

Zuleika Murat, Paolo Vedovetto

SCULTURE MEDIEVALI

del Museo Archeologico Nazionale di

AQUILEIA (VIII-XIV secolo)



Prodotto finanziato dall'Università degli Studi di Padova nel quadro del programma STARS Grants 2017 (progetto "ILAPA - Identity, Liturgy and Art in the Patriarchate of Aquileia, c. 460 - c. 1420", PI Zuleika Murat).

1222·2022
800
ANNI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

dbc
DIPARTIMENTO
DEI BENI CULTURALI
ARCHEOLOGIA, STORIA
DELL'ARTE, DEL CINEMA
E DELLA MUSICA

In copertina: ipotesi ricostruttiva del frammento di archetto di ciborio cat. 34.3
(© Paolo Vedovetto).

ISBN 978-88-5520-101-8

© 2021 Cierre edizioni
via Ciro Ferrari 5, 37066 Sommacampagna, Verona
tel. 045 8581572, fax 045 8589883
edizioni.cierrenet.it • edizioni@cierrenet.it

Zuleika Murat, Paolo Vedovetto

SCULTURE MEDIEVALI

del **Museo Archeologico Nazionale** di

AQUILEIA (VIII-XIV secolo)

con fotografie di Vanja Macovaz

Indice

Introduzione	
<i>di Zuleika Murat</i>	7
Dalle raccolte private al museo pubblico	
<i>di Zuleika Murat</i>	9
Reperti, contesti, funzioni	53
Le sculture altomedievali e preromaniche (VIII-XI secolo)	
<i>di Paolo Vedovetto</i>	54
Sculture e rilievi del XIV secolo	
<i>di Zuleika Murat</i>	80
Catalogo	113
Pilastrini	114
Lastre	130
Architravi	162
Cornici	174
Archetti di ciborio	178
Archetti di recinzione	204
Stipiti	208
Capitelli	210
Sculture	222
Rilievi	226
Bibliografia del catalogo	229

Introduzione

Questo libro è il frutto di un progetto di ricerca biennale, multidisciplinare, condotto presso il Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica, Università degli Studi di Padova. Il progetto, dal titolo *Identity, Liturgy and Art in the Patriarchate of Aquileia, c. 560-c.1420*, ha coinvolto un team di studiosi afferenti a discipline diverse, coordinati da chi scrive, e aveva l'obiettivo di indagare le dinamiche complesse che portano alla formazione di una specifica identità, intesa nei suoi valori culturali, devozionali, e sociali. Il Patriarcato di Aquileia è stato scelto come caso studio esemplare, in virtù di specifiche caratteristiche che lo rendono soggetto ideale di analisi: il fitto intrecciarsi, soprattutto nel centro di Aquileia, di glorioso passato romano e di precoce cristianesimo, a forte carattere martiriale; la pretesa autorità e origine apostolica della Chiesa Aquileiese, che si poneva al pari di quella di Roma; l'ambivalente natura del patriarca, che era non solo leader spirituale ma anche politico; l'estensione sovranazionale del Patriarcato, che comprendeva regioni diverse, e univa popoli che parlavano differenti lingue, avevano origini storiche ed etniche dissimili, così come pure diverse tradizioni e usi. In tale contesto, assumono dunque particolare interesse le strategie messe a punto e sfruttate per creare, diffondere, e favorire il radicamento di un'identità unica e comune, un'identità "patriarchina" in un tessuto così dinamico e mobile. La tesi che il progetto intendeva dimostrare è che l'arte sacra e il rito patriarchino, specifico di Aquileia e dei territori afferenti al Patriarcato, abbiano di fatto funzionato da collante per gruppi sociali altrimenti disparati e distanti fra loro.

Nell'ambito del progetto, parte integrante del lavoro è stato lo studio dei manufatti lapidei conservati presso il Museo Archeologico Na-

zionale di Aquileia – non le opere normalmente fruibili, tuttavia, esposte permanentemente negli spazi del Museo, ma quelle conservate nei depositi, specie frammenti dei primi secoli del Medioevo, che parlano proprio della iniziale affermazione del cristianesimo, e del successivo assestarsi di rituali, di forme, e di schemi endemici. È stata siglata una convenzione apposita fra il Dipartimento dei Beni Culturali dell’Ateneo di Padova, e il Polo Museale del Friuli Venezia Giulia per consentirci di accedere ai depositi. La ricerca ha avuto una duplice utilità, non solo rispetto al progetto di studio, ma anche perché rende fruibile un patrimonio altrimenti negato al grande pubblico e alla comunità di studiosi; risale ormai ad un quarantennio fa il *Catalogo* di Amelio Tagliaferri (1981) con un primo (e finora unico) censimento della collezione, condotto tuttavia con metodi che, pienamente condivisibili negli anni ’80 del secolo scorso, risultano oggi datati e non in linea con i moderni approcci e strumenti di indagine.

Al termine del lavoro, desideriamo ringraziare le istituzioni e le persone che hanno agevolato la ricerca. Innanzitutto, Luca Caburlotto, già direttore del Polo Museale del Friuli Venezia Giulia, e Marta Novello, direttrice del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, per averci accordato l’autorizzazione ad accedere ai depositi museali, sottoscrivendo la convenzione più sopra menzionata. In secondo luogo, i funzionari e tutto il personale del Museo, per aver agevolato le nostre ricerche sul campo e quelle d’archivio: in particolare Elena Braidotti, Daniele Pasini, e Adriana Comar. E inoltre la Fondazione “Società per la Conservazione della Basilica di Aquileia” nelle persone del direttore Alberto Bergamin, di Ornella Tortul e Anna Maria Viganò, per aver reso possibili le ricerche presso la basilica di Aquileia con sempre amichevole disponibilità. A Vanja Macovaz va tutta la nostra riconoscenza per aver realizzato le fotografie qui pubblicate, in una apposita campagna finalizzata a riprodurre singolarmente tutti i pezzi schedati, molti dei quali non erano mai stati immortalati prima o comparivano solo in documenti ormai datati e di qualità non sempre soddisfacente. Il desiderio di fornire al pubblico, sia generico sia di studiosi, immagini di alta definizione di pezzi altrimenti non visibili si accompagna all’auspicio che il libro, con le foto in esso contenute, possa diventare un vero e proprio strumento di lavoro, funzionale anche a ricerche future.

Dalle raccolte private al museo pubblico

Lo studio dei reperti medievali conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Aquileia esige delle considerazioni preliminari sulla formazione della collezione, sugli individui e sulle vicende che portarono alla sua nascita e ne determinarono la composizione. Nello specifico, è necessario considerare due fenomeni paralleli, inizialmente divergenti ma che finirono poi per convergere in una medesima direzione: ovvero la creazione, da un lato, di raccolte archeologiche e di antichità di natura privata, e dall'altro l'esigenza di istituire dei musei a carattere pubblico, che consentissero all'intera comunità la libera e democratica fruizione del patrimonio culturale locale, oltre che la sua salvaguardia e tutela, e che spesso accolsero proprio quelle raccolte private che i cittadini di Aquileia avevano implementato nel corso della loro intera esistenza.

La collezione delle opere medievali del Museo è infatti il prodotto dell'accumulazione non sempre razionale di collezioni diverse e spesso eterogenee, assemblate da singoli individui attivi a vario titolo sul territorio aquileiese soprattutto fra XVIII e XX secolo. In tale periodo di tempo, infatti, Aquileia fu interessata, da un lato, da numerose campagne di scavo mirate soprattutto a riportare in luce vestigia del passato romano, e dall'altro dal progressivo abbandono e successivo abbattimento di molte delle chiese che sorgevano nel suo territorio, in un momento di passaggio epocale che vide susseguirsi in rapida successione la soppressione del Patriarcato di Aquileia (6 luglio 1751), e la breve parentesi della dominazione francese (1797, 1805-1813), che interruppe solo temporaneamente il lungo regno asburgico, con i relativi cam-

biamenti politico-governativi¹. Le *membra disiecta* che qui esaminiamo furono rinvenute nel corso di scavi archeologici, alcuni dei quali ben documentati, e derivano inoltre da quegli edifici oggi scomparsi, nonché dalla basilica patriarcale di Santa Maria Assunta.

Osservando la topografia della città medievale, che si può cogliere nella ben nota pianta settecentesca di Aquileia (fig. 1)², emerge infatti la fitta presenza di chiese uniformemente distribuite, con edifici di modeste dimensioni ma anche basiliche imponenti, ricche di importanti reliquie legate alle origini del cristianesimo locale e ai primi martiri della fede; per limitarci alle principali sarà sufficiente menzionare le basiliche ora perdute dei Santi Felice e Fortunato³, di San Giovanni Evangelista

¹ Cfr. GINO PIERI, *Napoleone e il dominio napoleonico nel Friuli*, Udine, Idea, 1942; MAURIZIO BUORA, *Il tema della rinascita di Aquileia nel periodo napoleonico. Un mito tra l'epoca del Muratori e quella del Mommsen*, in *Napoleone e Campoformido 1797. Armi, diplomazia e società in una regione d'Europa*, catalogo della mostra (Passariano, 1997-1998), a cura di GIUSEPPE BERGAMINI, Milano, Electa, 1997, pp. 140-152; ANGELO ARA, *Fra nazione e impero: Trieste, gli Asburgo, la Mitteleuropa*, prefazione di CLAUDIO MAGRIS, Milano, Garzanti, 2009. Per alcune riflessioni su Aquileia, si veda la sintesi offerta in ELENA SAMONATI, *Girolamo de' Moschettini (1755-1832). Scavi e tutela del patrimonio archeologico ad Aquileia nella prima metà dell'Ottocento*, in «Archeografo triestino», s. IV, 67 (2007), pp. 151-292: 152-162, con la bibliografia ivi menzionata.

² Cfr. SILVIA BLASON SCAREL, in *Cammina, cammina... Dalla via dell'ambra alla via della fede*, catalogo della mostra (Aquileia, Casa Pasqualis, 12 luglio-25 dicembre 2000), a cura di SILVIA BLASON SCAREL, Aquileia, Gruppo archeologico aquileiese, 2000, cat. 136, p. 395. Per delle considerazioni generali, si vedano inoltre: GIUSEPPE VALE, *Contributo per la topografia d'Aquileia*, in «Aquileia nostra», 6 (1935), coll. 3-12; MAURIZIO BUORA, *Qualche osservazione su alcuni punti della pianta di Aquileia*, in «Memorie storiche forogiuliesi», 83 (2003), pp. 11-43; LUDOVICO REBAUDO, *Contributo alla cartografia storica di Aquileia. I. La pianta di Giovanni Antonio Gironcoli e di Giandomenico Bertoli*, in «Rivista di archeologia», XXXVI (2012), pp. 137-160.

³ KARL VON LANCKORONSKI, GEORGE NIEMANN, HANNES SWOBODA, *Der Dom von Aquileia, sein Bau und seine Geschichte*, Vienna, Gerlach & Wiedling, 1906, p. 65; PRO PASCHINI, *La prepositura aquileiese dei Santi Felice e Fortunato*, in «Studi Goriziani», 23 (1958), pp. 6-14; ALESSANDRA VIGI FIOR, *Appunti sulla Basilica dei Santi Felice e Fortunato ad Aquileia*, in «Aquileia chiama», 28 (1981), 1, pp. 6-8; MARIO MIRABELLA ROBERTI, *Lo scavo della Basilica dei Santi Felice e Fortunato in Aquileia*, in *Gli scavi di Aquileia: uomini e opere e indici dal vol. XXXI al XL*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1993 («Antichità Altoadriatiche», XL), pp. 261-277; LUCA VILLA, *Edifici di culto in Friuli tra l'età paleocristiana e l'altomedioevo*, in *Frühe Kirchen im östlichen Alpengebiet: Von der Spätantike bis in ottonische Zeit*, 2 voll., a cura di HANS RUDOLF SENNHAUSER,

in Foro⁴, del Fondo Tullio e di San Martino alla Beligna⁵, di Santo Stefano⁶, e poi quella irrimediabilmente alterata di Monastero, con la chiesa ora destinata ad ospitare il Museo Paleocristiano e gli edifici claustrali riconvertiti in azienda agricola⁷. Ma penso pure a edifici di dimensioni più contenute, e comunque centrali nella vita devozionale e sociale della comunità, come la chiesa di San Giovanni Battista, ubicata nei pressi del Palazzo Patriarcale⁸, e quelle di Sant'Andrea⁹, che sorgeva lungo una delle arterie principali della città medievale, e infine Sant'Antonio

Monaco, Verl. der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2003, II, pp. 497-581; MARZIA VIDULLI TORLO, *La Basilica dei Santi Felice e Fortunato in località Borgo San Felice di Aquileia*, in *Cromazio di Aquileia, 388 – 408. Al crocevia di genti e religioni*, catalogo della mostra (Udine, Palazzo Patriarcale, Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo, 6 novembre 2008-8 marzo 2009), a cura di SANDRO PIUSSI, Cinisello Balsamo, Silvana, 2008, pp. 354-357; LUCIANO IACUMIN, FLAVIO COSSAR, *Tracce di fede. Basiliche e chiese ad Aquileia dal IV al XIX secolo*, Udine, Gaspari Editore, 2011, pp. 51-55; ROBERT MCEACHNIE, *Cromatius of Aquileia and the Making of a Christian City*, Londra-New York, Taylor & Francis, 2017, pp. 27, 130-140. Per dati ulteriori sulla distruzione della chiesa si veda inoltre più avanti in questo capitolo.

⁴ ALESSANDRA VIGI FIOR, *San Giovanni in Foro ad Aquileia*, in «Aquileia chiama», 35 (1988), pp. 5-10; VILLA, *Edifici di culto in Friuli*, pp. 79-83; IACUMIN, COSSAR, *Tracce di fede*, pp. 79-83; MCEACHNIE, *Cromatius of Aquileia*, pp. 27, 130-135.

⁵ MAURIZIO BUORA, *Per la storia della Beligna e dell'abbazia di S. Martino*, in «Aquileia Nostra», I (1979), coll. 445-496; VILLA, *Edifici di culto in Friuli, passim*; CANTINO WATAGHIN, *Le basiliche fuori le mura*, in *Cromazio di Aquileia*, pp. 347-349; IACUMIN, COSSAR, *Tracce di fede*, pp. 57-67.

⁶ VILLA, *Edifici di culto in Friuli, passim*; IACUMIN, COSSAR, *Tracce di fede*, pp. 111-115.

⁷ CESARE 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 (Udine, 1983), Udine, Arti Grafiche Friulane, 1984, pp. 53-178; VILLA, *Edifici di culto in Friuli*, pp. 513-518, 561; *Die älteren Urkunden des Klosters S. Maria zu Aquileia (1036-1250)*, a cura di REINHARD HÄRTEL, Vienna, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005; GIUSEPPE FRANCESCHIN, *Santa Maria di Aquileia. Monastero. Chiese e cura d'anime, 1036-1782*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2007; ELENA VIDOZ, *La chiesa di S. Maria extra muros d'Aquileia*, Gorizia, Italia Nostra, 2009; MCEACHNIE, *Cromatius of Aquileia*, pp. 29-35, 112-113, 130-145; MAURIZIO BUORA, PAOLO CASADIO, *Monastero di Aquileia. La storia – il museo*, Trieste, Editreg, 2018.

⁸ GIOVANNI BRUSIN, *Gli scavi archeologici di Aquileia nell'anno 1954*, in «Aquileia Nostra», XXVIII (1957), coll. 5-18; 5; IACUMIN, COSSAR, *Tracce di fede*, pp. 49-50.

⁹ IACUMIN, COSSAR, *Tracce di fede*, pp. 85-87.

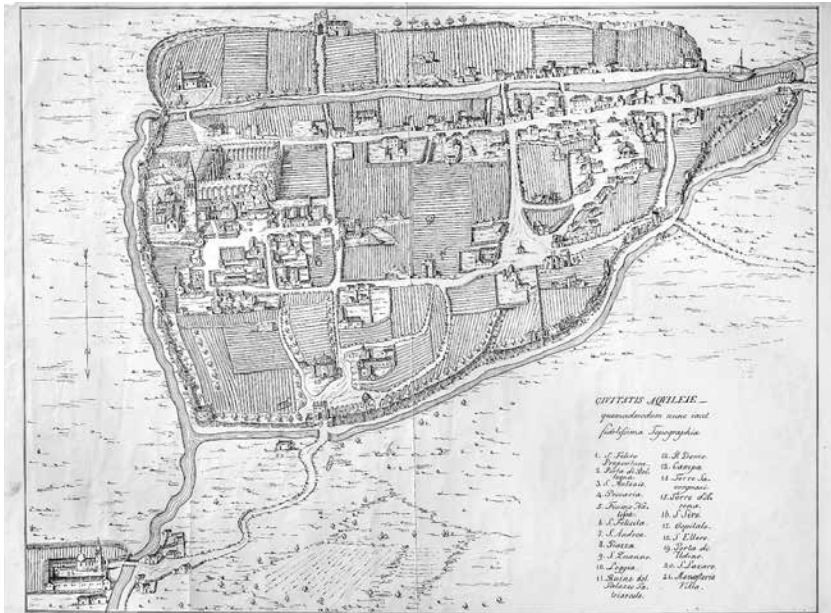


Fig. 1. *Pianta di Aquileia*; Collezione privata.

abate, collocata poco distante dal fiume Natissa¹⁰. La distruzione di questi e altri edifici ne ha causato la perdita non solo materiale, ma anche nella memoria collettiva, alterando totalmente la percezione che abbiamo oggi del centro medievale. L'analisi e la nuova valorizzazione dei reperti conservati nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia consentono dunque, di riflesso, di rivalutare il tessuto composito e variegato della topografia sacra della città, restituendo inoltre parte dell'arredo lapideo che ne ornava le chiese.

Dobbiamo, come già accennato, ad alcune personalità di intellettuali, cultori e funzionari locali la formazione dei primi nuclei indipendenti della raccolta di reperti medievali, e vanno menzionati almeno,

¹⁰ Ivi, pp. 69-73.

per l'ambito che qui ci interessa, Gian Domenico Bertoli, Antonio Casis Faraone, Salvatore Zanini e Gerolamo de' Moschettini.

Il canonico Gian Domenico Bertoli (1676-1763), intellettuale eclettico e appassionato, è ricordato soprattutto per la sua rigorosa attività di studio e catalogazione, e per essere l'ideale fondatore del Museo Lapidario di Aquileia, ove di fatto affluisce il materiale che egli aveva raccolto nel corso della sua attività¹¹. Sebbene interessato soprattutto alle epigrafi, che considerava come fonti storiche fondamentali per ricostruire il passato, nondimeno riservò rigorose attenzioni anche ad altre tipologie di oggetti, come sigilli, monete, piccole sculture e dipinti, anche di età medievale. Le sue riflessioni confluirono in massima parte nei volumi delle *Antichità di Aquileja*, per le quali Caterina Furlan ha coniato l'efficace definizione di «museo cartaceo»¹² della storia friulana (fig. 2), dove le descrizioni degli oggetti rinvenuti e censiti sono assai puntuali e scrupolosamente rigorose¹³. La quantità impressionante di schede

¹¹ Per una panoramica generale della sua biografia e attività, si vedano LUIGI MORETTI, *Bertoli, Gian Domenico* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. IX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 594-596; PAOLO PASTRES, *Bertoli Gian Domenico (1676-1763), archeologo* (voce), in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friuliani*, 2, *Letà veneta*, 2 voll., a cura di CESARE SCALON, CLAUDIO GRIGGIO, UGO ROZZO, Udine, Forum, I, pp. 468-471. Sulla sua attività di collezionista e fondatore della collezione lapidaria: GIUSEPPE VALE, *Gian Domenico Bertoli fondatore del museo lapidario d'Aquileia e l'opera sua*, Aquileia, Associazione Nazionale per Aquileia, 1946; *Gian Domenico Bertoli e la cultura antiquaria del 700*, atti del convegno (Aquileia, 2001), a cura di SILVIA BLASON SCAREL, numero monografico del «Bollettino del Gruppo archeologico aquileiese», 11 (2001); CATERINA FURLAN, *Da Vasari a Cavalcaselle. Storiografia artistica e collezionismo in Friuli dal Cinquecento al primo Novecento*, a cura di CHIARA CALLEGARI, PAOLO PASTRES, Udine, Forum, 2007, pp. 78-82.

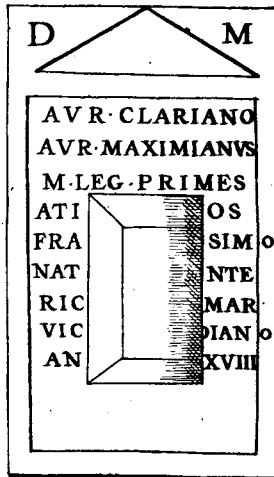
¹² FURLAN, *Da Vasari a Cavalcaselle*, p. 81.

¹³ GIANDOMENICO BERTOLI, *Le antichità d'Aquileja profane e sacre, per la maggior parte finora inedite, raccolte, diseguate, ed illustrate da Giandomenico Bertoli de' signori di Brabir, canonico d'Aquileia*, Venezia, Presso Giambattista Albrizzi, 1739; IDEM, *Tomo II delle Antichità d'Aquileja composto dal Canonico Gian Domenico Bertoli. Osservazioni sopra la raccolta delle antichità aquilejesi pubblicata in Venezia l'anno 1739 fatte dall'Autore della medesima*, edizione in facsimile, Aquileia, Editoriale Ergon, 2002; IDEM, *Tomo III delle Antichità di Aquileja composto dal Canonico Gian Domenico Bertoli de' Signori di Brabir, Accademico Etrusco di Cortona. Colombario di Firenze e della nuova Accademia della Città di Udine*, edizione in facsimile, Aquileia, Editoriale Ergon, 2003. Sulla gestazione e la ricezione delle *Antichità*, cfr. CATERINA FURLAN, *Le Antichità di*

CLVIII. LE ANTICHITÀ D'AQUILEJA.

157

CLVIII.



Questa Lapida è inedita, e si vede nella mia Conserva di Lapide in Aquileja. Benchè ella sia stata da' paesani stolidamente incavata nel mezzo, perchè servisse ad abbeverar il pollame, ciò non ostante si ricava, ch'ella fu eretta da Aurelio Massimiano ad Aurelio Clariano suo fratello carissimo, il quale era soldato Legionario. In proposito degli Dei Mani, intesi sotto quelle due sigle D. M. il Cardinal Noris ne' suoi Cenotafj Pisani Diss. III. cap. IV. dice, che i Dei Mani sono o le Anime de' Difonti, o i Dei Inferi. Non mancano Iscrizioni in favore dell'una e dell'altra sentenza, riferite da Monsignor Fabretti nel suo Volume delle Iscrizioni Cap. II. pag. 74. H. Che fossero i Dei Inferi si deduce dall'uso comune dei Greci di spiegare cotesto principio delle Sepolcrali Iscrizioni *Dii Manibus* così: ΘΕΟΙΣ ΚΑΤΑΧ ΘΟΝΙΟΙΣ, cioè *Deis subterraneis*, o sia *Inferis*. Ciò pare, che possa dedursi ancora da quanto scrive Svetonio nella Vita di Tiberio Cap. 77. *Pars Tiberium in Tiberim clamitabant; pars Terram Matrem, Deosque Manes orabant, ne mortuo sedem ullam, nisi inter impios darent*. Imperciocchè la Terra era reputata il comune ricettacolo de' morti, i quali pensavasi, che fossero soggetti all'imperio de' Mani. Quindi Plutone Re de' Dei Inferi lo chiamavano *Summanum*, cioè *Summum Manum*, o *Manium*, come in quell'Ara Vicentina presso il Grutero pag. MXV. 7, in cui si legge PLVTONI. SVMMANO. ALIISQ. DIS. STYGILS. &c.

Fig. 2. Epigrafe appartenente alla collezione Bertoli (BERTOLI, *Le antichità d'Aquileja*, 1739, tav. CLVII, c. 157).

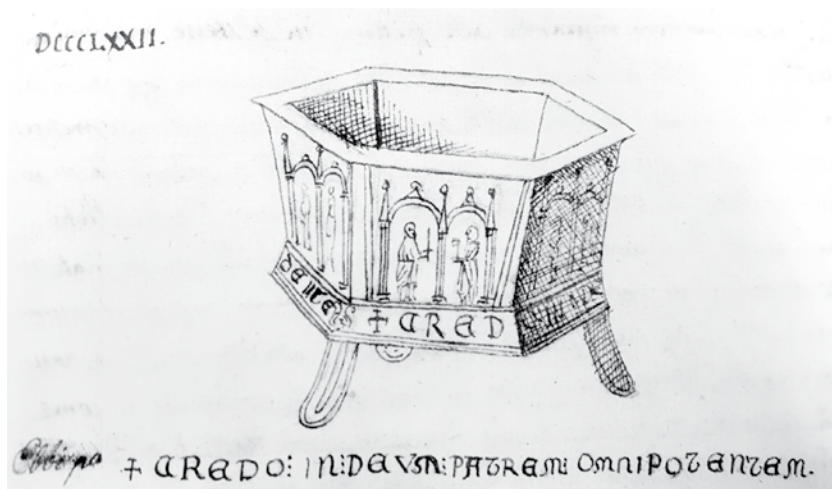


Fig. 3. *Contenitore portatile in stagno* (BERTOLI, *Tomo II delle Antichità d'Aquileja*, 2002, tav. DCCCLXXII, c. 105r).

prodotte (solo il primo volume ne contiene 665, cui si sommano quelle dei due tomi successivi) è un chiaro indice della frenetica attività del loro compilatore, ma anche dell'entità numerica dei ritrovamenti, che si verificavano allora con incalzante rapidità. Consapevole, si direbbe, dell'importanza della propria raccolta, e ben disposto a condividere con altri le proprie scoperte, Bertoli apriva le porte di casa e della collezione ad una platea selezionata di conoscitori, ovvero «alla nobile curiosità del

Aquileia di Gian Domenico Bertoli: dal testo manoscritto all'edizione a stampa (Venezia 1739), in *Venezia e l'archeologia. Un importante capitolo nella storia del gusto dell'antico nella cultura artistica veneziana*, atti del convegno (Venezia, 1988), Roma, G. Bretschneider, 1990 («Supplementi alla Rivista di Archeologia», 7), pp. 89-94; GIUSEPPE CUSCITO, *Le "Antichità di Aquileja" di Gian Domenico Bertoli: il primo volume edito*, in *Gli scavi di Aquileia*, pp. 15-37; GIAN CARLO MENIS, *Gian Domenico Bertoli e i volumi inediti delle "Antichità di Aquileia"*, Ivi, pp. 39-57; GIUSEPPE BERGAMINI, *La storiografia artistica in Friuli prima del di Maniago*, in *Fabio di Maniago e la storiografia artistica in Italia e in Europa tra Sette e Ottocento*, atti del convegno (Pordenone-Udine, 1999), a cura di CATERINA FURLAN, MAURIZIO GRATTONI D'ARCANO, Udine, Forum, 2001, pp. 21-30: 23-24.

pubblico e massimamente de' forestieri»¹⁴, di fatto contribuendo ad alimentare l'interesse locale per lo studio antiquario. È noto che la collezione comprendeva pure alcuni pezzi di epoca medievale, come ad esempio il «frammento da me acquistato in Aquileia lavorato a basso rilievo in pietra assai tenera o pasta di colore cinericio» con la testa del Salvatore, di cui Bertoli dà notizia ad Antonio Francesco Gori nel 1747¹⁵, ma pure il piccolo contenitore di stagno di forma esagonale con i dodici apostoli disposti a coppie sui lati, corredato di un'iscrizione che recitava «Credo in Deum Patrem Omnipotentem», che secondo Bertoli era destinato «a conservare il sale, che per più usi nelle chiese teneasi pronto» (fig. 3)¹⁶.

Alla sua morte il solo materiale epigrafico della collezione fu acquistato dal conte Antonio Cassis Faraone (1745-1805), facoltoso imprenditore friulano¹⁷; lo stesso Bertoli, infatti, aveva poco prima deciso di vendere e donare parte della collezione, e precisamente gli oggetti di minute dimensioni, e in materiali preziosi, conservando solo le epigrafi, allo scopo di ricavarne del denaro da lasciare ai bisognosi. Egli stesso informa l'amico Antonio Savorgnan delle sue intenzioni, con parole dense di lucida consapevolezza: «Come già proveggo le Anticaglie finora da me raccolte andrebbero dopo di me infallibilmente a male e in

¹⁴ FURLAN, *Da Vasari a Cavalcaselle*, p. 78; cfr. inoltre ANNALISA GIOVANNINI, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia: Spunti per uno studio delle fasi storiche. I. Dal Museo Eugenio all'I.R. Museo dello Stato e agli allestimenti di Enrico Maionica*, in «Aquileia Nostra», 75 (2004), coll. 457-518: 470.

¹⁵ VALE, *Gian Domenico Bertoli fondatore del museo lapidario*, p. 96. Sul carteggio Bertoli-Gori si veda: CARMELA CARDONE, *Gian Domenico Bertoli nel carteggio Gori*, in *L'epistolario di Anton Francesco Gori: saggi critici, archeologia delle lettere, e indice dei mittenti*, a cura di CRISTINA DE BENEDICTIS, MARIA GRAZIA MARZI, Firenze, Firenze University Press, 2004, pp. 27-48.

¹⁶ BERTOLI, *Tomo II delle Antichità d'Aquileja*, n. DCCCLXXII, cc. 104-105r.

¹⁷ Sulla famiglia Cassis, detta appunto anche Faraone in virtù delle origini egiziane del capostipite Antonio: MARIO FANTINI, *Antonio Cassis Faraone: Ritratto di un imprenditore levantino alla fine del 1700*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1995. Sulla formazione della collezione di famiglia e sulle vicende storiche ad essa legate: ANNALISA GIOVANNINI, *Francesco Leopoldo Cassis Faraone. Il proprietario delle antiche terre di Iside*, in *Antichità egizie e Italia. Prospettive di ricerca e indagini sul campo*, atti del III convegno nazionale veneto di egittologia, a cura di EMANUELE M. CIAMPINI, PAOLA ZANOVELLO, Venezia, Ca' Foscari Digital Publishing, 2014 («Antichistica 6; Serie di studi orientali», 2), pp. 141-148.



Fig. 4. *Muro di spina nel folador di Monastero, Aquileia* (Archivio Fotografico SABAP-FVG, neg. n. 2755).

dispersione, così ho pensato di trasportarle tutte meco nell'altro mondo. Ma come ciò? Mi dirà V.E. Ho pensato di venderle e d'impiegar il denaro che potrò ritrarne in elemosina ai poverelli di Mereto. Ed eccole trasportate da questo all'altro mondo facilissimamente e in sì lungo viaggio franche di porto»¹⁸.

Il nuovo proprietario posizionò i reperti nel proprio palazzo di Monastero, che egli aveva di recente acquistato dal conte Raimondo

¹⁸ VALE, *Gian Domenico Bertoli fondatore del museo lapidario*, p. 113. Cfr. inoltre CUSCITO, *Le "Antichità di Aquileia" di Gian Domenico Bertoli*, p. 21; MENIS, *Gian Domenico Bertoli*, pp. 54-55; PATRIZIA DEVILLA, *Monete patriarcali ne Le antichità d'Aquileia di Gian Domenico Bertoli e nella trattatistica friulana del XVIII secolo*, in «Aquileia nostra», 70 (1999), coll. 217-259: 234; ANNALISA GIOVANNINI, «Cosarelle di bronzo» aquileiesi nelle opere edite e nei documenti di Giandomenico Bertoli e Leopoldo Zuccolo, in «Aquileia Nostra», 71 (2000), coll. 421-498; EADEM, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia*, col. 470.

Della Torre, e che in origine faceva parte delle pertinenze del monastero benedettino femminile di Santa Maria di Aquileia¹⁹. Dobbiamo ad Antonio Liruti, in visita in città nel 1799, e testimone oculare dell'allestimento della raccolta, un'ammirata descrizione della sala al pianterreno del palazzo che ospitava la collezione; la stanza, dice Liruti, si presentava «tutta coperta di lapidarie iscrizioni con ordine disposte e classificate in imperatorie, mitologiche, mortuali, cristiane, ecc.», con un ordine dunque assai rigoroso dei pezzi, sistemati secondo criteri tipologici, che probabilmente ripeteva la disposizione ideata da Bertoli²⁰. Va menzionata, ai fini del nostro discorso, un'altra azione intrapresa da Antonio Cassis Faraone, che nel 1786 trasformò la chiesa sconsecrata di Monastero in *folador*, ovvero in cantina; per adattare l'edificio al nuovo utilizzo, e aumentarne l'altezza per ottenere tre piani, il tetto originale fu abbattuto e fu costruita una struttura ad archi, nota come "muro di spina", funzionale a sostenere il colmo della nuova copertura (fig. 4). Allorché nel 1959 il muro fu demolito, dopo che l'edificio era stato ceduto dalla famiglia allo stato²¹ e si erano avviate indagini per rimettere in luce il mosaico pavimentale della chiesa, già individuato alla fine dell'Ottocento²², si comprese che esso era di fatto costruito utilizzando materiali di riuso evidentemente disponibili in loco; non solo oggetti di piccole dimensioni di epoca romana, ma anche materiali lapidei altomedievali verosimilmente provenienti dagli antichi arredi della chiesa di Monastero²³. Come diremo più approfonditamente nel capitolo suc-

¹⁹ Su questi edifici, cfr. *supra* nota 7.

²⁰ GIOVANNINI, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia*, col. 471. Antonio morì nel 1805 e i figli co-ereditarono il patrimonio; fu solo nel 1830 che le proprietà vennero divise fra gli eredi maschi: GIOVANNINI, *Francesco Leopoldo Cassis Faraone*, p. 141.

²¹ Cfr. GIOVANNI BRUSIN, PAOLO LINO ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e Grado*, Udine, Deputazione di storia patria per il Friuli, 1957, p. 305.

²² Lo segnalò prontamente Enrico Maionica, in un breve articolo: ENRICO MAIONICA, *Notizien*, in «Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale», 21 (1895), pp. 131-132.

²³ BRUSIN, ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia*; LUISA BERTACCHI, *La Basilica di Monastero di Aquileia*, in «Aquileia Nostra», 36 (1965), pp. 79-134; EADEM, *Architettura e mosaico*, in *Da Aquileia a Venezia. Una meditazione tra l'Europa e l'Oriente dal II secolo a.C. al VI secolo d.C.*, a cura di GIOVANNI PUGLIESE CARRATELLI, Milano, Garzanti, 1980, pp. 97-336: 239-244.

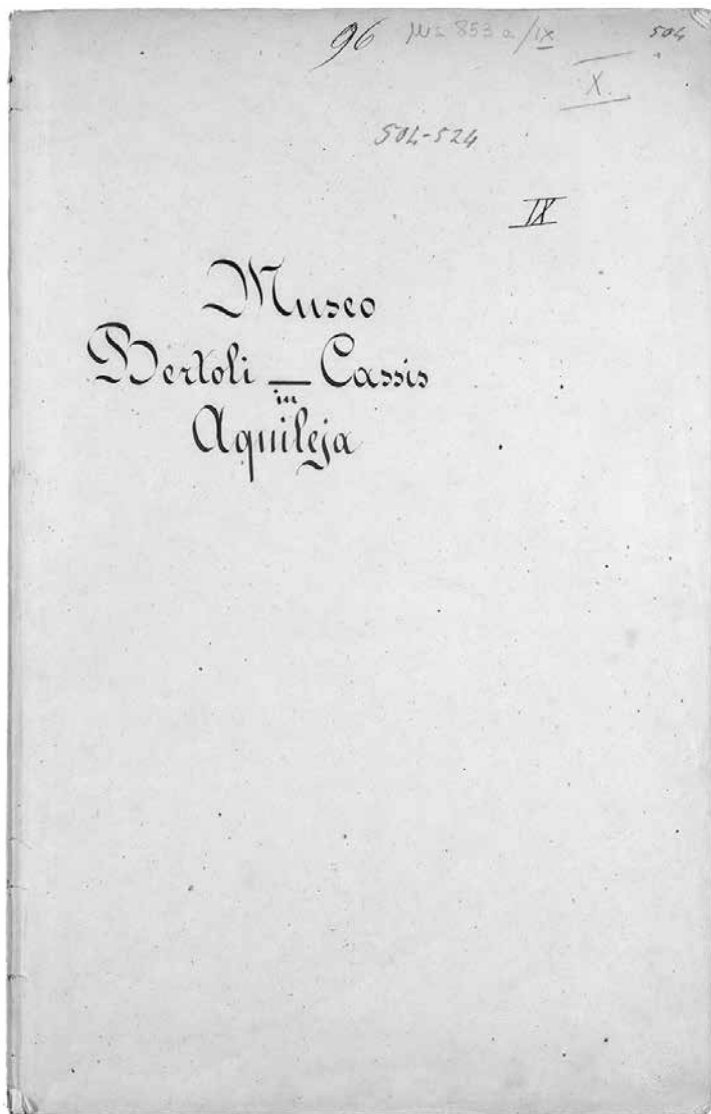


Fig. 5. Frontespizio dell'Inventario della collezione Cassis Faraone (ZUCCOLO, *Antichità d'Aquileja*, ms. 853/a, fasc. IX, c. 504r).

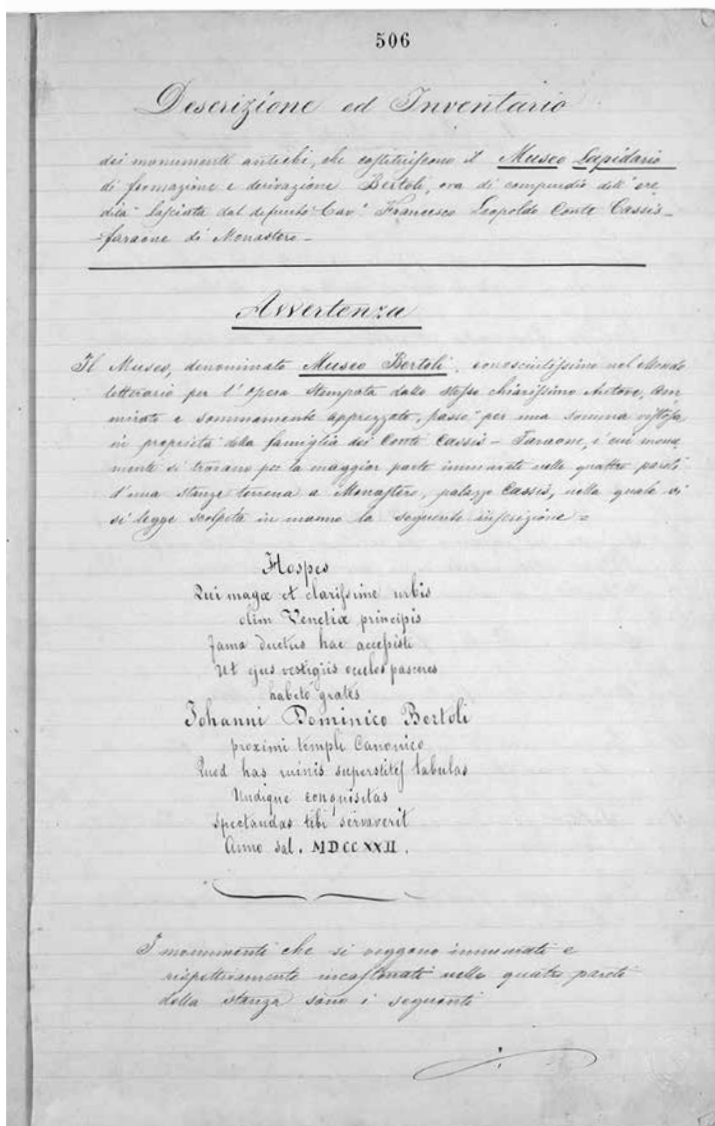


Fig. 6. Inventario della collezione Cassis Faraone (ZUCCOLO, *Antichità d'Aquileja*, ms. 853/a, fasc. IX, c. 506r).

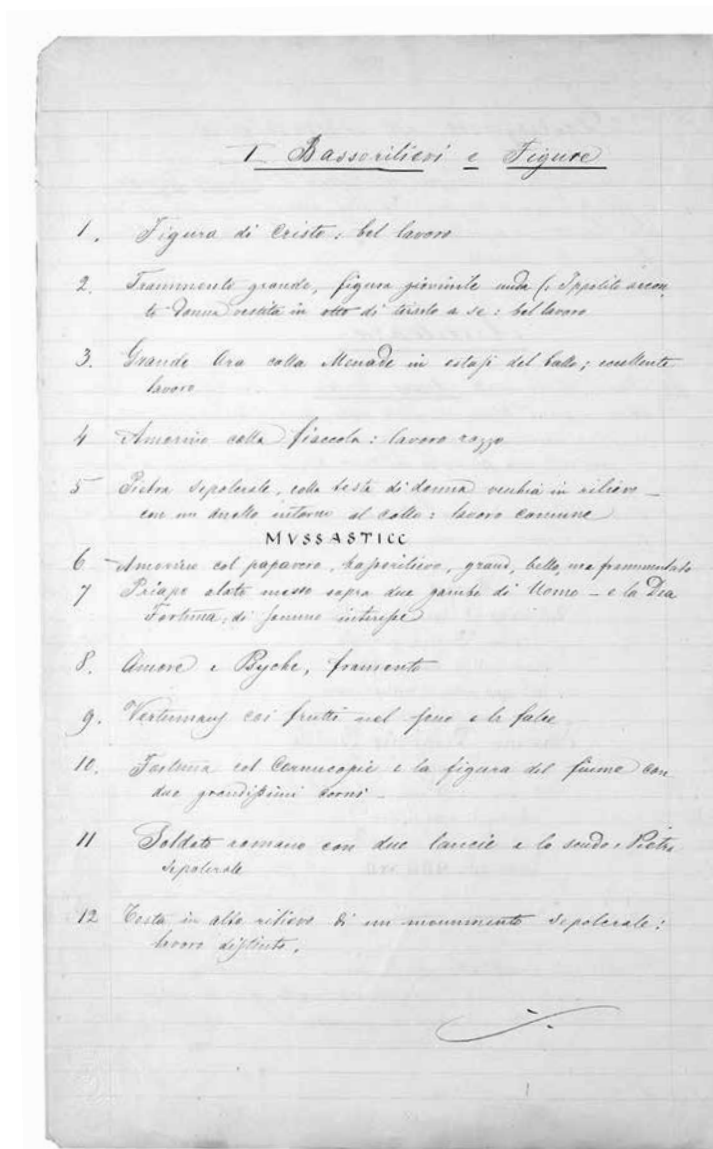


Fig. 7. *Inventario della collezione Cassis Faraone (ZUCCOLO, Antichità d'Aquileja, ms. 853/a, fasc. IX, c. 506v).*

cessivo, si tratta, in massima parte, di frammenti di capitelli, colonne, pilastri e lastre di recinzione, che dopo una prima, provvisoria, collocazione all'esterno dell'edificio, furono portati nei magazzini del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, dove vennero catalogati, e dove sono ancora conservati²⁴. Cassis Faraone aderiva ad una prassi comune all'epoca, su cui torneremo anche oltre, che consisteva nell'avvalersi di *spolia* provenienti in massima parte da chiese sconsacrate e non più utilizzate²⁵. Interessa notare come vi fosse una sicura consapevolezza della natura dei materiali, che venivano chiaramente distinti fra pezzi che, seppure frammentari, conservavano ancora intatto il proprio valore significante, e meritavano dunque di essere accolti in collezioni di antichità, e frammenti che invece, o perché di dimensioni troppo esigue, o perché non più leggibili né interpretabili, venivano di contro destinati ad usi pratici.

Alla morte di Antonio Cassis Faraone, il suo terzo figlio maschio Francesco Leopoldo (1793-1866) ereditò la tenuta di Monastero e i beni che in essa si conservavano²⁶, contribuendo poi ad incrementare la collezione paterna con nuove acquisizioni²⁷. L'elenco dei beni stilato da

²⁴ Come riconosciuto da Maurizio Buora, si tratta dei pezzi con numero di inventario da 59.440 a 59.644; MAURIZIO BUORA, *Testimonianze di scultura di età gota e bizantina nella basilica di Aquileia e nella chiesa di Monastero. Nuove considerazioni*, in «Arheološki vestnik», 66 (2015), pp. 205-234: 209-234. Oltre a questi reperti, ne furono rinvenuti altri nel corso di campagne di scavo condotte nel 1964; anche questi frammenti furono ricoverati presso il Museo Archeologico Nazionale, nei cui depositi si trovano ancora oggi. Su questi pezzi si rimanda al saggio di Paolo Vedovetto in questo stesso volume, alle pp. 67-71 e alle relative schede.

²⁵ Per delle approfondite riflessioni su questo fenomeno, rimando a: ANNALISA GIOVANNINI, «...il permesso d'avalersi della Pietra del Muro Gemini per erigere una Fabbrica di Corami in Terzo...». *Frammenti di Aquileia 'scomparsa'*, in *Riuso di monumenti e reimpiego di materiali antichi in età postclassica: il caso della Venetia*, a cura di GIUSEPPE CUSCITO, Trieste, Editreg, 2012 («Antichità Altoadriatiche», LXXIV), pp. 267-281.

²⁶ Cfr. OSCAR DE INCONTRERA, *Il conte Antonio de Cassis Faraone primo proprietario del Teatro Verdi*, in *La passione verdiana*, Trieste, Editore il Comune, 1951, pp. 63-87: 84; GIOVANNINI, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia*, col. 471; EADEM, *Francesco Leopoldo Cassis Faraone*.

²⁷ Come rileva in dettaglio Annalisa Giovannini, dei nuovi acquisti e dell'importanza della collezione diedero conto numerosi articoli in giornali locali: GIOVANNINI, *Francesco Leopoldo Cassis Faraone*, pp. 142-143.

Leopoldo Zuccolo alla morte di Francesco Leopoldo, nel 1866, conservato presso la Biblioteca Civica di Udine (fig. 5)²⁸, è assai significativo in tal senso, così come le parole usate per descrivere la raccolta: «Il Museo, denominato Museo Bertoli, conosciutissimo nel Mondo letterario per l'opera stampata dallo stesso chiarissimo Autore, ammirato e sommaramente apprezzato [...]» (fig. 6)²⁹, rivendicando, da un lato, la “genesi bertoliana” della raccolta, e dall'altro il valore ad essa universalmente riconosciuto. All'epoca, informa l'inventario, i reperti risultavano «immurati e rispettivamente incassati nelle quattro pareti della stanza». Va notato, rispetto agli scopi e agli oggetti della nostra analisi, che la raccolta comprendeva, oltre alle epigrafi per le quali era principalmente nota e ammirata, e a numerosissime testimonianze del passato romano, nonché pezzi esotici acquistati dal Cassis Faraone, pure alcune opere di epoca verosimilmente medievale, e comunque certamente di ambito cristiano: l'inventario si apre proprio con una «Figura di Cristo: bel lavoro» che non lascia alcun dubbio al riguardo (fig. 7), ma si dovranno pure ricordare le varie menzioni di fregi, lastre, epigrafi anch'essi catalogati come materiali «cristiani»³⁰.

