

1909: LA SCOPERTA

Gabriele Caiazza

Gruppo Archeologico Aquileiese

«La basilica campeggia in mezzo al verde degli orti isolata. Il monumento impressiona per la sua maestà... Di fuori nessun segno artistico. È rozza. Ma dentro l'arte vi ha fermato il suo sorriso a lungo... L'interno, a croce latina, è diviso in tre navate. Sorreggono le volte ventidue colonne, che poggiano sopra un pavimento a scacchi, di marmo bianco d'Istria e rosso di Verona. Due gradinate imponenti conducono al presbiterio. Ma l'apparente magnificenza dell'ambiente non può vincere il freddo che viene addosso per quel palese abbandono in cui è lasciata la basilica che in sé ripete il passaggio di quattro sentimenti d'arte diversi». Con queste parole il mensile *Le cento città d'Italia* descrisse la cattedrale patriarcale aquileiese nel numero monografico dedicato a Gorizia martedì 25 settembre 1894¹. Neanche nella pur attivissima e informatissima redazione milanese del quotidiano *Il Secolo*² qualcuno avrebbe potuto sia pur lontanamente immaginare ciò che di lì a un quindicennio sarebbe accaduto: la fortuita riscoperta di una incommensurabile testimonianza di quello che - parafrasando l'anonimo autore del passo testé citato - potremmo chiamare "il quinto sentimento d'arte" ivi presente, certamente più antico e per molti versi forse addirittura più importante di quanto già allora visibile e apprezzabile!

Favorevoli premesse

Nell'area culturale che ad Aquileia fin dall'epoca tardoantica la comunità cristiana locale aveva "sovrapposto" a un'*insula* destinata in parte ad uso abitativo e in parte allo stoccaggio di merci (in connessione con il porto fluviale)³, gli scavi che riportarono alla luce i più antichi livelli di frequentazione iniziarono verso la fine del XIX secolo attorno all'imponente torre campanaria.

I prodromi della grande scoperta di cui ricorre il primo centenario si registrarono a partire dalla seconda metà del 1893, allorché George Niemann soggiornò nel piccolo abitato erede dell'antica metropoli per coordinare una serie di indagini archeologiche concepite dal barone Karl von Czoernig e promosse dal conte Karl von

Lanckoronski, alle quali più tardi contribuì anche Heinrich Swoboda, storico dell'arte cristiana e futuro rettore dell'ateneo viennese⁴. Sebbene effettuate perlopiù presso il campanile⁵, tali esplorazioni compresero anche un saggio di scavo all'interno della basilica e fu proprio in quest'ultima occasione che, sondando un po' più in profondità lo spazio immediatamente circostante la parte inferiore della lastra tombale del patriarca Poppone emerse un'ampia benché lacunosa porzione di un interessantissimo mosaico: «l'ultima fase degli scavi Lanckoroński» - scrisse Carlo Cecchelli datando la «sporadica indagine» in questione al 1896 - «fu allietata dalla scoperta d'un tratto musivo con figurazioni di pesci... anche sotto la navata centrale della basilica Popponiana, in luogo non distante dal transetto con la sottostante cripta»⁶. Nel "tratto" di mosaico in questione, in effetti, erano raffigurati quattro grossi *pisces* - più *marini* che *fluviatili* - nuotanti sott'acqua fra le poche maglie visibili della "manica" di una rete da pesca e alcuni pannelli lacunosi di una larga cornice a motivi geometrici (losanghe, triangoli e quadrilateri) e simbolici (nodi di Salomone)⁷. Solo diversi anni più tardi quei soggetti sarebbero stati riconosciuti parte di quel vastissimo "ciclo" musivo che a suo tempo aveva occupato le tre pseudo-navate di un'antica "aula" con tre terne di "riquadri" per ogni campata e un unico gran "tappeto" finale⁸: alcuni studiosi ritennero di riferire tale manufatto a una costruzione pagana identificabile con un complesso termale di ragguardevoli proporzioni; ma altri convennero di trovarsi di fronte ai resti del primo tempio cristiano "ufficiale" sorto ad Aquileia *Constantino imperante*, riconoscendo in quegli animali acquatici una matrice culturale non profana; piuttosto presto cominciò a serpeggiare l'idea che i mosaici riproducessero «svariati soggetti di genere» solo «talvolta» realizzati «con intenti simbolici»⁹.

Ma nell'immediato, quantunque l'archeologia cristiana aquileiese nell'ultimo decennio del XIX secolo ottenesse attenzioni sempre maggiori, il frammento musivo rimase visibile solo attraverso una "botola"¹⁰ e quella scoperta - di per sé estranea all'indagine principale, partita dallo «splateamento all'esterno del battistero» e

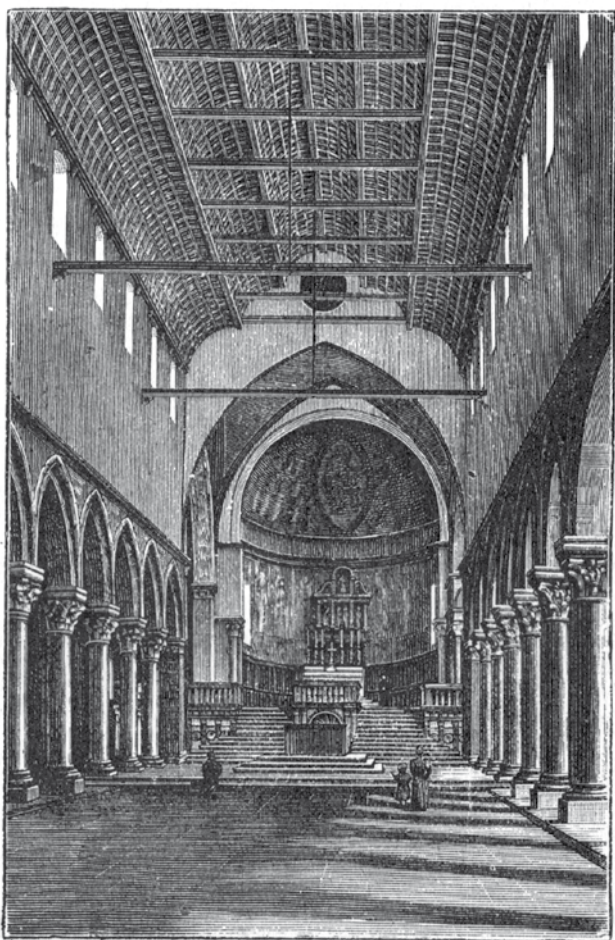


Fig. 1

portata avanti sul lato esterno nord della basilica - rimase del tutto incompresa¹¹: prima che si muovesse davvero “qualcosa” dovette trascorrere ancora oltre un decennio, durante il quale dalla capitale asburgica cominciò a spirare il vento nuovo della *Wiener-Schule*, che fra l’altro suscitava nuovi interessi anche verso periodi storici e/o artistici meno noti, come quello che sarà presto definito “tarda antichità”¹². Al momento, «il governo austriaco non credette suo dovere interessarsene», sicché «si ricoprì tutto con molti metri cubi di terra»: scelta che parve giustificata solo «dalla ragione politica... di porre tutto in una quasi dimenticanza, a fine di non attirare esaltazioni pericolose: *quieta non movere*», ma alla quale «fors’anco contribuirono delle spiegabili esitazioni di fronte a questo nuovo, gravissimo problema archeologico»¹³.

Un secondo momento decisivo ebbe così inizio fra il 1904 e il 1905: da un lato, a una sollecitazione del curatore del Museo archeologico e a una mozione della Dieta provinciale goriziana miranti a sbloccare i finanziamenti per i lavori di restauro del campanile aquileiese previsti fin dal 1898 dall’*imperial-regia Commissione Centrale per lo Studio e la Conservazione dei Monumenti*, fece seguito l’interpellanza di un deputato liberale al Ministro del culto e dell’istruzione affinché fosse lo Stato a provvedere alla manutenzione della torre stessa e della basilica previa “statalizzazione” di tali “avanzi preziosi”, non avendo il Comune di Aquileia i mezzi sufficienti a intervenire; d’altro canto, soprattutto per iniziativa di mons. Frančišek Borgia Sedej, si cominciò a progettare la costi-

tuzione di una “associazione” (*verein*) d’iniziativa diocesana alla quale demandare il delicato e oneroso compito di garantire la conservazione della cattedrale aquileiese, forse anche per evitare di perdere il controllo diretto sull’antica chiesa-madre dell’area centro-europea, ma soprattutto allo scopo di risolvere le gravi necessità del sacro edificio, più che mai impellenti e, in parte, addirittura non più rinviabili¹⁴. Da entrambe le parti, l’intervento giudicato più urgente fu l’eliminazione delle infiltrazioni che minavano e rischiavano di compromettere seriamente la stabilità delle murature perimetrali. Come dimostravano gli intonaci letteralmente

Fig. 1 - Interno della cattedrale alla fine del XIX secolo (incisione da Gorizia 1894)

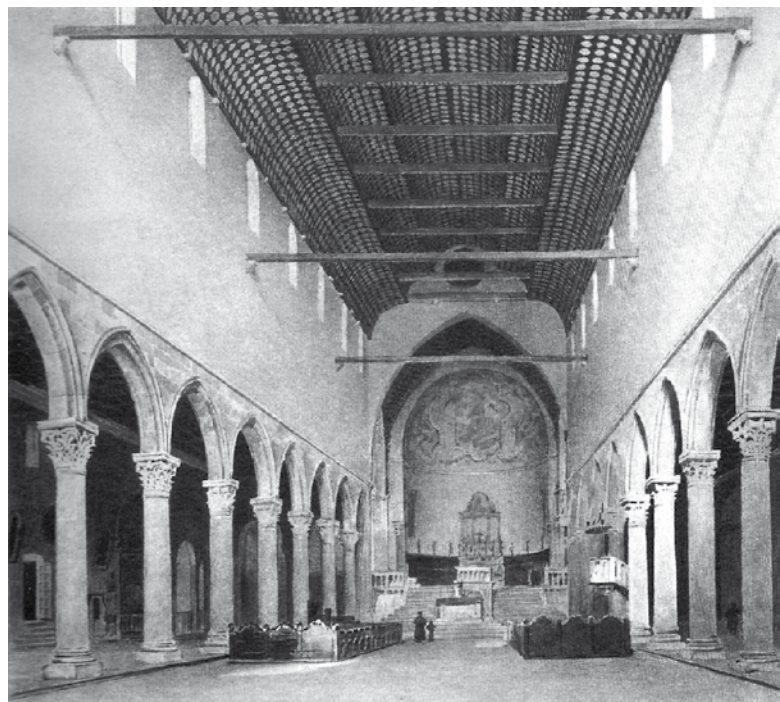


Fig. 2 - Interno nell’imminenza degli scavi (da Niemann-Swoboda 1906)

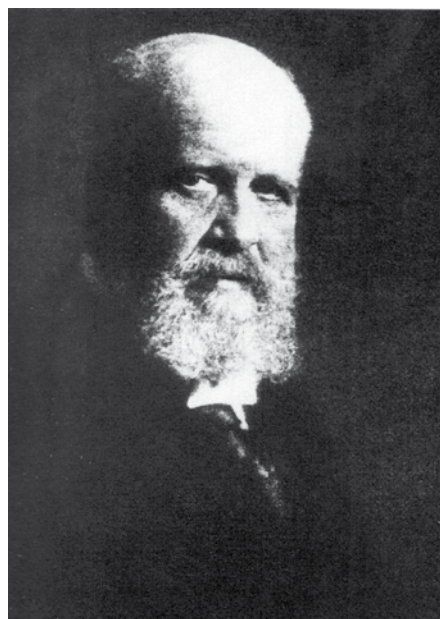


Fig. 3 - Il conte polacco Karl von Lanckoronski

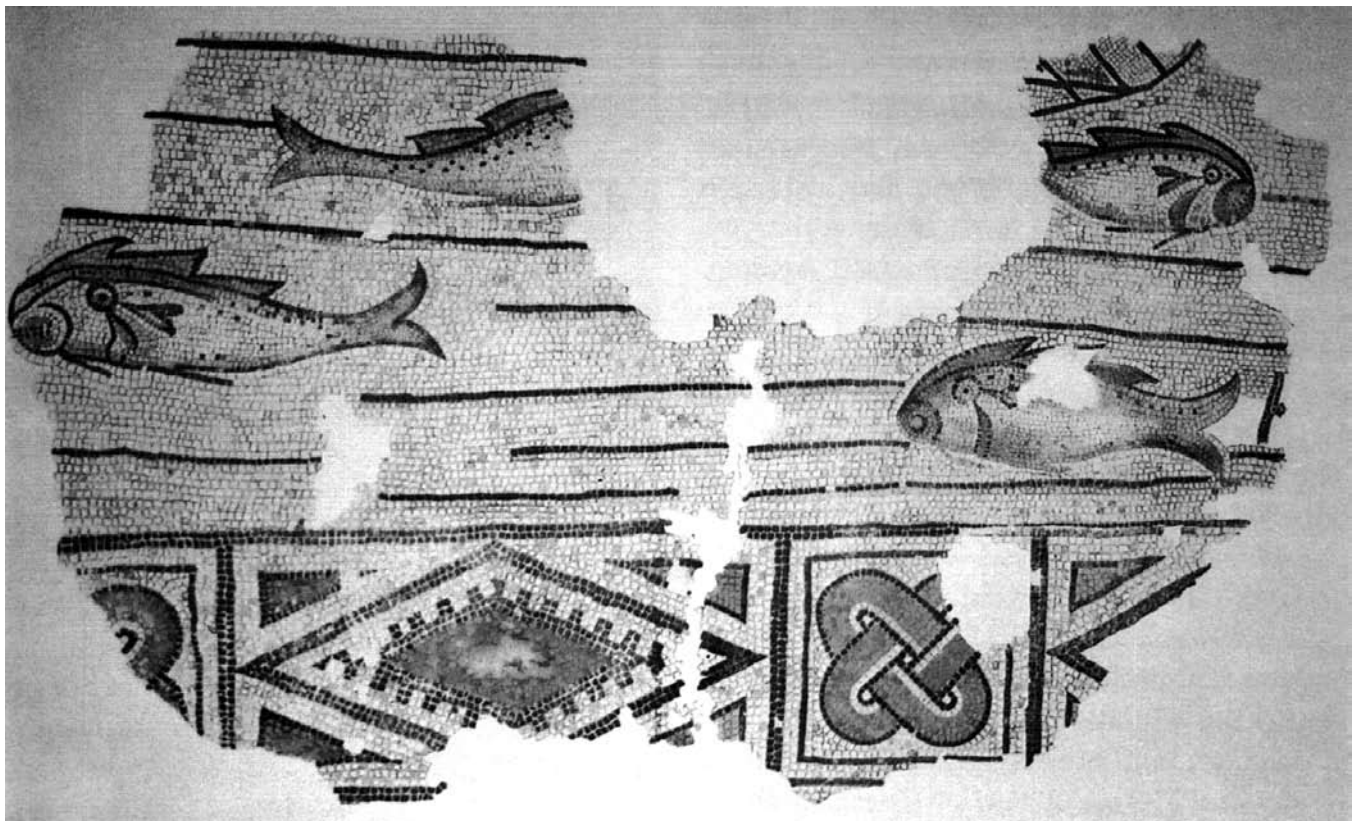
inzuppati, infatti, le pareti del sacro edificio erano notevolmente intaccate da una fortissima umidità di risalita, fenomeno causato o comunque aggravato dal posizionamento dei pavimenti circa un metro al di sotto del piano di campagna: oltre che puntare al risanamento delle mura in alzato, era dunque fondamentale far eseguire al più presto specifici lavori di drenaggio all'intorno, in modo da impedire il ristagno delle acque in loco, favorendone invece la raccolta in un canale appositamente scavato per assecondarne il graduale deflusso verso oriente, in direzione del Natissa¹⁵. Mentre ferveva il dibattito sull'argomento restauri, intrecciandosi con quello ben più ampio relativo alla "nazionalità" e alla "appartenenza culturale" della *mater* Aquileia, caratterizzato da un continuo contrapporsi e sovrapporsi di pregiudizi "patrii", preclusioni storico-artistiche, calcolati silenzi e deformazioni dell'informazione, grazie al già ricordato mecenate polacco von Lanckoronski vide la luce a Vienna *Der Dom von Aquileia* (1906), che mise a disposizione i frutti del lavoro di Niemann e Swoboda¹⁶. Le precisissime e dettagliate incisioni riproducenti vedute prospettiche d'interni ed esterni, disegni in sezione e piante in proiezione orizzontale contenute nel monumentale volume documentano la situazione all'inizio del secondo lustro del secolo scorso: la navata principale e le due navate laterali erano ancora intonse, sobriamente ma bellamente lastricate dalla "scacchiera" pavimentale biancorossa summenzionata, risalente verosimilmente alla ricostruzione trecentesca del patriarca Marquardo¹⁷ se non addirittura all'*eclesia* inaugurata all'alba del quarto decennio dell'XI secolo dal

patriarca *Poppo* nell'ambito della riforma ottoniano-romanica del tempio carolingio (iniziato da Paolino e completato da Massenzio) avviata forse dal predecessore Giovanni e comunque dal lui portata a compimento nell'imminenza del millesimo anniversario della Redenzione¹⁸.

