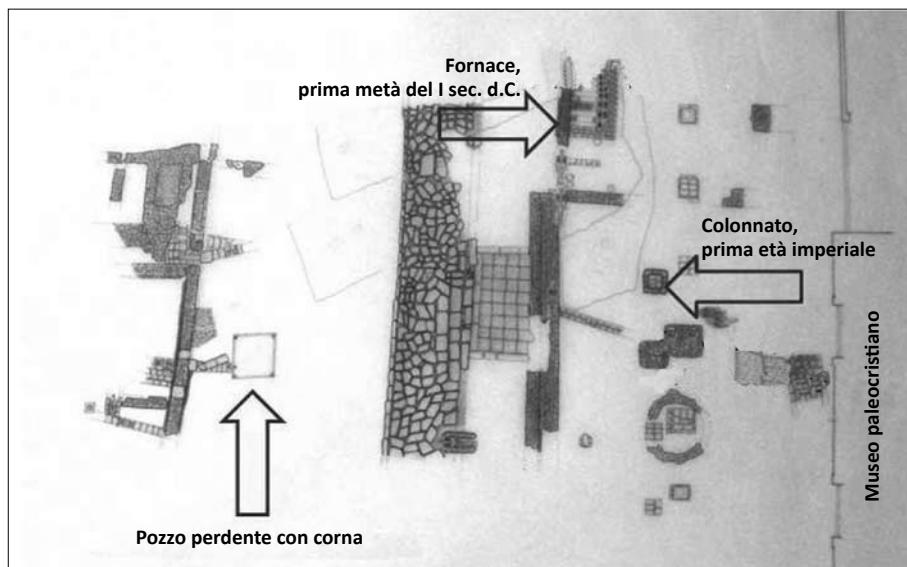


Fig. 12. Pianta degli scavi eseguiti nel 1969 e nel 1970 nella piazza Pirano (rielaborazione di M. Buora da rilievo dell'archivio del Museo archeologico nazionale di Aquileia).

L'OFFICINA PER LA LAVORAZIONE DEL CORNO

Nella piazza di Monastero, dunque, si è rinvenuto un tratto di strada che corre in direzione Nord-sud, lasciato in parte ancora in vista. A occidente di questo vi era un fabbricato, all'esterno del quale vi era un pozzo perduto ovvero una vasca con pareti in legno spesse 6 cm e lunghe circa 2 m. Di esso è stata rinvenuta la parte inferiore, che partiva dalla quota di -2 m e scendeva per altri 3,57 m. All'interno gli angoli erano rinforzati da travi poste verticalmente. La struttura aveva forma quadrangolare, ma non perfettamente quadrata, in quanto tendente alla losanga. La notevole profondità, il fatto che la struttura fu sostanzialmente riempita e lasciata in situ nella sua parte inferiore, mentre la parte superiore fu asportata probabilmente quando l'area fu sottoposta a nuovi interventi, parlano per l'antichità di essa. Il "pozzo" rientra in una serie di strutture lignee, in parte forse usate come veri e propri pozzi e poi diventate comodi butti o scarichi di latrine, rinvenute in più punti di Aquileia. La maggior parte del contenuto di questa vasca era formata da corni bovini, privi del rivestimento esterno. Dalla pubblicazione di Alfred Riedel⁽²⁶⁾ si ricava che il cassone "era riempito di corna di bue accumulate alla rinfusa insieme ad un migliaio di piccoli frammenti di ceramica ed a monete". Le corna, che formano la quasi totalità del volume del deposito, erano 398 determinabili, più 187 più o meno determinabili e 16 indeterminabili. Sono state individuate tutte come di bue, salvo tre di ariete e tre di stambecco. Per una svista il rinvenimento è datato dall'editore nella parte iniziale dell'articolo al 28-29 gennaio 1980 (ma la rivista uscì nel 1979)⁽²⁷⁾, mentre nel sommario in italiano si fa riferimento al 28-29 febbraio 1970⁽²⁸⁾. In effetti nell'inventario generale del museo sono riportate le date del 31 ottobre e dell'8 novembre 1969. Tra i pezzi elencati dall'inventario risultano poi anche una decina di chiodi in ferro, pochi frammenti di vetro, uno di bronzo dorato, la parte anteriore di uno stilo in osso (inv. n. 82.919), di forma 2 della classificazione Gostenčnik⁽²⁹⁾ e parte di una rocca o di un fuso, parimenti in osso (inv. n. 82.918). Alfred Riedel ritiene che "the horn cores are apparently the discarded waste of a horner's workshop"⁽³⁰⁾. La vasca fu dunque riempita quando la fornace, poco più a est, era già in funzione: all'interno della vasca stessa si

⁽²⁶⁾ A. RIEDEL, *A Cattle Horn Cores Deposit of Roman Aquileia*, in "Padusa", 15 (1979), pp. 3-74.

⁽²⁷⁾ RIEDEL 1979, p. 3.

⁽²⁸⁾ RIEDEL 1979, p. 61. Tuttavia l'anno 1970 non era bisestile, quindi non c'è mai stato un 29 febbraio 1970.

⁽²⁹⁾ K. GOSTENČNIK, *Die Beinfunde vom Magdalensberg*, Archäologische Forschungen zu den Grabungen auf dem Magdalensberg, Kärtner Museumsschriften 78, Klagenfurt 2005, p. 65 segg. attestati dalla penisola iberica al Mediterraneo orientale dall'età tardorepubblicana a quella claudia. Un esemplare iscritto anche a Pozzuolo (F. Crevatin, *Nuovi testi venetici provenienti dal Friuli*, in "Incontri linguistici", 18 (1995), pp. 71-77, in part. p. 73, n. 3).

⁽³⁰⁾ RIEDEL 1979, p. 3.

sono trovati frammenti derivati dai processi di lavorazione della fornace (coppette sabbiate etc.). Dunque la costruzione cui la vasca faceva riferimento potrebbe essere stata annessa a un luogo di lavorazione del corno, anche se non sempre il sito dello scarico del materiale di scarto necessariamente deve coincidere con il luogo stesso di lavorazione.

La struttura edilizia è formata da tre diversi tipi di muratura, sovrapposti e appartenenti – per quanto sembra di poterne capire – a epoche diverse. La parte centrale, con lato di circa 8 m, era connessa alla vasca; il lato orientale era inclinato verso NE e una certa inclinazione si riscontra anche nelle pareti della vasca, sia pure in direzione diversa. Sono state rinvenute più pavimentazioni e/o sottofondi, a quote diverse da m 2,17 a 1,23, tutti poveri e formati da semplice battuto misto in terra e malta.

Dobbiamo immaginare che la materia prima, forse ricavata da un *maccellum*, fosse qui accumulata per essere lavorata. Le tecniche di lavorazione del corno non sono cambiate di molto, dalla preistoria fino all'età moderna, prima dell'avvento delle macchine. Era necessario disporre di materia prima, fornita da animali in buona salute e alimentati correttamente. Una volta tagliati, i corni necessitavano di una stagionatura, che poteva durare fino a 24 mesi. Quindi si procedeva allo stacco della parte esterna, la cheratina, che avveniva con l'uso del calore. Pertanto dobbiamo immaginare che da qualche parte vi fosse uno o più focolari, in cui i corni venivano lasciati riscaldare. Quindi con apposite pinze il corno veniva aperto e inserito in una morsa, insieme con altri, per due o tre giorni. Successivamente il corno veniva tagliato in previsione dell'uso che se ne voleva fare e con un apposito strumento si raschiava la parte esterna, lasciando intatta quella interna. Con il corno si potevano fabbricare pettini, scatolette, manici di coltelli e utensili vari, recipienti per bere o conservare la cote.

Nel museo di Aquileia sono presenti oggetti derivati dalla lavorazione del palco di cervo⁽³¹⁾ e naturalmente alcune immanicature in osso e corno.

Non è necessario supporre che questa officina fosse in stretto contatto con il *forum pequarium* – la cui localizzazione è ignota, ma che da alcuni è posta in prossimità di Monastero –, anche se viene spontaneo pensarlo. L'operazione di distacco della cheratina dal residuo interno del corno produceva certo un odore non facilmente sopportabile. Per questo e per l'uso del fuoco, indispensabile come si è detto, si spiega la localizzazione dell'officina, non distante da un importante asse stradale, che correva a nord a poche decine di metri, ma soprattutto lontana dall'area urbana che, racchiusa dalle mura repubblicane, era posta un centinaio di metri a occidente.

⁽³¹⁾ F. PRENC, *Scarti di corno lavorati*, in *Aquileia romana, vita pubblica e privata*, Catalogo della mostra, Venezia 1991, p. 103. Su questi oggetti, ampiamente attestati ad esempio sul Magdalensberg, esiste un'ampissima bibliografia, per cui si rimanda a GOSTENČNIK 2005.

All'interno la struttura, dopo il venir meno della sua funzionalità, fu riempita con materiale vario databile per lo più in età giulio-claudia. Nel riempimento della vasca troviamo frammenti di *terra sigillata*; tra essi, datanti sono uno di forma *Conspectus* 22 (inv. n. 82.741), uno di forma *Conspectus* 27 (inv. 82.747). Inoltre vi furono gettati numerosi frammenti di ceramica probabilmente prodotta (?) nell'area della vicina fornace, posta a est della successiva strada romana. Tra questi più vasetti a pareti sottili con decorazione a "Kom-maregen".

Due foto ⁽³²⁾ mostrano nella parte superiore della vasca la presenza di tre anfore, che sembra di poter riconoscere come una anfora di tipo Dressel 2/4, una a fondo piatto (?) posta capovolta e una Lamboglia 2 (**fig. 13**). La struttura dunque venne defunzionalizzata quando la diffusione delle anfore del tipo Dressel 2/4 era ormai massiccia ⁽³³⁾. Inoltre compare presso il bordo della va-

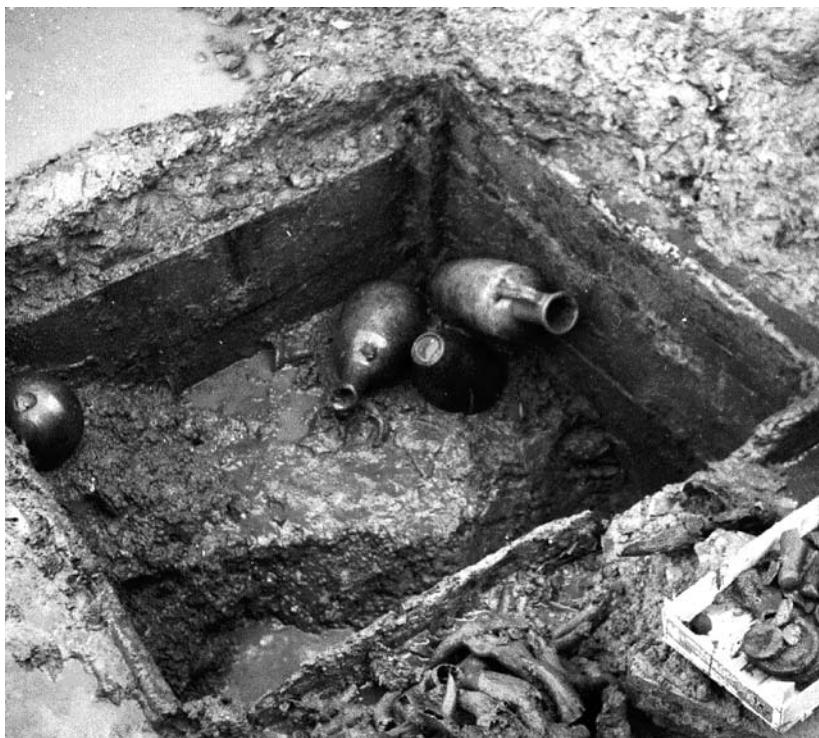


Fig. 13. La vasca o pozzo perdente di Monastero (archivio Museo archeologico nazionale di Aquileia).

⁽³²⁾ Arch. fotografico del Museo archeologico nazionale di Aquileia, nn. 4991/1 e 3.

⁽³³⁾ G. OLCESE, S. IAVARONE, *Le anfore Dressel 2-4 di produzione tirrenica: una proposta di progetto archeologico ed archeometrico*, in G. OLCESE, *Immensa Aequora. Ricerche archeologiche, archeometriche e*

sca, all'esterno, una cassetta con materiale archeologico, tra cui pare di poter riconoscere un coperchio di anfora, un paio di ciotole in ceramica grigia e, all'esterno della cassetta, un grande frammento di intonaco dipinto a fasce.

All'esterno della vasca si rinvenne anche una loppa di ferro. Altri residui della lavorazione del ferro sono stati trovati nei pressi del museo paleocristiano.

Possiamo dire che verso la fine dell'età giulio-claudia, se non subito dopo, tutta l'area fu profondamente ristrutturata.

LA FORNACE

Nella letteratura specifica è entrata una breve relazione di Ezio Buchi sulla fornace: essa si sofferma sulla sua struttura, ma non entra nel merito della sua produzione, che invece sembra ben evidente dal materiale recuperato, rimasto tuttavia fino ad oggi inedito⁽³⁴⁾. Ne ha poi scritto Luisa Bertacchi, nel supplemento all'*Enciclopedia dell'arte antica*, rilevandone due fasi e indicandone la prima come adatta alla produzione di ceramica e la seconda come trasformata per la fabbricazione di laterizi⁽³⁵⁾. Ciò dipende, crediamo dalla constatazione che le fornaci per laterizi hanno normalmente forma quadrangolare. Nondimeno non è stato rinvenuto nell'area alcun frammento di scarto di laterizi. Infine la stessa studiosa nel 2003 indica che la fornace, tra l'altro, avrebbe prodotto bicchieri, definiti dal nome di un fabbricante (= Aco) "Aco-becher"⁽³⁶⁾.

Il materiale che faceva riferimento all'area era posto al di sotto della fornace, ovvero alla quota di circa 2 metri⁽³⁷⁾ e anche ai lati, evidentemente interrato in buche molto profonde, il cui fondo raggiungeva anche 3,5 m. Poiché scarti di produzione sono emersi anche a ovest della strada, si ipotizza che la strada stessa sia stata costruita al di sopra di un'area in precedenza adibita a fornace.

Proprio il fatto che il materiale di scarto è stato rinvenuto a una quota inferiore, ha fatto pensare che esso non fosse in relazione con la fornace stessa. Ma sappiamo come fosse pratica abituale di seppellire il materiale di scarto

informatiche per la ricostruzione dell'economia e dei commerci nel bacino occidentale del Mediterraneo (metà IV sec. a.C. - I sec. d.C.). Roma 2013, pp. 221-226.

⁽³⁴⁾ Così E. BUCHI, *Impianti produttivi del territorio aquileiese in età romana*, in "Antichità Altoadriatiche", 15 (1979), pp. 439-459, il quale scrive alla p. 452: "Il materiale di scavo è stato setacciato inutilmente alla ricerca di elementi utili alla datazione". La quota esatta viene da un manoscritto conservato nell'archivio del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia.

⁽³⁵⁾ L. BERTACCHI, *Aquileia*, in *Enciclopedia dell'arte antica*, Roma 1994.

⁽³⁶⁾ BERTACCHI 2003, p. 31.

⁽³⁷⁾ Buchi *ibid.* Dalle foto in effetti sembra che essa fosse posta a una quota inferiore, almeno a m 1,40, che è poi la quota registrata nell'inventario per alcuni rinvenimenti.

in buche (quindi a una quota più bassa) in prossimità della fornace stessa. Ciò dipendeva naturalmente dal volume del materiale di scarto: per impianti molto grandi o molto attivi è pensabile che esistessero adeguate fosse di scarico, adatte a essere riempite.

In attesa che venga prodotta una documentazione completa si può fin d'ora affermare che nella prima fase di attività della fornace, databile in età augustea, si producevano urne in ceramica grezza (**fig. 14**), con vari tipi di orlo e di decorazione esterna, brocchette monoansate in ceramica comune, anche con orlo trilobato e decorazione sovraddipinta a denti di lupo di color rosso, coppette sabbiate e bicchieri a pareti sottili decorati a rotella. È possi-



Fig. 14. La fornace di Monastero e un particolare dei esidui dell'ultima lavorazione della prima fase della fornace di Monastero (archivio Museo archeologico nazionale di Aquileia).



bile che anche qualche altra forma fosse prodotta *in loco*. Il tutto databile tra l'età augustea e l'età tiberiana, come confermano le numerose attestazioni di *terra sigillata* (accompagnate da rari frammenti di vernice nera) trovate insieme.

Una serie di nitide foto si data a novembre 1969. Da esse si ricava che al di sotto del piano moderno della piazza esistevano numerosi livelli superficiali sovrapposti, formati per lo più da pietrame sminuzzato.

LA CASA SOTTO LA STRADA

Gli scavi per la posa in opera delle moderne fognature interessarono, dopo la piazza, la strada che sale verso nord. Qui oltre il portone che immette nella proprietà Ritter (già Monastero benedettino) si vide parte di un lastricato (**fig. 15**), probabilmente pertinente al monastero stesso o alla chiesa che lo precedette e, a una quota inferiore, un edificio residenziale romano di cui furono rimessi in luce un pavimento musivo (**fig. 16**) e parti delle pareti affrescate (**fig. 17**). È possibile che appartenesse al medesimo edificio un porticato – parallelo alla facciata dell'attuale museo paleocristiano – di cui furono viste le basi di alcuni pilastri. Esse sorgevano al di sopra della fornace e procedevano parallelamente alla strada che si vede ancora oggi, segno che il limite della proprietà rimase immutato nel tempo.



Fig. 15. Lastricato, probabilmente relativo alle pertinenze della prima fase della chiesa di Monastero (archivio Museo archeologico nazionale di Aquileia).



Fig. 16. La casa di via Asilo di Monastero: risulta chiaramente che il mosaico più antico è stato manomesso con la costruzione, in un secondo tempo, di una vaschetta, la quale ricorda quelle che si trovavano al centro di ambienti destinati ai torchi per la spremitura dell'uva o delle olive (archivio Museo archeologico nazionale di Aquileia).



Fig. 17. Pitture murali della casa di via Asilo di Monastero (archivio Museo archeologico nazionale di Aquileia).

LA CINTA TARDOANTICA

Il fenomeno di maggior rilievo nell'area fu la costruzione delle mura tarde, nate secondo un progetto unitario alla fine del III o all'inizio del IV secolo⁽³⁸⁾. La costruzione (o il parziale rifacimento) di nuove mura in Italia, per cui abbia-

⁽³⁸⁾ Su queste esiste ampia bibliografia, a partire da G. BRUSIN, *Gli scavi di Aquileia*, Udine 1934 per arrivare a J. BONETTO, *Le mura*, in Moenibus et portu celeberrima. *Aquileia: storia di una città*, a cura di F. GHEDINI, M. BUENO e M. NOVELLO, Roma 2009, pp. 83-92 (con letteratura precedente).

mo alcuni sicuri riferimenti cronologici, come l'età di Gallieno a Verona⁽³⁹⁾ e quella di Aureliano a Roma, coincide con l'apprestamento di alcune strutture militari ad es. ad Aidussina (in antico *Castra*)⁽⁴⁰⁾. Certamente, come ci dicono le fonti storiche confermate anche da alcuni rinvenimenti archeologici, vi fu un rinforzo delle vecchie mura al tempo dell'attacco da parte di Massimino il Trace⁽⁴¹⁾, ma il nuovo tracciato dovette essere progettato non molto più tardi e realizzato in età tetrarchica (dalla fine del III all'inizio del IV secolo d.C.), quando ad Aquileia stazionavano truppe – quindi potenziale forza lavoro con i loro tecnici – e la città assunse al rango di capitale della *Venetia et Histria*. Nella zona che ci interessa il tracciato venne fatto correre a ridosso del corso d'acqua, come si vede dall'ubicazione dei ponti. A Monastero correva una sola linea, come nella parte settentrionale del porto fluviale. Possiamo presumere che, per ovvie ragioni di difesa, le eventuali costruzioni esistenti sulla sponda opposta, orientale, siano state abbattute al tempo della costruzione delle mura, per lasciare campo libero alle artiglierie. Un tratto di muro obliquo (di cui non è dato di conoscere la quota) rinvenuto durante gli scavi per le fognature nel 1969, tra il percorso delle mura e il letto attuale della roggia, è perfettamente allineato con il limite della strada attuale e possiamo pensare che in epoca relativamente moderna ne costituisse il confine.

Il corso d'acqua attuale coincide sostanzialmente con quello antico, pur essendo spostato verso oriente. Lo spostamento è di un paio di metri in corrispondenza del ponte meridionale (part. cat. 444/1) e di almeno 3-4 in corrispondenza del ponte del III decumano a nord del foro. La sponda occidentale, che in antico sembra lambisse le mura, ha subito un interro che ne ha determinato lo spostamento verso est per una larghezza variabile da due a otto metri, quella orientale, come si vede bene in corrispondenza della piazza, è stata sistemata in epoca moderna, utilizzando certo materiali antichi, forse tratti dalle mura stesse. Non sappiamo quanto il corso d'acqua fosse largo in antico in questa zona: i dati relativi allo scavo della piazza di Monastero (1969-1970) mancano proprio per questo tratto. Luisa Bertacchi scrive che il ponte doveva avere una luce di circa 10 m⁽⁴²⁾. Il ponte meridionale scavato dal Brusin aveva una sola arcata larga m 10,30 (pari a 35 piedi)⁽⁴³⁾, ma al tempo della costruzione dei torrioni laterali, le cui basi in laterizio erano poste a poco meno di un metro al di sopra della base dell'arcata del ponte, il corso era ristretto a m 8,80⁽⁴⁴⁾. Si tratta dunque di un corso d'acqua che col passare dei

⁽³⁹⁾ CIL V, 3359 per cui si veda A. BUONOPANE, *Un dux ducum e un vir egregius nell'iscrizione di Porta Borsari a Verona* (CIL V, 3329), in *Vita economica e sociale nella Cisalpina romana*, Atti delle giornate di studi in onore di Ezio Buchi, Verona 2008, pp. 125-136.

⁽⁴⁰⁾ Per cui si rimanda a cfr. P. Kos, *Ad Pirum (Hrušica) e i claustra Alpium Iuliarum*, Ljubljana 2015.

⁽⁴¹⁾ Si veda M. BUORA, *Nuovi dati sulle mura di Aquileia*, in "Quaderni friulani di archeologia", 26, pp. 9-19.

⁽⁴²⁾ BERTACCHI 2003, p. 11.

⁽⁴³⁾ BRUSIN 1934, pp. 24-25; GIOVANNINI 2013, p. 214.

⁽⁴⁴⁾ BRUSIN 1934, p. 25.

secoli si è progressivamente ridotto e il cui fondo in età repubblicana poteva essere ad almeno sei metri e forse anche più al di sotto dell'attuale piano di campagna: esso si era alzato di almeno un metro in età tardoantica, come dimostra la sezione edita dal Brusin⁽⁴⁵⁾. Il continuo deposito di materiale "da cospicui scarichi urbani soprattutto a partire dal II al IV secolo d.C. " è stato poi sigillato "dalle esondazioni pelitico-sabbiose medioevali (V-VII secolo d.C.)"⁽⁴⁶⁾. Esso era dunque quello che rimaneva – e che rimane tuttora – di un ramo del Torre.

Come si è detto sopra, per le mura si utilizzarono pietre e lapidi iscritte provenienti dal foro e presenti in esso fin dall'epoca repubblicana, ma anche parti di recinti e monumenti funerari probabilmente ricavati dalle vicinanze, secondo una prassi ampiamente diffusa in età tardoantica, specialmente a partire dal periodo tetrarchico⁽⁴⁷⁾.

Una serie di rilievi (fig. 18) e di foto dell'archivio del museo nazionale di Aquileia ci offrono un'idea dell'aspetto della parte inferiore delle mura, che in questa zona erano larghe alla base m 2,80. Esse erano formate da un'ope-

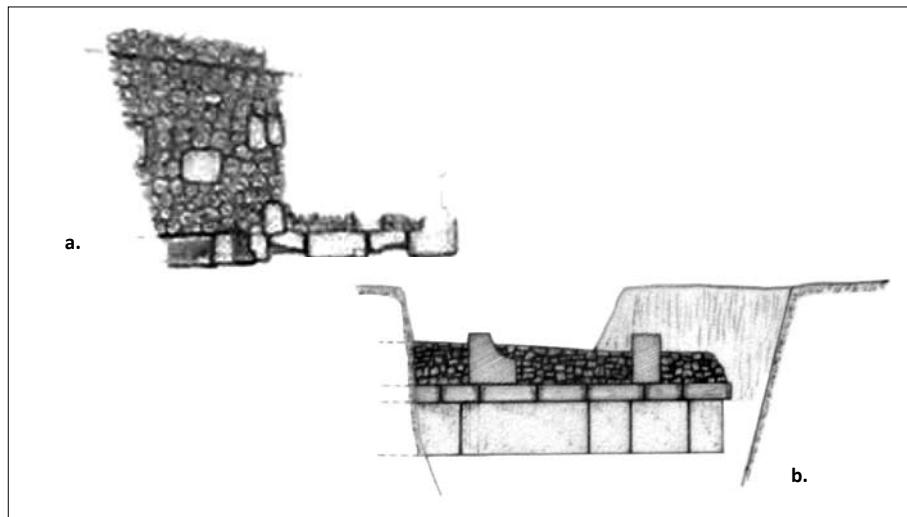


Fig. 18. Pianta (a.) e prospetto (b.) di un tratto di mura urbane verso Monastero (archivio Museo archeologico nazionale di Aquileia).

⁽⁴⁵⁾ BRUSIN 1934, p. 25.

⁽⁴⁶⁾ R. MAROCCHI, *Prima ricostruzione paleo-idrografica del territorio della bassa pianura friulano-isontina e della laguna di Grado nell'Olocene*, in "Gortania, Geologia, Paleontologia, Paletnologia", 31 (2009), pp. 69-86, in part. p. 76.

⁽⁴⁷⁾ Basti pensare per Roma all'arco di Costantino e per Aquileia alle stele di età tetrarchica, rilavorate, su cui da ultimo L. CIGAINA, *Le stele aquileiesi con "stehende Soldaten" e il problema del reimpegno*, in "Aquileia Nostra", 83- 84 (2012-2013), pp. 299-316.

ra a sacco con paramento più sottile, in laterizio, all'interno e più spesso, in pietra, verso l'esterno⁽⁴⁸⁾. Fin dall'Ottocento vi è notizia del rivestimento in pietra delle medesime mura tarde, ad esempio in prossimità dell'angolo nordoccidentale⁽⁴⁹⁾.

Nella zona di cui ci occupiamo ne furono intercettati due tratti, il primo, lungo circa 9 metri, poco più a sud dell'attuale ponte che immette nella Piazza di Monastero. Il secondo poco più a nord, lungo m 6,5 e spesso oltre 4,5⁽⁵⁰⁾.

Su questo lato si aprivano almeno due porte. La prima a sud, fu in parte vista dal Brusin nel 1930⁽⁵¹⁾ e la seconda fu parzialmente scavata nel 1970.

Del ponte meridionale abbiamo una chiara descrizione da parte di Giovanni Brusin. Il ponte era largo m 4 e le sue fondazioni palafittate scendevano fino a m 5,10 dal piano di campagna⁽⁵²⁾. Il Brusin osservò che l'arcata era affiancata da due robuste spalle rettangolari a conci parallelepipedi in pietra, in parte di secondo impiego. Le spalle erano solo addossate all'arco e dovevano elevarsi a formare dei torrioni a protezione e rinforzo del ponte⁽⁵³⁾.

Esattamente al centro di questo tratto del muro, alla medesima distanza tra l'una e l'altra porta, si trovava un torrione rettangolare, addossato al muro (fig. 19)⁽⁵⁴⁾. Esso si trovava alla distanza di circa 70 metri da ciascuna porta. Non sappiamo se vi fossero, nei tratti intermedi, altri due torrioni, che nel caso avrebbero ripetuto l'intervallo di 33-35 metri osservato in altri tratti del muro. Tuttavia la presenza del corso d'acqua, ancorché ridotto, potrebbe far pensare che fosse giudicato sufficiente ostacolo agli eventuali assalitori, senza bisogno di incrementare il numero delle torri. Una prassi analoga si riscontra nel tratto meridionale delle mura tardoantiche, a sud della piazza Patriarcato.

Questo torrione è stato visto per lo spessore di m 4,5 e fu costruito unitariamente insieme con il resto delle mura. Nella parte esterna era rivestito inferiormente da lastre di pietra (evidentemente di reimpiego) di larghezza differente, alternatamente larghe (fino a m 2,5) e più strette (60-70 cm), sormontate da una specie di mensola o risega, alta circa 20 cm e larga poco più

⁽⁴⁸⁾ Neg. n. 4991/93.

⁽⁴⁹⁾ Cfr. M. BUORA, S. MAGNANI, *Il "Mur Forat". L'angolo delle mura nordoccidentali di Aquileia*, in "Memorie storiche forgiuliesi", 94-95 (2014-2015 ma 2016), pp. 11-40.

⁽⁵⁰⁾ Per questo si veda *infra*.

⁽⁵¹⁾ G. BRUSIN, *Scavi dell'Associazione*, in "Aquileia nostra", 2 (1931), cc. 55-84; BRUSIN 1934, p. 152; per le armi rinvenuto presso il ponte cfr. A. GIOVANNINI, *Armi dal ponte sul Turris (Torre) in località Monastero, in Costantino e Teodoro. Aquileia nel IV secolo*, Catalogo della mostra, Milano 2013, p. 214.

⁽⁵²⁾ Nella carta al 5.000 la quota s.l.m. del punto in prossimità della porta settentrionale di Monastero è indicata a m 3,2. Il Brusin scrive che le palificazioni dell'arcata del ponte (meridionale) si spingevano fino a m 1,90 sotto il livello del mare; ciò conferma la quota indicata.

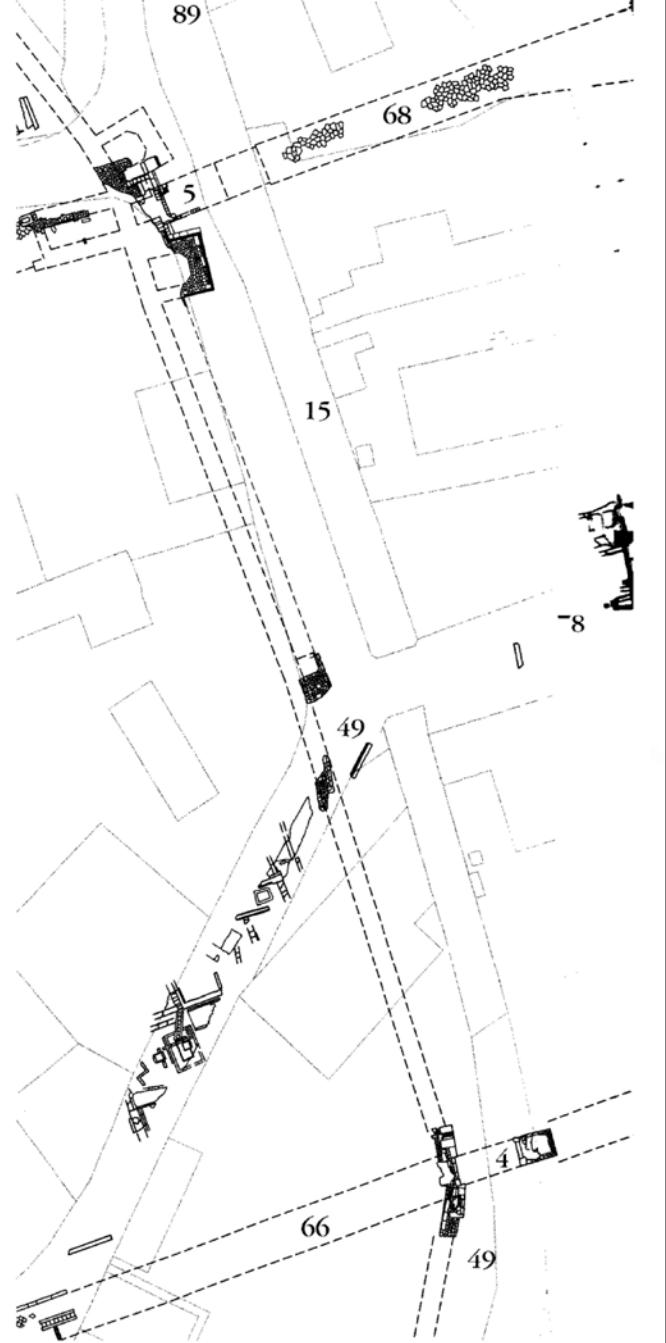
⁽⁵³⁾ BRUSIN 1931, cc. 56-58.