I beni di Francesco Leopoldo furono acquistati dall'industriale Julius Hektor Ritter von Záhony (1816-1878)³¹, che trasformò la tenuta

²⁸ LEOPOLDO ZUCCOLO, *Antichità d'Aquileja e Giulio Carnico e Grado*, Udine, Biblioteca Civica “Vincenzo Joppi”, Fondo Principale, ms. 853/a, fascicolo IX (*Museo Bertoli_Cassis in Aquileja*), cc. 504-524. L'intera serie dei fascicoli manoscritti è disponibile in formato digitale nel sito della Biblioteca: <https://www.sbh.u.it/visualizzatore?folder=fondo_principale%2Fp_mss_0853%2Fp_mss_0853_a> (ultimo accesso: 30 novembre 2020).

²⁹ Ivi, c. 506. Cfr. inoltre GIOVANNINI, *Francesco Leopoldo Cassis Faraone*, p. 145.

³⁰ Per limitarci a solo alcune delle testimonianze interessanti in tal senso, ricordo qui i due diversi elementi catalogati entrambi come «Fregio architettonico, Cristiano» (ZUCCOLO, *Sugli scavi di Aquileja*, cat. 29, c. 507v, e cat. 40, c. 508); la «Aquila, testa, frammento cristiano» (Ivi, cat. 34, c. 508); la «Grande lastra di marmo, Monumento cristiano dei primi tempi» dotato di iscrizione frammentaria riprodotta nel manoscritto (Ivi, cat. 114, c. 510v); le varie epigrafi schedate semplicemente con la dicitura «Cristiana», e talora riprodotte con disegni a penna (Ivi, cat. 149, c. 512v; catt. 163, 165, c. 513; catt. 169, 177, 178, c. 513v; cat. 198, 514v); infine, la «tavola colossale di marmo, buone lettere grandi dei primi secoli del Cristianesimo» (Ivi, cat. 191, c. 514).

³¹ Su questo personaggio: ORIETTA ALTIERI, *Ritter von Záhony Julius Hektor (1816-*

in un'azienda all'avanguardia in diversi settori di produzione agricola. Uno dei suoi eredi, Eugenio (1840-1919), coltivò attivamente la passione antiquaria, finanziando attività private di scavo nelle sue proprietà, e incrementò quella che era ormai la collezione di famiglia³²; fu proprio lui ad avviare trattative con Enrico Maionica, allora direttore dell'Imperial-Regio Museo dello Stato (che diventerà poi il Museo Archeologico Nazionale), per cedere la raccolta al comune di Aquileia affinché venisse destinata al Museo³³. Ma su questi avvenimenti torneremo più oltre.

Dobbiamo infatti concentrarci ora su altre figure importanti nella vicenda che stiamo qui delineando, che agirono in parallelo, e spesso in contemporanea, rispetto agli individui menzionati finora. Anch'essi attivi sul fronte dello studio e della raccolta di antichità locali, riunirono repertori di varia importanza ed entità, che a loro volta confluirono poi nella collezione del Museo Archeologico Nazionale.

Savatore Zanini (1751-1826), medico condotto, fu appassionato raccoglitore di antichità, attento a reperti di varia tipologia e dimensione³⁴. La sua collezione spaziava infatti dalle monete e le gemme, a frammenti di statue, e comprendeva pure epigrafi, bolli laterizi, elementi di *instrumentum domesticum*, e due meridiane, oggi conservate rispettivamente presso il Museo Archeologico Nazionale di Aquileia e il Kunsthistorisches Museum di Vienna. Lo Zanini assisteva di frequente

1878), *Industriale, possidente*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*, 3, *L'età contemporanea*, a cura di CESARE SCALON, CLAUDIO GRIGGIO, GIUSEPPE BERGAMINI, Udine, Forum, 2011, pp. 2083-2085.

³² Si veda l'ottima analisi, sostenuta anche dal ricorso a documenti inediti, offerta in LUDOVICO REBAUDO, *Gli scavi della famiglia Ritter (1862 – 1876) e la topografia di Aquileia*, in «Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien», 82 (2013), pp. 339-372.

³³ Cfr. ANNALISA GIOVANNINI, *Aquileia. Corredi funerari dalla collezione Eugen Ritter von Záhony*, in «Quaderni Friulani di Archeologia», XXV (2015), pp. 53-65.

³⁴ Su Salvatore Zanini: ANNALISA GIOVANNINI, *Il patrimonio archeologico di Aquileia prima del 1882. Le raccolte private e il "Museo Patrio della Città"*, in *La ricerca antiquaria nell'Italia nordorientale: dalla Repubblica Veneta all'Unità*, a cura di MAURIZIO BUORA, ARNALDO MARCONI, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2007 («Antichità Altoadiatiche», LXIV), pp. 233-316: 243-284; LUDOVICO REBAUDO, *Zanini Salvatore (Salvador) (1751-1826), medico, farmacista, collezionista* (voce), in *Nuovo Liruti*, 3, pp. 3611-3614.

alle attività di scavo che si svolgevano ad Aquileia, non come spettatore passivo ma al contrario con spirito di curioso osservatore e avido studioso. Egli, infatti, aveva l'abitudine di trascrivere le iscrizioni che tornavano in luce, in note la cui rigorosa natura fu rilevata più tardi da Theodor Mommsen³⁵, accompagnando spesso il testo con riproduzioni grafiche del supporto su cui era tracciato. I suoi appunti, in 68 carte sciolte andate poi disperse, furono visti, utilizzati e commentati dall'archeologo triestino Carlo Gregorutti³⁶, allorché giunsero al Museo di Trieste assieme alla collezione di Vincenzo Zandonati, pronipote ed erede dello Zanini. Gregorutti affermava che la serie si divideva in due parti: la prima era dedicata ai reperti e alle iscrizioni rinvenuti fra 1774 e 1780 nella chiesa dei Santi Felice e Fortunato e nella basilica di San Martino alla Beligna, che si andavano allora demolendo, e altre testimonianze analoghe esistenti in diversi edifici della città; la seconda riguardava invece le epigrafi emerse durante gli scavi realizzati nel piazzale di Monastero nel 1788. L'importanza della sua attività in questi frangenti è stata opportunamente rilevata, di recente, da Annalisa Giovannini, che ha insistito sull'impareggiabile valore documentario della testimonianza dello Zanini, il quale presenziò ad eventi di importanza capitale legati ad edifici andati poi distrutti.

La basilica dei Santi Felice e Fortunato, infatti, da tempo sconscacrata, era stata ceduta dal 1769 all'arcivescovo di Gorizia, Carlo Michele principe di Attems, che aveva avuto il permesso di venderne i materiali e usare il denaro così ricavato in favore di altre chiese³⁷; in parallelo, San Martino era anch'essa divenuta da tempo cava di materiale di recupero. Ricordava già Bertoli, in una lettera a Fontanini datata 26 settembre 1731 che «sono state notificate all'Imperatore più di 20 colonne di gra-

³⁵ Mommsen ebbe a definirlo: «auctor diligentiae quae satis sit et fidei optimae complures titulus descripsit qui hodie desiderantur»; THEODOR MOMMSEN, *Salvatoris Zanini* (voce), in *Corpus Inscriptionum Latinarum*, vol. V, Berolini, consilio et auctoritate Academiae Litterarum Borussicae editum, 2, p. 1024, n. XXIIa; GIOVANNINI, *Il patrimonio archeologico di Aquileia prima del 1882*, p. 246.

³⁶ CARLO GREGORUTTI, *Le antiche lapidi di Aquileja*, Trieste, Julius Dase Libraio editore, 1877.

³⁷ MIRABELLA ROBERTI, *Lo scavo della Basilica dei Santi Felice e Fortunato*, pp. 263-264.



Fig. 8. *Capitello dalla basilica dei Santi Felice e Fortunato di Aquileia*; Collezione privata.

nito orientale, esistenti nella Chiesa della Beligna e in quella dei Santi Felice e Fortunato, e gli sono state rappresentate di sì bella struttura, che gli è venuta voglia di averle per non so qual sua fabbrica»³⁸. Nel 1744 San Felice e Fortunato era definita «diroccata»³⁹, nel 1773 fu tolto e venduto il tetto a beneficio dell'Ospedale di Aquileia, nel 1774 furono venduti i muri e le 16 colonne rimaste come materiale da costruzione; non stupisce, dunque, che nel 1849 si dicesse che della chiesa «non rimane al presente vestigio»⁴⁰. I materiali furono acquistati da privati, che talora se ne impossessarono in maniera, pare, non del tutto lecita; lo testimonia il sacerdote Antonio Bresciani nel 1775, quando ricorda

³⁸ *Epistolario*, tomo X, pp. 1629-1631; GIOVANNINI, *Il patrimonio archeologico di Aquileia prima del 1882*, p. 249.

³⁹ PIETRO KANDLER, *Antica Inscrizione in Aquileja di Valentiniano*, in «L'Istria», 5 (1850), pp. 234-235: 234; GIOVANNINI, *Il patrimonio archeologico di Aquileia prima del 1882*, p. 249.

⁴⁰ VICENZO ZANDONATI, *Guida storica dell'antica Aquileja*, Gorizia, Seitz, 1849, p. 171; PIETRO KANDLER, *Grado, Aquileia*, in «L'Istria», 7 (1852), pp. 89-104: 102; GIOVANNINI, *Il patrimonio archeologico di Aquileia prima del 1882*, p. 249; VIDULLI TORLO, *La Basilica dei Santi Felice e Fortunato*.

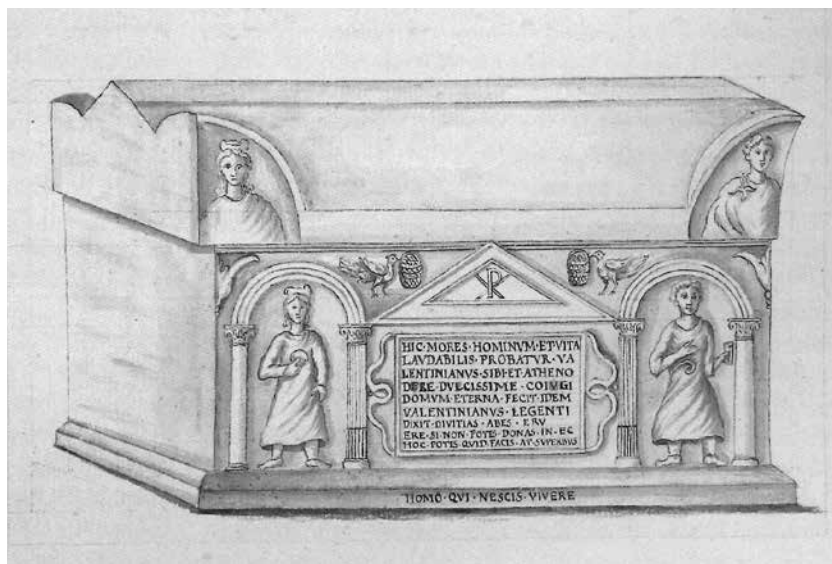


Fig. 9. *Sarcofago di Valentiniano e Antenodora.*

che le colonne della chiesa furono vendute al conte Carlo de Pace, e che altri materiali furono acquistati dal conte Gerolamo di Toppo, che nel 1770 era stato segnalato per essersi appropriato di ben quattro casse colme di pietre; lo stesso di Toppo nel 1780 chiederà l'autorizzazione per acquisire ulteriore materiale dalla chiesa e dal campanile dei Santi Felice e Fortunato⁴¹. La vicenda interessa in modo particolare perché il figlio di lui, Nicolò, inaugurerà una collezione di famiglia poi ulteriormente incrementata dal nipote Francesco, e infine dispersa fra varie sedi⁴². Negli anni '80 del XX secolo due colonne di granito rosso e due

⁴¹ Sulle vicende legate alla vendita delle colonne, e sulla sopravvivenza di alcune di esse, cfr. MIRABELLA ROBERTI, *Lo scavo della Basilica dei Santi Felice e Fortunato*, p. 264; si rimanda inoltre a GIOVANNINI, *Il patrimonio archeologico di Aquileia prima del 1882*, p. 250, ai documenti d'archivio e alla letteratura citata dalla studiosa.

⁴² MAURIZIO BUORA, *Nota sull'orologio solare della collezione Toppo*, in «Quaderni Friulani di Archeologia», 15 (2005), pp. 25-29; IDEM, *Toppo (di) Francesco (1797-*

di marmo greco venato provenienti dalla chiesa dei Santi Felice e Fortunato, e passate forse attraverso la collezione di Toppo, si trovavano presso una villa privata di Tapogliano, dove tuttora è conservato uno dei capitelli della chiesa (fig. 8)⁴³.

Proprio ai Santi Felice e Fortunato, lo Zanini fu testimone oculare e cronista di uno dei più importanti ritrovamenti dell'epoca, ovvero la scoperta del sarcofago di *Valentinianus e Athenodora* (fig. 9), rinvenuto il 6 gennaio del 1774 nel pavimento, ai piedi del coro, dove si trovò un numero impressionante di sepolture⁴⁴. Il corpo in esso contenuto fu creduto quello di un martire, e le presunte reliquie, ovvero un'ampolla con del sangue, vennero recate, assieme al sarcofago, a Gorizia in casa di Giambattista Coronini, di dove poi se ne persero le tracce. La descrizione che ne fece lo Zanini, e la trascrizione del testo di cui il sepolcro era corredato, sono dunque ad oggi le uniche testimonianze sopravvissute dell'opera, che gli studiosi, proprio sulla base delle informazioni di Zanini, datano al 250-280, con successivo reimpiego nel V secolo e conseguente riadattamento iconografico⁴⁵. Dagli scavi nella piazza di Monastero, lo Zanini trasse 14 schede anch'esse di estremo valore storico-documentario; una di esse, relativa ad un frammento epigrafico di cui si persero le tracce poco dopo la scoperta, fu utilizzata da Enrico Maionica nel 1903 per identificare il reperto fra i pezzi riutilizzati nel *folador* di Monastero, che abbiamo menzionato più sopra⁴⁶.

1882), *Collezionista* (voce), in *Nuovo Liruti*, 3, pp. 3364-3367, con la densa bibliografia pregressa ivi menzionata.

⁴³ Sul capitello: SANDRO PIUSSI, in *Cromazio di Aquileia*, cat. VIII.12, p. 374.

⁴⁴ Sul ritrovamento del sarcofago e in generale su quest'opera: GIUSEPPE CUSCITO, *Signaculum fidei. L'ambiente cristiano delle origini nell'Alto Adriatico: aspetti e problemi*, «Antichità Altoadriatiche. Monografie», 5, Trieste, Editreg, 2009; ANNALISA GIOVANNINI, «Questi sono monumenti preziosi che interessa l'istoria delle Antichità» (*Girolamo de' Moschettini, 1818*). *Il patrimonio archeologico di Aquileia. Appunti su scavi, tutela e reperti da spigolature d'archivio e dati editi*, in «Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria», n.s., 54 (2006), pp. 115-223; EADEM, *Aquileia e l'archeologia funeraria tardoantica. Censimento dei dati, tracce di usi e costumi*, in «Aquileia Nostra», LXXXIII-LXXXIV (2012-2013), pp. 217-247: 222.

⁴⁵ GIOVANNINI, *Aquileia e l'archeologia funeraria tardoantica*, p. 222.

⁴⁶ GINO BANDELLI, *Le iscrizioni repubblicane*, in *I Musei di Aquileia. Arti applica-*

Come già Bertoli, anche Salvatore Zanini stabilì che, alla sua morte, la collezione venisse divisa in due serie, con diversa destinazione. Gli oggetti preziosi di minute dimensioni, in particolare le monete e le gemme, furono destinati alla vendita, per istituire un fondo di assistenza per i poveri di Sacile; furono acquisiti dall'erario per volere di Francesco I e confluirono nel Münz- und Antikenkabinett, dove furono rimontati in oro e argento; ventitré pezzi sono stati identificati. Diciotto epigrafi furono invece destinate allo stato, ovvero «al pubblico Museo di antichità che sotto la direzione del Moschettini incominciava allora a formarsi a spese erariali»⁴⁷. Esse furono dapprima trasferite in casa di Moschettini, e poi trasportate nelle diverse sedi istituzionali, forme embrionali di raccolte pubbliche che sono all'origine del Museo Archeologico Nazionale: da casa Moschettini, dunque, al battistero della cattedrale, all'epoca, come poi dirò, sede del Museo Eugenio, poi al Museo Patrio della Città, e nel 1882 all'Imperial-Regio Museo dello Stato; infine, al 1918 nel Museo Archeologico Nazionale.

Come si è visto, il destino di Salvatore Zanini si incrociò di frequente con quello di Gerolamo de' Moschettini (1755-1832), ultima delle personalità che è qui necessario menzionare. Egli fu attivo su un triplice fronte, tanto in ambito pubblico quanto in quello privato: in primo luogo, fu funzionario della polizia asburgica, con incarico di sovrintendente delle opere idrauliche, e fu fra il 1815 e il 1831 responsabile ufficiale degli scavi e della conservazione dei monumenti antichi di Aquileia⁴⁸; fu inoltre coinvolto come supervisore in scavi privati, con

te, ceramica, epigrafia, numismatica, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1984 («Antichità Altoadriatiche», XXIV), pp. 169-226: 216, n. 2; IDEM, *Contributo all'interpretazione del cosiddetto elogium di C. Sempronio Tuditano*, in *Aquileia repubblicana e imperiale*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1989 («Antichità Altoadriatiche», XXXV), pp. 111-131; FEDERICA FONTANA, *I culti di Aquileia repubblicana. Aspetti della politica religiosa in Gallia Cisalpina tra il III e il II sec. a.C.*, Roma, Quasar, 1997 («Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina», 7), pp. 32-33 e 178-179, 11. 4, fig. I; GIOVANNINI, *Il patrimonio archeologico di Aquileia prima del 1882*, pp. 252-253.

⁴⁷ GREGORUTTI, *Le antiche lapidi*, p. XIV; GIOVANNINI, *Il patrimonio archeologico di Aquileia prima del 1882*, p. 268.

⁴⁸ Su Gerolamo de' Moschettini e sulla sua attività, si rimanda in particolare agli accurati studi di Silvia Blason Scarel e di Elena Samonati, a cui si devono i primi

il compito di impedire che cittadini, i quali di frequente chiedevano autorizzazione ad effettuare sterri presso le rispettive proprietà, sia allo scopo di individuare reperti per le proprie collezioni, sia per ricavare materiale da costruzione, si appropriassero indebitamente di beni ritenuti di interesse pubblico, per i quali era necessario dare notizia agli organi di governo⁴⁹. Infine, fu collezionista egli stesso, raccogliendo presso la propria abitazione reperti rinvenuti in diversi momenti della sua vita. La sua figura, solo di recente riabilitata dalla storiografia, fu aspramente criticata già in vita, e il suo operato fu spesso messo in discussione dalle stesse gerarchie asburgiche per le quali egli operava, a seguito di operazioni non sempre regolari. Fra i suoi primi incarichi istituzionali si segnala, fra il 1815 e il 1816, la supervisione dello scavo in località *Palla Crucis*, dove sorgeva in precedenza la basilica dei Santi Felice e Fortunato. In tale occasione furono rinvenuti alcuni sarcofagi che egli ordinò fossero trasportati presso la sua abitazione dove, a suo dire, li conservava per conto dell'Erario⁵⁰. Pochi anni più tardi,

tentativi di riabilitazione della figura dell'ecclettico funzionario, supportati da rigorose indagini indirizzate ad un ricco materiale inedito e d'archivio di pugno dello stesso Moschettini; SILVIA BLASON SCAREL, *Gerolamo de Moschettini*, in *Gli scavi di Aquileia*, pp. 103-135; ELENA SAMONATI, *Girolamo de' Moschettini (1755-1832). Scavi e tutela*. Per riflessioni ulteriori si vedano inoltre ANNALISA GIOVANNINI, "Questi sono monumenti preziosi che interessa l'instoria delle Antichità". LUDOVICO REBAUDO, *Moschettini (de) Girolamo (1755-1832), funzionario delle antichità, funzionario civile, possidente, collezionista* (voce), in *Nuovo Liruti*, 3, pp. 2402-2406.

⁴⁹ Fra le personalità che Moschettini affiancò in scavi privati vanno ricordati almeno Antonio Suppanzich, la contessa Elisa di Compignano, e Francesco Cassis Faraone. Su questo fenomeno, cfr. BLASON SCAREL, *Gerolamo de Moschettini*, pp. 119-125; GIOVANNINI, *Il patrimonio archeologico di Aquileia prima del 1882*, pp. 239-240; SAMONATI, *Girolamo de' Moschettini*, pp. 188-196. LUIGI FOZZATI, PAOLA VENTURA, ANDREA BENEDETTI, *Il Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*, in *Archeomusei. Musei Archeologici in Italia*, atti del convegno (Adria, 2012), a cura di VINCENZO TINÈ, LORETTA ZEGA, Firenze, All'insegna del Giglio, 2013, pp. 30-35: 30.

⁵⁰ Archivio Storico e Diplomatico del Comune di Trieste, *Aquileia. Scavi archeologici (1806-1841)*, s. nr., *Tabella Dimostrativa delle Antichità rinvenute colli escavi di Aquileja (incominciando dall'anno 1816 sino inclusive l'anno 1824 per conto dell'Erario)*, 4 mag. 1825; Ivi, *Aquileia. Iscrizioni (1806-1841)*, s. nr., *Tabella Dimostrativa delle Antichità rinvenute colli escavi di Aquileja per conto dell'Erario*, 16 dic. 1816. SAMONATI, *Girolamo de' Moschettini*, p. 176.

Tabella 2

Delle Antichità rinvenute alle scavi in Aquileia incominciando dall'anno 1816 fino 1820.

Numero di pezzi	Accurate descrizione nel oggetto	Luogo ove fu trovato	Nome di quello che lo rinvenne	che lo rinvenne	no. di	no. di
		Antichità bronzo	come contra in unione	gli e		
		perle colle scavi	a quelle che popolava	l'isola		
		per conto dell' Erario	rinvenne			
1	Subi di bronzo d'un aquedotto scritto sopra ad DEMET. P. vaso di vetro Antico coi suoi manichi	detto	detto	detto		
1	Subi di giallo Antico	detto	detto	detto		
1	detto di Rosso	detto	detto	detto		
1	detto di Verde Antico	detto	detto	detto		
1	detto di Sappirino	detto	detto	detto		
1	Croce Patriarcale d'argento impelato con due pietre sparenti Rubin e Saffir, ed un amiraglio	Antichità rinvenuta in occasione del rincontro delle stambrice di Chiesa Karakiale		detto	detto	
	in laticcio d'argento con bottona d'oro in mezzo	di S. Sabina		detto	detto	
1	Anello d'oro impelato con un vetro			detto	detto	
20	monete patriarcali d'argento specie			detto	detto	
1	Grana di metallo	Antichità bronzo	come contra	detto		
2	di argenti	perle colle scavi	detto	1821.		
1	Seta di metallo allu-	detto	detto	detto		
2	di argento di metallo	detto	detto	detto		
2	perli di metallo con due figure fresche nicise	detto	detto	detto		
1	oro con due cifre d'argento segnate sopra	detto	detto	detto		
1	Tabala	detto	detto	detto		

Fig. 10. Elenco dei reperti rinvenuti durante i restauri condotti presso la basilica di Aquileia (Aquileia). Miscellanea di atti e scritti relativi agli scavi e reperti archeologici, ms. 21 B 3).

nel 1822, si intervenne nuovamente sulla medesima area, dove furono rinvenute urne, colonne, una testa-ritratto «di ecclesiastico», una serie di bassorilievi e di pietre lavorate non meglio descritte⁵¹; il riferimento all'ecclesiastico, se confermato, porterebbe a ritenere che almeno una parte dei reperti potesse essere pertinente alla distrutta chiesa dei Santi Felice e Fortunato. In due diverse occasioni, nel 1816 e poi nel 1825, Moschettini sovrintese ai lavori di restauro della basilica patriarcale di Santa Maria Assunta, rinvenendo un numero impressionante di reperti, fra cui si segnalano in particolare quattro sarcofagi in marmo rosso di Verona di età patriarcale, un sarcofago in pietra bianca, lucerne, monete, colonne, e lastre marmoree. Su ordine di Moschettini le casse funebri furono aperte, rivelando un prezioso contenuto: nella prima – che l'ispettore associava, senza fornire ulteriori spiegazioni, ai patriarchi Della Torre –⁵² in marmo rosso di Verona, si rinvenne una croce d'argento decorata con rubini, diamanti, zaffiri e smeraldi, e un calice con patena anch'esse in argento; nella seconda si trovò un anello in metallo dorato con una pietra turchina; nella terza solo una moneta d'argento di età patriarcale. Degli oggetti menzionati, accuratamente elencati nei registri stilati da Moschettini (fig. 10)⁵³, non si ha alcuna traccia, e non è noto dove furono trasferiti dopo il rinvenimento; è noto invece che vi furono incomprensioni con il governo, poiché Moschettini fu accusato di aver aperto le tombe senza aspettare l'autorizzazione delle autorità competenti⁵⁴.

In parallelo, come già accennato, Moschettini portava avanti un'attività di privato collezionista. La sua fu una passione precoce, che iniziò

⁵¹ SAMONATI, *Girolamo de' Moschettini*, pp. 176-177.

⁵² Per alcune riflessioni sulle tombe dei Della Torre nella basilica di Aquileia mi permetto di rimandare, con bibliografia anteriore, a ZULEIKA MURAT, *La cappella dei Della Torre nella Basilica di Aquileia, fra esigenze di devozione e affermazione identitaria*, in *Il Patriarcato di Aquileia. Identità, liturgia e arte, secc. V-XV*, a cura di ZULEIKA MURAT, PAOLO VEDOVETTO, Roma, Viella («I libri di arte – Viella», in corso di stampa).

⁵³ *Aquileia. Miscellanea di atti e scritti relativi agli scavi e reperti archeologici. 1806-1841*, Trieste, Biblioteca Civica "Attilio Hortis", ms. 21 B 3, s.n., *Delle Antichità rinvenute colli escavi in Aquileja incominciando dall'anno 1816 sino 1828*, s.n.c. Cfr. BLASON SCAREL, *Girolamo de Moschettini*, p. 113.

⁵⁴ SAMONATI, *Girolamo de' Moschettini*, pp. 177-178.



Fig. 11. *Veduta della stalla Moschettini*, particolare (da BLASON SCAREL, *Gerolamo de Moschettini*, 1993, tav. 11).

quando era poco più che ventenne; fra il 1780 e il 1828 egli riuscì ad assemblare una collezione di centinaia, forse addirittura migliaia, di pezzi, in larga parte, sembra, rinvenuti nel corso delle indagini archeologiche che egli diresse, e indebitamente depositati presso la propria abitazione, dove finirono per essere considerati di sua proprietà, nonostante egli insistesse più volte a sostenere che si trovassero lì solo in deposito, e che la proprietà spettasse in realtà all'Erario. La collezione – di cui facevano parte molte delle opere che sono presentate e discusse in questo volume, come poi diremo – consisteva in numerose iscrizioni e rilievi, urne cinerarie, colonne, e varie statue acefale e frammentarie, che Moschettini completava con l'aggiunta di teste e arti non pertinenti (fig. 11, e figg. 30-31 del capitolo successivo). Negli anni egli iniziò a murare alcuni pezzi alle pareti di casa e poi a quelle della stalla annessa alla sua abitazione; quando i muri non bastarono più, collocò le opere

in cortile, affinché fossero esposte alla pubblica vista. Nel 1816 mostrò la sua collezione all'arciduca Massimiliano e all'Imperatore Francesco I, in visita ad Aquileia col loro seguito. Alcuni pezzi furono richiesti per il Munz – und Antikenkabinett di Vienna, altri furono consegnati da Moschettini in dono alla casa reale asburgica. Pochi anni dopo, nel 1819, il commissario imperiale Betrout fu incaricato di individuare uno spazio dove potessero sostare almeno due cavalli di proprietà erariale, condotti ad Aquileia in primavera per la monta, con i rispettivi scudieri. Moschettini fu l'unico a rendersi disponibile, offrendo la propria stalla. Nel 1822, tuttavia, ritenendo lo spazio troppo angusto, diede inizio a lavori per costruire un nuovo ambiente, sufficientemente capiente da poter ospitare fino a sei cavalli, e con inoltre una stanza per il personale. La vecchia stalla fu allora demolita fino alle fondamenta, e durante i lavori furono rinvenuti numerosi reperti. Nell'agosto del 1825 Moschettini presentò una richiesta per murare nelle pareti della nuova stalla le antichità accatastate in cortile. Nella parte bassa delle pareti furono inglobati numerosi manufatti, affastellati l'uno sull'altro, mentre in quella superiore si trovavano le opere appartenenti all'Erario, che Moschettini aveva solo leggermente incastrate affinché fossero facilmente removibili in caso di richiesta⁵⁵.

Dopo la morte di Moschettini la collezione rimase nella sua abitazione. Nel 1841 una parte della raccolta fu destinata, come poi dirò, al Museo Eugenio, e lì rimase per oltre 50 anni. Nel 1887, infine, si avviò un'importante campagna di lavori mirata a spogliare la stalla delle antichità romane e medievali che, sotto la supervisione di Enrico Masionica, furono portate presso la sede dell'Imperial-Regio Museo dello Stato, progenitore del Museo Nazionale, e catalogate diligentemente (fig. 12). Ed è qui che ancora si trovano, riunite con i reperti già traslati nel 1841.

In parallelo alle vicende che abbiamo ora brevemente ripercorso, si

⁵⁵ SAMONATI, *Girolamo de' Moschettini*, p. 200. Si vedano inoltre BLASON SCAREL, *Girolamo de Moschettini*, pp. 130-131; MAURIZIO BUORA, *Lo studio dell'antichità classica nell'ambito dell'Accademia di Udine*, in *La ricerca antiquaria nell'Italia nordorientale*, pp. 145-180; LUDOVICO REBAUDO, *Scavi, cultura antiquaria e tutela del patrimonio tra Settecento e Ottocento*, Ivi, pp. 181-218.

268) *Glastaste* 268) A. V. 1887 n. 144.
 Zgl. Herrn Krauter n. 246.
 Restteil aus Zalkstein, Darstellung eines Greife
 zgl. mit vielen verschiedenen Ornamenten bei
 Tours; Grundriß des Frau Paulsen's.
 0.15 h., 0.25 br., 0.03 d. - 0.06

269) *Stelle* 269) A. V. 1887 n. 155²⁰
 Restteil einer viersitzigen Arkade aus
 Zalkstein, mit kolonnen *Stelle*.
 Zgl. Kapitell, Grundriß, Corice, auf zwei ange
 nach dem alten.
 0.295 h., 0.295 br., 0.07 h. -

270) *Deckel* 270) A. V. 1887 n. 296 und 296.
 Unter einem gläsernen Deckel eines Natu...
 Darlegung eines Profils aus Zalkstein,
 (mit weiß) von einem Sarkophag.

Sammlung Moschettiini und Gegenstände von
der Domkirche / übergeben vom 22 August
bis zum 14. September 1887!
 (Preis der Sammlung Moschettiini 1000 fl., Heberführung- und Aufstellung
 fl. 257.142. -)

13) Da Moschettiini alle seine Fundamente im J. 1862, auf die darunter eines Stück einmauern
 hat, stehen sie aus früheren Jahrhunderten her. -

271) *Tr. 1* 271) A. V. 1887.
 Oberer Teil einer Starnstaltete
 0.20 h.
 Diana? mit ornamenten Restteil einer von der
 2. Statue, mit Fingern und mit Köcher
 (arm) und Kopf abgebrochen.
 Tr. 1

Fig. 12. Inventario dei rilievi della collezione Moschettiini portati all'Imperial-Regio Museo dello Stato (Archivio Fotografico MAN Aquileia, A.1 Cass.39-cont.B, a.1887).



Fig. 13. *Il Battistero formalmente riaperto come Museo Eugenio nel 1858* (da GIOVANNINI, *Il patrimonio archeologico di Aquileia*, 2007, fig. 13, p. 283).

avviarono ad Aquileia i primi tentativi di fondare enti museali pubblici. Voluti e sovrintesi da personalità locali, che agirono in sinergia con gli organi governativi, essi inglobarono le raccolte private che abbiamo menzionato più sopra. Tre, in particolare, sono le istituzioni cui dobbiamo fare riferimento, ospitate in altrettante sedi nel centro cittadino e susseguites a ritmo serrato a partire dal 1807: il Museo Eugenio; il Museo Patrio della Città (o Museo della Comune di Aquileia); e infine l'Imperial-Regio Museo dello Stato (o K.-u.-k. Staatsmuseum), noto anche come *Caesarum Museum Aquileiense*, che divenne poi il Museo Archeologico Nazionale. Le vicende di questi enti si legano al più vasto

contesto politico-governativo, di cui essi furono di fatto espressione.

Il Museo Eugenio, così denominato in onore di Eugène de Beauharnais, capo del governo centrale di Milano e figliastro di Napoleone⁵⁶, sorse nel 1807, dunque durante la dominazione francese. Con la restaurazione austro-ungarica del 1813 venne chiuso, e fu poi riaperto fra il 1858 e il 1873 per interessamento diretto dell'Impero asburgico. Anche nel periodo di chiusura, nondimeno, continuò ad ospitare i materiali che gli erano stati inizialmente destinati, e servì inoltre da deposito di ulteriori reperti rimessi in luce nel corso di successive campagne di scavo. Il museo aveva sede nel battistero e nell'adiacente chiesa dei Pagani, e di fatto si configurava come una sorta di magazzino in cui erano accatastati reperti di varie tipologie e provenienze (fig. 13). La sua fondazione va attribuita all'iniziativa sinergica del pittore udinese Leopoldo Zuccolo (1761-1883), nominato conservatore e direttore degli scavi di Aquileia nel 1807 dal governo francese, carica che mantenne fino al 1813, e di Étienne Marie Siauve (1757-1812), Commissario di Guerra al Distretto di Passariano. Zuccolo, in particolare, fu una figura di spicco nel panorama culturale friulano dell'epoca. Consapevole delle più evolute spinte sociali, e di quanto contemporaneamente si andava formulando in campo culturale a livello internazionale, egli introdusse ad Aquileia la concezione di museo così come era stata concepita nel relativo decreto della Costituente del 26 luglio 1791, che, in linea con gli ideali della rivoluzione, e i principi illuministici che l'avevano guidata, intendeva i musei come luoghi di conoscenza per l'intera comunità, senza distinzioni di classi sociali; la cultura, dunque, era vista non più come privilegio di pochi, ma come diritto di tutti garantito dallo stato⁵⁷. Accanto, dunque, alla ferma volontà di salvaguardare i reperti del

⁵⁶ Su questa figura: VITTORIO EMANUELE GIUNTELLA, *Beauharnais, Eugène de* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 372-376.

⁵⁷ PAOLA MARINI, *La formazione dei musei nelle città di terraferma*, in *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete, 1814-1866*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 30 giugno-20 ottobre 1989) a cura di SERGIO MARINELLI, GIUSEPPE MAZZARIOL, FERNANDO MAZZOCCA, Milano, Electa, 1989, pp. 300-306. Su Leopoldo Zuccolo si vedano: LELIA SERENI, *Leopoldo Zuccolo direttore del Museo Eugenio e gli scavi di Aquileia*, in *Aquileia. Numero unico della Società filologica*

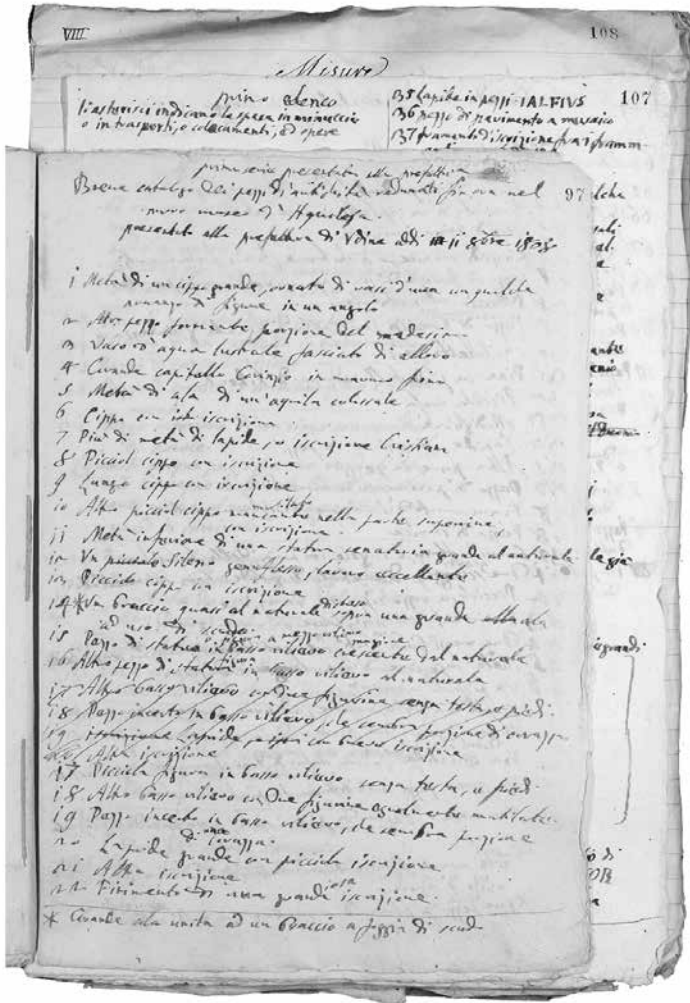


Fig. 14. Frontespizio del primo catalogo dei reperti conservati presso il Museo Eugenio (ZUCCOLO, Antichità d'Aquileja, ms. 8531a, fasc. III, c. 97r).

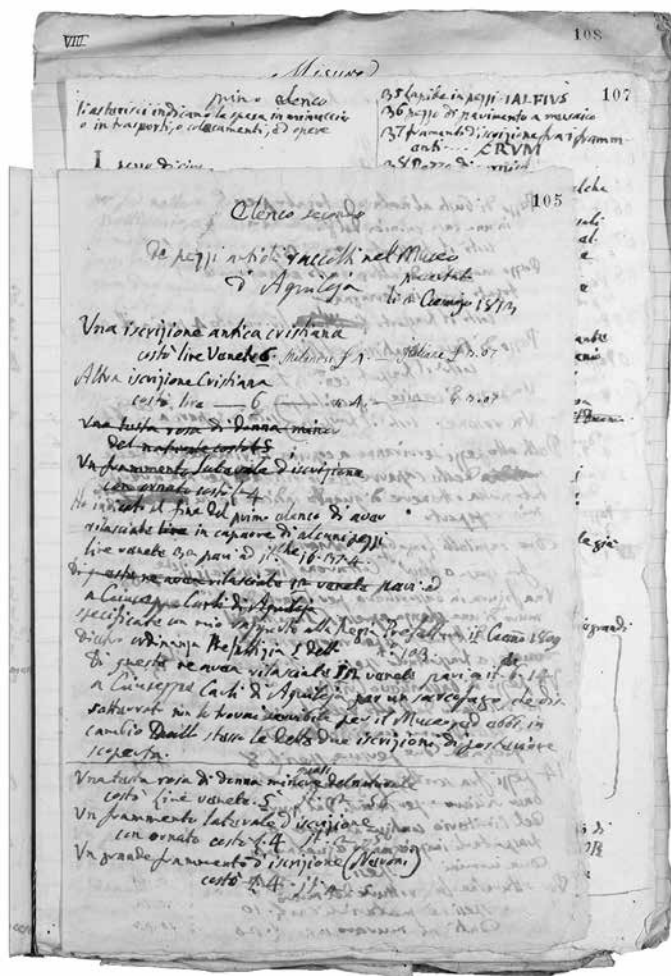


Fig. 15. Frontespizio del secondo catalogo dei reperti conservati presso il Museo Eugenio (ZUCCOLO, *Antichità d'Aquileja*, ms. 853/a, fasc. III, c. 105r).

passato cittadino, si avvertiva pure la necessità di mettere il patrimonio a disposizione dell'intera collettività; un desiderio, quest'ultimo, non del tutto privo di fini politici, e da porre in relazione, semmai, alle strategie messe in campo da Étienne Marie Siauve, che mirava a stimolare l'orgoglio cittadino per incanalare tale sentimento in un più complesso sistema di consenso e dunque di controllo egemonico sul territorio⁵⁸.

La creazione del museo, così come l'allestimento dei reperti, furono attentamente curati dallo Zuccolo, che in quaderni fitti di appunti annotava osservazioni in merito ai rinvenimenti avvenuti durante le attività di scavo che egli diresse. Siamo così informati che nel 1807 si diede avvio alla sistemazione dei pezzi nella cosiddetta chiesa dei Pagani; l'anno successivo, l'11 ottobre, Zuccolo presentava alla Prefettura di Passariano un primo bilancio delle attività: ben 62 pezzi erano stati traslati nei locali del museo, diligentemente schedati in un primo catalogo (fig. 14), cui seguirà un secondo elenco anch'esso di mano dello Zuccolo nel 1813 (fig. 15)⁵⁹.

In quello stesso anno, con la fine della dominazione francese, il mandato di Zuccolo terminò a sua volta. Il governo asburgico affidò le indagini a Moschettini – che spesso Zuccolo aveva menzionato come proprietario di pregevoli pezzi antichi – al quale nel mese di aprile del 1815 fu ordinato di compilare l'inventario delle antichità conservate presso

friulana, Udine, Società filologica friulana, 1968, pp. 157-169; MAURIZIO BUORA, *Leopoldo Zuccolo*, in *Gli scavi di Aquileia*, pp. 137-151; IDEM, *Il tema della rinascita di Aquileia nel periodo napoleonico*, pp. 144-145; PAOLO PASTRES, *Zuccolo Leopoldo (1760-1833), Pittore, studioso d'arte* (voce), in *Nuovo Liruti*, 2, pp. 2641-2643.

⁵⁸ Cfr. ARISTIDE CALDERINI, *Aquileia romana*, Milano, Tip. S. Giuseppe, 1930, pp. XXXVII-XXXIX; ALESSANDRA VIGI FIOR, *Étienne Marie Siauve: un ufficiale napoleonico innamorato di Aquileia*, in «Aquileia chiama», 32 (1985), dicembre, pp. 2-5; EADEM, *Étienne Marie Siauve*, in *Gli scavi di Aquileia*, pp. 83-101; GIOVANNINI, «*Cosarelle di bronzo*» aquileiesi, coll. 439-440; EADEM, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia*, pp. 464-465.

⁵⁹ ZUCCOLO, *Antichità d'Aquileja e Giulio Carnico e Grado*, Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", Fondo Principale, ms. 853a, fascicolo III, cc. 97-104 (*Breve catalogo dei pezzi d'antichità radunati finora nel primo Museo d'Aquileja*), e cc. 106-108 (*Elenco secondo dei pezzi antichi raccolti nel Museo d'Aquileja presentato li 2 Gennaio 1813*). Cfr. pure SERENI, *Leopoldo Zuccolo*, pp. 159-160; VIGI FIOR, *Étienne Marie Siauve*, pp. 92-93; GIOVANNINI, «*Cosarelle di bronzo*» aquileiesi, cc. 439-440.

la sede del Museo Eugenio, prese in carico dal governo⁶⁰. La nuova destinazione dello stabile è attestata da Moschettini, che più volte, fra 1815 e 1818, lo menziona nei termini di un ricovero, ove si facevano convergere manufatti eterogenei ai quali si riconosceva un valore come testimonianza antiquaria; un uso sancito anche a livello burocratico nel 1841 quando uno specifico contratto d'affitto stipulato con «l'amministrazione della basilica parrocchiale d'Aquileia», prevedeva il trasporto in esso delle «antichità di ragione erariale esistenti isolate nel vecchio Magazzino Moschettini», ovvero dei reperti che giacevano nel cortile di casa Moschettini inventariati nel 1834, due anni dopo la morte dell'ispettore, non quelli della stalla, che furono rimossi solo nel 1887⁶¹. L'uso del battistero e delle sue immediate adiacenze come ricovero di reperti disparati è ricordato pure da Vincenzo Zandonati nel 1849, che descrive la presenza di «frammenti di statue, colonne e d'altre anticaglie [...] cippi mortuali, cornici, pezzi di obelischi ed altre lapidi di grossa mole»⁶².

Nuovi stimoli giunsero alla metà del XIX secolo a seguito della costituzione il 31 dicembre del 1850 della K-k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, ovvero la Commissione centrale per la conservazione dei monumenti, con compiti di promozione e tutela attuati sia tramite l'organismo centrale sia attraverso collaboratori periferici in loco; un ruolo cardine fu svolto da Carl von Czoernig, organizzatore della Commissione⁶³. Fra le prime azioni intra-

⁶⁰ Archivio Storico e Diplomatico del Comune di Trieste, *Aquileia. Attività amministrativa (1720-1848)*, s. nr, *Inventario [...] di tutte le Antichità raccolte per ordine del vice Re d'Italia e che erano sotto la custodia di Leopoldo Zuccolo d'Udine Pitore, ora prese in conto della Sovrana Corte, e che vengono custodite dal sottoscritto di presente esistente nell'andito del Battistero dei Catechumini*, 13 apr. 1815 (autografo di Moschettini); SAMONATI, *Girolamo de' Moschettini*, p. 175.

⁶¹ GIOVANNINI, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia*, coll. 466-469.

⁶² ZANDONATI, *Guida storica*, pp. 167-169; GIOVANNINI, *Il patrimonio archeologico di Aquileia prima del 1882*, pp. 282-283.

⁶³ ENRICO MAIONICA, *Per le auspicate nozze Giordano-Stabile. Saggio critico-letterario*, Gorizia, Paternolli, 1899, pp. 5-11; SANDRO PIUSSI, *Le guide della città e dei Musei di Aquileia*, in *I Musei di Aquileia. Presistoria, architettura, scultura, mosaici, collezioni fuori sede*, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 1983 («Antichità Altoadriatiche», XXIII), pp. 31-74; SERGIO TAVANO, *Karl von Czoernig da Vienna a Gorizia (1850-1889)*, in *Karl Czoernig fra Italia e Austria*, Gorizia, Istituto di Storia Sociale

prese vi fu il recupero della serie completa delle relazioni, dei registri e degli inventari stilati da Leopoldo Zuccolo, che erano allora conservati presso l'Archivio di Stato di Milano; i quaderni furono trasferiti a Udine, dove ancora si conservano in due cartelle nella Biblioteca Civica⁶⁴. Grazie a tali interventi, nel 1858 il Museo Eugenio fu formalmente riaperto⁶⁵. La collezione comprendeva, oltre ai reperti rinvenuti in scavi recenti, i pezzi raccolti dallo Zuccolo, le epigrafi di Salvatore Zanini, le antichità che Moschettini aveva allestito nel cortile di casa propria, che rimasero in battistero per quasi 50 anni.