Qualche mese dopo la Commissione Centrale emanò apposite direttive per i restauri da compiersi in basilica, in risposta alle quali l'ingegnere Rudolf Machnitsch¹⁹ stese un piano d'interventi comprendente fra l'altro il risanamento delle fondazioni e delle mura danneggiate dall'umidità, all'incirca in concomitanza con la costituzione ufficiale della *Società per la conservazione della basilica d'Aquileia* (della quale fu eletto consigliere), che nel biennio 1906/08 promosse una serie di istanze per raccogliere fondi da impiegare nei restauri della cattedrale, a partire naturalmente dal risanamento dei muri perimetrali: nonostante gli sforzi, però, nel 1908, a fronte del discreto procedere dei restauri degli affreschi (abside e cripta), i consiglieri dovettero ammettere l'inadeguatezza dei finanziamenti destinati ai tentativi di "bonificare" le fondamenta, che pare continuassero ad esser portati avanti soltanto all'esterno dell'edificio di culto²⁰.

Secondo Cecchelli, «per iniziare la nuova fase di scavi» all'interno della basilica «fu necessario che l'operaio Gallet Francesco, lavorando con l'ingegner "Machini" proprio in quel 1908 a prosciugare le fondazioni della basilica, riscoprì una zona del mosaico sottostante», ma siccome il governo austriaco non s'interessò «per continuare lo sterro dovette intervenire la Società per la conser-

Fig. 4 - Lacerto recuperato nell'ultimo decennio del XIX secolo (da Niemann-Swoboda 1906)



vazione della Basilica. Il lavoro cominciò nel 1909 ed andò avanti con lentezza»; secondo Sergio Tavano, invece, fu solo all'inizio dell'estate di quest'ultimo anno solare che si decise di lavorare dall'interno delle pareti. In ogni caso, entrambe le proposte concordano su due punti: innanzitutto, lo spostamento dell'indagine da un lato all'altro delle mura perimetrali del tempio fu - benché involontariamente - la mossa decisiva; in secondo luogo, le fasi più importanti dell'operazione avvennero esattamente cent'anni or sono²¹.

Mesi decisivi

All'inizio dell'estate del 1909, Machnitsch mise a punto un nuovo e radicale progetto, che prevedeva lo scavo lungo i muri perimetrali fino ad oltre un metro di profondità: ottenuta l'approvazione della Commissione Centrale, la Società prese la drastica ma inevitabile decisione di chiudere la basilica a partire dal primo giugno 1909 e i risultati non mancarono, non solo nella direzione da tutti auspicata. Nell'archivio topografico della Direzione del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia si conserva ancora parte degli appunti e degli schizzi che il direttore dei lavori annotò di suo pugno su una sorta di "diario di bordo", intitolato *Annotazioni degli scavi presso la Basilica di Aquileia* e particolarmente ricco di informazioni soprattutto per studi su altre indagini contestuali²².

Verso la fine di luglio, mentre ancora si procedeva alla semplice rimozione del terreno sottostante il piano di calpestio d'allora, lungo il muro meridionale - in corrispondenza del quinto intercolunnio della cattedrale tardomedievale - si arrivò casualmente al livello di uno sconosciuto strato di mosaici policromi pavimentali, ben oltre un metro sotterra²³: fu tuttavia necessario ancora qualche mese prima che ci si rendesse conto che si trattava della pavimentazione fatta eseguire per la comunità cristiana locale dal vescovo Teodoro (documentato nel 314 insieme al *diaconus* Agatone al concilio anti-donatista di Arles, dovette guidare la Chiesa locale fra il 308 e il 319 d.C. circa), con la quale sarebbe poi stato messo in relazione anche il lacerto scoperto oltre dieci anni prima presso la sepoltura di Poppone²⁴. Uno dei primissimi osservatori esterni ammessi a visitare i lavori in corso dovette essere Ugo Ojetti, che così descrisse il suo "passaggio" ad Aquileia nel 1909: «mi fu mostrato in un angolo della navata destra qualche metro quadrato di mosaico in fondo a un pozzo di scavo, e si temeva più che si sperasse che il mosaico continuasse verso la navata maggiore, e che per scoprirlo si dovessero far saltar via i lastroni di pietra del pavimento»²⁵.

In quello che si sarebbe rivelato un momento storico piuttosto particolare e importante, la sensazionale scoperta archeologica infiammò le discussioni e tensioni che dall'inizio del secolo caratterizzavano il dibattito culturale su Aquileia²⁶. L'allora direttore del Museo Archeologico di Aquileia oltreché "conservatore" della Commissione Centrale viennese Enrico Maionica, pur rientrando anche fra i nove consiglieri della *Società* fin dalla sua costituzione, mentre i "consoci" riflettevano ancora sul da farsi, il 29 luglio

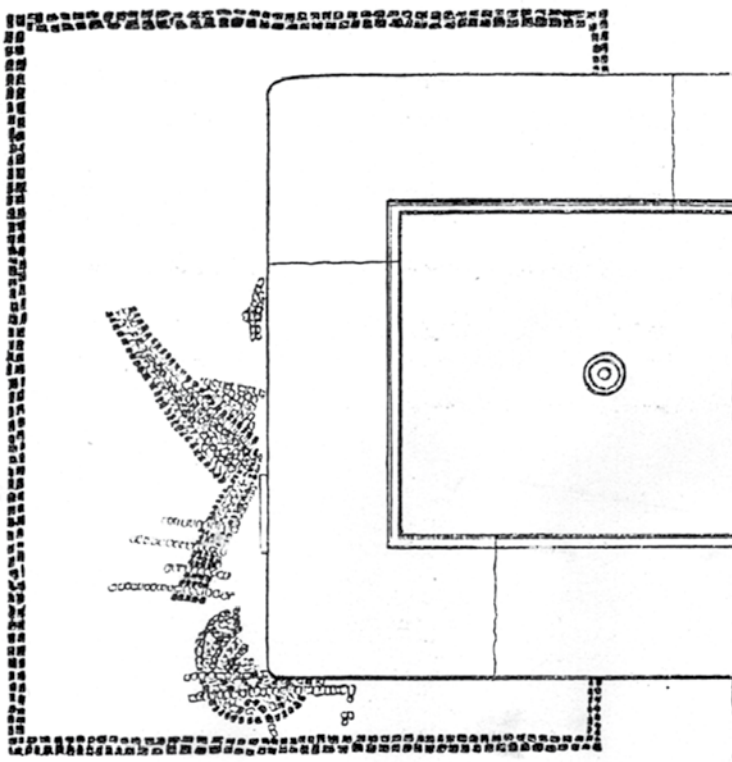


Fig. 5 - Resto di scena piscatoria riemerso presso la lastra tombale del patriarca Bertoldo di Andechs (da Cecchelli 1933)

diede notizia del rinvenimento, su cui ritornò poi più volte - per diverse testate - nei due mesi successivi; limitandosi a pochi cenni, descrisse il mosaico «più grande dei tempi antichi che sinora sia stato scoperto», attribuendolo all'epoca costantiniana dopo aver illecitamente visto gli oggetti (nella fattispecie, numerose monete) recuperati negli strati di terreno a più diretto contatto con la superficie musiva, senza però riuscire (causa una preconcepita posizione favorevole alla romanità) a coglierne l'appartenenza a un edificio di culto paleocristiano²⁷.

Al di là delle animose e spesso sterili controversie che seguirono, grazie all'opera disinteressata e particolarmente scrupolosa di Machnitsch si intercettarono dapprima avanzi di mura lungo la parete nord della basilica, quindi una cornice musiva a volute d'acanto lungo la parete sud: siccome i lavori di *assanamento* diretti dall'ingegnere erano stati intrapresi al fine di verificare lo stato effettivo dello strato basale delle strutture murarie onde assicurare la reale stabilità dell'antico complesso, in principio lo scavo fu effettuato solo perimetralmente; ciononostante - e al di là di qualsiasi intenzionalità iniziale - esso consentì anche di riscontrare l'esistenza non solo dell'enorme mosaico pavimentale ma anche di molti altri reperti particolarmente rilevanti. Innanzitutto, pochi centimetri al di sotto del lapideo impiantito quadrettato bianco-rosso, nella navatella meridionale (*non* in quella centrale, più bassa di circa 20 cm fin dall'ultima «sistemazione del pavimento in lastre», momento in cui «doveva essere stato rimosso» il «livello superiore» costituito appunto dal mosaico che qui si sta per descrivere²⁸) emersero "brandelli" di una pavimentazione musiva intermedia: essi ebbero scarsa considerazione, tuttavia il riscontro presso il colonnato destro di frammenti as-

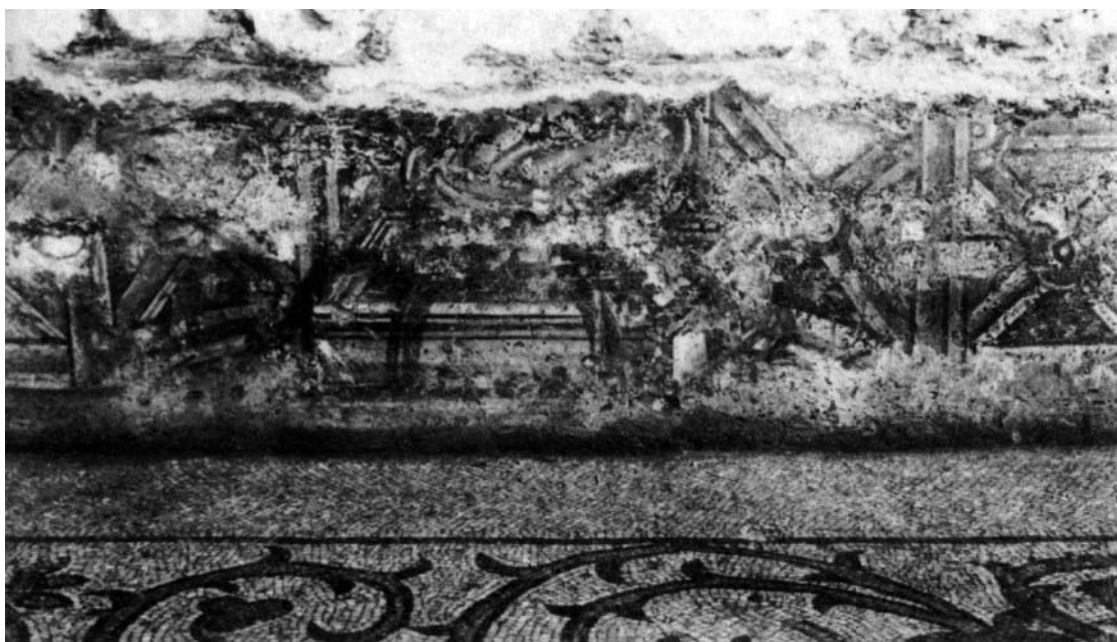


Fig. 6 - Porzione inferiore dell'affresco parietale sovrastante un fascione musivo ornamentale laterale (da Tavano 1988)

similabili benché molto rovinati nel 1915 e il ritrovamento entro l'area presbiteriale di vaste porzioni simili e perfettamente "in fase" nel giugno del 1970²⁹ permisero di identificare quei perduti lacerti come pertinenti al piano di calpestio della basilica "post-teodoriana" poi identificata come "cromaziana", posto a una quota mediana fra il mosaico riscoperto e la superficie dicroma asportata, nonché poggiante sul medesimo piano su cui furono impostate le ipobasi delle colonne³⁰ e oggi conservato soltanto attorno all'altare della Croce al di sotto di quel che resta dello stesso "scaccato" bicolore³¹.

Pure molto interessante fu il riemergere di una sorta di alto zoccolo (m 1÷1,10 fuori terra)³² realizzato ad affresco nello spazio delle pareti interne compreso fra il piano di calpestio in via di definitiva rimozione e il livello musivo in progressiva riemersione: in realtà non si trattava affatto di un basamento³³, bensì di quel poco che restava ancora in piedi (le mura perimetrali teodoriane furono "tagliate" per l'erezione di quelle "post-teodoriane" pertinenti al tempio "cromaziano") delle pitture "a buon fresco" policrome che avevano decorato - presumibilmente *in toto* - le superfici verticali dell'aula teodoriana meridionale, in corrispondenza tematica con le "pitture di pietra" abilmente stese sulle superfici orizzontali antistanti, a fare *pendant*. Nonostante le ampie lacune, in quelle «preziose vestigia di pitture murali»³⁴ fu possibile riconoscere sulla parete ovest (non i resti ancora visibili a malapena, pertinenti alla porzione appartenuta all'aula intermedia del complesso teodoriano, caratterizzata da efficaci «imitazioni di *opus sectile marmoreum*»³⁵), su quella est (strappate prima della prevista demolizione e depositate in ambienti secondari del complesso episcopale dopo essere state assicurate al nuovo supporto; poi purtroppo andate disperse) e su quelle sud e nord raffigurazioni di un vastissimo peristilio delimitato da robuste transenne marmoree policrome fra colonne scanalate e fontane zampillanti entro

"piazze" quadrilatera, al di là del quale si estende a dismisura un lussureggiante *viridarium* popolato da pastori e volatili, soggetto simbolico ben noto al mondo romano ma nella fattispecie direttamente connesso al tema dei locali tassellati pavimentali (dunque "pastorale" nel senso ecclesiale - paradisiaco - del termine più che in quello bucolico-idilliaco caro alla *pictura* della classicità)³⁶. Decorazioni chiarissimamente affini a quelle viste durante gli scavi eseguiti anni prima nel camposanto che allora circondava la torre campanaria³⁷, fatto che contribuì da un lato a supportare l'ipotesi della "duplicità" della cattedrale aquileiese³⁸, dall'altro a far gradualmente comprendere l'unitarietà del complesso architettonico, frutto di un progetto iniziale concepito nei primi lustri del IV secolo e portato a termine nel corso dei decenni successivi con adattamenti specifici apportati di volta in volta per aggiornare, guarnire e "conformare" sempre meglio l'insieme di ambienti, liturgici e non³⁹. Inoltre, sparsi sull'intero pavimento musivo paleocristiano e in particolare nelle vicinanze del c.d. "mare" si rinvennero numerosi frammenti d'intonaco, preziosi resti di quella «decorazione pittorica di soffitti» la cui analisi e parziale ricomposizione ha gradualmente portato a comprendere che la soffittatura degli ambienti teodoriani era piana, aderiva all'incannucciato fissato alla travatura lignea e riproduceva "lacunari" di forma quadrata, ottagonale o circolare, affrescati «con simulazione prospettica» e a tinte vivaci, nonché a loro volta "rispecchiati" spesso negli "scomparti" dei mosaici sottostanti⁴⁰: il recupero non avvenne solo durante i successivi scavi curati da Gnirs, ma già nel 1909, allorché in corrispondenza della zona mediana del tappeto musivo poi detto "di Giona" si raccolsero «grossi pezzi d'intonaco attaccati ancora ai mattoni della vòlta», brandelli pittorici caratterizzati da «un ricco fregio a volute floreali in colore giallo oro»⁴¹. La prima notizia relativa ai frammenti d'intonaco comparve sulle *Mittheilungen* della Commissione Cen-



Fig. 7 - Scomparto con presunti simboli eucaristici fotografato subito dopo lo scavo (da Fasiolo 1915)

trale nel 1910: facendo ad essa riferimento, Carlo Cecchelli annotò che «tutti questi pezzi sono ammuccciati o sistemati in vetrine nella camera superiore del fabbricato annesso alla basilica»⁴²; ma tali reperti furono «custoditi dentro armadi a vetri» solo dopo il passaggio all'Italia della cittadina, mentre in precedenza erano stati sistemati «in una stanzuccia senza impannate, sopra la sacrestia», dove gli studiosi italiani li ritrovarono «sotto un palmo di polvere»⁴³.