⁽⁵⁴⁾ Nella pianta di Aquileia di Luisa Bertacchi edita nel 2003 si è ritenuto che la parte sporgente facesse parte di una sorta di raddoppiamento del muro: per dimostrare questo si è prolungata verso l'interno la torre meridionale della porta sul III decumano.

Fig. 19. La zona delle mura tarde e delle porte (da BERTACCHI 2003).

di 50. È probabile che si tratti di una modanatura come quella che si vede bene nel torrione meridionale della porta settentrionale: se questo è vero allora possiamo anche supporre che qui il torrione sporgente avesse pressappoco le misure del torrione meridionale della porta settentrionale, ma i dati in nostro possesso non consentono di andare al di là di una semplice ipotesi. Dal disegno si vedono entro la struttura muraria parti di maggiori dimensioni, probabilmente pietre ricavate dalla demolizione di qualche edificio. Esso è stato visto per la lunghezza di circa 6 metri ed era posto a poco più di un metro al di sotto del piano di campagna. Nel rilievo dell'archivio del museo di Aquileia si vede bene che l'ultimo cordolo verso nord non continua, ma piega ad angolo retto, segnando così la fine del torrione stesso.

La porta sul III decumano e quella sul II furono costruite sulla base di un unico progetto, poiché mostrano caratteri comuni. Esse sono poste in due punti in cui le mura formano angoli ottusi: a nord di 165 gradi, a sud invece di 153 gradi. Di conseguenza le torri della porta sul III decumano non sono parallele, ma si aprono a ventaglio; un fenomeno simile si verificava nella porta a meridione, nella part. cat. 444/1⁽⁵⁵⁾, ove,



⁽⁵⁵⁾ Rifatto, poiché quello riportato nella pianta del 2003 non pare credibile, in quanto lo spazio interno, ottagonale, della torre, non è stato compreso e quindi reso con accuratezza.

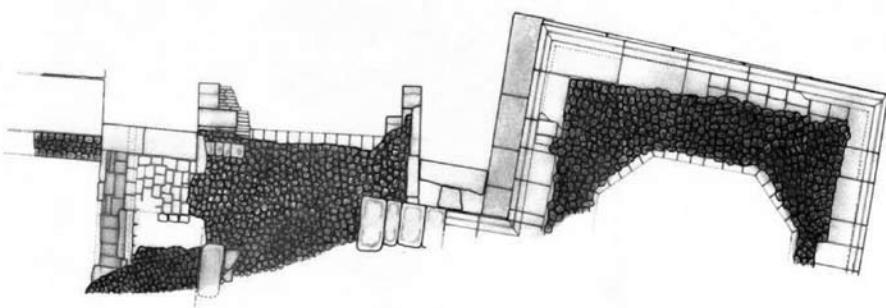


Fig. 20. Pianta della porta presso la piazza di Monastero (archivio Museo archeologico nazionale di Aquileia).

per dirla col Brusin “la spalla a nord che volge verso nord-ovest è orientata diversamente da quella a sud che piega verso nord-est, per cui le stesse non danno una fronte rettilinea”⁽⁵⁶⁾. Dalla foto edita dal Brusin si vede bene che il torrione meridionale è rettangolare: dalla pianta della Bertacchi dovrebbe misurare circa m 4 x 2 ed essere sovrapposto al muro di cinta sottostante, da cui sporge verso est. Esso era pieno, almeno nella parte inferiore, all’interno. Effettivamente i conci che lo compongono, di varia altezza, si rivelano come spogli.

Della strada si vede una massicciata molto simile a quella che è stata vista in prossimità della porta settentrionale: essa è formata da pietre di piccola pezzatura, ben diverse dai basoli che si trovano ad esempio nel decumano impropriamente detto di Aratria Galla. Si tratta probabilmente del sottofondo della strada che a oriente era basolata.

Della porta sul III decumano a nord del foro è stata vista circa metà del torrione meridionale, che misurava circa m 9,48 nel lato verso la roggia, ovvero 32 piedi (fig. 20). Dal disegno ricostruttivo⁽⁵⁷⁾ si ricava che la misura verso l’interno doveva essere di 24 piedi, ovvero m 7,1. Lo spazio interno era probabilmente di forma ottagonale (ne è stata vista solo la metà orientale), con lati alternatamente più lunghi (di 6 piedi) e più corti (4 piedi). La torre era in opera a sacco, con rivestimento interno in laterizi nella parte inferiore, e blocchi di pietra in quella superiore, alternati a filari di mattoni. L’ esterno presentava due filari di conci di pietra, per un’altezza complessiva di circa m 1,20. Al di sopra vi era una modanatura, rientrante superiormente fino al filo della parete – del tutto scomparsa – formata d più elementi ovvero in alto una fascia Isicia, quindi un ovolo liscio e inferiormente una

⁽⁵⁶⁾ BRUSIN 1931, c. 59.

⁽⁵⁷⁾ BRUSIN 1931, c. 59.

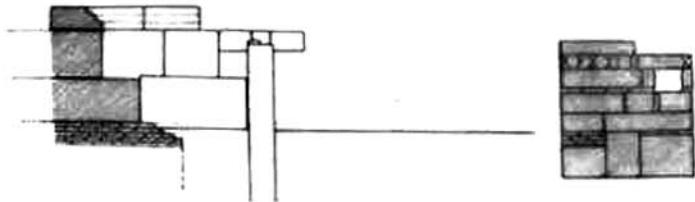


Fig. 21. Prospetto da est della porta presso la piazza di Monastero (archivio Museo archeologico nazionale di Aquileia).

gola rovescia. Come molte altre costruzioni in Aquileia, anche la porta poggiava su una palafitta lignea, di cui è stata vista e fotografata una parte. Lo zoccolo della porta era rivestito da lastre di pietra, lisce, che poggiavano su un basamento, parimenti in pietra, sporgente da ogni lato.

Si vede bene che il tratto orientale delle mura di cinta aveva un aspetto sostanzialmente unitario. Sulla banchina del porto poggiava su un tratto con lastre di pietra sormontate da una fascia sporgente: la stessa si ritrova anche a nord del porto, presso Monastero e viene sostituita da una modanatura in corrispondenza della porta sul III decumano (fig. 21). In altri tratti, verso terra (ad esempio a nord-ovest e a ovest presso il circo) l'aspetto esterno doveva essere diverso.

Immaginiamo che esistesse una torre settentrionale con misure simili, ma è stata vista solo in minima parte. La situazione topografica in questa area era alquanto complessa perché nella prima età imperiale esisteva una strada che correva grosso modo come il tracciato delle mura posteriori.

Lungo il lato nord della strada correva una canaletta immediatamente al di sotto del piano stradale. La medesima prassi si riscontra in alcuni canaletti tardi, ad esempio quello che costeggiava, sempre sul lato settentrionale, il decumano detto di Aratria Galla nella parte terminale verso il porto fluviale.

Anche questo ponte, che era in stretto rapporto con il tracciato del decumano, era antecedente la costruzione delle mura. Dalle foto si vede che la spalletta occidentale è spostata verso ovest rispetto alla parete della porta, cui è addossata. Il ponte aveva probabilmente un'unica arcata.

Come era consuetudine, nella parte bassa della porta e della torre meridionale prevalgono i blocchi di pietra di reimpiego, ma sono presenti anche filari di mattoni.

Stando al disegno ricostruttivo proposto dal Brusin, la luce dell'arco del ponte meridionale aveva un'altezza massima, al centro, di circa quattro metri. Ciò significava che nel corso d'acqua, forse di ridotta profondità, potevano comunque spostarsi dei barconi.

Essi potevano caricare ad es. i prodotti della fornace della piazza e anche quelli dell'officina per la lavorazione del corno, almeno fino ai luoghi di carico del porto fluviale.

DAL TARDOANTICO AL MEDIOEVO

Nel corso del IV secolo Aquileia fu, quasi a ogni generazione, assediata. Nell'estate del 312 Costantino avanzò verso la città e probabilmente la cinse d'assedio. Le notizie al riguardo non sono molto esplicite e si basano su fonti dichiaratamente filocostantiniane⁽⁵⁸⁾. Se l'assedio ebbe effettivamente luogo, sembra probabile – anche se non sarebbe strettamente necessario pensar lo – che la città a quel tempo si fosse già dotata di nuove mura. Certamente le aveva negli anni 361 e 362 quando un assedio ben più gravoso fu imposto da Giuliano l'Apostata, di cui ci parla diffusamente Ammiano Marcellino. Dobbiamo pensare che a quel tempo in una vasta zona all'esterno delle mura fosse stata fatta terra bruciata, per consentire l'impiego delle artiglierie. Del resto anche gli assedianti si misero all'opera per costruire fossati e difese. Tracce delle battaglie del IV secolo (forse proprio di quelle del tempo di Giuliano, benché non si possano escludere eventi bellici posteriori) sono state rinvenu-

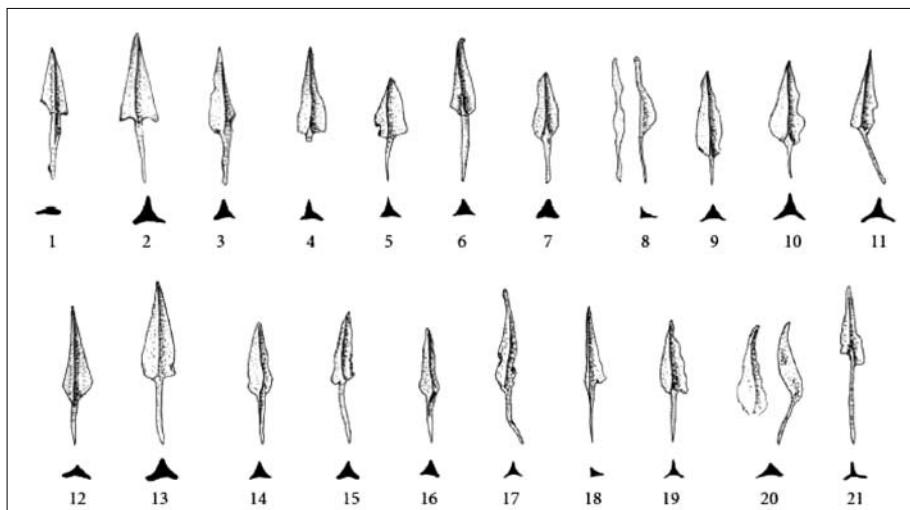


Fig. 22. Punte di freccia a tre alette, del IV secolo d.C., in massima parte rinvenute a Monastero (da BUORA 2016, citato alla nota 6).

⁽⁵⁸⁾ Cfr. U. ROBERTO, *Aquileia tra Massenzio e Costantino: l'assedio della tarda estate 312*, in "Antichità Altoadriatiche", 78 (2014), pp. 129-144, in part. pp. 133-135.

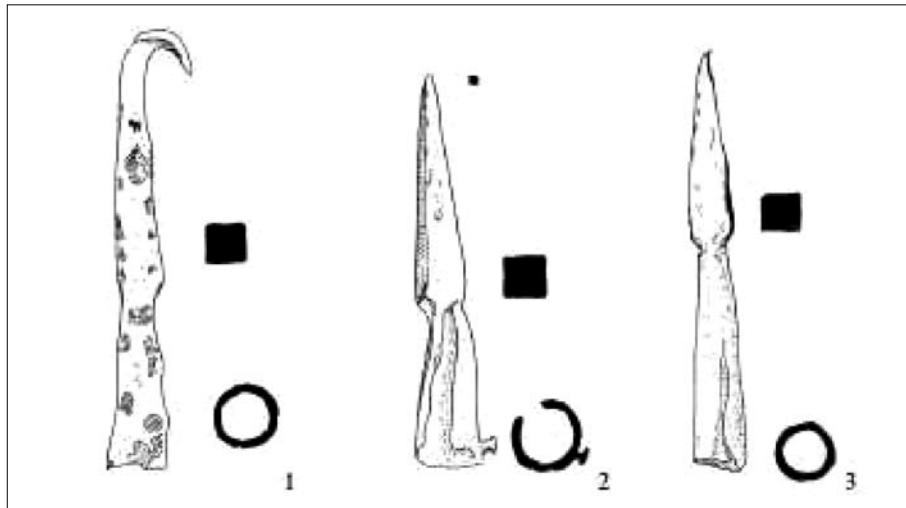


Fig. 23. Proiettili rinvenuti nel corso del fiume, davanti alla porta della città. Si noti quello di sinistra, incurvatosi dopo l'urto con le mura (da BUORA 2016, citato alla nota 6).

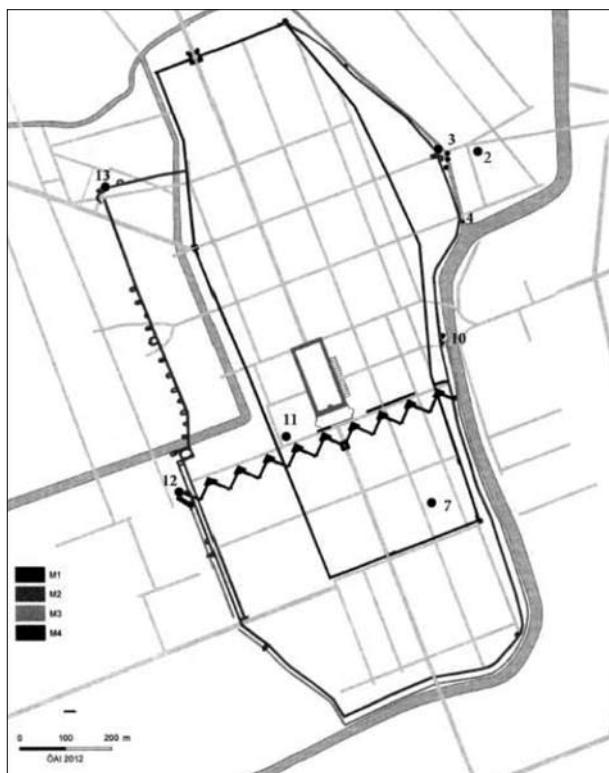


Fig. 24. Presenze di punte di frecce ad Aquileia (da BUORA 2016) citato alla nota 6.

te nel corso degli scavi per le nuove fognature di Aquileia. Tutto intorno alla cinta murata sono state rinvenute armi di offesa, come numerose punte di freccia del tipo a tre alette, proiettili da balista e altre armi (figg. 22-24).

Intorno al 400 venne costruita la prima chiesa di Monastero, dalla forma particolarmente allungata (fig. 25). Le proposte di datazione sono mutate nel tempo, partendo da diversi punti di vista (esame stilistico del pavimento musivo, analisi dei rapporti dimensionali, datazione al radiocarbonio di elementi lignei sottoposti al pavimento): esse variano dall'avanzato IV secolo alla prima metà del V. Oggi per lo più la chiesa si data intorno all'età di Cromazio, quando, sia pure tra le mille difficoltà del momento, la comunità ecclesiale aquileiese e insieme con essa tutta la cittadinanza ebbe un nuovo, anorché breve, "revival".

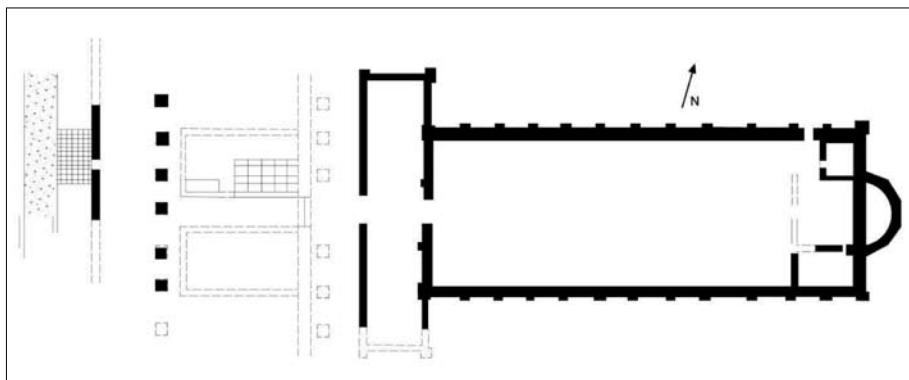


Fig. 25. Pianta della prima chiesa di Monastero (dis. C. Previato 2017).

LA SCOPERTA DEL MOSAICO DELLA CHIESA

La storia della scoperta è interessante. L'edificio fino alla metà del XX secolo era inserito all'interno di una proprietà privata, con vocazione produttiva agricola. In occasione di interventi edilizi Heinrich Maionica poté mettere in luce già nel 1895 parte di un mosaico che, come si vide successivamente, apparteneva alla cappella settentrionale della chiesa⁽⁵⁹⁾ (fig. 26). I primi scavi su ampia estensione tuttavia furono effettuati nel 1949 da Giovanni Brusin⁽⁶⁰⁾.

⁽⁵⁹⁾ H. MAIONICA, *Notizen*, in "Mittheilungen der k. k. Central-Commission", N. F. 21 (1895), cc. 131-132.

⁽⁶⁰⁾ G. BRUSIN, *Grande edificio cultuale scoperto a Monastero di Aquileia*, in "Aquleia nostra", 20 (1949), cc. 25-30.

Ad essi tenne dietro l'acquisizione da parte dello Stato della parte dell'immobile oggi adibita a museo. Qui la Soprintendenza ai Monumenti demolì le ristrutturazioni effettuate alla fine del Settecento, quando l'edificio, già parte del monastero delle monache benedettine, divenne proprietà privata. Ulteriori scavi si fecero nei tardi anni Cinquanta, i quali misero in luce altra parte del nartece e ancora nel 1964, a opera di Luisa Bertacchi, dai quali emerse un panorama dell'evoluzione dell'edificio. Nondimeno le discussioni non sono ancora concluse e riguardano in special modo i primi periodi della chiesa. Determinante per l'interpretazione storica delle sue fasi costruttive fu l'esa-



Fig. 26. Foto
dei mosaici
scoperti nel
1895 (da BER-
TACCHI 1965).

me dei pezzi altomedievali, in particolare del capitello oggi posto in opera sopra un pilastro in marmo ricostruito, effettuato da Sergio Tavano⁽⁶¹⁾ (fig. 27). Da questo si ricavò l'idea di una ristrutturazione generale avvenuta in età carolingia. La recente analisi dei pezzi, per lo più inediti, che erano inseriti nel "muro di spina" tardosettcentesco da cui furono asportati nel 1959 ha permesso di riconoscere parte della decorazione lapidea datata alla seconda fase⁽⁶²⁾, mentre lo studio della documentazione relativa agli scavi delle fognature ha portato al riconoscimento della sua parte occidentale, molto articolata e priva di confronti locali⁽⁶³⁾.



Fig. 27. Capitello appartenente alla seconda fase della chiesa di Monastero (prima metà del VI secolo d.C.) (foto M. Buora).

La prima fase

Il breve tratto di strada lastricata in direzione nord-sud che si vede nella attuale Piazza Pirano risale al tempo della costruzione della chiesa. Esso lambiva un grande portico, con pavimentazione in cocciopesto, che riprendeva a quota più alta e con dimensioni leggermente maggiori, una struttura orientata allo stesso modo. Oltre questo, verso est, vi era uno spazio aperto, lastricato in pietra, da cui si accedeva a un altro porticato che precedeva il nartece. Si tratta di una struttura che in parte ricorda l'accesso alla basilica di Aquileia dal battistero – ove tuttavia vi era un corridoio centrale tra due spazi aperti – in parte l'apprestamento di altre chiese coeve, come quella di san Vitale a Roma, eretta all'inizio del V secolo, ove, dopo i restauri novecenteschi, sono ancora in parte visibili le colonne che chiudevano a sud il secondo portico.

⁽⁶¹⁾ Cfr. S. TAVANO, *Aquileia cristiana*, in "Antichità Altopadriatiche", 3 (1972); S. TAVANO, *Aquileia. Guida dei monumenti cristiani*, Udine 1977.

⁽⁶²⁾ M. BUORA, *Testimonianze di scultura di età gota e bizantina nella basilica di Aquileia e nella chiesa di Monastero. Nuove considerazioni / Nove ugotovitve ob pričevanju kiparstva gotskega in bizantsinskega obdobja v oglejski baziliki in v cerkvi v Monasteru*, in "Arheološki vestnik", 66 (2015), pp. 205-234.

⁽⁶³⁾ M. BUORA, L. VILLA, *Überlegungen über die Kirchen Aquilejas*, Atti dell'incontro di Graz, in corso di stampa.



Fig. 28. Parte del pavimento musivo della prima fase (da BERTACCHI 1965).

La realizzazione del tratto stradale si rese necessaria per accedere al nuovo edificio. Della prima fase, quando la chiesa secondo la tradizione costruttiva locale di epoca paleocristiana aveva una sola navata, rimane la pianta, con i muri laterali che sono sopravvissuti nella loro parte inferiore – con le relative lesene – fino ai giorni nostri, la pavimentazione musiva e il nartece con una serie di sepolture privilegiate entro sarcofagi, ancora al loro posto.

Il mosaico pavimentale è ben diverso dai mosaici teodoriani della basilica maggiore, più vecchi di almeno tre

generazioni, ma si differenzia anche da quelli del deambulatorio del fondo Tullio (qui esposti al piano superiore) probabilmente coevi. Prevalgono a Monastero i motivi geometrici e i tappeti musivi, molto ricchi, sono formati da un affollamento che diremmo quasi eccessivo di elementi decorativi (**fig. 28**). Va notato che le due situazioni sono diverse. Al fondo Tullio la rappresentazione si riferisce a un ambiente paradisiaco, raffigurato in tutta la sua magnificenza, con piante, fiori e animali che lo allietano. Il pavimento della navata di Monastero riproduce solo tappeti, al cui interno compaiono motivi geometrici.

I donatori

Ha suscitato – e suscita ancora – molto interesse la presenza di una serie di dediche iscritte che portano i nomi dei donatori. Noi conosciamo solo quelli

che figurano sul mosaico, ma forse altri nomi potevano comparire nell'arredo ecclesiastico (ad esempio nelle decorazioni parietali, nei paramenti, nei vasi liturgici mobili etc.). Aquileia – insieme con Grado – si segnala in ambito mediterraneo per una numerosa presenza di iscrizioni musive sui pavimenti delle chiese; esse si datano dall'età costantiniana alla seconda metà del VI secolo. A volte si tratta di coppie, che immaginiamo per lo più di coniugi, come quelli riprodotti alla **fig. 29**, dai tipici nomi latini. Fin dalla metà del secolo scorso si è osservato che molti nomi di offerenti scritti sul pavimento di Monastero rivelano un'origine orientale. Ciò ha indotto a credere, dapprima, che la chiesa, posta all'esterno della cinta muraria allora ancora in funzione, fosse nata come sinagoga⁽⁶⁴⁾. Oggi l'idea è abbandonata, anche perché nel frattempo gli scavi archeologici hanno portato alla luce più sinagoghe antiche, a partire da quella di Dura Europos per giungere ad altre in Albania etc. In linea di massima queste hanno una pianta molto diversa. I nomi degli offerenti poi sono stati messi in relazione con eventuali abitanti del quartiere portuale, ma oggi sappiamo che tutta l'area settentrionale a est del fiume Natissa (porto fluviale) fu abbandonata forse già a partire dalla fine del III secolo⁽⁶⁵⁾ e che questa parte del porto poté avere – se mai ebbe – una scarsa funzionalità dopo la costruzione delle nuove mura di cinta, all'inizio del IV secolo, che ne compromisero to-



Fig. 29. Parte del mosaico della prima fase con i nomi di una coppia di donatori (da BERTACCHI 1965).

⁽⁶⁴⁾ L'identificazione è rimasta in vigore per circa un quarto di secolo. Cfr. G. BRUSIN, *Un grande edificio cultuale a Monastero di Aquileia*, in "Bollettino d'arte", 34 (1949), pp. 351-357; P. L. ZOVATTO, *Le antiche sinagoghe di Aquileia e di Ostia*, in "Memorie storiche forgiuliesi", XLIV (1960-61), pp. 53-63; F. VATTIONI, *I nomi giudaici delle epigrafi di Monastero di Aquileia*, in "Aquileia nostra", XLIII (1972), cc. 125-132; R. POLACCO, *L'antica sinagoga ebraica di Aquileia*, in "Atti dell'Accademia di SS. LL. AA. di Udine", triennio 1973-1975, serie VIII/I, pp. 123-147. Tuttavia essa riaffiora ancora in alcuni studi di questo secolo, cfr. S. CAPPELLETTI, *Note sulla presenza ebraica in Italia settentrionale*, in *Sviluppi recenti nell'antichistica: nuovi contributi*, a cura di V. DE ANGELIS, Milano 2004, pp. 23-48 e 32-35; A. E. FELLE, *Judaism and Christianity in the Light of the epigraphic Evidence (3rd-7th cent. C.E.)*, in "Henoch", 29 (2007), pp. 383-392, in part. p. 356.

⁽⁶⁵⁾ F. MASELLI SCOTTI, *Vecchi e nuovi scavi a confronto. Indagini a oriente di Aquileia*, in "Antichità Altopadane", 41 (1993), pp. 279-286.

talmente la possibilità di utilizzo. Una serie di studi ha ben focalizzato l'origine orientale – rivelata sia dai toponimi sia dagli antroponimi – di una quindicina di offerenti: alcuni di questi vengono dalla Siria settentrionale, in particolare dalla zona di Antiochia e di Apamea. Si tratta di un numero notevole. All'incirca nel medesimo periodo troviamo loro conterranei attestati dalle epigrafi rinvenute nel “sepolcro delle Milizie” a Iulia Concordia, ma in quel caso l'appartenenza al mondo militare è chiaramente indicata, cosa che non si verifica a Monastero, mentre ricompare nella seconda metà del VI secolo nelle epigrafi del pavimento di santa Eufemia a Grado. Certamente il fenomeno non è esclusivo di Aquileia e del suo territorio, ma dobbiamo dire che qui la documentazione è particolarmente abbondante. Dunque l'elemento siriano (si è parlato di “immigranti siriani”) pervadeva sia l'ambito militare sia quello civile. Probabilmente, come evidenziato dalla manifesta fede cattolica degli offerenti, anche tra il clero vi erano persone di origine orientale, in special modo dal massiccio settentrionale della Siria. Ciò potrebbe spiegare certi dettagli cultuali rivelati nell'arredo delle chiese aquileiesi, per cui si è supposto un legame con le chiese della Siria settentrionale⁽⁶⁶⁾.

Un metro quadrato di mosaico costa oggi almeno 2000 euro⁽⁶⁷⁾ se semplicemente geometrico, mentre se presenta una composizione figurata il costo può variare da 2500 a 5000 euro al mq. Quindi al costo attuale la pavimentazione del presunto *diaconicon*⁽⁶⁸⁾ a sud dell'abside, eseguita a spese di Probo e Severa costerebbe circa 200.000 euro. Calcolando anche un valore più basso per quei tempi – fosse anche la metà! – risulta pur sempre una bella cifra, a testimonianza della grande disponibilità economica dei donatori. Qui, in una delle parti più prestigiose della basilica, in quanto vicina alla zona centrale del presbiterio, il mosaico fu offerto da una sola coppia di donatori, il cui nome compare al centro della pavimentazione. Vi è certo un riguardo per l'entità della donazione e probabilmente anche per il posto che la coppia aveva nella gerarchia sociale dell'epoca. In altri casi il mosaico della singola campata, ovvero dello spazio decorato con un unico tappeto musivo motivo, appare donato da quattro o più diversi offerenti, singoli o associati in coppia.

Ad esempio la terza campata meridionale, di una cinquantina di metri quadrati, fu suddivisa tra quattro gruppi di offerenti, ricordati da iscrizioni musiche poste simmetricamente (**fig. 30**). Quella che nella foto compare in alto a sinistra è anziché entro un clipeo circolare entro un ottagono e ha un maggior numero di linee: crediamo che questo sia sufficiente per indicarla come

⁽⁶⁶⁾ M. BUORA, *Contributo alla conoscenza dell'arredo delle aule doppie di Aquileia. Rilettura di due “nuove” basi*, in “Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria”, 113 (2013), pp. 11-22.

⁽⁶⁷⁾ Il costo è calcolato sulla base dei prezzi ricavati dai prodotti posti in vendita su internet da laboratori specializzati (accesso del 26 dicembre 2016).

⁽⁶⁸⁾ Il termine, proprio della chiesa orientale, si riferisce in realtà al vano posto a sud dell'abside ove si conservavano i paramenti liturgici, i messali e quant'altro serviva per le celebrazioni.



Fig. 30. Parte del mosaico della prima fase (da BERTACCHI 1965).

appartenente al più prestigioso tra i donatori. Un'iscrizione del tutto simile, parimenti entro ottagono, con dei fregi decorativi al di sopra e al di sotto del testo, compare nella cappella settentrionale della prima fase e ricorda la coppia di donatori *Iulianus et Agricia*, i quali diedero la somma corrispondente all'esecuzione di 500 piedi quadrati di mosaico. Esistono dunque almeno tre diversi modi di rendere i nomi dei donatori e di far comprendere visivamente non solo l'entità dell'offerta, ma anche lo *status* dei donatori. Non sappiamo ovviamente se vi fosse qualche legame tra gli offerenti accomunati nella medesima campata. Da molto tempo si è osservato che alcuni nomi compaiono non solo in questo pavimento. Particolarmente interessante è il ricorrere della coppia *Primenius et Leontia*, qui in veste di donatori di una superficie

Fig. 31. Nomi di una coppia di donatori, della prima fase (da BRUSIN, ZOVATTO 1957).

musiva di 200 piedi (quadra-
ti) (fig. 31) e nella chiesa del
Fondo Tullio ove una coppia
di donatori con lo stesso
nome figura aver donato l'im-
porto per la realizzazione di
un mosaico di 300 piedi (il nu-
mero fu corretto in antico). Se
Brusin non credeva all'identità
degli stessi⁽⁶⁹⁾, Silvio Panciera,
un grande epigrafista da poco
scomparso, ne era invece convinto⁽⁷⁰⁾.

Il complesso dei nomi riportati dalle
epigrafi musive ci attesta che gli abitanti di Aquileia in quest'ultima fase di
vita della città erano di varie etnie, e molti di loro godevano di un discreto
benessere.

Molto probabilmente la zona presbiteriale aveva nella sua prima fase parti
in legno, come le transenne che potevano dividerla dalla parte propriamente
aperta al popolo. Ne vediamo traccia nella *prothesis* o cappella settentrionale
– quella già parzialmente rimessa in luce dal Maionica alla fine dell'Ottocen-
to – divisa dal resto del pavimento da un bordo in pietra che contiene una
parte incavata, una sorta di binario, in cui potevano essere inserite le parti
lignee. Qualcosa del genere si trova un secolo prima nella maggiore basilica di
Aquileia, ove una fascia di marmo rosso di Verona – probabilmente base per
una transenna lignea – divideva il presbiterio dal *quadratum populi*.

Per molto tempo si è creduto che anche questa chiesa sia stata distrutta
da Attila e dalle sue truppe, secondo una tradizione storica di origine alto-
medievale che solo negli ultimi anni sta dileguandosi, dinanzi alla mancanza
di prove storiche. Dunque a Monastero il rinvenimento del solito strato di
terra nera, formata dalla decomposizione di sostanze organiche, come legno
e altro, che potevano esserci sopra i resti archeologici, ha fatto pensare che
anche questo edificio come la totalità della città di Aquileia (!?!) sia stato
bruciato alla metà del V secolo. Di ciò non vi è, tuttavia, prova alcuna né il
pavimento musivo presenta tracce di incendio.



⁽⁶⁹⁾ Giovanni Brusin in G. BRUSIN, P. L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine 1957, p. 342 parla di "casuale identità dei nomi".

⁽⁷⁰⁾ S. PANCIERA, *Osservazioni sulle iscrizioni musive paleocristiane di Aquileia e Grado*, in "Antichità Alto-
adriatiche", 8 (1975), pp. 217-233, in part. p. 223.

La seconda fase

Nella seconda fase dell'edificio, che possiamo datare tra la fine del V e la metà circa del VI secolo, vi furono consistenti interventi, anche scaglionati nel tempo. Il primo comportò l'abbattimento del portico occidentale, a ridosso della strada. Lo spazio fu addirittura utilizzato per alcune sepolture, nel corso del VI-VII secolo.