Frattanto, il Comune di Aquileia intendeva salvaguardare in maniera autonoma, libera dunque dalle ingerenze del governo austriaco, le vestigia del passato illustre della città. Il pericolo di dispersione del patrimonio era concreto, e la situazione aveva raggiunto un culmine di criticità allorché nel 1846 l'Impero asburgico, tramite una legge emanata dalla Cancelleria Aulica, aveva liberalizzato gli scavi archeologici, di fatto permettendo a chiunque di esercitare il diritto di proprietà e di commerciare oggetti rinvenuti personalmente. Un nuovo museo comunale poteva dunque servire ad accogliere e a conservare le importanti testimonianze del passato, evitando che andassero disperse sul mercato antiquario. Nel 1873 il Comune fondò dunque un ente municipale, chiamato Museo patrio della città, o Museo della Comune di Aquileia, e si attivò nella ricerca e nell'acquisto di materiali di Aquileia romana e medievale da destinare alla neonata istituzione. In quello stesso anno, il conte Francesco Coronini Cronberg, capitano provinciale della contea per conto dell'Imperial Regia Commissione, giudicando che un museo pubblico potesse avere maggiore visibilità rispetto al Museo Eugenio,

e Religiosa, 1992, pp. 79-140; BANDELLI, *Gli scavi di Aquileia*; SERGIO TAVANO, *Karl Czoernig, fondatore della Commissione Centrale*, in *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro: 1858-2008*, a cura di DOMENICA PRIMERANO, SANDRO SCARROCCHIA, Trento, Temi, 2008, pp. 87-98; IDEM, *Czoernig Carl (1804-1889). Funzionario pubblico, storico, etnografo, studioso di statistica* (voce), in *Nuovo Liruti*, 3, pp. 1115-1119.

⁶⁴ BUORA, *Leopoldo Zuccolo*, p. 146.

⁶⁵ GINO BANDELLI, *Gli scavi di Aquileia tra scienza e politica (1866-1918)*, in *Gli scavi di Aquileia*, pp. 163-188; 169; GIOVANNINI, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia*, cc. 467-469; EADEM, *Il patrimonio archeologico di Aquileia prima del 1882*, p. 283.



Fig. 16. *Il Municipio di Aquileia in uno scatto del 24 maggio 1916* (da GIOVANNINI, *Il patrimonio archeologico di Aquileia*, 2007, fig. 15, p. 293).

diede parere favorevole affinché il Comune potesse usufruire a titolo gratuito di tutte le antichità all'epoca ospitate in battistero. Il Museo patrio nacque quindi in parte con reperti di proprietà dell'Erario, ed ereditava di fatto i beni un tempo dello Zanini e di Moschettini⁶⁶.

L'edificio in cui sorgeva il Museo patrio non esiste più. Esso aveva infatti sede nei locali del Municipio Vecchio di Aquileia, lungo l'attuale via Curiel, abbattuto in epoca successiva (figg. 16-17). Museo comunale e Comune dividevano dunque gli spazi, con l'obiettivo di creare un vero e proprio polo costituito da Municipio, Museo della Città, e quello che allora era un embrione di Biblioteca Civica, a formare un nucleo centrale e precisamente caratterizzato nel tessuto urbano. Come evidenziato da Annalisa Giovannini, il neonato museo ebbe un successo immediato, con vasto afflusso di pubblico, testimoniato dal lungo

⁶⁶ Per una accurata disamina della storia di questa istituzione, densa di testimonianze e documenti dell'epoca, si veda ANNALISA GIOVANNINI, *Aquileia. Il Museo Patrio della Città (1873-1882)*, Trieste, Luglioeditore, 2016.



Fig. 17. *Aquileia, Museo Patrio, veduta della sala V* (da GIOVANNINI, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia*, 2004, fig. 4, coll. 487-488).

elenco di firme di personaggi illustri che lo visitarono, registrate in un quaderno conservato ora presso l'Archivio Storico del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Oltre a membri della nobiltà locale, il novero di entusiasti visitatori comprende anche alcuni stranieri, fra cui ad esempio Richard Francis Burton (1821-1890), console a Trieste per il Foreign Office, intellettuale, scrittore e traduttore (fu l'autore, ad esempio, della prima traduzione di *Le mille e una notte* e del *Kama Sutra*)⁶⁷.

Nel 1879 l'imperatore Francesco Giuseppe favorì un passaggio ulteriore e, spinto verosimilmente anche da ragioni politiche e dal desiderio di creare un simbolo di unità per le terre adriatiche, avviò l'iter per la creazione di un museo statale⁶⁸. Ne informa Enrico Maionica in un articolo pubblicato nell'Osservatore Triestino il 27 gennaio del 1880,

⁶⁷ Ivi, pp. 24-36, per una panoramica degli individui registrati.

⁶⁸ Ivi.

dove ricorda come proprio nel 1879 egli fosse stato incaricato di verificare le procedure più consone per giungere alla fondazione di un'istituzione museale da parte dell'Impero asburgico. I lavori giunsero al culmine nel 1881, anno in cui fu individuata la sede, che venne scelta in base a criteri di razionalità pratica, ovvero l'ubicazione dell'edificio in centro città; l'architettura monumentale e prestigiosa, con grandi spazi funzionali all'esposizione dei reperti; e infine la presenza di ampi giardini, anch'essi destinabili a spazi espositivi. Si trattava di villa Cassis Faraone, eretta fra il 1814 e il 1825, e messa all'incanto proprio nel 1881 per difficoltà economiche della famiglia. I lavori di adattamento iniziarono subito.

Il 20 maggio del 1880 l'Eccelsa Imperial-Regia Luogotenenza giudicò in maniera favorevole una richiesta pregressa del Comune, concernente la consegna formale e la stipula del contratto di deposito di oggetti di antichità spettanti appunto al Comune di Aquileia. Ritenendo poco funzionale l'esistenza di due istituzioni espositive di natura archeologica e pubblica si deliberò di consegnare tutti gli oggetti del Museo patrio al nuovo Museo Statale⁶⁹.

Il 3 agosto del 1882 si inaugurava così il K.-u.-k. Staatsmuseum, ovvero l'Imperial-Regio Museo dello Stato, con sede in villa Cassis Faraone⁷⁰. L'inaugurazione solenne ebbe luogo alla presenza dell'arciduca Carlo Ludovico, secondo fratello dell'imperatore, con cerimonie descritte nel dettaglio dai giornali dell'epoca. Il primo direttore fu Enrico Maionica (1853-1916), nato a Trieste da una famiglia di ebrei italiani (figg. 18-19)⁷¹. Formatosi a Vienna, alla scuola dei due maggiori epigra-

⁶⁹ Ivi, pp. 44-47.

⁷⁰ Il riferimento fondamentale è GIOVANNINI, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia*; si veda inoltre EADEM, *Il patrimonio del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Spunti da spigolature d'archivio e dati editi*, in *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo. La cultura artistica in età romana (II sec. a.C. – III sec. d.C.)*, a cura di GIUSEPPE CUSCITO, MONIKA VERZÁR-BASS, Trieste, Editreg, 2005 («Antichità Altoadriatiche», LXI), pp. 515-545.

⁷¹ GIOVANNI BRUSIN, *Enrico Maionica e la sua opera*, «Archeografo triestino», s. III, 15 [43] (1929-1930), pp. 407-418; LUISA BERTACCHI, *Carlo Gregorutti e Enrico Maionica*, in *Gli scavi di Aquileia*, pp. 189-208; GIOVANNINI, *Le istituzioni museali di Aquileia*; STEFANO MAGNANI, *Maionica (Majonica) Enrico (Heinrich) (1853-1916)*.

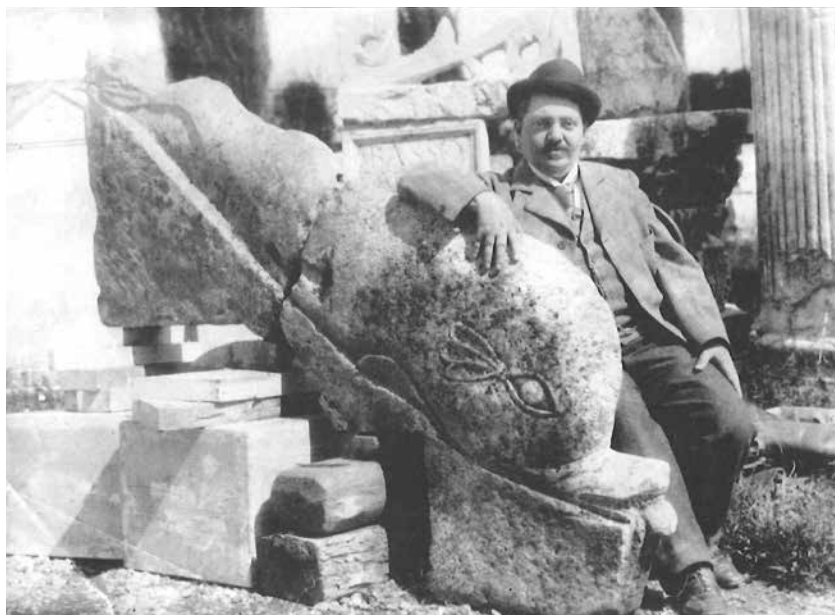


Fig. 18. *Enrico Maionica nel Giardino dell'Imperial-Regio Museo* (da GIOVANNINI, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia*, 2004, fig. 7, coll. 493-494).

fisti e archeologi dell'epoca, ovvero Otto Hirschfeld e Alexander Conze, nella primavera del 1876 compì un primo viaggio di studio in Friuli e in Istria che fu fondamentale per la sua carriera futura; fu infatti il primo, folgorante, incontro con le antichità e le collezioni presenti nei territori di Trieste, Pola e Aquileia, con particolare riguardo ai recenti rinvenimenti epigrafici⁷². L'esperienza diretta e la conoscenza approfondita delle collezioni private locali acquisita in tale occasione si riveleranno cruciali nei decenni successivi, quando in veste di direttore Maionica

Archeologo, epigrafista, organizzatore museale, docente (voce), in *Nuovo Liruti*, 3, pp. 2016-2022.

⁷² Ne diede conto egli stesso in un articolo di suo pugno, il primo di una serie cospicua: ENRICO MAIONICA, *Triest. – Pola. – Aquileja*, in «Archäologisch-Epigraphische Mitteilungen aus Oesterreich», 1 (1887), pp. 36-62.



Fig. 19. Enrico Maionica con la moglie Rebecca Franziska Ipser, detta Fanny, nell'Imperial-Regio Museo (da GIOVANNINI, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia*, 2004, fig. 9, coll. 497-498).

si occupò di rilevare materiale privato per il museo. A partire dal 1879 ricevette i primi incarichi ufficiali ad Aquileia, in relazione al progetto di istituire il museo statale. La sua azione fu profonda e consapevole, e agì su un doppio binario: da un lato la valorizzazione e la conoscenza, e dall'altro la tutela e la salvaguardia del patrimonio. La prima spinta si concretizzò in una serie di pubblicazioni, sia articoli su giornali locali (funzionali anche a svolgere un'attività propagandistica in favore della realizzazione del museo), sia studi scientifici. Fondamentale, rispetto a questi, i due articoli *Aquileia zur Römerzeit* e il successivo volume *Fundkarte von Aquileia*⁷³, esemplari per rigore scientifico e approccio

⁷³ ENRICO MAIONICA, *Aquileia zur Römerzeit*, in «Jahresbericht des k.k. Staats-Gym-



Fig. 20. *Wolfgang ed Else Reiche seduti nel Giardino dell'Imperial-Regio Museo* (da GIOVANNINI, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia*, 2004, fig. 5, coll. 489-490).

metodologico che integrava documentazione letteraria, epigrafica e archeologica come strumenti essenziali per la ricostruzione del passato. Il secondo aspetto si realizzò nel costante incremento della collezione museale, sia con il recupero di singoli reperti, sia tramite l'acquisizione, per sua diretta iniziativa, di importanti raccolte private: quella Monari, innanzitutto, e poi le collezioni Priester, Vicentini, Widter, Gregorutti, e infine la Moschettini e la Bertoli-Cassis Faraone-Ritter – ovvero, di fatto, tutti i principali complessi locali, legati alla genesi stessa dello studio antiquario e del collezionismo privato in ambito aquileiese. Ma-

nasiums in Görz», 31 (1881), 1-32; IDEM, *Fundkarte von Aquileja*, in «Jahresbericht des k.k. Staats-Gymnasiums in Görz», 43 (1893), pp. 1-58. Sulla *Fundkarte*, si veda MAURIZIO BUORA, *Introduzione e commento alla Fundkarte von Aquileja di H. Maionica*, traduzione di FRANCESCA TESI, Trieste, Editreg, 2000 («Quaderni aquileiesi», 5).



Fig. 21. *Tre operai nel Giardino dell'Imperial-Regio Museo* (da GIOVANNINI, *Le istituzioni museali pubbliche di Aquileia*, 2004, fig. 8, coll. 495-496).

ionica si occupò personalmente di trattare con i proprietari, e supervisionò direttamente il trasporto dei materiali e il nuovo allestimento⁷⁴. La disposizione originaria del Museo è nota dalle due guide redatte da Maionica stesso nel 1884 e nel 1911, da cui si deduce un ordinamento su base tipologica⁷⁵. Nel 1898 si inaugurò il primo settore delle Gallerie lapidarie e nel decennio seguente si mise mano all'ampliamento del

⁷⁴ Cfr. GIOVANNINI, *Le istituzioni museali di Aquileia*.

⁷⁵ ENRICO MAIONICA, *Wegweiser durch das k.k. Staats-Museum zu Aquileja*, Aquileja, K.k. Staats-Museum, 1884 (trad. it. *Guida manuale dello I. R. Museo dello stato in Aquileja*, Aquileja, I. R. Museo dello stato, 1884); IDEM, *Führer durch das k.k. Staatsmuseum in Aquileia*, Wien, Hölder, 1910 (trad. it. *Guida dell'I. R. Museo dello stato di Aquileia*, Vienna, 1911). La guida del 1911 menziona pure uno dei pezzi che qui trattiamo e schediamo, per il quale rimandiamo alle pp. 105-111 del capitolo successivo, e alla scheda 48 del catalogo.



Fig. 22. Giardino dell'Imperial-Regio Museo, con la chiesa di Sant'Antonio (già Sant'Andrea) sullo sfondo (da IACUMIN, COSSAR, *Tracce di fede*, 2011, p. 84).

cortile, dove furono collocate numerose sculture di vari tipi e dimensioni (figg. 20-22).

La situazione era nel frattempo mutata, e a partire dai primi anni del Novecento le attività di ricerca e di studio di Maionica subirono un drastico rallentamento. Afflitto da problemi di salute, egli fu inoltre oggetto di una polemica venata di antisemitismo, con l'accusa di avere trascurato le antichità cristiane in quanto ebreo⁷⁶. Nel 1913 fu eletto un nuovo direttore, Michele Abramich (1884-1962), che prese servizio dopo un periodo di affiancamento a Maionica. Il 24 maggio del 1915, allo scoppio della guerra, Aquileia e il museo passarono sotto il controllo italiano, e con la nuova gestione il museo mutò nome, divenendo Museo Archeologico Nazionale⁷⁷. Durante la guerra non fu mai chiuso, anzi divenne simbolo dell'identità antica, romana, e di quella recente, italiana, di Aquileia, e fu di frequente visitato da personaggi illustri dell'epoca, fra cui i reali e Gabriele D'Annunzio. Sotto la direzione dell'aquileiese Giovanni Battista Brusin (1883-1976), in carica fra il 1922 e il 1952, che agì spesso con l'apporto economico e organizzativo della neonata Associazione Nazionale per Aquileia (1929), il Museo fu al centro di un fenomeno di rivalutazione della romanità in chiave politica, e fu infatti oggetto di una visita di Benito Mussolini nel 1938.

Va infine segnalata la direzione di Luisa Bertacchi (1924-2011) dal 1959 al 1989, sotto la quale si inaugurò il nuovo Museo Paleocristiano di Monastero (1961), ospitato nei locali del *folador* voluto da Antonio Cassis Faraone⁷⁸. Mentre, come detto più sopra, dal *folador* furono

⁷⁶ MAGNANI, *Maionica Enrico (1853-1916)*.

⁷⁷ Sul Museo Archeologico Nazionale, inteso dunque nella sua accezione moderna, cfr. LUISA BERTACCHI, in *Il Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*, in *I Musei di Aquileia. Presistoria, architettura, scultura, mosaici, collezioni fuori sede*, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 1983 («Antichità Altoadriatiche», XXIII), pp. 75-89; *Il Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*, a cura di PAOLA VENTURA, Milano, Electa, 2013; FOZZATI, VENTURA, BENEDETTI, *Il Museo Archeologico Nazionale*.

⁷⁸ BRUNA FORLATI TAMARO, LUISA BERTACCHI, *Aquileia: il museo paleocristiano*, Padova, Tipografia antoniana, 1962; BRUNA FORLATI TAMARO, *Il Museo Paleocristiano*, in *I Musei di Aquileia*, pp. 91-95; *Monastero: storia di un complesso unico. Dalla Basilica paleocristiana al Museo*, a cura di ANNALISA GIOVANNINI, Aquileia, Museo Nazionale Paleocristiano di Aquileia, 2005; GIUSEPPE VERGONE, *Le epigrafi lapidarie del Museo paleocristiano*

portati presso il Museo Nazionale di Aquileia i frammenti rinvenuti in occasione della demolizione del muro di spina, ora ricoverati nel deposito, altri reperti conservati presso il Museo fecero il percorso inverso, e un cospicuo complesso di materiali di natura lapidea fu recato a Monastero, dove venne inaugurato il nuovo museo, segnando la divisione definitiva, almeno in sede espositiva, di antichità romane e cristiane.

Come si è visto, dunque, la gestazione della collezione del Museo Archeologico Nazionale fu assai complessa, e si lega non solo a diverse personalità ma anche ai differenti governi e alle spinte socio-culturali che si susseguirono nei secoli XVIII-XXI. Non è sempre facile, né sempre possibile, ricostruire a ritroso la storia dei reperti; e tuttavia, come vedremo meglio nel capitolo successivo, le vicende che qui si sono ripercorse consentono se non altro di circoscrivere l'ambito di provenienza e, di conseguenza, l'origine dei pezzi.

Si tratta di una storia affascinante, e dinamica, che mostra le *disiecta membra* del passato traslate, come vere e proprie reliquie, da una sede all'altra della città, prima di trovare definitiva collocazione. Fondamentali sono le testimonianze documentarie, scritte e anche fotografiche. Un caso esemplare, oltre ai pezzi che verranno discussi nel capitolo successivo, è offerto da una patera attualmente esposta presso il Museo Paleocristiano di Monastero, che pare ornasse in origine le pareti del distrutto Palazzo Patriarcale⁷⁹. Ebbene, andando a ritroso, dalla sua collocazione attuale, la osserviamo in una foto che la mostra allestita nel cortile del Museo Archeologico Nazionale, nel 1920 circa (fig. 32 del capitolo successivo); andando ancora indietro, la vediamo in una rara testimonianza fotografica di come si presentava il Museo Eugenio in battistero (fig. 13). Possiamo dunque supporre che essa appartenesse in origine alla collezione di antichità che Moschettini aveva accumulato nel cortile di casa, ovvero che fosse stata rinvenuta nelle adiacenze di basilica e battistero in occasione di scavi condotti nell'Ottocento.

di Monastero (Aquileia), prefazione di GIUSEPPE CUSCITO, Trieste, Editreg, 2007; BUORA, CASADIO, *Monastero di Aquileia*, pp. 73-95.

⁷⁹ GIOVANNINI, *Aquileia. Il Museo Patrio della Città*, pp. 107-110.

Reperti, contesti, funzioni

La ricognizione sistematica dei reperti scultorei medievali conservati nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia ha condotto a nuove, approfondite, riflessioni sui singoli pezzi e sulla collezione nel suo complesso, nonché alla redazione del catalogo qui pubblicato¹. La movimentazione e l'esame ravvicinato dei frammenti hanno permesso l'analisi delle parti non decorate dei reperti (tergo e facce laterali), spesso tralasciate dagli studiosi ma nondimeno dirimenti per l'identificazione della loro originaria funzione architettonica e tipologia. Grazie a queste operazioni e alla disamina della documentazione scritta e fotografica conservata presso l'archivio del Museo, è stato possibile acquisire informazioni utili per l'inquadramento tipo-cronologico dei reperti e il riconoscimento del loro contesto di provenienza, che qui presentiamo, rimandando al catalogo per la descrizione dettagliata dei singoli manufatti e la ricomposizione grafica di alcuni di essi.

Criteri cronologici hanno suggerito di suddividere in due sezioni il capitolo, dedicata la prima alla scultura altomedievale e preromanica (VIII-XI secolo) e la seconda al tardo medioevo (XIV secolo). Introducono le sezioni alcune riflessioni preliminari, necessarie per situare le opere entro un contesto storico-critico più ampio, che aiuti a comprenderne meglio la storia, le vicissitudini conservative ed espositive, nonché lo stato degli studi.

¹ Si rimanda all'*Introduzione* in apertura al presente volume.

Le sculture altomedievali e preromaniche (VIII-XI secolo)

I depositi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia conservano numerosi reperti lapidei medievali, di varia provenienza e tipologia. In questa sede si è scelto di focalizzare l'attenzione su un nucleo omogeneo di rilievi, compresi tra l'VIII e l'XI secolo, prodotti dunque in un periodo assai florido per il Patriarcato in generale e per Aquileia in particolare, grazie anche alla presenza di patriarchi carismatici attivi nella promozione di importanti lavori in città e nel territorio metropolitico². Basti pensare, per citare un solo caso esemplare, a Poppone (1019-1042) e alle opere di rinnovamento di edifici ecclesiastici che egli patrocinò³. In termini generali, si trattò inoltre di un periodo caratterizzato da passaggi epocali in campo devozionale-liturgico, ma anche socio-politico, con l'adozione, da un lato, della liturgia romano-carolingia, che comportò un primo riassetto delle pratiche devozionali e delle opere funzionali al culto⁴, e poi della riforma gregoriana, sullo

² Sull'edilizia religiosa ad Aquileia e in Friuli in età altomedievale si veda LUCA VILLA, *Edifici di culto in Friuli tra l'età paleocristiana e l'altomedioevo*, in *Frühe Kirchen im östlichen Alpengebiet. Von der Spätantike bis in ottonische Zeit*, a cura di Hans Rudolf Sennhauser, 2 voll., München, Bayerische Akademie der Wissenschaften, 2003, II, pp. 501-579.

³ L'evergetismo di Poppone è esaltato in un celebre diploma del 13 luglio 1031, nel quale viene descritta la ricostruzione e consacrazione della basilica patriarcale, da lui voluta quale simbolo della grandezza del Patriarcato e della rinascita della città di Aquileia, dopo anni di devastazioni (sul documento di veda CESARE SCALON, *Diplomi patriarcali. I documenti dei patriarchi aquileiesi anteriori alla metà del XIII secolo nell'Archivio Capitolare di Udine*, Udine, Udine, C.D.C., 1983 [«Quaderni e dispense dell'Istituto di Storia dell'Università degli studi di Udine», 8], pp. 19-21). Poppone beneficiò anche i monasteri di Santa Maria di Monastero, come attesta l'atto di donazione del 1036, e presumibilmente la chiesa suburbana di San Martino alla Beligna. Sull'attività edilizia del patriarca si veda la sintesi di GIANPAOLO 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*, a cura di GLAUCO MARIA CANTARELLA, ARTURO CALZONA, Verona, Cierre, 2012, pp. 479-504: 489-495.

⁴ Sulla liturgia aquileiese ai tempi del patriarca Paolino si rimanda all'ancora fondamentale PTO PASCHINI, *San Paolino Patriarca (+802) e la chiesa aquileiese alla fine del secolo VIII*, Udine, Tipografia del "Crociato", 1906. Si veda anche GIUSEPPE CUSCITO,

sfondo degli sforzi costanti volti alla promozione delle specificità locali, con particolare riferimento al culto delle reliquie dei primi martiri aquileiesi. In secondo luogo, nel 1077 il patriarca Sigardo (1068-1077) ricevette dall'imperatore Enrico IV l'investitura feudale di tutta la contea del Friuli assieme ai benefici pertinenti i diritti sovrani temporali e tutti i diritti ducali, con la fondazione di quello che di fatto era uno stato patriarcale a tutti gli effetti; con la donazione di Enrico IV, in altre parole, il patriarca divenne signore feudale, oltre che guida spirituale del Patriarcato⁵.

Le sculture che qui esaminiamo si situano precisamente in questo arco cronologico, di cui sono al contempo prodotto e testimonianza materiale. Avvertiamo che la natura stessa dei reperti ha suggerito di operare una selezione; non vengono qui trattati, dunque, tutti i pezzi di VIII-XI secolo esistenti presso i depositi del museo, ma solo quelli che, in virtù del loro stato conservativo e delle dimensioni, consentono analisi approfondite utili a proporre ipotesi ricostruttive coerenti e filologicamente rigorose; in alcuni casi, inoltre, si è potuto verificare come i materiali individuati fossero originariamente pertinenti ad un medesimo insieme, ed è stato dunque possibile proporre una ricomposizione ideale, in termini di restituzione grafica, di quelle che sono ora *disiecta membra*.

In considerazione delle caratteristiche specifiche della raccolta, e dei metodi di analisi che i reperti richiedono, riteniamo utili alcune considerazioni introduttive sulla storia critica generale, che si presentano di seguito.

La liturgia aquileiese e la riforma del patriarca Paolino, in *Antiqua Habita Consuetudine. Contributi per una storia della musica liturgica del Patriarcato di Aquileia*, atti del colloquio internazionale (Portogruaro, 2001), a cura di LUCIO CRISTANTE, Trieste, EUT Edizioni, 2004, pp. 9-20, nel quale si può trovare la bibliografia precedente sulla questione.

⁵ Si veda almeno HEINZ DOPSCH, *Origine e posizione sociale dei patriarchi di Aquileia nel tardo medioevo*, in *Aquileia e il suo patriarcato*, atti del Convegno internazionale di studio (Udine, 21-23 ottobre 1999), a cura di SERGIO TAVANO, GIUSEPPE BERGAMINI, SILVANO CAVAZZA, Udine, Arti Grafiche Friulane, 2000, pp. 289-313: 293-295.

La scultura altomedievale e preromanica di Aquileia: dagli studi antiquari del '700 al catalogo di Amelio Tagliaferri

«una delle cappelle della crociera conserva ancora i suoi originali e quasi intatti cancelli, i cui ricchi bassirilievi a intrecciature ed animali sono così rozzi, che certi scrittori, come il Mothes, il Selvatico e molti altri, li presero addirittura per lavori dell'VIII secolo»

(Raffaele Cattaneo)⁶

Fin dagli esordi dei primi studi antiquari, tra Sette e Ottocento, la vastità delle testimonianze materiali di età romana che caratterizzano la città di Aquileia ha, di fatto, catalizzato l'interesse degli studiosi, che hanno riservato dunque solo sporadiche attenzioni alla scultura altomedievale. Basti pensare che i tre volumi delle *Antichità di Aquileja* di Giandomenico Bertoli⁷, che comprendono un notevole repertorio di oggetti archeologici provenienti dalla città, includono solamente due rilievi riferibili a età altomedievale: una lastra con agnello mistico al centro, all'epoca riutilizzata nel pavimento della cosiddetta chiesa dei Pagani e oggi esposta nel battistero della cattedrale (fig. 1)⁸ e un frammento di archetto appartenente alla collezione privata di Bertoli stesso, che lo studioso aveva inserito forse erroneamente in un gruppo di materiali lapidei di epoca romana (fig. 2)⁹. Talvolta utili, soprattutto per

⁶ La citazione è tratta da RAFFAELE CATTANEO, *L'architettura in Italia: dal secolo 6. al Mille circa. Ricerche storico critiche*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1888, p. 293.

⁷ Solo il primo tomo vide la luce finché il Bertoli era ancora in vita; i due successivi sono stati pubblicati postumi, in edizione facsimile. GIANDOMENICO BERTOLI, *Le antichità d'Aquileja profane e sacre, per la maggior parte finora inedite, raccolte, disegnate, ed illustrate da Giandomenico Bertoli de' signori di Brahir, canonico d'Aquileia*, Venezia, Presso Giambattista Albrizzi, 1739; IDEM, *Tomo II delle Antichità d'Aquileja composto dal Canonico Gian Domenico Bertoli. Osservazioni sopra la raccolta delle antichità aquilejesi pubblicata in Venezia l'anno 1739 fatte dall'Autore della medesima*, edizione in facsimile, Aquileia, Editoriale Ergon, 2002; IDEM, *Tomo III delle Antichità di Aquileja composto dal Canonico Gian Domenico Bertoli de' Signori di Bribir, Accademico Etrusco di Cortona. Colombario di Firenze e della nuova Accademia della Città di Udine*, edizione in facsimile, Aquileia, Editoriale Ergon, 2003.

⁸ BERTOLI, *Le antichità d'Aquileja*, p. 398, tav. DLXXXI.

⁹ BERTOLI, *Tomo II delle Antichità d'Aquileja*, tav. DCCCXV. Il pezzo si trova oggi

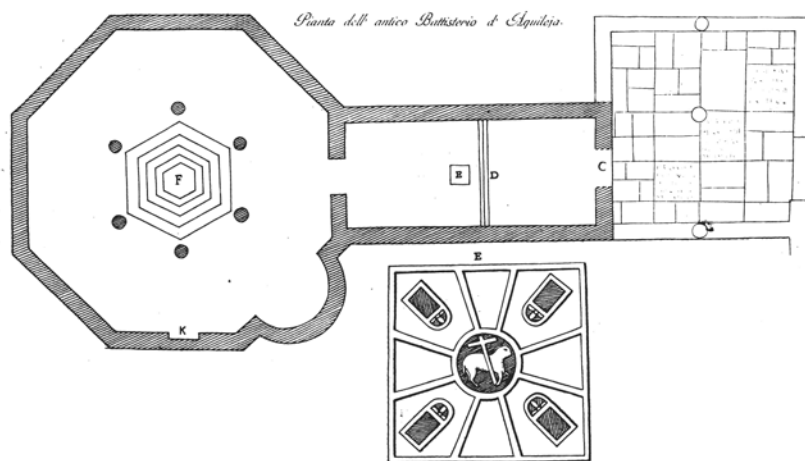


Fig. 1. *Pianta del battistero e della chiesa dei Pagani con indicata la lastra con agnello místico (lettera E)* (BERTOLI, *Le antichità d'Aquileja*, 1739, tav. DLXXXI, p. 398).

ricostruire il contesto di provenienza degli oggetti, si rivelano anche alcune note a margine di disegni raffiguranti epigrafi romane, riutilizzate nell'altomedioevo come elementi di arredo liturgico. È il caso di un pilastro che reimpiega al rovescio un'iscrizione funeraria conservata, secondo le parole del Bertoli «nella Chiesa Metropolitana nel parapetto della Cappella delle quattro Sante Vergini», dove ancora oggi si trova¹⁰.

Dopo le riflessioni di Bertoli, nell'Ottocento la scultura altomedievale di Aquileia attira solo sporadiche attenzioni, per lo più riferite a singoli oggetti decontestualizzati, mentre viene generalmente tralasciata la cornice di riferimento complessiva.

nei depositi del Museo Archeologico (si veda il n. 38 del catalogo qui pubblicato). Per delle riflessioni su Bertoli e la sua collezione si rimanda alle pp. 13-16 in questo volume.

¹⁰ BERTOLI, *Tomo II delle Antichità d'Aquileja*, tav. DCCLX.. Pietro Kandler nel 1852 riferisce il pezzo al battistero della basilica, ma si tratta probabilmente di una svista dell'autore (PIETRO KANDLER, *Grado e Aquileia*, in «L'Istria», VII (1852), pp. 89-104: 100.

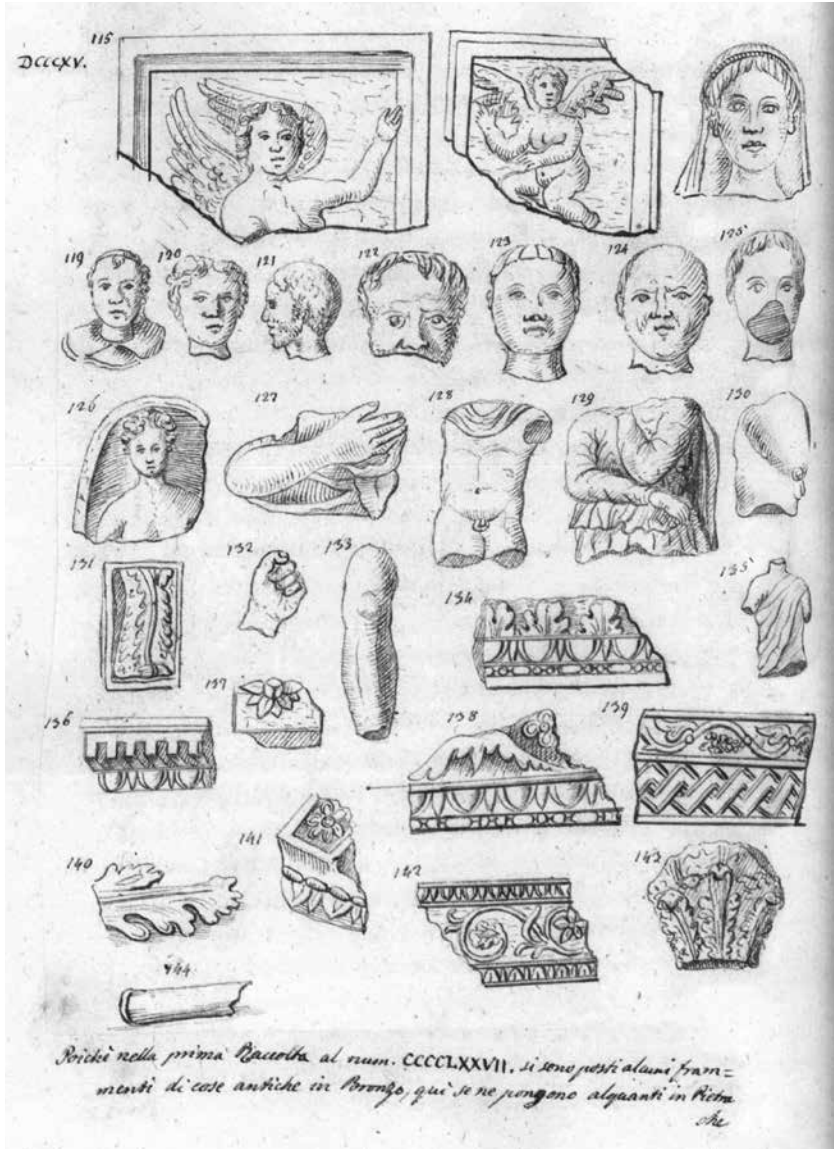


Fig. 2. Frammento di archetto altomedievale in una tavola del Bertoli (numero 139) (BERTOLI, Tomo II delle *Antichità d'Aquileja*, 2002, tav. DCCCXV).

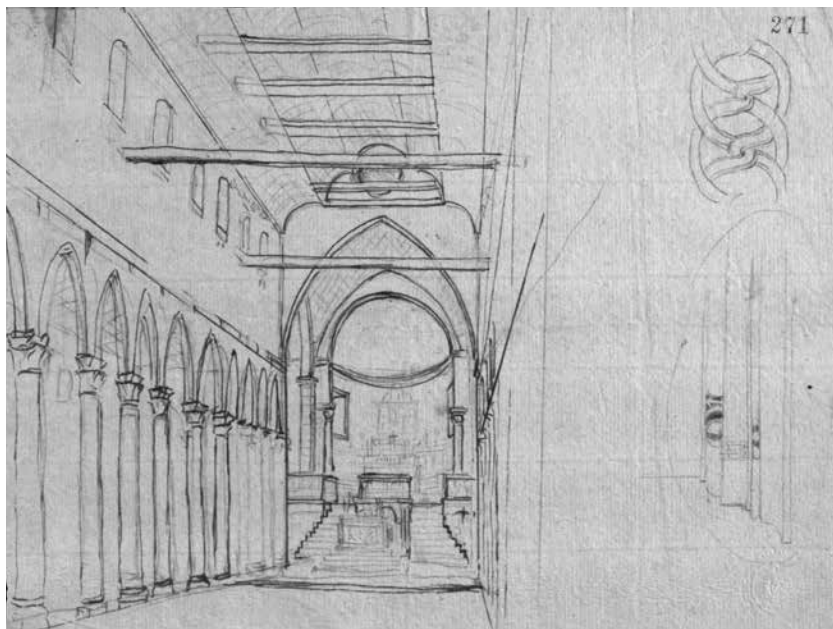


Fig. 3. *Frammento di scultura a intreccio in un disegno di Leopoldo Zuccolo* (in alto a destra) (ZUCCOLO, *Antichità d'Aquileja*, ms. 853/a, fasc. V, c. 271r.).

Il pittore udinese Leopoldo Zuccolo (1761-1883), seppure figura di spicco nella vita culturale della città, e intimamente legato alla formazione delle prime istituzioni museali locali¹¹, ci ha lasciato solamente pochi disegni di sculture altomedievali, raffiguranti alcuni frammenti a intreccio oggi non identificabili (fig. 3)¹², un archetto di ciborio fragmentario, oggi esposto presso il Museo Paleocristiano di Monastero (fig.

¹¹ Per alcune riflessioni in merito alla figura di Zuccolo e alla sua attività si rimanda al capitolo precedente.

¹² LEOPOLDO ZUCCOLO, *Antichità d'Aquileja e Giulio Carnico e Grado*, Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", Fondo Principale, ms. 853/a, fascicolo V (*Abbozzi e disegni di antichità aquileiesi*), cc. 271r., 272 v.



Fig. 4. Frammento di archetto di ciborio in un disegno di Leopoldo Zuccolo (ZUCCOLO, *Antichità d'Aquileja*, ms. 853/a, fasc. IV, c. 243r).

4)¹³, e un capitello ora reimpiegato, assieme a un altro esemplare simile, nel pergolato del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia (fig. 5)¹⁴. Sono disegni caratterizzati da una grande accuratezza e precisione, che denotano dunque un certo interesse per i reperti, corredati da preziose

¹³ LEOPOLDO ZUCCOLO, *Antichità d'Aquileja e Giulio Carnico e Grado*, Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", Fondo Principale, ms. 853/a, fascicolo IV (*Abbozzi degli Scavi d'Aquileia*), c. 243r

¹⁴ LEOPOLDO ZUCCOLO, *Antichità d'Aquileja e Giulio Carnico e Grado*, Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", Fondo Principale, ms. 853/a, fascicolo VII (*Disegni ed Ornati attinenti alle Memorie degli scavi d'Aquileia di Leopoldo Zuccolo Udinese*), c. 426r. Si vedano i nn. 45-46 del catalogo qui pubblicato.

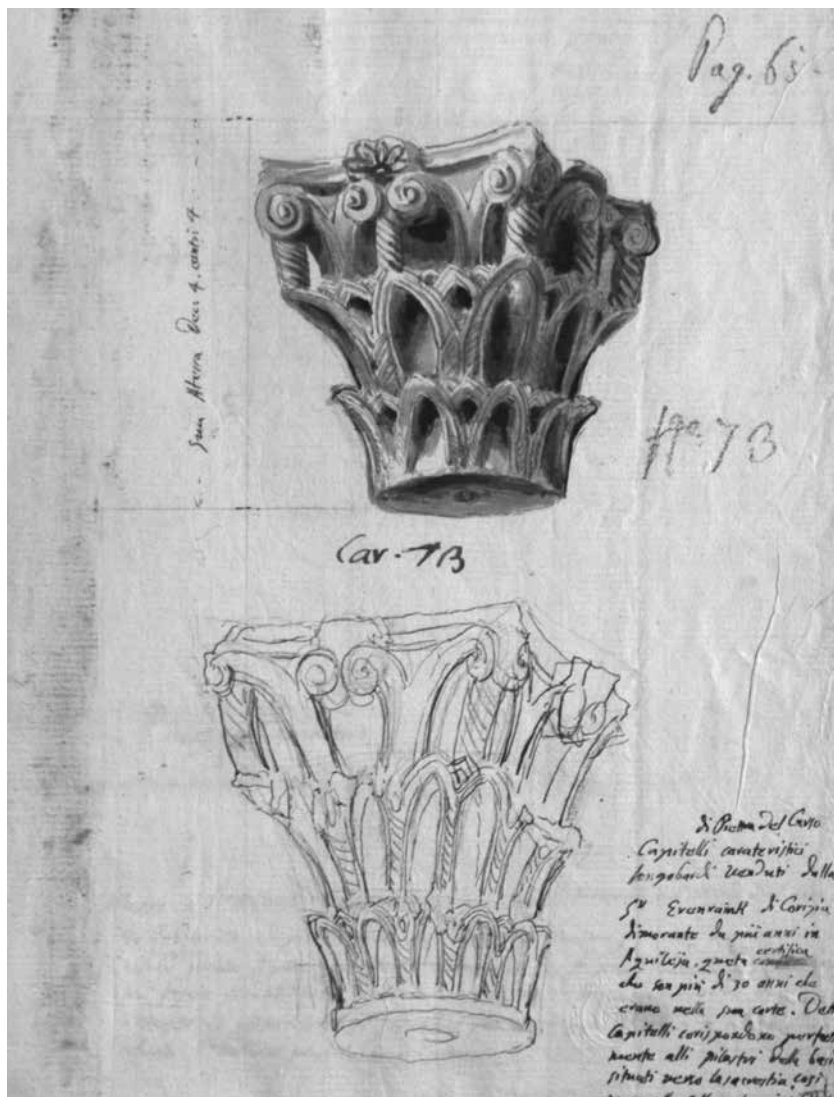


Fig. 5. Capitello altomedievale in un disegno di Leopoldo Zuccolo (ZUCCOLO, *Antichità d'Aquileja*, ms. 853/a, fasc. VII, c. 426r).



Fig. 6. *Recinzione della cappella di San Pietro nella basilica patriarcale.*

annotazioni sulla provenienza o ubicazione dei pezzi. Dei capitelli, ad esempio, si dice che «furono venduti dalla Sig.ra Eranvank di Gorizia, dimorante da più anni in Aquileia, questa certifica che son più di 30 anni che erano nella sua corte», fornendo dunque informazioni che ancora oggi rivestono importanza essendo gli unici dati in nostro possesso rispetto alla provenienza dei pezzi. Pochi anni più tardi Gaetano Ferrante, nel volume *Piani e memorie dell'antica basilica di Aquileja* (1853) si limita a un breve richiamo delle lastre di recinzione della cappella di San Pietro, che egli collega – non senza un giudizio non propriamente lusinghiero – all'«arte dei bassi tempi»¹⁵.

L'Architettura in Italia di Raffaele Cattaneo (1888)¹⁶ segna una parziale inversione di tendenza: nella lucida e, sotto molti aspetti, innovativa analisi del giovane studioso rodigino, infatti, le già citate lastre della cappella di San Pietro nella cattedrale di Aquileia vengono per la prima volta datate al IX secolo e inquadrare criticamente all'interno del problema generale dell'influenza che gli artisti “greci” esercitarono sulla scultura altomedievale dell'alto Adriatico (fig. 6). Da questo momento

¹⁵ FERRANTE, *Piani e memorie*, pp. 30-31.

¹⁶ RAFFAELE CATTANEO, *L'Architettura in Italia: dal secolo 6. al Mille circa. Ricerche storico critiche*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1888, pp. 292-294.

le lastre della cappella di San Pietro monopolizzeranno per più di un secolo l'attenzione degli studiosi, che aderirono a due diverse fazioni interpretative: mentre, infatti, alcuni sostenevano una datazione precoce al tempo del patriarca Massenzio (811-837)¹⁷, altri, di contro, ritenevano che la loro realizzazione andasse collocata tra la fine del X e i primi decenni dell'XI secolo, sotto il patriarcato di Giovanni (984-1019) o Poppone (1019-1042)¹⁸.

¹⁷ Secondo questa ipotesi, la realizzazione della recinzione a cui le lastre appartenevano sarebbe, allora, da ricondurre ad un'ampia campagna di rinnovamento architettonico dell'edificio voluta dal patriarca Massenzio, favorito dalla nota donazione di Carlo Magno dell'811 (SERGIO TAVANO, *San Paolino e la sede patriarcale*, in *Aquileia e le Venezie nell'alto Medioevo*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1988 [«Antichità Altoadriatiche», XXXII], pp. 255-280: 268). Aderiscono a questa proposta cronologica: KARL LANCKORONSKI, *Der Dom von Aquileia*, Vienna, Gerlach-Wiedlinger 1906, p. 76; GIOVANNI TERESIO RIVOIRA, *Le origini dell'architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'Oltralpe*, Milano, Hoepli, 1908, p. 263; CARLO CECHELLI, *I monumenti del Friuli dal sec. IV all'XI*, Milano, Rizzoli, 1943; DINA DALLA BARBA BRUSIN, GIOVANNI LORENZONI, *L'arte del patriarcato di Aquileia: dal secolo 9 al secolo 13*, Padova, Antenore, 1968, p. 25; SERGIO TAVANO, *Rilievi massenziani inediti*, in «Aquileia Nostra», 42 (1971), coll. 101-142: 105-109; TAGLIAFERRI, *Le Diocesi di Aquileia e Grado*, pp. 74-75; e CARLO GABERSCEK, *Nuove testimonianze della scultura altomedioevale in Friuli*, in *Aquileia e le Venezie nell'alto medioevo*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1988 («Antichità Altoadriatiche», XXXII), pp. 427-440: 431.

¹⁸ A confermare questa proposta cronologica sarebbe anche il confronto stilistico con la decorazione musiva del presbiterio, datata da Luisa Bertacchi e Xavier Barral i Altet agli inizi dell'undicesimo secolo (LUISA BERTACCHI, *La basilica postattiliana di Aquileia. Relazione preliminare dei recenti scavi*, «Aquileia Nostra», XLII (1971), coll. 15-54: 54, nota 28. XAVIER BARRAL I ALTET, *La cattedrale patriarcale di Aquileia: un grande monumento romanico del primo XI secolo*, in «Arte Medievale», 2 (2007), pp. 29-64: 51. A favore di una cronologia alta: Pietro Toesca (PIETRO TOESCA, *Gli affreschi del Duomo di Aquileia*, in «Dedalo», 6 [1925-1926], pp. 32-57) e, più recentemente, Xavier Barral i Altet (BARRAL I ALTET, *La cattedrale patriarcale*, p. 53), Fulvio Zuliani (FULVIO ZULIANI, *Il Romanico*, in *Arte in Friuli Venezia Giulia*, a cura di GIANFRANCO FIACCADORI, Udine, Magnus, 1999, pp. 104-129: 108), Nicola Jakšić (NIKOLA JAKŠIĆ, *La scultura dell'undicesimo secolo nell'Alto Adriatico e in Dalmazia*, in *Letteratura, arte e cultura italiana tra le due sponde dell'Adriatico*, atti della giornata di studio [Padova, 2005], a cura di LUCIANA BORSETTO, Padova, Cleup, 2005, pp. 17-37) e Paolo Piva (PAOLO PIVA, *La scultura di età ottoniana e protosalica nella cattedrale di Aquileia*, in *La lezione gentile. Scritti di storia dell'arte per Anna Maria Segagni Malacart*, a cura di LUIGI CARLO SCHIAVI, SIMONE CALDANO, FILIPPO GEMELLI, Milano, Franco Angeli, 2017, pp. 191-206: 198).