Ancora, nello spazio fra le due aule teodoriane principali dapprima Niemann e quindi Machnitsch indagarono parzialmente la terza sala, detta dai vari studiosi «aula trasversale» o «ambiente intermedio» o anche «vestibolo», poi riportata completamente alla luce da Gnirs: disposta in senso nord-sud, più piccola delle altre (essendo lunga 28,8 m e larga 13,67) ma com'esse dotata di soffittatura piana su pilastri (benché in minor numero: quattro invece di sei), pavimentata in semplice *coccipisto* («malta roseo-scura, che ha l'impasto e la coesione dell'antico *opus signinum*: calce con forte aggiunta di mattone pesto») ma con le pareti - a partire dal muro occidentale, comune alle tre aule - affrescate dalla medesima «pittura che imita le *tabulae* di marmi colorati giustapposte», dal porfido rosso al cipollino verdastro, dal giallo africano al «brecciato» ecc...⁴⁴.

Benché estranea all'età paleocristiana, non meno importante fu anche un'altra scoperta dell'ingegner Machnitsch: liberando «le fondazioni delle due tarde cappelle aderenti al transetto» (quella nord oggi riservata al Santissimo Sacramento e quella sud destinata a contenere le «arche» marmoree dei patriarchi Torriani), egli riscontrò nella loro tessitura muraria «un largo uso di materiale romano, fra cui alcune basi di marmo, ma soprattutto» constatò «che esse sono veramente poderose e quindi inspiegabili per semplici cappelle», constatazione che permise poi a Ferdinando Forlati di ipotizzare «che esse fossero in origine le fondazioni di tue torri»

addossate «ai lati della chiesa» risalenti «all'età di Massenzio», allorquando forse già si impiegarono «le pietre dell'anfiteatro romano» che due secoli più tardi - «come vuole l'unanime tradizione» - servirono ad innalzare «gran parte» della poderosa torre «popponiana» tuttora svettante a nord della basilica pressoché definitivamente «foggiata» dagli interventi due-trecenteschi⁴⁵.

Ampliamento d'indagine

Se all'inizio di agosto del 1909 era ormai chiaro che «il mosaico su cui giaceva il sarcofago di Popone si estendeva per tutta la basilica» (e dunque ben oltre i frammenti di soggetto «marino» riemersi nel decennio precedente), alla fine di quello stesso mese era stata indagata l'area corrispondente all'atrio basilicale, ma lungo le pareti sud e ovest si prospettavano oltre trenta metri di estensione scavabile con la prospettiva di rimettere in luce pregevolissimi - e magari originali - *exempla* d'arte musiva: evidentemente, la lunga «trincea» scavata perimetralmente aveva toccato buona parte dell'estensione sia della controfacciata sia della parete meridionale e... prometteva talmente bene che nella seconda quindicina del mese era sceso (o forse ridisceso) ad Aquileia il prof. Swoboda allo scopo di visionare i mosaici per conto della Commissione Centrale e predisporre una relazione *ad hoc*⁴⁶.

Successivamente ritornò alla luce un soggetto molto importante: a distanza ridotta dal fascione ornamentale adiacente alla parete sud fu liberato un ampio ottagono contenente un pastorello imberbe, alto 1 m e 25 cm, recante un flauto di Pan (*syrix*) nella mano destra e una pecora sulle spalle, con un altro bell'esemplare di ovino accanto⁴⁷. La presenza del più semplice ed antico strumento musicale aerofono passò quasi inosservata e l'evento ridusse pressoché al silenzio i sostenitori dell'ipotesi di lettura dei manufatti musivi in questione come pertinenti ad edifici non

cristiani, giacché, se in effetti era vero - come era stato da alcuni fino ad allora sostenuto - che le scene "di caccia e di pesca" in sé non si potevano mettere in rapporto *tout court* con l'arte paleocristiana in quanto prive di segni incontrovertibilmente riferibili all'ambito cristiano, dopo la scoperta di quello che fu subito chiamato «il *Buon Pastore*» sembrò "chiaro" e "innegabile" che ci si trovasse di fronte ai resti di un sito culturale dei primi secoli della cristianità⁴⁸. Non pareva insomma più possibile dubitare del fatto che ad Aquileia fosse riemerso un eccezionale esempio di quell'arte cristiana "primitiva" capace di differenziarsi dalle "forme" e dall'estetica "pagane" solo facendo ricorso a specifici riferimenti religiosi: sette anni dopo la scoperta definitiva, Ugo Ojetti definì il vastissimo manufatto «l'opera d'arte pagana che forse con maggior fasto nari e celebri i simboli e la vittoria della religione cristiana», mentre Celso Costantini lo descrisse come «mosaico romano-cristiano» frutto dell'«arte classica di transizione, di tecnica romana e di contenuto cristiano, con reminiscenze pagane»; alla fine del secolo scorso Xavier Barral i Altet precisò che «le scene di pesca in mare e la storia di Giona mostrano un'interpene-trazione di temi cristiani e pagani che si può definire tipica della prima metà del IV secolo»⁴⁹. E fra quei riferimenti parve legittimo considerare l'immagine desunta dalla parabola riportata nei vangeli sinottici di Matteo e Luca (la pecora smarrita: *Mt* 18,12-14; *Lc* 15,3-7) e ulteriormente ribadita dall'allegoria riferita dall'evangelista Giovanni (il buon pastore: *Gv* 10,1-16), una delle rarissime immagini del Gesù "storico" ritenute ammissibili, come parevano "dimostrare" le rappresentazioni pittoriche visibili nelle catacombe: in questo caso poi si tratterebbe proprio del "pastore-musico", rinvianti al giovane Davide veterotestamentario contaminato dal mitico pastore trace Orfeo, se non fosse che entrambi erano citare-di mentre il soggetto qui effigiato è dotato di "siringa" panica, tipico attributo dei pastori effigiati in pitture e sculture pagane⁵⁰. Machnitsch, da avveduto responsabile diretto dei lavori di sterro inaspettatamente trasformati in una delle più importanti campagne di scavo della storia dell'archeologia, ordinò di ricoprire i mosaici e di non farli vedere ad alcuno senza suo previo ed esplicito permesso, decisione che gli valse ingiuste accuse di incompetenza, insensibilità, "assolutismo" e addirittura "pangermanesimo" da parte di alcuni ambienti (perlopiù anticlericali), che gli addebitarono inoltre i danni - secondo loro - subiti dai resti di affresco recuperati sulle pareti ovest ed est⁵¹.

Sul finire dell'estate fu inoltre presa un'altra fondamentale decisione: quella di non accontentarsi della lunga trincea a ridosso dei muri perimetrali: per cercare di chiarire almeno in parte il piano iconografico in grado di accomunare i soggetti fino ad allora identificati (e quelli ancora inspiegabili), nonché per capire la reale estensione e le effettive dimensioni del pavimento musivo, fu così eseguito un «taglio trasversale, circa alla metà della basilica»; esso consentì di riportare alla vista «mosaici veramente meravigliosi: diversi medaglioni con dentro busti in ritratto di uomini e donne in costume romano, di grandezza più che naturale»⁵², ai quali «durante i lavori fra il 1909 e il 1910» furono sicuramente

apportati dei ritocchi talora non di poco conto, dal «buon tratto dell'anello del clipeo» racchiudente il giovane uomo *palliato* da taluni identificato (ma l'ipotesi si fonda su basi tutt'altro che inconfutabili) con Costantino, fino alla bocca della fanciulla raffigurata accanto alla personificazione dell'estate⁵³.

Approfondendo ulteriormente l'indagine sul lato orientale della potenziale area di scavo, oltre a trovar conferma che si trattava di «una basilica cristiana a tre navate, di dimensioni più piccole dell'odierna», della quale era ora possibile delineare «perfettamente» lo sviluppo planimetrico, sembrò anche possibile identificare con precisione quello che nell'ultimo quindicennio era stato ipotizzato essere un "quadro di genere" di soggetto piscatorio⁵⁴: lo scoprimento di un grosso animale acquatico raffigurato nell'atto di rigettare un essere umano⁵⁵ identico per fattezze corporee a quello che, a brevissima distanza, riposa sotto un pergolato⁵⁶, dimostrarono senza tema di smentita che ci si trovava di fronte alla "storia" del biblico Giona (tratta dall'omonimo, breve racconto didattico della Bibbia, databile al V sec. a.C.), il profeta disobbediente divenuto - suo malgrado - simbolo del Redentore, trattandosi effettivamente della seconda e della terza scena del più comune "trittico" con cui i cristiani dei primi secoli rappresentarono il celeberrimo *signum ionae* menzionato da Gesù in persona a proprio riguardo⁵⁷.

All'inizio dell'autunno furono liberate dagli strati che le ricoprivano altre raffigurazioni molto interessanti: alcuni/e giovani con in mano grappoli d'uva, spighe di grano o colombe occupavano il "tappeto" musivo al centro del quale (come l'*emblemata* di un triclinio) un pannello quadrato ospitava una bionda figura "angelica" in lunga tunica *talaris* smanicata e *cincta*, "armata" di corona d'alloro nella mano destra e ramo di palma nella sinistra, oltreché fiancheggiata da una grande cesta o vaso contenente quelli che sono stati prevalentemente riconosciuti come pani e dalla base di un altro capiente contenitore non univocamente identificato⁵⁸. Al momento dello scoprimento «una grossa falla si notava sull'angolo nord-est della zona» musiva poi spesso definita "degli offerenti", ma tale lacuna in realtà «danneggiava piuttosto il fascio-



Fig. 8 - Epigrafe di Teodoro (da Paschini 1913)

ne adiacente con le volute d'acanto» che il tappeto vero e proprio, mentre «un'altra fossa toccava appena l'ottagono del giovanetto che s'accosta al cesto di pani» ma fortunatamente «senza danneggiare la figura» e «altri piccoli squarci (per noi di minore interesse) si» notavano «altrove»; viceversa «molto sensibili» furono «le falle procurate da una inopportuna sistemazione di quattro basi», al momento di quella che dai più è stata ritenuta la «violenta inserzione» dei pilastri «di una *mensa*, cioè di un altare» ligneo, atto che comunque ha lasciato questi ampi «vuoti», uno dei quali tuttora «sfregia proprio la figura della "Vittoria"»⁵⁹.

L'elegante protagonista femminile di quella sorta di *émblema* centrale fu poi a lungo definita - il primo a farlo fu Gnirs - «Vittoria eucaristica» finché non fu reinterpretata come personificazione della «Vittoria cristiana», salvo poi ammettere che in effetti simili «Vittorie alate» non erano affatto infrequenti sui pavimenti mosaicati delle case romane⁶⁰.

La matrice cristiana della vastissima decorazione pavimentale fu ulteriormente ribadita dal ritrovamento della prima doppia scena della storia di Giona (dalla nave, i marinai gettano in mare il profeta ribelle, che viene ingoiato dal «pistrice»⁶¹) e, soprattutto, dalla rimessa in luce - proprio nel bel mezzo di quello che ormai sembrava giusto chiamare «il mare di Giona», nonostante la consapevolezza che «l'arte romana del III-IV secolo gradisce molto queste scene di Amorini che passarono anche all'arte cristiana»⁶² - di una splendida dedica al vescovo e fondatore Teodoro inscritta (con un linguaggio oscillante fra grecismi e costrutti del volgare) entro clipeo dalla stretta corona circolare⁶³. Tale epigrafe musiva, «che può dirsi trionfale» e per la quale sussistono confronti particolarmente somiglianti, è dai più ritenuta postuma e a sostegno di tale congettura si potrebbe portare una considerazione⁶⁴: essa parrebbe un'imitazione a mosaico degli epitaffi coevi che caratterizzavano particolari *mensae* funerarie per pasti rituali, epigrafi che venivano incise all'interno di poco profonde ma spaziose cavità circolari (secondo taluni studiosi, le *piscinae* citate nelle iscrizioni contenutevi) utili per le *profusiones* rituali⁶⁵. L'ipotesi che l'iscrizione musiva sia successiva alla morte dell'antistite di cui fa esplicita menzione, non significa *tout court* che essa sia frutto di un inserimento successivo in un «mare musivo» originariamente progettato senza di essa: di per sé, anzi, tale congettura è dunque compatibile con l'idea che essa sia stata «per lo meno preveduta» insieme al c.d. «mare di Giona» e con la supposizione che chi la delineò fosse uno dei *musivarii* impegnati nella «fase originaria del mosaico»⁶⁶; dal momento che quest'ultimo e più esteso «quadro» dovette impegnare non pochi mosaicisti per un periodo non certo breve e che la «dedicazione» non può che «essere avvenuta a lavori completamente ultimati», nulla vieterebbe di pensare che il più grande fra i «tappeti» musivi del pavimento dell'aula sud possa essere stato concluso - per l'appunto, con la posa in opera dell'epigrafe in questione - dopo la dipartita del vescovo committente (benché iniziato durante il suo mandato episcopale)⁶⁷.

Il singolarissimo reperto suscitò particolare interesse perché

plaudente allo stesso vescovo già esplicitamente menzionato in alcuni pannelli musivi (purtroppo incompleti) pertinenti all'aula settentrionale recuperati nell'area cimiteriale circostante la torre campanaria: ciò chiari ancor meglio quella che più tardi sarebbe stata definita la «doppia cattedralità» del centro culturale «primigenio» della diocesi - e poi metropoli ecclesiastica - aquileiese⁶⁸. Ovviamente, da quel momento in poi l'ipotesi che il pavimento avesse ornato la basilica «fortunaziana» fu del tutto abbandonata in favore di una datazione all'epoca «teodoriana»: sempre più numerosi e autorevoli studiosi incominciarono a occuparsi del caso-Aquileia, da Karl Drexler a Max Dvořák⁶⁹. Fin dal rinvenimento, evidenti emersero i segni della sovrapposizione successiva di un elemento ligneo dell'arredo liturgico, più probabilmente una «tavola di offerte» che un altare propriamente detto⁷⁰.

