

**TRACCE PER LA RICOSTRUZIONE DEL SISTEMA PARIETALE DELLA BASILICA
TARDO ANTICA DI AQUILEIA**

(Taf. LVI–LVIII, Abb. 1–10)

Abstract

The AIPMA Congress in Ephesus presented an ideal opportunity to propose some reflections about the little-known decorative wall systems preserved in the Basilica of Aquileia to the international scientific community.

In fact, while the scientific debate regarding the decorative mosaic system, which is attributed to the early 4th century AD, is lively, reflections concerning the fresco wall paintings are less intense. The preserved portions certify a rich and elaborate interpretation of the systems formed by alternating panels imitating marble coverings, which is in line with the dictates of a very often used model in the late imperial period. This model is also widely attested and was more or less standardized in domestic mural systems in Cisalpina.

Therefore, the decorative layout of the late antique walls of the Basilica of Aquileia confirms a full adaptation to the tastes of the time.

Le giornate del convegno di Efeso offrono l'occasione ideale per proporre alla comunità scientifica internazionale alcune riflessioni sui poco noti sistemi decorativi parietali della Basilica di Aquileia. Infatti, a fronte del vivace dibattito scientifico che coinvolge il sistema decorativo pavimentale della fase della Basilica aquileiese attribuita all'attività del vescovo Teodoro, meno intense sono le riflessioni dedicate ai rivestimenti parietali ad affresco. Ciò è indubbiamente legato alla maggiore limitatezza delle superfici parietali conservate, compromesse quasi del tutto dagli interventi di ristrutturazione e potenziamento del complesso episcopale: dapprima, già nel corso del secondo quarto del IV sec., la sostituzione dell'aula settentrionale con la grande basilica a tre navate, che si estende fino a comprendere anche l'area dell'aula intermedia; poi, alla fine del IV sec., la realizzazione della grande basilica meridionale, eretta durante l'episcopato di Cromazio a testimonianza dell'ormai acquisito ruolo di prestigio della chiesa locale.

Dal punto di vista architettonico, il complesso degli inizi del IV secolo (Abb. 1), caratterizzato da una concatenazione dei vari ambienti, racchiusi entro un blocco rettangolare, che all'esterno risultava compatto, è un segnale dell'omogeneità delle scelte originarie e della semplicità della concezione architettonica; essa si risolve sostanzialmente nell'alternanza di uno stesso modulo utilizzato nelle aule liturgiche parallele, la cd. aula teodoriana nord (m. 5) e la cd. aula teodoriana sud (m. 6), orientate in senso est-ovest e connesse alla loro estremità occidentale da un'altra aula rettangolare, la cd. aula intermedia (m. 4) di minori dimensioni. Un corridoio, cui si accedeva forse tramite un cortile interno connesso al percorso di ingresso al complesso, che avveniva da oriente, costituiva l'asse di collegamento anche per gli altri ambienti interni.

Se la pianta appare abbastanza definita, con possibili variazioni che riguardano solo gli spazi intermedi tra le principali aule di culto, ancora da valutare con attenzione è la questione dello sviluppo in elevato delle architetture e il sistema di copertura, fattore di estrema rilevanza per comprendere la composizione della decorazione delle pareti e dei soffitti.

La conclusione in elevato delle aule liturgiche con un profilo a capanna, grazie ad un tetto a due falde sostenuto da capriate lignee poggianti su sostegni verticali, su cui la critica è sostanzialmente concorde,

sembra giustificata dal sistema dei pilastri o colonne, che appaiono troppo distanziati tra loro per far pensare ad un diverso sistema di conformazione del tetto¹.

Va comunque valutato se tale sistema prevedesse un soffitto piano ed alla stessa altezza per tutte le navate o campate indicate dall'alternanza dei sostegni oppure se vi fossero delle diversità, per esempio nell'aula sud, con la navata centrale che poteva risultare più alta², magari unitamente al settore più orientale, dopo l'ultima coppia di colonne. Questo appare infatti definito come spazio continuo omogeneo, su tutta la larghezza dell'aula, anche al piano del pavimento sia per effetto della disposizione del mosaico con le scene di Giona sia per la presenza di un setto divisorio che lo distingue dalle campate occidentali³.

Proprio in relazione all'aula sud è stato poi notato come le partizioni create dall'alternanza dei sostegni verticali – sottolineate anche dalle suddivisioni del tappeto musivo – che danno maggiore enfasi allo spazio centrale, suggerendo l'impressione di una navata principale, possano avere un senso di definizione architettonica dei volumi⁴, diversamente da quanto emergerebbe invece negli altri ambienti liturgici (aula nord e intermedia), dove i pilastri o le colonne potevano avere solo la funzione di sostegno del tetto senza influire sull'articolazione dello spazio interno che risultava unitario.