Importante fu soprattutto la divisione in tre navate, separate da pilastri in marmo, sormontati da capitelli. Presumibilmente a quel tempo fu rinnovata anche la copertura. Il presbiterio ebbe poi notevoli trasformazioni. Infatti fu costruita un'amplissima platea, sopraelevata di 40 cm rispetto alla quota del pavimento precedente, di cui gran parte rimase in vista e in uso. Questa ampiezza non ha confronti né in Aquileia né nell'area circostante e ha fatto pensare che sia stata costruita per accogliere una comunità – evidentemente monastica – cui la chiesa stessa faceva riferimento.

Prima di questi lavori fu aggiunta la parte retrostante l'abside, che accoglie alcune sepolture. In precedenza la chiesa aveva agli angoli della parete orientale degli spigoli rinforzati da lesene (**fig. 32**). A questi si collegò il muro della parte aggiunta, più sottile. Questa parte era parzialmente posta al di sopra di una strada romana che proveniva da Nordovest. Essa risaliva probabilmente già al II secolo a.C. e come molte altre strade suburbane era in più punti affiancata da sepolture. Probabilmente questa appendice della chiesa, costruita nel corso del V secolo, mantenne la primitiva destinazione funeraria dell'area. Dopo la costruzione dello spazio adiacente all'abside furono aggiunti anche i tre vani sul lato nord, alla medesima quota del presbiterio e con simile pavimentazione musiva: essi aderiscono al muro

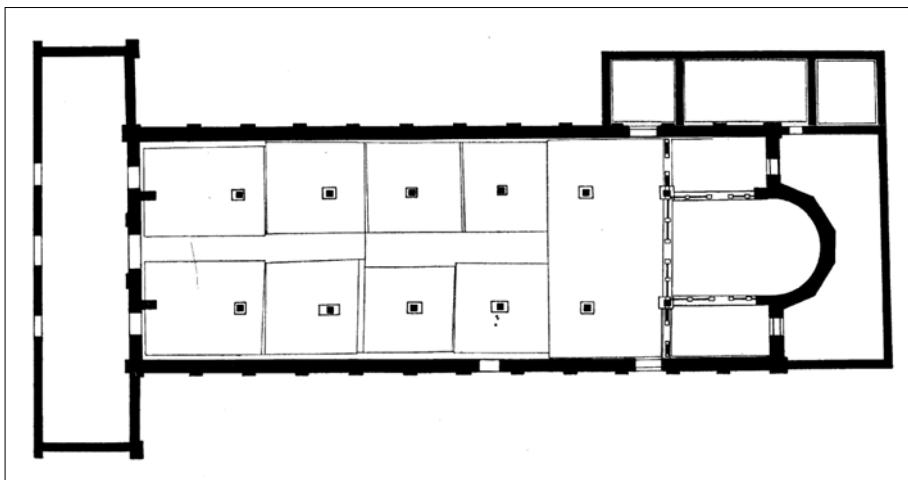


Fig. 32. Pianta della seconda fase (dis. C. Previato 2017).

con lesene della prima fase. La decorazione musiva del presbiterio (**fig. 33**) presenta nuovamente motivi geometrici, però meno numerosi: da un lato la losanga e il nodo di Salomone alternati si dispongono in fasce che circondano un quadrato centrale con motivi diversi, dall'altro predominano elementi curvilinei.

Un terzo elemento fu aggiunto in questa fase, ovvero un'abside sopraelevata che aveva una pavimentazione a piastrelle bianche e nere. Federico Guidobaldi⁽⁷¹⁾ da un lato ha posto in evidenza lo stretto legame che questo tipo di pavimentazione ha con gli edifici tardoantichi e dall'altro ha rilevato le incertezze nella descrizione delle piastrelle aquileiesi qui poste che furono viste *in situ* forse dal solo Maionica. Giova notare che il motivo delle piastrelle bianche e nere compariva anche in uno dei tre vani esterni aggiunti alla chiesa.

Fig. 33. Parte del mosaico presbiteriale, della seconda fase (da BERTACCHI 1965).



⁽⁷¹⁾ F. GUIDOBALDI, *Sectilia pavimenta tardoantichi e paleocristiani a piccolo modulo dell'Italia settentrionale*, in "Rivista di archeologia cristiana", 85 (2009), pp. 335-420, in part. pp. 381-382.

Anche il mosaico presbiteriale aveva iscrizioni di offerenti, di cui è rimasta una sola.

Dunque la parte interna della chiesa assunse nella seconda fase una nuova forma, venendo divisa in tre navate da una doppia fila di pilastri in marmo. Essi poggiavano direttamente sul pavimento musivo della prima fase (**fig. 34**). Alcune loro parti sono inglobate nello strato di preparazione al di sotto del pavimento di età popponiana. Al momento della demolizione dell'arredo interno della chiesa. Nel penultimo decennio del XVIII secolo, alcune parti furono inglobate come si è detto nel muro di spina. Solo recentemente se ne è tentata una ricomposizione, che ha portato al riconoscimento di una serie di transenne, in marmo della Troade, con motivi chiaramente databili alla prima metà del VI secolo. Si potrebbe, in via di ipotesi, pensare che questo arredo sia stato dismesso dalla basilica maggiore e trasportato qui per un riutilizzo: ma quando potrebbe essere avvenuto questo prima del Mille? Non abbiamo la certezza assoluta, ma con buona probabilità possiamo pensare che questa parte decorativa appartenesse all'intervento effettuato in occasione del rinnovo per la seconda fase.



Fig. 34. Base di pilastro e pilastro in marmo della Troade, appartenenti alla seconda fase (prima metà del VI secolo d.C.) poggianti sul mosaico della prima fase. A fianco basamento per le colonne della fase popponiana: parte tratta dal teatro romano di Aquileia (foto M. Buora).

Tutti gli elementi della seconda fase condizionarono la vita successiva dell'edificio che per quasi tredici secoli non ebbe più interventi di tale portata.

L'arredo lapideo (pilastri, transenne, probabilmente altari) fu predisposto usando il marmo della Troade: per quanto non si possa escludere che esso sia stato recuperato da edifici precedenti nella stessa Aquileia, pare molto probabile che sia frutto di un'apposita importazione dalle cave di proprietà imperiale, ovviamente con l'approvazione dello stesso imperatore. Ciò poté avvenire o prima delle guerre gotiche, quando Teodorico, ariano, fece costruire e abbellire numerose chiese cattoliche o forse intorno alla metà del VI secolo, quando Aquileia (con Grado), dopo la conclusione delle guerre gotiche, fu rioccupata dalle truppe bizantine. Portano a questa ipotesi anche le dimensioni delle parti che costituivano i pilastri, dimensioni compatibili con un trasporto via mare. Non si conoscono, al momento, pilastri di questo tipo di età romana ad Aquileia.

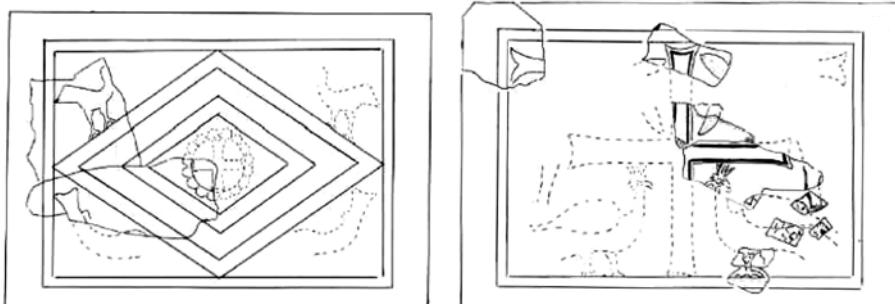
Parte di uno di questi pilastri è stata ricomposta ora nella chiesa, ma non è completa. Risultando troppo corta ingenera nell'osservatore l'idea errata che i pilastri fossero molto bassi. Su di essa è stato posto uno dei capitelli che per misure e materiale ben si adatta al supporto. Al di sotto del pavimento popponiano come anche in museo esistono parti di altri capitelli. La loro decorazione, che non rientra nei consueti tipi ispirati dai modelli orientali o ravennati, appare del tutto peculiare. Proprio l'esame stilistico condotto da Sergio Tavano⁽⁷²⁾ ha portato a una sua datazione al periodo altomedievale (= età carolingia) il che ha causato una falsa interpretazione delle fasi della chiesa e all'erronea datazione allo stesso periodo carolingio della divisione in tre navate⁽⁷³⁾.

Le cappelle laterali furono ingrandite e ugualmente dotate di transenne. Alcuni lacerti hanno permesso di riconoscerne le dimensioni e anche i motivi decorativi, che ovviamente sono molto vicini ai rilievi di Grado e di altre località altoadriatiche. Particolarmente interessante pare il motivo dell'accostamento di pesci e di volatili (**fig. 35a**), nei triangoli risparmiati dalla losanga centrale, che vediamo qui e a Iulia Concordia, probabilmente in un tempo ravvicinato. Oggi noi vediamo tutti questi rilievi (**figg. 35b e 36**) privi del colore, che certamente in antico li ricopriva e rendeva l'insieme molto più vario. Alcuni capitelli dell'iconostasi, parimenti in marmo della Troade, sono ora conservati nei depositi del museo archeologico nazionale (**figg. 37-38**).

Nell'abside, in posizione centrale, vi era probabilmente il rilievo oggi esposto nell'attuale allestimento museale (**fig. 39**). Siamo certi che esso abbia fat-

⁽⁷²⁾ TAVANO 1972, pp. 131-140.

⁽⁷³⁾ S. TAVANO, *Aquileia e Grado. Storia, arte, cultura*, Trieste 1986, p. 255: "una trasformazione radicale... avvenne tra l'ottavo e il nono secolo, quando la basilica venne divisa in tre navate: dei nuovi capitelli a sezione quadrangolare un esemplare è ben visibile sulla destra".



a.

b.

Fig. 35a-b. Tentativo di ricostruzione di transenne in marmo della Troade, della seconda fase (da BUORA 2015).

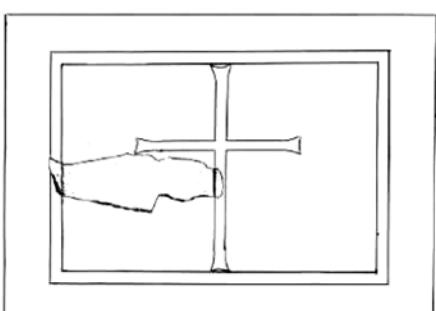


Fig. 36. Ricostruzione di altra lastra, parte interna (da BUORA 2015).



Figg. 37-38. Due capitelli dell'iconostasi della seconda fase (da BUORA 2015).



Fig. 39. Rilievo del VI secolo (da TAGLIAFERRI 1981).

to parte dell'arredo della chiesa poiché fu descritto e disegnato già alla fine del Settecento da Girolamo Asquini in uno dei suoi taccuini, che egli compilava durante ogni sua visita ad Aquileia.

Il rilievo di Monastero, molto semplice, presenta una cornice semicircolare superiore, poggiante su due colonne laterali a tortiglione. È questo un motivo che troviamo nella coeva arte ravennate, in particolare nei così detti altari a cippo come per esempio quelli conservati nel Battistero neoniano, a Sant'Apollinare in Classe, nella pieve di S. Pietro *in Sylvis* a Bagnacavallo (RA), nella seconda chiesetta di Pomposa, rinvenuta durante i restauri degli anni Venti sotto la navata sinistra della chiesa odierna, A Torcello, a Padova e a Treviso nell'area indicata dalla **fig. 40**. La datazione di questi altari è compresa nei decenni centrali del VI secolo.

Le vicende della chiesa aquileiese sono state tramandate certo dalla tradizione locale che ha trovato la sua fissazione scritta in narrazioni posteriori di alcuni secoli, per noi non del tutto affidabili anche perché sospettate di interpolazioni che possono presentare le vicende secondo prospettive di parte (ad esempio filovenete). Ora da queste tradizioni storiche ricaviamo comunque l'idea di un dibattito all'interno della chiesa aquileiese circa l'opportunità di rimanere ad Aquileia o spostare definitivamente la sede a Grado. Il dibattito viene riassunto nelle figure di alcuni vescovi, che assumono decisioni diverse. Andrea Dandolo riferisce che il monastero maschile della Beligna fu costruito tra 485 e 489, ovvero prima della venuta di Teodorico, nel breve periodo in cui il vescovo Marcelliano sarebbe rimasto ad Aquileia, prima di trasferirsi a Grado. La chiesa di Monastero – in connessione con la relativa struttura ecclesiastica –, potrebbe essere stata rinnovata dopo che il succes-

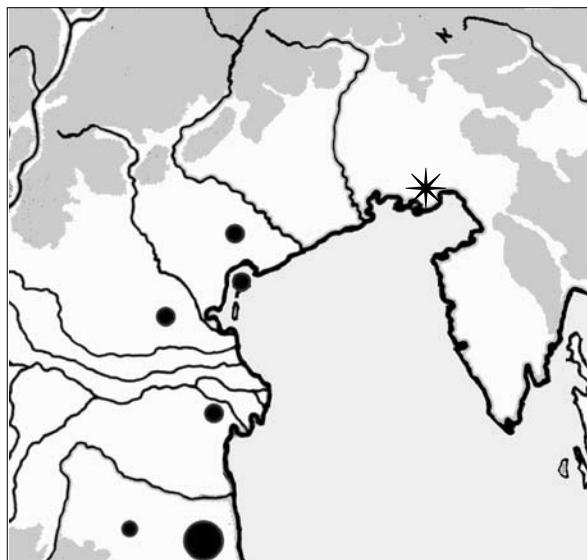


Fig. 40. Distribuzione dei rilievi del VI secolo simili.

sore Marcellino ebbe deciso di risiedere stabilmente in Aquileia, ovvero a partire dal primo decennio del VI secolo. A questo proposito l'orientamento decisamente filo-orientale della decorazione, oltre che naturalmente spiegarsi con quella che era tendenza dominante nel tempo, potrebbe dipendere anche dall'origine greca dei presuli di quest'epoca, specialmente di Marcellino di cui si dice espressamente che fu *origine Thesalonicus*.

Interventi di età carolingia

Nell'ottavo secolo si registra un generale rinnovo dell'arredo lapideo interno delle chiese, non solo in Aquileia. Esso è ben documentabile nell'ultimo secolo del regno longobardo, ma vieppiù in età carolingia. Ciò comportò una certa omogeneità nel gusto dell'intreccio, sviluppatosi in coincidenza con le violente lotte iconoclastiche in Oriente, e nell'elaborazione di modelli decorativi che sia pure con le variazioni apportate nel corso del tempo, rimase in uso per più secoli⁽⁷⁴⁾. Come si è detto sopra, non esistono prove di un generale rinnovo e rifacimento dell'interno della chiesa di Monastero. La pavimentazione originaria a mosaico rimase in funzione fino alla stesura del pavimento lapideo dopo il Mille, i pilastri in marmo e i capitelli rimasero immutati.

Si aggiunsero solo pochi decori nella parte presbiteriale; ad essi appartennero i resti del coronamento di un ciborio quadrangolare, già posto probabilmente sopra l'altare maggiore, in parte parimenti inglobati nel muro di spina tardosettcentesco. L'origine da questo è resa certa dalle fotografie conservate nell'archivio della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e paesaggio, sede di Udine, scattate alla fine degli anni Cinquanta. Luca Villa ipotizza che i frammenti provengano dalla basilica di Aquileia⁽⁷⁵⁾ – per vie che non conosciamo – ma di ciò non vi è alcuna prova. Il motivo centrale della croce a intreccio entro cerchio non ha confronti immediati in ambito aquileiese, ma l'insieme, e per le misure e per l'impostazione generale, ricorda altro ciborio cividalese. Dalla ventina di frammenti pubblicati dal Tagliaferri, tra quelli conservati attualmente nel deposito del museo nazionale di Aquileia, è possibile ricostruire almeno tre lati del frontone del ciborio, che presentano motivi simili, ma non identici. Molti altri, che attendono di essere ricomposti e studiati, giacciono nel magazzino paleocristiano del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Offriamo qui un tentativo

⁽⁷⁴⁾ Si veda ad esempio il pluteo dalla basilica di Aquileia per cui Amelio Tagliaferri (TAGLIAFERRI 1981, n. 1), propone una datazione compresa tra la fine del secolo V e la prima metà del VI (pp. 65-67), mentre a noi appare scolpito ben dopo il Mille, forse nel XII secolo su modelli bizantini.

⁽⁷⁵⁾ L. VILLA, *Luoghi di culto e organizzazione ecclesiastica tra città e campagna nel ducato friulano durante l'età di Paolino*, in *Paolino d'Aquileia e il contributo italiano all'Europa carolingia*, a cura di P. CHIESA, Atti del convegno internazionale di studi (Cividale del Friuli - Premariacco, 10-12 ottobre 2002), Udine 2003, pp. 471-513.

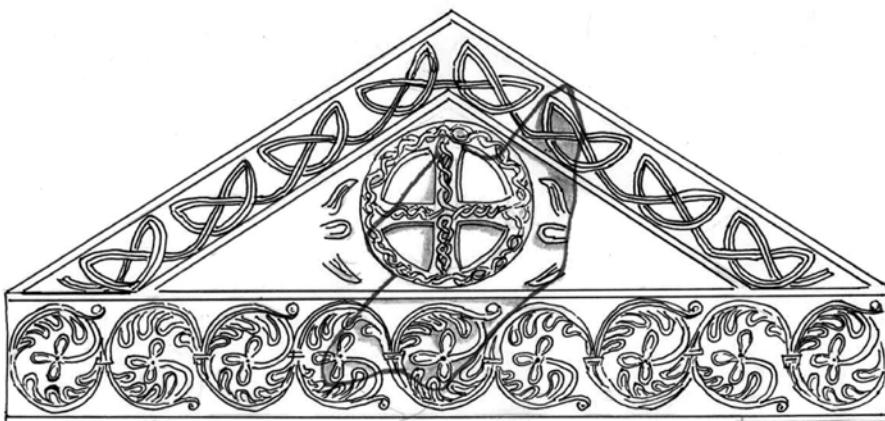


Fig. 41. Ricostruzione della parte superiore di un *tegurium* o copertura di un ciborio (età carolingia) (dis. M. Buora).

di ricostruzione di alcuni frammenti pubblicati (**fig. 41**). Dai frammenti si ricava la misura di un lato, che era di circa 165 cm, per un'altezza di 77. Il confronto più diretto si ha con due lastre, che probabilmente ebbero la medesima funzione, di Cividale⁽⁷⁶⁾: in esse tuttavia compare la volontà figurativa, che si esprime nella resa di alcuni animali (pavone, pecore, leoni) in posizione araldica ai lati del tondo centrale. A Monastero, invece, troviamo solo immagini floreali. L'impaginazione dei rilievi e la loro decorazione richiama da vicino gli esemplari cividalesi, probabilmente coevi. Non vi sono altri frammenti identici in città, benché singoli elementi decorativi, come ad esempio la cornice inferiore con girali compaiano in rilievi dello stesso museo paleocristiano⁽⁷⁷⁾. Dal complesso dei frammenti di Monastero, pubblicati dal Tagliaferri senza precisa indicazione di provenienza, si evince anche la presenza di elementi di transenne databili nella medesima fase. Molto probabilmente a quell'epoca si modificarono anche gli altari e certo l'arredo ligneo e metallico, che naturalmente non si conserva più. Alla metà dell'VIII secolo o poco dopo è stato datato un presunto dossale di cattedra (**fig. 42**). Le misure corrispondono abbastanza bene al pluteo del vescovo Probino, eseguito due secoli prima per Grado, ritenuto fronte di altare⁽⁷⁸⁾, funzione che potrebbe aver avuto anche il nostro pezzo. Esso presenta al centro i classici motivi dell'arte paleocristiana e altomedievale con le co-

⁽⁷⁶⁾ TAGLIAFERRI 1981, nn. 378-380.

⁽⁷⁷⁾ Si veda il pilastrino TAGLIAFERRI 1981, n. 294 e il frammento di transenna TAGLIAFERRI 1981, n. 281, con tutta probabilità pertinenti a uno stesso edificio.

⁽⁷⁸⁾ TAGLIAFERRI 1981, n. 647.



Fig. 42. Paliotto di età carolingia (da TAGLIAFERRI 1981).

lombe in posizione araldica ai lati del cantaro, il tralcio di vite con i grappoli d'uva, i due pavoni laterali. I motivi decorativi nelle cornici – listelli a fusaroli e cordone a tortiglione – sono identici a quelli di due lastre triangolari di Cividale⁽⁷⁹⁾. Al centro, entro un cerchio circondato da doppio cordone, una croce⁽⁸⁰⁾ – come nel frontone del ciborio che abbiamo ricordato sopra – nei cui bracci è inciso un nome. L'epigrafe è accompagnata da una croce, a indicare la dignità del personaggio e il suo rango ecclesiastico. Troviamo un esempio simile in un pilastrino di Grado in cui la croce precede il nome

⁽⁷⁹⁾ TAGLIAFERRI 1981, nn. 378-379.

⁽⁸⁰⁾ Nel disco centrale quattro gigli di sant'Andrea incrociati, come in uno dei due frontoni triangolari cividalesi più volte ricordati (TAGLIAFERRI 1981, n. 378).

Orsus, riferito al patriarca morto nell'anno 811⁽⁸¹⁾. In età tardolongobarda e carolingia al posto del monogramma di tradizione bizantina, si adopera il nome scritto per esteso o abbreviato. Un disegno dell'Asquini indica che alla fine del Settecento il rilievo era presente nella chiesa di Monastero, cui appartenne probabilmente fin dall'origine. Benché le lettere siano ben riconoscibili, non siamo certi della lettura. Infatti se si inizia dall'alto risulta un *Eusoni(us)* – una piccola *I* è ben visibile sulla pietra, sopra la *N* – che non sembra avere confronti, mentre se si inizia da sinistra si può leggere *Neuso*(--?) parimenti sconosciuto. Un unico riferimento per questo, ma molto lontano e improbabile, si trova in un'iscrizione (scomparsa) già su una base di statua posta a un archimimo nel 169 a *Bovillae*, lungo la via Appia⁽⁸²⁾.

Da quel poco che è rimasto dell'VIII-IX secolo dell'arredo lapideo della chiesa di Monastero ricaviamo una totale adesione a modelli decorativi cividalesi: sembra ovvio supporre che siano stati ispirati proprio da opere di quella città ovvero eseguiti da lapicidi formatisi in ambito cividalese e là operanti.

Gli interventi di età popponiana

Come ha scritto Reinhard Härtel “solamente pochi monasteri hanno una storia con date miliari così straordinarie come quello benedettino di S. Maria ad Aquileia. Tutto fa ritenere che esso sia stato fondato dal patriarca Poppone di Aquileia, e nel 1036⁽⁸³⁾, ma in una chiesa già esistente e probabilmente già allora riccamente dotata”. La donazione popponiana fu veramente estesa: essa è comprensibile in un momento in cui le strutture ecclesiastiche avevano un vasto potere, anche di indirizzo, nella attività economica del territorio e in un tempo in cui probabilmente il territorio era pressochè spopolato (**fig. 43**). Come abbiamo cercato di mettere in evidenza sopra, in base all'esame dei resti archeologici possiamo stimare che la chiesa – e forse anche il monastero – fosse in funzione in età carolingia, quando l'arredo lapideo fu, almeno in parte, rinnovato.

Tuttavia gli interventi di maggiori impegno si ebbero nella prima metà dell'XI secolo, poco dopo che la basilica di Aquileia fu trasformata per volontà del patriarca Popone. Non sappiamo se vi furono interventi nella facciata o nella copertura. Ciò pare possibile perché al posto dei pilastri furono utilizzate delle colonne. Queste e le relative basi furono tratte dagli edifici di epoca romana in parte ancora in piedi. In particolare le colonne furono appoggiate su larghe basi tratte dal teatro di Aquileia, che evidentemente in quel tempo venne totalmente demolito. Lo possiamo dire per certo perché alcune basi

⁽⁸¹⁾ TAGLIAFERRI 1981, n. 425.

⁽⁸²⁾ CIL XIV, 2408.

⁽⁸³⁾ R. HÄRTEL, *Studi sui documenti del monastero di S. Maria di Aquileia (1036-1250)*, in “Memorie storiche forgiuliesi”, 89-90 (2011), pp. 11-72, in part. p. 19.



Fig. 43. Possessi del monastero nell'area di Aquileia, in base alla donazione popponiana (da FRANCESCHIN 2007).

recano ancora parti di iscrizioni pertinenti ai sedili del teatro⁽⁸⁴⁾. L'unico indizio per l'eventuale nartece di questa fase è dato dal livello superiore di alcuni sarcofagi in esso contenuti, che risulta più elevato del mosaico paleocristiano: pertanto è da supporre che la pavimentazione del nartece o dell'atrio sia stata rialzata e portata al livello della nuova pavimentazione in pietra, in modo da coprire le sepolture che (allora?) furono deposte in esso.

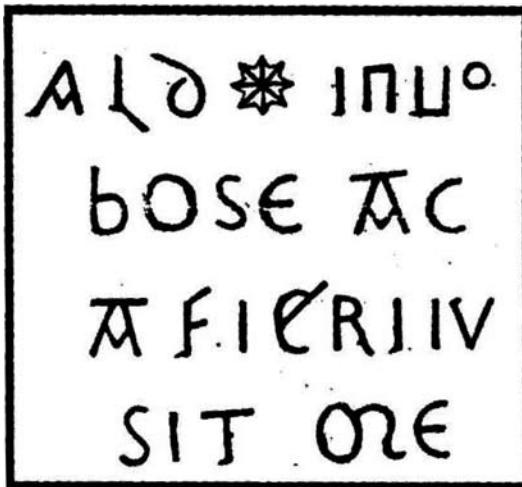
La nuova pavimentazione era in lastre di pietra. Nell'attuale allestimento museale si vede molto bene la stratificazione dei diversi pavimenti: al di sopra del mosaico dell'inizio del V secolo si sovrappone, senza strati intermedi, il lastricato in pietra. Al di sotto furono posti in parte elementi architettonici della fase precedente, di età bizantina, dopo che furono eliminati i pilastri del VI secolo. Per il pavimento si usarono probabilmente anche parti in pietra

Fig. 44. Lapide sepolcrale della badessa Aldelaida, morta nel 1282 (da BERTOLI 1749).

dell'acquedotto dei muri gemini, che passava attraverso i possedimenti del monastero. Secondo una prassi che rimase costante fino all'epoca moderna, le epigrafi furono poste con lo specchio iscritto a vista. Nella pavimentazione furono ricavate anche delle tombe, alcune delle quali certamente avevano una epigrafe medievale. Il visitatore apostolico Cesare de Nores, nel 1585, dispose che le lapidi sepolcrali fossero portate a filo di pavimento, in modo che non costituissero causa di inciampo. Giandomenico Bertoli ci ha tramandato notizia e disegno della lapide posta per la badessa Aldaleita o Adaleita, morta nel 1282 (fig. 44) ⁽⁸⁵⁾.

Alle colonne furono sovrapposti capitelli che richiamavano il disegno e lo stile di quelli della basilica: oggi essi sono dispersi in vari luoghi di Aquileia. Come ha acutamente messo in evidenza Giampaolo Trevisan, la medesima squadra di lapicidi operò anche a Monastero ⁽⁸⁶⁾. In linea di massima si adoperarono i modelli della basilica, con alcune variazioni (figg. 45-46). Lo stesso Trevisan ha distinto due diversi tipi di capitelli.

La parte presbiteriale ebbe anche in età popponiana una sua recinzione: data l'asportazione dei livelli superiori della pavimentazione, avvenuta alla fine del Settecento, ci mancano le sue basi di appoggio. Ma il fortunato rinvenimento di una lastra (fig. 47) nella chiesetta di sant'Andrea a Perteole, nell'ambito dei possessi del Monastero, ci consente alcune deduzioni. La storia del suo ritrovamento è assai curiosa ed ebbi a narrarla nel 1985 ⁽⁸⁷⁾. La riporto



⁽⁸⁴⁾ Cfr. A. BUONOPANE, S. BRAITO, *Le iscrizioni esposte nei teatri romani: aspetti e problemi. Un caso di studio: i sedili di Aquileia*, in *L'iscrizione esposta*, a cura di A. DONATI, Atti del Convegno Borghesi 2015, Faenza 2016, pp. 147-188, in part. p. 163, n. 6 e p. 172, nn. 13-14. In teoria potrebbe trattarsi anche dell'anfiteatro.

⁽⁸⁵⁾ G. BERTOLI, *Le antichità d'Aquileia, profane e sacre*, Venezia 1739, n. DXCIV, p. 412. Sulla badessa si veda G. FRANCESCHIN, *Santa Maria di Aquileia. Monastero. Chiese e cura d'anime, 1036-1782*, Mariano del Friuli 2007, p. 69.

⁽⁸⁶⁾ G. TREVISAN, *Il rinnovamento architettonico degli edifici religiosi a Torcello, Aquileia e Venezia nella prima metà del secolo XI*, in *La reliquia del sangue di Cristo, Mantova, l'Italia e l'Europa al tempo di Leone IX*, Atti del convegno internazionale (Mantova, 23-26 novembre 2011), Verona 2012, pp. 479-504.

⁽⁸⁷⁾ M. BUORA, *Sant'Andrea di Perteole. Storia di una chiesetta*, in "Sot la nape", 2-3 (1984), pp. 13-32.



Fig. 45. Un capitello della fase popponiana della chiesa di Monastero (foto M. Buora).



Fig. 46. Capitello e colonna in pietra della fase popponiana (foto M. Buora).

con le stesse parole, “La mensa absidale [sc. della chiesa dei santi Andrea e Anna a Perteole] è un pezzo di singolarissimo interesse, come è stato curiosamente rivelato dall’avidità dei ladri. Durante un’incursione ladresca, infatti, che qualche anno fa [sc. *ante* 1985] fruttò come bottino una modesta tela ottocentesca fu sollevata e spostata in piccola parte la mensa d’altare, alla ricer-

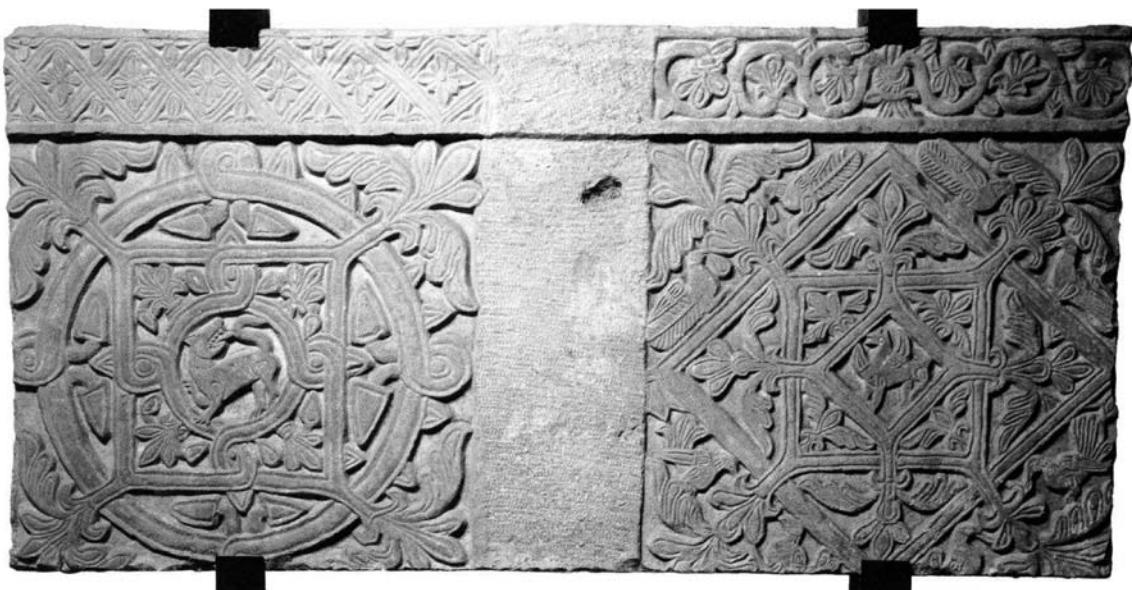


Fig. 47. La lastra di pluteo da Perteole (da *Michele il guerriero celeste* 2010).