Nel frattempo, era stato finalmente dato alle stampe il 1° annuncio ufficiale dell'importantissimo recupero, dal titolo *Individuazione dei mosaici nella Basilica di Aquileia*: lo firmò l'agostiniano Drexler (operante a Gorizia dal 1906 al 1921) per le «Comunicazioni» periodiche della Commissione centrale⁷¹ uscite nel mese di ottobre del 1909: la relazione sullo scavo archeologico fu sostanzialmente arricchita da una prima rilettura formale dei reperti musivi, della quale l'autore si servì a supporto della propria proposta di datazione. Dopo di allora, i contributi scientifici si susseguirono quasi senza posa fino ai nostri giorni, ma bisogna citare quantomeno quella che a sua volta si configurò come la prima rilettura storico-artistica dei mosaici «teodoriani», ovvero alcune considerazioni redatte dal poc'anzi citato Dvořák per l'Annuario 1909 della Commissione stessa, nel quale egli sottolineò l'importanza iconografica e stilistica del ritrovato «monumento», ch'egli definì «il ciclo figurativo originale di maggior estensione che si possedesse dell'età di Costantino il Grande»⁷².

Sviluppi ulteriori

Il 15 novembre 1909, si riunì ad Aquileia, per iniziativa del *Ministero per il culto e l'istruzione* e sotto la presidenza di mons. Sedej, la Commissione Centrale: diciotto esperti in rappresentanza dei medesimi dicastero e commissione, ma anche della Società per la conservazione, del Comune e delle istituzioni superiori asburgiche (Università e Politecnico di Vienna e Istituto archeologico austriaco), si trovarono qui allo scopo di decidere il da farsi, valutare la ventilata ipotesi dell'istituzione di un «museo cristiano» in loco e stabilire quale fosse «il modo più indicato onde l'ora scoperto tesoro d'arte venga degnamente conservato»: se l'arcivescovo di Gorizia spingeva per il ripristino della praticabilità della cattedrale (pressoché impedita dalle indagini archeologiche) e perché fossero ben chiare proprietà e funzioni della stessa innanzitutto come edificio di culto e di importanza sovraregionale, gli altri personaggi presenti misero in campo pure le istanze legate all'approfondimento degli studi, alla tutela e valorizzazione del tempio e dei ritrovamenti, a una sistematica documentazione fotografica dell'esistente e soprattutto al reperimento dei fondi per completa-

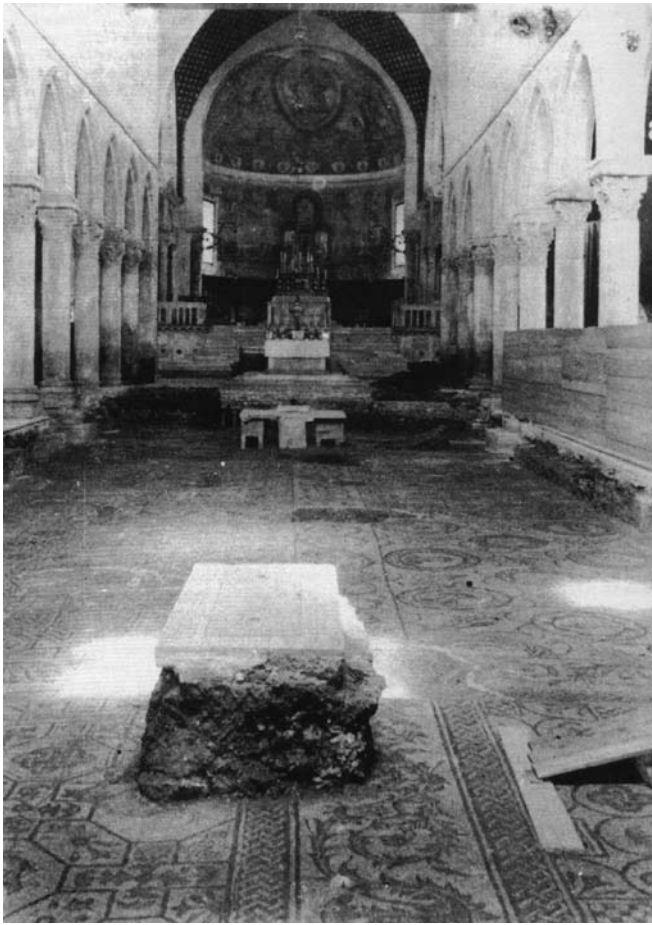


Fig. 9 - Navata centrale dopo lo sterro (da Blason Scarel 1997)
 Fig. 10 - La stessa dopo l'intervento sulle sepolture
 (da Fasiolo 1915)

re la "liberazione" dei preziosissimi manufatti musivi e garantirne la successiva conservazione. A quest'ultimo proposito, cominciava a farsi sempre più pressante il problema della salvaguardia di un'opera d'arte di dimensioni tanto imponenti, la cui tutela pareva del tutto incompatibile con il permanere dell'apertura al culto della chiesa, sicché si avviò la discussione circa la fattibilità o meno della rimozione dell'intero impianto teodoriano e la sua ricollocazione alla quota della chiesa popponiana (dovendo inevitabilmente scartare come irrealizzabile l'ipotesi di un locale sotterraneo accessibile ai visitatori, causa l'esigua distanza fra i due livelli pavimentali)⁷³.

Di lì a poco, la notizia dell'eccezionale evento varcò finalmente il confine con l'Italia. Sul numero del 1° dicembre 1909, il quotidiano udinese "Il Crociato" propose un articolo di Vincenzo Casasola piuttosto ben informato e sufficientemente dettagliato, nel quale l'autore si rallegrò del fatto che, grazie ad una campagna di scavo insolitamente ampia, approfondita e prolungata (di solito si riducevano alla mera raccolta di «materiali di fabbrica»), era stato e continuava ad essere possibile recuperare una grande quantità di informazioni inedite utilissime per approfondire lo studio della Chiesa aquileiese, la quale all'epoca del vescovo Teodoro «doveva avere già una storia, perché una comunità cristiana non può essere elevata a tanta altezza in pochi anni, specialmente durante le persecuzioni»⁷⁴. La grande novità riecheggì poi anche fra gli accademici udinesi, trovando però spazio negli "Atti dell'Accademia di Udine" appena nel 1911 e solo in modo occasionale, grazie a un cenno inserito dal «socio corrispondente» Pio Paschini in una sua "lettura" sulla «caduta della civiltà romana» in Friuli: parlando a un certo punto dei primordi della cristianizzazione ad Aquileia, ricordò che «nel secolo quarto... si erano eretti a più riprese entro e fuori della città edifici sacri, che, dagli avanzi anche recentemente scoperti, dovevano comporre un insieme grandioso e importante», invitando chiunque fosse interessato a consultare «per gli ultimi scavi» l'orazione inaugurale dell'anno accademico viennese 1909/10 dedicata dal rettore Swoboda alle "nuove testimonianze dei primi cristiani in Austria"⁷⁵. Al di là di questo accenno, allo stesso prelado e storico tolmezzino si deve anche la prima sintesi storica sul tema comparsa in una rivista scientifica "regnicola": nella prima parte di un suo lungo contributo dedicato alle vicende politico-religiose del Friuli fra IV e VIII secolo (sempre nel 1911), egli parlò un po' più diffusamente dei «recenti scavi fatti dal 1909 in poi nell'interno della basilica aquileiese» sottolineando che essi «rivelarono una nuova testimonianza della... attività» di quel vescovo Teodoro che «governava la chiesa» di Aquileia «al momento in cui fu emanato l'editto di tolleranza» e «che ci era noto sinora solo perché nel 314 sottoscriveva al concilio tenuto ad Arles contro i Donatisti»⁷⁶. Dopodiché riportò integralmente il testo emendato dell'epigrafe teodoriana contenuta nel clipeo musivo, accompagnato da una valida traduzione, dal giudizio positivo su una *emendatio* proposta da F. Bulič nel suo contributo sul tema comparso sul "Bullettino di archeologia e storia patria dalmata" del 1909 (a. XXXII, p. 157)⁷⁷ e da una per-

sonale ricostruzione dei fatti poi parzialmente accolta dagli studiosi: egli infatti ricordò l'esistenza della «pianta» di un «altro» «edificio basilicale del sec. IV» indagato in precedenza «a fianco del lato settentrionale del duomo, sotto ed intorno al campanile eretto nel medioevo» e - pur ritenendo «vestigia di un edificio ancor più antico» i lacerti «di un bel pavimento a mosaico, diviso in più spazi», ivi rinvenuti - tuttavia propose acutamente di integrare la lacunosa prima parola dell'iscrizione musiva più lunga ivi presente con «[Theod]ore felix»⁷⁸, laddove invece «lo Swoboda, prendendo il FELIX come il principal nome, non scoprì nell'ORE la finale di THEODORE»⁷⁹. Paschini si spinse poi fin troppo oltre nel ritenere tale reperto parte della «casa paterna nella quale» il futuro vescovo «era cresciuto», ipotizzando dunque che egli avesse «fabbricato» «la sua nuova basilica proprio di fianco» al luogo dov'era nato⁸⁰. Nondimeno, spiegò, «evidentemente Teodoro avea compiuta e dedicata la nuova Basilica ad uso della cristianità sua, che aveva contribuito alla sua erezione e al suo adornamento» (qui lo studioso carnico fa chiaramente riferimento ai presunti «ritratti di donatori»...); dopodiché sottolineò la continuità per così dire «logistica» con la successiva «fabbrica» popponiana; e infine concluse che «possiamo ben credere quindi che Teodoro vi- vesse qualche anno dopo il 314; s'egli ebbe agio di intraprendere tali lavori lunghi e dispendiosi!»⁸¹

L'anno seguente, la redazione della stessa rivista inserì nella rubrica *Appunti e notizie* una succinta cronaca dell'*Escursione sociale ad Aquileia*. . . , effettuata il 29 agosto e comprendente anche la basilica «dove il prof. Majonica illustrò, con rapidi cenni, gli splendidi mosaici scoperti di recente nel pavimento», e riprese poi integralmente un articolo comparso sul «Corriere della Sera» del 14 settembre, in cui - pur con alcune imprecisioni - si dava conto abilmente degli sviluppi del recupero del «grandioso mosaico di Aquileia» posto «a circa un metro e mezzo di profondità, sotto l'attuale pavimento di pietre, lungo circa 840 metri quadrati» (all'epoca, non era stato ancora dissepolto per intero)⁸². Ancora Pio Paschini, sulle «Memorie Storiche Forogiuliesi» del 1913, nella quinta «puntata» della già citata «serie» dedicata al territorio regionale da *Costantino a Carlo Magno*, sarà poi il primo a pubblicare nel Friuli «veneto» delle fotografie dei mosaici ritornati alla luce, grazie «a S.E. il principe arcivescovo di Gorizia mons. Francesco Borgia Sedej e a S.E. il barone Albin zu Teuffenbach, i quali con molta amabilità misero a nostra disposizione i clichés, di loro proprietà, riprodotti nelle tavole onde va adorno questo lavoro»: in tutto sei scatti raffiguranti «l'iscrizione del vescovo Teodoro» e «particolari del pavimento a mosaico», dal c.d. *Buon Pastore* a una coppia di «offerenti», da una porzione della parte conclusiva della «storia di Giona» a un ritratto muliebre entro ghirlanda, fino al c.d. «ritratto di Costantino»⁸³.

Nel dicembre 1909 ripresero gli scavi, secondo Tavano contemporaneamente all'inizio dei lavori per «portare» all'altezza del piano di calpestio attuale i mosaici rinvenuti sotto il pavimento della navata settentrionale popponiana, porzioni della pavimentazione di ambienti secondari intermedi del complesso teodoriano: uno

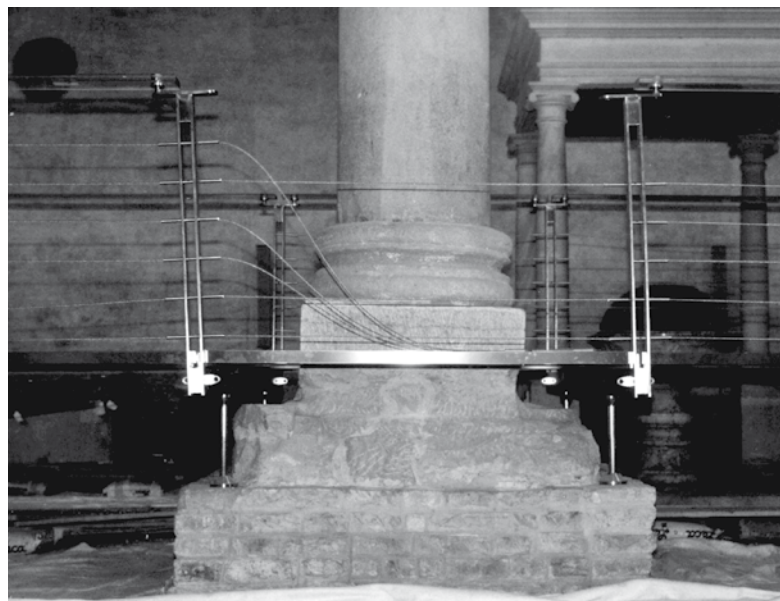


Fig. 11 - Ipobase dopo la posa delle «passerelle» di cristallo effettuata sullo scorcio del Novecento (nonostante i notevoli rischi e i pareri contrari)

raffigurante «un bellissimo vaso» circondato da «una varietà di pesci» di diverse dimensioni, l'altro riprodotto un elegante tappeto policromo a figurazioni geometriche⁸⁴. Secondo Cecchelli, invece, questi mosaici laterali - fra i quali quello in cui «si scorgono dei pesci (fra cui una seppia e un rombo o una razza) attorno a un cantaro, tessellati dagli stessi artisti che lavorarono alla scena di Giona» - furono spostati nel 1915, allorché «il Gnirs, dovendo richiudere lo scavo, pensò bene di trasportarli in alto, al piano della navata sinistra attuale»⁸⁵.

In ogni caso, è assodato che l'intero pavimento musivo teodoriano «corse pericolo di venir rimosso e sollevato al piano della basilica popponiana»⁸⁶, così come è certo che poco più tardi un altro notevole lacerto musivo (2 mq ca.) fu rimesso in luce ad appena 15 cm di profondità, forse davanti a una delle due cappelle laterali prospicienti la navatella meridionale e dunque pertinente al pavimento della basilica «post-teodoriana sud» o «cromaziana»: dopo aver proceduto allo stacco, si sistemò il reperto nel deposito della cattedrale con la speranza di poterlo presto collocare in un *Museum dioecesanum pro documentis monumentisque ecclesiasticis* ancor oggi di là da venire...⁸⁷.

Per quell'anno era tutto! La «riemersione» di quell'«enorme listostoto», che - quantomeno per la sua imponenza - fu poi non a torto definito «il più importante dell'arte paleocristiana»⁸⁸, fu ripresa una prima volta nel biennio 1910/12, per poi essere completata nel 1914/15 dal «Conservatore del Litorale» Anton Gnirs: dopo i diversi sondaggi effettuati e le lunghe indagini «in trincea», gli studiosi austriaci giunsero infatti alla decisione⁸⁹ che fosse indispensabile rimuovere interamente la «superficie popponiana» e fu portata così a compimento quella che può essere pacificamente considerata fra le maggiori «imprese» della storia dell'archeologia⁹⁰.