Se ancora per tutta la prima metà del XX secolo l'interesse degli studiosi si concentrò principalmente sulle lastre di San Pietro e su altri esemplari selezionati in base a criteri estetici e alla loro integrità, la seconda metà del secolo coincise con un ampliamento di orizzonti, e l'attenzione si estese ad altri materiali lapidei fino a quel momento trascurati, dei quali vengono per la prima volta pubblicati foto e descrizioni. Un momento importante nella storia degli studi è rappresentato dal contributo di Giovanni Battista Brusin per il secondo volume della *Storia di Venezia* (1958), nel quale l'autore si sofferma su alcuni rilievi lapidei aquileiesi fino a quel momento poco noti, quali il cosiddetto dossale di cattedra con pavoni affrontati alla croce e il frammento di ciborio con grifo, oggi nel Museo Paleocristiano di Monastero. Lo studioso, forte della sua formazione di archeologo, dedica un'attenzione particolare alle caratteristiche funzionali dei singoli reperti, che lo portano a formulare un primo tentativo di ricontestualizzazione della recinzione presbiteriale della basilica di Santa Maria Assunta in epoca carolingia¹⁹.

Nel 1968 anche Dina Dalla Barba Brusin e Giovanni Lorenzoni, nel loro fondamentale volume dedicato all'arte nel Patriarcato di Aquileia, tornano a trattare approfonditamente i rilievi della cappella di San Pietro, discutendo la datazione al IX secolo sulla base di sole considerazioni stilistiche. Così scrivono sulla questione dell'unicità dei pezzi e della loro cronologia: «Vogliamo dire, cioè, che essi si isolano in un certo qual modo e segnano una particolare fase nella pratica decorativa, perché sono immuni sia dai modi precedenti di tradizione (e non nei motivi!) come dalla chiarezza pausata dello stile carolingio»²⁰.

Si deve, invece, a Sergio Tavano, la prima ipotesi ricostruttiva in forma grafica della recinzione della basilica nel IX secolo, presentata a termine di una preziosa rassegna di reperti scultorei allora inediti, pubblicata nelle pagine della rivista «Aquileia Nostra» (1971)²¹. Negli stessi

¹⁹ GIOVANNI BATTISTA BRUSIN, *Aquileia e Grado*, in *Storia di Venezia*, II, *Dalle origini del ducato alla IV Crociata*, Venezia, Centro internazionale delle arti e del costume, 1958, pp. 481-594: 545-594.

²⁰ DALLA BARBA BRUSIN, LORENZONI, *L'arte del patriarcato*, p. 26.

²¹ TAVANO, *Rilievi massenziani*, col. 134.

anni Marina Lavers, con il saggio *I cibori di Aquileia e di Grado* (1974), derivato dalla sua tesi di laurea, sposta l'attenzione sui frammenti lapidei altomedievali pertinenti ad archetti di cibori, preponendone una preliminare catalogazione²².

Il censimento condotto da Amelio Tagliaferri nel 1981, in occasione della pubblicazione de *Le diocesi di Aquileia Grado* per il decimo volume del *Corpus* della scultura altomedievale edito dalla Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto medioevo di Spoleto, rappresenta a oggi l'unico lavoro sistematico sui materiali lapidei aquileiesi²³. Lo studioso cataloga 301 pezzi, provenienti dalle collezioni del Museo Archeologico Nazionale e del Museo Paleocristiano di Monastero, dalla basilica di Santa Maria Assunta (con la chiesa dei Pagani e il battistero) e dalla chiesa scomparsa di San Martino alla Beligna. Il catalogo del Tagliaferri ha il merito di aver reso accessibili per la prima volta tutti i materiali scultorei allora noti, nonché di aver raccolto le (poche) informazioni legate al contesto di provenienza e alle vicende di trasmissione dei materiali stessi. L'attenzione dell'autore si sofferma, tuttavia, quasi esclusivamente sugli aspetti decorativi dei resti scultorei, che vengono datati su base esclusivamente stilistica e analizzati isolatamente, come *membra disiecta* e quindi privati del loro significato originario.

Dopo il *Catalogo* del 1981, la bibliografia sui materiali lapidei aquileiesi si accresce sensibilmente; senza voler qui ripercorrere l'intera vicenda critica, ci limitiamo a segnalare che, in generale, l'interesse degli studiosi torna a concentrarsi su alcuni materiali selezionati, a partire ancora una volta dalle lastre reimpiegate nella cappella di San Pietro, di cui viene preso in esame in modo sempre più dettagliato l'ornato, ne vengono evidenziati i rapporti con la produzione scultorea carolingia e pre-romanica, se ne analizzano i motivi iconografici²⁴. Gli studi di Xavier Barral i Altet hanno nel contempo riportato all'attenzione

²² MARINA LAVERS, *I cibori di Aquileia e di Grado*, in *Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*, Trieste, EUT, 1974 («Antichità Altoadriatiche», VI), pp. 119-165.

²³ TAGLIAFERRI, *Le diocesi di Aquileia e Grado*.

²⁴ Si veda da ultimo PIVA, *La scultura di età ottoniana e protosalica*, pp. 191-206.

scientifica i capitelli della cripta della basilica di Santa Maria Assunta, la cui attribuzione cronologica, strettamente legata a quella dell'abside semicircolare, è ancora dibattuta²⁵. In questo senso una chiave di lettura risolutiva potrebbe essere offerta dal confronto con i capitelli dalla cripta di San Baronto (Lamporecchio, Pistoia), attribuibili con una certa sicurezza alla stessa bottega²⁶.

Infine, il ritrovamento nel 1999 di un frammento di archetto di ciborio nelle fondazioni del perimetrale nord della chiesa dei Pagani, oggi nel Museo Paleocristiano di Monastero²⁷, ha offerto a Luca Villa l'occasione per riflettere su questa e altre testimonianze scultoree ricondotte dallo studioso all'arredo liturgico del complesso episcopale tra la fine dell'VIII e gli inizi del IX secolo²⁸.

Provenienza delle sculture altomedievali e preromaniche e vicende legate al loro ingresso nelle collezioni del Museo Archeologico Nazionale

Tra i manufatti lapidei catalogati dal Tagliaferri nel 1981, il 60% proviene dalla collezione del Museo Archeologico Nazionale, che comprende circa 268 frammenti databili tra il VI e l'XI secolo²⁹. I reperti,

²⁵ Per una disamina critica del problema si veda LUCA FABBRI, *Cripte. Diffusione e tipologia nell'Italia nordorientale tra IX e XII secolo*, Verona, Cierre Edizioni, 2009, pp. 271-282, con bibliografia precedente.

²⁶ La costruzione della cripta fu terminata probabilmente entro il primo quarto dell'XI secolo, per consentire la traslazione delle reliquie da parte di Restaldo da Parma, vescovo di Pistoia tra il 1019 il 1023 (cfr. MARCO FRATI, *Tracce lombarde nella Toscana protoromanica*, in *Architettura dell'XI secolo nell'Italia del Nord. Storiografia e nuove ricerche*, atti del convegno [Pavia, 2010], a cura di ANNA SEGAGNI MALACART, LUIGI CARLO SCHIAVI, Pisa, Edizioni ETS, pp. 253-270: 256).

²⁷ FRANCA MASELLI SCOTTI, LUCIANA MANDRUZZATO, CRISTIANO TIUSI, *Chiesa dei Pagani. Saggi di scavo 1999*, in «Aquileia Nostra», LXX (1999), coll. 376-386: 383.

²⁸ LUCA 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*, atti del convegno (Cividale del Friuli-Premariacco, 2002), a cura di PAOLO CHIESA, Udine, Forum, pp. 471-513: 482-489.

²⁹ TAGLIAFERRI, *Le Diocesi di Aquileia e Grado*, catt. 97-268, pp. 114-178, tavv. XXXII-LXIV.

oggi raggruppati provvisoriamente in un unico locale dei depositi, erano al tempo del Tagliaferri suddivisi in due nuclei distinti: un primo, situato «provvisoriamente nel magazzino cosiddetto Romano o Grande presso la Direzione», raccoglieva reperti per la maggior parte pervenuti dai depositi di Casa Bertoli e del “Patriarcato” (quest’ultimo non meglio identificabile)³⁰; il secondo, più consistente, era sistemato nel cosiddetto «magazzino paleocristiano presso il cortile», e comprendeva frammenti di provenienza sconosciuta.

Come spesso accade per questa classe di reperti, anche nel caso delle sculture aquileiesi disponiamo di pochissimi dati relativi alle circostanze di ritrovamento e alle vicende legate alla loro trasmissione. A partire dalla formazione della collezione e dalla fondazione del Museo, che raccolse, come abbiamo visto, pezzi di varia provenienza³¹, il progressivo accumulo di materiali per lo più sprovvisti di numeri di inventario nei depositi – un fenomeno legato, chiaramente, alla necessità di salvaguardare i reperti, conservandoli presso una sede istituzionale ed evitandone così la dispersione – ha causato in molti casi la perdita dei dati relativi alla provenienza delle opere, e talvolta la consapevolezza stessa della loro esistenza.

Tuttavia, grazie all’analisi incrociata della documentazione scritta e fotografica conservata nell’archivio del Museo, e delle informazioni riportate a suo tempo dal Tagliaferri, è stato possibile formulare alcune nuove ipotesi sulla provenienza di diversi frammenti, e chiarire i passaggi che hanno portato al loro ingresso nella raccolta.

In particolare, quattro reperti, riferibili, come vedremo, a un ciborio (catt. 34.1-7) presentano un numero di inventario doppio. Il primo ha riscontro nell’inventario del Museo Archeologico, il secondo è invece collegabile ad un registro relativo alla collezione del Museo Paleocristiano. Nelle brevi note compilative del primo inventario, i reperti sono ricondotti alla «demolizione del muro di spina nell’ex *folador* di

³⁰ Il “Magazzino del Patriarcato” è menzionato la prima volta nella descrizione del cat. 63 del catalogo del Tagliaferri (TAGLIAFERRI, *Le Diocesi di Aquileia e Grado*, cat. 63, p. 100, tav. XXII).

³¹ Si rimanda al capitolo precedente, per una sintesi sulla genesi della raccolta.



Fig. 7. Frammento di archetto di ciborio proveniente dai lavori presso la basilica di Santa Maria di Monastero del 1964 (Archivio Fotografico MAN Aquileia, neg. n. 4795-205).

Monastero», che ebbe luogo, come abbiamo visto, nel 1959³². Tuttavia, i nostri rilievi sono riprodotti in quattro fotografie conservate presso l'archivio fotografico del museo, la cui scheda allegata ai negativi originali precisa che le foto furono scattate nel 1964 «durante i lavori nella Basilica paleocristiana di Monastero» (fig. 7). Sappiamo, infatti, che nel 1964 la basilica di Monastero, all'epoca da poco divenuta sede del nuovo Museo Paleocristiano, inaugurato nel 1961, fu interessata da due importanti interventi: il restauro del pavimento musivo diretto da Luisa Bertacchi, affiancato da una serie di saggi di scavo³³, e la sistemazione dei livelli del terreno lungo i perimetrali esterni dell'edificio per conto

³² Si rimanda al capitolo precedente, per un sunto delle vicende legate a Monastero, al *folador* e al muro di spina.

³³ LUISA BERTACCHI, *La basilica di Monastero di Aquileia*, in «Aquileia Nostra», 36 (1965), coll. 79-134.



Fig. 8. Frammenti di lastre del VI secolo provenienti dalla demolizione del muro di spina dell'ex folador di Monastero (Archivio Fotografico MAN Aquileia, neg. n. 3469).

della Soprintendenza di Trieste³⁴. La circostanza che Luisa Bertacchi – nota per essere estremamente scrupolosa e all'epoca direttrice del Museo Archeologico Nazionale – non menzioni questi pezzi nella relazione di scavo pubblicata in «Aquileia Nostra» a conclusione dei lavori che

³⁴ L'abbassamento della quota del terreno lungo i perimetrali esterni, finalizzato a mettere in evidenza le lesene, era stato eseguito nel 1954 dalla Soprintendenza di Padova (BRUNA FORLATI TAMARO, *La sede del Museo Paleocristiano Franco Marinotti*, in *Aquileia, il Museo Paleocristiano*, a cura di LUISA BERTACCHI, BRUNA FORLATI TAMARO, Padova, Tipografia Antoniana, 1962, pp. 5-18: 6-7).



Fig. 9. Frammenti di pluteo riutilizzati al rovescio nel pavimento rinascimentale della basilica di Santa Maria Assunta (Archivio Fotografico SABAP-FVG, neg. n. ud3648).

diresse nel 1964³⁵, porterebbe a ritenere che essi siano stati rinvenuti durante gli interventi diretti in quello stesso anno dalla Soprintendenza di Trieste lungo i perimetrali esterni.

La necessità di registrare prontamente il loro ingresso al Museo Archeologico, in un momento in cui la loro sede definitiva non era ancora, verosimilmente, stata decisa, e di tenere traccia della loro collocazione e provenienza, deve aver suggerito l'opportunità di inserirli provvisoriamente in un elenco non totalmente pertinente, e che tuttavia si collegava al luogo di ritrovamento, se non di conservazione, dei pezzi. Chiariamo, infatti, che i reperti di nostro interesse non fanno e non hanno mai fatto parte della raccolta del Paleocristiano.

Al di là delle circostanze e del luogo esatti del rinvenimento, in-

³⁵ BERTACCHI, *La basilica di Monastero*.

teressa ribadire il legame dei pezzi con la basilica di Monastero, dove essi furono rinvenuti. Più precisamente, ci sembra ragionevole riferirli all'arredo liturgico della chiesa di Santa Maria, cui apparteneva anche un corposo gruppo di lastre frammentarie e capitelli di *pergula*, databili alla seconda metà del VI secolo, recuperati – quelli sì! – durante la demolizione del muro di spina (fig. 8)³⁶.

Proseguendo nella nostra analisi, dobbiamo soffermarci ora su alcune lastre di recinzione risagomate a triangolo (catt. 14-16, 21.3)³⁷, che erano reimpiegate al rovescio nel pavimento rinascimentale della basilica patriarcale di Santa Maria Assunta, come documenta una foto scattata durante i lavori di restauro condotti nel 1959 (fig. 9)³⁸. È quindi verosimile riferirle all'arredo liturgico di quella chiesa. Il reimpiego di pezzi antichi in pavimenti più tardi era già noto al tempo di Gaetano Ferrante (1853), il quale testimonia che un rilievo lapideo ornato, a suo dire simile alle lastre della cappella di San Pietro, era all'epoca riutilizzato nel «marciapiedi davanti la porta laterale verso il campanile, rovesciando la superficie scolpita sopra il suolo»³⁹. Lo spessore esiguo e il retro liscio, rendevano evidentemente le lastre altomedievali particolarmente adatte a questo tipo di riutilizzo, attestato anche in altri edifici medievali come, ad esempio, nella chiesa di Sant'Abbondio a Como,

³⁶ Questi pezzi sono stati in parte catalogati da Maurizio Buora: MAURIZIO BUORA, *Testimonianze di scultura di età gota e bizantina nella cattedrale di Aquileia e nella chiesa di Monastero. Nuove considerazioni*, in «Arheološki vestnik», 66 (2015), pp. 205-234. Rimangono a mio parere ancora poco chiare le circostanze del ritrovamento e non disponiamo di dati per stabilire se i rilievi siano emersi tra il materiale da costruzione del muro o se, come sembra più probabile, provengano dalle fosse di fondazione del muro stesso.

³⁷ A queste si aggiunge un frammento della stessa raccolta, oggi disperso, raffigurante il corpo di un quadrupede disposto probabilmente al lato di un cantaro (TAGLIA-FERRI, *La Diocesi di Aquileia e Grado*, cat. 61, p. 99, tav. XXI).

³⁸ Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Friuli Venezia Giulia di Udine, nn. 3644, 3646, 3647, 3648, 3650. La pavimentazione della navata centrale fu iniziata nel 1484 ma nel 1552 non era ancora conclusa (GIUSEPPE VALE, *Storia della Basilica dopo il secolo IX*, in *La Basilica di Aquileia*, a cura del Comitato per le cerimonie celebrative del IX centenario della Basilica e del I decennio dei Militi Ignoti, Bologna, Zanichelli, 1933, pp. 47-105: 78).

³⁹ FERRANTE, *Piani e memorie*, p. 31.

dove numerose lastre provenienti dallo smontaggio dell'arredo della chiesa consacrata nel 1095 furono utilizzate alla fine del XVI secolo nella pavimentazione del coro e del presbiterio⁴⁰.

All'arredo liturgico del complesso episcopale possiamo riferire anche il frammento di archetto discusso nella scheda relativa del presente catalogo (cat. 9), pertinente a un ciborio databile al terzo quarto dell'VIII secolo, cui appartengono anche altri tre frammenti ora nel Museo Paleocristiano di Monastero, tra cui il menzionato rilievo messo in luce nelle fondazioni della chiesa dei Pagani.

Erano, invece, murati fino al 1887 ai lati dell'ingresso est della stalla Moschettini⁴¹ i due capitelli a doppio ordine di arcate oggi collocati nel pergolato d'ingresso del Museo Archeologico (catt. 45-46), come testimoniano alcune foto d'epoca conservate nell'archivio dello stesso Museo⁴². Prima del 1824, anno di costruzione della stalla, i capitelli erano conservati nella corte privata della famiglia Eranvank ad Aquileia, come riporta la nota a margine del disegno di Leopoldo Zuccolo già menzionato più sopra (fig. 5). Non abbiamo dati certi per individuare la provenienza originaria dei pezzi, ma è verosimile, considerate le dimensioni ridotte, che essi facessero parte di un ciborio o che fossero pertinenti ad una cripta.

Per gli altri pezzi compresi in questo catalogo, privi di numero di inventario, la mancanza di un riscontro documentario, testuale o fotografico, o di notizie ricavabili dalle fonti scritte, non consente di restituire le vicende dei materiali stessi, né tantomeno il loro contesto architettonico di origine.

⁴⁰ MARIA LETIZIA CASATI, *La scultura medievale per l'arredo liturgico dalle chiese di Sant'Abbondio e di San Fedele*, in *Scultura medievale per l'arredo liturgico a Como*, a cura di MARIA LETIZIA CASATI, Como, Musei Civici di Como, 2014, pp. 29-41: 40.

⁴¹ Su Moschettini e la sua collezione, con reperti in parte murati alle pareti della stalla, si rimanda al capitolo precedente.

⁴² Archivio fotografico del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, neg. n. 871.

*Le sculture altomedievali e preromaniche di Aquileia:
frammenti da ricomporre*

Come è noto, una delle principali difficoltà che si incontrano nello studio dei frammenti scultorei altomedievale è il loro stato di *disiecta membra*, che spesso impedisce di coglierne il significato originario. A questo problema si aggiunge la generalmente incerta cronologia dei pezzi, precisabile solo in maniera approssimativa con il ricorso a considerazioni morfologico-stilistiche. Per ovviare a tali difficoltà, è necessario adottare una metodologia che integri il tradizionale studio stilistico dei reperti con una analisi di tipo archeologico, tesa a individuare la tipologia funzionale dei pezzi, a raggruppare rilievi accumulati dai medesimi motivi ornamentali, e infine a ricollocarli, ove possibile, nel loro originario contesto di pertinenza⁴³. L'applicazione di questo metodo ha permesso di porre in relazione alcuni materiali della collezione del Museo Archeologico ad altri reperti analoghi, dislocati in diverse raccolte della città, e di ricostruire gli elementi di arredo liturgico a cui essi appartenevano, che qui brevemente descriviamo rimandando inoltre alle ipotesi grafiche ricostruttive annesse alle schede di catalogo relative⁴⁴.

A. Quattro cibori. Il frammento di archetto con iscrizione cat. 33 apparteneva originariamente a un ciborio databile alla fine dell'VIII secolo, cui sono riconducibili, come abbiamo visto, altri tre esemplari esposti nel Museo Paleocristiano di Monastero e uno recuperato nel 1999 nelle fondazioni della chiesa dei Pagani (fig. 10). Gli

⁴³ La metodologia è applicata già da diversi anni in Croazia (cfr. MILIJKENKO JURKOVIĆ, *Quando il monumento diventa documento. Una bottega lapicida del Quarnero*, in *Alla ricerca di un passato complesso Contributi in onore di Gian Pietro Brogiolo per il suo settantesimo compleanno*, a cura di ALEXANDRA CHAVARRÍA ARNAU, MILIJKENKO JURKOVIĆ, Zagabria-Motovun, International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages, 2016 («Dissertationes et Monographiae», 8), pp. 231-242: 231.

⁴⁴ Per un'analisi d'insieme della scultura altomedievale e preromanica di Aquileia si rimanda a PAOLO VEDOVETTO, *Animali fantastici e dove trovarli: sculture e arredi liturgici ad Aquileia tra VIII e XI secolo*, in *Il Patriarcato di Aquileia. Identità, liturgia e arte, secc. IX-XV*, a cura di ZULEIKA MURAT, PAOLO VEDOVETTO, Roma, Viella («I libri di arte – Viella»), in corso di stampa.



Fig. 10. Frammento di ciborio messo in luce nel 1999 nelle fondazioni della Chiesa dei Pagani, oggi al Museo Paleocristiano di Monastero.

archetti presentano lo stesso schema decorativo tripartito, formato da: A) una cornice superiore con l'epigrafe dedicatoria compresa tra due listelli decorati a "occhi di dado"; B) una fascia lungo l'archivolto, delimitata da fusarole, decorata rispettivamente da un tralcio ondulato e da una matassa; C) animali affrontati e clipei con rosette

negli spazi triangolari di risulta; D) una mezza matassa lungo i bordi laterali. L'ipotesi ricostruttiva che presentiamo permette di risalire a un ciborio largo circa 2,27 m, dotato di archetti larghi 111,5 cm e alti 76,5 cm⁴⁵.

Il ritrovamento di uno dei frammenti nelle fondazioni della chiesa dei Pagani, nei pressi del battistero del complesso episcopale, porterebbe a ricondurre il ciborio all'arredo liturgico di quell'edificio. Tuttavia la larghezza ricostruita di circa 2,23 m non è compatibile con quella della vasca battesimale individuata da Paola Lopreato nel 1982, larga più del doppio (4,72 m)⁴⁶. Possiamo ipotizzare, quindi, date le dimensioni ridotte, che in origine esso fosse destinato a sovrastare l'altare della cattedrale.

Appartenevano a un ciborio anche i frammenti catt. 34.1-34.7, cui si aggiunge un piccolo frammento conservato nei depositi della cattedrale⁴⁷. I pezzi sono per caratteristiche decorative e per dimensioni da ritenere parte di quattro archetti larghi circa 192,7 cm per un'altezza di 106,95 cm con arco centrale largo 146,5 cm. Gli archetti mostrano uno schema compositivo quadripartito formato da: A) una fascia superiore decorata da un tralcio vegetale o da un intreccio allentato a quattro capi di tre vimini; B) due fasce laterali più strette che accolgono un tralcio ondulato o un motivo a catena di cerchi annodati intersecati a losanghe; C) una fascia lungo l'archivolto decorata da una serie di nodi a doppia ogiva rivolti verso il basso; D) due campi triangolari, occupati

⁴⁵ Per un'analisi di questo ciborio si veda Silvia Lusuardi Siena, Paola Piva 2001, *Scultura decorativa e arredo liturgico a Cividale e in Friuli tra VIII e IX secolo*, in Paolo Diacono e il Friuli alto medievale (VI-IX secolo), 2 voll., atti del XIV Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo (Cividale-Bottenicco di Moimacco, 24-29 settembre 1999), Spoleto, CISAM, 2001, II, pp. 493-594: 562, cat. 27.

⁴⁶ PAOLA LOPREATO, *Il battistero cromaziano di Aquileia. Relazione preliminare degli scavi 1984-1988*, in *Chromatius Episcopus 388-1988*, atti del convegno (Aquileia, 1988) Udine, Arti Grafiche Friulane, 1989 («Antichità Altoadriatiche», XXXIV), pp. 209-218.

⁴⁷ Schedato da Cristiano Tiusi nel 1998: *Lavoro di cernita e conservazione propeudeutica al restauro dei reperti archeologici conservati nella Sacrestia della Cattedrale di Aquileia*, relazione a cura di CRISTIANO TIUSI, 1998, Archivio del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, pp. 32-33.



Fig. 11. Archetto di ciborio oggi scomparso della cattedrale di Pola (CAPRIN, *L'Istria nobilissima*, 1905, I, p. 63).

da due clipei formati da matasse a due capi di tre vimini, che accolgono croci o rosette. I confronti indicati nella relativa scheda di catalogo suggeriscono una datazione tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo. Tra i paralleli più vicini occorre citare soprattutto una lastra del ciborio battesimale della cattedrale di Pola, oggi scomparsa ma documentata da un disegno di Giuseppe Caprin del 1905 (fig. 11)⁴⁸.

I catt. 35.1-35.7 e tre frammenti del Museo Paleocristiano di Monastero⁴⁹, analoghi per spessore e per schema decorativo, sono da ricondurre a tre archetti di uno stesso ciborio, larghi 183 cm e alti almeno 100 cm, con un arco centrale largo 133,5 cm. La decorazione degli archetti si distribuisce secondo uno schema tripartito, costituito da una fascia lungo l'archivolto percorsa da un tralcio vegetale a foglie contrapposte, due campi triangolari di risulta con riempitivi di soggetto

⁴⁸ GIUSEPPE CAPRIN, *L'Istria nobilissima*, 2 voll., Trieste, F. H. Scimpff, 1905, I, p. 63. Sul ciborio si veda PAVUŠA VEŽIĆ, MILENKO LONČAR, *Hoc Tigme cat. Ciboriji ranoga srednjeg vijeka na tlu Istre i Dalmacije*, Zara, Sveučilište u Zadru, 2009, pp. 46-52.

⁴⁹ TAGLIAFERRI, *Le Diocesi di Aquileia e Grado*, catt. 284-286, pp. 189-190, tav. LXXII.

geometrico e una fascia esterna ornata da intrecci, che marca il profilo. I motivi decorativi adottati sembrano orientare verso l'età carolingia.

A un archetto di ciborio possiamo attribuire, infine, anche il cat. 36, databile al IX secolo.

B. Lastre di recinzione. Tra i pezzi musealizzati attribuibili a lastre di recinzione, abbiamo individuato una famiglia di rilievi omogenei, decorati da reti di maglie quadrangolari intrecciate tra loro (catt. 21.1-21.9). Il confronto più immediato è con un pluteo del Museo Paleocristiano di Aquileia in buono stato di conservazione⁵⁰, che ci è servito da modello per la ricostruzione delle lastre originarie, le quali dovevano avere una larghezza di ca. 151,7 cm e un'altezza di 108,9 cm.

Questi pezzi trovano analogie quantomeno di repertorio ornamentale con un pluteo a doppia specchiatura dalla chiesa di Sant'Andrea a Perteole (frazione di Ruda, a nord di Aquileia), già reimpiegato come mensa d'altare⁵¹, e con le più note lastre della cappella di San Pietro⁵², tutti prodotti probabilmente da una medesima maestranza, attiva nei cantieri della cattedrale al tempo del patriarca Poppono. La resa delle figure animali, scolpite a forte aggetto plastico e contraddistinte da un motivo "a mandorla" che definisce il punto di innesto delle zampe (o delle ali) al corpo, avvicinano questi esemplari ad altri rilievi di ambito medio e alto adriatico, come quelli dell'atrio dell'abbazia di Pomposa, terminati attorno al 1026⁵³, o di Ravenna, provenienti da Casa Bellenghi e da San Zaccaria, oggi nel Museo Nazionale⁵⁴.

Analoghi motivi animali e vegetali si ritrovano anche nel mosaico pavimentale del presbiterio della basilica, datato da Xavier Barral i Al-

⁵⁰ TAGLIAFERRI, *Le Diocesi di Aquileia e Grado*, cat. 275, pp. 184-185, tav. LXVIII.

⁵¹ BUORA, *Nuovi frammenti*, cat. 1, pp. 29-30. Il pilastro monoblocco centrale fu probabilmente eraso in occasione del reimpiego.

⁵² TAGLIAFERRI, *Le Diocesi di Aquileia e Grado*, catt. 9, 12, pp. 72-73, 74-75, tavv. IV, V.

⁵³ Come attesta l'epigrafe collocata sulla facciata (MARIO SALMI, *L'abbazia di Pomposa*, Torino, Amilcare Pizzi, 1966, pp. 39, 47-59).

⁵⁴ PAOLA NOVARA, *S. Adalberto in Pereo e la decorazione in laterizio nel ravennate e nell'Italia settentrionale (secc. VIII-XI)*, Mantova, S.A.P., 1994 ("Documenti di Archeologia", 3), pp. 57-61.



Fig. 12. Aquileia, pavimento a mosaico dell'abside della basilica patriarcale, particolare.

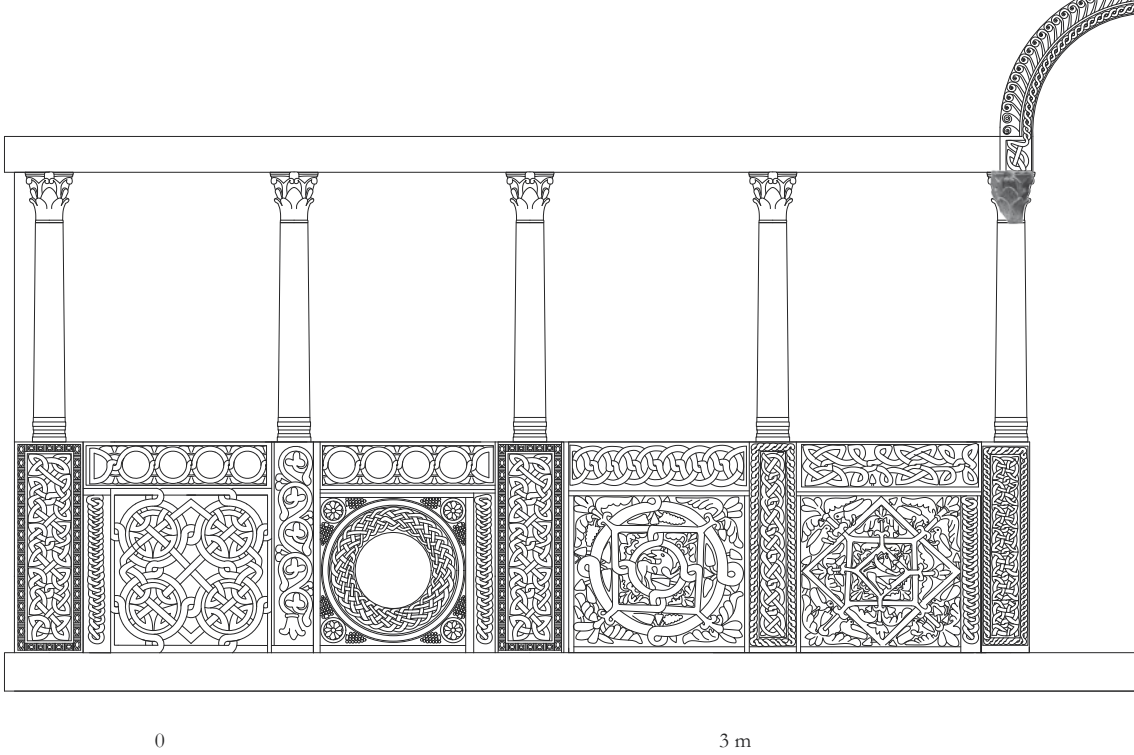


Fig. 13. *Ipotesi ricostruttiva della recinzione della basilica patriarcale agli inizi dell'XI secolo, con ricontestualizzazione del capitello cat. 44.*

tet agli inizi dell'XI secolo (fig. 12)⁵⁵, attestando una circolazione dei partiti ornamentali, che “migrano”, con inevitabili adattamenti, da una categoria di manufatti a un'altra.

C. Un capitello della pergula di Poppone. Il piccolo capitello cat. 44 rientra nella categoria dei capitelli definiti da Hans Buchwald come “corinzi a palmette”, diffusi nell'XI secolo ad Aquileia e in tutto l'arco adriatico⁵⁶. Data la compatibilità dimensionale tra il diametro del capitello e quello di una colonnetta in monoblocco custodita nella cappella di San

⁵⁵ BARRAL I ALTET, *La cattedrale patriarcale*, p. 51.

⁵⁶ HANS BUCHWALD, *Eleventh century Corinthian-Palmette capitals in the region of Aquileia*, in «The Art Bulletin», XLVIII (1966), pp. 147-158.

Pietro della basilica patriarcale⁵⁷, pare plausibile proporre l'appartenenza alla medesima recinzione (fig. 13).

Sculture e rilievi del XIV secolo

Il XIV secolo fu, dal punto di vista della produzione artistica, ed in particolare scultorea, assai dinamico e prolifico ad Aquileia. La sua comprensione e conoscenza si basano oggi principalmente su quanto ancora osservabile nella basilica patriarcale di Santa Maria Assunta, e tuttavia bisogna considerare che numerose altre chiese esistevano ad Aquileia, dismesse e poi distrutte, come abbiamo visto, in particolare fra Sette e Ottocento⁵⁸. Da tali edifici provengono numerosi pezzi erratici raccolti in collezioni eterogenee dagli intellettuali, studiosi, e funzionari che operarono sul territorio nei secoli XVIII-XX, sovrintendendo o partecipando a campagne di scavo, oppure semplicemente acquistando materiale immesso sul mercato locale⁵⁹. Lo studio di questi frammenti, oggi fuori contesto e non più ricollegabili alla sede di provenienza, perché privi di documentazione storica, consente nondimeno alcune nuove riflessioni sulla produzione artistica e sulla cultura di Aquileia nei secoli a cavallo fra medioevo e prima età moderna.

Una serie di fattori storici contribuì a dare impulso alla produzione di nuovi arredi nel XIV secolo, soprattutto scultorei, innescando di conseguenza una serie di azioni collaterali da parte anche di privati finanziatori. Un primo, importante, stimolo venne dalla rinnovata promozione del culto dei santi fondatori e dei primi martiri del Patriarcato, con la commissione di opere funzionali alla glorificazione delle loro reliquie. Il processo fu avviato, in realtà, già allo scadere del Duecento, dal patriarca Raimondo Della Torre (1273-1299), nel contesto di

⁵⁷ Si tratta dell'unico pilastro con colonna in monoblocco sopravvissuto integro (TAGLIAFERRI, *Le Diocesi di Aquileia e Grado*, cat. 14, p. 76, tav. V).

⁵⁸ Si rimanda al capitolo precedente.

⁵⁹ Per una panoramica delle personalità attive ad Aquileia nel periodo menzionato, si rimanda al capitolo primo nel presente volume.

una serie più ampia di azioni strategiche e sinergiche strumentali alla celebrazione delle gloriose origini cristiane della città, e per esteso del Patriarcato, e con esse dell'estrazione apostolica, antica, dell'autorità patriarcale⁶⁰. L'azione intrapresa da Raimondo Della Torre fu portata avanti e ulteriormente sviluppata da Pagano Della Torre (1319-1332), che commissionò i due monumenti destinati ad ospitare, nella basilica patriarcale, le reliquie delle Quattro Vergini di Aquileia – Eufemia, Dorotea, Tecla ed Erasma – e dei Canziani – Canzio, Canziano e Canzianilla⁶¹. Lo stesso Pagano supervisionò la traslazione delle reliquie, e

⁶⁰ Il primo canone del sinodo provinciale convocato ad Aquileia da Raimondo il 18-19 dicembre 1282 prescriveva che tutte le chiese esistenti nel territorio del Patriarcato erano tenute a celebrare con particolari onori la festa dei santi Ermagora e Fortunato, che dovevano inoltre essere ricordati quotidianamente, nei giorni feriali, con antifone cantate in loro onore al mattutino e nei vesperi. Tutte le chiese della provincia, inoltre, erano obbligate a possedere una copia della leggenda dei due santi. Cfr. GIUSEPPE VALE, *I Santi Ermagora e Fortunato nella liturgia di Aquileia e Udine*, Udine, Tip. del Crociato, 1910; LUCA DEMONTIS, "Darò leggi a questa città". *Il patriarca Raimondo della Torre e il concilio provinciale di Aquileia (1282)*, in «Annuario Historiae Conciliorum», 48 (2018), 2, pp. 423-439. Già nel 1291, inoltre, lo stesso Raimondo aveva traslato la festa di santa Margherita dal 12 luglio, data che coincideva con la festa di Ermagora e Fortunato, all'ottava successiva (Cfr. *Necrologium Aquileiense*, a cura di CESARE SCALON, Udine, Istituto Pio Paschini, 1982, p. 255; GUGLIELMO BIASUTTI, *Il "Proprium Sanctorum" aquileiese ed udinese e le sue variazioni*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1961, pp. 18-19, 26-27, 38); una circostanza che Andrea Tilatti ha posto in relazione al culto crescente per la martire di Antiochia, e alla conseguente necessità di preservare la solennità delle celebrazioni in onore dei santi fondatori del Patriarcato, evitando che la sovrapposizione della festa con quella di una santa che stava rapidamente guadagnando popolarità rischiasse di oscurare le celebrazioni per i due protomartiri; ANDREA TILATTI, *Benvenuta Boiani. Teoria e storia della vita religiosa femminile nella Cividale del secondo Duecento*, Trieste, LINT, 1994, pp. 65-67.

⁶¹ Sui due monumenti si veda, con bibliografia pregressa: MICHELE TOMASI, *Sculture gotiche nella basilica di Aquileia*, in *La basilica di Aquileia. Storia, Archeologia ed Arte. Der Dom Von Aquileia. Geschichte, Archäologie und Kunst*, 2 voll., a cura di GIUSEPPE CUSCITO, TOMAS LEHMANN, Trieste, Editreg, 2010 («Antichità Altoadriatiche», 69), II, pp. 435-462: 437-444; IDEM, *Le arche dei santi. Scultura, religione e politica nel Trecento veneto*, Roma, Viella, 2012, («Études lausannoises d'histoire de l'arte», 13), pp. 32-34, 94-97, cat. 1 pp. 235-237, cat. 2 pp. 238-240. Per un profilo dei santi martiri aquileiesi, le Vergini e i Canziani, rimando a: ANTONIO NIERO, *I martiri aquileiesi*, in *Aquileia nel IV secolo*, 2 voll., a cura di MARIO MIRABELLA ROBERTI, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1982 («Antichità Altoadria-



Fig. 14. *Arca delle Vergini*; Aquileia, Basilica di Santa Maria Assunta.

consacrò gli altari intitolati a questi santi, che verosimilmente coincidevano, come da prassi, con le arche stesse (figg. 14-15). I monumentali sepolcri su colonne riutilizzano materiale di spoglio evidentemente presente in basilica o comunque nel territorio di Aquileia, come attesta un frammento di pilastro altomedievale reimpiegato nella base dell'arca dei Canziani (fig. 16), circostanza che induce a ritenere che la bottega che le confezionò si fosse temporaneamente trasferita in città, e lì lavorasse alle arche⁶². Un riutilizzo che assume naturalmente una valenza

tiche», 22), I, pp. 151-174; SERGIO TAVANO, *Riflessioni sulle "memorie" dei martiri aquileiesi*, in «Il Santo», 24 (1984), pp. 341-354; GIUSEPPE CUSCITO, *Martiri cristiani ad Aquileia e in Istria. Documenti archeologici e questioni agiografiche*, Udine, Del Bianco, 1992; RAJKO BRATOŽ, *Il cristianesimo aquileiese prima di Costantino fra Aquileia e Poetovio*, Udine, Istituto Pio Paschini, 1999 («Ricerche per la storia della Chiesa in Friuli», 2); SERGIO TAVANO, *Canziani (? – 304). Martiri aquileiesi* (voce), in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*, 1, *Il Medioevo*, a cura di CESARE SCALON, Udine, Forum, 2006, pp. 194-196.

⁶² Cfr. TOMASI, *Le arche dei santi*, p. 238.



Fig. 15. *Arca dei Canziani*; Aquileia, Basilica di Santa Maria Assunta.

culturale, identitaria, che trova peraltro riscontro nella scelta di adottare, per la fronte dell'arca dei Canziani, un modello comune in ambito paleocristiano, ovvero la galleria di archi inflessi trilobati al cui interno sostano le figure dei santi⁶³. Interessa, a tal proposito, menzionare l'altra grande impresa del primo Trecento aquileiese, ovvero l'arca che il patriarca Bertrando di Saint-Gènes (1334-1350) commissionò per ospitare le reliquie dei santi Ermagora e Fortunato, che egli progettava di traslare a Udine, nuova sede politica del Patriarcato, e che finì invece

⁶³ BARNABY ROBERT NYGREN, *The Monumental Saint's Tomb in Italy: 1260-1520*, PhD Thesis, Harvard University, 1999, pp. 68, 183; TOMASI, *Sculture gotiche*, p. 441. Sulla fortuna del motivo ad arcate sulla fronte dei sarcofagi di santi nel XIV secolo, cfr. GLYN DAVIES, *The Trecento tomb of the Beata Chiara Ubaldini reconsidered*, in «The Sculpture Journal», 18 (2009), 1, pp. 7-23: 14.



Fig. 16. *Arca dei Canziani*, particolare con frammento di pilastro altomedievale riutilizzato nella base dell'arca; Aquileia, Basilica di Santa Maria Assunta.

per accogliere le spoglie di Bertrando stesso⁶⁴. Ebbene, il sarcofago, di qualità straordinaria, scolpito entro il 1348, è anch'esso realizzato con materiale di spoglio proveniente verosimilmente da Aquileia⁶⁵, e forse proprio dalla basilica di Santa Maria Assunta: i motivi ornamentali che lo caratterizzano ritornano infatti in diversi frammenti di pilastro

⁶⁴ Sulle vicende della commissione dell'arca e della progettata traslazione delle reliquie, mai avvenuta: TOMASI, *Le arche dei santi*, pp. 26-28, 79-93, e cat. 15 pp. 274-277.

⁶⁵ È quanto è emerso nel corso dei recenti restauri sull'arca, che hanno confermato l'uso di marmi di recupero di epoca romana, rilavorati nell'altomedioevo; si vedano: STEFANO CANCELLIERE, LORENZO LAZZARINI, FABRIZIO ANTONELLI, *I marmi dell'arca del Beato Bertrando*, in *L'arca marmorea del Beato Bertrando nel battistero della cattedrale di Udine. La nuova sistemazione, il restauro e le indagini scientifiche*, a cura di PAOLO CASADIO, Udine, Forum, 2008 («Relazioni della Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici del Friuli Venezia Giulia», 14), pp. 55-63; PAOLO CASADIO, *L'arca del Beato Bertrando e il suo recente restauro*, Ivi, pp. 25-30: 26.



Fig. 17. *Pilastrino murato in un contrafforte della Basilica di Santa Maria Assunta di Aquileia e Frammento di pilastrino reimpiegato nell'arca di Bertrando di Saint-Génies.*

reimpiegati nei contrafforti di questo edificio, costruiti dopo il terremoto del 1348, per i quali si rimanda al cat. 22 (fig. 17). In linea dunque con la volontà già espressa dai patriarchi precedenti, anche Bertrando si impegnava attivamente nella promozione del culto dei primi campioni locali della fede, a cui dava impulso anche in ambito liturgico e devozionale⁶⁶.

⁶⁶ Nel sinodo provinciale che egli sovrintese ad Aquileia nel 1339, infatti, Bertrando ribadiva quanto già stabilito da Raimondo in merito alle quotidiane orazioni per i due santi e alla presenza capillare nelle chiese della provincia di manoscritti con la *Passio* dei martiri. Le costituzioni del sinodo presieduto da Bertrando nel 1339 sono integralmente pubblicate in GIOVANNI DOMENICO MANSI,



Fig. 18. *Capitello superiore del pilastro nord-occidentale*; Aquileia, Basilica di Santa Maria Assunta (Archivio Fotografico SABAP-FVG, neg. n. gfn-C 10314 P).

Tali avvenimenti, lungi dall'essere fenomeni isolati, privi di conseguenze, o circoscritti al solo contesto liturgico-devozionale, furono al contrario assai importanti ad Aquileia e in altri centri vicini, poiché di fatto avviarono il dialogo stilistico, formale, e materiale con Venezia, e dunque un aggiornamento di stile e tecnica di importanza capitale⁶⁷. Le

Sacrorum conciliorum nova, et amplissima collectio, XXV. Ab anno MCCC usque ad annum MCCCXLIV, Venetiis, apud Antonium Zatta, 1782, coll. 1109-1132.

⁶⁷ Si è occupato del fenomeno delle botteghe di scultura itineranti in Friuli, e del ruolo fondamentale svolto da maestri forestieri nei termini di una fertilizzazione del linguaggio locale, da ultimo Guido Tigler, al cui studio si rimanda anche per la bibliografia pregressa: GUIDO TIGLER, *Scultori itineranti o spedizioni di opere? Maestri campioni, veneziani e tedeschi nel Friuli gotico*, in *Artisti in viaggio 1300-1450. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, a cura di MARIA PAOLA FRATTOLIN, Udine, Forum, 2003, pp. 121-168.



Fig. 19. *Capitello inferiore del pilastro nord-occidentale*; Aquileia, Basilica di Santa Maria Assunta (Archivio Fotografico SABAP-FVG, neg. n. gfn-C 10316 P).

opere ora menzionate, infatti, sono attribuite concordemente a botteghe lagunari operanti in Friuli, a cui peraltro si rivolse anche il comune di Udine nel 1331 allorché, con il concorso del Patriarca e del popolo, commissionò a Filippo de' Santi l'arca destinata ad ospitare le sacre spoglie del beato Odorico da Pordenone nella chiesa di San Francesco (oggi ricollocata nella cappella sinistra della chiesa di Santa Maria del Carmine)⁶⁸.

Un ulteriore evento inaspettato e imprevedibile ebbe come conseguenza un deciso incremento della produzione plastica, funzionale alla sostituzione di arredi più antichi, rinsaldando inoltre il rapporto con Ve-

⁶⁸ Su quest'opera si veda da ultimo l'esaustivo saggio di Luca Mor, con la bibliografia pregressa ivi menzionata: LUCA MOR, *L'arca del beato Odorico da Pordenone. Resoconti e considerazioni su un celebre sepolcro gotico*, in *La chiesa di San Francesco di Udine. Un monumento da riscoprire*, a cura di CESARE SCALON, Udine, Istituto Pio Paschini, pp. 155-177.