Fig. 48. Una delle lastre della recinzione della cappella di S. Pietro, nella basilica di Aquileia.

ca di chissà quali tesori. Essa si rivelò così lavorata nella parte inferiore e dopo alcune ispezioni effettuate per conto della Soprintendenza ai Monumenti, apparve nel suo aspetto originario". Il facile confronto con i plutei della cappella di san Pietro, nella basilica di Aquileia (fig. 48), mostra la medesima epoca di esecuzione a opera delle stesse maestranze. Allora "anch'io, tra i molti" ritenni che la lastra fosse databile nell'età massenziana. Questa datazione per i plutei della basilica di Aquileia viene spesso ripetuta acriticamente fino ai giorni nostri, benché già il Rivoira, dall'inizio del Novecento, seguito da Xavier Barral y Altet, in più scritti nel trentennio dal 1975 fino a pochi anni fa ⁽⁸⁸⁾, poi Fulvio Zuliani nel 1999 ⁽⁸⁹⁾ e infine Enrica Cozzi abbiano ritenuto valida una datazione all'età di Poppone (o, tutt'al più, all'epoca del suo predecessore Giovanni) ⁽⁹⁰⁾. Oggi, dopo essermi battuto il petto recitando un doveroso *Mea culpa*, la daterei anch'io al periodo di Poppone, come quelle della basilica, appunto. Le piccole variazioni che si riscontrano a Perteole corrispondono, in qualche modo, alle variazioni che intercorrono tra i capitelli della basilica e quelli di Monastero, così ben lumeggiati da Giampaolo Trevisan. Se questo è vero, ne discendono alcune considerazioni di qualche momento. La lastra di Perteole ha la lesena centrale obliqua, ma questo non ci meraviglia. Abbiamo visto questo motivo nei lati di sarcofagi del V secolo (nella parte iniziale del museo) e ricompaiono sui fianchi dell'ara di Ratchis a Cividale, tanto per citare qualche esempio. Il fatto interessante è che qui la lesena è perfettamente liscia. Ciò fa pensare che si sia voluto differenziare questa transenna da quelle della basilica maggiore, ma lascia aperto il campo anche ad altre ipotesi. Nei plutei così detti "massenziani" della basilica i riquadri decorati come quelli di

⁽⁸⁸⁾ Valga per tutti X. BARRAL I ALTET, *La basilica patriarcale di Aquileia: un grande monumento romanico del primo XI secolo*, in "Arte medievale", 6, 2 (2007), pp. 29-64.

⁽⁸⁹⁾ F. ZULIANI, *Il romanico*, in *Arte in Friuli-Venezia Giulia*, Udine 1999, pp. 104-129.

⁽⁹⁰⁾ E. COZZI, *La basilica dei patriarchi, da Massenzio a Marquardo di Randeck*, in *Aquileia: patrimonio dell'umanità*, a cura di L. FOZZATI, Udine 2010, pp. 299-323, in part. p. 302.

Perteole sono circondati da pilastrini e cornici superiori riccamente decorate con motivi che sembrano riprendere quelli dell'inizio del IX secolo, sia pure con alcune variazioni, ad esempio l'inserimento di palmette verso i bordi in una lastra ora in opera presso la cappella di S. Pietro oppure la decorazione a fusaiole nel bordo di un pilastrino.

L'attribuzione della lastra di Perteole alla chiesa di Monastero sembra ovvia, se si pensa che quella chiesetta dipendeva dal monastero stesso. La proposta di attribuzione della lastra alla chiesa di Cervignano del Friuli⁽⁹¹⁾ è del tutto priva di fondamento. Se dunque il frammento di Perteole va attribuito alla serie di transenne della chiesa di Monastero scolpite al tempo di Poppone, va abbassata anche la datazione di una serie di plutei figurati, con vari miracoli di Cristo, ben noti e un tempo datati genericamente al X-XI secolo⁽⁹²⁾. Al medesimo clima culturale, se non a questo gruppo, appartiene senz'altro una lastra già nella chiesa di Palmada, che nel 1797 fu trasportata a Sevegliano (fig. 49) e di qui nel 1956 al museo diocesano di Udine. Palmada fu inserita già con la donazione popponiana tra i beni del monastero di Aquileia e dunque sembra plausibile ritenere che il rilievo, dismesso dalla chiesa



Fig. 49. Lastra dalla chiesa di Palmada (da GABERSCEK 1981).

⁽⁹¹⁾ Così S. BLASON SCAREL, *Gli scavi e i mosaici. Per il recupero di un altro altomedioevo friulano tra Longobardi e Franchi, in Michele il guerriero celeste. L'abbazia di San Michele Arcangelo di Cervignano del Friuli: la storia, lo scavo e il culto*, Manzano 2010, pp. 218-233, in part. p. 230.

⁽⁹²⁾ Così ad esempio C. GABERSCEK, *Scultura in Friuli. Il romanico*, Pordenone 1981, sch. n. 32. La nuova datazione in L. MOR, *La scultura monumentale in Friuli: itinerario breve dall'età romanica al Trecento*, in P. PASTRES (ed.), *Arte in Friuli, 1, Dalle origini all'età patriarcale*, Udine 2009, pp. 319-327, in part. pp. 320-321, il quale ritiene che le cinque lastre appartengano a un unico complesso proveniente dall'isola di Barbana, tesi alquanto ardita, oltre che indimostrabile.

del complesso monastico, sia stato trasferito alla chiesa parrocchiale di Palmada come avvenne per la lastra di Perteole. Una pertinenza a un ambito femminile sembra confermata anche dalla prevalenza delle figure femminili nella rappresentazione. Solo che la sua datazione non va più attribuita all'età di Poppone, come ebbi già a ritenere vent'anni fa⁽⁹³⁾, ma va abbassata di almeno un secolo. Essa dunque probabilmente si riferisce a un rinnovo, forse parziale, dell'arredo della chiesa, di cui non abbiamo altra documentazione, effettuato verso la metà del XII secolo.

Possiamo immaginare che in questa fase la chiesa sia stata dotata di più altari, di cui peraltro non rimane traccia né notizia. Probabilmente vi furono anche decorazioni a fresco, oggi completamente scomparse.

Merita ora due parole il condotto di scarico che interruppe il mosaico paleocristiano. Esso nasce dalla zona presbiteriale e dopo aver percorso in maniera sinuosa una buona parte della navata si volge all'esterno verso il lato nord. La sua struttura è formata da elementi lapidei di recupero. Esso è certamente posteriore alla fase del VI secolo e probabilmente anche al rinnovo di età carolingia. Sembra del tutto plausibile che raccogliesse le acque di scarico di un impianto battesimalle che doveva trovarsi nella parte sopraelevata. Probabilmente esso attesta la funzione battesimalle dell'edificio dopo il Mille e la presenza di un impianto previsto per questo scopo nello spazio presbiteriale.

Successivi interventi medievali

Cesare Scaloni, sviluppando in maniera del tutto originale uno spunto di Carlo Guido Mor⁽⁹⁴⁾, nel pubblicare – e sapientemente interrogare – il necrologio del monastero vi ha trovato le tracce di ampi rapporti con l'area tedesca e in particolare con l'abbazia di Hirsau e quella di Admont da cui si diffuse a partire dai decenni finali dell'XI secolo la omonima riforma⁽⁹⁵⁾. Ciò forse sarebbe più evidente se avessimo ancora qualche manoscritto o miniatura di quell'epoca della biblioteca del monastero. Proprio da Hirsau venne ripristinata e diffusa la pratica delle letture sacre durante i pasti e sono note le istruzioni date al monaco responsabile di portare il grosso volume della Bibbia al refettorio⁽⁹⁶⁾. I legami con l'area tedesca sono del tutto naturali ove si

⁽⁹³⁾ M. BUORA, *La scultura romanica: brevi note*, in *Poppone: l'età d'oro del Patriarcato di Aquileia*, a cura di S. BLASON SCAREL, Roma 1997, pp. 205-209.

⁽⁹⁴⁾ C. G. MOR, *La matrice hirsacense delle abbazie di Moggio e Rosazzo*, in "Memorie storiche forgiuliesi", 59 (1979), pp. 149-150.

⁽⁹⁵⁾ C. SCALON, *Fonti e ricerche per la storia del monastero benedettino di S. Maria di Aquileia*, in *Il Friuli dagli Ottoni agli Hohenstaufen*, Atti del convegno internazionale di studio (Udine, 4-8 dicembre 1983), Udine 1984, pp. 53-178.

⁽⁹⁶⁾ D. J. REILLY, *The Art of the Reform in Eleventh Century Flanders: Gerard of cambrai, Richard of saint Vanne, and the Saint-Vaast Bible*, Leiden 2006, p. 72. Tre donazioni degli anni Quaranta del XIII secolo riguardano donazioni per la produzione di libri liturgici (HÄRTEL 2011, p. 59).

consideri che la nobiltà e quindi la classe dominante era tutta di origine e di lingua tedesca e tale rimase in Friuli fino all'avanzato XIII secolo. Lo si verifica sia sul piano della lingua e della letteratura (basti pensare a Tommasino da Cerclaria) sia su quello propriamente della cultura materiale come gli scavi condotti dalla Società friulana di archeologia nel castello superiore di Attimis hanno abbondantemente provato.

Dunque probabilmente nel terzo o nel quarto decennio del XII secolo Vota di Admont, inviata a riformare il chiostro femminile di St. Georgen am Langsee in Carizia, ove rimase come badessa fino al 1150, fu in contatto, forse anche molto stretto, con il monastero di Aquileia, nel cui necrologio è ricordata al 18 aprile⁽⁹⁷⁾. Di certo altri rapporti tra il monastero e importanti centri religiosi transalpini continuarono anche negli anni successivi, certo favoriti dalla provenienza di molte monache dalle famiglie della nobiltà sveva e bavarese: lo possiamo ipotizzare ad esempio per il periodo in cui Beatrice, sorella di Engelberto conte di Gorizia e *advocatus* della chiesa di Aquileia, vi risiedette come monaca⁽⁹⁸⁾. Di fatto vi fu un intenso interscambio di persone in ambito monastico e ciò comportò stretti e diretti contatti tra Salisburgo e Aquileia⁽⁹⁹⁾. Nella prima metà del XII secolo giunsero a Rosazzo e nel monastero di Aquileia monache provenienti dal monastero carinziano di Millstatt⁽¹⁰⁰⁾. Nel 1165 fu eletta badessa del monastero Ermelinda, di S. Paolo di Lavant⁽¹⁰¹⁾. Nei decenni centrali del XII secolo si manifesta in maniera evidente nella diocesi aquileiese la dicotomia tra i monasteri, volti alla riforma della vita religiosa, e il clero secolare, che vi si opponeva fortemente. La questione venne risolta al tempo del patriarca Pellegrino, quando fu ripristinata fra le due Chiese, di Aquileia e di Salisburgo, una comunione da lungo tempo interrotta⁽¹⁰²⁾.

Negli anni Sessanta dell'XI secolo Sigeardo di Tengling (o Tägling-Peilstein o Beilstein), che poi divenne patriarca di Aquileia, si adoperò in favore della sorella Friderunda, che era badessa del monastero, per farle assegnare tre ville feudali, precisamente Zompicchia, Beano e Pantianicco. La stessa sottoscrisse un contratto con cui cedeva "in affitto o censo" a 73 uomini liberi altrettanti beni per 29 anni, con determinati obblighi. Questo contratto è uno dei documenti più antichi del genere nell'Italia nordorientale e ben illustra il sistema adottato dalle grandi proprietà ecclesiastiche, benedettina in questo caso⁽¹⁰³⁾, per far lavorare i loro vasti possedimenti. In questo si vede bene

⁽⁹⁷⁾ SCALON 1984, p. 62.

⁽⁹⁸⁾ Lo stesso era dal 1137 anche *advocatus* di Millstatt, fondata dai suoi avi, cfr. I. FEES, *Engelberto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 42, Roma 1993, pp. 676-678.

⁽⁹⁹⁾ SCALON 1984, p. 64.

⁽¹⁰⁰⁾ SCALON 1984, p. 57.

⁽¹⁰¹⁾ SCALON 1984, p. 70; FRANCESCHIN 2007, p. 43.

⁽¹⁰²⁾ Così SCALON 1984, p. 65.

⁽¹⁰³⁾ La data tradizionale, tradita dalle fonti, del 7 ottobre 1062 è stata corretta al 1081 da R. HÄRTEL, *I documenti del patriarca Poppone a favore del monastero femminile di S. Maria e del capitolo di*

l'importante azione delle monache per bonificare, colonizzare e far rivivere larga parte del Friuli centrale e meridionale fino ad allora spopolato.

Non sappiamo praticamente nulla del complesso del monastero vero e proprio: ne abbiamo qualche idea dagli spazi che vengono citati nei documenti medievali. I documenti talora si riferiscono a parti del complesso, come la finestra del monastero [anno 1165⁽¹⁰⁴⁾; 1285⁽¹⁰⁵⁾], il chiostro [“finestra del chiostro” anni 1237 e 1239⁽¹⁰⁶⁾; 1297⁽¹⁰⁷⁾; 1316⁽¹⁰⁸⁾], il cellario del monastero [anno 1281⁽¹⁰⁹⁾], l’ospizio del monastero [anno 1285⁽¹¹⁰⁾] la “sala del monastero maggiore” [anno 1334⁽¹¹¹⁾], l’altare di S. Benedetto [anno 1335⁽¹¹²⁾], altare di S. Agnese [anno 1344⁽¹¹³⁾], solaio presso la chiesa [anno 1362⁽¹¹⁴⁾] “nel solario del monastero, davanti alla finestra” [anno 1264⁽¹¹⁵⁾], “davanti alla finestra maggiore” [anno 1245⁽¹¹⁶⁾]; “in solario davanti alla finestra grande” [anno 1248⁽¹¹⁷⁾], “una cappella del monastero” [anno 1231⁽¹¹⁸⁾]. L’archivio (*tabularium*) è ricordato in copie di un documento del 1175⁽¹¹⁹⁾.

Dai disegni prodotti alla fine del Settecento al momento dell’alienazione dei beni abbiamo una precisa idea della pianta di quell’epoca (**fig. 50**) e della sezione, da cui risulta chiaramente la collocazione della chiesa al piano superiore (**fig. 51**).

I documenti che attualmente conosciamo non ci danno quasi nessuna informazione riguardo a interventi successivi, anche se alcuni accenni, ad esempio delle visite pastorali, citano vani annessi alla chiesa stessa. Dopo la abolizione del monastero, alla fine del XVIII secolo, molte opere contenute nella chiesa furono vendute, donate o semplicemente disperse. Giusep-

Aquileia, in *Il Friuli dagli Ottoni agli Hohenstaufen*, Atti del convegno internazionale di studio (Udine, 4-8 dicembre 1983), Udine 1984, pp. 43-51, in part. p. 46 e poi ribadita dallo stesso nel 2005. Alcuni studiosi portano in precedenza la data del 1062 (P. S. LEICHT, *Studi sulla proprietà fondiaria nel medio Friuli*, Padova 1903, p. 167; G. PERUSINI, *Vita di popolo in Friuli. Patti agrari e consuetudini tradizionali*, Firenze 1962, p. 97, n. N.IV; MOR 1984, p. 9). C’è ancora chi ripete la vecchia datazione, come HOLMES 2015, pp. 50-51. Giuseppe Franceschin ha acutamente fatto osservare che la notizia della morte di Friderunda al 13 aprile (dell’anno 1081) mal si concilia con un atto datato al mese di ottobre dello stesso anno (FRANCESCHIN 2007, p. 39, n. 11).

⁽¹⁰⁴⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 82.

⁽¹⁰⁵⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 75.

⁽¹⁰⁶⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 84.

⁽¹⁰⁷⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 97.

⁽¹⁰⁸⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 98.

⁽¹⁰⁹⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 74.

⁽¹¹⁰⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 74.

⁽¹¹¹⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 98.

⁽¹¹²⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 98.

⁽¹¹³⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 99.

⁽¹¹⁴⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 99.

⁽¹¹⁵⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 73.

⁽¹¹⁶⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 65

⁽¹¹⁷⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 65.

⁽¹¹⁸⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 59.

⁽¹¹⁹⁾ HÄRTEL 2011, p. 43.

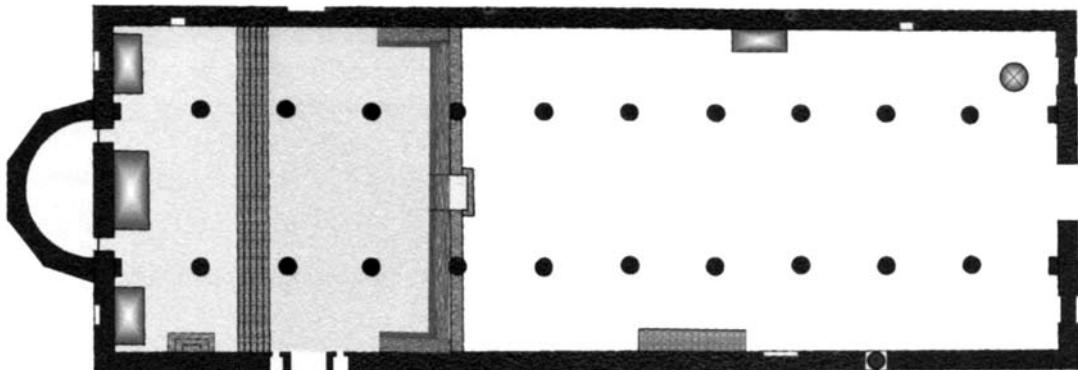


Fig. 50. Pianta della chiesa alla fine del Settecento; è ben visibile il muro eretto dopo

il concilio di Trento per separare la zona di clausura da quella aperta al popolo.

Esso fu costruito al limite del presbiterio, già segnato all'inizio del VI secolo

(da FRANCESCHIN 2007).

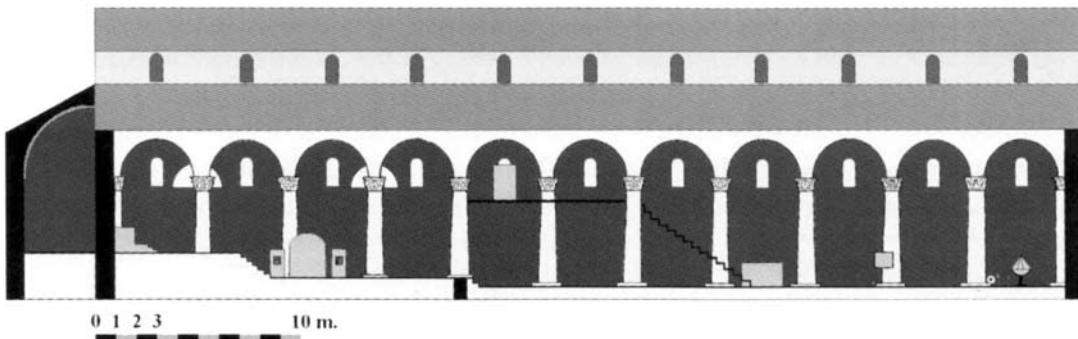


Fig. 51. Sezione della chiesa alla fine del Settecento; nella parte centrale si nota la chiesa superiore

(da FRANCESCHIN 2007).

pe Franceschin ha cercato di individuarle, seguito da Paolo Casadio che, in questo volume, presenta una scheda su ciascuna. Sappiamo che le monache curarono la decorazione interna, sostanzialmente a fresco, di alcune chiese sotto la loro giurisdizione.

Possiamo avere un'idea della cultura, anche figurativa, delle monache – in particolare delle badesse – che abitavano nel monastero dai resti pittorici che si trovavano in alcune chiese dei luoghi dipendenti dal monastero stesso. Per il secondo-terzo decennio del XIII secolo abbiamo importanti testimonianze nella parete orientale della chiesetta dei santi Andrea a Anna a Perteole. Qui fu affidata la decorazione a un pittore locale la cui opera è stata datata al secondo al terzo decennio del XIII secolo. Forse l'intervento si deve alla volontà della badessa Meregarda (1224-1234), la quale fece consacrare la chiesa (= di Monastero, diversa da quella del complesso monastico) il 25 gennaio 1218, chiesa che allora aveva due altari. L'aspetto duecentesco della chiesa ci è completamente sconosciuto, come ci sfugge quello trecentesco: probabil-

mente vi furono pitture murali affidate eventualmente agli stessi pittori che decorarono le pareti della chiesa di S. Martino a Terzo.

Possiamo invece radunare alcuni *disiecta membra* e ipotizzare una nuova serie di abbellimenti dalla metà del Trecento ai decenni iniziali del Quattrocento. Una traccia è l'affresco con la raffigurazione di san Nicolò, che presenta in bella evidenza lo stemma degli Arcoloniani. L'epigrafe della riga superiore, benché mutila, è stata letta da Laura Pani come *fier]i fecit discretus vir Nico[laus]. Discretus vir* è un titolo che fin dal XIII secolo era diffuso tra i nobili, in particolare presso il patriziato veneziano. Forse Nicolò Arcoloniani fece dipingere a sue spese l'immagine del santo di cui portava il nome o l'opera fu commissionata a suo nome, eventualmente dopo la sua morte, da un erede. Esso copriva il tamponamento di una porta verso il chiostro. Nel tormentato periodo, che portò alla caduta dello stato patriarcale, il monastero poté conservare i propri privilegi e forse le monache sentirono per questo la necessità di rendere grazie alla Madonna e ai Santi, abbellendo la loro chiesa.

Qualche tempo dopo ⁽¹²⁰⁾ vi fu l'acquisizione dall'area salisburghese del "Vesperbild" che oggi si trova nella basilica di Aquileia nella cappella di san Girolamo. Parrebbe infine essere contemporanea anche la coppia di angeli annunciante e annunciata ora sulla balaustra della cappella del santissimo nella basilica di Aquileia.

Probabilmente al XIV secolo si devono altre decorazioni della parete meridionale, di cui rimangono ora scarsi lacerti.

Uno di questi (fig. 52) mostra parte di un'epigrafe, divisa in quattro righe, che qui riproduciamo:



Fig. 52. Iscrizione sotto un affresco della parete meridionale (foto M. Buora).

⁽¹²⁰⁾ Si veda quanto scrive Paolo Casadio in questo volume.

1. [...]A PRONB[.....]O* [.....] UNDE P(RE)EC[...]
2. [...]INU(M) MORBO VENE[.....] O(MN)E C[.....]
3. [E]T SPIRITU** S(AN)C(T)I [...]M S(AN)C(T)A AP[.....]
4. [.....]LÇU AD D(OMI)N(U)M.

Anche questa lettura si deve a Laura Pani, la quale esprime perplessità sulla parte finale della terza riga ove si potrebbe forse intendere *sancta Apollonia*.

Gli ultimi secoli di vita del monastero

La diffusione della malaria in Aquileia fu la causa (apparente, forse) per giustificare il trasferimento delle monache da Aquileia a Cividale nel periodo estivo.

Dopo il concilio di Trento, quando le sue disposizioni vennero accolte e furono obbligatorie anche nel territorio di Aquileia⁽¹²¹⁾, si rese necessario costruire una separazione tra la parte destinata al popolo della villa di Monastero e la zona riservata alle monache di clausura. Un solido muro ripropose sulla stessa linea la distinzione tra spazio riservato ai fedeli e area presbiteriale che si era già formata all'inizio del VI secolo.

Lo spazio riservato ai fedeli del borgo, nella chiesa occidentale, fu provvisto, a una quota più alta, di un pavimento di cocciopesto - materiale ampiamente in uso nel XVI secolo ad esempio a Udine.

Al di sotto di esso fu realizzato un grande condotto che scaricava verso nord l'acqua usata nel battistero (**fig. 53**).

Gli ultimi secoli di vita del monastero furono caratterizzati da un costante declino e del numero delle monache e dell'importanza del monastero, sotto l'aspetto spirituale ed economico. Nondimeno vi furono lavori di manutenzione, di ampliamento e di rinnovo degli accessi, documentati tra 1674 e 1710 da iscrizioni ancora esistenti⁽¹²²⁾. Il punto più basso venne raggiunto, come abbiamo detto all'inizio, negli anni Ottanta del XVIII secolo quando tutto il complesso con i suoi vasti possedimenti, venne posto in vendita.

Possediamo una raffigurazione del complesso monastico nella famosa veduta di Aquileia a volo d'uccello datata 1683, da cui nel corso dell'Ottocento fu tratta una stampa (**fig. 54**). Si vede la classica facciata delle chiese veneziane e il campanile cilindrico, a nord della chiesa. Non sappiamo però quanto di vero vi sia in questa rappresentazione: infatti dagli

⁽¹²¹⁾ Su questo si veda FRANCESCHIN 2007, pp. 162-164.

⁽¹²²⁾ FRANCESCHIN 2007, p. 243.



Fig. 53. Parte rimasta in vista del condotto di scarico del battistero postreditino (foto M. Buora).

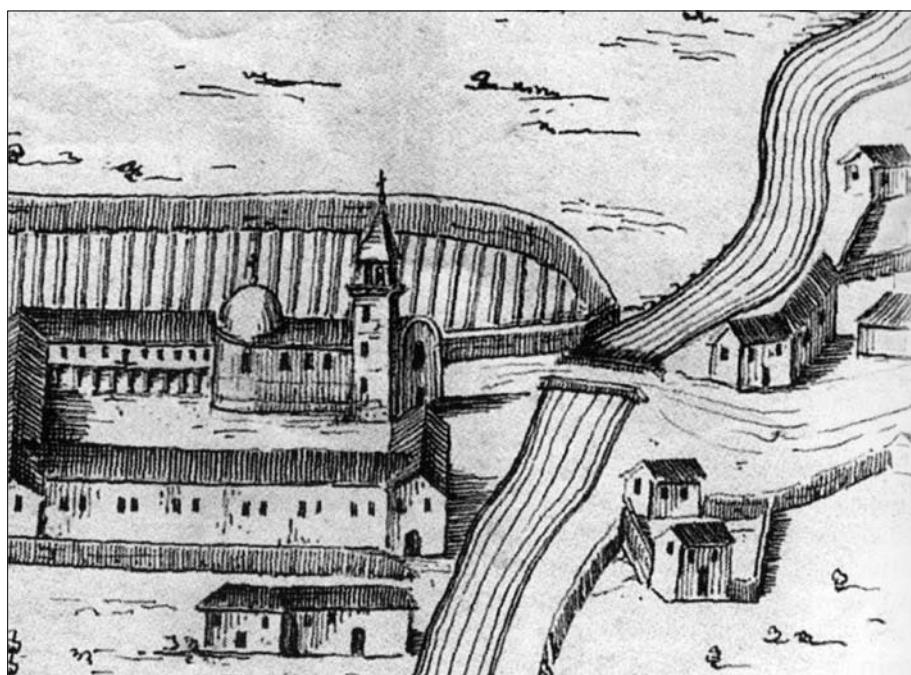


Fig. 54. Il complesso del monastero da stampa settecentesca tratta dalla veduta di Aquileia del 1683 (da FRANCESCHIN 2007).

studi di Elena Vidoz e Giuseppe Franceschin pare che il campanile fosse quadrato e fosse posto a sud (fig. 55), mentre la cupola che compare nella veduta del 1683 non corrisponde alla sezione che fu eseguita al momento dell'alienazione.

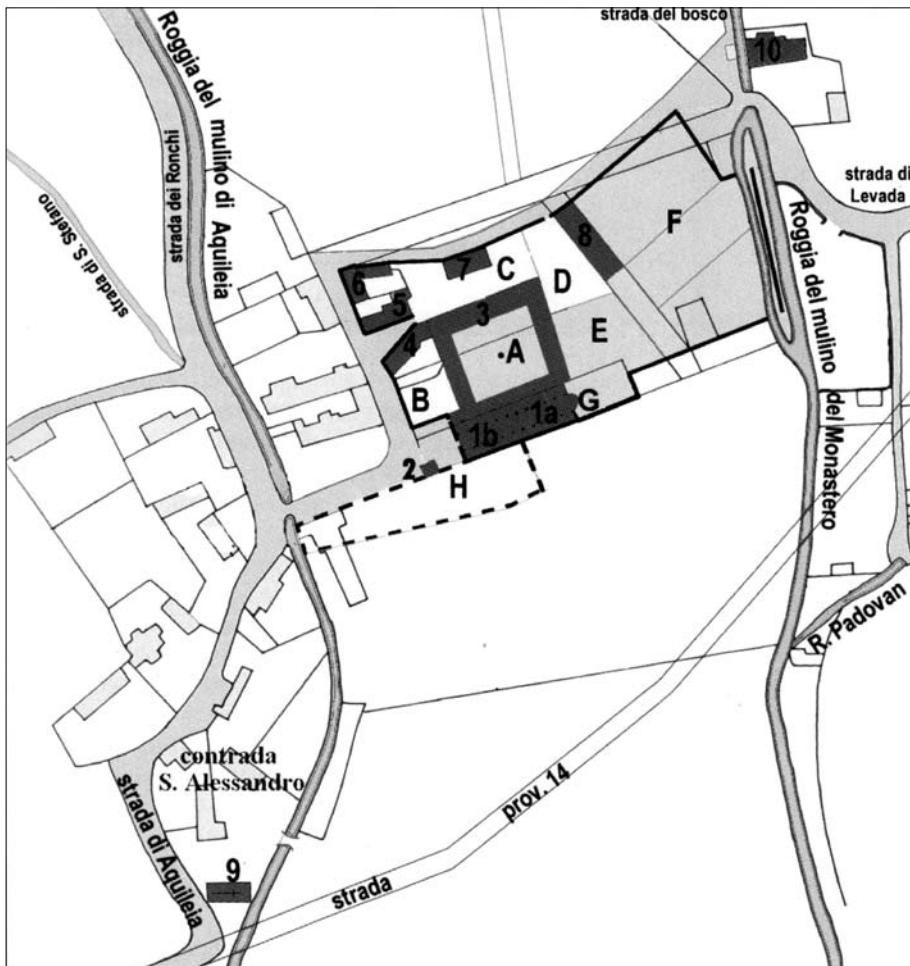


Fig. 55. Pianta del complesso del monastero e della villa elaborata sulla base di una carta del XVIII secolo e di altre indicazioni documentarie (da FRANCESCHIN 2007): 1a. chiesa del monastero; 1b. chiesa della villa di Monastero; 2. campanile; 3. convento; 4. parlatorio; 5. foresteria; 6. granaio; 7. stalla; 8 bucatoria; 9. chiesa di Sant'Alessandro; 10. molino del monastero. A. cortile del chiostro; B. cortile interno; C. cortile d'ingresso; D. cortile dei servi; E. giardino; F. orti conventuali; G. cimitero del monastero; H. cimitero della villa di Monastero.

LA NUOVA VITA DEL COMPLESSO

Parte dell'ex monastero divenne villa padronale e fin dai tempi della famiglia Cassis Faraone fu la sede di una raccolta privata di antichità. Essa fu più volte incrementata, in primo luogo con l'acquisizione della raccolta epigrafica già appartenuta al canonico Gian Domenico Bertoli e conservata nella sua casa, in via Poppone non lontano dalla basilica. Nel 1852 il complesso fu venduto a Eugenio de Ritter Záhony. La famiglia Ritter ebbe una parte importante nel rinnovamento economico e anche agricolo dell'area goriziana. In particolare la tenuta di Aquileia ebbe a sperimentare tutta una serie di innovazioni. Come scrive Prospero Antonini nel 1866:

“il Cav. de Ritter, assai benemerito delle goriziane industrie, intraprendeva con ingente dispendio ne’ suoi possessi di Aquileia alcuni parziali prosciugamenti, valendosi di macchine a vapore ed affidando la direzione de’ lavori ad esperti ingegneri tedeschi e belgi.

Taluni avrebbero desiderato che il de Ritter si fosse messo a capo di una associazione formata di tutti i possidenti della maremma, giacchè poste in comune le forze de’ singoli, l’intero agro che da Aquileia verso la marina si stende sarebbe potuto nel corso di pochi anni ammigliorare e insanire”⁽¹²³⁾.



Fig. 56. Donne di Monastero intente all'allevamento dei bachi da seta (da von SCHNEIDER 1896).

⁽¹²³⁾ P. ANTONINI, *Il Friuli orientale*, Milano 1866, p. 553.