Ovviamente, il prosieguo dei lavori di “sterro e pulitura” portò con sé tutta una serie di nuovi approfondimenti, interventi e polemiche, compresi quelli relativi allo scoprimento delle ipobasi in muratura delle colonne (dopo il denudamento avvenuto cent’anni fa, nel 1914/15 esse furono “coperte” mediante un rivestimento in lastre di pietra “di Nabresina”, lavoro che accompagnò la conclusione dell’opera di liberazione dei mosaici, alla vigilia della cui inaugurazione le truppe italiane occuparono Aquileia, il 24 maggio del 1915⁹¹; rimasto ben visibile per meno di quattro lustri, nei primi anni Trenta del Novecento tale “involucro” fu rimosso e «le fondazioni furono restaurate con mattoni antichi, prendendo l’aspetto attuale»⁹²) e all’accurata ma ufficiosa - e perciò contestata - ricognizione delle spoglie del patriarca Poppone con contestuale rimozione delle due sepolture che la fiancheggiavano⁹³: alla fine, nonostante la leggera asimmetria del rettangolo complessivo (lato sud 37,37 m; lato nord 37,10; lato ovest 20,45 m; lato est 20,10 m⁹⁴), il perimetro dell’intera superficie messa a nudo sarebbe stato pari a ca. 115 m e la superficie in esso racchiusa di quasi 750 mq, ciò che confermò negli scopritori l’idea di trovarsi davanti al «più esteso mosaico paleocristiano» noto quantomeno per l’Occidente⁹⁵, che fu poi possibile comprendere esser costituito da dieci zone musive delimitate da fascioni fitomorfi ornamentali («uno snodarsi di tralci d’acanto a bellissimi girali, fra cui talvolta s’incluse la fauna», scrisse Cecchelli), nove più piccole nelle prime tre campate da ovest (tre “tappeti” per ognuna) e una grande nell’indivisa campata orientale (separata dal *quadratum populi* mediante transenne, perlomeno inizialmente lignee: sul pavimento permangono i segni del «canalicolo» ricavato per favorirne il corretto posizionamento⁹⁶), verosimilmente preannunzianti nello schema complessivo «le future basiliche a transetto (sala trasversale dell’abside)» e verosimilmente riproducenti le lignee coperture originarie soprastanti «nella loro esatta organizzazione» (Grabar). Dal punto di vista tecnico, si trattava di mosaici policromi: «il roseo, l’arancione e il verde chiaro sono di marmi venati; il verde scuro è di serpentino, il giallo è di africano, il bianco è di pietra d’Istria. Le tessere sono più ristrette nelle figure, più larghe nei fondi. Vanno da 3 o 4 millimetri a quasi 2 centimetri»; inoltre «i mosaicisti della basilica sud hanno utilizzato un materiale di cui non vi è traccia nella nord: per i gialli hanno spesso adoperato una pietra porosa (o mattone crudo?) che è assai friabile»⁹⁷. Di certo si trattava di prodotti non omogenei dal punto di vista formale, tecnico ed estetico, realizzati da maestranze diverse e in diverse “fasi” esecutive (durate, perché no, anche diversi anni), comprese eventuali modifiche apportate per “adattare” l’aula sud al momento della realizzazione della nuova basilica settentrionale c.d. post-teodoriana nord o fortunaziana, circa un cinquantennio prima che anche la teodoriana meridionale venisse atterrata e soppiantata da una nuova basilica, per volontà del vescovo poi canonizzato Cromazio (la c.d. post-teodoriana sud o cromaziana), che con la sua opera ricostituì in Aquileia la cattedrale doppia⁹⁸. Proprio per la realizzazione della pavimentazione del nuovo tempio meridionale “cromaziano” era stato indispensabile procedere

all’interramento dei mosaici teodoriani: il pregevolissimo manufatto fu dunque visto e calpestato per appena un’ottantina d’anni, dopodiché rimase sepolto e inutilizzato per circa 15 secoli⁹⁹. Ma quell’apparente condanna all’oblio fu la sua fortuna, perché solo grazie ad essa esattamente cent’anni or sono fu possibile, liberandolo dalla terra di riporto con cui era stato occultato, restituirlo alla fruizione pubblica (fedeli, pellegrini, studiosi, visitatori, turisti ecc.) in condizioni più che buone per la sua veneranda età: dissepolti infatti a poco meno di milleseicento anni dalla “nascita”, esso continua ad ammaliare i visitatori d’ogni età nonostante le accidentali ma inevitabili disarmonie che lo caratterizzano rispetto al contesto non natio in cui cent’anni fa si ritrovò fortuitamente inserito, essendo la sua quota e il suo asse di simmetria nettamente falsati rispetto a un edificio di cui riesce a *émpiere* (nel senso letterale di “colmare” e in quello arcaico figurato di “soddisfare”) soltanto la nave maggiore e la navatella destra¹⁰⁰. Ad ogni buon conto, con il l’esiguo recupero pre-natalizio si concluse il memorabile *anno Domini* 1909: l’inatteso formidabile recupero della grandiosa opera musiva non soltanto aveva suscitato grande partecipazione e contribuito ad accrescere in maniera straordinaria l’importanza di Aquileia, ma aveva altresì ampliato le prospettive di studio sulla «storia dell’edificio e delle sue componenti» e infine - come detto - scatenato interesse per un’epoca fino ad allora trascurata (la tarda romanità), fornendo materiali inediti (dunque un’ottima “palestra”) per l’applicazione dei nuovi criteri di lettura e d’interpretazione stilistica e formale propugnati dalla Scuola viennese, che incoraggiarono ad apprezzare i mosaici paleocristiani appena riscoperti mettendone in risalto le caratteristiche innovative¹⁰¹ e documentandone l’eccezionalità mediante una quasi pionieristica e certo preziosissima serie di fotografie e diapositive, scattate addirittura durante gli scavi (e dunque antecedenti ai primi restauri) per esser poi utilizzate, soprattutto dal prof. mons. Drexler, per lezioni di storia dell’arte accompagnate da “proiezioni luminose” offerte ai frequentanti il Seminario teologico centrale di Gorizia; immagini importantissime oggi conservate solo in minima quantità!¹⁰²

Un anno davvero degno di passare alla storia e, fra l’altro, apertosi con la pubblicazione del *Manifesto del Futurismo*, che, se all’articolo 9 dichiarava quel tristemente celebre «vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo» che nel successivo quarantennio avrebbe dimostrato la sua tragica attualità, al successivo articolo 10 declamava esplicitamente «vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d’ogni specie» e nella conclusione aggiungeva impunemente «vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d’archeologi, di ciceroni e d’antiquari. Già per troppo tempo l’Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagli innumerevoli musei che la coprono tutta di cimiteri», affermazioni a dir poco provocatorie ma rispetto alle quali la grandiosa scoperta qui ricordata costituì davvero una vigorosa quanto inimmaginabile risposta, in una sorta di possente quanto beffardo caso di contrappasso per antitesi! Resta ancora ammonitrice la considerazione fatta da Giovanni

Brusin oltre cinquant'anni fa: «i mosaici in questione si differenziano da tutti gli altri tessellati della prima cristianità fin qui noti per due caratteristiche», la prima delle quali è costituita da «le singolari figurazioni simboliche cristiane o criptocristiane» che a tutt'oggi «non hanno rivelato ancora in pieno il segreto, o quasi mistero, che in sé racchiudono».¹⁰³

Note

¹ Gorizia 1894, p. 201.

² Fondato da Edoardo Sonzogno nel 1866 e da alcuni ritenuto il più importante giornale italiano dell'Ottocento. *Le cento città d'Italia* ne era il supplemento mensile, spedito gratuitamente agli abbonati.

³ Tra l'altro, cfr. FORLATI 1933, pp. 278-279, *Aquileia* 1996, p. 69 (scheda di M. Mirabella Roberti), e CUSCITO 2008, p. 380. Chiara la descrizione in CECCHELLI 1933, pp. 114, 121 e 243 nt. 3.

⁴ Per maggiori dettagli, cfr. TAVANO 1997, pp. 22-23: l'autore ipotizza che Swoboda fosse ad Aquileia nel 1893, mentre MAIONICA 1913, pp. 6-7, e CECCHELLI 1933, p. 111, chiariscono che gli scavi incominciarono nel 1893 sotto la direzione tecnica dell'arch. G. Niemann e poterono contare sull'archeologo H. Swoboda solo dal 1898, tesi accolta da BOVINI 1972, pp. 25-26.

⁵ A firma di C. Lützwow e A. Rosenberg sul sesto tomo della "Kunstchronik 1894-1895" (p. 186) comparve un sunto degli scavi promossi da Lanckoronki «per determinare le originarie fondazioni cristiane situate nelle vicinanze della cattedrale romanica di Aquileia» (LECLERCQ 1907, cc. 2661-2662), nel corso dei quali «il prof. G. Niemann, che conduce i lavori» scoprì che «sussistono presso la cattedrale romanica dei resti di una chiesa più antica» (così CECCHELLI 1933, p. 111, nt. 1, riprendendo la stessa notizia riportata in "The American Journal of Archaeology", 1895, p. 267).

⁶ CECCHELLI 1933, p. 112. TAVANO 1997, p. 23, lascia invece intendere che il sondaggio sia avvenuto nel 1893, alla luce della succinta relazione pubblicata da Maionica nel 1894, menzionante non solo «l'individuazione del livello musivo della post-teodoriana meridionale» ma anche «la scoperta dei mosaici d'uno strato inferiore». Sulla tomba di Poppone, vd. *infra*, nt. 93.

⁷ Vd. NIEMANN-SWOBODA 1906, pp. 23-24, 50 e 61, nonché fig. 29 e tav. XII.

⁸ Cfr. la suggestiva descrizione proposta in ZOVATTO 1963, pp. 72-73. Giustamente CECCHELLI 1933, p. 209, sottolinea che in realtà nelle due aule teodoriane è presente *una sola navata* «giacché i pilastri sorreggenti il soffitto affrescato «distanti come sono l'uno dall'altro, non hanno vera funzione divisoria, ma solamente statica e perciò lasciano intendere molto poco quelle tre navate cui accenna il Gnirs».

⁹ PASCHINI 1948, c. 1726. Vd. *supra* nt. 5 e cfr. FASIOLO 1915, pp. 64-65, BERTACCHI 2000, p. 68. Sul pesce simbolo cristiano, cfr. es. CERVELLIN 1998, pp. 85-86, e PLAZAOLA 2001, p. 53.

Sull'interpretazione corretta dei soggetti del pavimento musivo, sarebbe bene tener sempre presenti le *Note iconografiche* con cui Carlo Cecchelli concluse il lungo studio del 1933, ammonendo che «in questo connubio fra Cristianesimo ed arte profana» non tutto è realistico e non tutto è simbolico sicché, se talvolta prevalgono il rimando concettuale, religioso, metaforico o allegorico, molte altre volte dominano l'elemento decorativo, l'abbellimento, il favoloso o il "capriccio" (CECCHELLI 1933, pp. 255-272).

¹⁰ CECCHELLI 1933, p. 113: «si ricoprì tutto con molti metri cubi di terra (tranne che il breve squarcio della basilica ove il mosaico fu lasciato visibile per mezzo di una botola)».

¹¹ *Ib.*, pp. 111-113. D'altronde, la stessa "identità" dell'«ampia costruzione rinvenuta nei brevi scavi operati sotto il cimitero alla base del campanile» (aula teodoriana nord) rimase a lungo in dubbio, portando alcuni ad «escludere che si tratti d'una basilica cristiana» e a ipotizzare tutt'altro («può darsi che si tratti d'un fabbricato cristiano presso la basilica, forse il palazzo episcopale») ancora nel 1915, nella convinzione che «solamente il piccone potrà ... darci risposta a questo problema» dopo aver provveduto a spostare il cimitero urbano (FASIOLO 1915, pp. 66-67), ciò che poi accadde.

¹² Cfr. TAVANO 1988, pp. 46-52.

¹³ CECCHELLI 1933, p. 113.

¹⁴ Cfr. per es. TAVANO 1988, pp. 14-16, 40-44 e 71-72, e *id* 1997, pp. 30-33. Su F.B. Sedej, arcivescovo di Gorizia dal 1906 al 1931, vd. HUMAR 1982 e cfr. pure TAVANO 2008, pp. 156-164.

¹⁵ OJETTI 1916, p. IX, scrive che «gli Austriaci» scoprirono il grande pavimento musivo «per caso, volendo» in realtà soltanto «rimediare alle infiltrazioni dell'acqua da levante»; cfr. inoltre TAVANO 1997, p. 33.

¹⁶ NIEMANN-SWOBODA 1906, testo apparso in edizione italiana solo a un secolo di distanza (*La Basilica di Aquileia*, a cura di S. Tavano, Gorizia 2007).

¹⁷ BERTACCHI 1971, c. 49, nt. 3, ricorda che «del lavoro di pavimentazione» (che ivi, c. 16, definisce «in quadroni bianchi e rossi di pietra») «si hanno ripetute notizie dal 1359 al 1601».

¹⁸ Cfr. *La Basilica di Aquileia* 1933 e i più recenti e aggiornati contributi raccolti in BLASON SCAREL 1997.

¹⁹ Uno dei "corrispondenti" della *Zentral-Kommission* per l'area goriziana, ebbe più tardi il nome italianizzato in "Rodolfo Mächini" e nel 1930 contribuì al quinto volume della *Guida del Friuli* della S.A.F. (curata da G. e O. Marinelli fra 1886 e 1930) dedicata a *Gorizia con le vallate dell'Isonzo e del Vipacco*, scrivendone il XIV capitolo (*Vie di comunicazione*, pp. 185-189) e il VII itinerario (*Da S. Lucia a Tolmino a Caporetto*, pp. 369-426, con A. Ferrucci).

²⁰ Sulla *Società* e sul suo recente «ricupero» vd. PERSIG 2001, pp. 109-128, e cfr. MAIONICA 1913, p. 7, e TAVANO 1988, p. 64. Per una ricostruzione dettagliata degli avvenimenti, cfr. TAVANO 1997, pp. 44-57. Alcune importanti considerazioni fatte da Machnitsch durante «l'opera di drenaggio eseguita nel 1908 attorno alla chiesa» sono riportate in FORLATI 1933, p. 284, e riprese in CECCHELLI 1933, p. 248 nt. 1.

²¹ CECHELLI 1933, p. 113, facendo esplicito riferimento (nt. 2) a uno scritto di G. Brusin del 1913. TAVANO 1997, pp. 57 e 63, basandosi sulle cronache coeve pubblicate da *L'eco del Litorale*. BOVINI 1972, p. 26, concorda con Cecchelli.

²² Vi accenna FORLATI 1933, ma vd. soprattutto VILLA 2003, pp. 75-76 e nt. 39, e PROVENZALE-TIUSSI-VILLA 2006, pp. 189-193. Purtroppo chi scrive non ha potuto prenderne visione diretta: l'apposita richiesta presentata alla Direzione del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia è stata cortesemente rigettata, essendo il manoscritto in fase di studio.

²³ A giudicare dalle quote calcolate dal geom. G. Zannoner fornite da Brusin a Cecchelli, il pavimento musivo teodoriano meridionale si trovava mediamente oltre 1,25 m (da 1,2 a 1,315) al di sotto del piano di calpestio tardomedievale, ma Niemann aveva misurato in 1,48 m la profondità del «mosaico dei pesci, in duomo (scena di Giona)»: cfr. CECHELLI 1933, pp. 251 e 253 nt. 3.

²⁴ Vd. sintesi riportata in OSVALD 2006, p. 157; sul vescovo Teodoro cfr. MANDER-BLASICH 1883, p. 14; PASCHINI 1911, p. 203; ID. 1934, p. 38; FEDALTO 1999, pp. 71-72, 287 e 299; e PIETRI-PIETRI 2000, I, p. 55, a.v. *AGATHON I* (nt. 1: «var. *AGVSTVN*»), e II, p. 2166, a.v. *THEODORVS I* (nt. 1: «var. *THEVDOSUS*»). A proposito dello strato che separa il pavimento musivo riscoperto nel 1909 dal piano soprastante («più di un metro di dislivello» in «neppure venticinque anni!»), cfr. le interessanti considerazioni proposte in CECHELLI 1909, pp. 236-237.

²⁵ OJETTI 1916, p. IX.

²⁶ Vd. da ultimo l'efficace sintesi su *Il clima culturale prima della Grande Guerra* qui proposta da Fulvio Salimbeni; cfr. pure TAVANO 1997, pp. 11-12, nonché TAVANO 2008, pp. 151-176.

²⁷ Sull'episodio e sul prosieguo delle «segnalazioni» giornalistiche, vd. TAVANO 1997, pp. 64-67.