Fig. 20. *Capitello superiore del pilastro sud-occidentale*; Aquileia, Basilica di Santa Maria Assunta (Archivio Fotografico SABAP-FVG, neg. n. gfn-C 10312 P).

nezia già inaugurato: mi riferisco al sisma che colpì la Carinzia e il nord-Italia, compresa dunque Aquileia, il 25 gennaio del 1348. Numerose fonti dell'epoca parlano dell'evento in termini catastrofici, e testimoniano della fervida attività che seguì a breve distanza per ricostruire ciò che era stato danneggiato o che era andato perduto⁶⁹. In basilica patriarcale

⁶⁹ In generale, si rimanda a: MARIO BARATTA, *I terremoti d'Italia: saggio di storia, geografia e bibliografia sismica italiana*, Torino, Forni, 1901; *Contributi per la storia dei terremoti nel bacino del Mediterraneo, secc. V-XVIII*, a cura di ALDO MARTURANO, Salerno, Laveglia, 2002. Per alcune interessanti considerazioni sulla percezione che ebbero del sisma individui dell'epoca, e sulla reale entità del terremoto, che gli studiosi collocano al grado IX della scala Mercalli: CHRISTIAN ROHR, *Man and natural disaster in Late Medieval Austria. The earthquake in Carinthia and Northern Italy on 25 January 1348 and its perception*, in *Coping with the Unexpected*



Fig. 21. *Capitello superiore del pilastro sud-occidentale*; Aquileia, Basilica di Santa Maria Assunta.

si avviarono presto lavori importanti, affidati – come già osservato da Wolfgang Wolters⁷⁰ e ribadito poi da Guido Tigler⁷¹ e Michele Tomasi⁷² – a due diverse maestranze. Si tratta, nello specifico, di una serie di capitelli figurati: quelli inferiori e superiori dei pilastri occidentali della

ed. Natural Disasters and Their Perception, a cura di MICHAEL KEMPE, CHRISTIAN ROHR, numero monografico di «Environment & History», 9 (2003), pp. 127-149. Per alcune considerazioni ulteriori di carattere scientifico rimando invece a: SILKE MECHEL, *et al.*, *Surface exposure dating of the Veliki vrh rock avalanche in Slovenia associated with the 1348 earthquake*, in «Quaternary Geochronology», 22 (2014), pp. 33-42.

⁷⁰ WOLFGANG WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, 2 voll., Venezia, Alferi, 1976, I, pp. 51-52 e cat. 109, pp. 200-201.

⁷¹ TIGLER, *Scultori itineranti*, pp. 161-163.

⁷² TOMASI, *Sculture gotiche nella basilica*, pp. 444-459.



Fig. 22. *Capitello inferiore del pilastro sud-occidentale*; Aquileia, Basilica di Santa Maria Assunta (Archivio Fotografico SABAP-FVG, neg. n. gfn-C 10315 P).

crociera del presbiterio, quelli della controfacciata, cui si aggiunge uno riutilizzato come acquasantiera, collocato presso l'ingresso della chiesa, e inoltre – giusta l'ipotesi di Tigler⁷³ – dei pulvini con fogliami e santi delle ultime tre colonne della navata centrale, verso l'abside (figg. 18-24). A questi pezzi di arredo architettonico si sommano delle sculture figurative, nello specifico un sant'Antonio abate (fig. 25) e una santa Caterina (fig. 26) ora addossati al pilastro sud-occidentale del braccio meridionale del transetto, ma verosimilmente di diversa provenienza. Rilievi e sculture vanno posti in relazione ai lavori di ripristino della basilica cui si dedicarono diversi patriarchi per tutta la seconda metà del Trecento, a partire da

⁷³ TIGLER, *Scultori itineranti*, pp. 161-163.



Fig. 23. *Capitello inferiore del pilastro sud-occidentale*; Aquileia, Basilica di Santa Maria Assunta (Archivio Fotografico SABAP-FVG, neg. n. gfn-C 10317 P).

Bertrando di Saint-Geniès che intervenne subito dopo il sisma, stanziando fondi «pro reparatione supradicte Ecclesie» e versando una somma pari a 400 fiorini ai fratelli lapicidi Gilberto e Federico, per i lavori che essi avevano completato in basilica; il successore Niccolò di Lussemburgo (1350-1358) continuava l'impresa, disponendo finanziamenti per la fabbrica e il restauro e versando a sua volta del denaro al lapicida Federico, forse lo stesso già ingaggiato da Bertrando; Ludovico Della Torre (1359-1365), infine, chiedeva al duca d'Austria la restituzione della muta della Chiusa, i cui proventi dovevano servire «ad rehedificationem» della basilica «iamdiu ex concussione terremotus tota collapsa»⁷⁴. Per quanto

⁷⁴ I documenti sono stati resi noti da Joppi, e poi abbondantemente commen-



Fig. 24. *Capitello inferiore del pilastro sud-occidentale*; Aquileia, Basilica di Santa Maria Assunta (Archivio Fotografico SABAP-FVG, neg. n. gfn-C 10313 P).

attiene i pezzi scultorei menzionati più sopra, la critica ha stabilito che essi sono attribuibili rispettivamente a maestri veneziani formatosi nel cantiere di Palazzo Ducale⁷⁵, e ad una bottega transalpina (le sculture

tati dalla critica più recente: VINCENZO JOPPI, *La Basilica di Aquileia. Note storico-artistiche con documenti*, in «Archeografo Triestino», 20 (1896), pp. 209-276: 232, 248-254. Per una discussione critica dei documenti in relazione alle opere di nostro interesse, si vedano con bibliografia anteriore ivi menzionata: WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, I, cat. 109, pp. 200-201; TOMASI, *Sculture gotiche nella basilica*, pp. 445-449.

⁷⁵ Sugli interventi trecenteschi in Palazzo Ducale, con le decorazioni plastiche realizzate dalla bottega diretta da Filippo Calendario, si vedano: ANTONIO MANNO, *Il poema del tempo: i capitelli del Palazzo Ducale di Venezia, storia e iconografia*, con contributi di GIANDOMENICO ROMANELLI, GUIDO TIGLER, Venezia, Canal & stamperie editrice, 1999; LIONELLO PUPPI, *Geografia di un crinale: Filippo Calendario tra storia e leggenda*, in *L'architettura gotica veneziana*, atti del convegno (Venezia, 1996), a cura di FRANCESCO

e il capitello con l'Annunciazione). Per questi ultimi, Wolfgang Wolters parla genericamente di «cerchia dei Parler», mentre Guido Tigler, e poi Michele Tomasi, precisano ulteriormente la questione, pensando alla fase più matura della produzione parleriana, fra Vienna e Praga⁷⁶.

In parallelo ai lavori di ripristino e decoro della basilica patriarcale, è da credere che pure le altre chiese della città fossero oggetto di restauri e recuperi, sebbene non sopravvivano testimonianze documentarie o materiali ad attestare l'effettiva portata dei lavori.

Nel contesto dinamico ora delineato, due gruppi scultorei frammentari e normalmente non fruibili al pubblico, perché conservati nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, offrono memoria eloquente di come l'idioma veneziano e quello nordico attecchirono e si diffusero in Friuli, con opere che aderiscono a questi nuovi stili⁷⁷. Nel primo caso, più che immaginare derivazioni fedeli da prototipi realizzati a Venezia, ad opera di artisti locali, sarà opportuno pensare piuttosto ad una bottega veneziana trapiantata in Friuli, o attiva per il mercato friula-

VALCANOVER, WOLFGANG WOLTERS, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000 («Monumenta Veneta», 1), pp. 99-103; ANDREA LERMER, *Der gotische "Dogenpalast" in Venedig: Baugeschichte und Skulpturenprogramm des Palatium Communis Venetiarum*, Monaco, Dt. Kunstverl., 2005 («Kunstwissenschaftliche Studien», 121).

⁷⁶ WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, I, pp. 51-52 e cat. 109, pp. 200-201; TIGLER, *Scultori itineranti*, p. 163; TOMASI, *Sculture gotiche nella basilica*, pp. 450-453. Per una sintesi sull'attività della prolifica bottega a conduzione familiare dei Parler, rimando, con bibliografia progressiva, a: *Die Parler und der schöne Stil, 1350-1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern*, 3 voll., catalogo della mostra (Colonia, 1978), atti del convegno (Colonia, 1979), a cura di ANTON LEGNER, Colonia, 1978-1980; *Parlerbauten. Architektur, Skulptur, Restaurierung. Internationales Parler-Symposium*, atti del convegno (Schwäbisch Gmünd, 2001), a cura di RICHARD STROBEL, ANNETTE SIEFERT, KLAUS JÜRGEN HERRMANN, Stoccarda, Theiss, 2004; ASSAF PINKUS, *The Parler School of Southwestern Germany: a reconsideration of fourteenth-century workshops and mass-sculpture*, in «Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft», 61 (2007 [2008]), pp. 59-80; IDEM, *Patrons and narratives of the Parler School: the Marian tympana 1350-1400*, Monaco, Deutscher Kunstverlag, 2009 («Kunstwissenschaftliche Studien», 151).

⁷⁷ Ho trattato delle sculture in ZULEIKA MURAT, PAOLO VEDOVETTO, *Sculture medievali dai depositi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*, in «Quaderni Friulani di Archeologia», XL, in corso di stampa.



Fig. 25. *Sant'Antonio abate*; Aquileia, Basilica di Santa Maria Assunta.



Fig. 26. *Santa Caterina*; Aquileia, Basilica di Santa Maria Assunta.

no. I confronti istituibili con opere veneziane sono infatti talmente stringenti da non lasciare alcun dubbio riguardo la cultura del lapicida che realizzò il nostro gruppo scultoreo. Si tratta, nello specifico, di una *Vergine annunciata* conservata nei depositi del Museo, che faceva in origine coppia con un *Angelo annunciante* la cui ubicazione attuale è sconosciuta, e che è noto solo attraverso documentazione fotografica (cat. 47; tavv. 47.1, 47.2). Entrambi i rilievi sono acefali e frammentari – la Vergine letteralmente ridotta in frammenti, ricomposti in occasione di questo studio con la supervisione del funzionario restauratore Daniele Pasini.

Il primo riferimento ai due rilievi nella letteratura critica si deve a Wolfgang Wolters, che ne fa menzione nel suo studio dedicato alla scultura gotica veneziana⁷⁸; lo studioso li cita in relazione alla lastra con *Resurrezione di Cristo* che menzioneremo più oltre nel testo, come opere veneziane che a quella si apparentano. Il solo *Angelo annunciante* è poi citato da Guido Tigler, che lo considera, assieme a molte altre sculture, opera veneziana d'importazione, suggerendo una datazione attorno alla metà del Trecento⁷⁹.

Il riferimento stilistico-formale proposto dai due studiosi va senz'altro accolto, e può essere ulteriormente precisato sulla base di puntuali confronti istituibili con numerose opere realizzate a Venezia e destinate tanto alla laguna quanto a centri della Terraferma. Penso soprattutto alla tomba del vescovo Castellano Salomone († 1322) nel Duomo di Treviso che mostra, sulla fronte della cassa funeraria, un'*Annunciazione* del tutto simile alla nostra (fig. 27)⁸⁰; analoga è pure

⁷⁸ WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, I, cat. 110, p. 201.

⁷⁹ TIGLER, *Scultori itineranti*, pp. 155-156. Lo studioso cita erroneamente l'opera come esposta nel Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, verosimilmente sulla base della fotografia conservata presso il Kunsthistorisches Institut di Firenze che discuteremo più sotto.

⁸⁰ Su questa tomba, e sul suo anonimo creatore, la cui identità è assai discussa in sede critica, si rimanda con bibliografia anteriore a: WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, I, pp. 22-26; e cat. 15, p. 155; GUIDO TIGLER, *L'apporto toscano alla scultura veneziana del Trecento*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di GIOVANNA VALENZANO, FEDERICA TONIOLO, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007 («Studi di arte veneta», 14), pp. 235-275: 246-250; CRISTINA GUARNIERI, *Scultura e pittura. L'allestimento del monumento sepolcrale di Enrico nel pro-*



Fig. 27. Tomba del vescovo Castellano Salomone; Treviso, Duomo.

un' *Annunciazione* erratica conservata ora presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna, di chiara matrice veneziana (fig. 28)⁸¹. Guido Tigler propone inoltre confronti con i rilievi dell'arca del beato Odo-rico da Pordenone, che abbiamo già menzionato, e con quelli della

getto decorativo dell'abside, in *La Cappella degli Scrovegni nell'anfiteatro romano di Padova: nuove ricerche e questioni irrisolte*, a cura di RITA DEIANA, Padova, Padova University Press, 2018, pp. 147-159.

⁸¹ WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, I, cat. 15, p. 155.

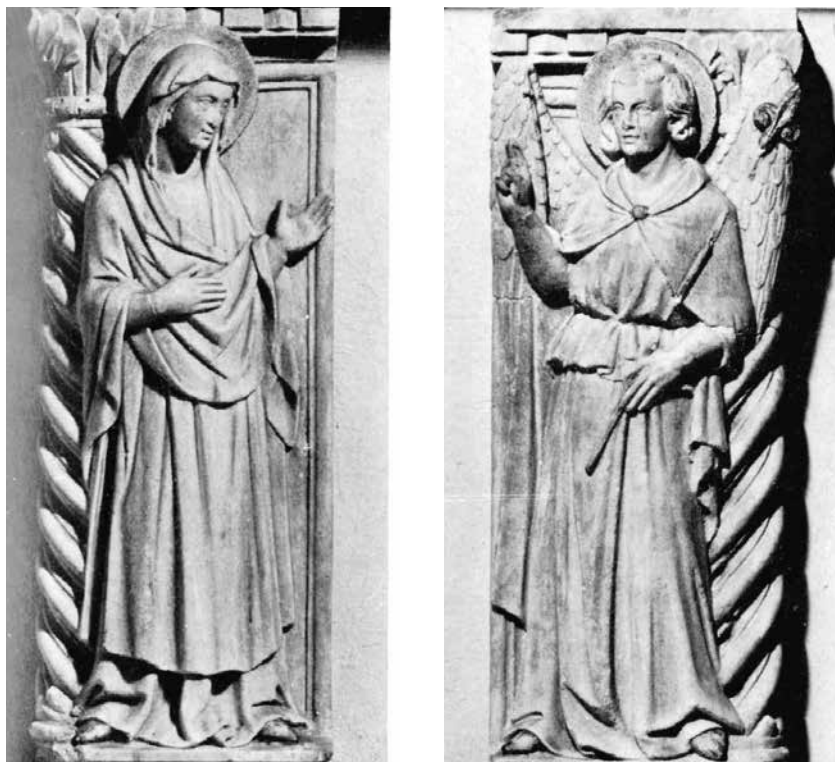


Fig. 28. *Annunciazione*; Vienna, Kunsthistorisches Museum (da WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, 1976, II, figg. 46-47).

Cappella Brenzoni in San Fermo a Verona (fig. 29), decontestualizzati e databili, come le sculture dell'arca di Odorico, agli anni Trenta del Trecento⁸². I confronti proposti valgono pure a precisare la cronologia delle sculture aquileiesi, che dovremo dunque collocare nel quarto/quinto decennio del XIV secolo.

La provenienza e l'originaria collocazione delle sculture non sono

⁸² TIGLER, *Scultori itineranti*, pp. 155-156. Sulle sculture di Verona si veda inoltre WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, I, cat. 23, p. 159.



Fig. 29. *Annunciazione*; Verona, Chiesa di San Fermo, Cappella Brenzoni (da WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, 1976, II, figg. 68-69).



Fig. 30. *Veduta della stalla Moschettini* (Archivio Fotografico MAN Aquileia, neg. n. 871).

note, e gli studiosi che se ne sono finora occupati non hanno potuto precisare nulla al riguardo. Possiamo, tuttavia, ipotizzare che esse appartenessero ad uno dei numerosi edifici sacri spogliati e demoliti fra Sette e Ottocento. Alcune foto d'archivio che qui pubblichiamo le mostrano infatti murate nella stalla Moschettini, ai lati della porta centrale (figg. 30-31)⁸³. All'epoca già acefale, le statue erano state completate con testine di epoca romana, a generare degli ibridi fantastici e disorganici. Come già abbiamo detto nel capitolo precedente, Gerolamo de' Moschettini fu soprintendente delle opere idrauliche, e fra il 1815 e il 1831 fu responsabile ufficiale degli scavi e della conservazione dei monumenti antichi di Aquileia. In questa veste, sovrintese non solo ai lavori effettuati nella zona detta *Palla Crucis*, ove sorgeva in precedenza la basilica dei Santi Felice e Fortunato, ma pure ai restauri della basilica patriarcale. È utile ricordare, ai fini delle nostre riflessioni, che in tali occasioni furono rinvenute opere di

⁸³ Sulla stalla Moschettini, e sull'attività frenetica di Gerolamo de' Moschettini si rimanda al capitolo precedente del presente volume, con bibliografia lì menzionata.



Fig. 31. *Veduta della stalla Moschettini, particolare* (da BLASON SCAREL, *Gerolamo de Moschettini*, 1993, tav. 10).

ambito cristiano, e diversi sarcofagi di cui poi si persero le tracce. Sebbene non sopravvivano testimonianza documentarie relative alle nostre opere, possiamo ipotizzare che siano state scoperte proprio in occasione di tali interventi di scavo e restauro. Per quanto attiene, più nello specifico, la funzione che le nostre sculture potevano avere in origine, va osservato come il tergo risulti appena sbizzato; difficile dire, tuttavia, se tale circostanza, così come i segni lasciati dallo scalpello sul retro, corrispondano allo stato originale delle sculture o se non siano piuttosto da collegare al loro allestimento sulla parete della stalla Moschettini, con sistemi che dovevano prevedere una forma di incasso piuttosto grossolana. Considerando le di-



Fig. 32. *Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, Gallerie del Lapidario, 1920 ca.* (Archivi Alinari, Firenze, neg. 1346).

mensioni dei due rilievi⁸⁴, piuttosto contenute, e la relativa frontalità delle figure, possiamo ipotizzare che esse ornassero la fronte di un sarcofago⁸⁵, oppure che fossero allestite entro delle nicchie a parete poste in asse l'una con l'altra, sì da permettere lo svolgersi del dialogo silenzioso, fatto di una gestualità sussurrata, fra i due protagonisti del sacro evento.

La storia recente delle nostre sculture è ulteriormente precisabile: una foto Alinari che qui pubblichiamo (fig. 32), scattata attorno al 1920, mostra una delle gallerie del lapidario del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia; accatastati l'uno sull'altro, senza criterio filologico, si osservano molti dei pezzi murati sulla stalla Moschettini e da lì rimossi, come già detto, nel 1887, per essere traslati presso la sede dell'Imperial-Regio Museo dello Stato, progenitore del Museo Nazionale, su interessamento di Enrico Maionica. L'Angelo annunciante è chiaramente visibile sulla sinistra, accanto ad un fusto di colonna. Un'altra foto mostra il medesimo allestimento da una diversa angolazione (fig. 33), e pure lì è chiaramente distinguibile il nostro Angelo,

⁸⁴ La *Vergine annunciata* misura 51,9 cm in altezza, a cui va idealmente sommata la testa mancante.

⁸⁵ Per un confronto tipologico, oltre che dimensionale, si considerino i quattro rilievi con *Vergine annunciata*, *Angelo annunciante*, *San Pietro* e *San Paolo* conservati attualmente presso la National Gallery of Art di Washington, di fattura veneziana; le sculture misurano fra i 60 e i 61 cm di altezza, e i 21 di larghezza. Cfr. WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, I, cat. 36, p. 165; *Sculpture: An Illustrated Catalogue*, Washington, National Gallery of Art, 1994, p. 227; NORMAN HERZ, KATHERINE A. HOLBROW, SHELLEY G. STURMAN, *Marble Sculpture in the National Gallery of Art: a Provenance Study*, in *Archéomatériaux: marbres et autres roches: ASMOSIA IV, actes de la IVème Conférence internationale de l'Association pour l'étude des marbres et autres roches utilisées dans le passé*, a cura di MAX SCHVOERER, Talence, CRPAA: PUB, 1999: 101-110: 104, 106-107. Ancora, le sculture di *Angeli cerofori* e della *Vergine con il Bambino* nelle arches di Ubertino e Jacopo II da Carrara misurano rispettivamente fra i 78 e gli 84 cm di altezza, e gli 89 e i 92. Sulle arches e su queste sculture, con bibliografia progressa: WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, I, cat. 40-41, pp. 168-169; LAURA CAVAZZINI, *Un'incursione di Bonino da Campione alla corte dei Carraresi*, in *Arte di corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, a cura di SERENA ROMANO, DENISE ZARU, Roma, Viella, 2013 («Études lausannoises d'histoire de l'art, 15 – Studi lombardi», 2), pp. 37-62; ZULEIKA MURAT, *Le arche di Ubertino e Jacopo II da Carrara nel percorso stilistico di Andriolo de' Santi*, in «Predella. Journal of Visual Arts», 33 (2013), pp. 185-220.



Fig. 33. *Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, Gallerie del Lapidario, 1920 ca.* (Archivio Fotografico MAN Aquileia, neg. n. 3146).

solo leggermente spostato rispetto allo scatto precedente. Infine, una foto conservata presso la Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze⁸⁶ mostra l'Angelo isolato in un ambiente non identificabile e che tuttavia non sembra corrispondere a quello in cui la scultura si trovava nei due scatti già menzionati. Nondimeno, la scheda allegata all'immagine reca l'appunto «Aquileia, Museum», e dobbiamo ritenere che essa sia dunque immediatamente successiva rispetto alla foto del 1920. Dopo di allora, se ne sono perse le tracce.

Il fatto che la Madonna non compaia né in queste né in altre foto potrebbe suggerire che all'epoca fosse già ridotta in pezzi, probabilmente a seguito delle operazioni di smontaggio dalle pareti della stalla Moschettini, e che per questo motivo fosse stata destinata ai depositi, assieme ai molti reperti di contenute dimensioni e frammentari che lì ancora si trovano, anch'essi assenti dagli scatti che mostrano l'allestimento del Museo lapidario.

La seconda opera oggetto di analisi è una lastra frammentaria con *Cristo risorto e un devoto inginocchiato al suo cospetto* (cat. 48, tav. 48). Si tratta senza dubbio di un pezzo proveniente da un complesso funebre, come l'iconografia, ed in particolare il riferimento alla resurrezione dell'anima e del corpo dopo la morte, lascia pensare. Anche il sorriso benevolo che Cristo risorto indirizza al committente inginocchiato in preghiera accanto al sepolcro è un eloquente segnale di speranza e di buon auspicio per l'anima del defunto. Un'ipotesi, quella dell'originaria pertinenza ad un complesso funebre, già avanzata da Silvia Blason Scarel⁸⁷, e prima ancora da Wolfgang Wolters⁸⁸, come poi dirò più in dettaglio.

Le qualità di stile e forma dell'opera sono piuttosto interessanti. Al di là di alcune ingenuità stilistiche, come l'anatomia disarticolata

⁸⁶ Scheda negativo 327723 dell'archivio fotografico fiorentino, faldone «Scultura Gotica, Veneto, A-M», busta «Aquileia, Museum, Dom»).

⁸⁷ SILVIA BLASON SCAREL, in *Cammina, cammina... Dalla via dell'ambra alla via della fede*, catalogo della mostra (Aquileia, Casa Pasqualis, 12 luglio-25 dicembre 2000), a cura di SILVIA BLASON SCAREL, Aquileia, Gruppo archeologico aquileiese, 2000, cat. 154, p. 408.

⁸⁸ WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, I, cat. 110, p. 201.

della mano di Cristo che regge il vessillo, o il rilievo eccessivamente appiattito e convenzionale del manto che il Risorto raccoglie sul braccio, l'opera rivela dettagli briosi e una *verve* spontanea. Si osservi, ad esempio, il sorriso amorevole che Cristo rivolge al devoto, mentre lo fissa con gli occhi allungati e le labbra leggermente dischiuse, quasi nell'atto di pronunciare delle parole (fig. 34); o la canna nasale sottile, che si staglia sul volto nobile, incorniciato da barba e capelli accuratamente pettinati. In primo piano, sulla fronte del sarcofago, i due soldati addormentati sono resi con il solo ricorso alle sagome sottilmente rilevate sulla superficie della pietra, un'invenzione di grande efficacia figurativa.

La datazione dell'opera è stata oggetto di discussione. Gabelentz la menziona fra le sculture esposte nel Museo di Aquileia, e vede in essa una testimonianza materiale dei rapporti stilistici trecenteschi con Venezia⁸⁹; Maionica la data al Quattrocento, trovando l'opposizione di Planiscig che pensa anch'egli ad un'opera trecentesca⁹⁰. Wolters ipotizza una datazione attorno al 1370⁹¹. Come già accennato, quest'ultimo studioso si interroga pure sull'originaria funzione del rilievo, e propone che spettasse ad un sarcofago, citando a confronto la tomba di Ilario Sanguinacci nella cappella eponima della chiesa degli Eremitani di Padova (1381 ca.). Per quanto attiene lo stile, Wolters osserva come le forme dei visi e le tipologie del panneggio non mostrino affinità specifiche con opere veneziane del XIV secolo, e ritiene piuttosto che i confronti vadano ricercati in prodotti locali, ad esempio nel sarcofago di Ludovico Della Torre nella cappella di famiglia in basilica di Aquileia⁹², e alcuni capitelli della stessa chiesa, sebbene non specifici poi

⁸⁹ HANS VON DER GABELENTZ, *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, Lipsia, K. W. Hiersemann, 1903, p. 248.

⁹⁰ ENRICO MAIONICA, *Führer durch das k.k. Staatsmuseum in Aquileia*, Vienna, Hölder, 1910, pp. 10-11; LEONE PLANISCIG, *Studi su la Scultura Veneziana del Trecento*, in «Arte», XIV (1911), pp. 321-338, 407-426: 421 nota 1.

⁹¹ WOLTERS, *La scultura veneziana gotica*, I, cat. 110, p. 201.

⁹² In altra sede ho proposto che il sarcofago associato, per tradizione, a Ludovico Della Torre vada in realtà collegato ad un altro membro della famiglia; per una discussione approfondita di tali questioni rimando a: ZULEIKA MURAT, *La cappella dei Della Torre nella Basilica di Aquileia, fra esigenze di devozione e affermazione identitaria*, in *Il*

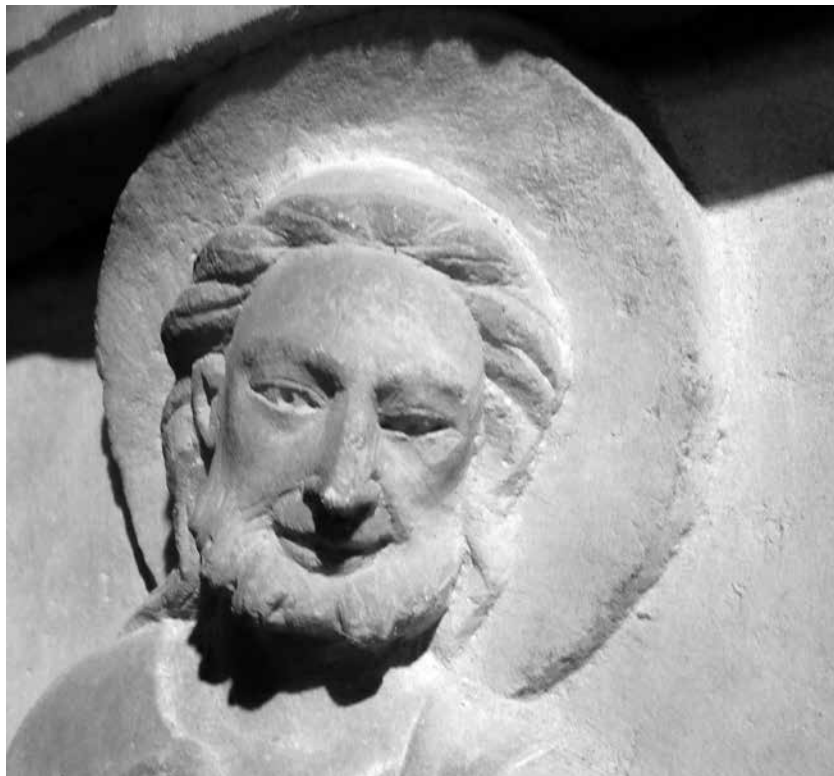


Fig. 34. *Cristo Risorto e devoto in preghiera*, particolare; Aquileia, Museo Archeologico Nazionale.

con maggiore precisione a quali arredi si riferisca. Silvia Blason Scarel accoglie le ipotesi di Wolters, e riscontra a sua volta significative analogie con opere realizzate ad Aquileia, in particolare l'arca delle Vergini e quella del Beato Bertrando, oltre alla tomba di Ludovico Della Torre, soprattutto per la resa della figura del devoto inginocchiato⁹³.

Patriarcato di Aquileia. Identità, liturgia e arte, secc. V-XV, a cura di ZULEIKA MURAT, PAOLO VEDOVETTO, Roma, Viella («I libri di arte – Viella»), in corso di stampa.

⁹³ BLASON SCAREL, in *Cammina, cammina*.



Fig. 35. *Veduta della stalla Moschettini*, particolare (Archivio Fotografico MAN Aquileia, neg. n. 871).

La figura dell'orante ritratto ai piedi di Cristo risorto trova, a mio avviso, generici confronti nei due donatori inginocchiati sulla fronte della cassa Della Torre, e rimanda piuttosto, nell'ovale del volto scavato, con zigomi sporgenti, ad alcuni dei personaggi che abitano i capitelli di fattura veneziana della basilica (fig. 19). Il volto sorridente di Cristo sembra invece parlare un idioma diverso, e i riferimenti più prossimi si rintracciano a mio modo di vedere nelle sculture parleriane della basilica di Santa Maria, dunque nel sant'Antonio Abate e nella santa Caterina del braccio meridionale del transetto, e nelle figure del capitello con l'*Incoronazione della Vergine* sul lato opposto della crociera (figg. 20-21, 25-26). Non si tratta, naturalmente, di una identità di mano, anche in virtù del fatto che il nostro rilievo non raggiunge i vertici qualitativi delle opere ora menzionate. E nondimeno, i volti espressivi, realmente parlanti nelle labbra dischiuse, con gli occhi allungati e ben marcati, e i lineamenti affilati, magistralmente resi nelle sculture parleriane, tornano in forma semplificata anche nel nostro rilievo. Il lapicida qui attivo sembra dunque aver meditato sulle novità introdotte ad Aquileia dalle sculture d'oltralpe, amalgamandole poi ad un sostrato locale, e operando una sintesi di linguaggi figurativi diversi.

L'esatta provenienza del frammento non è nota. Nondimeno, come già osservato da Silvia Blason Scarel, alcune foto ottocentesche lo mostrano murato nella stalla Moschettini, sopra l'ingresso del perimetrale ovest (fig. 35). Una ulteriore testimonianza è offerta dalla foto Alinari già presentata (fig. 32), che lo immortalava nel lapidario del Museo Archeologico Nazionale, dove il rilievo giunse dunque alla fine del XIX secolo, assieme agli altri pezzi Moschettini; lì, infatti, è menzionato tanto da Gabelentz quanto da Maionica, nella guida del museo che egli pubblicò nel 1910⁹⁴. Sarà allora utile ricordare come Moschettini, durante la sua attività istituzionale di supervisore degli scavi, avesse rinvenuto prima nei pressi della distrutta basilica dei Santi Felice e Fortunato e poi della basilica patriarcale, diversi sarcofagi; dei primi, sappiamo per certo che li fece portare in casa sua

⁹⁴ GABELENTZ, *Mittelalterliche Plastik*, p. 248; MAIONICA, *Führer durch das k.k. Staatsmuseum*, pp. 10-11.

allo scopo di conservarli, a suo dire, per conto dell'Erario⁹⁵. Senza voler giungere ad interpretazioni forzate, in mancanza di dati certi, possiamo nondimeno rilevare come il nostro rilievo fosse murato ad una quota piuttosto alta della parete esterna della stalla, dove – a detta dello stesso Moschettini – erano collocati i pezzi che appartenevano all'Erario, e che potevano essere facilmente estratti dalla muratura in caso di richiesta. Se la lettura fosse corretta, e ponendo in relazione i diversi dati in nostro possesso, si potrebbe allora immaginare che la tomba da cui il nostro rilievo proviene venga proprio dalla basilica dei Santi Felice e Fortunato. Interessa allora ricordare come l'arcivescovo di Udine Giangirolamo Gradenigo annotasse nel XVIII secolo, che la chiesa «presentava un prodigioso numero di sepolture l'una all'altra soprastante»⁹⁶, a testimonianza dell'*appeal* devozionale del luogo, di frequente scelto come sede di riposo ultimo dai fedeli del posto, sullo stimolo della presenza dei corpi dei due celebri martiri. Non si dovrà tuttavia dimenticare che Moschettini diresse numerose attività di scavo, e che in occasione di un restauro nei pressi della basilica patriarcale rinvenne, come già argomentato, diverse sepolture di cui si persero successivamente le tracce⁹⁷. L'altissima concentrazione di tombe in basilica, oggi in massima parte scomparse, è del resto testimoniata anche da altri rinvenimenti effettuati nel corso di frequenti scavi e restauri⁹⁸, e trova un appiglio storico-documentario negli obituari di

⁹⁵ Cfr. capitolo precedente del presente volume. Interessa ricordare come numerosi frammenti di sarcofagi cristiani, appartenenti un tempo alla collezione Moschettini, e visibili nelle foto che mostrano le pareti della stalla, siano conservati presso i depositi del Museo Archeologico Nazionale e nelle sale espositive del Museo Paleocristiano di Aquileia; penso, in particolare al sarcofago frammentario con strigilature del Paleocristiano (s.n. Inv.), al frammento di sarcofago con la *traditio clavium*, anch'esso al Museo di Monastero (Inv. 1505), e al frammento di sarcofago con figura di Cristo, pure al Paleocristiano (Inv. 1508). Su queste opere: RENATA UBALDINI, *Scultura tardoantica in Aquileia: i rilievi cristiani*, in *I Musei di Aquileia. Presistoria, architettura, scultura, mosaici, collezioni fuori sede*, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 1983 («Antichità Altoadriatiche», XXIII), pp. 175-200: cat. 8-10, pp. 195-200.

⁹⁶ LUCIANO IACUMIN, FLAVIO COSSAR, *Tracce di fede. Basiliche e chiese ad Aquileia dal IV al XIX secolo*, Udine, Gaspari Editore, 2011, pp. 51-55: 53.

⁹⁷ Cfr. capitolo precedente.

⁹⁸ Gian Domenico Bertoli, ad esempio, ricorda la scoperta, avvenuta nel 1744, di

numerosi fedeli che verosimilmente chiesero di essere sepolti nella chiesa madre di Aquileia, registrati nei volumi del *Necrologium*⁹⁹.

Considerata la perdita quasi totale dei monumenti funebri medievali che un tempo esistevano ad Aquileia, sia nella basilica patriarcale sia in altre chiese, il rilievo del Museo Archeologico Nazionale acquista dunque ulteriore significato e importanza in quanto testimonianza materiale di aspetti e fenomeni altrimenti difficili da sondare. Il rapporto che i fedeli intrecciavano con la morte nel Medioevo, con i riti ad essa legati, e con le speranze di vita eterna, è infatti uno degli ambiti più significativi della vita sociale e devozionale dell'epoca. La nostra lastra aggiunge dunque una tessera eloquente ad un mosaico che, pur frammentario, restituisce dinamiche determinanti per il periodo di nostro interesse.

tre grandi arche di pietra, o sarcofagi, allorché il capitolo dei Canonici decise di rifare l'altare dei santi Ilario e Taziano, e di restaurare con l'occasione il pavimento della cappella. Due furono levati di terra e collocati in fondo alla cappella stessa, frontalmente all'altare. GIAN DOMENICO BERTOLI, *Tomo II delle Antichità d'Aquileja composto dal Canonico Gian Domenico Bertoli. Osservazioni sopra la raccolta delle antichità aquilejesi pubblicata in Venezia l'anno 1739 fatte dall'Autore della medesima*, edizione in facsimile, Aquileia, Editoriale Ergon, 2002, cc. 65v.-80v.

⁹⁹ Si veda *Necrologium Aquileiense, passim*.

Catalogo

Premessa al Catalogo

La presentazione dei materiali adotta un criterio tipologico-funzionale (pilastrini, lastre, architravi, cornici, archetti di ciborio, archetti di recinzione, stipiti, capitelli, rilievi) e, al suo interno, un ordinamento cronologico.

Qualora più frammenti siano pertinenti al medesimo manufatto, o sia ipotizzabile su solide basi la loro pertinenza allo stesso complesso, si è assegnato un numero unico, distinguendo i diversi elementi con lettere alfabetiche.

Per ogni pezzo sono indicati il litotipo, frutto di osservazione macroscopica, le dimensioni (nell'ordine altezza, larghezza, spessore; in caso di capitelli sono forniti altezza e diametro inferiore), la datazione, la collocazione attuale, il numero di inventario del Museo Archeologico Nazionale e dell'Inventario provvisorio del Museo Paleocristiano di Monastero, la descrizione, e infine la bibliografia di riferimento.

I riferimenti bibliografici sono indicati in forma abbreviata; la forma estesa è fornita nella bibliografia finale, limitata a quanto citato nel catalogo.

Le schede sono a cura di Zuleika Murat [ZM] e Paolo Vedovetto [PV].

PILASTRINI

1. Frammento di pilastrino (tav. 1)

cm 66 (h) x 25 (l) x 9 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento presenta, entro due listelli piatti rilevati, un motivo a maglie circolari di nastro trivimino annodate e intrecciate a losanghe con un nastro anch'esso bisolcato. La presenza lungo i margini laterali di un incasso rettilineo per l'alloggiamento di un pluteo (larghezza 3 cm; profondità 2,5 cm) da una parte e di un listello sporgente a sezione quadrangolare (larghezza 3,2 cm; profondità 2 cm) dall'altra, lascia supporre che il pilastrino fosse in origine collocato a chiusura laterale di una recinzione, ammorsato a un pilastro. Tale sistemazione potrebbe anche spiegare lo spessore maggiore rispetto a quello di altri pezzi analoghi presenti nella raccolta aquileiese.

Il motivo decorativo degli intrecci a maglia è uno dei più diffusi nella plastica altomedievale e preromanica, con decine di varietà più o meno diverse tra loro. Nel nostro caso un confronto diretto è costituito da altri due frammenti della stessa collezione (catt. 2, 10, 12). Rimanendo in ambito aquileiese, confronti ulteriori si possono individuare in due pilastrini e una cornice dalla cattedrale di Santa Maria Assunta¹, e con la cornice superiore di un pluteo esposto nel Museo Paleocristiano di Monastero². Pilastrini con intrecci a maglia si ritrovano anche in altri contesti dell'Italia settentrionale e Oltralpe, nonché in ambito romano e centroitalico³.

La regolarità geometrica e la nitidezza nell'esecuzione sembrano orientare verso l'età carolingia, quando del resto lo schema decorativo conosce un'ampissima diffusione. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 194, p. 150, tav. XLIX.

¹ TAGLIAFERRI 1981, catt. 14, 21-22, pp. 76, 81-82, tavv. V, VIII.

² Ivi, cat. 275, pp. 183-184, tav. LXVIII.

³ Per un'esaustiva rassegna di confronti in Italia centro-settentrionale e Oltralpe si veda DESTEFANIS 2008, catt. 5-7, p. 159.



Tav. 1. *Frammento di pilastrino.*

2 a-b. Frammento di pilastrino o lastra (tav. 2a-b)

pietra calcarea

cm 26 (h) x 19 (l) x 9 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su tutti i lati, mostra un motivo a maglia di cerchi costituiti da un nastro bisolcato, annodati tra loro in verticale e intersecati da diagonali. Lo stato frammentario del pezzo non permette di verificare se la maglia si estendesse in larghezza, oltre la singola fila di motivi, e facesse quindi parte di una lastra, come appare del resto probabile considerando lo spessore esiguo della lastra.

Questo schema decorativo è tra i più diffusi nel repertorio della scultura altomedievale, dove è utilizzato per decorare plutei, pilastrini e cornici. Il confronto più immediato per il pezzo in esame è costituito dai frammenti catt. 1 e 10, ai quali si rimanda per ulteriori confronti.

Il pezzo riutilizza al rovescio un'epigrafe romana⁴. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 111, p. 120, tav. XXXV.

⁴ L'iscrizione, che recita [---]TIDI/[---]TIDI[---], potrebbe riferirsi a due personaggi con lo stesso gentilizio, probabilmente appartenenti alla famiglia dei *Vetridii*, ampiamente attestata ad Aquileia.



Tav. 2a-b. *Frammento di pilastrino o lastra.*

3. Frammento di pilastrino (tav. 3)

pietra calcarea

cm 38,5 (h) x 18,3 (l) x 7,5 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 17620.

Il frammento, mutilo su tre lati, è riferibile alla parte inferiore di un pilastrino, anche se lo stato di conservazione non consente di verificare la presenza di eventuali incassi laterali. In origine presentava una decorazione a girali vegetali “chiusi” a nastro bisolcato, sviluppati attorno a un asse centrale, fuoriuscenti da un cantaro percorso da incisioni semicircolari. La porzione di girale conservata è campita da due elementi contrapposti: un giglio con apicature bifide curvilinee, formato da due lobi solcati con le punte rivolte verso il basso e da un piccolo lobo centrale a punta, e un motivo a due “S” affrontate con solco centrale. Lungo il margine sinistro rimane parte della fascia di bordo originaria, larga 5,8 cm. Lo schema decorativo è abbastanza diffuso nella plastica altomedievale e preromanica, con moltissime varianti, soprattutto nei riempitivi. La conformazione dei girali si può avvicinare a quella di un pilastrino frammentario della chiesa di Santa Maria e Donato di Murano⁵, di due frammenti di stipite dei magazzini del museo Arcivescovile di Ravenna⁶, e infine di due esemplari dalla chiesa di San Fedele di Como, oggi nelle Collezioni Civiche⁷, tutti datati alla fine dell’VIII secolo. Tuttavia, il raffronto più pertinente è costituito da due frammenti di archetto di ciborio del Museo Archeologico di Pola provenienti dalla chiesa di Santa Felicita, dove il motivo a girali vegetali compare negli spazi triangolari di risulta (IX secolo)⁸. Altri esemplari sono distribuiti tra l’Istria e la Dalmazia: in particolare ci riferiamo a un frammento di San Pelagio di Novigrad, datato alla fine dell’VIII-inizi del IX secolo⁹, a un frammento di archetto della collezione Stomorica di Novalja (IX secolo)¹⁰ e a un pilastrino di Santa Maria a Kaštel di Ragusa, datato ai primi decenni del IX secolo¹¹. Il tipo di tralcio in questione è diffuso

⁵ VECCHI 1995, cat. 126, pp. 81-82.

⁶ ANGIOLINI MARTINELLI 1968, cat. 149, pp. 84-85.

⁷ CASATI 2012, pp. 167-168.

⁸ VEŽIĆ, LONČAR 2009, pp. 71-72 e pp. 260-261.

⁹ MATEJČIĆ 2017.

¹⁰ SKOBLAR 2005, p. 10, fig. 6.

¹¹ PEKOVIĆ 2010, p. 187, fig. 172.4.

anche nelle regioni d'Oltralpe, come testimonia un pilastrino di San Pietro di Moosburg (Carinzia)¹², datato tra la seconda metà dell'VIII e l'inizio del IX secolo, e un pilastrino della cripta di Sainte-Reine della distrutta abbazia di San Pietro a Flavigny-sur-Ozerain, datato alla fine dell'VIII secolo¹³. Ad Aquileia lo stesso tipo di tralcio si riscontra in un pilastrino angolare del Museo Paleocristiano di Monastero¹⁴, e in un altro, inedito, conservato nell'hotel Patriarchi, di provenienza ignota.

La forma e la decorazione avvicinano il cantaro a quello scolpito nel fregio con animali di Momarano (Istria), datato all'XI secolo¹⁵. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 136, p. 122, tav. XXXVIII.



Tav. 3. Frammento di pilastrino.

¹² Oggi al Kärntner Landesmuseum di Klagenfurt (vedi KARPf 2011, cat. 66, pp. 128-129).

¹³ MEYER 1997, p. 625.

¹⁴ TAGLIAFERRI 1981, cat. 292, p. 193, tav. LXXIV.

¹⁵ MUSTAČ 2017.

4. Frammento di pilastrino o stipite (tav. 4)

pietra calcarea

cm 26,5 (h) x 19,5 (l) x 22 (sp.)

IX secolo

Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento mostra una decorazione costituita da un nastro bisolcato che crea un motivo a intreccio caratterizzato da nodi a ventaglio contrapposti e intrecciati tra loro.

Dato lo spessore ragguardevole e l'andamento verticale della decorazione, il pezzo sembra essere riferibile a uno stipite.

Il motivo dei nodi a ventaglio è diffuso nei repertori decorativi della scultura altomedievale, dove è utilizzato per ornare soprattutto cornici, pilastrini e stipiti¹⁶. Tuttavia la variante proposta dal pezzo in esame, priva di legature rettilinee in diagonale, non sembra trovare precisi riscontri.

Nonostante la superficie presenti numerose abrasioni e scalfitture, è possibile ancora riconoscere le caratteristiche dell'intaglio, ottenuto tramite piani diagonali raccordati a spigolo vivo; i solchi dei vimini sono ripassati a punta fine. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 117, p. 122, tav. XXXVI.

¹⁶ Per un'analisi dettagliata del motivo e la sua diffusione si rinvia a BEGHELLI 2013, pp. 94-97.



Tav. 4. Frammento di pilastrino o stipite.

5. Frammento di pilastrino (tav. 5)

pietra calcarea

cm 46 (h) x 31,5 (l) x 17,8 (sp.)

X-XI secolo?

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, delimitato nei lati lunghi da un listello piatto largo 4,4, cm, presenta un motivo a occhielli affrontati e annodati a comporre cerchi, intersecati a losanghe, costituiti da nastro bisolcato.

La presenza di un solo incasso laterale, largo 6 cm e profondo 4 cm, lascia supporre che il pilastrino fosse situato all'estremità di una recinzione, in corrispondenza di un'apertura.

Il motivo dei cerchi annodati intersecati a losanghe è uno dei più frequentati nella scultura altomedievale e del primo romanico, con decine di varietà più o meno diverse tra loro. Tuttavia, la specifica variante compositiva in questione, assai complessa, non trova adeguati riscontri in Italia centro-settentrionale. L'equilibrio della composizione e la schematizzazione geometrica dell'intreccio suggeriscono una datazione al X-XI secolo. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 193, pp. 149-150, tav. XLIX.



Tav. 5. *Frammento di pilastrino.*

6. Frammento di pilastrino (tav. 6)

pietra calcarea

cm 37 (h) x 24,5 (l) x 12 (sp.)

XI secolo (inizio)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento è decorato da una sequenza di due riquadri separati da un segmento di nastro bisolcato, compresi entro una cornice costituita da due listelli lisci aggettanti, separati da un profondo solco centrale. Il riquadro superiore mostra un alberello stilizzato a sei lobi rotondi e profilati, rivolti leggermente verso l'alto, disposti ai lati di un largo stelo con solco centrale che termina con un lobo più piccolo. Dalla base bifida si distaccano due piccole foglie solcate, piegate verso il basso. Negli angoli inferiori si dispongono in diagonale due pigne o grappoli stilizzati. Il riquadro inferiore è campito da un orbicolo a tre vimini contenente un grande fiore a sei petali a ogiva profilati e bottone centrale. La presenza di un solo incasso sul lato destro (largo 4,5 cm e profondo 3 cm) lascia supporre che il pilastrino fosse situato all'estremità di una recinzione, in corrispondenza di un'apertura. In tutte le restanti porzioni la superficie risulta liscia e rifinita.