I prodotti dell'azienda di Monastero furono più volte premiati in esposizioni internazionali. Nondimeno l'area di Monastero fu caratterizzata per tutto il secolo XIX e per buona parte del XX da una costante povertà dei suoi abitanti. Robert von Schneider⁽¹²⁴⁾ ci offre un'immagine di due donne del borgo che negli anni Novanta dell'Ottocento si dedicano all'allevamento dei bachi da seta (**fig. 56**).

LA COLLEZIONE RITTER

La collezione Ritter, formatasi nella seconda metà del XIX secolo, è legata nell'arco di due generazioni a due illustri personaggi del casato, il barone Ettore (1816-1878)⁽¹²⁵⁾ e suo figlio Eugenio (1844-1919). Nel 1873 fu aperto il Museo comunale di Aquileia, sostenuto da provvidenziali oblazioni private e imperiali⁽¹²⁶⁾, quindi nel 1882 quello statale, in una villa precedentemente appartenuta ai Cassis-Faraone. Essa era già stata proposta a metà degli anni Sessanta quale sede ideale del museo⁽¹²⁷⁾, ma fu adattata a questo scopo solo molti anni dopo.

Nel 1879 il museo statale poté acquisire la collezione del canonico Bertoli, che era passata in possesso del conte Cassis e poi del barone Ritter, ed era andata man mano arricchendosi dei materiali archeologici scoperti successivamente.

Il Museo fu provvisoriamente aperto nei locali Ritter di Monastero⁽¹²⁸⁾, prima dell'apertura del museo statale di Aquileia (3 agosto 1882). Più volte Ritter fece dono al museo di oggetti archeologici, per lo più iscrizioni. Nel 1887 egli donò di quasi duecento tra monete antiche e moderne, 171 tra bronzetti e altri oggetti, 47 tra sculture di marmo e di pietra e 121 iscrizioni, come risulta dal *Quaderno delle acquisizioni 1884-1894*, compilato dal Maionica⁽¹²⁹⁾.

Dopo la morte del barone Ettore, avvenuta improvvisamente nel 1878, nel corso di un viaggio a Vienna⁽¹³⁰⁾, suo figlio Eugenio ereditò la cartiera e il mulino di Terzo, insieme con i fondi aquileiesi. Pertanto si trasferì a Monastero, dove introdusse ulteriori innovazioni nell'agricoltura. Specialmente dopo la crisi dell'industria locale nel 1888, che portò alla vendita della cartiera e nel

⁽¹²⁴⁾ R. VON SCHNEIDER, *Drei romische Städte: Aquileia, Pola, Salona*, Wien 1896.

⁽¹²⁵⁾ Su Ettore de Ritter cfr. *Ricordo di Ettore Ritter de Záhony*, s.d.

⁽¹²⁶⁾ "Scangiurato il pericolo che il Museo si istituisse a Trieste o a Gorizia" come scrive C. COSTANTINI, *Aquileia e Grado*, Milano 1916, p. 80.

⁽¹²⁷⁾ ANTONINI 1865, p. 648.

⁽¹²⁸⁾ COSTANTINI 1916, p. 80.

⁽¹²⁹⁾ L. REBAUDO, *Sokrates in Aquileia?*, in "Rivista di archeologia", 34 (2010), pp. 45-59, in part. p. 46.

⁽¹³⁰⁾ G. GEROMET, R. ALBERTI, *Nobiltà della contea. Palazzi, castelli e ville a Gorizia, in Friuli e in Slovenia*, Mariano del Friuli 1999, p. 212.

1895 alla liquidazione del mulino, particolarmente importante fu l'impegno nella viticoltura tanto che vasta parte dei fondi, che ammontavano in complesso a 1200 ettari, fu trasformata in vigneto. Il prodotto totale era di circa tremila ettolitri, buona parte dei quali vendute a Vienna e a Parigi.

Nel corso della sua permanenza ad Aquileia si dedicò a ricerche storiche sulla sua famiglia e intrattenne contatti molto stretti con Enrico Maionica, primo direttore del museo statale di Aquileia. Accenni al contenuto della collezione si trovano nell'articolo, pubblicato in tre diverse puntate, dello stesso Ritter nel 1889.

I Ritter, come altri proprietari terrieri di Aquileia, fecero eseguire scavi nei loro possessi, fino alla fine del XIX secolo. Quando questo fu inaugurato, nel 1882, l'arciduca d'Austria fu accolto nella villa Ritter, che così incrementò il suo significato, divenendo, oltre che centro di una vasta azienda agricola e sede di una collezione archeologica, luogo di accoglienza, dato che la locanda di Aquileia non sembrava degna di avere ospiti illustri. Nella villa furono accolti anche importanti membri della scuola archeologica viennese, i quali lasciarono le loro firme sul libro degli ospiti (fig. 57) conservato ancor oggi presso la famiglia ⁽¹³¹⁾.



Fig. 57. Firme di visitatori illustri e ospiti, dall'album della famiglia Ritter (da MILOCCO 1997).

⁽¹³¹⁾ Cfr. G. MILOCCO, *Il Küstenland e il diario de Ritter (1863-1915)*, in "L'Alsa", 10 (1999), pp. 45-52.

LO SPAZIO MUSEALE

IL PIANOTERRA

La parte con il pavimento in cotto è stata realizzata negli anni Cinquanta del Novecento: la diversa pavimentazione vuole evidenziare che si tratta di uno spazio “non archeologico”, precisamente quello che alla fine del Settecento fu addossato alla facciata della chiesa, per ricavarne un Folador ovvero il magazzino che serviva per la produzione e la conservazione del vino e nei piani superiori per la raccolta dei prodotti agricoli. Della prima fase della chiesa rimane solo, nell’angolo nordovest (a sinistra dell’ingresso) parte di un lastricato che era a cielo aperto (**fig. 58**) e introduceva al secondo porticato parallelo alla facciata, addossato al nartece. Esso fu rimesso in luce nel corso degli scavi dei tardi anni Cinquanta. Oggi alla balaustra che lo circonda sono



Fig. 58. Lastricato nella prima parte del museo, appartenente alla prima fase della chiesa (foto M. Buora).

fissate delle transenne altomedievali, a riproporre l'idea di una recinzione presbiteriale, che qui peraltro non è mai esistita.

Lo spazio subito dopo la porta di ingresso, che come abbiamo detto sopra copre i vani di accesso all'antica chiesa paleocristiana, è stato utilizzato per accogliere alle pareti elementi lapidei dall'avanzato IV secolo fino all'età carolingia. L'ordinamento non è strettamente cronologico. A destra dell'accesso si trova un capitello-imposta di tipo ionico di età tarda (VI secolo) in calcare (fig. 59). Nella foto successiva (fig. 60) riproduciamo un capitello simile dalla chiesa dei santi Felice e Fortunato, di Aquileia, ora in proprietà privata. Entrambi rivelano l'accoglimento da parte delle maestranze locali di modi tipici dell'area del Mediterraneo orientale⁽¹³²⁾. Influssi orientali sono indicati anche dal bel rilievo con cervo posto lungo la parete, databile alla prima metà del VI secolo (fig. 61). Esso, scoperto nel 1853, con tutta probabilità proviene dalla basilica maggiore. A confronto poniamo a destra (fig. 62) parte di un rilievo di origine levantina ora al museo di Baltimora. Si notino alcuni dettagli come ad esempio la terminazione appuntita delle zampe che sembrano quasi librarsi dal terreno, la coda tagliata corta, il rilievo piatto con i bordi arrotondati. Non fa meraviglia che le maestranze locali guardassero a Oriente,



Fig. 59. Capitello imposta di tipo ionico.



Fig. 60. Capitello simile già nella chiesa di S. Felice (foto Buora).

⁽¹³²⁾ Cfr. Y. MARANO, *La circolazione del marmo nell'Adriatico durante la tarda antichità*, in "Hortus artium medievalium", 22 (2016), pp. 166-177.



Fig. 61. Frammento di transenna con cervo (da TAGLIAFERRI 1981).



Fig. 62. Lastra con cervo (Museo di Baltimora).

dal momento che il centro del potere si trovava a Costantinopoli ed esso era rappresentato in Italia dalle strutture che si trovavano a Ravenna.

Seguono, sulla parete, parti di un sarcofago (**fig. 63**), di produzione locale; qui vediamo comparire il motivo, tipicamente romano, della strigilatura. Una



Fig. 63. Parte della lastra frontale di un sarcofago del V secolo (da Aquileia, patrimonio dell'umanità 2010).



Fig. 64. Fianco di sarcofago da Aquileia.

A destra:

Fig. 65. Fianco di sarcofago da Cittanova d'Istria.

doppia fascia strigilata riempie lo spazio tra l'edicola centrale e il bordo. Il motivo dell'edicola, al centro, con monogramma cristologico nel timpano, tra due elementi architettonici, compare anche in alcune epigrafi aquileiesi e sembra motivo diffuso nel V secolo. Da notare che qui manca il rapporto strutturale tra il timpano e la lesena, il cui capitello sembra invece sostenere il bordo della lastra. La lesena obliqua (fig. 64) non è un errore del lapicida, poiché compare in altro frammento di sarcofago della medesima serie – evidentemente realizzato ad Aquileia – da Cittanova d'Istria (fig. 65). Sui fianchi l'alternanza di arcate tra lesene sembra suggerire la presenza di un *palatium*. In altre epigrafi cristiane aquileiesi come quella di Abra, Maxentia e Maximino o in quella gradese di Masalio una serie di arcate sembra potersi riferire all'edificio della Gerusalemme celeste, dove i beati defunti ormai si trovano.

A sinistra un'inferriata che un tempo si riteneva “opera di età barbarica”, mentre appartiene a un genere assai diffuso nella prima età imperiale⁽¹³³⁾,



⁽¹³³⁾ Una discussione e precisazione in M. BUORA, *Un'inferriata in ferro da Aquileia e altre inferriate dal mondo romano*, in “Instrumentum”, 37 (2013), pp. 30-32.

Segue un'interessante epigrafe musiva funeraria pavimentale: essa fu ritagliata e riutilizzata per formare il fondo di una sepoltura successiva, nel nartece della chiesa di S. Giovanni⁽¹³⁴⁾. Il testo, mutilo, si riferisce probabilmente a una *clarissima femina*, di fede cristiana. Rimane solo la parola *Clarissima*, che è stata già ritenuta nome proprio, come quello che compare sul mosaico pavimentale di Parenzo. Ella apparteneva quindi a una famiglia illustre, di rango senatorio. A parte l'iscrizione del giudeo Papario – che con la conversione al cattolicesimo acquisì il nome di Pietro –, il quale fu sepolto nel V secolo nella prima chiesa, al di sotto della basilica di sant'Eufemia a Grado, e del vescovo Marciano, nel così detto mausoleo di Elia, nella stessa basilica, non esistono altre iscrizioni funerarie a mosaico nel territorio di Aquileia. Esse sono molto rare al di fuori dell'Africa. Di notevole interesse poi il fatto che dall'iscrizione siano state tolte tutte le tessere musive in pasta vitrea o forse anche ricoperte di lamina d'oro. Ciò poté accadere in un periodo dell'avanzato altomedioevo, quando vi era grande penuria negli approvvigionamenti di materie prime.

Alla parete nord, tra la scala e il nartece, serie di elementi lapidei altomedievali, provenienti da varie chiese aquileiesi.

L'allestimento riflette lo stato della conoscenza degli anni Cinquanta. Così il mosaico pavimentale con al centro una mensa a sigma (fig. 66), dalla Casa delle bestie ferite, è stato considerato pertinente a uno spazio sacro (*domus ecclesiae*) all'interno di una *domus* romana. Il nostro esemplare appare sostanzialmente identico ad altro conservato nel museo di Corinto (fig. 67) ed è probabilmente di importazione. Oggi sappiamo che nel IV secolo vi fu un'evo-



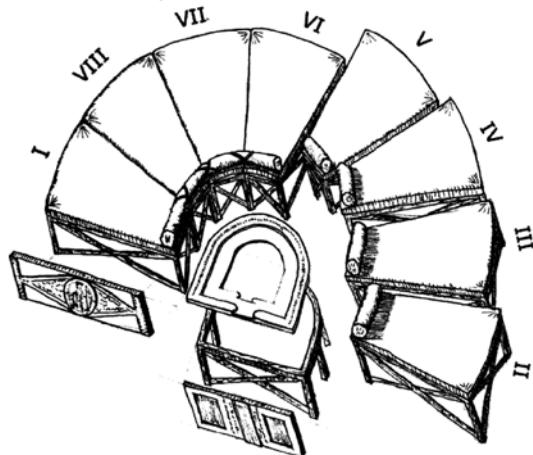
Fig. 66. Mensa a sigma da Aquileia.



Fig. 67. Mensa a sigma da Corinto.

⁽¹³⁴⁾ L. BERTACCHI, *Un decennio di scavi e scoperte di interesse paleocristiano ad Aquileia*, in "Antichità Alto-adriatiche", 6 (1974), pp. 63-91, in part. p. 87; precisazioni in D. MAZZOLENI, *L'epigrafia della "Venetia et Histria" nel V secolo*, in *Attila. Flagellum Dei?*, Roma 1994, pp. 193-215, in part. p. 213.

Fig. 68 Posizione della mensa a ridosso dello *stibadium* sulla mensa a sigma (da AIMONE 2015).



luzione nella architettura e nell'arredo degli spazi di prestigio e molte case si dotarono di un triclinio con parte terminale absidata ove era collocato lo *stibadium*, ovvero il letto tricliniare semicircolare in legno, in cui prendevano posto i commensali. Il cambiamento di moda fece abbandonare i *triclinia* rettangolari in cui i letti si ponevano a U su tre lati, in favore della nuova disposizione ove le mensae, cui gli invitati potevano accedere avevano almeno un lato ricurvo (fig. 68). Del centinaio di mense a sigma note nel mondo romano, specialmente nella parte orientale dell'impero, poche provengono dall'Italia. Secondo un recente studio di Giulia Baratta⁽¹³⁵⁾ queste mense

potevano avere una varietà di funzioni. Si è supposto che alcune fossero mensa d'altare (ma l'ipotesi non è da tutti condivisa) o mensa eucaristica, ma non va sottovalutato il loro utilizzo in ambito funerario (per la consumazione dei cibi in compagnia e alla presenza dei defunti). Nel nostro caso, come in molti altri, essa era semplicemente utilizzata nella sala da pranzo di una residenza urbana, nel IV secolo d.C. , forse per preziose stoviglie d'argento (fig. 69).

Oggi non vi è più la tendenza a interpretare in senso cristiano (o criptocristiano) molte immagini musive: così il frammento pavimentale che presenta un uccellino in gabbia (fig. 70) si intende come semplice elemento decorativo e non più come raffigurazione dell'anima racchiusa nella prigione del corpo. In questo caso il confronto con il notissimo mosaico pavimentale della basilica giustinianea di Sabratha non sembra pertinente.

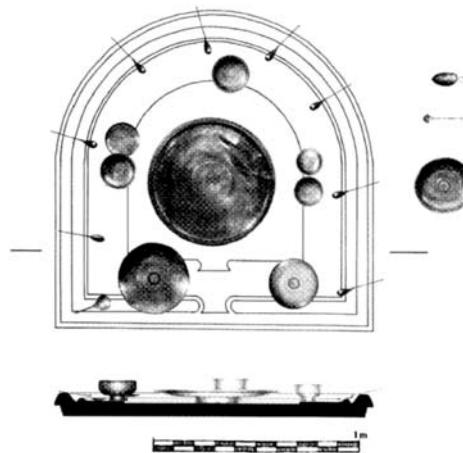


Fig. 69. Collocazione delle stoviglie in argento (da AIMONE 2015).

⁽¹³⁵⁾ G. BARATTA, *Un frammento di mensa polilobata da Urbs Salvia*, in "Picus", 29 (2009), pp. 147-153.



Fig. 70. Parte di mosaico pavimentale con uccello entro gabbietta (fine IV secolo) (da BERTACCHI 1980).

IL PRIMO PIANO

Prima di considerare le opere esposte in questa parte del museo si consiglia di affacciarsi alla balaustra per avere una veduta di insieme dello spazio della chiesa (**fig. 71**); da qui si osservano molto bene le diverse trasformazioni rivelate dai basamenti dei pilastri e delle colonne che dividevano la navata centrale da quelle laterali a partire dal VI e secolo e poi dopo il Mille.

Gran parte del primo piano è occupata dalle due metà del pavimento musivo del *deambulatorium* della basilica del fondo Tullio, alla Beligna (**fig. 72**). Negli anni Novanta del XIX secolo vennero casualmente alla luce – o meglio si dedicò per la prima volta attenzione a queste scoperte – parti di importanti pavimenti musivi di edifici di culto. Nel 1895 fu la volta di Monastero, l'anno dopo di parte del complesso teodoriano e tra 1894 e 1899 della basilica del Fondo Tullio, scavata nel 1900. Sulle sconfortanti vicende di questa operazione ebbe a scrivere Giovanni Brusin, il quale si lamenta della mancanza di una relazione di scavo ⁽¹³⁶⁾ e dello strappo dei mosaici, avvenuto nel 1903 (**figg. 73-74**).

La loro ricostituzione si ebbe solo negli anni Quaranta del secolo scorso e successivamente quando furono posti in opera nella sistemazione attuale.

⁽¹³⁶⁾ G. BRUSIN, *La basilica del fondo Tullio alla Beligna di Aquileia*, Aquileia, 1948, pp. 13-14.



Fig. 71. Veduta dall'alto dell'interno della chiesa di Monastero (foto M. Buora; cfr. anche l'immagine a colori nella seconda pagina di copertina).



Fig. 72. Le due parti del deambulatorium della chiesa del fondo Tullio (da BRUSIN 1948).

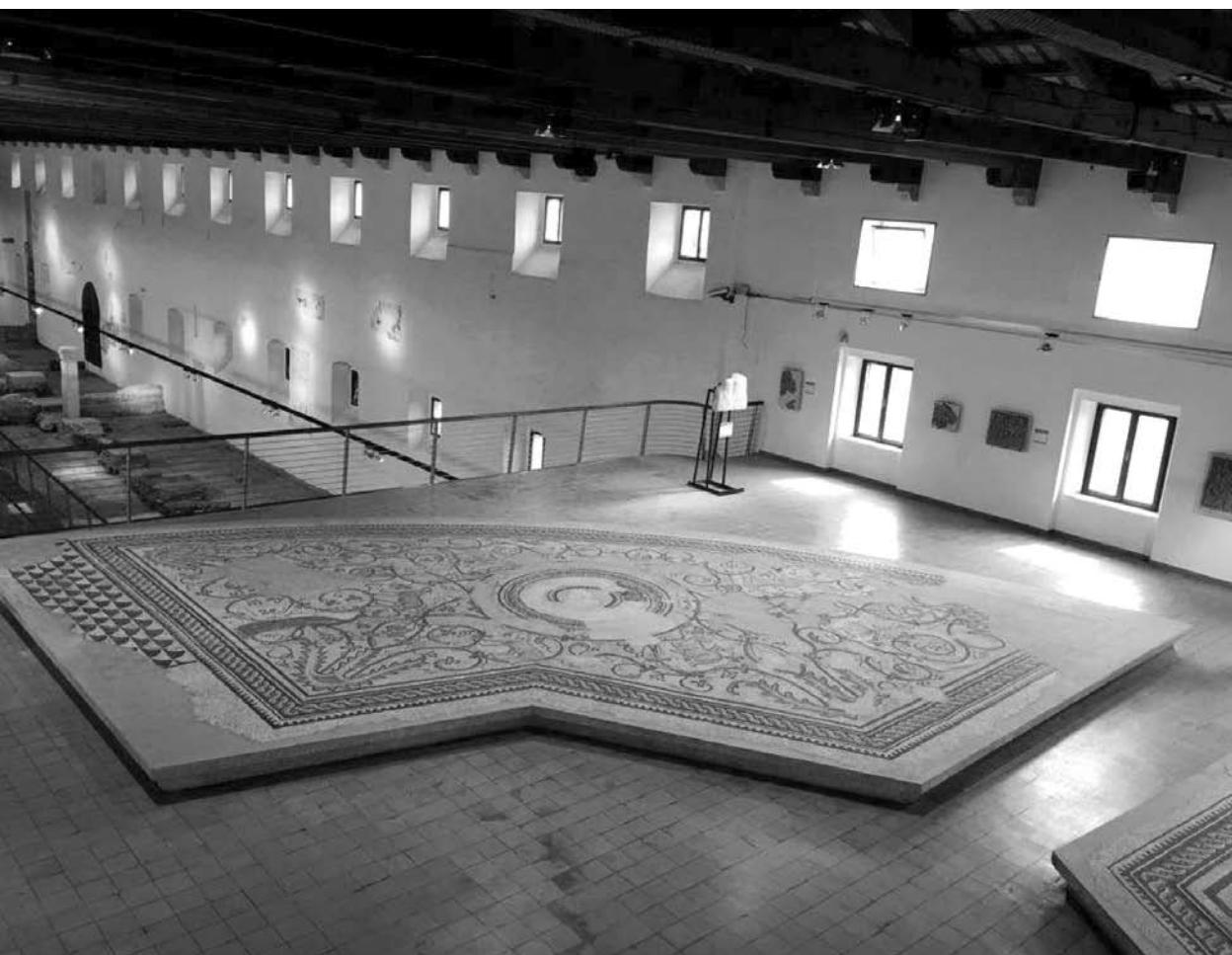


Fig. 73. La parte settentrionale del *deambulatorium* della chiesa del fondo Tullio,
esposta al primo piano del museo
(foto M. Buora; cfr. anche l'immagine a colori nella seconda pagina di copertina).

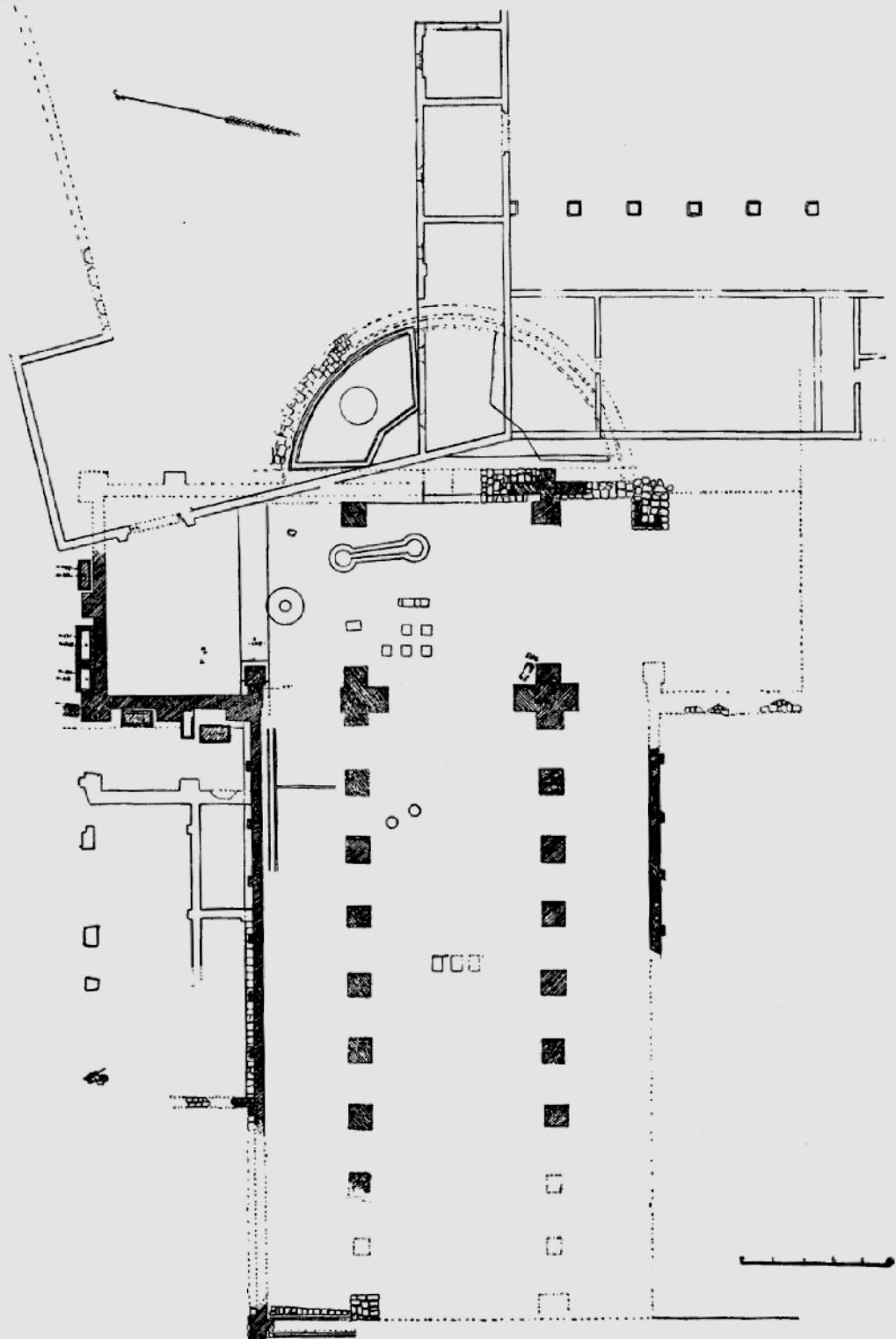


Fig. 74. Pianta della basilica del fondo Tullio (da BRUSIN, ZOVATTO 1957).

La chiesa ebbe due fasi, comprovate dal rialzo del pavimento. La loro datazione non è peraltro condivisa da tutti. Negli ultimi settant'anni se ne sono occupati tutti coloro che hanno studiato gli edifici cristiani di Aquileia: riteniamo che sia sorta alla fine del IV e abbia avuto interventi fino alla metà del VI secolo, dopo di che fu certo abbandonata. Alcuni nomi di offerenti presenti nel mosaico pavimentale compaiono anche a Monastero: ciò attesta la vicinanza cronologica tra i due edifici, che nondimeno mostrano nella decorazione musiva due impostazioni completamente diverse. Il deambulatorio, qui esposto, appartiene alla prima fase: non pare dubbio che le maestranze che lo eseguirono furono le stesse o comunque molto vicine a quelle che realizzarono altri mosaici, esposti in questo stesso museo al piano terra (quello con l'uccellino in gabbia, quello con il cantaro) (fig. 75). Lo vediamo molto bene per il fatto che tutta la decorazione vegetale viene fatta nascere da un cespo di acanto nei tre casi di forma simile (fig. 76a); inoltre la terminazione di alcuni girali ha una forma caratteristica "a becco" (fig. 76b) che pare quasi una firma della bottega.

La soluzione architettonica di un deambulatorio come quello della chiesa del Fondo Tullio è altrimenti ignota ad Aquileia. Intorno a un'abside poligonale vi era uno spazio semicircolare, a quota più bassa (fig. 74), adatto a un percorso di tipo processionale intorno alle reliquie, che probabilmente erano conservate nell'abside e dovevano essere visibili dal corridoio che l'avvolgeva.



Fig. 75. Mosaico con girali (fine IV secolo) da una casa presso il porto.

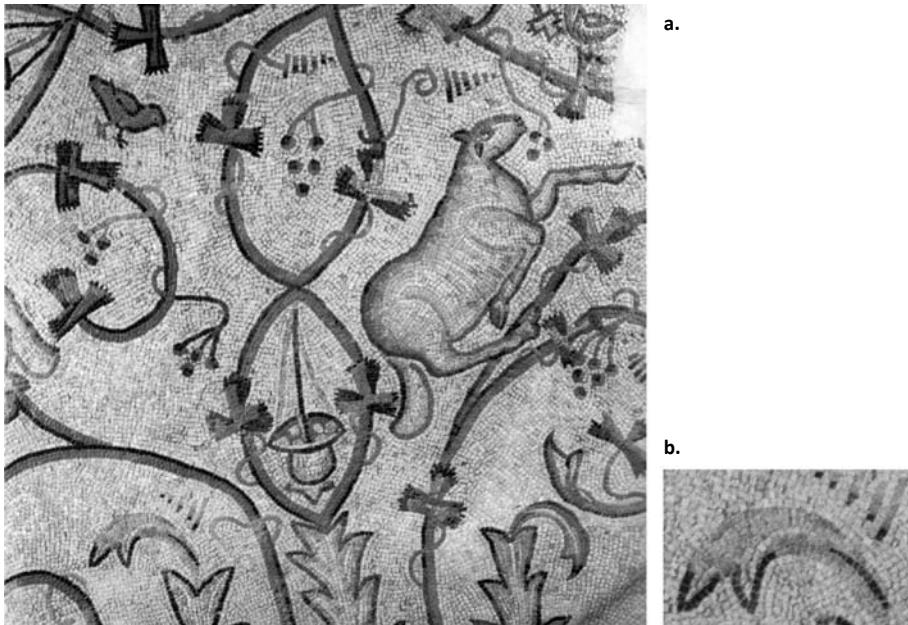


Fig. 76a-b. Dettagli del mosaico del *deambulatorium* (da BERTACCHI 1980).

La presenza di due tondi, uno in ciascuna metà, attualmente privi di raffigurazione, ha fatto pensare che qui potessero esserci i busti dei santi Pietro e Paolo: in tal caso la basilica sarebbe stata dedicata ovviamente ai due o in generale agli apostoli. Da notare che tendono ad essi degli agnelli, che nel linguaggio simbolico cristiano rappresentano i fedeli. La scena è dunque paradisiaca: anche in alcune lapidi cristiane, esposte nel piano superiore, i defunti divenuti ormai beati, sono affiancati da agnelli, immagine questa che ritroveremo nel VI secolo nel catino absidale di sant'Apollinare in Classe.

Gli stessi apostoli – affiancati – sono resi in un bel rilievo, non finito, che si trova presso la parete meridionale (fig. 77). Esso è stato variamente datato dalla metà del IV secolo ad alcuni decenni più tardi. L'abbraccio dei due ricorda quello degli imperatori colleghi, a partire dalla tetrarchia in poi. La medesima iconografia divenne successivamente canonica per la chiesa e compare nelle bolle papali del medioevo.

Alle pareti alcuni riquadri pavimentali con il nome dei donatori, strappati dal pavimento. Va osservato che anche questa basilica, come quella posta più a meridione sempre in località Beligna – la quale nel medioevo è nota con il nome di abbazia della Beligna o chiesa di S. Martino, quando divenne il centro liturgico di un monastero benedettino maschile – ebbe un rinnovo almeno parziale dell'arredo lapideo nei decenni centrali del VI secolo.



Fig. 77. Lastra con le teste degli apostoli Pietro e Paolo (da *Aquileia patrimonio dell'umanità* 2010).

LA RACCOLTA EPIGRAFICA

A partire da questo piano il visitatore può ammirare una vasta scelta di epigrafi cristiane lapidee di Aquileia. A differenza della città di Roma dove le iscrizioni di età cristiana sono decine di migliaia, il patrimonio aquileiese è molto più contenuto, ma comunque di grandissimo interesse. Esso non ha eguali nell'Italia nordorientale (e tanto meno nelle limitrofe province transalpine).

Lo studio – e la comprensione – delle epigrafi cristiane formano un ramo dell'epigrafia latina, che è una disciplina specialistica ⁽¹³⁷⁾. Balzano agli occhi le notevoli differenze rispetto alle iscrizioni lapidee dei secoli precedenti: quelle di età cristiana sono in genere molto più piccole e scritte su lastre sottili, molte recano incisioni che presentano il defunto (già in paradiso) nella posizione dell'orante, con le braccia volte verso l'alto. Sono rarissime quelle con rappresentazioni di mestieri. L'abito è dunque quello delle grandi occasioni, con cui il defunto stesso veniva probabilmente sepolto. Raramente compaiono

⁽¹³⁷⁾ Le iscrizioni cristiane di Aquileia sono contenute nei repertori generali, dal *Corpus inscriptionum latinarum* edito dal Mommsen, con ulteriori aggiunte e precisazioni, fino alle *Inscriptiones Aquileiae* del Brusin. Una sintesi delle problematiche complessive si trova in G. CUSCITO, *Le iscrizioni paleocristiane di Aquileia*, in "Antichità Altopadana", 24 (1984), pp. 257-283.

simboli di “status”, quali fibule – che indicano una particolare dignità – o la divisa militare. Una particolarità delle botteghe aquileiesi pare l’inserimento del defunto in una porta, per lo più con colonne tortili. Non di rado nei graffiti compaiono i simboli cristiani più comuni, come il pesce, le colombe, gli agnelli, ovviamente il monogramma di Cristo, anche entro una corona d’allo-ro. La forma delle lettere è ben diversa da quella che compare in età classica e anche il latino usato (rari sono gli epitaffi in greco) mostra già i segni della sua trasformazione verso il volgare. Anche l’onomastica, che presenta molti aspetti inconsueti (per lo più con un solo nome al posto del sistema precedente dei *tria nomina* oppure con i gentilizi *Aurelius* e *Flavius* tratti dalla famiglia imperiale, spesso usati come prenomi), rivelava una temperie profondamente mutata. Compaiono nomi tratti dal mondo animale, come *Leo*, *Ursus*, *Columba*, *Lupus* o altre espressioni che tendono a deprimere l’orgoglio personale, ad esempio in denominazioni quali *Isterchoria* o *Quodvultdeus*. La datazione di queste lapidi è molto problematica: sembra possibile che si distendano dal IV almeno fino al VI secolo, anche se non riusciamo a vedere i caratteri di una eventuale evoluzione nel tempo.