²⁸ BERTACCHI 1971, c. 25 e c. 51, nt. 13. CECHELLI 1933, pp. 220-221, scriveva: «la post-Teodoriana sud si trovava, su per giù, al piano medesimo utilizzato dalla basilica medioevale, e perciò gli unici suoi resti musivi si son trovati negli angoli esterni dell'abside dell'attuale basilica e sopra tutto nell'atrio». Erra, dunque, chi lascia intendere che la pavimentazione musiva cromaziana andò dispersa causa i «frettolosi» lavori eseguiti negli anni 1909 e seguenti.

²⁹ BERTACCHI 1971, c. 19 e c. 51, ntt. 7 (ove l'autrice ricorda anche il precedente lavoro, dovuto ad Anton Gnirs) e 8 (cenno in CECHELLI 1933, pp. 248-249).

³⁰ Vd. *infra* ntt. 91-92.

³¹ Cfr. es. BERTACCHI 1994, p. 75; MIRABELLA ROBERTI 1994, p. 189 (ivi, p. 188, si chiarisce bene perché la basilica «post-teodoriana» debba essere definita «cromaziana» e non «post-attilana», come già appurato in ID. 1983, c. 301).

³² CECHELLI 1933, p. 167; a p. 121, l'autore attesta che «il rettangolo del piano musivo» dell'aula nord era «nettamente delimitato da un recinto di muri tagliati in alto dalle costruzioni posteriori, che poi andarono completamente distrutte»: «l'altezza di» quel perimetro era «in media, di metri 1» e ancora all'inizio degli anni

Trenta del secolo scorso si conservava «specie nel muro a nord, molta parte della zoccolatura dipinta a fresco e tuttora» (all'epoca!) «vivida di colore».

³³ Nell'accezione specialistica di fascia di diverso colore e/o materiale realizzata per ornare la parte inferiore dei muri all'interno di un ambiente.

³⁴ PASCHINI 1948, c. 1727. Sulla decorazione pittorica del complesso teodoriano, cfr. anche la breve sintesi proposta in MORASSI 1933, pp. 301-302.

³⁵ *La Basilica* 1933, tav. XXIII, seconda didascalia (di per sé riferita agli analoghi resti di affreschi rinvenuti nell'aula nord).

³⁶ CECHELLI 1933, pp. 167-170 (l'autore afferma tra l'altro - pp. 169-170 - che nulla si sa sulla decorazione pittorica della parte alta delle pareti, per la quale avanza una sua proposta avvertendo però che qualsiasi idea ci si possa fare dell'intera «composizione» resterà sempre del tutto «inadeguata», poiché «lo spazio era qui molto più largo che in un'aula di casa ordinaria») e 172 (qui annota che le transenne dipinte sulla parete ovest sono uguali a quelle viste sulla parete sud «ma senza gli abbellimenti»). Cfr. pure *La Basilica* 1933, tav. XXIII, prima didascalia, TAVANO-BERGAMINI 2000, pp. 46-47, scheda n. III.6; ma ora soprattutto vd. SALVADORI 2006. Se si esclude il lungo frammento staccato da poco ricollocato lungo la parete sud della cattedrale, oggi non c'è più altra traccia dei «resti di un giardino celeste con figure di pastori» che sessant'anni fa ancora si potevano ammirare «nella basilica nuova» (PASCHINI 1948, c. 1727). Sui giardini «virtuali» romani, cfr. la sintesi proposta in CAIAZZA 2002, p. 28.

³⁷ CECHELLI 1933, pp. 151-152 e 157-159 sono descritti i soggetti degli affreschi ricostruibili per l'aula nord, per quella trasversale e per gli ambienti intermedi: imitazioni di «specchiature» parietali in marmi colorati e «figurazioni di transenne» delimitanti «giardini e fontane ed animali», esattamente come nell'aula meridionale.

³⁸ Al quale proposito, cfr. *infra*, nt. 68.

³⁹ CECHELLI 1933, pp. 154-155 («la parete ovest, comune alle due basiliche e alla zona intermedia, non ha risalti o riprese, ma è tutta su di una linea») e 162 («calcolate rispondenze architettoniche» manifestano l'«assoluto carattere di omogeneità» rilevato fra «il vestibolo» e «la basilica Teodoriana sud», data l'evidenza di vari elementi: allineamento dei pilastri dei due ambienti, comunanza del muro occidentale, identità di coperture e decori parietali); FORLATI 1933, pp. 276 e 278; BERTACCHI 1961/62, cc. 35-36, e cfr. GRABAR 1967, p. 65, e CUSCITO 2008, pp. 380-381.

⁴⁰ La prima citazione è tratta da PASCHINI 1948, c. 1727, la seconda da CECHELLI 1933, p. 150; vd. soprattutto ivi, pp. 150-151 (per l'aula nord) e 170-171 (per la sud), e ora PROVENZALE-TIUSSI-VILLA 2006, pp. 186-194 e 201-207; cfr. inoltre FASIOLO 1933, pp. 62-63 (prima di parlare del «mare di Giona», descrivendo gli altri mosaici teodoriani afferma che «ognuno di questi nove scompartimenti è suddiviso quasi geometricamente in rombi, quadri, romboidi, medaglioni... mediante cornici, alcune in finto rilievo, varie anch'esse in ogni scompartimento ... sì da riprodurre cassettoni

di stucco dei soffitti»), BERTACCHI 1971, c. 29 e c. 51, nt. 17 (con puntuali rimandi bibliografici), e CUSCITO 2008, p. 382.

⁴¹ CECHELLI 1933, p. 171.

⁴² *Ib.* nt. 1.

⁴³ OJETTI 1916, p. x. Conferma COSTANTINI 1916, p. 71: «sopra la sacrestia vi sono due stanze in cui per ordine del comm. U. Ogetti vennero ordinati gli oggetti ritrovati negli scavi e nei lavori della Basilica. Importantissimi sono i pezzi di intonaco dell'antico soffitto della basilica teodoriana. Nella distruzione della chiesa, caddero sul mosaico e vi rimasero sepolti circa 1500 anni. Dimostrano che il soffitto era a lacunari e hanno una straordinaria vivacità di colori. Sono gli unici avanzi di decorazione pittorica d'un soffitto basilicale del IV secolo».

⁴⁴ CECHELLI 1933, pp. 154-157 (e cfr. p. 114: «scoprendo varie aule divisorie»); a p. 226 si ricorda che, sotto una porzione del pavimento a mosaico appartenuto al «deambulatorio» fiancheggiante a nord il battistero più tardo nonché al di sopra di «un resto musivo dei primi secoli imperiali», fu individuato «un più basso piano in cotto, che è quasi certamente Teodoriano, dato il livello (metri 1,96 di profondità) e data la similarità del tessellato con quello della zona intermedia Teodoriana».

⁴⁵ FORLATI 1933, pp. 289 e 294 (sugli ultimi importanti apporti architettonici alla basilica, vd. *ivi* pp. 296-297).

⁴⁶ Sulla visita di Swoboda, vd. MAIONICA 1913, pp. 7-8; per il resto, TAVANO 1997, pp. 65-66.

⁴⁷ Cfr. la dettagliata descrizione fornita da CECHELLI 1933, pp. 183-184 (l'autore ricorda pure, p. 84, che «verso il 1915 dev'essere stato rifatto un pezzo di fondo e parte della zampa anteriore sinistra della pecora a fianco del "Buon Pastore"», dal momento che «le vecchie fotografie» - e qui cita "Arte Cristiana", III, 15 luglio 1915, p. 205 - «fanno vedere qui una grossa falla»).

⁴⁸ TAVANO 1997, p. 68. Il «flauto silvestre dalle canne multiple» (CECHELLI 1933, p. 183) era particolarmente diffuso fra tutte le antiche popolazioni dedite alla pastorizia.

⁴⁹ COSTANTINI 1916, p. 32; OJETTI 1916, p. IX; BARRAL I ALTET 1998, p. 29; cfr. pure (benché talora impreciso) FASIOLO 1915, pp. 64-65.

⁵⁰ Cfr. DULAËY 2004, pp. 65-69; e MOREL 2006, 644-645. D'altronde il soggetto era comune nell'antichità: dal dio egizio cinocefalo Anubi talora raffigurato con una pecora sulle spalle, agli dei greci Hermes, Apollo e Dioniso, fino al Krishna indù... Già COSTANTINI 1916, pp. 37-38, scrive: «si rigettano gli elementi idolatrici, ma si adottano quelli indifferenti o suscettibili di interpretazioni cristiane (Orfeo, Psiche). Così i geni, la Vittoria e molte figure decorative derivano direttamente dal patrimonio artistico pagano».

⁵¹ TAVANO 1997, p. 68, ove ricorda pure la visita agli scavi dell'arcivescovo F.B. Sedej ai primi di settembre.

⁵² Così *L'Eco del Litorale*, 2 ottobre 1909, citato in TAVANO 1997, pp. 68-69. Giustamente, CECHELLI 1933, p. 185, specificava: «ritratti che, in questo caso, diventano, per la speciale sagoma dell'incorniciatura, *imagines clipeatae*».

⁵³ CECHELLI 1933, pp. 185-189; per dimostrare che i mosaici furo-

no integrati subito dopo lo scavo, l'autore (p. 185 e p. 186 nt. 2) propone il confronto con le fotografie pubblicate da FASIOLO 1915, tav. XIXa, e GRÜNEISEN 1911, fig. 83.

⁵⁴ CECHELLI 1933, pp. 201-202, 259 e 262, evidenzia la dipendenza del vasto tappeto musivo dalla scena classica della pesca degli Eroti o Amorini (tipico "motivo" di ambito alessandrino).

⁵⁵ Cfr. *Gn* 2,11: «E il Signore comandò al pesce ed esso rigettò Giona sull'asciutto». Sul "pesce", vd. *infra* nt. 61.

⁵⁶ Cfr. *Gn* 4,6: «Allora il Signore Dio fece crescere una pianta di ricino al di sopra di Giona per fare ombra alla sua testa e liberarlo dal suo male. Giona provò una grande gioia per quel ricino». Il testo originario parla di *qîq jôn*, vocabolo a tutt'oggi traducibile solo in maniera imprecisa ed associato nel corso del tempo a piante diverse: dalla zucca o cucurbita (tipica dell'iconografia paleocristiana) alla vite, dall'edera ai «cetriuoli», fino al ricino, che parrebbe l'essenza più simile (ZOHARY 1970, c. 472, 10.d; cfr. pure CECHELLI 1933, p. 198, e MAZZOLENI 1984, c. 1523).

⁵⁷ Cfr. es. MAZZOLENI 1984, c. 1522, e *Iconografia* 2004, II, p. 1092. Interrogato da scribi, farisei, sadducei, Gesù propose Giona chiuso per tre giorni nel ventre del mostruoso animale acquatico come "figura" della propria breve permanenza nel sepolcro: «Una generazione perversa e adultera pretende un segno! Ma nessun segno le sarà dato, se non il segno di Giona profeta. Come infatti Giona rimase tre giorni e tre notti nel ventre del pesce, così il Figlio dell'uomo resterà tre giorni e tre notti nel cuore della terra» (*Mt* 12,39-40); «Una generazione perversa e adultera cerca un segno, ma nessun segno le sarà dato, se non il segno di Giona» (*Mt* 16,4). Secondo Luca, invece, Gesù rivolto alle folle disse: «Questa generazione è una generazione malvagia: essa cerca un segno, ma non le sarà dato nessun segno fuorché il segno di Giona. Poiché come Giona fu un segno per quelli di Ninive, così anche il Figlio dell'uomo lo sarà per questa generazione» (*Lc* 11,29-30). Questa seconda interpretazione del *signum ionae* - come riferito alla predicazione e ai suoi effetti - è considerata dagli studiosi meno verosimile, probabile frutto della giustapposizione di discorsi differenti o dell'avvicinamento di due parti di uno stesso ragionamento in origine distinte (un cenno in tal senso anche in *Mt* 12,41).

⁵⁸ Cfr. CECHELLI 1933, pp. 193-197, 264-265 e tav. XL; vd. pure TAVANO 1997, p. 70.

⁵⁹ CECHELLI 1933, pp. 194 e 197; *ib.*, p. 245 nt. 1, l'autore - citando K. Drexler - ricorda che «"la prescrizione che gli altari debbano essere di pietra risale a Silvestro I" ma nel 517 "non era entrata in vigore dappertutto, vistoché nel detto anno fu di nuovo inculcata dal Concilio Epaonense». Anche FORLATI 1933, p. 277, ricorda che «solo nel quinto secolo gli altari in pietra diventano obbligatori e quindi elemento necessario per il riconoscimento di una chiesa».

⁶⁰ Cfr. CECHELLI 1933, pp. 195-197 e 265-267 (qui, alla nt. 5, è particolarmente interessante l'ipotesi che la sovrapposizione dell'arredo liturgico che in parte deturpò la raffigurazione musiva sia riconducibile al periodo in cui, «dopo il trionfo del Cristianesimo, le varie confessioni pagane si rinsaldarono nel

culto della Vittoria» sicché quest'ultimo divenne «quasi l'insegna del paganesimo»!).

⁶¹ Gn 1,15 («Presero Giona e lo gettarono in mare e il mare placò la sua furia») e 2,1 («Ma il Signore dispose che un grosso pesce inghiottisse Giona. Giona restò nel ventre del pesce tre giorni e tre notti»). A seconda delle diverse tradizioni e traduzioni, il “co-protagonista” della storia di Giona è stato identificato con la “balena” o altro “grosso cetaceo” (*cetus*), l’affine “pistrice” o “mostro marino” (*pristis*, *pistris* o *pistrix*), il “drago” o “serpente acquatico” (*draco*; *coluber*) o genericamente un “grosso pesce” (*piscem grandem*): di per sé, l’ebraico designa qualsiasi pesce con il vocabolo *dāg*, mentre il termine *tannin/tannim* parrebbe indicare un animale acquatico di grandi dimensioni - forse più leggendario che reale - annoverabile dubitativamente fra i mammiferi o più probabilmente fra i pesci, anfibi e rettili. Vd. BILLICK 1970 c. 281, 287-290 (nn. 49-50) e 299-302 (nn. 152 e 154); e cfr. *Enciclopedia della Bibbia*, I, A-B, 1969, c. 1067, a.v. *Balena* («serpente, saurio o mostro marino»), nonché CECHELLI 1933, p. 199 nt. 1, e MAZZOLENI 1984, c. 1521-1523. La disparità dimensionale rilevabile dal racconto biblico è evidenziata anche dalle misure dei personaggi nel mosaico aquileiese: «il pistrice si sviluppa per la lunghezza di circa due metri» (per difetto, poiché è avviluppato su se stesso), «il profeta Giona sotto la pergola è lungo metri 1,31» appena (CECHELLI 1933, p. 203 nt. 2).

⁶² CECHELLI 1933, p. 201; ivi, nt. 4, l’autore fornisce numerosi rimandi bibliografici relativi ai «rapporti fra l’arte pagana e la cristiana» e alla tipologia della «scena di pescagione con intervento di Amorini», mentre ib, p. 202 esplicita: «in quanto alla fusione dell’episodio biblico di Giona con scene di Eroti, noi la constatiamo altrove»; cfr. pure pp. 259 e 262. Cfr. pure FASIOLO 1915, p. 64: «è una scena marina con un’infinità di pesci a fior d’acqua e molti amorini pescatori ritratti nelle loro pose infantili con grande capacità artistica che ci ricordano gli amorini della casa dei Vettii di Pompei. È una scena perfettamente classica, senonché viene cristianizzata un po’ dall’innesto forzoso di tre scene tolte dalla vita del profeta Giona, simbolo del Redentore e della sua risurrezione, riprodotte nelle forme tradizionali della pittura cimiteriale cristiana».