Lo schema decorativo a riquadri e la resa dei listelli di bordo e degli ornati, alquanto schematizzata, sono attestati nella stessa raccolta dei depositi, nei frammenti catt. 21.1 e 21.6, pertinenti verosimilmente allo stesso archetto di ciborio.

Svariate sono le possibilità di raffronto per i singoli elementi decorativi, a partire dalla stessa raccolta aquileiese. L'orbicolo contenente il fiore trova confronto in alcuni frammenti pertinenti a plutei decorati da maglie quadrangolari incatenate tra loro, campite da fiori, animali e altri elementi vegetali, databili agli inizi dell'XI secolo¹⁷. Grappoli simili a quelli del pezzo in esame si ritrovano, associati al tralcio liscio, nell'arco cat. 38, in un pluteo rimontato nella cappella di San Pietro¹⁸ e in una lastra frammentaria già riutilizzata nel pavimento rinascimentale della basilica di Santa Maria Assunta di Aquileia¹⁹. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 195, pp. 150-151, tav. L.

¹⁷ Si veda TAGLIAFERRI 1981, catt. 45, 47, 275, pp. 91-92, 183-184, tavv. XV, XLVII.

¹⁸ Ivi, cat. 12, pp. 74-75, tav. V.

¹⁹ Ivi, cat. 69, p. 103, tav. XXIV.



Tav. 6. *Frammento di pilastro.*

7. Frammento di pilastrino (tav. 7)

pietra calcarea

cm 18 (h) x 12,5 (l) x 15 (sp.)

XI secolo

Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su tre lati, è decorato da un alberello schematizzato con sei foglie profilate dai lobi arrotondati, disposte simmetricamente lungo il fusto liscio concluso da due grandi foglie speculari profilate che si piegano verso il basso. Un listello piatto rilevato, ancora individuabile sul lato destro, incorniciava il campo quadrangolare.

Data la frammentarietà del pezzo, la definizione della funzione originaria appare problematica, benché le affinità a livello decorativo con il frammento cat. 6, con il quale il nostro condivide anche lo spessore e l'assenza di tracce di incasso lungo la faccia laterale conservata, farebbe ipotizzare l'appartenenza di entrambi allo stesso pilastrino angolare.

Il tipo di alberello osservabile nel rilievo in esame è testimoniato in numerose varianti nella scultura di Aquileia, soprattutto su cornici e imposte²⁰. Si osserva anche in un frammento di pluteo della stessa raccolta dei depositi, dove è utilizzato come riempitivo di maglie quadrangolari formate da nastro trivimino (cat. 21.1), al quale si rimanda per un inquadramento tipologico. [PV]

Bibliografia: inedito.

²⁰ Si vedano le due imposte dell'atrio della cattedrale di Santa Maria Assunta (TAGLIAFERRI 1981, catt. 41-42, p. 89, tav. XIII), cui possiamo aggiungere il frammento erratico cat. 22 (Ivi, p. 82, tav. VIII).



Tav. 7. Frammento di pilastro.

8. Frammento di pilastrino (tav. 8)

pietra calcarea

cm 46,5 (h) x 28,3 (l) x 21,3 (sp.)

XI secolo (inizio)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su due lati, presenta, un tralcio vegetale a tre vimini che forma girali desinenti in foglie a tre petali con solco centrale, dai quali si dipartono, alternativamente, una grande foglia a sette petali appuntiti disposti simmetricamente e un motivo cuoriforme percorso internamente da solcature curvilinee contrapposte. Tra i girali, inoltre, si dispongono esternamente gigli con solco centrale, mentre in corrispondenza dei segmenti di separazione tra un girale e l'altro si sviluppa una piccola foglia profilata. Il frammento è delimitato sui lati lunghi da due listelli piatti digradanti.

La presenza di un solo incasso laterale, largo 8,5 cm e profondo 4,5 cm, lascia supporre che il pilastrino fosse situato all'estremità di una recinzione, in corrispondenza di un'apertura.

Lo schema decorativo mostra una buona regolarità geometrica e una certa nitidezza dell'intaglio, ottenuto mediante piani diagonali raccordati a spigolo vivo. Il motivo del tralcio vegetale è, nelle sue varianti, tra i più diffusi nella plastica altomedievale e del primo periodo romanico, sia su pilastri sia su cornici.

Alcuni dei paralleli più puntuali con l'esemplare in esame si riscontrano in due cornici reimpiegate nell'atrio occidentale di San Marco a Venezia, assegnate al IX secolo²¹, e in altri due frammenti di Santo Stefano di Caorle, dello stesso periodo²². Altri confronti si possono istituire con due esemplari di Biograd²³, in Croazia: nello specifico, un pilastrino attribuito alla bottega dei plutei della cattedrale di Zara (fine dell'VIII-inizio del IX secolo), e un frammento datato all'XI secolo. Un tralcio simile è visibile anche in una lastra di San Martino di Spalato, realizzata al tempo dell'arcivescovo Lovro (1060-1099)²⁴. La resa formale della foglia trova un diretto confronto in una cornice frammentaria di Arezzo, attribuita all'arredo liturgico alla cattedrale altomedievale di Santa Maria e Santo Stefano ricostruita nel primo decennio

²¹ AGAZZI 2008, catt. 10-11, p. 154.

²² GABERSCEK 1988, pp. 119, 121-123.

²³ JOSIPOVIĆ 2017, p. 69, tav. 2.1; p. 74, tav. 6.b.

²⁴ JAKŠIĆ 1997, p. 14.

dell'XI secolo²⁵. La resa formale del tralcio, che ricorre a un rilievo rigido e regolare, riconduce il pezzo alla prima età romanica, tra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 196, p. 151, tav. XXIV.



Tav. 8. *Frammento di pilastrino.*

²⁵ FATUCCHI 1977, cat. 20, pp. 49-50, tav. XII.

LASTRE

9. Frammento di lastra (tav. 9)

marmo bianco

cm 13,5 (h) x 21,5 (l) x 6,5 (sp.)

VI secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.; provvisoriamente registrato con il numero 698 nell'inventario del Museo Paleocristiano.

Il frammento, mutilo su tutti i lati, mostra la parte anteriore di un animale, forse un agnello, posto probabilmente a lato di un cantaro, di cui si conserva parte dell'ansa.

L'animale è raffigurato di profilo, con la mandibola e l'occhio delineati mediante un'incisione. Il rilievo è molto basso, con contorni delle figure incisi e fondo accuratamente allisciato.

In origine la lastra doveva presentare due agnelli, affrontati al cantaro centrale, secondo uno schema iconografico che ricorre molto di frequente in età tardoantica su plutei e sarcofagi, sia in Oriente sia in Occidente, anche nella variante con croce centrale²⁶.

Stringenti analogie, sia per soggetto sia per resa formale e dimensioni, si riscontrano con un frammento recuperato negli anni '50 del secolo scorso dal pavimento della basilica di Santa Maria Assunta²⁷, oggi non più rintracciabile; tale circostanza rende plausibile l'appartenenza dei due frammenti alla stessa lastra.

La morfologia dell'animale e il tipo di intaglio, ben definito e regolare, non mancano di confronti soprattutto dall'area ravennate come – solo per citare quelli che mostrano maggiori analogie sotto il profilo formale – un frammento di pluteo da collezione privata²⁸ e una lastra reimpiegata nella vasca del battistero Neoniano di Ravenna²⁹, datati alla metà del VI secolo. Un confronto ulteriore si può individuare anche in un pluteo del Museo Naturalistico-Ar-

²⁶ Sul tema iconografico degli animali che si abbeverano al cantaro, espressione dell'anelito del cristiano alla salvezza identificata con l'acqua del battesimo e dunque con la fede in Cristo, si veda FLAMINIO 2000.

²⁷ TAGLIAFERRI 1981, cat. 61, p. 99, tav. XXI.

²⁸ ANGIOLINI MARTINELLI 1968, cat. 76, p. 57 con confronti.

²⁹ Ivi, cat. 80, p. 58.

cheologico di Vicenza, proveniente dalla basilica dei Santi Felice e Fortunato, che mostra al centro un grande *kantharos* e due palme sullo sfondo, attribuita al VI secolo³⁰. [PV]

Bibliografia: VEDOVETTO c.s.



Tav. 9. *Frammento di lastra.*

³⁰ NAPIONE 2001, cat. 58, pp. 176-179, tav. XXIII.

10. Frammento di lastra (tav. 10)

marmo bianco

cm 64 (h) x 30 (l) x 11 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59451; provvisoriamente registrato con il numero 623 nell'inventario del Museo Paleocristiano.

Il frammento, mutilo su tutti i lati, appartiene alla porzione centrale di una lastra. È decorato da un motivo a cerchi annodati formati da un nastro bisolcato, intersecati a losanghe. Il nastro vimineo, con capo mediano leggermente più largo, presenta solcature dall'andamento irregolare.

Il rilievo, ottenuto mediante tagli diagonali che si raccordano a spigolo molto smussato, quasi arrotondato, appare notevolmente pronunciato (circa 2,5 cm).

Nei punti di incrocio delle losanghe si conserva la traccia della punta del compasso, utilizzato per delineare i cerchi. Il piano di fondo è lavorato grossolanamente a punta di scalpello.

Questo motivo decorativo è largamente diffuso nell'ambito della scultura altomedievale tra la seconda metà dell'VIII e il IX secolo, con decine di varianti, in tutto il territorio dell'Italia centro-settentrionale e Oltralpe. Tra gli esempi che meglio corrispondono al pezzo in esame si vedano, in primo luogo, alcuni esemplari friulani come alcuni frammenti di lastre da Cividale³¹ e una lastra frammentaria proveniente dalla chiesa di San Daniele in Castello a San Daniele del Friuli, ora nei depositi della Soprintendenza a Trieste³², datati ai primi decenni del IX secolo. Nell'ambito dell'Italia settentrionale si possono citare una lastra di Santa Croce del Bleggio (Trento)³³, tre frammenti di Santa Maria Assunta di Trento³⁴ e alcuni frammenti di plutei e pilastri di Bobbio e del suo territorio³⁵, tutti datati alla prima metà del IX secolo. Il motivo trova inoltre significativi raffronti anche in area croata, tra i quali si

³¹ LUSUARDI SIENA, PIVA 2001, catt. 64-68, pp. 584-585.

³² PIVA 2000.

³³ PORTA 2013, p. 51, fig. 27.

³⁴ BEGHELLI 2013, catt. 2369, 2434 e 2536, pp. 102-108.

³⁵ DESTEFANIS 2008, catt. 29-30, 54-59, 64-65, 93-94, pp. 158-160, 172-176, 181-183, 222-223, tavv. XV, XII-XIII, XXV, XXXIV. Si veda in particolare la scheda cat. 29 per l'inquadramento del motivo e un'ampia rassegna dei confronti.

segnalano alcuni frammenti di lastre da Koljane, Biskupija, Crkvina e Lepuri³⁶, attribuiti da Nicola Jakšić al “Maestro del pluteo di Koljane” (prima metà del IX secolo)³⁷, e un pilastrino del Museo Archeologico di Spalato³⁸. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 103, p. 117, tav. XXXIII.



Tav. 10. *Frammento di lastra.*

³⁶ JOSIPOVIĆ 2013, tav. XVI.4 (Koljane), XVI.7 (Biskupija – Crkvina), tav. XLII. 3 (Lepuri), tav. XLII.7 (Biskupija).

³⁷ JAKŠIĆ 1984.

³⁸ BURIĆ 2001.

11. Frammento di lastra (tav. 11)

pietra calcarea

cm 33 (h) x 22,5 (l) x 12 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su tutti i lati, è decorato da un motivo a cerchi annodati intersecati a losanghe, formato da un nastro bisolcato.

La superficie del pezzo appare molto consunta, tuttavia è possibile riconoscere le caratteristiche dell'intaglio, abbastanza marcato (h 0,8 cm) realizzato a sezione quasi arrotondata.

Per quanto possibile valutare, data la ridotta dimensione del pezzo, il motivo decorativo sembrerebbe affine a quello del rilievo cat. 10, cui si rinvia per un inquadramento tipologico e cronologico. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 105, p. 118, tav. XXXIV.

12 a-b. Frammento di lastra (tav. 12)

pietra calcarea

cm 48 (h) x 9 (l) x 12,5 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59607/1-2.

Il frammento, mutilo su tutti i lati, presenta una rete di maglie circolari di nastro trivimino, annodate e intersecate da losanghe, simile al pezzo cat. 10, cui si rimanda per ulteriori considerazioni. La lastra fu risagomata e riutilizzata sul retro come parte di una cornice modanata, ben allisciata. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 120, p. 123, tav. XXXVI.



Tav. 11. *Frammento di lastra.*



Tav. 12 a-b. *Frammento di lastra.*

13. Frammento di lastra (tav. 13)

pietra calcarea

cm 23 (h) x 16,8 (l) x 7,4 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento appartiene all'angolo inferiore destro di una lastra. Presenta un listello laterale, largo 1,9 cm e uno inferiore, largo 4,7 cm, entro i quali si sviluppa una rete di cerchi intrecciati e incatenati formata da nastri triviminei. Il rilievo, ottenuto mediante piani diagonali raccordati a spigolo vivo, si staglia sul fondo per circa 1,3 cm. Tracce di scalpello piano sono visibili sui tagli diagonali.

Lungo il bordo destro, in corrispondenza della fronte decorata, si conserva un listello sporgente a sezione quadrangolare, finalizzato all'incastro con il relativo pilastro. Questo listello, spesso 3,5 cm, emerge per 2 cm dal profilo della lastra e dista 3,5 cm dai bordi.

Quanto alla funzione originaria del pezzo, lo sviluppo del decoro e le dimensioni porterebbero a scartare l'appartenenza a un pilastro di recinzione. Si potrebbe piuttosto avanzare l'ipotesi che si trattasse di un pluteo, sorretto a sinistra da un pilastro e a destra ammorsato allo spigolo di una muratura o di un pilastro tramite il listello laterale.

Il motivo della rete di cerchi intrecciati e incatenati conosce, con numerose varianti, ampia diffusione in età altomedievale ed è ben attestato ad Aquileia, nei pilastri frammentari reimpiegati nei contrafforti del perimetrale nord della basilica di Santa Maria Assunta³⁹ e in una lastra del Museo Paleocristiano di Monastero, nella quale però il capo mediano dei nastri è più largo⁴⁰. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 106, p. 118, tav. XXXIV.

³⁹ TAGLIAFERRI 1981, catt. 31-33, pp. 85-86, tavv. X-XI. I contrafforti furono costruiti dopo il terremoto del 1348 che lasciò in piedi buona parte del transetto, del presbitero e della facciata ma causò, probabilmente, la distruzione della recinzione liturgica, che diventò così materiale di spoglio (cfr. PINARELLO 2006, p. 272).

⁴⁰ TAGLIAFERRI 1981, cat. 277, p. 185, tav. LXIX.



Tav. 13. *Frammento di lastra.*

14. Frammento di lastra (tav. 14)

pietra calcarea

cm 26 (h) x 15,5 (l) x 7 (sp.)

XI secolo (inizio)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento costituisce probabilmente la parte angolare inferiore destra di una lastra⁴¹. Presenta una cornice laterale delimitata da un listello liscio che inquadra la parte terminale di un tralcio di profilo anch'esso liscio e tondeggiante, desinente in una foglia a tre lobi con solco centrale. Dal tralcio si distacca un grappolo stilizzato e un bottone rilevato con foro centrale, che simula in maniera schematica un viticcio. Nella parte di campo superstita si può osservare verosimilmente quello che rimane di un decoro a maglie circolari intersecate da nodi a ventaglio, costituite da un nastro trivimineo con capo mediano più largo e solcature dall'andamento irregolare.

L'intaglio è di media profondità (circa 1 cm), ottenuto mediante piani diagonali dal profilo arrotondato. Il rilievo si presenta piuttosto irregolare, come si può vedere soprattutto nella larghezza variabile dei nastri. Le stringenti affinità, sia nello schema decorativo sia nelle dimensioni con il cat. 15 e con una lastra frammentaria conservata nel Museo Paleocristiano di Monastero⁴², rendono probabile l'ipotesi dell'appartenenza dei frammenti alla stessa lastra. Mentre gli intrecci a maglia di nastri sono assai diffusi nella plastica alto-medievale e preromanica, il tralcio liscio con profilo circolare ricorre più raramente. Esso trova, comunque dei precisi riscontri ad Aquileia e nel suo territorio: in una lastra verosimilmente appartenente a un ambone con animali affrontati all'albero della vita⁴³ e in un pilastrino⁴⁴, reimpiegati nei contrafforti della cattedrale di Santa Maria Assunta, nel frammento di archetto cat. 35.3, che mostra del resto anche la stessa pigna stilizzata, nel pluteo della chiesa di Sant'Andrea e Anna di Perteole (frazione di Ruda, a nord-est di Aquileia), dove il tralcio occupa la cornice della specchiatura destra; pezzi, questi, tutti riconducibili agli inizi dell'XI secolo. Il tralcio liscio a sezione tondeggiante ricorre in numerose cornici di ambito lagunare, databili tra X e

⁴¹ Si veda il cat. 15 per l'interpretazione dell'orientamento originario dell'impaginato decorativo.

⁴² TAGLIAFERRI 1981, cat. 277, p. 185, tav. LXIX.

⁴³ Ivi, cat. 35, p. 86, tav. XI.

⁴⁴ Ivi, cat. 34, p. 86, tav. XI.

XI secolo⁴⁵, e in alcuni frammenti di Treviso, databili all'XI secolo. Un altro riscontro viene dall'area croata, dove un tralcio analogo ricorre nel portale della chiesa di San Lorenzo di Zara, datato all'XI secolo.

Sulla base dei confronti richiamati e in virtù di alcune caratteristiche formali, quali l'irregolarità del rilievo e il tralcio a sezione accentuatamente tubolare, il pezzo risulta assegnabile ai primi decenni dell'anno Mille. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 107, p. 118, tav. XXXIV.



Tav. 14. *Frammento di lastra.*

⁴⁵ Sulla diffusione del tema del tralcio abitato nell'area adriatica e lagunare si veda ZULIANI 1970, pp. 36-37. Per le testimonianze di Torcello cfr. POLACCO 1976, cat. 33, pp. 40-41 (X secolo) e i catt. 38, 54, 58-60, pp. 51, 67-68, 72-74 (XI secolo).

15. Frammento di lastra (tav. 15)

pietra calcarea

cm 20,5 (h) x 26,5 (l) x 7,6 (sp.)

XI secolo

Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su tre lati, è verosimilmente pertinente al margine laterale di una lastra, come parrebbe suggerire il listello sporgente (larghezza 3,2 cm; profondità 2,4 cm) lungo il margine integro, funzionale alla messa in opera. In questo caso il tralcio andrebbe letto in senso verticale.

Presenta una cornice laterale delimitata da un listello piatto il quale inquadra un tralcio liscio dal profilo tondeggianti che forma girali conclusi da foglie a tre lobi arrotondati con solco centrale, da un grappolo stilizzato e da un bottone rilevato, che simula in maniera schematica un viticcio. Nella parte di campo si può osservare quello che rimane di un motivo costituito da maglie circolari intersecate, formate da un nastro trivimino. L'ornato, del tutto analogo a quello della cornice superiore del frammento cat. 14 (cui si rinvia per analisi e confronti), induce a ipotizzare l'appartenenza di entrambi allo stesso manufatto. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 141, p. 130, tav. XXXVIII.



Tav. 15. *Frammento di lastra.*

16. Frammento di lastra (tav. 16)

pietra calcarea

cm 29 (h) x 58,5 (l) x 10 (sp.)

XI secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento appartiene alla parte centrale inferiore di un pluteo a due specchiature quadrangolari con pilastrino aggettante al centro e cornice superiore. A sinistra si conserva una porzione del pilastrino, decorato da un tralcio con profondo solco centrale, dal quale si dipartono foglie a tre petali arrotondati, desinente in giglio con collarino, delimitato da un listello largo ben rilevato. A destra si riconosce l'angolo della specchiatura destra, delimitata da un bordo piatto largo 5,6 cm. È decorato da un orbicolo bisolcato contenente un fiore a dieci petali a ogiva profilati e bottone centrale rilevato con foro centrale. Dall'orbicolo si dipartono esternamente due grappoli stilizzati. L'intaglio è molto pronunciato (1,4 cm), è presenta superfici arrotondate.

Il pezzo condivide alcuni significativi dettagli con un frammento di pluteo rimosso dal pavimento della basilica di Santa Maria Assunta ad Aquileia nel 1959⁴⁶, come il tralcio e l'orbicolo agli angoli della specchiatura. Pur non essendo combacianti, i due frammenti sembrano derivare dallo stesso pluteo, per l'identità di schema decorativo, moduli dimensionali e affinità di resa (tav. 16. I).

Alcuni particolari decorativi come il nastro vimineo con capo mediano più largo, il fiore con petali profilati a ogiva e il tralcio con solcatura profonda avvicinano la lastra ad alcuni esemplari conservati presso la cattedrale di Aquileia: una cornice frammentaria oggi posta a supporto del *Vesperbild* eposta nella cappella di San Girolamo⁴⁷, un'imposta del portico di collegamento con la cosiddetta chiesa dei Pagani⁴⁸ e un frammento di cornice nei depositi della stessa⁴⁹. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 57, p. 96, tav. XIX; VEDOVETTO c.s.

⁴⁶ TAGLIAFERRI 1981, cat. 69, p. 103, tav. XXIV. Esso apparteneva in origine a una lastra larga circa 193 cm e alta 110 cm.

⁴⁷ Ivi, cat. 18, p. 79, tav. VII.

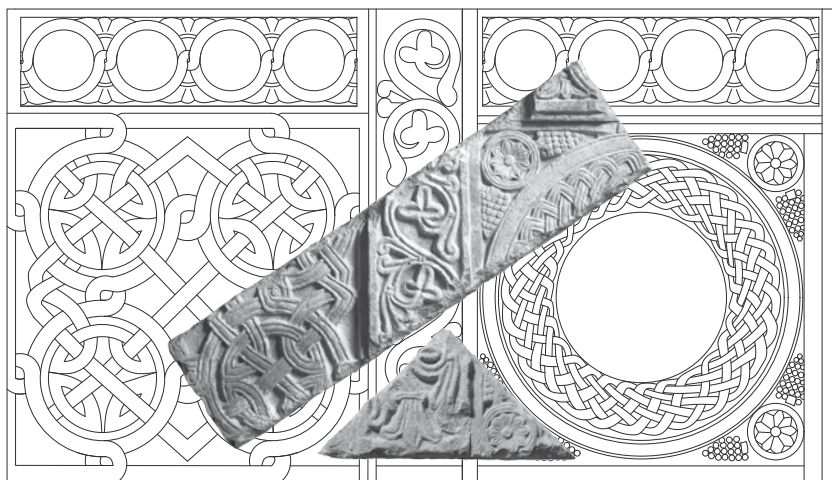
⁴⁸ Ivi, cat. 40, pp. 88-89, tav. XIII.

⁴⁹ Ivi, cat. 49, p. 93, tav. XVI.



Tav. 16. *Frammento di lastra.*

CAT. 69 (Tagliaferri)



CAT. 16

0 1 m

Tav. 16.1. *Ricontestualizzazione grafica del cat. 16 e del cat. 69 del Catalogo del Tagliaferri.*

17. Frammento di lastra (?) (tav. 17)

pietra calcarea

cm 21,5 (h) x 16,3 (l) x 10,5 (sp.)

XI secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su tre lati, appartiene probabilmente all'estremità laterale di una lastra costituita da un campo centrale rettangolare e da due fasce di bordo laterali.

Il frammento conserva parte della fascia laterale destra, che mostra una sequenza di due riquadri separati da un segmento di nastro solcato, compresi entro una cornice costituita da due listelli lisci aggettanti, separati da un profondo solco centrale. Il riquadro in basso mostra un fiore formato da otto lobi solcati con le punte arrotondate e bottone centrale profilato, mentre quello in alto è campito da un rombo costituito da nastro bisolcato contenente un fiore a quattro petali con solco centrale e quattro piccole foglie solcate disposte in diagonale negli angoli di risulta.

Del riquadro inferiore si conserva parte di un motivo a tralcio liscio, non meglio precisabile.

La resa dei listelli di bordo e degli ornati, piuttosto grossolana, ricorda quella del pilastrino cat. 6, che mostra anche la stessa sequenza di riquadri definiti da doppi listelli aggettanti. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 186, p. 147, tav. XLVII.



Tav. 17. *Frammento di lastra (?)*.

18. Frammento di lastra (tav. 18)

pietra calcarea

cm 16 (h) x 18,3 (l) x 9,8 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su tre lati, mostra parte di un riquadro campito da un rombo costituito da nastro bisolcato contenente un fiore a quattro petali solcati e bottone centrale; negli angoli di risulta si dispongono quattro piccoli gigli. In corrispondenza del margine superiore si osserva un incasso per grappa quadrangolare, largo 2,5 cm e profondo 2,8 cm, probabilmente in origine destinato a fissare il pluteo a un pilastrino.

La partitura decorativa e le dimensioni trovano un immediato riscontro nel frammento cat. 17, cui si rinvia per un inquadramento tipologico e cronologico. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 185, pp. 146-147, tav. XLVII.



Tav. 18. *Frammento di lastra.*

19. Frammento di lastra (tav. 19)

pietra calcarea

cm 19,5 (h) x 31 (l) x 12,5 (sp.)

XI secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il pezzo, mutilo su tre lati, appartiene alla parte superiore di una lastra caratterizzata da una cornice e da un campo sottostante, distinti tramite un listello dal profilo tondo. La cornice presenta una sequenza di galloni a nastro bisolcato, dall'andamento diagonale, con occhielli superiori tra loro annodati. Del campo sottostante si conserva parte della fila superiore di una rete di maglie circolari intrecciate e incatenate, definite da un nastro vimineo, con capo mediano più largo.

L'intaglio presenta profili smussati mentre l'esecuzione è piuttosto corsiva, come dimostra l'andamento dei galloni, distribuiti in maniera irregolare. Il motivo dei galloni conosce ampia diffusione in età altomedievale, ed è attestato anche nella stessa raccolta dei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, nel cat. 20, verosimilmente appartenente alla stessa lastra. Il motivo è individuabile in altri pezzi di Aquileia, ad esempio un frammento di cornice reimpiegato in un contrafforte della basilica di Santa Maria Assunta⁵⁰, analogo ad altri tre frammenti dei depositi del Museo Archeologico, oggi non ritracciabili⁵¹, in una lastra⁵² e in un archetto di ciborio del Museo Paleocristiano di Monastero⁵³.

La versione del gallone con gli occhielli annodati è piuttosto rara e trova un confronto in una cornice di Santa Maria di Muggia Vecchia (vicino Trieste), datata al IX secolo, dove tuttavia risultano annodati sia gli occhielli superiori sia quelli inferiori⁵⁴. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 108, p. 119, tav. XXXV.

⁵⁰ Ivi, cat. 29, p. 84, tav. X.

⁵¹ Ivi, catt. 90-91, 93, pp. 111-113, tavv. XXIX-XXX.

⁵² Ivi, cat. 276, pp. 184-185, tav. LXIX.

⁵³ Ivi, catt. 284-286, p. 189, tav. LXXII.

⁵⁴ CAMMARATA 1978/1979, cat. 36, p. 98.



Tav. 19. *Frammento di lastra.*

20. Frammento di lastra (tav. 20)

pietra calcarea

cm 19,5 (h) x 31 (l) x 12,5 (sp.)

XI secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Entro due listelli piatti si sviluppa una sequenza di galloni a nastro bisolcato, dall'andamento diagonale, con occhielli superiori tra loro annodati.

L'ornato appare del tutto analogo a quello della lastra frammentaria cat. 19, cui si rinvia per analisi e confronti, nonostante la differenza di tecnica esecutiva tra le due opere. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 116, pp. 121-122, tav. XXXV.



Tav. 20. *Frammento di lastra.*

21. Lastra

21.1. Frammento di lastra (tav. 21.1)

pietra calcarea

cm 26,5 (h) x 42,5 (l) x 7,5 (sp.)

XI secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 99, p. 115, tav. XXXII.

21.2. Frammento di lastra (tav. 21.2)

pietra calcarea

cm 34 (h) x 33,5 (l) x 8 (sp.)

XI secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 98, pp. 114-115, tav. XXXII; TAVANO 1981, p. 344, fig. 4.

21.3. Frammento di lastra (tav. 21.3)

Pietra calcarea

cm 20 (h) x 21,5 8(l) x 8,3 (sp.)

XI secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 103, p. 117, tav. XXXIII.

21.4. Frammento di lastra (tav. 21.4)

pietra calcarea

cm 16 (h) x 15,5 8(l) x 5,5 (sp.)

XI secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 101, p. 116, tav. XXXIII.



Tav. 21.1. *Frammento di lastra.*



Tav. 21.2. *Frammento di lastra.*



Tav. 21.3. *Frammento di lastra.*



Tav. 21.4. *Frammento di lastra.*

21.5. Frammento di lastra (tav. 21.5)

pietra calcarea

cm 35,5 (h) x 18,5 (l) x 8,8 (sp.)

XI secolo

Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 3989.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 97, pp. 114-115, tav. XXXI; TAVANO 1981, p. 344, fig. 4.

21.6. Frammento di lastra (tav. 21.6)

pietra calcarea

cm 20,5 (h) x 12 (l) x 8,8 (sp.)

XI secolo

Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale, deposito

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 100, p. 116, tav. XXXIII.

21.7. Frammento di lastra (tav. 21.7)

pietra calcarea

cm 39 (h) x 40 (l) x 8,8 (sp.)

XI secolo

Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 67, p. 102, tav. XXIII; VEDOVETTO c.s.

21.8. Frammento di lastra

pietra calcarea

cm 30 (h) x 29 (l) x 8,8 (sp.)

XI secolo

Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 65, p. 101, tav. XXIII; BUORA 2016, p. 163; VEDOVETTO c.s.



Tav. 21.5. *Frammento di lastra.*



Tav. 21.6. *Frammento di lastra.*



Tav. 21.7. *Frammento di lastra.*

21.9. Frammento di lastra

pietra calcarea

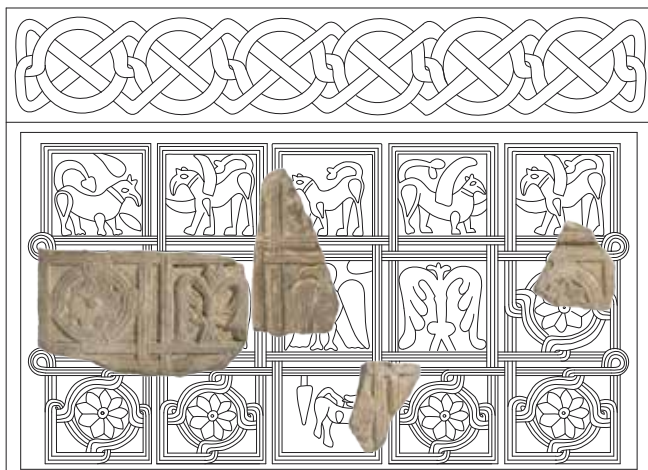
cm 36,5 (h) x 35 (l) x 8,8 (sp.)

XI secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 66, pp. 101-102, tav. XXIII; VEDOVETTO c.s.

I nove frammenti, mutili su tutti i lati, appartenevano verosimilmente a lastre simili della medesima recinzione, decorate da una rete di maglie quadrangolari formate da nastro trivimineo, intrecciate tra loro e a una cornice esterna liscia (tav. 21.I). Alcune maglie si annodano a orbicoli bisolcati, campiti da grandi fiori a dieci petali a ogiva profilati, con bottone centrale rilevato e forato. Altre sono, invece, occupate da alberelli schematizzati con volute in corrispondenza della base e due grandi foglie profilate che si dipartono simmetricamente dalla cima piegandosi verso il basso. Tra i motivi che campiscono le maglie compaiono anche alcuni animali, e nello specifico: A) un uccello con il becco adunco rivolto a sinistra e le ali aperte, il cui corpo piumato è risolto con estrema perizia, essendo le piume individuate singolarmente e tradotte in forme geometriche a mezzaluna; le ali sono percorse da profonde incisioni curvilinee e concentriche, nella parte superiore, e verticali in quella inferiore; l'occhio presenta una forma peculiare, contraddistinta da un ovale schiacciato e allungato in verticale, evidenziato lungo il profilo da un tratto inciso in profondità ("a mandorla"), una cifra stilistica e formale caratterizzante numerose lastre aquileiesi databili agli inizi dell'XI secolo, utilizzata per definire sia gli occhi degli animali, sia il punto di innesto tra le zampe e il corpo; le zampe, a terminazione bipartita, sono caratterizzate da sottili incisioni leggermente oblique, a creare un effetto a cordone. B) un altro uccello dal becco adunco rivolto a sinistra e le ali aperte, simile a quello sopra descritto tranne che per la resa del piumaggio, ottenuto mediante solcature circolari concentriche, e le zampe, contrassegnate da una profilatura a linea incisa. C) un uccello identificabile forse con un pavone, di cui si conservano solo le zampe e la coda, quest'ultima segnata all'estremità da due incisioni concentriche; da notare la presenza di un inserto stilizzato di forma triangolare, probabilmente vegetale, che si sviluppa dal nastro in basso a destra. D) un altro uccello rivolto a sinistra, non meglio identificabile, che tiene nel becco una foglia triangolare profilata. E) un quadrupede con la testa retrospicente, addossato al nastro vimineo, non meglio identificabile; l'occhio, di forma ovoidale, è ottenuto

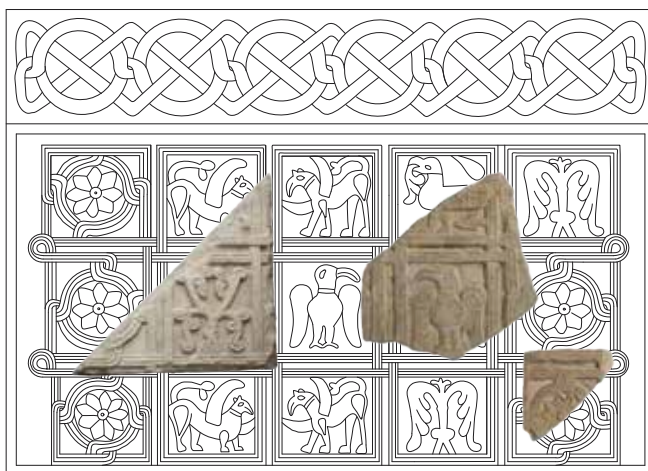


CAT. 21.1

CAT. 21.5

CAT. 21.6

CAT. 21.4



CAT. 21.7

CAT. 21.2

CAT. 21.3

0 _____ 1 m

Tav. 21.I. Ricontestualizzazione grafica dei catt. 21.1-7.

mediante linee incise; dalla testa si sviluppa probabilmente una foglia in funzione di riempitivo, come si può ipotizzare dal confronto con alcuni animali di una lastra conservata nel Museo Paleocristiano di Monastero, molto simile ai pezzi in esame per schema decorativo e resa esecutiva⁵⁵.

I pezzi sono contraddistinti da un rilievo molto accentuato (1,8 cm), ottenuto mediante piani diagonali raccordati a spigolo vivo.

Lo schema decorativo della rete a maglie quadrangolari costituite da nastro di tre vimini è piuttosto diffuso nella scultura altomedievale e del primo romanico, con numerose varianti soprattutto nella tipologia dei riempimenti (vegetali e animali). Tuttavia, la soluzione a maglie intrecciate e non annodate ricorre raramente nella scultura altomedievale. Essa si ritrova in alcuni frammenti della scomparsa chiesa di San Martino di Padova, oggi nei Musei Civici Eremitani⁵⁶, in una lastra di San Filastro di Acquanegra sul Chiese⁵⁷, e in un pluteo del battistero di Concordia⁵⁸, tutti riferiti al IX secolo. Anche i singoli motivi decorativi all'interno delle maglie trovano alcune possibilità di confronto. Il motivo dell'albero schematizzato ritorna, con alcune varianti, ad Aquileia, in un paio di imposte del portico della basilica di Santa Maria Assunta⁵⁹. Un albero simile decora il pavimento a mosaico dell'abside della stessa basilica, datato da Xavier Barral i Altet al primo terzo dell'XI secolo⁶⁰. Aquile simili, pur con alcune varianti nella trattazione del piumaggio, ritornano in due lastre coeve del Museo Paleocristiano di Monastero⁶¹. [PV]

⁵⁵ TAGLIAFERRI 1981, cat. 275, pp. 183-184, tav. LXX.

⁵⁶ Maglie intrecciate decorano alcuni plutei frammentari pertinenti all'arredo di IX secolo (cfr. VEDOVETTO 2014).

⁵⁷ PANAZZA, TAGLIAFERRI 1966, cat. 215, pp. 172-174, tav. LXIX, fig. 224.

⁵⁸ BRUSIN, ZOVATTO 1960, p. 134.

⁵⁹ TAGLIAFERRI 1981, catt. 41-42, p. 89, tav. XIII.

⁶⁰ Lo studioso evidenzia il collegamento tra i motivi decorativi adottati nel mosaico absidale e quelli scolpiti nelle lastre coeve rimontate nella cappella di San Pietro della cattedrale (BARRAL I ALTET 2007, pp. 51-52).

⁶¹ TAGLIAFERRI 1981, catt. 274-275, pp. 182-183, tav. LXVIII.

22. Frammento di lastra a doppia specchiatura (tav. 22)

pietra calcarea

cm 39 (h) x 40 (l) x 7 (sp.)

XI secolo (inizio)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su tre lati, faceva parte in origine della cornice superiore di un pluteo a doppia specchiatura, come suggeriscono il lato inferiore finito e, a sinistra, la porzione conservata del pilastrino centrale in monoblocco⁶². Il pilastrino è delimitato da una cornice campita da una serie di rombi profilati, alternati a segmenti di nastro solcato, compresa tra due listelli lisci. Della specchiatura destra rimane parte della cornice superiore, compresa entro un listello liscio e articolata in riquadri separati da segmenti di nastro bisolcato. I motivi decorativi contenuti nei riquadri sono, da sinistra, un alberello schematizzato e un uccello in posizione araldica. L'albero è formato da un fusto centrale bisolcato che fuoriesce da un piedistallo profilato di forma troncopiramidale, dal quale si dipartono simmetricamente, dal basso verso l'alto, due foglie a tre lobi con solco centrale, ripiegate verso il basso, quattro foglie profilate dai lobi arrotondati, due grandi foglie a tre lobi profilati che si piegano verso il basso e un motivo verticale a rombo sulla sommità. Un anellino solcato divide le foglie sommitali dal fusto. L'uccello, verosimilmente un'aquila, ha la testa rivolta verso sinistra e le ali aperte. Il becco, adunco, presenta una profonda solcatura centrale mentre l'occhio, di forma ovoidale, è evidenziato da una sottile incisione. La caratterizzazione del piumaggio è realizzata con una certa accuratezza mediante motivi a goccia lisci o doppiamente profilati, definiti da sottili incisioni; le ali sono percorse da profonde incisioni curvilinee e rettilinee, nella parte superiore, e triangolari concentriche in quella inferiore. L'intaglio, realizzato con cura e nitidezza, si stacca con evidenza dal fondo (cm 1,5).

Una cornice a rombi affine a quella del nostro pezzo si riscontra, ad Aquileia, in alcuni pilastrini verosimilmente provenienti dall'arredo liturgico della cattedrale⁶³. Un motivo analogo decorava in origine due lastre riutilizzate nei

⁶² La cornice era assemblata mediante grappe, a una lastra inferiore, come ancora oggi si può vedere in un pluteo della cappella di San Pietro della cattedrale di Santa Maria Assunta (Ivi, cat. 12, pp. 74-75, tav. V).

⁶³ Due esemplari messi in opera nella cappella di San Pietro (Ivi, cat. 8, p. 72, tav. III; cat. 11, p. 74, tav. IV), uno riutilizzato nella balaustra del presbiterio (TAGLIAFERRI 1981, cat. 20, pp. 80-81, tav. VIII), un frammento scoperto durante la parziale rimo-

due fianchi dell'arca del beato Bertrando a Udine (intorno al 1340), con buona probabilità provenienti da Aquileia⁶⁴. Cornici a rombi decorano anche un piccolo frammento da Santa Maria Maggiore a Trento, datato al IX secolo⁶⁵. Alberelli analoghi, invece, si riscontrano, con alcune varianti che riguardano soprattutto il numero delle foglie, nella basilica di Aquileia: nelle imposte del portico⁶⁶, in un pluteo della cappella di San Pietro⁶⁷, in un gradino della cosiddetta cattedra di Poppone⁶⁸, e in alcune lastre frammentarie decorate da reti di maglie quadrangolari⁶⁹. Ancora, un alberello assai simile decora anche un settore del pavimento a mosaico dell'abside della cattedrale (primo terzo dell'XI secolo)⁷⁰.

Il tema dell'aquila ad ali spiegate e in posizione frontale ritorna, con alcune varianti, su altre lastre aquileiesi⁷¹. Tuttavia l'esemplare in questione si distingue per l'accuratezza e la perizia con cui sono restituiti i dettagli che caratterizzano il piumaggio, che non trovano convincenti riscontri ad Aquileia e nell'Italia settentrionale. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 68, p. 102, tav. XXIII; TAVANO 1971, n. 3, coll. 117-118.

zione del pavimento rinascimentale nel 1959 (Ivi, cat. 93, pp. 112-113, tav. XXX) e alcuni frammenti riutilizzati nei contrafforti del perimetrale sud (Ivi, catt. 31-33, pp. 85-86, tavv. X-XI). Un pilastro con cornice analoga è spostato nel Museo Paleocristiano di Monastero (Ivi, cat. 296, pp. 195, tav. LXXV).

⁶⁴ CASADIO 2008, p. 27, figg. 4-6. L'ipotesi del riutilizzo di *spolia* aquileiesi per la realizzazione dell'arca è stata avanzata da Decio Gioseffi (GIOSEFFI 1974). Sull'arca si veda da ultimo TOMASI 2012, cat. 15, pp. 274-277.

⁶⁵ BEGHELLI 2013, inv. 3022, pp. 202-203.

⁶⁶ TAGLIAFERRI 1981, catt. 41-42, p. 89, tav. XIII.

⁶⁷ Ivi, cat. 7, pp. 71-72, tav. III.

⁶⁸ Ivi, cat. 4, p. 69, tav. II.

⁶⁹ Ivi, catt. 46-47, 99, 276, pp. 91-92, 115, 183-184, tavv. XV, XXXII, LXVIII.

⁷⁰ BARRAL I ALTET 2007, pp. 51-52.

⁷¹ Sul motivo dell'aquila con le ali spiegate in posizione araldica si veda GLEIRSCHER, PONTA-ZITTERER 2018.



Tav. 22. Frammento di lastra a doppia specchiatura.

ARCHITRAVI

23. Frammento di architrave (tav. 23)

pietra calcarea

cm 26,5 (h) x 52,5 (l) x 11,5 (sp.)

VIII/IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su due lati, è decorato da una matassa a due capi di tre vimini, inquadrata da un listello liscio e da un motivo a fusarole a doppio anellino, coronata da un fregio a onde correnti di due vimini con riccioli rivolti verso sinistra. L'intaglio è abbastanza approssimativo e l'andamento della matassa è piuttosto irregolare. Il retro allisciato e l'assenza di tracce di incastri possono suggerire l'appartenenza del pezzo a un architrave di *pergula*. Il motivo della matassa, nelle diverse redazioni a due o tre vimini, è ricorrente negli architravi di recinzione e nelle cornici superiori di ciborio. Più rara è la combinazione con il classico motivo a fusarole, che non trova paralleli. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 173, p. 142, tav. XLV.

24. Frammento di architrave o di cornice (tav. 24)

pietra calcarea

cm 11 (h) x 20,5 (l) x 7,5 (sp.)

VIII-IX secolo (?)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su tutti i lati, è decorato da un motivo a onde correnti. La superficie presenta numerose abrasioni e scheggiature, che non consentono di descrivere le caratteristiche dell'intaglio.

Data l'esiguità dimensionale del pezzo, non è possibile stabilire se facesse in origine parte di un architrave di *pergula* o di una cornice di coronamento di ciborio. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 174, pp. 142-143, tav. XLVI.



Tav. 23. *Frammento di architrave.*



Tav. 24. *Frammento di architrave o cornice.*

25. Frammento di architrave con iscrizione (tav. 25)

pietra calcarea

cm 22 (h) x 25 (l) x 8 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Iscrizione: [---]s a(me)m.

Il frammento presenta una decorazione articolata in tre registri: una fascia inferiore, delimitata da un listello liscio, percorsa da una matassa a due capi di tre vimini (h 8 cm); una fascia liscia centrale (h 4,5 cm) rialzata rispetto alla fascia sottostante con iscrizione incisa; un fregio a onde correnti (h 8 cm). Dalla porzione di incorniciatura laterale, costituita da un listello liscio, si deduce che il pezzo apparteneva all'estremità destra di un architrave di *pergula*. Il rilievo, ottenuto mediante piani diagonali raccordati a spigolo vivo, si eleva dal fondo per circa 0,5 cm nella fascia inferiore e per 1,2 cm nel coronamento a onde correnti; i solchi dei vimini sono ripassati a punta fine. Segni dello scalpello piatto sono visibili sul fondo del fregio di coronamento.

Sulla faccia superiore sono presenti due fori profondi dal profilo circolare (ca. 3,5 cm di diametro), con resti di colatura di piombo, destinati probabilmente a ospitare una grappa di giunzione o di restauro.

Le caratteristiche tipologiche e decorative del pezzo consentono di collegarlo ai frammenti catt. 26 e 27, la cui esecuzione potrebbe essere ricondotta alla stessa bottega. Tuttavia, non dovevano far parte dello stesso architrave, date le differenti proporzioni⁷².

Questa tipologia di architravi con decorazione tripartita e iscrizione centrale, è assai diffusa entro la prima metà del IX, soprattutto in ambito medio e alto adriatico⁷³, come ben esemplificano un architrave di *pergula* della chiesa di Sant'Eufemia di Grado⁷⁴, due frammenti di architrave dalla scomparsa chiesa di San Pelagio di Parenzo, uno esposto nell'atrio della basilica Eufrasiana,

⁷² Diversamente Marina Lavers ipotizza l'appartenenza dei tre frammenti allo stesso monumento, verosimilmente un ciborio (LAVERS 1974, p. 143).

⁷³ Sulla diffusione di questa tipologia di architravi si veda JAKŠIĆ 2002, pp. 188-189.

⁷⁴ TAGLIAFERRI 1981, catt. 540-541, pp. 357-358, tav. CXCIV.

l'altro nel Museo Lapidario⁷⁵, e alcuni rilievi attribuiti alla bottega lapicida di Traù, a Brnaze e Padene in Dalmazia⁷⁶. [PV]

Bibliografia: LAVERS 1974, pp. 143-144; TAGLIAFERRI 1981, cat. 168, p. 140, tav. XLIV.



Tav. 25. Frammento di architrave con iscrizione.

⁷⁵ Jakšić 2002, p. 183.

⁷⁶ Ivi, pp. 188-191; Josipović 2013, tavv. XVIII-XIX.