Per offrire al visitatore almeno alcuni spunti di riflessione, ci soffermiamo qui su alcuni monumenti che per il loro testo e/o le immagini che contengono meritano particolare attenzione (**fig. 78**).

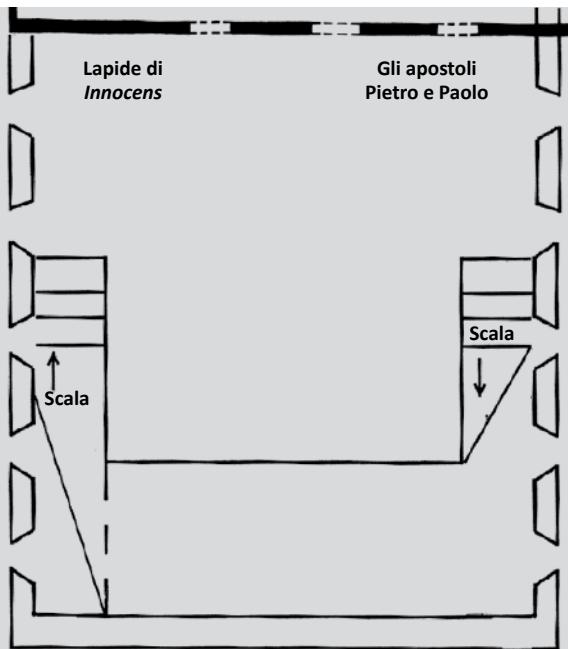


Fig. 78. Pianta del primo piano del museo.

Lapide di Innocens (fig. 79)

Presso la parete settentrionale entro una nicchia di legno, è collocata la lapide sepolcrale di un *Innocens spiritus* in cui un bel graffito presenta una scena di battesimo. Essa, conosciuta da almeno tre secoli, è “il titolo cristiano più noto e studiato fra quelli della raccolta aquileiese”⁽¹³⁸⁾.

Si riproduce qui il rito del battesimo per immersione in uso nel IV secolo. Degni di nota non solo il problematico graffito – il cui senso è tuttavia abbastanza chiaro – che ritrae la sfera celeste con le stelle entro cui si muove lo spirito santo da cui discende una sorta di cascata d’acqua a bagnare la catecumena (o l’anima del catecumeno?), posta in un giardino ideale con alberi frondosi, tra un battezzatore in abito succinto, a destra, che pone la mano sul suo capo, e a sinistra una figura con vesti più ampie ed aureola (forse il santo di cui la stessa prende il nome? O piuttosto san Giovanni Battista, il primo battezzatore?). Non tutto è chiaro, ad esempio non si sa se si tratti di un giovane o di una fanciulla, non si riesce a comprendere chi sia il personaggio con aureola. Al di là di banali osservazioni linguistiche – un volgare *spiritu* al posto del classico *spiritui* – o del rilevamento della ripetizione di *Sept*, il breve testo è intriso di richiami scritturali, ad esempio nell’espressione *quem elegit dominus*, che potrebbe anche far pensare a un membro della chiesa. La raffigurazione ha una sua notevole importanza per la comprensione della discussione teologica intorno allo Spirito santo che interessò la chiesa cattolica negli ultimi decenni del IV secolo, in particolare dopo il concilio del 381. In quello stesso torno di tempo il vescovo di Aquileia Cromazio scriveva che *nunc renati per aquam et per spiritum sanctum, Patrem deum habere iam coepimus*⁽¹³⁹⁾.



Fig. 79. Lapide che menziona uno *spiritus Innocens* (da VERGONE 2007).

⁽¹³⁸⁾ G. VERGONE, *Le epigrafi lapidarie del museo paleocristiano di Monastero (Aquileia)*, Trieste 2007, p. 89.

⁽¹³⁹⁾ Tr. XXVIII, 41, cfr. V. CIAN, *La catechesi aquileiese nel IV secolo*, Trieste 1993, p. 136.

Secondo piano (fig. 80)

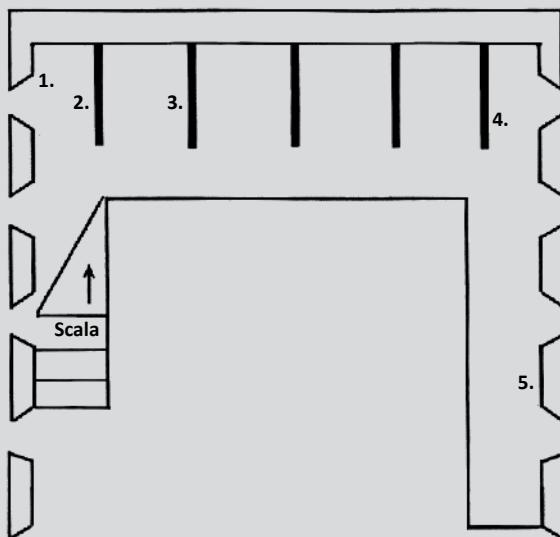


Fig. 80. Pianta del secondo piano con la collocazione delle epigrafi qui illustrate.

1. L'epigrafe di Restutus (fig. 81)

Nell'angolo sudoccidentale del piano, aderente alla parete meridionale, è posta la famosissima epigrafe di *Restutus*, anch'essa già nota al canonico Gian Domenico Bertoli, che nella prima metà del Settecento creò un suo museo privato in Aquileia⁽¹⁴⁰⁾. Da questa lapide traiamo molte informazioni sul mondo antico.

Esse sono di vario argomento e variano dall'aspetto linguistico a quello metrico, alla situazione sociale, ma soprattutto parlano a noi in maniera comune dell'accoglienza, poiché si immagina che parli il defunto, il quale *ex Africa venit* per vedere questa (famosa) città [sc. di Aquileia], ma questa terra sfortunata volle avere il suo corpo. Egli avrebbe voluto rivedere il suo luogo natale e i suoi parenti, ma qui (= ad Aquileia) poté trovare più che i suoi stessi genitori, *nec iam erat exter*, quindi non era più un estraneo, come era al momento del suo arrivo. Ma quando il destino è segnato, non si può resistere. Perciò l'associazione dei Florensi contro ogni aspettativa gli pose l'epitaffio.

⁽¹⁴⁰⁾ Con bibliografia aggiornata in VERGONE 2007, pp. 105-107, n. 19.

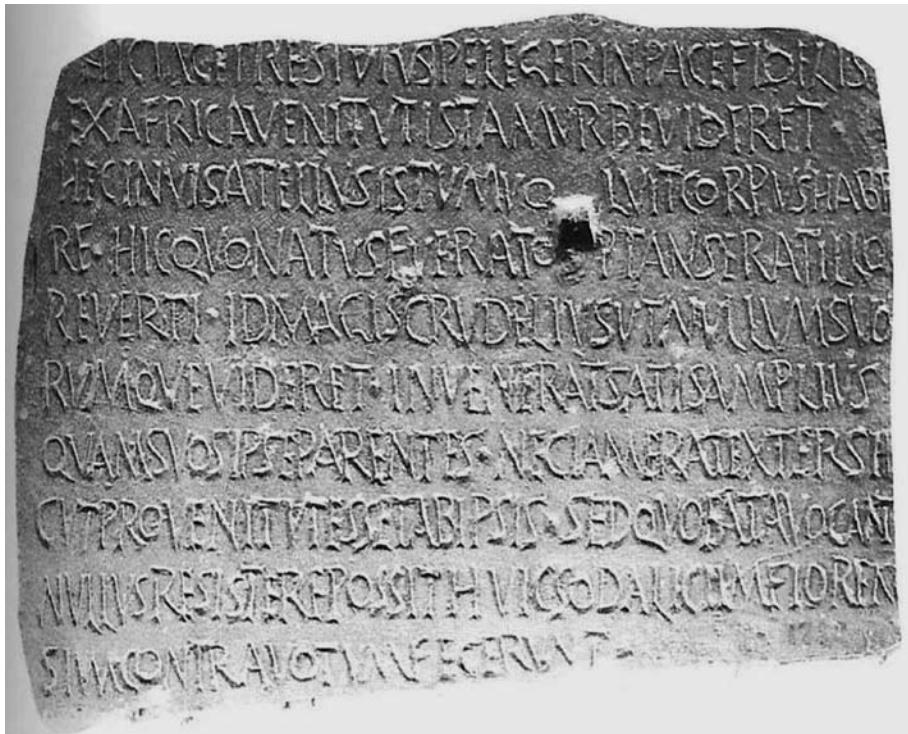


Fig. 81. Epigrafe di *Restutus* (da VERGONE 2007).

Non sappiamo chi fossero i *Florenses* riuniti in una associazione (forse a scopi funerari?): c'è chi ha pensato ai commercianti o produttori di fiori. Se l'iscrizione si datasse tra 371 e 400 – come riporta l'*Epigraphische Datenbank* di Clauss e Slaby – si potrebbe pensare ancora all'esistenza di un'associazione pagana. Se invece, come con altri crede l'autore di questa nota, il testo è più tardo e non anteriore al V secolo, quando ormai ufficialmente la religione cristiana era la sola legalmente accettata, l'ipotesi va respinta. L'appellativo *Peleger* è attestato poche volte e solo in epoca tarda. Alcuni hanno inteso il nome come indicazione della condizione di pellegrino, per motivi religiosi, ma è curioso ricordare l'interpretazione che ne fece Antonio Zanon, in linea con i suoi interessi. “Chiedo licenza d'unirvi la mia opinione, giacché io non esco dalla mia messe.” scrive egli “Parmi potersi conghietturare (sic) che questo epitaffio sia stato posto sopra la sepoltura d'un mercante Africano, e forse Alessandrino, il quale fosse venuto a visitare, come si pratica fra' mercanti, i suoi corrispondenti di Aquileja, e che rapito dalla bellezza della città, e dalla cortese ospitalità de' suoi cittadini, o forse per meglio acudire ai suoi affari,

risolvesse di fermarsi in Aquileja”⁽¹⁴¹⁾. Un anonimo epigrafista settecentesco espresse l’opinione che gli ospiti aquileiesi “battezzandolo lo fecero cristiano” e quindi successivamente “entrò in comunione cogli altri fedeli”⁽¹⁴²⁾.

C’è nel testo un desiderio di scrittura ad alto livello, come denota l’uso della metrica. La lastra su cui il testo è stato scritto è di reimpiego, pertanto fu riusata appositamente per questa epigrafe, che fu incisa con cura, dopo aver tracciato e inciso, secondo il metodo tradizionale, delle linee guida sullo specchio epigrafico. La lingua latina mostra già i fenomeni di trasformazione che si accentueranno nei secoli a venire: il dittongo *ae* diventa *e*, il piuccheperfetto cede il posto al perfetto, la *m* finale nell’accusativo cade (in quanto da tempo non più pronunciata non viene neppure più trascritta), l’uso degli avverbi di luogo è alquanto singolare, compare addirittura un doppio comparativo (*magis crudelius*). Formalmente di propriamente cristiano c’è solo l’espressione *in pace*, usata migliaia e migliaia di volte nelle lapidi cristiane, ma aleggia in tutto il testo un sentimento di fraternità, di amicizia e un desiderio di ricordo che volentieri associamo allo spirito dei primi cristiani.

In molte iscrizioni cristiane compare il defunto o la defunta di fronte, con le mani alzate in gesto di preghiera che è detto di orante. Talvolta la veste è ornata delle decorazioni e dei ricami che sono tipici del periodo tardoantico, come i tondi ricamati (*orbiculi*) che troviamo spesso nei mosaici, anche ad Aquileia. I defunti possono anche indossare alcuni ornamenti che li designano come esponenti di una classe elevata, ad esempio le fibule con terminazioni a cipolla (note con il termine tedesco “Zwiebelknopffibeln”) portate da membri dell’amministrazione civile o da militari di grado elevato, ma anche dalle loro mogli e talora perfino dai loro figli. Più frequentemente nelle lapidi compare il noto monogramma costantiniano, che è rimasto nei cimiteri fino ai giorni nostri.

2. L’epigrafe del puer Iohannes (fig. 82)

L’epigrafe del *puer Iohannes* fu vista dal Bertoli nel pavimento della chiesa di san Felice, a sud delle mura di Aquileia, presso il corso del fiume. Anch’essa è molto famosa, non tanto per il testo, molto semplice e curato, quanto per la raffigurazione al di sotto di esso, che mostra tre persone nel gesto dell’orante. Sembrano non esserci dubbi sul fatto che qui – in paradiso, evidentemente – sia ricongiunta la famiglia, con al centro la madre, cui rivolgono lo sguardo

⁽¹⁴¹⁾ A. ZANON, *Edizione completa degli scritti di agricoltura arti e commercio*, vol. V, *Collezione di opere scelte di autori friulani*, Volume 9, Udine, 1829, p. 83.

⁽¹⁴²⁾ Lapidaria, *lettera scritta al Sig. Canonico Reginaldo Sellari Patrizio Cortonese, e segretario perpetuo dell’Accademia Etrusca di Cortona, scritta da un amatore delle antichità*, in “Antologia”, Num. XVIII, 1776, novembre, pp. 137-141, in part. p. 138.



Fig. 82. Epigrafe del *puer Iohannes*.

l'uomo a sinistra e il fanciullo a destra. Quest'ultimo sembra più un ragazzo che un bambino di soli quattro anni (l'età che aveva alla morte), ma i loro corpi, rivestiti, non presentano le fattezze terrene, bensì quelle dei beati che si trovano nel paradiso, cui alludono gli alberi, in uno spazio sacro, come indicato dai candelieri. Nell'*Edictum de pretiis* si menzionano le *candelae siccae*, ma candele sono note sin dalla prima età imperiale; a Roma sul Celio, presso il *clivus Scauri*, esistevano *gli horrea candelaria*.

Il testo merita di essere ricordato anche per l'attenzione anagrafica all'età del defunto (quattro anni, due mesi e tredici giorni) e per l'indicazione della *depositio*, ovvero del momento del funerale, avvenuto il 20 luglio di un anno imprecisato.

3. L'epigrafe di Pascentius e Cerbonia⁽¹⁴³⁾ (fig. 83)

Di notevole eleganza è l'iscrizione posta dal marito *Fugantius*, forse nella seconda metà del IV secolo, alla moglie morta trentacinquenne e al figlioletto, che aveva appena tre anni, cinque mesi e sette giorni. Di particolare interesse la forma semicircolare e soprattutto il dettaglio tecnico della linea incisa che corre tutto intorno alla figura dell'orante. Il bambinetto è raffigurato come un agnellino, a fianco della mamma. Sopra di lui e sopra il capo della donna un monogramma cristologico. La defunta ha il capo coperto da un velo che scende sul petto.

⁽¹⁴³⁾ VERGONE 2007, pp. 164-168, n. 55.



Fig. 83. Epigrafe di *Pascentius* e *Cerbonia* (da VERGONE 2007).

La gens *Cervonia* è ben presente non solo in numerose iscrizioni aquileiesi, ma anche nella *Venetia* (Concordia, Altino, Oderzo, Pola).

4. L'iscrizione di un protector⁽¹⁴⁴⁾ (fig. 84)

Particolarmente interessante, per diversi motivi, è l'iscrizione mutila di un *protector* ovvero di un appartenente alla guardia del corpo imperiale. Come le lapidi di pochi altri suoi colleghi, la presenza di questi *titulus* si ricollega a un soggiorno o a una presenza più stabile di un imperatore ad Aquileia. Nel nostro caso la data, espressa per quanto riguarda l'anno con il nome dei due consoli Decenzio Cesare e Paolo e del giorno (28 luglio), ci assicura che il defunto fu sepolto (*depositus*) al tempo in cui ad Aquileia era presente l'imperatore, già usurpatore, Magnenzio. Lo stesso defunto appare a sinistra in basso nella lapide in alta uniforme. Caratteristico è lo scudo che reca un motivo ben noto e si riferisce, come conferma una tavola annessa alla *Notitia dignitatum*

⁽¹⁴⁴⁾ VERGONE 2007, n. 139.

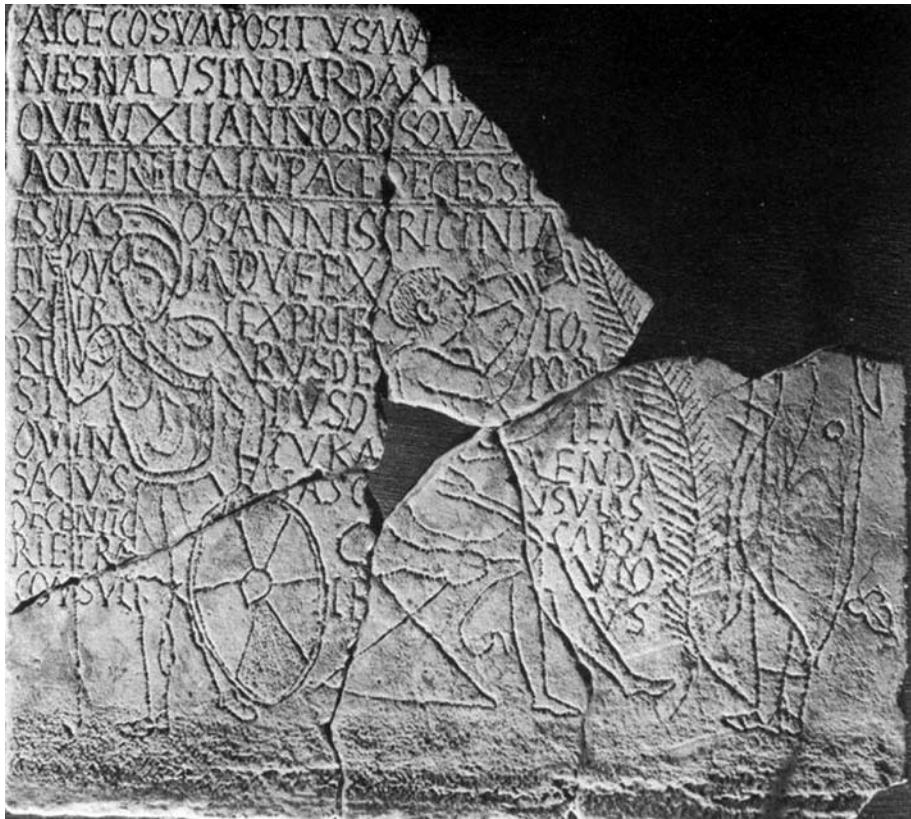


Fig. 84. Iscrizione di un *protector* (da VERGONE 2007).

(sorta di annuario relativo alle principali cariche civili e militari dell'inizio del V secolo nell'impero romano) al corpo dei *Moesiaci* ovvero soldati provenienti da un'area balcanica. Del resto nell'epitaffio il defunto stesso parla in prima persona, in versi, e dice *ego sum Ma(--) natus in Dardania*, ovvero all'area corrispondente all'attuale Kosovo e Macedonia. Da qui giunsero già alla fine del III secolo numerosi reparti militari di stanza in Aquileia. In particolare intorno al 275 fu sepolto in Aquileia un *Aurelius Moca* già *signifer* della legione III Augusta⁽¹⁴⁵⁾. La parte più interessante, e problematica, dell'iscrizione riguarda la scena posta in basso a destra che gli studiosi interpretano come un *refrigerium* ovvero la rappresentazione simbolica di una cerimonia conviviale nel giardino del paradiso.

⁽¹⁴⁵⁾ Su cui, da ultimo, M. BUORA, Beneficiarii in Aquileia, in "Aquileia nostra", 75 (1994), cc. 65-78.

5. Parti di sarcofago (figg. 85-86)

Fig. 85. Acroterio di sarcofago.

Abbiamo già menzionato parti di lastre laterali di sarcofago, applicate alla parete meridionale della prima parte del museo, al piano terra. Verso il termine della parete settentrionale del piano II sono posti due acroteri – ovvero due angoli della copertura – di sarcofagi in marmo con immagini dei defunti che essi racchiudevano⁽¹⁴⁶⁾.

È facile notare una apparente “ingenuità” della rappresentazione. Si notino invero le piccole mani dell’uomo, la testa sbilenco, i grandi occhi, la totale mancanza di braccia della donna. In realtà si tratta di opere colte realizzate per una committenza alta nel corso della prima metà del V secolo. Come indica la fibula con terminazioni “a cipolla” (“Zwiebelknopffibel”) sulla spalla destra dell’uomo, egli era un alto funzionario dell’amministrazione civile, cui rimanda il rotolo che tiene nella mano sinistra, eco di analoghe raffigurazioni della prima età imperiale. La mano destra, con medio e indice allungati e le altre dita ripiegate, richiama il gesto di benedizione bizantino, ripreso in molte immagini di Cristo *pantocrator*, il quale tiene un libro chiuso con l’altra mano.

⁽¹⁴⁶⁾ Per cui si rimanda a P. CASARI, *Osservazioni sulla scultura ritrattistica tardoantica ad Aquileia*, in “Antichità Altoadriatiche”, 62 (2006), pp. 477-518; CILIBERTO 2006, pp. 513-514.



Fig. 86. Acroterio di sarcofago.

Nell'acconciatura della donna (fig. 86) vediamo un'eco delle acconciature delle dame della famiglia imperiale: si è voluto vedere la riproduzione della dama di un famoso dittico (fig. 87). Questo viene normalmente creduto raffigurare Stilicone e la sua famiglia, con la moglie Serena, figlia di Teodosio: in effetti questa è solo una ipotesi, diventata "realtà" solo per *communis opinio*. Di fatto possiamo intendere questa acconciatura come una chiara testimonianza di una diffusa moda locale: infatti è facile constatare la somiglianza con altre acconciature portate da oranti, esposte in questo stesso museo. Non traggia in inganno la superficie liscia delle sculture. Probabilmente vi era uno strato di stucco su cui era stesa una superficie colorata.



Fig. 87. Testa della presunta Serena nel dittico detto di Stilicone.

PAOLO CASADIO

**MONASTERO DI AQUILEIA
APPUNTI D'ARTE**



ANNUNCIAZIONE

(Angelo Nunziante, Vergine Annunziata – **fig. 88**)

Marmo di Carrara

Angelo h. cm 109, Madonna h. cm 109,5

Datazione: oscillante tra il terzo/quarto decennio del XIV e l'inizio del XV secolo

Aquileia, Basilica Patriarcale, navata nord, balaustra della Cappella della Madonna del Rosario
(attualmente dedicata al Santissimo Sacramento)

Le due statue, collocate irruzialmente sulla balaustra della cappella della Madonna del Rosario nella Basilica Patriarcale di Aquileia, dovevano avere in origine una differente collocazione. Esse mostrano i segni di trasferimenti e traversie, subiti prima di approdare alla attuale sistemazione. L'Angelo annunziante è privo delle ali, la mano destra è egualmente perduta e sono perdute le punte delle dita della sinistra. Più conservata la figura della Vergine che presenta una leggera scheggiatura del setto nasale e danni alle dita della mano destra.

L'Angelo leva in alto la sinistra in segno di saluto mentre con la destra, appoggiata al fianco, doveva recare in origine, un giglio (o un cartiglio). Tra i suoi folti capelli è ben visibile – osservando la figura di profilo – un serto di rose. La Vergine, col capo velato, porta al petto la mano sinistra e solleva la destra col palmo aperto ad esprimere, con questo gesto, lo stupore per l'inaspettato annuncio.

Antonio Morassi nel suo contributo sulle sculture conservate nella Basilica (1933), notava come non si trovasse di esse alcun cenno nei documenti relativi alla storia dell'edificio e come esse “fossero passate inosservate agli storici”. In realtà Leo Planiscig, che non aveva fatto cenno alle due statue nel suo saggio sulla Basilica (1911), le aveva menzionate nel suo studio dedicato alle opere della collezione estense nelle raccolte viennesi (1919) riferendole a bottega veneziana ritardataria, con lievi assonanze toscane, e ne aveva fissato l'esecuzione intorno al 1400. Anche Morassi, con una puntuale analisi delle caratteristiche stilistiche delle due statue, avanzava una datazione all'inizio del Quattrocento proponendo di riferirle a uno scultore “influenzato dalle opere dei Dalle Masegne nonché da esempi lombardi”. Lo studioso rilevava con sensibilità la “purezza di linee quasi classica del volto ovale della Vergine”, la ricchezza del manto, dai movimenti ancora richiamanti i ritmi del gotico “internazionale”. Più tardi Wolfgang Wolters nella sua monumentale *summa* dedicata alla scultura veneziana fino al 1460, dopo aver richiamato

affinità di tipo iconografico con sculture ancora tardo duecentesche come il rilievo con l'Annunciazione della Abbazia di Sesto al Reghena, ha collocato l'esecuzione delle due statue intorno al 1330, non lontano da quella delle due arche destinate alle reliquie delle Quattro Vergini Aquileiesi e dei Martiri Canziani, collocate nelle due cappelle ai lati dell'abside della Basilica Patriarcale. In questo *corpus* il Wolters ha incluso anche l'esecuzione da parte di Filippo de Santis dell'arca del beato Odorico da Pordenone completata per il 1331 e posta inizialmente in San Francesco a Udine e, successivamente, trasportata nella chiesa udinese della Beata Vergine del Carmine.

Anche Wolters faceva notare come "la collocazione originale di queste due sculture non sia nota", anche se "lo stato della superficie suggerisce una collocazione all'interno". Egli pur riscontrando in esse una qualità superiore a quella dei rilievi delle due arche citate, ne riconduceva l'esecuzione a questo momento dello sviluppo della scultura veneziana, intorno al 1330.

Maria Walcher pochi anni dopo (1980 e 1983) ha riaffrontato il problema della datazione del gruppo marmoreo e, pur tenendo conto delle osservazioni sviluppate dal Wolters, del quale non manca di rimarcare l'autorevolezza sullo specifico argomento della plastica medievale veneziana, si è mostrata propensa a proporre nuovamente una datazione ai primi del Quattrocento. Essa ha osservato come "... la bellezza idealizzata del viso della Vergine di tipo vagamente classico, e la maggior ricchezza chiaroscurale del panneggio della veste" rispetto alle opere trecentesche analizzate dal Wolters consentirebbero di avvicinare, a suo avviso, la figura della Madonna "alle sculture di Iacobello e Pierpaolo Dalle Masegne". La studiosa, inoltre, ha colto assonanze tra la figura dell'Angelo e la statua di identico soggetto sulla facciata occidentale di San Marco a Venezia riferita da Wolters a scultore fiorentino, al corrente di modelli veneti trecenteschi, attivo intorno al 1415-1420. L'autore della Annunciazione di Aquileia a suo avviso "pur tenendo in debito conto gli esemplari veneti trecenteschi" sembra aver "avuto notizia delle prime avvisaglie rinascimentali provenienti [a Venezia] da Firenze". Questo, a giudizio della studiosa, spiegherebbe il "carattere tutto particolare che assume in lui il 'recupero' della classicità nell'immagine della Madonna... recupero che svela tutta la freschezza di una intuizione immediata...". La datazione trecentesca sostenuta dal Wolters è stata, tuttavia, nuovamente ribadita da Guido Tigler (2003) e recentemente da Michele Tomasi (2010) che considera le due sculture insieme alle arche delle Quattro Vergini Aquileiesi e dei Martiri Canziani frutto del programma di abbellimento della basilica voluto da Pagano della Torre (1319-1332). Lo studioso propone per il gruppo marmoreo dell'Annunciazione una datazione entro il secondo quarto del Trecento.

Nessuno dei critici sopra citati ha avanzato ipotesi relative alla originaria collocazione del gruppo plastico, pur rilevando la inconsueta sua sistemazione attuale.

Giuseppe Franceschin (2007) nel poderoso volume dedicato a Santa Maria di Aquileia, sulla base della testimonianza di don Mesrob Iustulin, che fu

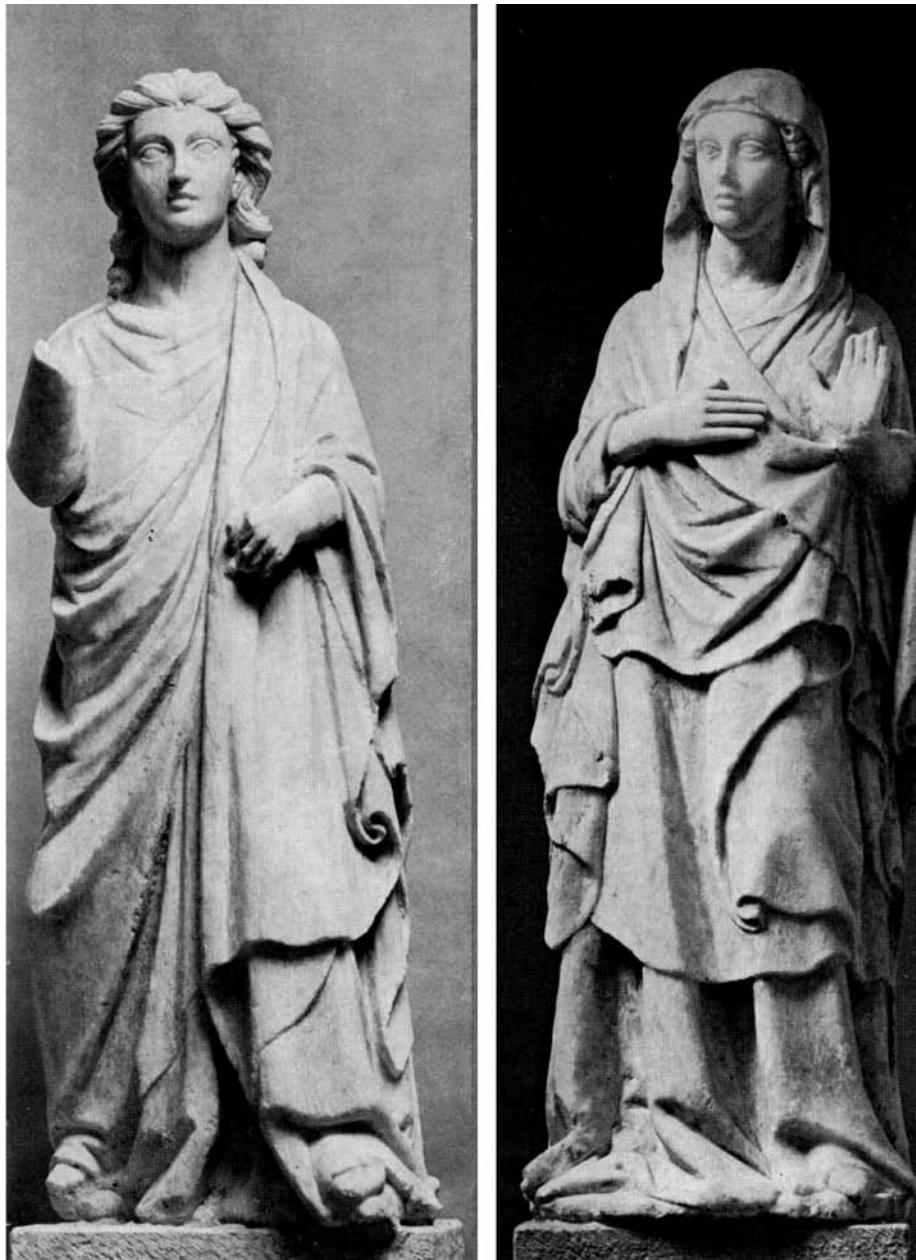


Fig. 88. Annunciazione (da WALCHER 1983).

amministratore parrocchiale della Basilica di Aquileia nel 1919 e poi parroco dal 1921 al 1944, riferisce che le due sculture erano in origine collocate nella chiesa di Monastero di Aquileia e dopo la sua soppressione e dispersione del patrimonio, collocate nella Basilica Patriarcale (nota 11 p. 408: “La provenienza dalla chiesa di Monastero è attestata dal parroco Lustulin”).