⁶³ CECHELLI 1933, pp. 203-208; TAVANO 1997, pp. 69-70.

⁶⁴ La citazione è tratta da PASCHINI 1948, c. 1726; sull’epigrafe commemorativa di Teodoro, cfr. la sintesi proposta in TAVANO-BERGAMINI 2000, pp. 45-46, scheda n. III.5.

⁶⁵ Con vino, acqua, latte caldo, miele, olio, sangue animale. Questi riti si svolgevano come *refrigerium* per i cari defunti, uso praticato anche dai cristiani come minimo fino al tardo VI secolo - cfr. GIOVANNINI 2004, pp. 23-24, 27 e 30-31 (fu il concilio di Braga nel 572 a vietare ai cristiani l’osservanza di quei rituali) - anche ad Aquileia, come dimostrano almeno due esemplari del Museo Paleocristiano di Monastero: cfr. da ultimo VERGONE 2007, pp. 64-65 n. 3 (lastra calcarea di *Iulia Gaudentia*), 70-74 n. 8 (lastra calcarea di *Aurelia Maria*) e 118 (con rimando a DUVAL 1985, p. 451, ove per la prima volta si propone l’identificazione del termine

piscina qui ricordata; in precedenza, CUSCITO 1971, aveva proposto un’altra interpretazione: meno materiale, più escatologica ma comunque rinviante agli stessi elementi, cioè l’acqua, la tomba e il pavimento teodoriano).

⁶⁶ CECHELLI 1933, pp. 203-206.

⁶⁷ CECHELLI 1933, p. 206, è invece convinto che il clipeo sia stato realizzato, insieme all’altra epigrafe inneggianti a Teodoro presente nell’aula nord, *prima* della morte del vescovo. FORLATI 1933, pp. 277-278, sottolinea che «il mosaico non può essere stato iniziato se non quando il resto della costruzione era del tutto finito e quindi portato a termine *poco prima* della morte di Teodoro» (nt. 1 p. 278) e aggiunge che «dell’attività costruttrice di Agapito, il successore di Teodoro, parla il Dandolo nella sua cronaca» (nt. 4 p. 278), giungendo alla conclusione che «tanto l’allargamento dell’aula settentrionale ... quanto il vestibolo che la collega con l’aula meridionale, non sarebbero l’opera di Teodoro, bensì di uno dei suoi immediati successori».

⁶⁸ Sull’argomento, vd. da ultimo PIVA 2006, pp. 144-145, con rimandi bibliografici in nota, ma cfr. già CECHELLI 1933, pp. 246-247.

⁶⁹ Drexler ipotizzò una datazione al III sec. del *Buon Pastore*, pur bollandone la «prospettiva scadente dell’età della decadenza»; Dvořák invece - ricollegandosi agli innovativi orientamenti della Scuola di Vienna - individuò nelle opere da poco riproposte all’attenzione del mondo «valori disegnativi, plastici e soprattutto cromatici in senso illusionistico, degni di essere accostati ai mosaici parietali di Santa Maria Maggiore di Roma». Cfr. TAVANO 1997, pp. 71-72.

⁷⁰ Cfr. es. CECHELLI 1933, p. 207 (l’autore, fra l’altro, ipotizza che anche «le quattro basi all’ingresso laterale» - cioè quelle che hanno lasciato i segni nell’angolo sud-orientale dell’aula trasversale - sostenessero «qualcosa di molto simile» a questa «piccola *mensa*» lignea per le offerte, mentre un «autentico altare» - anch’esso in legno - fosse «quello poggiante sulla “Vittoria Eucaristica”»).

⁷¹ Vd. DREXLER 1909 (cfr. OSVALD 1996, p. 157: «se si escludono...»). CECHELLI 1933, p. 173 nt. 1 rimarca però il fatto che «la relazione completa è tuttavia quella del Gnirs, in “Jahrbuch” (1915)».

⁷² Vd. DREXLER 1909 e DVOŘÁK 1909; cfr. pure OSVALD 2006, pp. 157-158 (da cui è tratta la citazione). Cfr. inoltre MAIONICA 1913, pp. 10-11, e BOVINI 1972, pp. 26-28.

⁷³ TAVANO 1988, pp. 64-65; id. 1997, pp. 66, 69 e 75-76 (verbale della seduta: *Die neuaufgedeckten Mosaiken in der Basilica zu Aquileia*, in “Mittheilungen der k.k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale”, 1909, pp. 575-581).

⁷⁴ TAVANO 1997, p. 73.

⁷⁵ PASCHINI 1911a, p. 18 e nt. 1; vd. SWOBODA 1909.

⁷⁶ PASCHINI 1911b, pp. 203-204; e vd. *supra*, nt. 24.

⁷⁷ PASCHINI 1911b, p. 204, nt. 2: «Bulič... fa osservare che essendo *Theodore* un vocativo, l’iscrizione “presumibilmente è stata posta

dopo la morte del vescovo Teodoro».

⁷⁸ PASCHINI 1911b, p. 204, nt. 2, secondo capoverso.

⁷⁹ Così CECHELLI 1933, p. 112, che però *ivi*, pp. 122-123 nt. 1, non riporta lo studio di Paschini del 1911 (che pure conosce, poiché altrove lo cita) nella sua «bibliografia dell'epigrafe» (dopo aver ricordato il contributo sul tema di H. Swoboda nel monumentale volume del 1906, l'autore passa direttamente a studi degli anni 1912 e seguenti), pur riproponendo il «completamento» in questione definendolo «più che probabile» (p. 122) e addirittura segnalando nell'epigrafe «una specie di assonanza ritmica, un *cursus*» (p. 123).

⁸⁰ PASCHINI 1911b, p. 204, nt. 2, secondo capoverso. CECHELLI 1933, pp. 125-126, pur riportando anche l'ipotesi alternativa della crescita «in dignità», ripropone anche quella della «casa paterna di Teodoro», ma ricavandola da uno scritto di Marucchi comparso su «Arte Cristiana» nel 1915, nettamente successivo a quello di Paschini.

⁸¹ PASCHINI 1911b, p. 204.

⁸² Cfr. «Memorie Storiche Forogiuliesi», VIII, 1912, 2, pp. 226-227: dopo aver rinunciato al rialzo dell'intero tappeto antico al livello odierno (lo si dirà fra poco), la Commissione centrale aveva rinunciato anche al progetto di sostituire «il pavimento attuale» mediante «un palco amovibile a riquadri poggianti con colonnine sul mosaico», decidendo «di abbassare tutto quanto il pavimento della basilica al livello del mosaico, sicché questo diverrà il pavimento della chiesa», oltre a restare «tutto qual'è» essendosi pure deciso che «non vi si faranno restauri» ma «soltanto le parti, che per il crollo dell'antica basilica teodoriana rimasero alquanto sconnesse e confuse, saranno riattate e livellate» ed «eventuali vuoti (buchi di colonne asportate) saranno riempiti di cemento»; infine «si provvederà naturalmente a che le proporzioni di altezza di tutta la basilica e delle singole sue parti non abbiano a soffrire da questo abbassamento di livello; e i basamenti dei muri e delle colonne saranno ricoperti di lastre di marmo nella parte che finora restava sotterra. La solidità dell'edificio non subirà alcun danno, poiché fu accertato che la base delle colonne va fino a 2 metri e 80 sotto il livello del mosaico, e altrettanto e più le fondamenta della chiesa».

⁸³ PASCHINI 1913, p. 12 nt. 1 e tavv. I-IV.

⁸⁴ TAVANO 1997, p. 76, citando la stampa locale.

⁸⁵ CECHELLI 1933, p. 162, attingendo agli scritti dello stesso Anton Gnirs (1915) e di G.B. Brusin (1929).

⁸⁶ COSTANTINI 1916, p. 34.

⁸⁷ TAVANO 1997, pp. 76-77.

⁸⁸ PASCHINI 1948, c. 1727. MIRABELLA ROBERTI 1983, c. 301: «un eccezionale pavimento musivo, dove le forme di una cultura fondata su valori plastici e di colore (vari animali e decorazioni vegetali) si accostano ad aspetti del gusto costantiniano, fatto di vivaci note narrative (ritratti, storia di Giona, ambiente marino) ma di rigide forme».

⁸⁹ MARINI 1990, p. 6: «è stato un atto di coraggio culturale che, oggi possiamo dirlo, valeva la pena di compiere».

⁹⁰ I «quadroni bianchi e rossi di pietra... ricoprivano tutto il pavimento» della cattedrale «fino al 1914, cioè fino alla sistemazione data alla chiesa dopo la scoperta del mosaico teodoriano» (BERTACCHI 1971, c. 16 e c. 49, nt. 3). Dopo aver provveduto alla rimozione dei restanti grandi lastroni bianchi e rossi, si procedette allo scavo dell'abbondante strato (oltre un metro) di terra argillosa sottostante, «denudando» a poco a poco le ipobasi e le fondazioni di sedici colonne tardomedievali su venti (le quattro del presbiterio non furono interessate, cosicché nella zona dell'altare e del coro il dicromo pavimento romanico è tuttora intatto, ben visibile e nel pieno delle sue funzioni) alla fine svelando definitivamente i dieci «riquadri» (uno grande a Oriente e altri nove piccoli, tre per ogni campata) del vastissimo «tappeto» musivo, incastonati in una «griglia» decorativa di girali vegetali, anch'essi realizzati a mosaico e originariamente interrotti - nei sei punti di intersezione dei «fascioni» verticali con quelli orizzontali - da una triplice coppia di colonne sorreggenti il piatto soffitto ligneo a cassettoni (su cui poggiava il soprastante tetto a doppio spiovente) decorato ad affresco come le pareti dell'aula. Cfr. es. TAVANO 1986, p. 154; SALVADORI 2006; PROVENZALE-TIUSI-VILLA 2006.

⁹¹ COSTANTINI 1916, p. 48 («con le loro gravi masse turbano l'elegante equilibrio... e falsano il processo storico»); OJETTI 1916, pp. IX-X («livida malta di cemento... grave base a tre parallelepipedi di pietra... stile tedesco tutto peso»); CECHELLI 1933, p. 114 («goffo rivestimento»). In alcune fotografie d'epoca, è possibile vedere l'«aggiustamento» laterizio delle ipobasi prima del rivestimento lapideo: cfr. es. BRUSIN 1947, fig. 14, p. 33. Vd. pure COSTANTINI 1919, p. 42: «il mosaico, che l'Austria aveva scoperto nella Basilica poponiana, festeggiò il primo ingresso degli Italiani ad Aquileia».

⁹² BERTACCHI 1971, cc. 25, 28, 31 e cc. 51-52, ntt. 12 e 22 (ove l'autrice sottolinea che purtroppo «non c'è documentazione di come vennero trovate» le ipobasi dei colonnati «all'atto dello scavo della teodoriana»: tuttora ben evidente, invece, è ciò che esse subirono qualche anno fa per il rischioso e forzoso inserimento delle «passerelle» in cristallo).

⁹³ Vd. es. MIRABELLA ROBERTI 1994, p. 189; TAVANO 1997, da p. 77; sugli inumati, cfr. invece RUPNICH 1997 e TAVANO 1986, p. 155: nella campata di nord-ovest, prima della navata sinistra teodoriana, si trova invece la sepoltura del patriarca Bertoldo di Andechs - †1251; nel 1733 fu asportata la poderosa lastra marmorea verde originaria, mentre autentica è la cornice a palmette che circonda l'attuale lastra tombale in rosso di Verona, per il cui scavo fu gravemente danneggiato il riquadro centrale musivo con la «scena di pescagione» egregiamente descritta ed illustrata in CECHELLI 1933, pp. 181-182 e 270, *èmbema* che già da solo sarebbe in grado di inficiare la «triangolazione» individuata da MENIS 1982, p. 48, ricordata da G. Cuscito anche in questa sede).

⁹⁴ CECHELLI 1933, p. 167, fornisce le misure con esattezza, aggiungendo: «orientazione ovest/est con spostamento di 10° verso nord».

⁹⁵ L'insieme dei pavimenti musivi delle aule teodoriane costituisce

«un *unicum* tra i monumenti dell'*orbis christianus antiquus*», ha più volte efficacemente ricordato il prof. G. Cuscito.

⁹⁶ Con tali parole PASCHINI 1948, c. 1726, definì l'analogo "solco" emerso nel punto di «separazione tra il posto del clero e quello del popolo» all'interno dell'aula nord. Parimenti, CECCHELLI 1933, pp. 136-137, descrive questa «particolarità che potremo constatare anche nella basilica Teodoriana sud, cioè l'incavo trasversale di un canaletto per collocarvi il *cancellum* ... largo una dozzina di centimetri e profondo sette od otto», attraversante l'intera aula, mentre «vicinissimo al muro di sinistra, sta (di traverso all'incavo) una piastra rettangolare di pietra che è pur essa incavata in prosecuzione del solco» e lascia vedere «il foro che serviva a fissare (mediante piombo) le grappe in ferro che assicuravano la saldezza di una transenna lignea» (e non lapidea, come spiega in maniera convincente l'autore) «innestata nel solco» (cfr. pure ivi, p. 149); analoga era anche la sistemazione nell'aula trasversale, sulla cui pavimentazione resta «traccia di un *cancellum* con due ingressi», mentre la parete ovest reca «l'evidente segno dell'appoggio della testata», un «incavo» prima e dopo il quale «vi è una ripresa delle linee dell'affresco, segno di un lavoro fatto in due tempi» (ivi, p. 167); infine - ovviamente - «fra la "scena di Giona" e la campata musiva tripartita che le è adiacente... pure, nel pavimento, si vede il medesimo incavo che notammo nella basilica nord e che serviva a fermare la transenna lignea» che «al basso... sbarrava l'accesso al sacro luogo» (ivi, p. 172).

⁹⁷ CECCHELLI 1933, p. 213, nt. 1.

⁹⁸ Vd. FASIOLO 1915, p. 61 («il lavoro venne eseguito... da diversi operai d'una stessa officina»); COSTANTINI 1916, p. 42 («qui c'è un pensiero in più, cioè la figura dell'Orante, che manca nelle analoghe scene delle catacombe e che qui rappresenta la Chiesa cattolica»; «i bei pesci alludono forse alle anime cristiane rinate nelle acque battesimali secondo quel detto di Tertulliano: *Nos pisciculi secundum ictum Jesum Ch. in aqua nascimur*»); CECCHELLI 1933, pp. 173-174, 192, 202-203, 212, 233-238 e 247 (tra l'altro, si parla della «demolizione e spogliazione ... metodica e diligente» degli edifici del complesso teodoriano, che quindi «non furono distrutti per fuoco o per terremoti»); FORLATI 1933, pp. 279-286; GRABAR 1967, pp. 64-65; TAVANO 1986, p. 153; MIRABELLA ROBERTI 1994, pp. 187-188; BERTACCHI 2000, pp. 70 e 72-74; TAVANO-BERGAMINI 2000, pp. 43-46, schede n. III.3-5, e pp. 87-88, scheda VI.12; PIVA 2006, pp. 144-145; BLASON SCAREL 2008, pp. 11-14; CUSCITO 2008, pp. 380-383. Sulle funzioni delle singole campate della *ecclesia maior* teodoriana (l'aula sud), la versione al momento più attendibile è egregiamente riassunta in PIVA 2006, pp. 161-162. Contenute ma significative modifiche furono apportate all'aula sud al momento del suo adattamento ad ambiente sussidiario rispetto alla nuova basilica nord "fortunaziana" (nel 345 non ancora terminata se a essa va effettivamente attribuito il noto cenno di sant'Atanasio, eretta forse approfittando dei "guasti" causati da Costantino II nel 340 e/o dei tumulti provocati dai pretendenti ariani alla sede vacante di Aquileia prima del 342, e comunque la più grande chiesa mai

costruita ad Aquileia: 73 × 30,95 m, misure paragonabili a quelle - 80 × 29 m - della grandiosa basilica civile dell'Aquileia romana, II sec. d.C.), mezzo secolo prima che sulla teodoriana sud fosse eretta la "cromaziana", di poco più piccola della precedente - 67 × 29 m - e "post-attiliana" non per costruzione come pensavano Brusin e Forlati ma perché dopo l'incursione di Attila conobbe una seconda "vita" rispetto alla fondazione "cromaziana", come dimostrò Mirabella Roberti. La cattedrale doppia di Aquileia funse da modello per molte diocesi almeno fino al VI secolo concretizzando «in una duplicità architettonica» la «duplicità culturale» (P. Piva) costituita da celebrazione eucaristica festiva e ufficio quotidiano cantato.