26. Frammento di architrave con iscrizione (tav. 26)

pietra calcarea

cm 21 (h) x 18 (l) x 8 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Iscrizione: [---]um[---]

Affine nell'impaginato al pezzo precedente, il frammento appartiene a un architrave di *pergula*. Lo schema decorativo si sviluppa su tre registri: una fascia inferiore, delimitata da un listello liscio, percorsa da una matassa a due capi di tre vimini (h 9 cm); uno specchio epigrafico di corredo, su superficie piatta rialzata (h 5,6 cm); un fregio a onde correnti (h 7,2 cm).

Nel fregio di coronamento il rilievo si presenta pronunciato (h 1,2 cm) ed è ottenuto con tagli obliqui raccordati a spigoli vivi. Nella fascia inferiore, invece, l'intaglio de vimini appare piuttosto arrotondato. [PV]

Bibliografia: LAVERS 1974, pp. 143-144; TAGLIAFERRI 1981, cat. 167, p. 139, tav. XLIV.



Tav. 26. *Frammento di architrave con iscrizione.*

27. Frammento di architrave con iscrizione (tav. 27)

pietra calcarea

cm 22 (h) x 27,5 (l) x 8,5 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito. Sul retro è in parte leggibile il numero di inventario (---)20.

Iscrizione: [---]em Dom[---]

Il frammento di architrave presenta una decorazione articolata su tre registri: una fascia inferiore, delimitata da un listello liscio, percorsa da una matassa a due capi di quattro vimini (h 6 cm); uno specchio epigrafico di corredo, su superficie piatta rialzata (h 6 cm); un fregio a onde correnti (h 7 cm).

Il nastro a quattro vimini è assai raro nella plastica altomedievale, in cui le trecce mostrano quasi sempre capi a due o tre vimini. Tuttavia, in Friuli sembra essere piuttosto diffuso, in frammenti databili a età liutprandea, come la lastra con *fenestella confessionis* dell'altare di Ratchis⁷⁷, un archetto del ciborio di Callisto a Cividale⁷⁸, e un frammento di cornice reimpiegato nell'abside esterna della chiesa di Santa Maria Assunta di Basagliapenta (Basiliano, in provincia di Udine)⁷⁹.

Nel fregio di coronamento il rilievo si presenta nitido e ben rilevato sul fondo (h 1,2 cm) ed è realizzato con tagli diagonali raccordati a spigoli vivi; nella fascia inferiore l'intaglio dei vimini presenta un profilo piuttosto arrotondato.
[PV]

Bibliografia: LAVERS 1974, pp. 143-144; TAGLIAFERRI 1981, cat. 166, p. 139, tav. XLIV.

⁷⁷ TAGLIAFERRI 1981, cat. 314, p. 209, tav. LXXXIV.

⁷⁸ LUSUARDI SIENA, PIVA 2001, cat. 19, pp. 553-556.

⁷⁹ TAGLIAFERRI 1981, cat. 309, pp. 201-202, tav. LXXX.



Tav. 27. Frammento di architrave con iscrizione.

28 a-b. Frammento di architrave o cornice (tav. 28)

pietra calcarea

cm 14,5 (h) x 30 (l) x 9,2 (sp.)

IX secolo

Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo in tutti i lati, è decorato su entrambe le facce, la cui superficie appare molto consunta. Su una faccia, inquadrata da due listelli lisci, si snoda una matassa a due capi di tre vimini, con capo mediano più largo. La faccia opposta mostra, tra due listelli lisci piatti, la parte finale di un tralcio liscio ad andamento sinuoso, entro i cui girali si dispongono, in posizione alternata, un fiore a cinque petali arrotondati con bottone centrale rilevato e una foglia a tre lobi profilati. Tra i girali si inseriscono piccole foglie a ogiva con solco centrale. Il tralcio si conclude con una grande foglia oblunga a terminazione tripartita affiancata da una pigna stilizzata.

La comprensione della funzione originaria del pezzo resta problematica, date anche le ridotte dimensioni del frammento. Le misure e la decorazione sulle due facce opposte suggerirebbero l'identificazione con un architrave di *pergula*. Non possiamo, tuttavia, escludere che si tratti di una lastra rilavorata come cornice probabilmente in occasione di un reimpiego.

Il tralcio liscio con profilo tondeggiate si osserva pure in altri due rilievi nella stessa raccolta museale, anch'essi conservati nei depositi, ovvero i pezzi catt. 14 e 15, cui si rimanda per un inquadramento tipologico e per i confronti. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 188, p. 148, tav. XLVIII.



Tav. 28 a-b. *Frammento di architrave o cornice.*

29. Frammento di architrave (tav. 29)

marmo bianco

cm 15 (h) x 22 (l) x 6 (sp.)

IX secolo

Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su due lati, costituiva l'estremità sinistra di un architrave inquadrato da un listello liscio, ornata da una serie di mezze corolle formata da sei petali a ogiva profilati e bottone centrale, entro archetti a tutto sesto di nastro bisolcato. Lo spazio di risulta a sinistra è occupato da un giglio trifido.

La funzione di architrave triangolare, posto verosimilmente a coronamento dell'ingresso di una *pergula*, è comprovata dal foro per perno metallico presente lungo il margine inferiore (diametro 2,3 cm, profondità 4,5 cm), che doveva consentire l'assemblaggio della lastra ad un capitello sottostante. L'inclinazione ricostruibile dell'angolo interno del timpano è di circa 40°.

Il motivo ad arcate con mezze corolle all'interno si ritrova molto frequentemente nella scultura altomedievale, dove è utilizzato soprattutto per decorare cornici e architravi⁸⁰. È ben attestato nel catalogo dei pezzi aquileiesi, in particolare in due frammenti di cornice della stessa collezione, oggi non rintracciabili, ma noti per via documentaria⁸¹, dove compaiono fiori del tutto analoghi. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 182, p. 145, tav. XLVII.

⁸⁰ Per una rassegna di esempi si veda IBSEN 2006, pp. 316-317.

⁸¹ TAGLIAFERRI 1981, catt. 92, 177, pp. 112, 143-144, tavv. XXX, XLVI.



Tav. 29. *Frammento di architrave.*

CORNICI

30. Frammento di cornice (tav. 30)

pietra calcarea

cm 15 (h) x 18,5 (l) x 9 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

La superficie della lastra appare notevolmente consunta, ma ciononostante conserva tracce dell'originario motivo decorativo. Esso è formato da un intreccio con nodi a ventaglio contrapposti e incatenati tra loro, delineato da un nastro a tre vimini, del tutto simile a quello del cat. 4, al quale si rimanda per ulteriori considerazioni.

Resta da chiarire quale fosse la funzione del pezzo. Lo spessore esiguo e il fatto che non conservi tracce di incassi laterali per l'alloggiamento di una lastra lascia ipotizzare un'eventuale funzione di cornice, probabilmente a coronamento di un pluteo. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 118, p. 122, tav. XXXVI.

31. Frammento di cornice (tav. 31)

marmo

cm 17 (h) x 26,5 (l) x 8 (sp.)

IX secolo (?)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su due lati, presenta una decorazione costituita da una matassa formata da quattro nastri bisolcati con maglie piuttosto allentate, che si estende, occupando tutta la superficie, tra due listelli lisci larghi 2,5 cm.

Gli spazi tra le maglie sono definiti da profondi solchi realizzati a trapano. Il rilievo è molto regolare, condotto con nitidezza di intaglio, e si staglia sul fondo per uno spessore di 0,5 cm.

Dato lo stato di conservazione, non è possibile definire la funzione del pezzo, anche se è probabile, dato lo spessore esiguo, che in origine facesse parte della cornice di coronamento di una lastra.

La resa formale della matassa trova un immediato riscontro ad Aquileia, in un gradino della cosiddetta cattedra di Poppone (inizio dell'XI secolo)⁸². [PV]

Bibliografia: inedito.



Tav. 30. *Frammento di cornice.*



Tav. 31. *Frammento di cornice.*

⁸² TAGLIAFERRI 1981, cat. 3, pp. 68-69, tav. II.

32. Frammento di cornice (tav. 32)

pietra calcarea

cm 25,5 (h) x 12,5 (l) x 9 (sp.)

IX secolo (inizio)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, che costituisce la parte angolare superiore di una lastra, presenta una cornice definita da listelli che inquadrano un orbicolo delineato da un nastro bisolcato, contenente una palmetta a otto foglie disposte assialmente, dalle punte leggermente piegate verso il basso. Elementi gigliati di minori dimensioni si dispongono diagonalmente agli angoli esterni. Lo schema decorativo mostra una buona regolarità geometrica e una certa nitidezza dell'intaglio, ottenuto mediante piani diagonali raccordati da spigoli piuttosto arrotondati. La traccia di un listello laterale sporgente a sezione quadrangolare (larghezza 3,2 cm) lascia supporre che la lastra fosse in origine collocata a chiusura laterale di una recinzione, ammorsata a un pilastro.

Nell'ambito della medesima raccolta, il frammento cat. 8 mostra diverse affinità, sia nella resa formale del rilievo, sia nel tipo di intaglio ben definito e regolare. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 189, p. 148, tav. XLVIII.



Tav. 32. *Frammento di cornice.*

ARCHETTI DI CIBORIO

Ciborio 1

33. Frammento di archetto con iscrizione (tav. 33)

marmo bianco

cm 30,5 (h) x 23 (l) x 8,5 (sp.)

VIII secolo (terzo quarto)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito. Sul retro è visibile traccia del numero di inventario illeggibile.

Iscrizione: [---]salvavi[---]

Il frammento, piuttosto consunto in superficie, è da considerarsi pertinente a una lastra di ciborio, come suggeriscono la porzione di arco e la cornice sommitale con iscrizione.

La decorazione si distribuisce secondo uno schema tripartito: una fascia superiore liscia con iscrizione (h 6,5 cm) delimitata da un listello con cerchietti forati (o “occhi di dado”); una fascia lungo l’archivolto (larga 10 cm), delimitata da fusarole e campita da una matassa a due capi di tre vimini i cui occhielli ellittici recano bottoncini a rilievo; lo spazio triangolare agli angoli, decorato rispettivamente da una croce greca centrale, di cui rimane solamente il braccio destro, un orbicolo formato da quattro petali profilati tangenti con bottone centrale rilevato, e la testa di un animale rivolto verso sinistra, non meglio identificabile.

Sotto il profilo formale e decorativo il pezzo appartiene a un gruppo omogeneo di esemplari provenienti da Aquileia, appartenenti ad almeno due archetti di uno stesso ciborio (tav. 33.I). Si tratta di due frammenti di provenienza ignota⁸³ e di un pezzo rinvenuto nel 1999 nelle fondazioni della cosiddetta chiesa dei Pagani, oggi conservati nel Museo Paleocristiano di Monastero⁸⁴. Le porzioni superstiti permettono di ricostruire la luce degli archi (ca. 81 cm), e la larghezza delle lastre (ca. 111,5 cm). La loro altezza non è invece accertabile, poiché le parti superiori risultano resecate, ma doveva essere di poco superiore ai 76,5 cm. Il bordo smussato e l’ornato a metà matassa riscontrabili

⁸³ TAGLIAFERRI 1981, catt. 282-283, pp. 188-189, tav. XLVIII.

⁸⁴ Sullo scavo si veda MASELLI SCOTTI, MANDRUZZATO, TLUSSI 2003, col. 383. Sul ciborio si veda VILLA 2003, p. 483.



Tav. 33. Frammento di archetto con iscrizione.

nel cat. 282 del catalogo del Tagliaferri, suggeriscono la pertinenza dei pezzi a un ciborio poligonale, non meglio definibile nella forma⁸⁵. Esso doveva in origine presentare una copertura a piramide tronco-poligonale, come testimonia l'incasso laterale visibile nel retro dello stesso cat. 282, funzionale all'incastro di una lastra triangolare per il sostegno della cuspidi angolare.

Lo schema compositivo e i motivi decorativi, geometrici e figurati, richiamano chiaramente quelli del ciborio di Callisto a Cividale (737 circa). Sulla base della resa formale, e quindi della qualità delle maestranze, gli esemplari rientrerebbero appieno nel gruppo IV della classificazione delle botteghe cividalesi proposta da Silvia Lusuardi Siena, attivo all'epoca del patriarca Sigualdo (circa 756-786)⁸⁶. [PV]

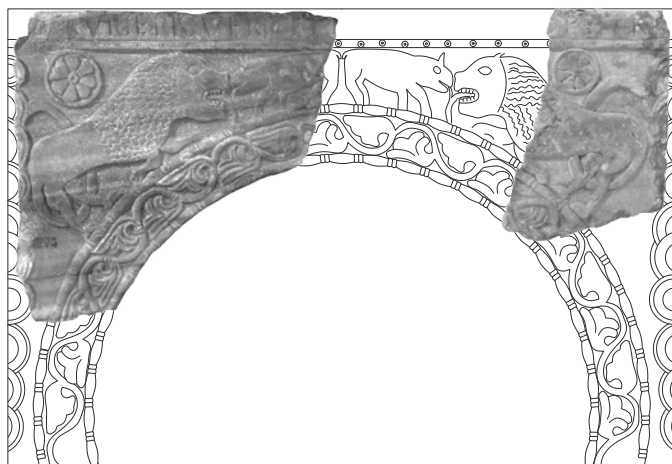
Bibliografia: LAVERS 1974, pp. 133-135; TAGLIAFERRI 1981, cat. 169, pp. 140-141, tav. XLIV.

⁸⁵ LUSUARDI SIENA, PIVA 2001, cat. 27, p. 562.

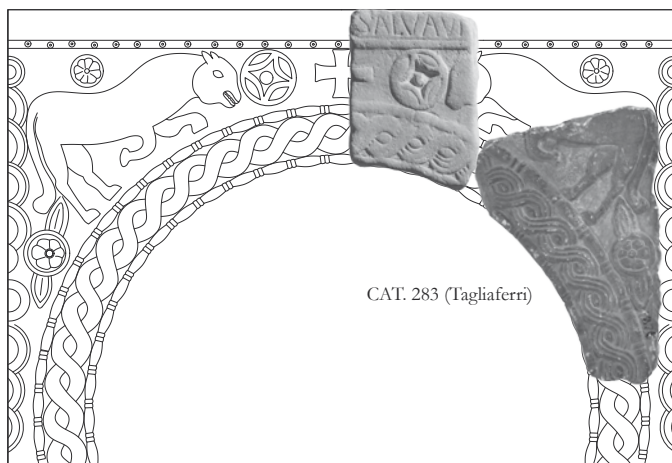
⁸⁶ Ivi, pp. 511-512.

CAT. 282 (Tagliaferri)

Scavo chiesa dei Pagani
1999



CAT. 33



CAT. 283 (Tagliaferri)

0 _____ 50 cm

Tav. 33.I. *Ipotesi ricostruttiva di due archetti del ciborio 1.*

Ciborio 2

34.1. Frammento di archetto (tav. 34.1)

marmo bianco

cm 30 (h) x 36 (l) x 10,5 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59602; provvisoriamente registrato con il numero 369 nell'inventario del Museo Paleocristiano.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 158, p. 136, tav. XLII; VILLA 2003, p. 509; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.

34.2. Frammento di archetto (tav. 34.2)

marmo bianco

cm 17 (h) x 16 (l) x 10,5 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59590; provvisoriamente registrato con il numero 374 nell'inventario del Museo Paleocristiano.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 164, p. 138, tav. XLIII; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.

34.3. Frammento di archetto (tav. 34.3)

marmo bianco

cm 60,5 (h) x 38,8 (l) x 10,5 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, inv. 59601; provvisoriamente registrato con il numero 368 nell'inventario del Museo Paleocristiano.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 146, pp. 132-133, tav. XL; VILLA 2003, p. 509; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.



Tav. 34.1. *Frammento di archetto.*



Tav. 34.2. *Frammento di archetto.*



Tav. 34.3. *Frammento di archetto.*

34.4. Frammento di archetto (tav. 34.4)

marmo bianco

cm 13,5 (h) x 24 (l) x 10,5 (sp.)

IX secolo

Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59602.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 161, p. 137, tav. XLIII; VILLA 2003, p. 509; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.

34.5. Frammento di archetto (tav. 34.5)

marmo bianco

cm 23 (h) x 17,5 (l) x 10,5 (sp.)

IX secolo

Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale, s. n. inv.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 160, p. 137, tav. XLII; VILLA 2003, p. 509; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.

34.6 Frammento di archetto (tav. 34.6)

marmo bianco

cm 25,5 (h) x 25,5 (l) x 11 (sp.)

IX secolo

Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59635.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 159, pp. 136-137, tav. XLII; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.



Tav. 34.4. *Frammento di archetto.*



Tav. 34.5. *Frammento di archetto.*



Tav. 34.6. *Frammento di archetto.*

34.7. Frammento di archetto (tav. 34.7)

marmo bianco

cm 30 (h) x 45 (l) x 11 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59607/1, 2; provvisoriamente registrato con il numero 378 (a, b) nell'inventario del Museo Paleocristiano.



Tav. 34.7. *Frammento di archetto.*

I frammenti, tutti in marmo bianco con spessore di 11 cm, appartengono ad almeno quattro archetti di uno stesso ciborio (tav. 34.I). A questi va aggiunto un altro frammento, già catalogato nel 1981 da Amelio Tagliaferri, oggi non rintracciabile⁸⁷.

Nessuno dei pezzi conserva resti della sezione laterale, e non è quindi possibile risalire alla forma originaria del ciborio.

Le tracce di arco superstiti osservabili nei catt. 34.3-34.4, 34.6-34.7 permet-

⁸⁷ TAGLIAFERRI 1981, cat. 165, p. 138, tav. XLIII.

tono di ricostruirne la luce (146,5 cm). La larghezza delle lastre era invece di circa 196,5 cm per un'altezza di 112 cm. La decorazione degli archetti si distribuisce secondo uno schema quadripartito, che prevede una fascia decorata lungo l'archivolto, due campi triangolari di risulta con riempitivi di soggetto fitomorfo o zoomorfo, una fascia superiore ornata e due fasce laterali con soggetto diverso rispetto al bordo superiore. Nel nostro caso la fascia degli archivolti (l 11,7 cm), incorniciata da due listelli piatti rilevati, è decorata da una serie di nodi a doppia ogiva rivolti verso il basso, formati da nastro bislcato. Negli archetti catt. 34.1 e 34.3 la cornice superiore, larga circa 20 cm, mostra un tralcio di nastro a tre vimini che forma girali di mezze foglie contrapposte, formate da quattro lobi a goccia profilati, desinenti in un fiore a tre petali a ogiva profilati con bottone forato al centro. La cornice superiore dell'archetto cat. 34.7 è, invece, percorsa da un intreccio allentato a quattro capi di tre vimini.

Gli spazi triangolari di risulta sono occupati da due clipei disposti simmetricamente (diametro 28,8 cm), formati da matasse a due capi di tre vimini, che si annodano a croci equilatera nel caso degli archetti A e B. Nell'archetto C, invece, i clipei sono campiti da grandi fiori a sette petali lanceolati e profilati con bottone centrale. Dai due vertici interni si dipartivano elementi gigliati su lunghi steli, con petali tondeggianti e profilati. Ai lati due strette fasce marginali (larghe ca. 11 cm), delimitate da due listelli piatti rilevati, e decorate rispettivamente da un tralcio vegetale a tre vimini che forma girali desinenti in foglie e da un motivo a maglie circolari di nastro triviminese annodate e intrecciate a losanghe.

Sul retro del cat. 34.7 si osserva, lungo il margine superiore, un dente di incasso (largo 6 cm, profondo 5 cm), funzionale all'alloggiamento della lastra di copertura, analogamente a quanto si riscontra, per esempio, a Cividale, in un archetto frammentario un tempo reimpiegato nel duomo⁸⁸.

Il rilievo si staglia nitidamente sul fondo per un'altezza di circa 1,5 cm mentre l'intaglio è ottenuto tramite piani diagonali raccordati a spigolo vivo. Il fondo dei solchi è per lo più rifinito a punta fine. Gli annodamenti delle maglie dei clipei sono segnati da profondi fori di trapano. I pezzi si distinguono per la raffinatezza esecutiva e la coerenza formale dell'impaginato.

La presenza dei clipei simmetrici definiti da matasse avvicina le nostre lastre a un arco di ciborio nel lapidario del Museo Archeologico di Zara, proveniente dalla locale chiesa di San Crisogono e attribuito alla cosiddetta "bottega dei

⁸⁸ LUSUARDI SIENA, PIVA 2001, cat. 20, pp. 556-557.

plutei della cattedrale di Zara”, attiva in Dalmazia tra la fine dell’VIII e l’inizio del IX secolo⁸⁹. Analoghi clipei con croci campivano anche una lastra del ciborio battesimale della cattedrale di Pola, oggi scomparsa ma documentata da Giuseppe Caprin nel 1905 (metà IX secolo)⁹⁰. Lo stesso schema decorativo con clipei in corrispondenza dei triangoli di risulta e fasce laterali con soggetto diverso dalla bordura superiore si osserva negli archivolti del ciborio della chiesa di Santa Maria a Sovana, presso Grosseto (metà dell’VIII secolo)⁹¹.

Segno distintivo della bottega dei plutei di Zara è anche il tralcio formato da girali di mezze foglie contrapposte, disposte in circolo intorno a un fiore centrale, che ritroviamo anche nelle lastre in esame⁹². Tale motivo deriva dai mosaici pavimentali tardoantichi, come quello dell’ambulacro di San Vitale a Ravenna (cappella *Sancta Sanctorum*), datato tra il 530 e il 547⁹³. Per tornare all’ambito croato, un tralcio assai simile si può osservare in due frammenti di lastra di ciborio della collezione Stomorica di Novalja, datati al IX secolo⁹⁴, e in un pilastro proveniente forse dalla chiesa di San Martino di Rab, attribuito a una bottega di scalpellini con sede sull’isola, attiva tra la seconda metà dell’VIII secolo e l’inizio del IX secolo⁹⁵. In area friulana il motivo è presente a Cividale, dove compare in alcune lastre provenienti dall’area della gastaldaga nella variante con lobi ben distinti e fiore centrale a sei o otto petali profilati⁹⁶, collocabili nella seconda metà dell’VIII sec., all’epoca di Sigualdo. Un tralcio morfologicamente affine a quello del nostro pezzo si riscontra anche Oltralpe, in un frammento di pilastro del monastero di San Salvatore a Herreninsel, in Baviera, datato agli inizi del IX secolo⁹⁷.

Il motivo a ventagli che orna l’archivolto, diffuso anche nella variante a doppie ogive contrapposte, ricorre spesso nel decoro delle fasce di bordo, come nel caso di un frammento verosimilmente di ciborio della chiesa di San Pietro

⁸⁹ Comunque prima della pace di Aquisgrana dell’812; si veda JOSIPOVIĆ, TOMAS 2017, pp. 303-304.

⁹⁰ CAPRIN 1905, I, p. 63. Sul ciborio si veda VEŽIĆ, LONČAR 2009, pp. 46-52.

⁹¹ CIAMPOLTRINI 1991, pp. 46-47.

⁹² Il motivo compare in un pluteo di Bozava e in uno di Ljubac (JOSIPOVIĆ 2014, p. 45).

⁹³ FARIOLI CAMPANATI 1975, p. 144.

⁹⁴ SKOBLAR 2005, pp. 9-10, figg. 4-5.

⁹⁵ JURKOVIĆ 2016, p. 236.

⁹⁶ LUSUARDI SIENA, PIVA 2001, catt. 47-53, pp. 573-578.

⁹⁷ JOHANNSSON-MEERY 1993, cat. 18, p. 42.

di Ceneda (fine VIII-inizio IX secolo)⁹⁸, del Museo di Torcello (IX secolo)⁹⁹, oppure dell'arco di ciborio dalla cattedrale urbana di Porto, oggi al Museo Pio Cristiano in Vaticano (età di Leone III, 795-816)¹⁰⁰, o, ancora, di un altro archetto dallo scavo di Sant'Ippolito all'Isola Sacra¹⁰¹. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 158, p. 136, tav. XLII; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.

⁹⁸ ARNOSTI 2018, cat. 88, p. 371.

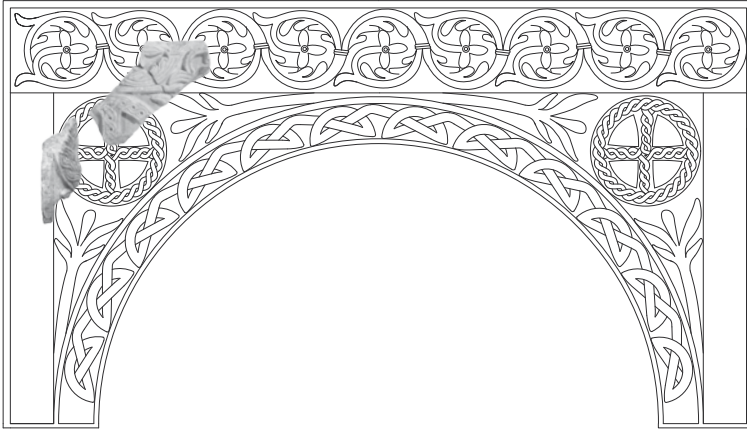
⁹⁹ POLACCO 1976, cat. 62, p. 99.

¹⁰⁰ TESTINI 1975, p. 108, fig. 72.

¹⁰¹ Ivi, p. 111, fig. 76. Per un'ampia rassegna di confronti in area centro italiana si veda BARSANTI, FLAMINIO, GUIGLIA, cat. 230, pp. 522-523.

deposito
basilica

CAT. 34.1



A

CAT. 34.2

CAT. 34.3

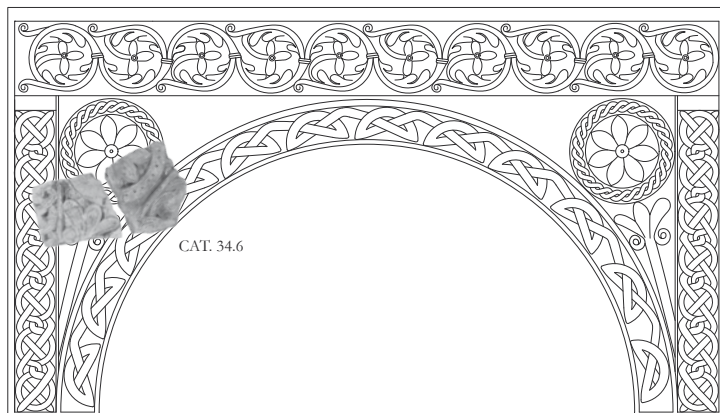


CAT. 34.4

B

Tav. 34.I. *Ipotesi ricostruttiva di quattro archetti del ciborio 2.*

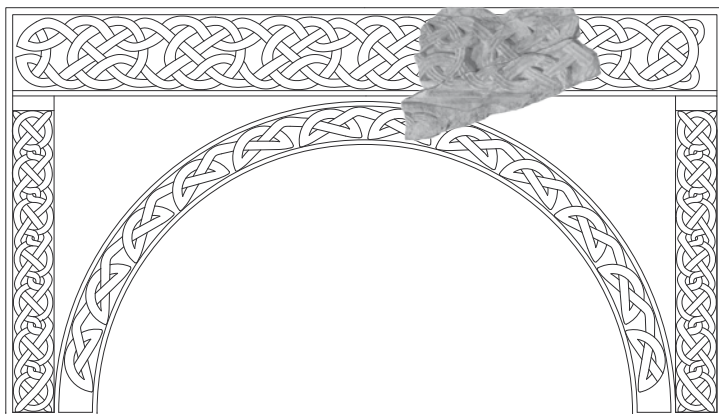
CAT. 34.5



CAT. 34.6

C

CAT. 34.7



D

0  1 m

Ciborio 3

35.1. Frammento di archetto (tav. 35.1)

marmo bianco

cm 10 (h) x 38 (l) x 10,5 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59603; provvisoriamente registrato con il numero 381 nell'inventario del Museo Paleocristiano.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 155, p. 135, tav. XLI; VILLA 2003, p. 509; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.

35.2. Frammento di archetto (tav. 35.2)

marmo bianco

cm 17 (h) x 12 (l) x 10,5 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59595; provvisoriamente registrato con il numero 613 nell'inventario del Museo Paleocristiano.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 154, p. 135, tav. XLI; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.



Tav. 35.1. *Frammento di archetto.*



Tav. 35.2. *Frammento di archetto.*

35.3. Frammento di archetto (tav. 35.3)

marmo bianco

cm 8 (h) x 34 (l) x 10,5 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59604/1; provvisoriamente registrato con il numero 367 (a) nell'inventario del Museo Paleocristiano.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 156, p. 136, tav. XLI; VILLA 2003, p. 509; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.

35.4. Frammento di archetto (tav. 35.4)

marmo bianco

cm 10 (h) x 25 (l) x 10,5 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59604/2; provvisoriamente registrato con il numero 367 (b) nell'inventario del Museo Paleocristiano.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 151, p. 134, tav. XLI; VILLA 2003, p. 509; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.

35.5. Frammento di archetto (tav. 35.5)

marmo bianco

cm 8,7 (h) x 24 (l) x 10,5 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59604/3; provvisoriamente registrato con il numero 367 (c) nell'inventario del Museo Paleocristiano.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 148, p. 133, tav. XL; VILLA 2003, p. 509; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.



Tav. 35.3-5. *Frammenti di archetto.*

35.6. Frammento di archetto (tav. 35.6)

marmo bianco

cm 10 (h) x 19,5 (l) x 10,3 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59591;
provvisoriamente registrato con il numero 375 nell'inventario del Museo Paleocristiano.

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 153, p. 135, tav. XLI; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.



Tav. 35.6. *Frammento di archetto.*

35.7. Frammento di archetto (tav. 35.7)

marmo bianco

cm 34 (h) x 10,5 (l) x 10,5 (sp.)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, n. inv. 59985.

*Tav. 35.7. Frammento di archetto.*

I sette frammenti, tutti in marmo bianco, appartengono ad almeno due archetti di ciborio (tav. 35.I). A questi vanno aggiunti altri tre frammenti pertinenti a un altro archetto del medesimo arredo oggi esposti nel Museo Paleocristiano di Monastero¹⁰².

La decorazione degli archetti si distribuisce secondo uno schema tripartito, che prevede una fascia decorata lungo l'archivolto, due campi triangolari di risulta con riempitivi di soggetto geometrico e una cornice ornata da intrecci.

¹⁰² TAGLIAFERRI 1981, catt. 284-286, p. 189, tav. LXXII.

La fascia degli archivolti (l. 15,5 cm), incorniciata da due listelli piatti rilevati, è decorata da un tralcio vegetale bisolcato con due foglie contrapposte arrotondate e profilate; ogni girale è separato dal successivo mediante un doppio anellino.

L'incorniciatura (l. 14,7) è percorsa da un intreccio continuo a quattro capi di tre vimini, articolato in matasse distinte e collegate; nello spazio triangolare di sinistra dell'archetto B campeggia un grande nodo di nastro bisolcato a quattro occhielli ogivali.

Il rilievo si staglia nitidamente sul fondo per un'altezza di circa 1 cm, mentre l'intaglio è ottenuto tramite piani diagonali raccordati a spigolo vivo. Il fondo dei solchi è per lo più rifinito a punta fine mentre gli annodamenti delle matasse sono segnati da profondi fori di trapano.

La luce dell'arco, calcolata in base alla porzione di circonferenza superstite riconoscibile nei catt. 35.1, 35.3-35.5 misurava 133,5 cm, mentre la larghezza totale delle lastre era di 183 cm, per un'altezza di 1 m circa. I pezzi non conservano resti del margine laterale e non è dunque possibile formulare alcuna ipotesi in merito alla forma originaria del ciborio.

Lo schema decorativo complessivo non trova paralleli in Italia e Oltralpe. Tuttavia, i singoli motivi utilizzati ricorrono frequentemente nel repertorio della plastica altomedievale in altre tipologie di arredo. Il tralcio vegetale a foglie contrapposte degli archivolti appartiene a una tipologia ampiamente diffusa, con alcune varianti che riguardano soprattutto il numero e l'articolazione delle foglie. Un tralcio analogo, sebbene il numero delle foglie sia maggiore, decora l'archivolto di una lastra di ciborio da Santa Maria delle Grazie di Grado¹⁰³, recentemente attribuito al patriarca Giovanni II (inizi del IX secolo)¹⁰⁴, e quello di un frammento di ciborio da Ceneda, dove compare anche un nodo di nastro bisolcato simile al nostro nello spazio triangolare di risulta (IX secolo)¹⁰⁵.

Alcuni tra i paralleli più puntuali si registrano poi in due pilastrini da San Vincenzo di Cortona, ora al Museo dell'Accademia Etrusca della stessa città¹⁰⁶, e in un frammento di lastra di San Lorenzo di Vigo Lomaso¹⁰⁷.

Decisamente più raro è l'intreccio a doppia matassa della cornice esterna,

¹⁰³ Ivi, cat. 624, pp. 402-403, tav. CCXXVIII.

¹⁰⁴ SKOBLAR 2017, p. 131.

¹⁰⁵ ARNOSTI 2018, cat. 138, p. 337.

¹⁰⁶ FATUCCHI 1977, catt. 74-75, pp. 97-98, tavv. XLVI-XLVII.

¹⁰⁷ BEGHELLI, DALBA 2019, p. 63, fig. 12.

confrontabile con quello di due plutei frammentari di Santa Maria di Muggia Vecchia¹⁰⁸, di un pilastrino frammentario dei Musei Civici di Trieste¹⁰⁹, tutti datati al IX secolo e di tre frammenti di pluteo della chiesa di Santa Maria presso Valle (Istria), datati alla fine dell'VIII secolo¹¹⁰.

Il motivo del nodo di nastro bisolcato è attestato come riempitivo, assieme ad altri motivi fitomorfi, dei triangoli di risulta del già citato ciborio di Ceneda, e di altri esemplari di area croata: in due archetti del ciborio della cattedrale di Pola (IX secolo)¹¹¹, in un altro di Santa Felicità di Pola (IX secolo)¹¹² e in due lastre del ciborio battesimale di Santa Marta a Bijac (IX secolo)¹¹³. Nodi simili, anche se più grandi, compaiono anche in un archetto del ciborio di Sant'Eleucadio di Classe, datato agli inizi del IX secolo¹¹⁴. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 163, p. 138, tav. XLIII; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.

¹⁰⁸ CAMMARATA 1978/1979, catt. 31, 36, pp. 97-98.

¹⁰⁹ Ivi, cat. 5, p. 80.

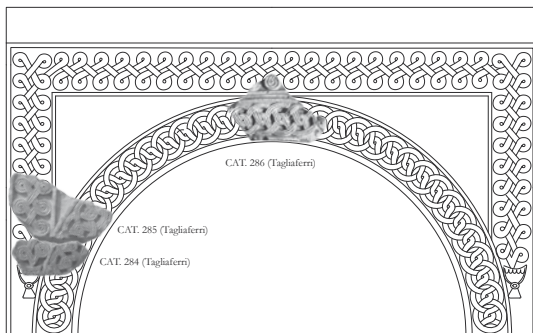
¹¹⁰ CHEVALIER, JURKOVIĆ 2007, cat. 2.3.1.7, pp. 120-121.

¹¹¹ VEŽIĆ, LONČAR 2009, pp. 46-52.

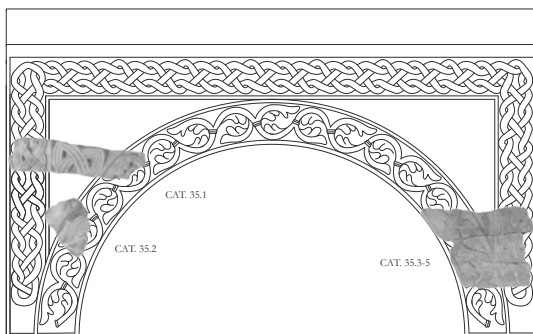
¹¹² Ivi, pp. 71-72, pp. 260-261.

¹¹³ Ivi, p. 108.

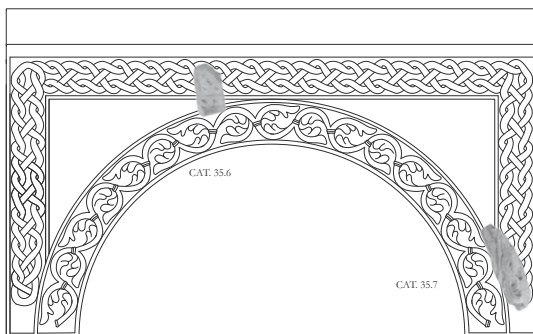
¹¹⁴ ANGIOLINI MARTINELLI 1968, cat. 34, pp. 36-37.



A



B



C

0 1 m

Tav. 35.I. *Ipotesi ricostruttiva di tre archetti del ciborio 3.*

Ciborio 4

36. Frammento di archetto (tav. 36)

pietra calcarea

cm 30 (h) x 23 (l) x 7 (sp)

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il pezzo, mutilo su due lati, è da considerarsi pertinente a un archetto di ciborio, come suggerisce il segmento di circonferenza nella parte inferiore (tav. 36.I). Esso presenta un tralcio liscio che forma girali entro cui si dispongono foglie a tre lobi arrotondati. Dal tralcio, inoltre, si distacca una foglia di forma allungata con nervatura solcata. La fascia che incornicia l'arco è decorata da una fila di perle delimitata da due listelli lisci; dal listello più esterno si sviluppa perpendicolarmente una palmetta a cinque lobi solcati. La lastra è delimitata in alto da un listello liscio.

Se l'ipotesi ricostruttiva qui proposta è corretta, le dimensioni originarie dovevano corrispondere a circa

168 cm di larghezza, con una luce interna di 151,5 cm.

Il tralcio può essere confrontato con quello scolpito su una lastra della cattedrale dei Santi Felice e Fortunato di Vicenza, datata su base paleografica alla fine del IX secolo¹¹⁵, e in quello di una lastra frammentaria da San Pietro di Savignano datato ai primi decenni dell'VIII secolo¹¹⁶. [PVI]

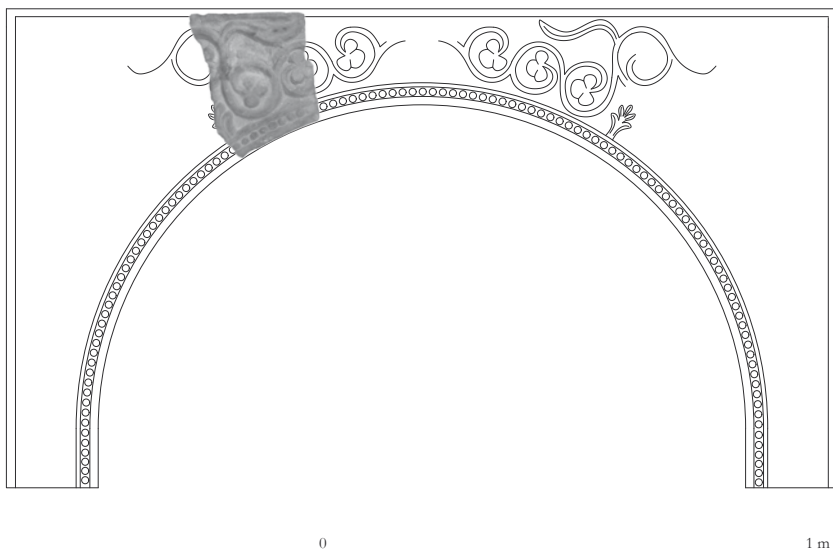
Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 170, p. 141, tav. XLV; VEDOVETTO c.s.

¹¹⁵ NAPIONE 2001, catt. 96-97, pp. 202-204, tav. XXXIX.

¹¹⁶ CASARELLI NOVELLI 1974, cat. 91, pp. 158-160, tav. LXXI.



Tav. 36. *Frammento di archetto.*



Tav. 36.I. *Ipotesi ricostruttiva di un archetto del ciborio 4.*

ARCHETTI DI RECINZIONE

37. Frammento di archetto (tavv. 37, 37.I)

Marmo banco

cm 20 x 17,4 x 10

IX secolo

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su tre lati, faceva parte in origine di un archetto (verisimilmente di *pergula*), come testimonia l'andamento curvilineo del profilo inferiore (tav. 37.I). Presenta una decorazione bipartita, separata da un listello piatto rilevato, che nello specifico consiste in: A) una fascia inferiore percorsa da una matassa a due capi di due vimini con fori di trapano tra i nastri; B) un fregio di coronamento a onde correnti.

Il rilievo, ottenuto mediante tagli diagonali che si raccordano a spigolo, è mediamente pronunciato (circa 0,5 cm) mentre i solchi dei nastri sono ripassati a punta fine.

Le analogie sia dimensionali sia decorative con il frammento cat. 288 del catalogo del Tagliaferri¹¹⁷ potrebbero suggerire l'appartenenza di entrambi allo stesso manufatto. Un frammento di archetto altrettanto simile nell'articolazione dei motivi decorativi si trova nel Museo Archeologico Nazionale di Cividale, ed è datato alla seconda metà dell'VIII secolo¹¹⁸. [PV]

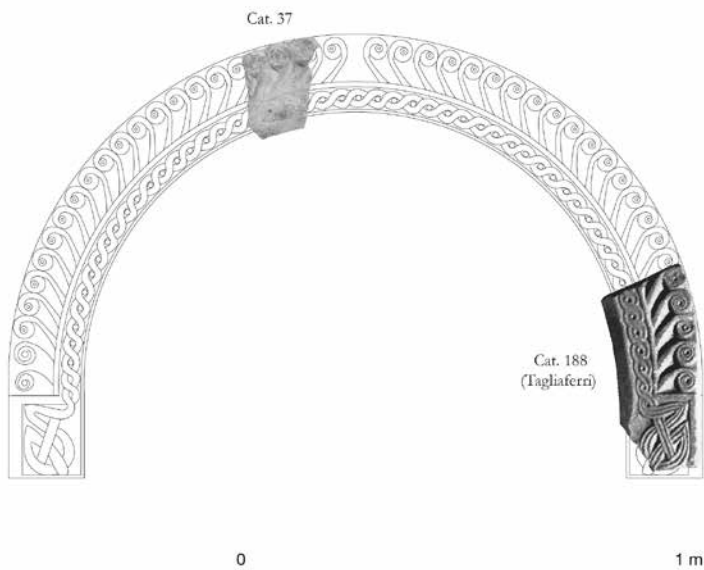
Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 172, p. 142, tav. XLV; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.

¹¹⁷ TAGLIAFERRI 1981, cat. 288, pp. 190-191, tav. LXXIII.

¹¹⁸ Ivi, cat. 343, p. 230, tav. CIII.



Tav. 37. *Frammento di archetto.*



Tav. 37.I. *Ipotesi ricostruttiva dell'archetto di recinzione cat. 37.*

38. Frammento di archetto (tavv. 38, 38.I)

pietra calcarea

cm 29 (h) x 15,5 (l) x 8,5 (sp.)

XI secolo (inizio)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

La struttura e l'andamento del decoro suggeriscono di identificare il frammento con l'estremità destra di un archetto, probabilmente di *pergula*, con una larghezza ricostruibile di circa 118,5 cm, una luce di 81 cm e un'altezza di 79 cm (tav. 38.I).

Il frammento mostra una decorazione bipartita in due fasce, con: A) una fascia lungo l'archivolto (larga ca. 10 cm), campita da un intreccio a due capi di nastro bisolcato, molto allentato e irregolare, delimitato da due listelli lisci, dei quali quello esterno percorso da cerchietti ottenuti a trapano; B) una fascia esterna (larga 8,5 cm) campita da tralcio vitineo liscio a sezione tonda, delimitato esternamente da un listello piatto, intervallato da larghi collarini da cui si dipartono foglie a terminazione arrotondata con solco centrale e grappoli. Gli annodamenti tra le maglie sono definiti con fori di trapano.

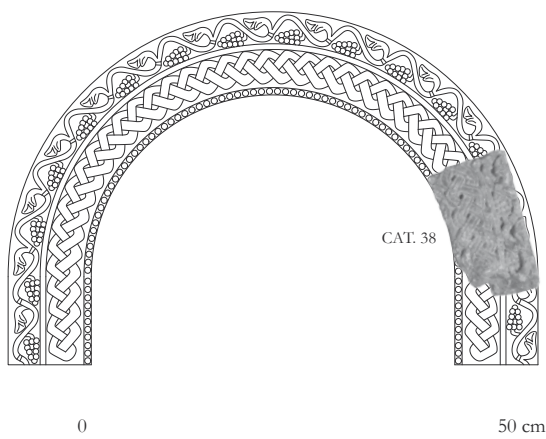
Il motivo a matassa lungo l'archivolto è assai frequente negli archetti di *pergula* e di ciborio, dove appare invece più raramente il tralcio vitineo, normalmente utilizzato per ornare cornici o fregi orizzontali. Manca il coronamento a onde correnti, che abitualmente connota gli architravi e gli archetti (o timpani) di *pergula*.

Il tralcio liscio a sezione tondeggiante conosce ampia diffusione nella scultura preromanica e ricorre ad Aquileia, in diverse versioni, di cui quella più simile al frammento in esame si riscontra nei frammenti di lastra catt. 14 e 15, al quale si rimanda per una discussione in merito a confronti e cronologia. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 171, p. 141, tav. XLV; MURAT, VEDOVETTO c.s.; VEDOVETTO c.s.



Tav. 38. *Frammento di archetto.*



Tav. 38.I. *Ipotesi ricostruttiva dell'archetto di recinzione cat. 38.*

STIPITI

39. Frammento di stipite (tav. 39)

marmo bianco

cm 26,5 (h) x 27 (l) x 23 (sp.)

XI secolo (inizio)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il frammento, mutilo su tre lati, presenta, entro un listello piatto rilevato, un motivo a maglie di cerchi annodati tra loro e con una cornice, costituiti da nastro bisolcato. L'unico orbicolo conservato è campito da due gigli collocati in posizione simmetrica, che condividono la foglia profilata centrale. Nello spazio di risulta triangolare esterno si colloca un giglio a tre petali profilati, con collarino e apicature bifide alla base.

Lo schema decorativo mostra una buona regolarità geometrica e una certa nitidezza dell'intaglio, ottenuto mediante piani diagonali raccordati da spigoli piuttosto arrotondati.

Il pezzo costituiva probabilmente uno stipite, come si deduce dallo spessore considerevole (23 cm) e dal listello sporgente a sezione quadrangolare (larghezza 3 cm) per l'incasso ricavato all'estremità integra.

Nell'ambito delle attestazioni aquileiesi, lo schema decorativo del frammento si ritrova anche in un gradino della cosiddetta cattedra di Poppone, databile agli inizi dell'XI secolo¹¹⁹. [PV]

Bibliografia: inedito.

¹¹⁹ TAGLIAFERRI 1981, cat. 5, p. 70, tav. II.



Tav. 39. Frammento di stipite.