Francesco Spessot (1930, p. 59) ricorda la pubblicazione sul periodico cattolico goriziano “L’Idea del Popolo” da parte di don Lustulin di “interessanti notizie storiche” tratte da fonti nella Biblioteca Governativa di Gorizia e dall’archivio della famiglia dei Baroni Ritter di Monastero. In effetti tra gennaio e aprile del 1930 vennero pubblicati sul periodico goriziano sei articoli dedicati al Monastero di Aquileia, anonimi, ma che, sulla fede dello Spessot, si possono riferire alla penna di don Lustulin. Nel primo articolo (19 gennaio 1930) l’autore fa riferimento ad un manoscritto di carte 334, pagine 668, di proprietà della baronessa Liutgarda de Ritter “attuale proprietaria della località di Monastero” contenente documenti diversi: “esso comincia con un atto vergato il 17 gennaio 1547 e termina con uno del 2 maggio 1671”. Dalla consultazione di questo manoscritto lo Lustulin si propone di offrire “agli amatori di storia patria” alcune informazioni sulla storia del Monastero nei secoli XVI e XVII. Nel terzo articolo, del 9 febbraio 1930, dopo aver ricordato che la chiesa era dedicata “alla Beatissima Vergine Maria dall’Angelo Annunciata” e che nella chiesa vi era un altare consacrato a San Benedetto, uno a Santa Scolastica e uno a Santa Margherita, così si esprime: “Nella Basilica di Aquileia si conservano nella cappella del Rosario due statue di pietra, una rappresentante la Madonna che riceve il saluto e l’altra l’Angelo annunciatore. Esse provengono certamente da questa Chiesa. È un buon lavoro del secolo XIII o XIV” e prosegue elencando altri “venerandi avanzi” che “secondo tradizione” sarebbero pervenuti alla Basilica dalla chiesa di Monastero. Come si può constatare, le parole dello Lustulin non indicano quando sarebbe avvenuto il trasferimento in Basilica del gruppo marmoreo e non citano i documenti che provano tale trasferimento: non si capisce se la notizia sia effettivamente contenuta nel manoscritto prestato a Lustulin dalla baronessa de Ritter e, purtroppo, l’attuale collocazione del manoscritto citato dal religioso non è nota, e non è possibile, allo stato attuale delle conoscenze, fare una verifica della generica affermazione del sacerdote (sulla figura del quale si veda: *Chiesa e Società* 1997, pp. 219-220). L’opinione del Franceschin relativa alla provenienza delle due statue da Monastero è ritenuta plausibile da Jacumin e Cossar (2011). Indubbiamente la testimonianza di don Lustulin va tenuta in considerazione e, se dimostrata con ulteriori dati, consentirebbe di chiarire meglio le vicende delle due pregevoli sculture.

Bibliografia

L. PLANISCHIG, *Die Estensische Kunstsammlung. I. Skulpturen und Plastiken des Mittelalters und der Renaissance*, Wien 1919, cat. 75.

[M. IUSTULIN], *Il Monastero di Aquileia. Notizie del sec. XVI e XVII*, in "L'Idea del Popolo", 9 febbraio 1930, p. 3.

A. MORASSI, *La scultura*, in *La Basilica di Aquileia*, Bologna 1933, pp. 342-343.

W. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia Alfieri 1976, I. pp. 26-27, cat. 21 p. 157; II, figg. 59, 60.

M. WALCHER, *Scultura in Friuli: il Gotico*, schede e bibliografia a cura di F. SFORZA VATTOVANI, San Vito al Tagliamento 1980, pp. 30-33, 102-103.

M. WALCHER, *Il Gotico*, in *La scultura nel Friuli Venezia Giulia. I, Dall'epoca romana al Gotico*, a cura di M. BUORA, Pordenone 1983 (1988²), pp. 311-369, in part. pp. 365-366.

S. TAVANO, *Aquileia e Grado. Storia Arte Cultura*, Trieste 1986 (1991 seconda ed.), p. 208.

G. BERGAMINI, *Sculture rinascimentali nella basilica di Aquileia e Bernardino da Bissone*, in "Antichità Altopadriatiche", 38 (1992), pp. 255-263, in part. p. 255.

Chiesa e società nel Goriziano fra guerra e movimenti di liberazione, a cura di FRANCE M. DOLINAR e LUIGI TAVANO, Istituto di Storia Sociale e Religiosa – Istituto per gli Incontri culturali mitteleuropei, Gorizia 1997, pp. 219-220.

G. TIGLER, *Scultori itineranti o spedizioni di opere? Maestri campionesi, veneziani e tedeschi nel Friuli gotico*, in *Artisti in viaggio 1300-1450. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, Atti del convegno (Villa Manin di Passariano, Codroipo, 15-16 novembre 2002), a cura di M. P. FRATTOLIN, Udine 2003, pp. 121-168, in part. pp. 152-153

G. FRANCESCHIN, *Santa Maria di Aquileia. Monastero, chiese e cura d'anime. 1036-1782*, Mariano del Friuli 2007, fig. p. 95, p. 401, p. 408 nota 11.

M. TOMASI, *Sculture gotiche nella Basilica di Aquileia*, in "Antichità Altopadriatiche", 69 (2010), pp. 435-462, in part. pp. 443-444.

L. JACUMIN, F. COSSAR, *Tracce di fede. Basiliche e chiese ad Aquileia dal IV al XIX secolo*, Udine 2011, p. 104.

ANNUNCIAZIONE

Dipinto, concepito come una miniatura, raffigurante l'Annunciazione, mm. 305 x 220 – **fig. 89**
Angelo da Spilimbergo (Agnolo del fu Bonadeo da Crema “cavallaro”) 1535 eseguito nell’interno del piatto anteriore del “Catastico di lettere, diplomi e privilegi del monastero benedettino di Santa Maria di Aquileia” (codice membranaceo, fogli 74, con due carte aggiunte dopo il foglio 2. e dopo il foglio 61; carattere romano, con iniziali e rubriche in rosso e con richiami dall’uno all’altro quinternetto; legatura in tavole coperte di cuoio, coeva al codice, con borchie di ottone e fermagli)

Verona, Biblioteca Civica ms. 707

L’intero contenuto del codice è stato pubblicato in edizione critica da Maria Tore Barbina (2000). Il nome dell’autore del piccolo dipinto con l’Annunciazione, eseguito sul verso della prima tavola del codice, si ricava da una notazione vergata su un foglio incollato all’interno della ultima tavola, con l’indicazione del compenso erogato all’artista: “Per far depenzer una nunciada su la prima tavolina del presente libro ebbe magistro Agnolo depentor de Spilimbergo, habitante in Udene contadi L. 11 s. 4”.

Il 6 novembre 1535 il notaio Giorgio Pigoncino, della Cancelleria di Udine, nel Castello di Udine “di fronte a Domenico Trevisan, luogotenente della Serenissima... attesta che Ferando di Attimis, gastaldo e sindaco del monastero *extra et prope muros* di Aquileia [in rappresentanza della badessa Margherita di Attimis] chiede che il luogotenente conceda al notaio Antonio Belloni di fare un catastico, copiando i documenti antichi *ne propter vetustatem ipsa fiat caduca*, che tale catastico debba essere portato alla presenza del luogotenente insieme ai documenti originali e che se ne faccia collazione alla presenza di tre o quattro notai” (TORE BARBINA 2000, p. XXVII). Da questi dati apprendiamo come la copia degli antichi documenti del Monastero venne realizzata da uno dei più brillanti intellettuali umanisti dell’epoca, il notaio Belloni (cfr. PETRUCCI 1970) per volontà della badessa del convento (Margherita) che si fece rappresentare da Ferando, appartenente alla stessa sua nobile famiglia (Attimis).

Si tratta di una raccolta di grande importanza per la storia del complesso monastico. La sua sicura datazione 1535, inoltre, è un prezioso ausilio per inquadrare l’attività del raro pittore Angelo da Spilimbergo. Come ha chiarito da Giuseppe Bergamini (1985) anche se la raffigurazione dell’Annunciazione si presenta come una miniatura su pergamena (della quale imita le particolari venature), in realtà essa è un piccolo dipinto eseguito a tempera direttamen-



Fig. 89. Miniatura con Annunciazione (da *Michele il guerriero celeste* 2010).

te sul verso della prima tavola. In calce alla scena sacra (alla Madonna Annunciata era dedicata la chiesa del Monastero) sono dipinti due stemmi: a destra ben riconoscibile quello degli Attimis (“troncato cuneato di rosso su tre punte d’argento”, cfr. GELLINI 1985, p. 36), famiglia della badessa Margherita, committente del codice; a sinistra uno scudo con un giglio aureo su fondo azzurro. Quest’ultimo stemma è stato interpretato come arma del Luogotenente Domenico Trevisan (CONDÒ 2000), o come stemma del monastero di Cividale (FRANCESCHIN 2007). In realtà lo stemma del Luogotenente Trevisan (stando alla sua raffigurazione nel fregio del Salone del Parlamento nel Castello di Udine) presenta uno scaglione blu su fondo oro. Il giglio presenta forti analogie con quello usato nel sigillo dello stesso convento aquileiese, noto da esemplari tardi: Franceschin (2007, p. 289), ad esempio, riproduce un sigillo settecentesco con motivo assai simile, conservato nei Musei Civici di Udine con la didascalia “sigillo in bronzo del ’700 (44 x 36) dell’Ufficio vicariale del Monastero di Aquileia”.

Il piccolo dipinto è l’unica opera certa a noi pervenuta di Angelo da Spilimbergo. Sulla sua attività ci sono giunte diverse testimonianze documentarie che ne attestano la presenza oltre che a Spilimbergo anche a Udine e altre località (GOI 1989; BERGAMINI 1985; BERGAMINI 1989).

La sua formazione risente in particolare dell’influenza dell’arte di Giovanni de Cramariis (miniatore e pittore) e di quella di Pellegrino da San Daniele. Il dipinto è stato infatti giustamente accostato (BERGAMINI 1985) a opere della maturità di Pellegrino, come l’*Annunciazione* dipinta per la Confraternita dei Calzolai di Udine (ora nei Civici Musei di Udine). Dai documenti rivisti e pubblicati da Paolo Goi (che ha chiarito come l’Angelo da Spilimbergo e l’Agnolo “del fu Botadeo cavallaro” citati nei documenti regestati da Vincenzo Joppi siano la stessa persona) emerge anche una attività di pittore di pale d’altare: come quella (perduta) eseguita per la chiesa spilimberghese di Santa Cecilia.

Il codice venne citato per la prima volta presso un privato a Udine, nel manoscritto sulla pittura friulana dello Zurico (1816). Non sappiamo per quali vie sia giunto da Udine alla Biblioteca di Verona presso la quale risulta acquisito alla fine secolo XIX (BIADEGO 1892).

Bibliografia

A. ZURICO, *Della pittura friulana. Saggio storico, 1816*, Udine Biblioteca Comunale V. Joppi, ms. n. 870/2 , c. 24.

G. BIADEGO, *Catalogo descrittivo dei manoscritti della Biblioteca comunale di Verona*, Verona 1892 , pp. 242-243.

V. JOPPI, *Contributo quarto e ultimo alla storia dell'arte nel Friuli*, Venezia 1894 , p. 30.

P. ZOVATTO, *Il monachesimo benedettino del Friuli*, Quarto d'Altino 1977, p. 114.

P. GOI, *Intagliatori, marangoni, indoratori e stipettai a Spilimbergo nei secoli XV-XIX*, in *Spilimbergo*, a cura di N. CANTARUTTI e G. BERGAMINI, numero unico Società Filologica Friulana 61 congresso, Udine 1984, pp. 363-378, in part. p. 366 nota 8.

G. BERGAMINI, *Arte e artisti del Rinascimento a Spilimbergo*, in *Spilimbergo*, a cura di N. CANTARUTTI e G. BERGAMINI, numero unico Società Filologica Friulana 61 congresso, Udine 1984, pp. 333-362 , in part. p. 357.

G. C. MENIS, *La miniatura nella vita culturale del Friuli dall'XI al XVI secolo*, in *Miniatura in Friuli*, Catalogo della mostra (Villa Manin di Passariano, 9 giugno - 27 ottobre 1985), a cura di G. BERGAMINI, *Introduzione* di G. C. MENIS, Udine 1985, pp. XIII-XXX, in part. pp. XXVII, XXX.

G. BERGAMINI, *Diplomi del Monastero benedettino di S. Maria di Aquileia*, in *Miniatura in Friuli*, Catalogo della mostra (Villa Manin di Passariano, 9 giugno - 27 ottobre 1985), a cura di G. BERGAMINI, introduzione di G. C. MENIS, Udine 1985, scheda n. 74 p. 182

G. BERGAMINI, P. Goi, *Traccia per una storia dell'arte a Spilimbergo*, in *Spilimbergo*, Sequals 1987, p. 31.

P. GOI, *La storia e i documenti*, in *I codici miniati del duomo di Spilimbergo 1484-1507*, a cura di C. FURLAN, Comune di Spilimbergo, Milano 1989, pp. 25-37, in part. pp. 28-29 e nota 23 p. 33.

G. BERGAMINI, *Miniatura in Friuli tra Quattro e Cinquecento*, in *I codici miniati del duomo di Spilimbergo 1484-1507*, a cura di C. FURLAN, Comune di Spilimbergo, Milano 1989, pp. 72-85, in part. p. 80, fig. 101.

A. CONDÒ, *Catastro di lettere, diplomi e privilegi del Monastero benedettino di Santa Maria di Aquileia* (Verona Biblioteca Civica ms. 707) scheda XX. 11, in *Patriarchi: quindici secoli di civiltà fra l'Adriatico e l'Europa centrale*, a cura di S. TAVANO e G. BERGAMINI, Catalogo delle mostre "Nel segno di Giona" e "Il pastorale e la spada" (Aquileia - Cividale del Friuli, 3 luglio - 10 dicembre 2000), Milano 2000, pp. 382-383, scheda XX. 11, pp. 282-283.

M. TORE BARBINA, *Diplomi del monastero benedettino di Santa Maria d'Aquileia*: Biblioteca Comunale di Verona ms. 707, Aquileia 2000, pp. XXVII-XXXI.

G. FRANCESCHIN, *Santa Maria di Aquileia. Monastero. Chiese e cura d'anime, 1036-1782*, Mariano del Friuli 2007, p. 146; tav. VI a colori.

VERGINE INGINOCCHIATA IN PREGHIERA

Legno di tiglio policromo e dorato – **fig. 90**
cm 113 x 35 x 50,5 [col basamento h. 118]
Scultore della cerchia di Hans von Judenburg (ca 1430 – 1440)
Trieste, Convento di San Cipriano (oggi Prosecco - TS)

La scultura venne studiata per la prima volta da Maria Walcher nell'ambito della catalogazione delle opere del Monastero di San Cipriano condotta per il CNR (1977). La studiosa la descrisse con le vesti che la ricoprivano, celandone il vero aspetto, e con una statua del Bambino Gesù ignudo giacente ai suoi piedi. In base alle caratteristiche di quest'ultima scultura, la Walcher proponeva per il gruppo una datazione al terzo/quarto decennio del Cinquecento e un'attribuzione all'ambito di Giovanni Martini.

In occasione della mostra del patrimonio delle istituzioni monastiche triestine (1978) l'opera fu restaurata presso il Gabinetto di restauro dei Civici Musei di Trieste e Laura Ruaro Loseri poté studiarla a conclusione dell'intervento.

La Madonna era stata inizialmente realizzata inginocchiata, con le mani giunte: per essere adattata a Madonna vestita aveva subito alcune parziali mutilazioni e le era stata accostata una statua del Bambino Gesù giacente, di fattura posteriore. Grazie al restauro era stato possibile recuperare quasi integra la cromia originale della veste blu trapunta di gigli d'oro e delle bande delle maniche e della fascia intorno ai capelli, anch'esse dorate.

Sulla base dell'analisi stilistica la Ruaro Loseri (1978a; 1978b), assegnava l'esecuzione della statua della Vergine alla prima metà del XV secolo, ad artista dell'ambito di Hans von Judenburg (doc. 1411 – 1424) e confermava, per la scultura del Bambino Gesù, la datazione proposta da Maria Walcher al terzo – quarto decennio del XVI secolo, ad artista prossimo a Giovanni Martini.

La Vergine, secondo le eleganti cadenze del "Weicher Stil", è raffigurata come una giovinetta dai lunghi capelli, il corpo snello da adolescente con il volto purissimo illuminato dai grandi, dolci occhi. Sicuramente la statua faceva parte in origine di un gruppo più complesso: forse di una Incoronazione della Vergine o di una Adorazione del Bambino. Secondo Giuseppe Franceschin faceva invece parte di un gruppo raffigurante l'Annunciazione collocato, a suo avviso, in origine, sull'altare maggiore della chiesa di Monastero di Aquileia



Fig. 90. La Beata Vergine in preghiera (da FRANCESCHIN 2007).

(FRANCESCHIN 2007, p. 401: "... Quel convento [San Cipriano] possiede... una pregevole Madonna Annunziata in legno del '400 con abito azzurro decorato con gigli: Madonna che con il suo Angelo... un tempo era con tutta probabilità collocata al centro dell'antico altare maggiore della nostra chiesa monastica". Lo studioso riporta (p. 171) la descrizione dell'altare maggiore della chiesa con la sua "palla dorata" contenuta nella visita alla chiesa del delegato apostolico Bartolomeo da Porcia (1570), descrizione che, però, riferisce genericamente dell'esistenza di una pala d'altare con una "statua di S. Maria" e altri santi: elementi troppo vaghi per potere da essi riconoscere la Madonna in preghiera del convento di San Cipriano.

È comunque certo che, per regia disposizione, vennero assegnati al convento triestino di San Cipriano proventi derivati dalla soppressione del convento aquileiese (1782) e vendita dei suoi beni. La *Cronichetta del Monastero di San Cipriano* edita nel 1878 a Trieste riporta: "... nel 1783 stabilì il Governo che il convento [di San Cipriano] dovesse avere venti Religiose corali, e cinque converse. Le maestre dovevano essere tre. La donazione di cadauna madre veniva fissata ad annui f. 120; quella di una laica a f. 68. E poiché la sostanza del convento non vi giungeva, fu assegnato il completamento di congrua dal fondo della facoltà del cessante monastero delle Benedettine di Aquileia".

A sostegno della sua ipotesi Franceschin (fig. a p. 400 e pp. 401 e 408, nota 11) cita quale indizio della presenza nel convento triestino di opere provenienti dal monastero aquileiese, alcune pagine di un "corale manoscritto in scrittura neumatica (cm. 55,5 x 44) che all'interno del frontespizio reca la scritta 'per uso di Donna Maria Giacinta monaca benedettina 1726'. Una Maria Giacinta Leopolda di Strassoldo fece professione il 23 marzo 1706 e morì ad Aquileia nel 1755" (*ibid.*, p. 408). Lo studioso conclude la sua disamina non escludendo la possibilità, in futuro, di altre scoperte di opere di provenienza aquileiese a Trieste nel convento di San Cipriano o nei Civici Musei o nella Raccolta Scaramangà (dove attualmente è stata depositata parte del patrimonio del convento, trasferitosi da alcuni anni a Prosecco, in provincia di Trieste).

Dalle analisi condotte sulla storia dei due monasteri e dei contatti tra di loro intercorsi (cfr. COVA 1979) non si ricavano dati certi per suffragare le ipotesi del Franceschin.

Nell'ampio contributo dedicato alla scultura Serenella Castri (2002) ha ripercorso l'intera vicenda dell'opera dopo la sua scoperta e il suo restauro e ha osservato come la Madonna sia da considerare o parte superstite di un gruppo con l'Incoronazione della Vergine o di una Adorazione del Bambino anche se l'assenza del manto regale sulle spalle della Vergine, che queste due iconografie richiederebbero, può suscitare qualche dubbio. A proposito della sua collocazione originaria ha scritto: "la scultura faceva parte... di un altare ligneo nel cui scrigno si ripeteva probabilmente la scena della glorificazione ultima della Vergine in cielo, così amata in ambito alpino orientale..."

e tradotta esemplarmente in scultura dal grande maestro stiriano [Hans von Judenburg]", e concludeva osservando: "Non vi sono ragioni decisive per non credere all'ubicazione originaria di questo altare perduto all'interno del Monastero di San Cipriano".

Quanto alla datazione la Castri rifacendosi a quanto pubblicato da Ruaro Loseri (1978) ha ricordato come le monache avessero avuto la loro nuova sede a San Cipriano solo nel 1426 e, quindi, una eventuale commissione dell'altare ligneo non potrebbe esser posta prima di questa data. Inoltre la chiesetta di San Cipriano fu data in dono alle monache solo nel 1458 (gli altari lignei laterali vennero distrutti nel 1754), ma tra il 1447 e il 1450 Enea Silvio Piccolomini (futuro papa Pio II) vescovo di Trieste, si occupò con benevolenza delle monache aiutandole in opere di ristrutturazione e abbellimento del Monastero. La studiosa non ha escluso, quindi, che l'esecuzione della scultura possa collocarsi in questi anni: "... l'ipotesi [che sia autore della statua] uno tra i molti seguaci di Judenburg, operante in un contesto di più preciso influsso veneto... nel secondo terzo del XV secolo pare al momento tra le varie possibili, la più difendibile".

Se, però, l'ipotesi avanzata da Franceschin venisse suffragata da dati documentari emersi da ulteriori ricerche, sarebbe possibile impostare lo studio della pregevole scultura su nuove basi e quindi sostenere con nuovi argomenti una sua datazione entro il terzo decennio del XV secolo.

Bibliografia essenziale

L. RUARO LOSERI, *Madonna in preghiera con Bambino*, in *Tesori delle Comunità religiose di Trieste*, Catalogo della mostra (Trieste, Museo del Castello di San Giusto, luglio-settembre 1978), a cura di L. RUARO LOSERI, Udine 1978, scheda n. 99, p. 111.

L. RUARO LOSERI, *Madonna in preghiera con Bambino*, in *Le Benedettine e il Monastero di San Cipriano*, Catalogo della mostra (Trieste, 1978-1979), a cura di L. RUARO LOSERI, Udine 1978, scheda n. 19, p. 39.

S. CASTRI, *Scultore sudtirolese della cerchia di Hans von Judenburg, Madonna inginocchiata in preghiera*, scheda n. 117, in *Il Gotico nelle Alpi: 1350-1450*, Catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 20 luglio - 20 ottobre 2002), a cura di E. CASTELNUOVO e F. DE GRAMATICA, Monumenti e Collezioni Provinciali, Trento 2002, pp. 704-707, scheda 117.

G. FRANCESCHIN, *Santa Maria di Aquileia. Monastero. Chiese e cura d'anime, 1036-1782*, Mariano del Friuli 2007, fig. a p. 400, p. 401 e 408 nota 11; tav. VII colori.

A. KREKIC, *Madonna in preghiera* scheda 23.7, in A. KREKIC, M. MESSINA, *Scultura a Trieste fra Duecento e Quattrocento, in Medioevo a Trieste. Istituzioni, arte, società nel Trecento*, Catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo del Castello di San Giusto, 30 luglio 2008 - 25 gennaio 2009), a cura di P. CAMMAROSANO, A. DUGULIN e B. CUDERI, Cinisello Balsamo 2008, pp. 170-175, scheda 23.7, p. 175.

SAN BENEDETTO IN CATTEDRA

Legno ricoperto da patinatura a finto marmo – **fig. 91**

h. cm 170

datato 1781

iscrizione sul libro aperto retto dalla destra: SANC/TE PATER /BENEDICTE / STA COR/ AM/ SUM/ MO IUDI/CE PRO CE/ TU TUA/ RUM FILI/ARUM/ UT TUIS/ ADIUTAE (sic)/ PRECIBUS/ REGNA/ CAELESTIA/ CONSE/ QUA(n)TUR/ MDCCCLXXXI

Aquileia Chiesa di Sant'Antonio da Padova (locali della sagrestia)

La statua presenta la figura del Santo abate, alla cui regola le monache di Monastero si erano votate, in grandezza quasi naturale. Seduto in cattedra con il capo coronato da mitria San Benedetto regge con la destra un libro aperto con una preghiera indirizzata dalle figlie spirituali al loro *Sancte Pater Benedicte*, quale intercessore presso Dio per la loro salvezza: il santo doveva in origine reggere con la sinistra il pastorale, attributo degli abati, attualmente disperso. Il volto (scolpito a parte e inserito nel busto) ha una nobile compostezza nel modellato dei tratti e della barba e la cura nella resa dei dettagli anatomici si riscontra anche nelle mani, dalle dita nervose. La veste e il manto che ricoprono la figura ricadono in pieghe di geometrica precisione sulla pedana della cattedra. L'iconografia richiama quella delle sculture tardo quattrocentesche o di primo Cinquecento e tale fedele aderenza a una tipologia antica sembra frutto di una scelta deliberata al fine di proporre un'immagine che ricalcasce le caratteristiche di una più antica e venerata scultura, forse sostituta per le sue cattive condizioni. La patina bianca venne stesa sul legno per conferire alla scultura il nobile aspetto del marmo, secondo un gusto diffuso nel pieno Settecento. L'arcaismo dell'iconografia volle verosimilmente essere un omaggio ad una più antica venerata immagine del Santo abate. A giudizio di Lucia Sartor (2010), la statua andrebbe invece datata al XV secolo e la scritta riportata sul libro e la veste cromatica chiara sarebbero frutto di una ridipintura. Lo scrivente ha potuto appurare come, in data imprecisata, un restauratore (evidentemente colpito dall'aspetto arcaico del manufatto) abbia eseguito piccoli tasselli su alcuni punti della scultura allo scopo di appurare la presenza di strati di pittura più antichi al di sotto della superficie a finto marmo, ma senza risultati convincenti. Solo un accurato, auspicabile intervento di restauro con indagini approfondite potrebbe chiarire il dubbio posto dall'autorevole parere di una specialista della scultura lignea come la Sartor.

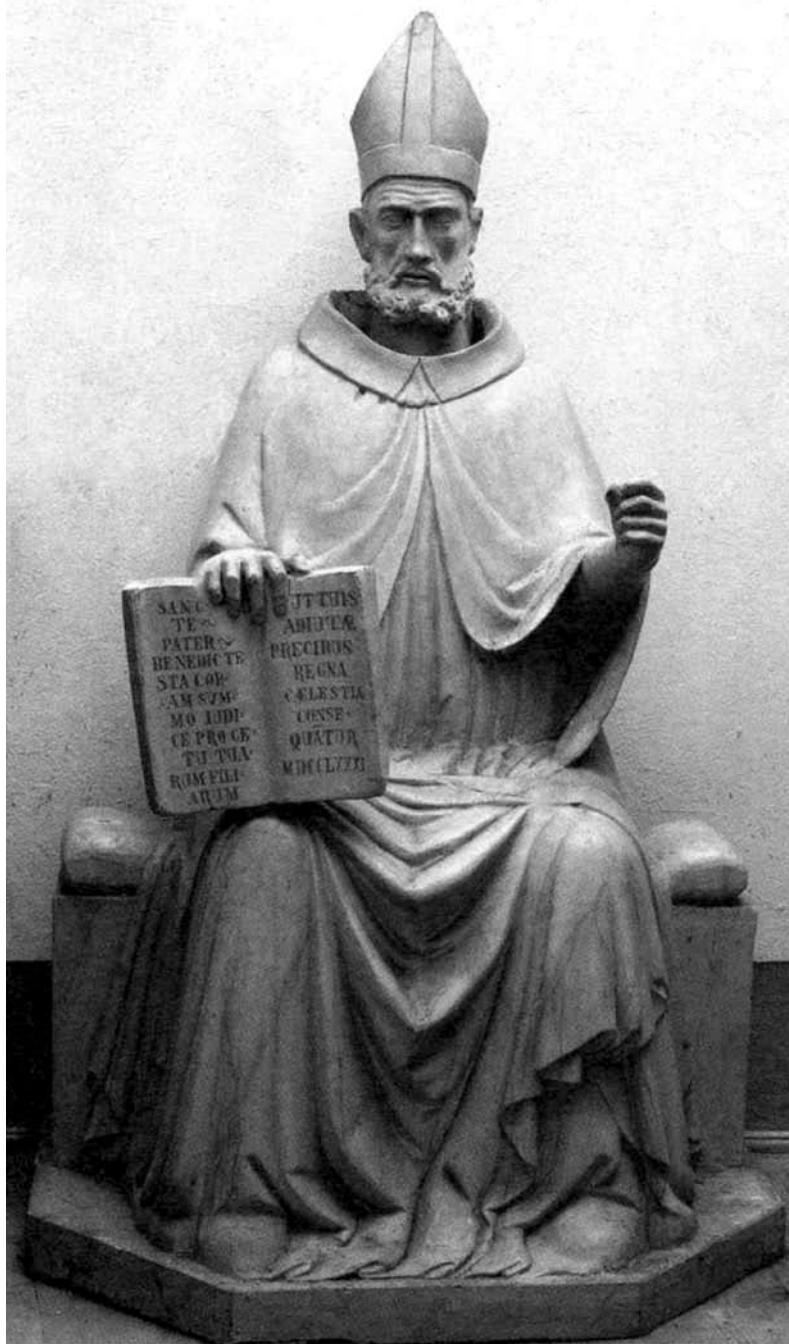


Fig. 91. San Benedetto (da *Michele il santo guerriero* 2010).

La statua venne collocata nel 1781 sull'altare dedicato, nella chiesa di Monastero, a San Benedetto (FRANCESCHIN 2007, nota 2 p. 388), altare assai venerato e descritto a destra dell'altar maggiore, verso meridione, con la statua del Santo di legno scolpito, nella visita del 1570 del delegato apostolico Bartolomeo da Porcia (FRANCESCHIN 2007, p. 171).

La proposta di Giuseppe Fornasir (2003, p. 54) di identificare la statua citata dal Porcia nel 1570 sull'altare di San Benedetto nella chiesa di Monastero con la scultura raffigurante Sant'Antonio Abate (interpretato dallo studioso come San Benedetto) conservata attualmente nel Museo del Castello di Gorizia, è stata respinta da Lucia Sartor (2010) che su base documentaria ha ricostruito le tormentata vicenda dell'opera e ne ha ribadito la provenienza dalla chiesa di San Michele Arcangelo di Cervignano.

Nell'inventario dei beni della chiesa redatto da Giacomo Perozzi il 13 febbraio nel 1784 dopo la soppressione del Monastero, formalizzata nel 1782, trascritto da Elena Vidoz (*La basilica e il monastero di Santa Maria di Aquileia dalle origini al Settecento: la documentazione storica, archeologica e cartografica*, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Udine, a.a. 1998/1999, relatore prof. P. Piva) e riprodotto parzialmente da Franceschin (2007, pp. 400 – 401: “Inventario degli Mobili esistenti nella Chiesa del abolito Monastero delle Monache di S. Benedetto d'Aquileja”), è descritta “nel secondo coro (inferiore)” accanto a una “Beatissima Vergine Maria in cera” una “statua di legno di S. Benedetto a marmorino”.

Questo dettaglio ci consente di affermare che la statua di San Benedetto, attualmente custodita nel vano adiacente alla sagrestia della chiesa aquileiese di S. Antonio, è la stessa citata nell'Inventario del 1784. Lo conferma don Mesrob Iustulin, che è stato parroco di Aquileia dal 1921 al 1944, in un suo articolo (pubblicato anonimo) su “L’Idea del Popolo” del 9 febbraio 1930, nel quale elenca insieme ad altri “venerandi avanzi” della chiesa di Monastero “una statua di espressione ieratica di S. Benedetto seduto con mitria e pastoreale di legno verniciato in bianco, di grandezza naturale, deposta ora in una camera della Sagrestia superiore della Basilica [di Aquileia]”.

La statua di San Benedetto venne poi trasferita dalla Basilica Patriarcale alla Sagrestia della chiesetta di Sant'Antonio (testimonianza orale del restauratore Daniele Pasini).

La scritta riportata sul libro aperto reca la data 1781, l'anno prima della soppressione del monastero: la statua si deve quindi alla commissione dell'ultima badessa, Antonia Ricchieri da Pordenone, nata Pietra Maria (badessa dal 1780, morta il 2 settembre 1790 a 73 anni).