⁹⁹ D'altronde, la pavimentazione "gemella" settentrionale ebbe vita ancor più breve: come rilevò CECCHELLI 1933, pp. 129 e 151-152, l'aula teodoriana nord - una volta terminata - «dovett'essere frequentata ... per pochi decenni»; a p. 250, l'autore sottolinea inoltre che con la fase "popponiana" fu «sigillato il periodo paleocristiano ed alto-medievale del *dominicum* aquileiese» per quanto riguarda la parte meridionale del complesso episcopale urbano.

¹⁰⁰ Dieci anni fa la Fondazione "Società per la Conservazione della Basilica di Aquileia" (costituita nel 1988/89 riesumando l'omonima associazione voluta da mons. Sedej e da questi lasciata cadere nell'oblio dopo il primo conflitto mondiale) affidò alla Cooperativa Mosaicisti di Ravenna il «restauro conservativo» complessivo del pavimento teodoriano, autorizzato dalla Soprintendenza archeologica e sponsorizzato da due istituti bancari: la radicale ripulitura allora effettuata permise tra l'altro agli studiosi (solo per un certo tempo, dato che oggi chiunque può rendersi conto della mutata situazione) di riconsiderare *in toto* il vastissimo manufatto: PERSIG 2001, pp. 109-128 e 381-391.

¹⁰¹ Assimilate senza paure alle peculiarità dell'impressionismo e del divisionismo, per es. da Leo Planiscig nel 1910 e poi in COSTANTINI 1916, p. 36, CECCHELLI 1933, pp. 213-214, e MORASSI 1933, p. 303 (dove rinvia alla «tecnica divisionista» di Signac e Segantini) e 304-306. COSTANTINI 1916, p. 36, parla inoltre addirittura di «*barocco* dell'antico *opus musivum*», considerando «la larghezza e la sicura padronanza dell'arte con cui è trattato il mosaico»!

¹⁰² Presso la Biblioteca del Seminario goriziano e forse almeno parte in copia presso l'archivio fotografico della Commissione Centrale (due riproduzioni di ciascun fotogramma venivano infatti regolarmente inviate a Vienna): cfr. es. TAVANO 1988, pp. 51-57 (la prima citazione è a p. 53), 66-68, 77-82, 84-85, 91 e 93-104; cfr. pure OSVALD 2006, pp. 165-166. Il « grande Seminario teologico centrale di Gorizia... raccoglieva e preparava culturalmente e pastoralmente i teologi di tutto il Litorale e cioè, oltre che dell'Arcidiocesi di Gorizia, delle diocesi di Trieste-Capodistria, Parenzo-Pola e Veglia»; esso inoltre «era stato designato anche quale sede della direzione del Museo diocesano, istituito... nel 1909 dall'arcivescovo mons. Francesco B. Sedej» (TAVANO 1988, p. 78.).

¹⁰³ BRUSIN 1957, p. 433.

Bibliografia

Aquileia. *Crocevia dell'impero romano. Economia, società, arte*, schede della mostra fotografica itinerante, Aquileia 1996.

X. BARRAL I ALTET, *Alto Medioevo. Dall'Antichità all'Anno Mille*, Köln 1998.

L. BERTACCHI, *Il mosaico teodoriano scoperto nell'interno del campanile di Aquileia*, in "Aquileia Nostra", XXXII-XXXIII, 1961/62, cc. 27-36.

L. BERTACCHI, *La basilica postattilana di Aquileia. Relazione preliminare dei recenti scavi*, in "Aquileia Nostra", XLII, 1971, cc. 15-56.

L. BERTACCHI, *Basilica, museo e scavi - Aquileia*, Roma 1994.

L. BERTACCHI, *Le fasi architettoniche del complesso episcopale di Aquileia nelle variazioni dei mosaici*, in S. Tavano - G. Bergamini - S. Cavazza (cur.), *Aquileia e il suo patriarcato*, atti del Convegno internazionale di studio (Udine, 21-23 ottobre 1999), Udine 2000, pp. 67-74.

E. BILICK, *Fauna*, in *Enciclopedia della Bibbia*, III, Eq-G, Roma-Leumann 1970, cc. 279-302.

S. BLASON SCAREL (cur.), *Poppone. L'età d'oro del patriarcato di Aquileia*, catalogo della mostra (Aquileia, 1996-1997), Roma 1997.

S. BLASON SCAREL, *Noè o dello pseudo-orante*, in "Bollettino del Gruppo Archeologico Aquileiese", XVIII, 18, dicembre 2008, pp. 8-15.

G. BOVINI, *Antichità cristiane di Aquileia*, Bologna 1972.

G. BRUSIN, *Aquileia e Grado. Guida storico-artistica*, Udine [1947].

G. CAIAZZA, *Cepuricus atque topiaria*, in "Bollettino del Gruppo Archeologico Aquileiese", XII, 12, dicembre 2002, pp. 25-30.

C. CECHELLI, *Gli edifici ed i mosaici paleocristiani nella zona della Basilica*, in *La Basilica* 1933, pp. 107-272.

L. CERVELLIN, *L'arte cristiana delle origini. Introduzione all'archeologia cristiana*, Leumann 1998.

C. COSTANTINI, *Aquileia e Grado. Guida storico-artistica*, Milano 1916.

C. COSTANTINI, *I mosaici cristiani scoperti ad Aquileia negli ultimi scavi*, in *Nel XXI centenario della fondazione di Aquileia (181 a.C. - 1919)*, Roma-Milano 1919, pp. 41-54.

G. CUSCITO, *Depositus in hanc piscinam. Morte e risurrezione nell'antico cristianesimo aquileiese*, in "Aquileia Nostra", XLII, 1971, cc. 57-64.

G. CUSCITO, *Il gruppo episcopale di Aquileia*, in S. Piussi (cur.), *Cromazio di Aquileia 388-408 al crocevia di genti e religioni*, catalogo della mostra (Udine, 6 novembre 2008 - 8 marzo 2009), Cinisello Balsamo 2008, pp. 380-385.

K. DREXLER, *Aufdeckung von Mosaiken in der Basilica zu Aquileja*, in "Mitteilungen der kaiserlich-königliche Central Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale", 1909, III, 8, pp. 470-477.

M. DULAËY, *I simboli cristiani. Catechesi e Bibbia (I-VI secolo)*, Cinisello Balsamo 2004.

N. DUVAL, *Piscinae et mensae funéraires: de Salone à Aquilée*, in

"Antichità Altoadriatiche", 26, 1985, pp. 437-462.

M. DVOŘÁK, *Die Mosaikfunde von Aquileja*, in "Kunstgeschichtliches Jahrbuch der kaiserlich-königliche Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale", heft I-II, 1909, p. 97.

Enciclopedia della Bibbia, I-VI, Roma-Leumann 1969-1971.

O. FASIOLO, *I mosaici di Aquileia*, Roma 1915.

G. FEDALTO, *Aquileia. Una chiesa due patriarcati*, Roma 1999.

F. FORLATI, *L'architettura della Basilica*, in *La Basilica* 1933, pp. 273-298.

A. GIOVANNINI, *Commissatio e refrigerium. Il vino in epoca romana: bevanda per i vivi, conforto per i morti*, in S. Blason Scarel - G. Caiazza (cur.), *Vasi diVini. Viaggio attraverso 180 boccali da vino in Friuli Venezia Giulia dal III sec. d.C. al '900*, catalogo della mostra (Aquileia, 30 ottobre - 30 dicembre 2004), Aquileia 2004, pp. 14-35.

Gorizia, "Le cento città d'Italia. Supplemento mensile del Secolo", VIII, 93^a, supplemento a "Il Secolo", XXIX, 10326, 25 settembre 1894.

A. GRABAR, *L'arte paleocristiana 200-395*, Milano 1967.

N. GRANDE, *Le aree cimiteriali paleocristiane di Aquileia*, in "Quaderni friulani di archeologia", 11, 2001, pp. 35-50.

W. GRÜNEISEN, *Le Portrait. Traditions hellénistiques et influences orientales*, Roma 1911.

K. HUMAR, *L'Arcivescovo Francesco Borgia Sedej*, in *I Cattolici* 1982, pp. 69-75.

I Cattolici isontini nel XX secolo, II, *Dal 1918 al 1934*, atti del Convegno di studio (Gorizia, 29-30 gennaio 1982), Gorizia 1982.

Iconografia e arte cristiana, dirr. L. Castelfanchi - M.A. Crippa, curr. R. Cassanelli - E. Guerriero, I-II, Cinisello Balsamo 2004.

La Basilica di Aquileia, a cura del Comitato per le cerimonie celebrative del IX centenario della Basilica e del I decennale dei militi ignoti, Bologna 1933.

H. LECLERCQ, *Aquilée (archéologie)*, in *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, I, 2, *Aménde-Azymes*, dir. F. Cabrol, Paris 1907, cc. 2654-2683.

E. MAIONICA, *Le basiliche di Aquileia, Grado e Trieste e gli edifici sacri antico-cristiani dell'Istria e della Dalmazia*, Gorizia 1913².

F. MANDER - F. BLASICH, *Serie cronologica dei Vicari Generali di Aquileia e di Udine messa alla luce nella fausta circostanza in cui Monsignor Domenico Someda Vicario Generale dell'Arcidiocesi di Udine celebra il suo giubileo sacerdotale*, Udine 1883.

G. MARINI, *La basilica di Aquileia*, Monfalcone 1990.

D. MAZZOLENI, *Giona*, II, *Iconografia*, in *Dizionario patristico e di antichità cristiane*, dir. A. Di Berardino, I, GZ, Casale Monferrato 1984, cc. 1521-1524.

G.C. MENIS, *La cultura teologica del clero aquileiese all'inizio del IV secolo indagata attraverso i mosaici teodoriani e altre fonti*, in "Antichità Altoadriatiche", XXII, 1982, pp. 463-527.

M. MIRABELLA ROBERTI, *Aquileia*, I, *Origine del cristianesimo*, in *Dizionario patristico e di antichità cristiane*, dir. A. Di Berardino, I, AF, Casale Monferrato 1983, cc. 300-302.

- M. MIRABELLA ROBERTI, *Monumenti di Aquileia dopo Attila*, in S. Blason Scarel (cur.), *Attila flagellum Dei? Convegno internazionale di studi storici sulla figura di Attila e sulla discesa degli Unni in Italia nel 452 d.C.*, Roma 1994, pp. 187-192.
- A. MORASSI, *La pittura e la scultura nella Basilica*, in *La Basilica* 1933, pp. 299-344.
- C. MOREL, *Dizionario dei simboli, dei miti e delle credenze*, Firenze 2006.
- G. NIEMANN - H. SWOBODA, *Der Dom von Aquileia, sein Bau und seine Geschichte*, ed. K. v. Lanckoronski, Wien 1906.
- U. OJETTI, *Prefazione*, in COSTANTINI 1916, pp. VII-XI.
- M. OSVALD, *I mosaici teodoriani dell'aula sud negli scritti dal 1906 fino al 1933*, in "Antichità Altoadriatiche", 62, 2006, pp. 155-169.
- P. PASCHINI, *Il Friuli e la caduta della civiltà romana*, in "Atti dell'Accademia di Udine", s. III, XVI, 1909-1910 (ma Udine 1911), pp. 15-47 [= PASCHINI 1911a].
- P. PASCHINI, *Le vicende politiche e religiose del territorio friulano da Costantino a Carlo Magno (secc. IV-VIII)*, in "Memorie Storiche Forogiuliesi", VII, 1911, 3, pp. 177-225 [= PASCHINI 1911b].
- P. PASCHINI, *Le vicende politiche e religiose del territorio friulano da Costantino a Carlo Magno (secc. IV-VIII)*, in "Memorie Storiche Forogiuliesi", IX, 1913, 1, pp. 1-12.
- P. PASCHINI, *Aquileia*, in *Enciclopedia Cattolica*, I, A-Arn, Città del Vaticano 1948, cc. 1722-1727.
- A. PERSIG (a cura di), *Patriarcale Basilica di Aquileia. Documenti dal 1983 al 2001*, Aquileia 2001.
- C. PIETRI - L. PIETRI (dir.), *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire*, 2, *Prosopographie de l'Italie chrétienne (313-604)*, I-II, Roma 2000.
- P. PIVA, *Lo "spazio liturgico": architettura, arredo, iconografia (secoli IV-XII)*, in ID. (cur.), *L'arte medievale nel contesto (300-1300). Funzioni, iconografia, tecniche*, Milano 2006, pp. 141-180.
- J. PLAZAOLA, *Arte cristiana nel tempo. Storia e significato*, 1, *Dall'antichità al Medioevo*, Cinisello Balsamo 2001.
- V. PROVENZALE - C. TIUSSI - L. VILLA, *Gli affreschi del complesso teodoriano. Rapporto preliminare sui frammenti inediti*, in "Antichità Altoadriatiche", LXII, 2006, pp. 185-209.
- D. RUPNICH, *Il sepolcro del patriarca Poppone nella basilica di Aquileia*, in S. Blason Scarel (cur.), *Poppone. L'età d'oro del patriarcato di Aquileia*, catalogo della mostra (Aquileia, 1996-1997), Roma 1997, pp. 146-148 e scheda 11 (*Tomba di Poppone*) pp. 301-302.
- M. SALVADORI, *Il tema del "paradeisos" negli affreschi della basilica teodoriana di Aquileia*, in "Antichità Altoadriatiche", LXII, 2006, pp. 171-184.
- H. SWOBODA, *Die neuen Funde aus dem altchristlichen Oesterreich. Inaugurationsrede*, Wien 1909.
- L. TAVANO, *La Diocesi di Gorizia 1750-1947*, Mariano del Friuli 2008.
- S. TAVANO, *Aquileia e Grado. Storia - arte - cultura*, Trieste 1986.
- S. TAVANO, *I monumenti fra Aquileia e Gorizia 1856-1918. La cura, gli studi e la fototeca del Seminario Teologico Centrale*, Udine 1988.
- S. TAVANO, *Aquileia e Gorizia. Scoperte - discussioni - personaggi 1870-1918*, Gorizia 1997.
- S. TAVANO - G. BERGAMINI (cur.), *Patriarchi. Quindici secoli di civiltà fra l'Adriatico e l'Europa centrale*, catalogo della mostra (Aquileia e Cividale del Friuli, 3 luglio-10 dicembre 2000), Ginevra-Milano 2000.
- G. VERGONE, *Le epigrafi lapidarie del museo paleocristiano di Monastero (Aquileia)*, "Antichità Altoadriatiche. Monografie", 3, Trieste 2007.
- L. VILLA, *Cultura architettonica e rinnovamento dei nuclei episcopali in Friuli nell'età di Paolino: aspetti archeologici e monumentali*, in *Il Friuli e l'Istria al tempo di san Paolino d'Aquileia*, "Antichità Altoadriatiche", LV, 2003, pp. 57-114.
- M. ZOHARY, *Flora*, in *Enciclopedia della Bibbia*, III, Eq-G, Roma-Leumann 1970, cc. 453-474.
- P.L. ZOVATTO, *Mosaici Paleocristiani delle Venezie*, Udine [1963].