CAPITELLI

40. Capitello (tav. 40)

pietra calcarea

cm 20,5 (h) x 10 (diametro alla base)

VIII secolo (seconda metà)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il capitello è contraddistinto da un collarino liscio a sezione circolare su cui si impostano due ordini di otto foglie lisce arrotondate e leggermente estroflesse. Le foglie angolari, incurvandosi nel tratto superiore, sostengono le volute, che si sviluppano divergenti, separate da una foglia liscia centrale. Il capitello è concluso superiormente da un abaco sottile costituito da un listello piatto. Non è noto quale fosse la specifica destinazione d'uso del capitello; viste le modeste dimensioni, è probabile che fosse impiegato come sostegno di una mensa d'altare. La forma e la resa delle foglie, carnose e lisce, si avvicinano a quelle di due capitelli della chiesa di Santa Maria presso Valle (Istria), datati alla fine dell'VIII secolo¹²⁰. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 205, pp. 155-156, tav. LIII.

¹²⁰ CHEVALIER, JURKOVIĆ 2007, catt. 1.3.11-1.3.12, pp. 81-85.



Tav. 40. *Capitello.*

41. Capitello (tav. 41)

pietra calcarea

cm 21 (h) x 16 (diametro alla base)

IX secolo (?)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il capitello è in buono stato di conservazione, pur se con alcune fratture che hanno interessato gli angoli dell'abaco. Il corpo del *kalathos* è rivestito da due corone di otto foglie lisce arrotondate con nervatura centrale, ben aderenti al fondo. Nella corona inferiore le foglie si dispongono a coppie in corrispondenza di ogni lato mentre in quella superiore le foglie angolari si incurvano nel tratto finale. Le due corone sono separate da una sottile incisione.

L'abaco, piuttosto alto (h 6,5 cm), è percorso da un motivo a fusarole tra due listelli lisci; al centro di ogni lato è ornato da un fiore a quattro petali arrotondati ben rilevato.

Evidenti sono le tracce dello scalpello piatto soprattutto nei listelli dell'abaco. Le ridotte dimensioni indurrebbero a ipotizzare un impiego del pezzo come capitello di *pergula*.

Il pezzo rimane piuttosto isolato nel complesso dei capitelli altomedievali, sia per la sua struttura sia per il decoro, che non trovano adeguati paralleli nell'area altoadriatica. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 203, pp. 154-155, tav. LII.



Tav. 41. *Capitello.*

42. Capitello (tav. 42)

Pietra calcarea

cm 17,5 (h) x 13 (diametro alla base)

IX secolo

Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il capitello è in cattivo stato di conservazione, con diverse fratture che hanno interessato soprattutto le volute. Il corpo del *kalathos* è rivestito da un'unica corona di otto foglie lisce leggermente estroflesse. Al di sopra le elici e le volute, dallo stelo sottile, sono poco sviluppate. L'abaco, rettilineo e liscio, formato da un semplice listello, non sporge dal corpo del capitello.

Le ridotte dimensioni indurrebbero a ipotizzare un impiego del pezzo come capitello di *pergula*.

Un confronto puntuale si può individuare a Grado, in un capitello con colonna monoblocco di Santa Maria delle Grazie (IX secolo)¹²¹, e a Müstair, in un capitello del monastero di San Giovanni (800 circa)¹²². Un altro confronto valido è costituito da un capitello di *pergula* da San Tomà presso Rovigno (Istria), datato alla fine dell'VIII-inizio IX secolo¹²³. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 208, pp. 157-158, tav. LIII.

¹²¹ TAGLIAFERRI 1981, cat. 642, pp. 412-413.

¹²² FACCANI 2013, p. 131, cat. 6.

¹²³ JURKOVIĆ 2007, p. 94, fig. 90b.



Tav. 42. *Capitello.*

43. Capitello (tav. 43)

pietra calcarea

cm 26 (h) x 15 (diametro alla base)

IX secolo

Aquilaia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il capitello, frammentario, presenta due corone di otto foglie profilate da lobi arrotondati, intervallate da foglie con costolatura a sezione triangolare e terminazione appuntita.

Al di sopra della foglia mediana della seconda corona si colloca un gallone centrale costituito da tre foglie allungate con solco centrale, dal quale si dipartono due volute ridotte, concluse a ricciolo sotto gli angoli dell'abaco, costituito da due listelli digradanti.

Le dimensioni ridotte e la presenza del gallone qualificano il manufatto come un capitello cubico, tipologia assai diffusa nell'alto medioevo in diverse varianti¹²⁴. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 202, p. 154, tav. LII.

¹²⁴ Per una rassegna esaustiva di esemplari si veda BARSANTI, FLAMINIO, GUIGLIA 2015, cat. 166, pp. 334-336.



Tav. 43. *Capitello.*

44. Capitello (tav. 44)

pietra calcarea

cm 28 (h) x 14 (diametro alla base)

IX secolo (inizio)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito, s. n. inv.

Il capitello, frammentario, presenta due corone di otto foglie. I morfemi dell'acanto appaiono schematizzati e semplificati, con lunghe foglie dentelate "a palmetta" definite da profonde solcature. Dietro le foglie emergono elici e volute dalla resa piuttosto rigida, percorse da solchi triangolari. L'abaco, composto da due listelli lisci digradanti, è mutilo in corrispondenza dei quattro angoli; al centro dei quattro lati è decorato da una bugna liscia e tondeggiante.

Il manufatto appartiene a quella categoria di capitelli derivati dal corinzio antico e definiti da Hans Buchwald "corinzi a palmette"¹²⁵, la cui produzione, avviata agli inizi dell'XI secolo, si protrasse fino al terzo quarto del secolo, con diffusione in tutto l'arco adriatico. Ad Aquileia è possibile indicare un confronto pertinente in un grande capitello conservato nella corte di villa Ritter von Záhony a Monastero e in un altro esemplare, posto all'ingresso del parcheggio del ristorante "La Capannina", verosimilmente pertinenti al colonnato dell'antica chiesa di Santa Maria *extra muros*¹²⁶. Un altro confronto, parimenti valido, è costituito dai capitelli della cattedrale di Caorle (1038)¹²⁷ e di San Nicolò al Lido a Venezia (1053 ca.)¹²⁸.

Il diametro inferiore del capitello, compatibile con quello della colonnetta in monoblocco di un pilastrino conservato presso la cattedrale di Santa Maria Assunta di Aquileia¹²⁹, lascerebbe ipotizzare l'originaria appartenenza del pezzo alla medesima recinzione. [PV]

Bibliografia: TAGLIAFERRI 1981, cat. 201, pp. 153-154, tav. LII.

¹²⁵ BUCHWALD 1966. Si veda anche BARRAL I ALTET 1981.

¹²⁶ BLASON SCAREL 1997a-d. Sulla provenienza da Santa Maria di Monastero si veda TREVISAN 2012, p. 494. Sulla collezione Ritter von Záhony e sulle vicende ad essa legata si veda inoltre il capitolo II di questo stesso volume.

¹²⁷ MARESCHI 1977.

¹²⁸ BUCHWALD 1966, pp. 147-148.

¹²⁹ Si tratta dell'unico pilastrino con colonna in monoblocco sopravvissuto integro ad Aquileia. (TAGLIAFERRI 1981, cat. 14, p. 76, tav. V).



Tav. 44. *Capitello.*

45. Capitello (tav. 45)

pietra calcarea

cm 40 (h) x 20 (diametro alla base)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, pergolato di ingresso, s. n. inv.

46. Capitello (tav. 46)

pietra calcarea

cm 40 (h) x 20 (diametro alla base)

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, pergolato di ingresso, s. n. inv.

Collocati oggi sulla seconda coppia di fusti del pergolato di ingresso al Museo Archeologico Nazionale, i capitelli erano murati nella stalla di Girolamo de' Moschettini, ai lati dell'ingresso est, come documentano alcune foto antecedenti la rimozione dei pezzi, avvenuta nel 1887. Prima del loro reimpiego nella stalla Moschettini, essi erano conservati presso una corte privata di Aquileia, come riporta la nota a margine di un disegno del pittore udinese Leopoldo Zuccolo (1760-1833)¹³⁰.

I capitelli presentano due corone di otto archetti contigui a sesto acuto, lavorati a giorno. Gli archetti, profilati e definiti da fitte solcature parallele, sono collegati tra loro da una doppia serie di archetti più piccoli, semplicemente profilati. Dalla foglia mediana della corona superiore emerge, su ogni lato, disponendosi sotto le elici, un tondino cordonato. Tondini simili si dispongono anche sotto le volute poste agli angoli dell'abaco. L'abaco, piuttosto sottile, è percorso da una semplice solcatura e presenta al centro di ogni lato, una bugna liscia a sezione quadrangolare.

La struttura decorativa a doppio ordine di archetti e la presenza dei cilindri a torciglione avvicinano i nostri esemplari a un capitello di San Pietro di Castrano, datato all'età di re Desiderio (757-774)¹³¹. Un altro confronto pertinente si rintraccia in un capitello di Santa Maria di Biskupija (presso Knin,

¹³⁰ ZUCCOLO 1866, c. 426: «di Pietra del Carso. Capitelli caratteristici longobardi venduti dalla S. ra Eran (---) di Gorizia dimorante da più anni in Aquileia, questa certifica che son più di 30 anni che c'erano nella sua corte. Detti capitelli corrispondono perfettamente agli pilastri della basilica situati verso la sacrestia, così anche alla collona pregiata di (---)». Per alcuni approfondimenti su Zuccolo e sulla sua attività ad Aquileia si rimanda primo capitolo di questo stesso volume.

¹³¹ RIGHETTI TOSTI-CROCI 1990, cat. VII. 37, p. 324.

Croazia) datato al IX secolo¹³², nel quale, però, gli archetti si impostano su fasce verticali viminee che riproducono colonne. Capitelli a doppio ordine di archetti a ogiva si trovano anche nel lapidario della cattedrale di Sant'Eufemia Grado¹³³, a Murano¹³⁴, e infine a Santa Maria Maggiore di Trento¹³⁵. [PV]

Bibliografia: BUORA 1984, catt. 2-3, pp. 30-31.



Tav. 45. *Capitello.*



Tav. 46. *Capitello.*

¹³² MILOŠEVIĆ 2000, p. 204.

¹³³ Di provenienza sconosciuta: TAGLIAFERRI 1981, cat. 615, p. 395, tav. CCXXIV.

¹³⁴ VECCHI 1995, cat. 215, p. 131.

¹³⁵ BEGHELLI 2013, cat. 0016, pp. 167-168.

SCULTURE

47. Annunciazione

47.1 Vergine annunciata (tav. 47.1)

pietra calcarea

51,9 x 20,69 cm

1340 ca.

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito

47.2 Angelo annunciante (tav. 47.2)

pietra calcarea?

1340 ca.

Ubicazione sconosciuta

Le due sculture, la Vergine conservata presso il Museo Archeologico di Aquileia e l'Angelo di ubicazione ignota, componevano in origine un'Annunciazione. Lo stato di conservazione è precario: entrambe sono acefale e, stando ad alcune foto d'archivio che poi discuterò più in dettaglio, lo erano già nell'Ottocento. L'Angelo, a giudicare dalle riproduzioni fotografiche in nostro possesso, mostra numerosi segni di abrasione sulla superficie, e alcune rotture rinsaldate in epoca imprecisata; la Vergine si presentava rotta in più pezzi, rinvenuti separati nei depositi del Museo e ricomposti in occasione di questo studio con la supervisione del funzionario restauratore Daniele Pasini. Nonostante i danni e le perdite, si possono ancora apprezzare le qualità stilistiche e formali delle due sculture, che denunciano evidenti rapporti con la plastica veneziana dei decenni iniziali del Trecento. Gestualità e pose dei due protagonisti del sacro evento aderiscono alla tradizione più comune: l'Angelo, avvolto in un manto fissato al petto da uno spillone, che copre la tunica stretta in vita, è impegnato in un gesto di benedizione, mentre nella mano sinistra regge l'usuale cartiglio arrotolato abbondantemente su sé stesso. Maria risponde con il canonico cenno di benvenuto, mostrando il palmo della mano sinistra ben distesa, mentre nella destra tiene il libro chiuso saldamente da tre cerniere. Il morbido manto le avvolge le spalle e copre gli avambracci, fasciati in maniche aderenti, e la lunga veste si raccoglie in volute sinuose sul fianco e a terra.

La qualità dell'opera è discreta. Sebbene si debba tener conto del fatto che la perdita dei volti inficia la lettura e pesa sulla percezione dell'espressività



Tav. 47.1. *Vergine annunciata.*

delle figure, nondimeno le pose paiono comunque piuttosto standardizzate, e tutte compresse in sé stesse. Allo stesso modo, i panneggi, con le pieghe rigide e geometriche, che non tengono conto dell'anatomia sottostante né la lasciano trasparire, parlano un idioma corsivo e stereotipato. Il riferimento stilistico-formale, che la critica ha già individuato in ambito veneziano, va senz'altro confermato, come dimostrano in maniera assai eloquente i confronti puntuali istituibili con numerose opere realizzate in Laguna e destinate tanto al capoluogo quanto a centri della Terraferma. Penso, in particolare per l'identica veste dell'Angelo, stretta in vita, alle figure della Tomba del vescovo Castellano Salomone († 1322) nel Duomo di Treviso, e all'Annunciazione ora presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna; ma pure, come già rilevato da Guido Tigler, ai rilievi dell'arca del beato Odorico da Pordenone nella chiesa di Santa Maria del Carmine a Udine, opera di Filippo de' Santi del 1331, e della Cappella Brenzoni in San Fermo a Verona, avulsi, questi ultimi, dall'originario contesto e databili anch'essi agli anni Trenta del Trecento¹³⁶. Tali confronti valgono anche, per esteso, a confermare la datazione delle sculture aquileiesi, da situare attorno al quarto decennio del XIV secolo.

La storia delle sculture non è nota, e sconosciuta è pure la loro provenienza originaria. È certo, tuttavia, che i rilievi appartenevano nell'Ottocento alla collezione di Gerolamo de' Moschettini, il quale li aveva murati, assieme ad innumerevoli altre opere, sulla parete esterna della stalla che sorgeva nella sua proprietà. Alcune foto d'archivio, qui pubblicate (fig. 11 cap. I, figg. 30-31 cap. II), mostrano infatti le nostre opere incassate ai lati della porta centrale dell'edificio; già acefale, erano state dotate di testine romane, a comporre un ibrido fantastico e incongruente.

Considerando che l'attività di Moschettini si concentrò esclusivamente nel territorio del centro urbano di Aquileia, possiamo affermare che le sculture provengono certamente da una chiesa di questa città, sebbene non sia possibile precisare esattamente da quale edificio. Date le dimensioni contenute, e considerando che esse non sono lavorate sul retro, che appare appena sbazzato, le possiamo immaginare connesse in origine alla fronte di un sarcofago,

¹³⁶ Sulla tomba di Castellano Salomone, con bibliografia anteriore: WOLTERS 1976, I, cat. 15, p. 155; TIGLER 2007, pp. 246-250; GUARNIERI 2018. Sui rilievi di Vienna: WOLTERS 1976, I, cat. 15, p. 155. Per la tomba di Odorico da Pordenone: WOLTERS 1976, I, cat. 22, pp. 157-159; MOR 2020. Sull'Annunciazione in Cappella Brenzoni: WOLTERS 1976, I, cat. 23, p. 159; TIGLER 2003, pp. 155-156.

secondo un modello compositivo assai diffuso all'epoca in Italia padana, ovvero allestite entro nicchie a parete. [ZM]

Bibliografia: WOLTERS 1976, I, cat. 110, p. 201; TIGLER 2003, pp. 155-156; MURAT, VEDOVETTO c.s.



Tav. 47.2. *Angelo annunciante.*

RILIEVI

48. Cristo risorto con committente in atteggiamento orante (tav. 48)

pietra calcarea

76,3 x 49,5 x 10 cm

XIV secolo, seconda metà

Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, deposito

La lastra, mutila e frammentaria, mostra Cristo che risorge dal sepolcro entro una cornice modanata, chiusa a destra da una colonnina tortile con capitello dotato di foglie e testina ornamentale. Il Redentore regge nella mano sinistra il vessillo crucesignato, che si allunga nella sua intera estensione nella parte superiore della lastra, mentre con la mano destra benedice una figura di devoto raccolto in preghiera ai piedi del sarcofago. Sulla fronte del sepolcro sono accennate, in leggerissimo rilievo, le *silhouette* dei soldati addormentati.

La qualità dell'opera è discreta, e sebbene si osservino talune ingenuità, come l'anatomia disarticolata della mano che sostiene l'asta del vessillo, o la veste appiattita e inamidata, alcuni dettagli si impongono invece per straordinaria immediatezza. Il volto sorridente di Cristo, ad esempio, che guarda amorevole in direzione dell'orante ai suoi piedi, è di una freschezza inedita, e ricorda le sculture parleriane conservate nella basilica patriarcale di Santa Maria Assunta, in particolare il sant'Antonio Abate e la santa Caterina del braccio destro del transetto, ma pure il capitello con l'*Incoronazione della Vergine* dalla parte opposta della crociera¹³⁷. Sebbene il nostro rilievo non raggiunga i vertici stilistici delle sculture ora menzionate, nondimeno la prossimità formale a quelle opere sembra suggerire che il lapicida qui attivo avesse reagito a quegli illustri precedenti. Come già rilevato dalla critica, inoltre, il rilievo mostra alcune tangenze con opere veneziane della seconda metà del Trecento; questa l'opinione di Gabelentz, che proponeva una datazione al XIV secolo, riproposta da Planiscig, e poi meglio precisata da Wolters, che fissa la cronologia attorno al 1370. Lo studioso pone il rilievo in relazione ad opere conservate ad Aquileia, ed in particolare al sarcofago associato a Ludovico Della Torre nella cappella di famiglia in basilica, e alcuni capitelli della stessa chiesa (senza tuttavia specificare quali). Blason Sacrel accoglie le proposte di Wolters, e insiste in particolare sui rapporti formali con Venezia, riscontrando significa-

¹³⁷ Su queste opere, con letteratura pregressa: WOLTERS 1976, I, pp. 51-52 e cat. 109, pp. 200-201; TIGLER 2003, p. 163; TOMASI 2010, pp. 445-453.



Tav. 48 *Cristo Risorto e devoto in preghiera.*

tive analogie con talune opere conservate ad Aquileia, ma di fattura lagunare, come l'arca delle Vergini.

Spetta a Wolters, inoltre, la prima riflessione sulla funzione della lastra, chiaramente derivata da un complesso più grande e articolato. Lo studioso, seguito da Blason Scarel, sostiene infatti che il rilievo appartenesse in origine ad un sarcofago, e nello specifico alla fronte della cassa, destinata evidentemente ad accogliere il corpo dell'orante ritratto ai piedi di Cristo. L'ipotesi di Wolters va senz'altro accolta e confermata, mentre non è possibile avanzare proposte ulteriori in merito alla precisa provenienza del pezzo, o della tomba che esso ornava in origine. Alcune foto ottocentesche mostrano la lastra murata nella stalla Moschettini, sopra l'ingresso del perimetrale ovest (fig. 35 cap. II), e si dovrà allora ricordare che l'ispettore delle acque operava proprio in anni in cui numerosi edifici sacri di Aquileia venivano dismessi e infine abbattuti. Tali edifici, che spesso ospitavano tombe di protomartiri (è il caso della chiesa dei Santi Felice e Fortunato), ma anche reliquie di grande importanza, divenivano luogo privilegiato di sepoltura per i fedeli del posto, e dobbiamo dunque immaginare la nostra lastra allestita in una delle molte tombe citate dai documenti antichi e andate distrutte nel corso dei secoli. [ZM]

Bibliografia: GABELENTZ 1903, p. 248; MAIONICA 1910, p. 11; PLANISCIG 1911, p. 421, n. 1; WOLTERS 1976, I, cat. 110, p. 201; BLASON SCAREL 2000; MURAT, VEDOVETTO c.s.

Bibliografia del catalogo

- AGAZZI 2008 = MICHELA AGAZZI, *Per la basilica di San Marco: sculture altomedievali inedite o ignorate*, in «Venezia Arti», 19/20 (2008), pp. 150-157.
- ANGIOLINI MARTINELLI 1968 = PATRIZIA ANGIOLINI MARTINELLI, *Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari*, Roma, De Luca, 1968 («Corpus della scultura paleocristiana, bizantina ed altomedioevale di Ravenna», I).
- ARNOSTI 2018 = GIORGIO ARNOSTI, *Arredi liturgici litici dell'Antico Cenedese (tra V e IX secolo)*, in *Dalla Preistoria all'Alto medioevo nell'Antico Cenedese*, cura di GIORGIO ARNOSTI, GIOVANNI RIVIERA, FABRIZIO SCHINCARIOL, Trieste, Editreg, 2018 («Antichità Altoadriatiche», LXXXIX), pp. 317-408.
- BARSANTI, FLAMINIO, GUIGLIA 2015 = CLAUDIA BARSANTI, ROBERTA FLAMINIO, ALESSANDRA GUIGLIA, *La Diocesi di Roma. La III regione ecclesiastica*, Spoleto, CISAM, 2015 («Corpus della Scultura Alto-medievale», VII).
- BARRAL I ALTET 1981 = XAVIER BARRAL I ALTET, *Il contributo dei capitelli della basilica di Aquileia alla creazione del corinzio romanico dell'XI secolo*, in *Aquileia e l'Occidente*, a cura di MARIO MIRABELLA ROBERTI, Aquileia, Arti Grafiche Friulane, 1981 («Antichità Altoadriatiche», XIX), pp. 351-357.
- BARRAL I ALTET 2007 = XAVIER BARRAL I ALTET, *La cattedrale patriarcale di Aquileia: un grande monumento romanico del primo XI secolo*, in «Arte Medievale», 2 (2007), pp. 29-64.

- BEGHELLI 2013 = MICHELLE BEGHELLI, *Scultura altomedievale dagli scavi di Santa Maria Maggiore a Trento. Dal reperto al contesto*, Bologna, BraDypUS, 2013.
- BEGHELLI, DALBA 2019 = MICHELLE BEGHELLI, MICHELE DALBA, *Reperti scultorei altomedievali (secc. VIII e IX)*, in *Alle origini della pieve di San Lorenzo. Storia e archeologia del costruito e del contesto*, a cura di ENRICO CAVADA, Trento, Provincia Autonoma di Trento Soprintendenza per i Beni Culturali, Comune di Comano Terme, 2019, pp. 41-74.
- BLASON SCAREL 1997a = *Capitello*, in *Poppone. L'età d'oro del patriarcato di Aquileia*, catalogo della mostra (Aquileia, Museo Civico del Patriarcato, 1996-1997), a cura di SILVIA BLASON SCAREL, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997, cat. 19, p. 304.
- BLASON SCAREL 1997b = *Capitello*, in *Poppone. L'età d'oro del patriarcato di Aquileia*, catalogo della mostra (Aquileia, Museo Civico del Patriarcato, 1996-1997), a cura di SILVIA BLASON SCAREL, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997, cat. 20, pp. 304-305.
- BLASON SCAREL 1997c = *Capitello*, in *Poppone. L'età d'oro del patriarcato di Aquileia*, catalogo della mostra (Aquileia, Museo Civico del Patriarcato, 1996-1997), a cura di SILVIA BLASON SCAREL, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997, cat. 21, p. 305.
- BLASON SCAREL 1997d = *Capitello*, in *Poppone. L'età d'oro del patriarcato di Aquileia*, catalogo della mostra (Aquileia, Museo Civico del Patriarcato, 1996-1997), a cura di SILVIA BLASON SCAREL, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997, cat. 22, p. 305.
- BLASON SCAREL 2000 = SILVIA BLASON SCAREL, *Rilievo con Cristo risorto e devoto*, in *Cammina, cammina... Dalla via dell'ambra alla via della fede*, catalogo della mostra (Aquileia, Casa Pasqualis, 12 luglio-25 dicembre 2000), a cura di SILVIA BLASON SCAREL, Aquileia, Gruppo archeologico aquileiese, 2000, cat. 154, p. 408.
- BRUSIN, ZOVATTO 1960 = GIOVANNI BRUSIN, PAOLO LINO ZOVATTO, *Monumenti romani e cristiani di Iulia Concordia*, Pordenone, Il Noncello, 1960.
- BUCHWALD 1966 = HANS BUCHWALD, *Eleventh century Corinthian-Palmette capitals in the region of Aquileia*, in «The Art Bulletin», XLVIII (1966), pp. 147-158.

- BUORA 1984 = MAURIZIO BUORA, *Nuovi frammenti altomedievali della diocesi di Aquileia*, in «Forum Iulii», VIII (1984), pp. 25-42.
- BUORA 2016 = MAURIZIO BUORA, *Il pavimento rinascimentale di Aquileia: un documento per la storia della basilica e del reimpiego*, in *Cultura in Friuli II. Settimana della cultura friulana (7-17 maggio 2015)*, a cura di MATTEO VENIER, GABRIELE ZANELLO, Udine, Società Filologica Friulana, 2016, pp. 161-169.
- BURIĆ 2001 = TONČI BURIĆ, *Pilastro di cancello presbiteriale*, in *Bizantini, Croati, Carolingi. Alba e tramonto di regni e imperi*, catalogo della mostra (Brescia, Santa Giulia - Museo della città, 9 settembre 2001-6 gennaio 2002), a cura di CARLO BERTELLI, GIAN PIETRO BROGIOLO, MILIENKO JURKOVIC, IVAN MATEJČIĆ, ANTE MILOŠEVIĆ, CLARA STELLA, Milano, Skira, 2001, cat. VI.8, p. 448.
- CAMMARATA 1978/1979 = MARIA LINDA CAMMARATA, *Scultura altomedievale della diocesi di Trieste*, in «Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste», 10 (1978/1979), pp. 73-102.
- CAPRIN 1905 = GIUSEPPE CAPRIN, *L'Istria nobilissima*, 2 voll., Trieste, F. H. Scimpff, 1905.
- CASADIO 2008 = PAOLO CASADIO, *L'arca del Beato Bertrando e il suo recente restauro*, in *L'arca marmorea del Beato Bertrando nel battistero della cattedrale di Udine*, a cura di PAOLO CASADIO, Udine, Forum, 2008 («Relazioni della Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici del Friuli Venezia Giulia», 14), pp. 25-30.
- CASARTELLI NOVELLI 1974 = SILVANA CASARTELLI NOVELLI, *La Diocesi di Torino*, Spoleto, CISAM, 1974 («Corpus della scultura altomedievale», VI).
- CASATI 2012 = LETIZIA CASATI, *Frammenti altomedievali dalla chiesa di San Fedele nelle collezioni civiche di Como*, in «Temporis Signa», VII (2012), pp. 155-171.
- CHEVALIER, JURKOVIĆ 2007 = PASCALE CHEVALIER, MILIENKO JURKOVIĆ, *Catalogue de la sculpture*, in *L'église Velika Gospa près de Bale*, a cura di MILIENKO JURKOVIĆ, JEAN PIERRE CAILLET, Zagreb-Motovun, International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages, 2007, v. 1, pp. 57-156.
- CIAMPOLTRINI 1991 = GIULIO CIAMPOLTRINI, *Marmorai lucchesi d'età longobarda*, in «Prospettiva», LXI (1991), pp. 42-48.

- DESTEFANIS 2008 = ELEONORA DESTEFANIS, *La diocesi di Piacenza e il monastero di Bobbio*, Spoleto, CISAM, 2008 («Corpus della Scultura Altomedievale», XVIII).
- FACCANI 2013 = GUIDO FACCANI, "Geflecht mit Gewürm". *Karolingische Bauplastik und ihr Dekor*, in *Die Zeit Karls des Großen in der Schweiz*, a cura di MARKUS RIEK, JÜRIG GOLL, GEORGES DESCEUDES, Zurigo, Benteli, 2013, pp. 128-145.
- FARIOLI CAMPANATI 1975 = RAFFAELLA FARIOLI CAMPANATI, *Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana*, Ravenna, Longo, 1975.
- FATUCCHI 1977 = ALBERTO FATUCCHI, *La Diocesi di Arezzo*, Spoleto, CISAM, 1977 («Corpus della Scultura Altomedievale», IX).
- FLAMINIO 2000 = ROBERTA FLAMINIO, *Cantaro* (voce), in *Temi di iconografia paleocristiana*, a cura di FABRIZIO BISCONTI, Città del Vaticano, PIAC, 2000 («Sussidi allo studio delle Antichità Cristiane, XIII»), pp. 143-146.
- GABELENTZ 1903 = HANS VON DER GABELENTZ, *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, Lipsia, K. W. Hiersemann, 1903.
- GABERSECK 1988 = CARLO GABERSECK, *La scultura medievale a Caorle*, in *Studi Caorlesi*, a cura di MARIO MIRABELLA ROBERTI, Trieste, Editreg, 1988 («Antichità Altoadriatiche», XXXIII), pp. 117-131.
- GIOSEFFI 1974 = DECIO GIOSEFFI, *Problemi di storia dell'arte lignea in Friuli*, in «Arte in Friuli Arte a Trieste», 1 (1974), pp. 7-14.
- GLEIRSCHER, PONTA-ZITTERER 2018 = PAUL GLEIRSCHER, BRIGITTE PONTA-ZITTERER, *Vogeldarstellungen auf karolingischen Flechtwerksteinen in Karantanien*, in «Arheološki vestniki», 69 (2018), pp. 437-460.
- GUARNIERI 2018 = CRISTINA GUARNIERI, *Scultura e pittura. L'allestimento del monumento sepolcrale di Enrico nel progetto decorativo dell'abside*, in *La Cappella degli Scrovegni nell'anfiteatro romano di Padova: nuove ricerche e questioni irrisolte*, a cura di RITA DEIANA, Padova, Padova University Press, 2018, pp. 147-159.
- IBSEN 2006 = MONCA IBSEN, *Ricognizione preliminare sulla scultura altomedievale a Leno*, in *San Benedetto "ad Leones". Un monastero benedettino in terra longobarda*, a cura di ANGELO BARONIO, Brescia, Associazione per la storia della Chiesa bresciana, 2006 («Brixia Sacra», 2), pp. 305-338.

- JAKŠIĆ 1984 = NIKOLA JAKŠIĆ, *Majstor koljanskog pluteja*, in “Izdanja Hrvatskog arheološkog društva”, 8, (1984), pp. 243-252.
- JAKŠIĆ 2002 = NIKOLA JAKŠIĆ, *Scultura e liturgia*, in *Bizantini, Croati, Carolingi. Alba e tramonto di regni e imperi*, catalogo della mostra (Brescia, Santa Giulia - Museo della città, 9 settembre 2001-6 gennaio 2002), a cura di CARLO BERTELLI, GIAN PIETRO BROGIOLO, MILIENKO JURKOVIC, IVAN MATEJČIĆ, ANTE MILOŠEVIĆ, CLARA STELLA, Milano, Skira, 2001, pp. 175-197.
- JOSIPOVIĆ 2013 = IVAN JOSIPOVIĆ, *Predromanički reljefi na teritoriju Sklavinije Hrvatske između Zrmanje i Krke do kraja 9. stoljeća (doktorska disertacija)*, Tesi di dottorato, Università di Zagabria, relatore NIKOLA JAKŠIĆ.
- JOSIPOVIĆ 2014 = IVAN JOSIPOVIĆ, *Radionica plutejâ zadarske katedrale*, in «Ars Adriatica», 4 (2014), pp. 43-62.
- JOSIPOVIĆ 2017 = IVAN JOSIPOVIĆ, *Biogradska predromanička skulptura*, in «Ars Adriatica», 7 (2017), pp. 65-82.
- JOSIPOVIĆ, TOMAS 2017 = IVAN JOSIPOVIĆ, IVANA TOMAS, *The Abbey of St. Chrysogonus in Zadar between Early Christian sculpture and the Romanesque architecture*, in «Hortus Artium Medievalium», 23 (2017), pp. 299-308.
- JAKŠIĆ 1997 = NIKOLA JAKŠIĆ, *Predromanicko Kiparstvo*, in *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, a cura di IGOR FISKOVIĆ, Zagreb, Muzejsko Galerijski Centar, 1997, pp. 13-35.
- JOHANNSON-MEERY 1993 = BARBARA JOHANNSON-MEERY, *Karolingerzeitliche Flechtwerksteine aus dem Herzogtum Baiern und aus Bayerisch-Schwaben*, Kallmünz, Lassleben, 1993 («Kataloge der Prähistorischen Staatssammlung», 27).
- JURKOVIĆ 2007 = MILIENKO JURKOVIĆ, *Le maître d'oeuvre et l'atelier de sculpteurs*, in *L'église Velika Gospa près de Bale*, a cura di MILIENKO JURKOVIĆ, JEAN PIERRE CAILLET, Zagreb-Motovun, International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages, 2007, v. 2, pp. 88-101.
- JURKOVIĆ 2016 = MILIENKO JURKOVIĆ, *Quando il monumento diventa documento. Una bottega lapicida del Quarnero*, in *Alla ricerca di un passato complesso Contributi in onore di Gian Pietro Brogiolo per il suo settantesimo compleanno*, a cura di ALEXANDRA CHAVARRÍA ARNAU, MILJENKO JURKOVIĆ, Zagabria-Motovun, International Research

- Center for Late Antiquity and the Middle Ages, 2016 («Dissertationes et Monographiae», 8), pp. 231-242.
- LAVERS 1974 = MARINA LAVERS, *I cibori di Aquileia e di Grado* in *Atti del III Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana* (Aquileia, 1973), a cura di MARIO MIRABELLA ROBERTI, Trieste, LINT, 1974 («Antichità Altoadriatiche», VI), pp. 119-165.
- LUSUARDI SIENA, PIVA 2001 = SILVIA LUSUARDI SIENA, PAOLA PIVA, *Scultura decorativa e arredo liturgico a Cividale e in Friuli tra VIII e IX secolo*, in *Paolo Diacono e il Friuli alto medievale (VI-IX secolo)*, 2 voll., atti del XIV Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo (Cividale-Bottenico di Moimacco, 24-29 settembre 1999), Spoleto, CISAM, 2001, II, pp. 493-594.
- KARPF 2011 = KURT KARPF, *Frühmittelalterliche Flechtwerksteine in Karantanien*, Innsbruck, Wagner, 2001.
- MAIONICA 1910 = ENRICO MAIONICA, *Führer durch das k.k. Staatsmuseum in Aquileia*, Vienna, Hölder, 1910.
- MARESCHI 1977 = ANTONIETTA MARESCHI, *L'architettura del Duomo di Caorle fra Oriente e Occidente*, in *Aquileia e l'Oriente Mediterraneo*, 2 voll., Udine, Arti Grafiche Friulane, 1977, I, pp. 585-605.
- MASELLI SCOTTI, MANDRUZZATO, TIUSSI 2003 = FRANCA MASELLI SCOTTI, LUCIANA MANDRUZZATO, CRISTIANO TIUSSI, *Chiesa dei Pagani. Saggi di scavo 1999*, in «Aquileia Nostra», LXX (1999), coll. 376-386.
- MATEJČIĆ 2017 = IVAN MATEJČIĆ, *Frammento di architrave, fine VIII o inizio IX secolo*, in *Il patrimonio artistico della chiesa istriana. Scultura dal IV al XIII secolo*, a cura di IVAN MATEJČIĆ, SUNČICA MUSTAČ, Parenzo, Istarsko povijesno društvo, 2017, cat. 76, p. 215.
- MEYER 1997 = RUTH MEYER, *Frühmittelalterliche Kapitelle und Kämpfer in Deutschland*, Berlino, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1997.
- MILOŠEVIĆ 2000 = ANTE MILOŠEVIĆ, *Hrvati i Karolinzi. Katalog*, Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000.
- MOR 2020 = LUCA MOR, *L'arca del beato Odorico da Pordenone. Resoconti e considerazioni su un celebre sepolcro gotico*, in *La chiesa di San Francesco di Udine. Un monumento da riscoprire*, a cura di CESARE SCALON, Udine, Istituto Pio Paschini, pp. 155-177.
- MURAT, VEDOVETTO c.s. = ZULEIKA MURAT, PAOLO VEDOVETTO, *Scultu-*

- re medievali dai depositi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*, in «Quaderni Friulani di Archeologia», XL, in corso di stampa.
- MUSTAČ 2017 = SUNČICA MUSTAČ, *“Bestiario di Momarano”, XI secolo*, in *Il patrimonio artistico della chiesa istriana. Scultura dal IV al XIII secolo*, a cura di IVAN MATEJČIĆ, SUNČICA MUSTAČ, Parenzo, Istarsko povijesno društvo, 2017, cat. 97, pp. 241-243.
- NAPIONE 2001 = ETTORE NAPIONE, *La Diocesi di Vicenza*, Spoleto, CISAM, 2001 («Corpus della scultura altomedievale», XIV).
- PANAZZA, TAGLIAFERRI 1966 = GAETANO PANAZZA, AMELIO TAGLIAFERRI, *La Diocesi di Brescia*, Spoleto, CISAM, 1966 («Corpus della scultura altomedievale», III).
- VEŽIĆ, LONČAR 2009 = PAVUŠA VEŽIĆ, MILENKO LONČAR, *Hoc Tigmeccat. Ciburiji ranoga srednjeg vijeka na tlu Istre i Dalmacije*, Zara, Sveučilište u Zadru, 2009.
- PEKOVIĆ 2010 = Željko PEKOVIĆ, *La chiesa di S. Pietro Maggiore. La cattedrale preromanica di Ragusa e il suo arredo scultoreo*, Split, Dalmacijapapir, 2010 («Studia Mediterranea Archaeologica», 4).
- PINARELLO 2006 = MARCO PINARELLO, *Il complesso patriarcale di Aquileia: architettura e tecniche costruttive*, in *Aquileia dalle origini alla costituzione del Ducato Longobardo. L'arte ad Aquileia dal sec. IV al IX*, a cura di GIUSEPPE CUSCITO, Trieste, EUT, 2006 («Antichità Altoadriatiche», LXII), pp. 241-276.
- PIVA 2000 = PAOLA PIVA, *Due frammenti di pluteo in calcare, dalla chiesa di San Daniele in Castello*, in *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, catalogo della mostra (Brescia, Monastero di Santa Giulia, 8 giugno-19 novembre 2000), a cura di CARLO BERTELLI, GIAN PIETRO BROGIOLO, Milano, Skira, 2000, cat. 281, p. 276.
- PLANISCIG 1911 = LEONE PLANISCIG, *Studi su la Scultura Veneziana del Trecento*, in «Arte», XIV (1911), pp. 321-338, 407-426.
- POLACCO 1976 = RENATO POLACCO, *Sculture paleocristiane e altomedievali di Torcello* Treviso, Marton, 1976 («Collezioni e musei archeologici del Veneto», 32).
- PORTA 2013 = PAOLA PORTA, *Per il corpus della scultura altomedievale: la diocesi di Trento*, in *APSAT 10, Chiese trentine dalle origini al 1250*, 2 voll., a cura di GIAN PIETRO BROGIOLO, MONICA IBSEN, NICOLETTA PISU, MATTEO RAPANÀ, Mantova, S.A.P, 2013, I, pp. 27-74.

- RIGHETTI TOSTI-CROCE 1990 = MARINA RIGHETTI TOSTI-CROCE, *La scultura*, in *I Longobardi*, catalogo della mostra (Passariano-Cividale del Friuli, 2 giugno-30 settembre 1990), a cura di GIAN CARLO MENIS, Milano, Electa, 1990, pp. 299-324.
- SKOBLAR 2005 = MAGDALENA SKOBLAR, *Ranosrednjovjekovni ciborij iz Novalje*, in «Radovi Instituta za povijest umjetnosti», 29 (2005), pp. 7-16.
- SKOBLAR 2017 = MAGDALENA SKOBLAR, *Patriarchs as patrons. The attribution of the ciboria in Santa Maria delle Grazie at Grado*, in *Imperial spheres and the Adriatic: Byzantium, the Carolingians and the Treaty of Aachen (812)*, a cura di MLADEN ANČIĆ, JONATHAN SHEPARD, TRPIMIR VEDRIŠ, New York-Londra, Routledge, Taylor & Francis Group, 2017, pp. 121-139.
- TAGLIAFERRI 1981 = AMELIO TAGLIAFERRI, *Le Diocesi di Aquileia e Grado*, Spoleto, CISAM, 1981 («Corpus della scultura altomedievale», X).
- TAVANO 1971 = SERGIO TAVANO, *Rilievi massenziani inediti*, in «Aquileia Nostra», XLII (1971), coll. 101-142.
- TESTINI 1975 = PASQUALE TESTINI, *La basilica di S. Ippolito nell'Isola Sacra*, in *Ricerche Archeologiche nell'Isola Sacra*, a cura di MARIA LUISA VELOCCIA RINALDI, PASQUALE TESTINI, Roma, Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte, 1975, pp. 41-132.
- TIGLER 2003 = GUIDO 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*, a cura di MARIA PAOLA FRATTOLIN, Udine, Forum, 2003, pp. 121-168.
- TIGLER 2007 = GUIDO TIGLER, *L'apporto toscano alla scultura veneziana del Trecento*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di GIOVANNA VALENZANO, FEDERICA TONIOLO, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007 («Studi di arte veneta», 14), pp. 235-275.
- TOMASI 2010 = MICHELE TOMASI, *Sculture gotiche nella basilica di Aquileia*, in *La basilica di Aquileia. Storia, Archeologia ed Arte. Der Dom Von Aquileia. Geschichte, Archäologie und Kunst*, 2 voll., a cura di GIUSEPPE CUSCITO, TOMAS LEHMANN, Trieste, Editreg, 2010 («Antichità Altoadriatiche», 69), II, pp. 435-462.
- TOMASI 2012 = MICHELE TOMASI, *Le arche dei santi. Scultura, religione*

- e politica nel Trecento veneto*, Roma, Viella, 2012, («Études lausannoises d'histoire de l'arte», 13).
- TREVISAN 2012 = GIANPAOLO 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*, a cura di GLAUCO MARIA CANTARELLA, ARTURO CALZONA, Trento, Scripta, 2012, pp. 479-504.
- VECCHI 1995 = MAURIZIA VECCHI, *Sculture tardo-antiche e alto-medievali di Murano*, Roma, Giorgio Breschneider, 1995 («Collezioni e musei del Veneto», 38).
- VEDOVETTO c.s. = PAOLO VEDOVETTO, *Animali fantastici e dove trovarli: sculture e arredi liturgici ad Aquileia tra VIII e XI secolo*, in *Il Patriarcato di Aquileia. Identità, liturgia e arte, secc. IX-XV*, a cura di ZULEIKA MURAT, PAOLO VEDOVETTO, Roma, Viella («I libri di arte - Viella»), in corso di stampa.
- VEDOVETTO 2014 = PAOLO VEDOVETTO, *Elementi di arredo liturgico altomedievale e preromanico dalla chiesa di San Martino a Padova: rilettura complessiva dei materiali*, in «Hortus Artium Medievalium», 20/2 (2014), pp. 602-609.
- VEŽIĆ, LONČAR 2009 = PAVUSA VEŽIĆ, MILENKO LONČAR, *Hoc Tigrimen. Ciboriji ranoga srednjeg vijeka na tlu Istre i Dalmacije*, Zara, Sveučilište u Zadru, 2009.
- VILLA 2003 = LUCA 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*, atti del convegno (Cividale del Friuli-Premariacco, 2002), a cura di PAOLO CHIESA, Udine, Forum, 2003, pp. 471-513.
- WOLTERS 1976 = WOLFGANG WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, 2 voll., Venezia, Alfieri, 1976.
- ZUCCOLO 1866 = LEOPOLDO ZUCCOLO, *Sugli scavi di Aquileja. Memorie autografe*, Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", Fondo Principale, ms. 853/a, fascicolo VII.
- ZULIANI 1970 = FULVIO ZULIANI, *I marmi di San Marco. Uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciana fino all'XI secolo*, Venezia, Centro Internazionale delle Arti e del Costume Palazzo Grassi, 1970 («Alto Medioevo», 29).

Crediti fotografici

Capitolo 1

Figg. 4, 11, 12: su gentile concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia

Figg. 5-7, 14-15: su gentile concessione della Biblioteca Civica “Vincenzo Joppi”, Udine

Fig. 10: su gentile concessione della Biblioteca Civica “Attilio Hortis”, Trieste

Capitolo 2

Fig. 6: foto © Vanja Macovaz, su gentile concessione della Fondazione “Società per la Conservazione della Basilica di Aquileia”

Figg. 7-8, 30, 35: su gentile concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia

Figg. 10, 18-20, 22-24: su gentile concessione della Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia

Fig. 11: foto © Paolo Vedovetto, su gentile concessione della Fondazione “Società per la Conservazione della Basilica di Aquileia”

Fig. 12: ricostruzione grafica © Paolo Vedovetto

Figg. 14-16, 21, 25-26: foto © Zuleika Murat, su gentile concessione della Fondazione “Società per la Conservazione della Basilica di Aquileia”

Fig. 27: foto © Zuleika Murat

Fig. 32: foto © Alinari, Fratelli, ACA-F-020905-0000, neg. 1346; su gentile concessione di Archivi Alinari, Firenze

Fig. 34: foto © Zuleika Murat, su gentile concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia

Catalogo

Tavv. 1-47.1, 48: foto © Vanja Macovaz, su gentile concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo, Direzione regionale musei del Friuli Venezia Giulia

Tavv. 16.I, 21.I, 33.I, 34.I, 35.I, 36.I, 37.I, 38.I: ricostruzione grafica © Paolo Vedovetto

Tav. 47.2: foto © Zuleika Murat

Gli autori rimangono a disposizione per qualsiasi altro eventuale obbligo in relazione alle immagini riprodotte.

MARZO 2021

CIERRE GRUPPO EDITORIALE
via Ciro Ferrari, 5
37066 Caselle di Sommacampagna, Verona
www.cierrenet.it

Stampato da
CIERRE GRAFICA
tel. 045 8580900 - fax 045 8580907
grafica@cierrenet.it

per conto di
CIERRE EDIZIONI
tel. 045 8581572 - fax 045 8589883
edizioni@cierrenet.it

distribuzione libreria a cura di
CIERREVECCHI SRL
via Breda, 26
35010 Limena, Padova
tel. 049 8840299 - fax 049 8840277
fornitori@cierrevecchi.it



L'etichetta FSC® garantisce che il materiale utilizzato per questo volume proviene da fonti gestite in maniera responsabile e da altre fonti controllate.

I depositi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia conservano numerose sculture medievali non fruibili al pubblico, che tuttavia costituiscono una testimonianza fondamentale della vasta produzione lapidea sviluppata nel centro del Patriarcato tra VIII e XIV secolo. Questo libro esamina e presenta i reperti più significativi, oggi in massima parte frammentari. Le opere sono discusse individualmente nelle schede del catalogo, accompagnate da immagini e da restituzioni grafiche che reintegrano idealmente i frammenti, e ricompongono visivamente i complessi smembrati e gli arredi liturgici (recinzioni presbiteriali e cibori) a cui le sculture appartenevano in origine. Ne esce un mosaico denso e sfaccettato, che arricchisce ulteriormente l'orizzonte finora delineato dagli studi della cultura figurativa di Aquileia. Il catalogo è introdotto da due capitoli storico-critici che situano i rilievi in un più vasto contesto di riferimenti, e li pongono in relazione al tessuto culturale in cui essi furono prodotti, fruiti, riutilizzati, e infine raccolti in collezioni diverse nel corso dei secoli.

€ 12,00

ISBN 978-88-5520-101-8



9 788855 201018