Nella accorata supplica al loro santo protettore e padre, si coglie l'eco della angoscia delle monache per il tragico evento che stava per colpirle, cancellando la millenaria storia del loro monastero.

Bibliografia

[M. IUSTULIN], *Il Monastero di Aquileia. Notizie del sec. XVI e XVII*, in “L’Idea del Popolo”, 9 febbraio 1930, p. 3.

G. FORNASIR, *Storia di Cervignano*, Udine 2003 (terza edizione), pp. 54, 80.

G. FRANCESCHIN, *Santa Maria di Aquileia. Monastero. Chiesa e cura d'anime, 1036 – 1782*, Mariano del Friuli 2007, fig. a p. 382; tav. XIII colori; p. 400, 401, 407.

L. SARTOR, *Una sopravvivenza avventurosa: la statua lignea di Sant’Antonio Abate della chiesa di San Michele Arcangelo di Cervignano*, in *Michele il guerriero celeste. L’abbazia di San Michele Arcangelo di Cervignano del Friuli: la storia, lo scavo, il culto*, Manzano 2010, pp. 258 – 265, in part. p. 262.

“VESPERBILD”

Scultore salisburghese (?) – **fig. 92**

Arenaria

cm 80 x 54 (basamento 12 x 72 x 80)

Inizio sec. XV (entro il primo quarto)

Restauro: 1958

Aquileia Basilica Patriarcale, Cappella di San Girolamo, lato sud della navata

Il gruppo poggia su un basamento marmoreo altomedievale decorato ad intrecci

Il “Vesperbild” attualmente collocato nella navata sud della Basilica di Aquileia, nella nicchia dedicata a San Girolamo presso la Cappella Torriani, fa parte di un gruppo di otto manufatti conservati in edifici religiosi e musei del Friuli (duomo di Venzone, Museo di palazzo Elti a Gemona ma proveniente dal duomo della città, Duomo di Cividale, Museo di San Vito al Tagliamento ma proveniente dalla cappella di palazzo Altan, Chiesa parrocchiale di Santa Giuliana a Castello di Aviano, Abbazia di Sesto al Reghena, Chiesa di Santa Maria della Pietà a Sacile) che presentano strette somiglianze iconografiche e sono dovuti ad artisti di area austriaca o danubiana, ad eccezione di quello di Sacile, riferibile ad artista veneto, databili tra l'inizio del XV secolo e il quarto decennio del Quattrocento e modellati in “Gussstein” (pietra artificiale) verosimilmente con uso di stampi e poi rifiniti e policromati (PERUSINI *et alii* 1995). Fa eccezione l'esemplare aquileiese che è invece scolpito in arenaria (“Sandstein”) e impreziosito dalla policromia e da parziali dorature.

La diffusione di questa immagine tra la seconda metà del Trecento e la prima metà del XV secolo, favorita dalle pratiche devote sbocciate dagli scritti dei mistici renani del XIV secolo (come Heinrich Seuse / Enrico Suso 1295-1366) fu ampia anche in altre zone d'Italia e d'Europa. Come suggerisce il nome tedesco della composizione (immagine della sera) comunemente in Italia chiamata *Pietà*, la figura della Vergine col figlio morto sulle ginocchia prima della sua deposizione nel sepolcro richiamava il fedele, al morire del giorno, a meditare sul mistero della salvezza donataci da Cristo con la sua morte in croce. Nel gruppo aquileiese la Madonna indossa un mantello blu notte trapunto di auree stelle a otto punte. Il mantello ha risvolti aurei e copre il corpo scendendo in complesse pieghe fino ai piedi della Vergine. Il velo che le copre il capo con l'abito che si intravede sotto il mantello è di un colore rosso scuro, e di tonalità non dissimile è il perizoma che copre i fianchi di



Fig. 92. "Vesperbild" della basilica.

Cristo. Intensa l'espressione dolorosa della Madre che sorregge con la destra il corpo irrigidito del Figlio collocato sulle ginocchia. Il volto del Cristo è percorso da rivoli di sangue, il capo coronato di spine.

Il primo a menzionare il *Vesperbild* fu Enrico Maionica (1899) nella sua descrizione dell'interno della Basilica patriarcale: "...nella navata a destra sopra una colonna antica scorgesì un gruppo della Pietà di fattura tedesca, asportato probabilmente dopo la costruzione del sontuoso altare della Pietà". Con "altare della Pietà" lo studioso si riferiva al bassorilievo col *Cristo in Pietà sorretto da due angeli* entro il ciborio *in cornu epistulae*, sulla tribuna dell'abside, opera del terzo quarto del XV secolo: Maionica evidentemente riteneva che il "Vesperbild" fosse stato fin dall'origine nella Basilica e fosse stato spostato nel pieno XV secolo per far posto al nuovo altare rinascimentale.

Pochi anni dopo Heinrich Swoboda in una nota del prestigioso volume dedicato alla Basilica curato da Lanckoronski (1906) precisò che la scultura era pervenuta alla Basilica "dalla proprietà del conte Cassis al quale apparteneva Monastero, tramite la signora Sandriga Scheon" e tale notizia è stata successivamente ripetuta dagli studiosi.

Marisa Durì Lesizza (1979) nel corso del suo studio dedicato al "Vesperbild" aquileiese rintracciò nell'Archivio Arcipretale di Aquileia un "Ricordo storico" non datato, nel quale si asseriva che il "signor Giacomo Sion" aveva donato "a mons. Velisi" il gruppo della "Pietà di gesso" proveniente dalla chiesa di Monastero. Giacomo Sion era un negoziante di generi alimentari di Monastero: morì ad Aquileia il 10 maggio 1894; il monsignore citato nel documento era Antonio Veliscig, parroco di Aquileia dal 1873 al 1893. La Durì Lesizza nell'esporre l'esito della sua ricerca sottolineava come fosse così dimostrata la provenienza del gruppo plastico dalla antica chiesa benedettina ritenendo probabile un suo passaggio dal soppresso Monastero alle proprietà Cassis e poi a Giacomo Sion e da questi alla Basilica Patriarcale. La studiosa faceva notare come non le fosse stato possibile trovare dati documentari relativi alla "signora Sandriga Scheon" citata nel volume curato da Lanckoronski.

Quanto alla definizione "Pietà di gesso" riportata nel "Ricordo" la Durì Lesizza osservava come la notazione risultasse corretta in quanto, prima del restauro del 1956 (BELLUNO 1958), la scultura era ricoperta da uno strato di pittura gessosa che ne mascherava l'aspetto e nascondeva la materia nella quale era stata modellata (la fotografia del "Vesperbild" prima del restauro è pubblicata in MARCHETTI 1958b, p. 156). A suffragare tale osservazione si può citare un articolo anonimo, ma attribuibile a don Mesrob Lustulin ("L'Idea del Popolo", 9 febbraio 1930, p. 3), nel quale il sacerdote elenca tra i "venerandi avanzi della chiesa di Monastero" pervenuti alla Basilica Patriarcale "la Pietà ossia Cristo morto in grembo dell'Addolorata, gesso di pregio artistico, opera dell'avanzato medioevo, collocata sopra una colonna nel braccio destro del transetto della Basilica".

Per quanto riguarda la datazione e l'ambito di produzione, la scultura è stata oggetto di un'ampia attenzione nella prima metà del Novecento da parte di studiosi di area tedesca: si richiama in particolare il fondamentale contributo di Werner Körte (1937) e si rimanda alla sintesi di tali studi nelle esaurienti note di Giuseppe Marchetti in occasione della mostra (1958) "Crocifissi e Pietà" tenutasi nel Battistero di Udine a conclusione di una campagna di restauri (BELLUNO 1958) che avevano permesso, tra l'altro, il recupero della originaria cromia della scultura aquileiese. Marchetti, dopo aver evidenziato la nobiltà delle espressioni dei volti della Madre e del Figlio, seguendo l'opinione di Körte, si mostrava propenso a considerare il *Vesperbild* di Aquileia coevo a quello di Venzone (ritenuto l'esemplare più antico del gruppo di *Vesperbilder* conservati in regione) quindi eseguito all'inizio del XV secolo. Marchetti proponeva come confronto a tali sculture il "Vesperbild" allora conservato nel Museo del Belvedere a Vienna, proveniente dall'abbazia di Garsten (Lienz) riferito a Hans von Judenburg.

Venti anni dopo Anchise Tempestini (1977) ha affrontato con nuovi argomenti lo studio dell'intero *corpus* dei "Vesperbilder" conservati in Friuli, separando l'esemplare di Sacile (di artista di formazione veneta) dagli altri sette, di artisti di area tedesca o danubiana. Oltre a ribadire per l'opera la datazione all'inizio del XV secolo Tempestini ha sottolineato le affinità che si riscontrano confrontando il "Vesperbild" aquileiese con la *Pietà* conservata in San Marco a Venezia (già notate dal Körte).

Studi ulteriori condotti da Maria Walcher (1980; 1983) e Giuseppe Bergamini (1992) hanno richiamato l'attenzione sulle notevoli affinità esistenti tra il gruppo aquileiese e il magnifico "Vesperbild" della abbazia di Nonnberg presso Salisburgo, datato ai primi del Quattrocento. Sia Walcher che Bergamini hanno proposto di riferire l'opera a scultore salisburghese entro il 1410-1415, attribuzione in gran parte condivisa dagli studiosi con l'eccezione di alcuni dubbi sollevati da Serenella Castri (2002).

Bibliografia

E. MAIONICA, *Per le auspicate nozze Giordano – Stabile, saggio critico letterario*, Gorizia 1899, p. 34.

K. VON LANCKORONSKI, *Der Dom von Aquileia: sein Bau und seine Geschichte*, herausgegeben VON KARL GRAFEN VON LANCKORONSKI, unter Mitwirkung von G. NIEMANN und H. SWOBODA, Wien 1906 [traduzione: K. VON LANCKORONSKI, *La Basilica di Aquileia*, a cura di S. TAVANO, Gorizia, 2007], p. 144.

[M. IUSTULIN], *Il Monastero di Aquileia. Notizie del sec. XVI e XVII*, in "L'Idea del Popolo", 9 febbraio 1930, p. 3.

A. MORASSI, *La scultura*, in *La Basilica di Aquileia*, Bologna 1933, p. 343, tav. XCV.

W. KÖRTE, *Deutsche Vesperbilder in Italien*, in "Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 1 (1937), pp. 1-138, in part. pp. 33-36, fig. 27.

E. BELLUNO, *Il restauro delle sculture. Descrizione sommaria delle operazioni di restauro*, in *Mostra dei Crocifissi e pietà medioevali del Friuli*, Catalogo della mostra (Udine, Battistero), Udine 1958, pp. 123-128; 129-134, in part. p. 130.

G. MARCHETTI, *La scultura medievale in Friuli*, in *Mostra dei Crocifissi e pietà medioevali del Friuli*, Catalogo della mostra (Udine, Battistero), Udine 1958, pp. 3-62, in part. pp. 38-41.

G. MARCHETTI, *Catalogo illustrato delle opere esposte*, in *Mostra dei Crocifissi e pietà medioevali del Friuli*, Catalogo della mostra (Udine, Battistero), Udine 1958, pp. 135-185, in part. pp. 156-157, tav. XIV (con bibliografia precedente).

A. TEMPESTINI, *Osservazioni sui Vesperbilder in Friuli*, in "Ce fastu?", 53 (1977), pp. 237-248, in part. p. 244, fig. 5, p. 245.

G. CUSCITO, *La Basilica di Aquileia*, Bologna 1978, p. 18 (e fig. in copertina della pubblicazione).

M. DURÌ LESIZZA, *Il Vesperbild di Aquileia*, in "Aquileia nostra", 50 (1979), cc. 433-444.

M. WALCHER, *Il Gotico*, in *La scultura nel Friuli Venezia Giulia. I, Dall'epoca romana al Gotico*, a cura di M. BUORA, Pordenone 1983 (1988²), pp. 360-362, 364.

S. TAVANO, *Aquileia e Grado. Storia Arte Cultura*, Trieste 1986 (1991 seconda ed.), pp. 188-189.

G. BERGAMINI, *Sculture rinascimentali nella basilica di Aquileia e Bernardino da Bissone*, in "Antichità Altoadriatiche", 38 (1992), pp. 255-256.

T. PERUSINI, P. SPADEA, P. CASADIO, *Il Vesperbild del Duomo di Gemona. Materiali e tecnologia. Studio comparato sui Vesperbilder friulani*, in ... e vennero d'Austria e di Germania: opere e artisti d'Oltralpe a Gemona (1400-1800) / ...und Sie kamen aus Österreich und Deutschland: Transalpine Künstler und ihre Werke in Gemona (1400-1800), a cura di F. MERLUZZI, Catalogo della mostra (Gemona Palazzo Elti, 10 giugno - 8 ottobre 1995), Centro Regionale di Catalogazione e Restauro dei Beni Culturali, Villa Manin Passariano, Udine 1995, pp. 73-92, in part. p. 75.

S. CASTRI, In Virginis gremio repositus: dall'archetipo del "Vesperbild" alla "Bella Pietà": un ex-cursus non solo alpino, in *Il Gotico nelle Alpi: 1350-1450*, Catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio, 20 luglio - 20 ottobre 2002), a cura di E. CASTELNUOVO e F. DE GRAMATICA, Monumenti e Collezioni Provinciali, Trento 2002, pp. 170-185, in part. pp. 182-183, fig. 6 a p. 182.

G. FRANCESCHIN, *Santa Maria di Aquileia. Monastero. Chiese e cura d'anime, 1036-1782*, Mariano del Friuli 2007, pp. 407-408, fig. p. 119.

D. FORGIARINI, *Pietà ("Vesperbild")*, scheda in *Splendori del Gotico nel Patriarcato di Aquileia*, Catalogo della mostra (Udine Chiesa di San Francesco, 12 dicembre 2008 - 19 aprile 2009), a cura di M. BUORA, Udine 2008, p. 178.

G. BERGAMINI, *Interventi rinascimentali, barocchi e ottocenteschi nella Basilica di Aquileia*, in, "Antichità Altoadriatiche", 69 (2010), pp. 713-742, in part. pp. 728-729.

L. JACUMIN, F. COSSAR, *Tracce di fede. Basiliche e chiese ad Aquileia dal IV al XIX secolo*, Udine 2011, p. 104.

SAN NICOLA BENEDICENTE E SUOI MIRACOLI

San Nicola benedicente e suoi miracoli – **figg. 93-94**

affresco staccato, cm 350 x 220 circa

Pittore friulano (?), secolo XIV, *ante* 1364

Iscrizione sulla cornice superiore: ...]X fier]i fecit discretus vir Nico[la]i filius (?)

Scritta graffita nel riquadro alla sinistra del santo, sopra lo stemma:

Hic /Nicolaus pius/de Baro

Tracce di lettere alla sinistra del volto del Santo: [...] OLO (?)

Aquileia loc. Monastero, Museo Paleocristiano

L'affresco insisteva in origine sull'area corrispondente a una porta “a fungo” (BERTACCHI 1965) aperta (verosimilmente ancora in età paleocristiana) sulla parete meridionale della zona absidale della basilica, porta della quale ha mantenuto, in parte, (con lo stacco) la caratteristica sagoma. Dalle foto precedenti l'estrazione della pittura (BERTACCHI 1965 e VIDOV 1999) si evince come, a causa dell'apertura di una finestra, parte della zona affrescata, a destra di chi guarda, risultasse da tempo perduta e come fosse in gran parte lacunosa anche la fascia inferiore, occupata da un bianco velario a pieghe verdi e ocra.

Sulla parete meridionale si conservano alcuni lacerti di difficile lettura (in uno compare una scritta frammentaria invocante la protezione contro un generico morbo) che non sembrano collegabili al nostro affresco.

Il dipinto è stato concepito come una sorta di grande icona con, al centro, la figura del Santo entro un agile arco a tutto sesto retto da due sottili paraste, affiancata ai lati da episodi della sua vita o da suoi miracoli. Mentre l'immagine centrale è ancora discretamente leggibile, i due compatti laterali, oltre ad essere lacunosi, presentano ampie abrasioni delle superfici affrescate e evidenti interventi di integrazione dovuti al restauro seguito allo stacco, verosimilmente avvenuto in occasione dei lavori condotti nel complesso, entro l'inizio degli anni Sessanta (BERTACCHI 1965).

Il santo è dipinto con l'*omophorion* bianco indossato sulla pianeta rossa dal bordo ricamato, in atto di benedire *alla greca* con la destra guantata e con un libro nella sinistra. La figura, dalla veneranda canizie e dalla barba a bianchi riccioli col capo incastonato entro il nimbo solcato da raggi incisi sull'intonaco, è rappresentata contro un tendaggio verde scuro “mosso dal vento” che ne evidenzia il risvolto bianco avorio. La tenda era in origine ricchamente decorata: sono ancora visibili motivi floreali color rosso scuro (corolle

di fiori) e elementi geometrici e fitomorfi che dovevano formare una sorta di ricamo. Non si può escludere che sulle zone che oggi appaiono scure fossero applicate, con mordente, lamine metalliche per impreziosire ulteriormente il ricco tessuto.

Sergio Tavano (TAVANO 1984²; TAVANO 1986 [1991]) ha proposto per l'affresco una datazione alla seconda metà del XIV secolo e ha interpretato la figura come immagine di San Gregorio Magno, Padre della Chiesa. In effetti il santo, entro l'aulica cornice dell'arcata e del tendaggio, richiama l'iconografia del Santo papa presente già negli avori carolingi, anche se nell'affresco manca il triregno o tiara papale. È tuttavia più probabile che si tratti di San Nicola di Bari che, com'è noto, traslato a Bari da Myra nel 1087, è tra i santi più venerati sia dalla cristianità orientale ortodossa che a Venezia, in tutta l'area adriatica e in altre zone d'Italia (OTRANTO 1987; BACCI 2006). Sue reliquie si veneravano anche nella chiesa veneziana di San Nicolò di Lido (dove erano state collocate nel 1100).

A Udine si conserva il ciclo di affreschi a lui dedicato nella cappella "dei fabbri" nel duomo della città eseguito nel 1349 da Vitale da Bologna: il santo vi è raffigurato seguendo l'iconografia "occidentale", seduto in trono con la mitra sul capo ammantato con un ricco piviale affiancato dai Santi Ermagora e Fortunato mentre una intera parete della cappella è affrescata con scene di miracoli compiuti *post mortem*.

L'assenza della mitra vescovile nell'affresco aquileiese trova giustificazione nelle vicende della sua vita: secondo la leggenda Nicola venne privato del suo titolo al concilio di Nicea, anche se venne poi reintegrato nella sua dignità dall'intervento celeste (CELLETTI 1967).

L'autore del dipinto si richiama quindi all'iconografia bizantina e orientale (si veda la sua immagine nei mosaici absidali della basilica veneziana di San Marco e nelle icone tardo duecentesche in BACCI 2006, p. 273; OTRANTO 1987 p. 94). Al santo di Bari rimanda la raffigurazione del miracolo dipinta in alto a destra (a sinistra di chi guarda): una nave con tre marinai viene soccorsa da San Nicola rappresentato con sembianze giovanili. Si tratta di uno dei miracoli più ricorrenti nei cicli di pitture a lui dedicati (invocato a protezione dei navigatori) insieme al gesto di carità delle tre borse d'oro donate alle fanciulle povere per salvarle dalla prostituzione alla quale il padre le aveva destinate e all'intervento a salvezza del bambino ucciso dal cattivo oste e miracolosamente richiamato in vita.

Va, probabilmente, ricondotta alla volontà del committente, forse a scioglimento di un voto per grazia ricevuta o come atto di particolare devozione, la scena raffigurata in basso a sinistra di chi guarda, che non trova riscontro tra i miracoli o i fatti della vita comunemente raffigurati accanto al santo. Nel comparto sono dipinti tre adulti e un bambino in ginocchio accanto ad un edificio riconoscibile come un mulino dalla pala lignea dipinta sul lato sinistro della costruzione: pregano con le mani giunte rivolti verso la figura centrale.

Nello spazio a destra di chi guarda erano sicuramente dipinti altri episodi collegati, simmetricamente, a quelli posti a destra di san Nicola: sussistono solo alcune tracce di colore rosso e verde sulle quali è stata graffita, in data

non precisabile, la scritta *Hic /Nicolaus pius/de Baro* (lettura della prof. Laura Pani) forse apposta per devozione da un fedele.

Nella zona sottostante si è conservato uno scudo di foggia “veneta” recante una figura araldica “parlante alludente” (macina da mulino) che rimanda all’arma dei Moruzzo = Arcoloniani: “di rosso alla mola di mulino d’argento” (GELLINI 1985, pp. 37-38).



Fig. 93. L'affresco con S. Nicolò prima del distacco dalla parete
(da BERTACCHI 1965).

Il patriarca Raimondo della Torre nel 1275 investì Odarlico (o Odorico) degli Arcano di Sopra del feudo di Moruzzo: gli Arcano-Moruzzo si estinsero nel 1421 con la morte di Marco (giustiziato). Tra il 1421 e il 1466 altre famiglie si succedettero nel possesso del feudo che venne acquisito nel 1466 da Antonio Arcoloniani.

Lo stemma dipinto sull'affresco va riferito alla famiglia Arcoloniani, che venne creata nobile nel 1347 dall'imperatore Carlo IV. Lo stemma degli Arcano-Moruzzo a giudicare dalle testimonianze a noi pervenute risulta di difficile lettura ma pare presentasse, oltre allo *scaccato* tipico dell'antica famiglia d'Arcano, il *vaio* e i *bisanti* (GELLINI 1985 p. 38, citando il parere di Enrico del Torso, e MONTICOLI 1911, p. 81).

G. B. di Crollalanza così descrive l'arma dei di Moruzzo, arma della sola famiglia di Moruzzo, antecedente quella degli Arcano-Moruzzo: "d'argento, ad un anelletto di rosso" (DI CROLLALANZA 1886-1890, II, p. 483).

Nel primo quarto del XV secolo vennero elette badesse del Monastero due nobili della famiglia Tricano (d'Arcano): Francesca, dal 1410 al 1413, e Chiara, dal 1418 al 1427 (FRANCESCHIN 2007, pp. 115-116) ma lo stemma dipinto sull'affresco non può riferirsi alla loro famiglia che innalzava un'arma che così si blasona: "inquartato, nel 1. e 4. d'argento (alias oro) a tre cani correnti di nero ordinati in palo; nel 2. e 3. scaccato di rosso e d'argento di sei file 3.2" (GELLINI 1965 p. 18). Anche se la famiglia delle badesse fosse stata degli Arcano-Moruzzo lo stemma sarebbe stato diverso da quello esistente sull'affresco ed è dunque impossibile legare la esecuzione della pittura alla committenza delle due nobili monache.

Nella fascia terminale superiore dell'affresco corre una scritta, in gran parte perduta, che grazie alla prof. Laura Pani può così essere letta: ...]X fier]i fecit discretus vir Nico[la]i filius (?). Se la lettura riportata è corretta, il committente dell'affresco va indicato nel figlio di Nicolò Arcoloniani, Leonardo, creato nobile nel 1347 da Carlo IV.

È plausibile allora leggere l'affresco come una sorta di grande *ex voto* voluto da Leonardo Arcoloniani in ricordo del padre a ringraziamento di una grazia ricevuta verosimilmente legata a un evento accaduto presso un mulino ad Aquileia, come indicato dalla scena dipinta in basso alla destra del Santo con i protagonisti dell'evento inginocchiati in preghiera.

Purtroppo la data è quasi completamente abrasa, ma l'epiteto *discretus vir* (come mi suggerisce Maurizio Buora), può ben riferirsi al rango di un personaggio come Leonardo Arcoloniani, insignito del titolo nobiliare dall'imperatore.

Lo stemma degli Arcoloniani con la macina da mulino alludeva al mestiere di mugnaio del loro capostipite, Giacomo detto "Mengotto".

Leonardo Arcoloniani, nobile dal 1347, acquistò nel 1363 il mulino dei Gorghi a Udine. Si può quindi ipotizzare che il nobiluomo, che aveva costruito la sua dimora con adiacente cappella a Udine nella zona dei Gorghi e che aveva una propria cappella nel duomo della città, consacrata a Giovanni Battista e S. Eustachio, abbia commissionato l'affresco nella chiesa di Monastero in ricordo del padre Nicolò e a ringraziamento per una grazia ricevuta.

Nicolò Arcoloniani, pur non avendo titolo nobiliare viene citato nei documenti dei primi due decenni del Trecento come personaggio eminente della città di Udine (era cameraro nel 1308).

Poiché Leonardo risulta ancora vivente nel 1364, anno nel quale fa testamento, si può assumere questa data come *terminus ante* per la sua esecuzione.

Come si è osservato, il linguaggio dell'artista è caratterizzato da un singolare accento arcaizzante e insieme dalla conoscenza di modelli della tradizione



Fig. 94. Affresco con S. Nicolò nella sistemazione attuale (da FRANCESCHIN 2007).

classica e bizantina, veicolati dalla vicina Venezia, aspetti che non rendono facile un suo inquadramento storico nel contesto friulano.

Anche il trauma subito dalla pittura con lo stacco e il successivo intervento di restauro pittorico rende problematico il giudizio sull'affresco. L'autore non è influenzato dall'apporto innovativo della pittura di Vitale da Bologna, attivo a Udine tra il 1348 e il 1349, e la sua formazione deve essersi svolta su esempi legati al *milieu* locale della prima metà del Trecento.

Bibliografia

G. B. DI CROLLALANZA 1886-1890, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa, presso la Direzione del Giornale Araldico 1886-1890, 3 vol. (rist. anast. Bologna 1986).

V. JOPPI, *Il castello di Moruzzo e i suoi signori: saggio storico*, Udine 1895 [= ed. anastatica s. l. s. a (ma 1998), Moruzzo. Associazione Nazionale Alpini-Gruppo – Moruzzo].

N. MONTICOLI, *Cronaca delle famiglie udinesi*, Udine 1911 (rist. anast. Bologna 1980).

L. BERTACCHI, *La Basilica di Monastero di Aquileia*, in "Aquileia nostra", 36 (1965), cc. 79-134, in part. cc. 85-86, fig. 7 c. 86.

N. DEL RE, M. C. CELLETTI, *Nicola (Nicolò) vescovo di Mira*, in *Bibliotheca Sanctorum*, 9, Roma 1967, cc. 923-938 [Del Re], cc. 939-948 [Celletti].

S. TAVANO, *Aquileia. Guida dei monumenti cristiani*, Udine 1984², pp. 207-208.

F. GELLINI, *Le casate parlamentari della Patria del Friuli. Gli antichi stemmi*, Tricesimo 1985, pp. 37-38.

S. TAVANO, *Aquileia e Grado. Storia Arte Cultura*, Trieste 1986 (1991 seconda ed.), p. 255.

G. OTRANTO (a cura di), *San Nicola di Bari e la sua Basilica*, Milano 1987.

E. VIDOU, *La chiesa di Santa Maria extra muros d'Aquileia*, Italia Nostra - Sezione di Gorizia, Mariano del Friuli 1999, p. 17 e fig. 14.

M. BACCI (a cura di), *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, Catalogo della mostra Bari (Castello Svevo, 7 dicembre 2006 - 6 maggio 2007), a cura di M. BACCI, Milano 2006.

G. FRANCESCHIN, *Santa Maria di Aquileia. Monastero. Chiese e cura d'anime, 1036-1782*, Mariano del Friuli 2007, p. 92 fig. in b/n; tav. IV a colori; p. 455.

**NELLA STESSA COLLANA
A CURA DELLA SEZIONE ISONTINA
DELLA SOCIETÀ FRIULANA DI ARCHEOLOGIA**

La chiesetta di San Proto a San Canzian D'Isonzo. Un tesoro ancora da scoprire, 2010.

Villa Settimini. Storia di un edificio e della sua famiglia, 2012.

Il paese ed il territorio di San Canzian d'Isonzo nel Medioevo, 2012.

Presenze umane a Castions delle Mura (UD) e dintorni nell'antichità, 2012.

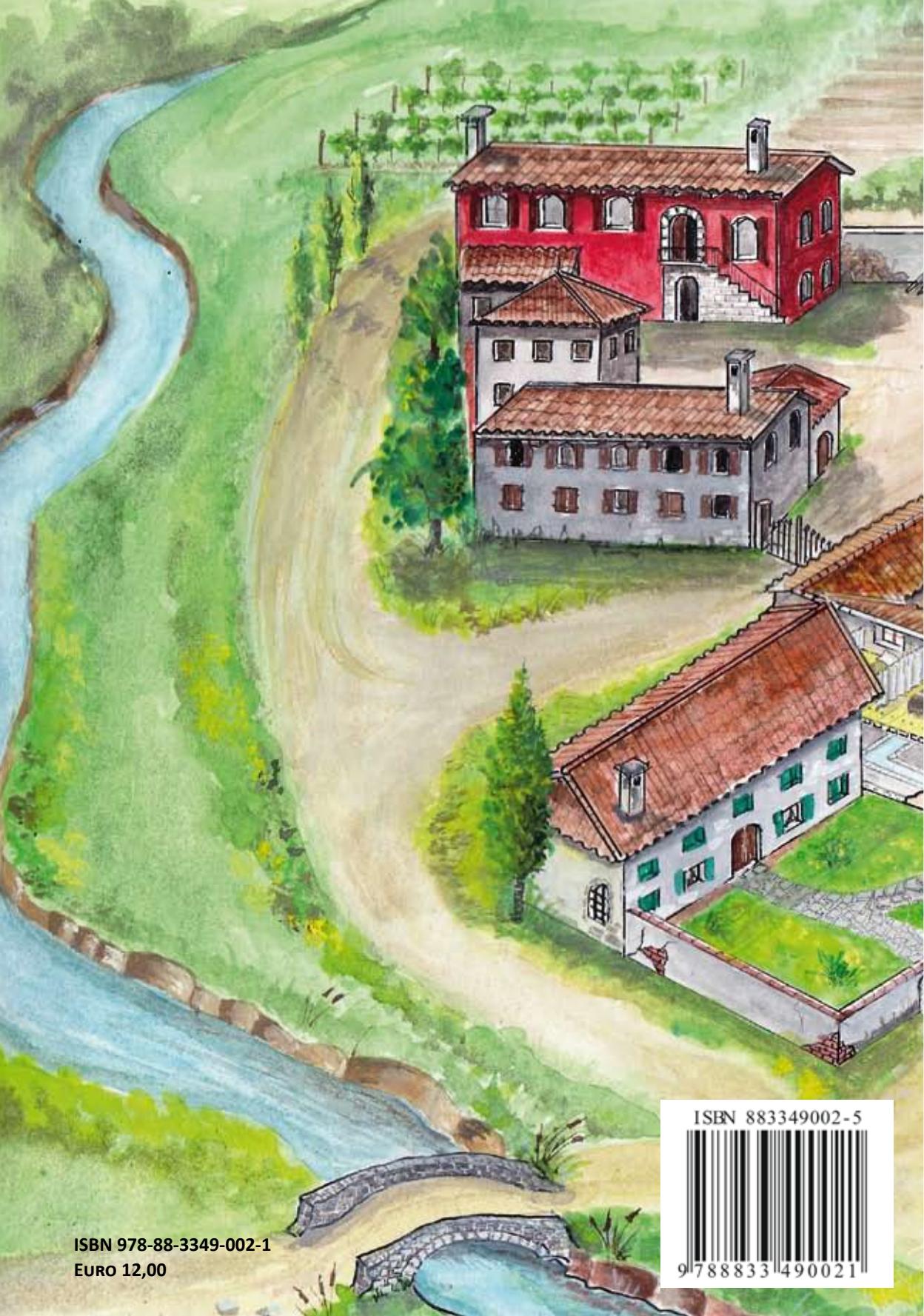
Maurizio Buora, Paolo Casadio
Monastero di Aquileia

ISBN 978-88-3349-002-1

Finito di stampare nel mese di
marzo 2018
presso *Lithostampa srl*
via Colloredo 126 - 33037 Pasian di Prato (UD)



Frammenti di piatto in vetro molto probabilmente provenienti da lavori nella chiesa di Monastero, effettuati nel 1895, scaricati insieme con altri materiali di risulta dal barone Ritter nella bassura dei Paludelli (da BUORA 2015; cfr. all'interno Fig. 4).



ISBN 978-88-3349-002-1

EURO 12,00

ISBN 883349002-5



9 788833 490021