Si tratta di questioni ancora aperte su cui si sta ancora meditando, proprio in relazione all'analisi della decorazione parietale e dei soffitti⁵.

Tuttavia, un dato fondamentale da cui partire per tentare di comprendere l'assetto architettonico e decorativo delle aule è quello di stabilire o, meglio, ipotizzare l'altezza cui immaginare i soffitti e di conseguenza l'altezza dei perimetrali. In mancanza di indicazioni certe e in attesa di completare lo studio dei resti (strutturali e della decorazione) non si può che utilizzare degli elementi indicativi per giungere ad un proposta, che rimane comunque puramente presuntiva. Vale a dire che in base all'ampiezza che dimostrano in pianta le aule di culto (aula sud 20 x 37 m; aula nord 17 x 37 m; aula intermedia), si può pensare che lo spazio interno e l'altezza delle pareti perimetrali difficilmente potesse essere inferiore ai 6 metri, con la possibilità invece che raggiungesse gli 8 metri. Un intervallo che appare sostenibile anche in considerazione dello spessore delle pareti che raggiungono alla base circa i 50–55 cm⁶.

Dopo queste osservazioni preliminari e generali sull'assetto architettonico e volumetrico degli edifici liturgici teodoriani, vale ora la pena riportare l'attenzione sugli affreschi del complesso cristiano⁷ che si rivelano di considerevole interesse sia nel generale panorama della pittura di età costantiniana, sia nel circoscritto quadro evolutivo della pittura parietale ad Aquileia, i cui caratteri locali si stanno recentemente delineando grazie al recupero e alla valorizzazione dei materiali depositati nel corso del XX secolo nei magazzini del

¹ In realtà il sistema dei sostegni è sicuro solo per l'aula sud, dove esiste un sistema con tre coppie, e per l'aula intermedia, dove le coppie sono solo due. Per l'aula settentrionale si può riscontare solo l'esistenza della coppia più occidentale dei sostegni, che appaiono disposti omogeneamente rispetto a quelli dell'aula sud: analogamente è possibile ipotizzare uno stesso sviluppo anche per gli altri, di cui non si può più appurare l'esistenza a causa del disturbo provocato dalla costruzione della torre campanaria medievale. Va comunque notato come i sostegni conservati dell'aula nord appaiono collocati in modo meno omogeneo rispetto al pavimento musivo, diversamente da quanto previsto per l'aula sud. Da considerare anche le dimensioni di questi sostegni che risultano più grandi nell'aula sud rispetto a quelli dell'aula nord e intermedia. Sulla ricostruzione dei volumi delle aule teodoriane si veda recentemente Pinarello 2006.

² Come ipotizzato per la Basilica sul Golgota a Gerusalemme del primo quarto del IV secolo (Krautheimer 1986, fig. 16).

³ Per il settore orientale dell'aula sud lo A. GNIRS pensava ad una struttura tripartita con tre voltini, secondo le tre navatelle definite dai sostegni (Gnirs 1915, 156 f.; Cecchelli 1933, 172). Il R. KRAUTHEIMER invece proponeva la possibilità di un'unica volta a botte leggera, su incannucciata, disposta trasversalmente (Krautheimer 1986).

⁴ Roberti 1953. L. BERTACCHI pensava a degli spazi unitari per tutte le aule, anche per quella sud (Bertacchi 1980, 199 f.).

⁵ Una volta completata la verifica dei resti esistenti e l'analisi degli apparati decorativi, tuttora in corso, sarà possibile proporre, anche grazie a ricostruzioni tridimensionali, una ipotesi maggiormente strutturata dello sviluppo in elevato delle principali aule del complesso ed in particolar modo dell'aula sud.

⁶ Per il C. CECHELLI i soffitti si dovevano trovare ad un'altezza di circa 7 m; per tale motivo egli ipotizza che la limitata dimensione delle basi dei sostegni verticali, per lo meno nell'aula nord (57 x 62 cm), suggeriscano che questi siano dei pilastri piuttosto che delle colonne (Cecchelli 1933, 150 f. 170).

⁷ I decori parietali del complesso teodoriano già erano stati oggetto di approfondimento nella XXXVI Settimana di Studi Aquileiesi: cfr. i contributi di Provenzale, Tiussi – Villa 2006, 185–209; Salvadori 2006, 171–184.

Museo Archeologico Nazionale⁸ e grazie alla scoperta di nuovi nuclei di frammenti dagli scavi attualmente in corso nella colonia alto-adriatica⁹.

Delle pitture che originariamente decoravano gli spazi del complesso teodoriano si conservano solo dei limitati brani, sorta di *disiecta membra*, riferibili sia alle pareti che ai soffitti, recuperati tra l'ultimo decennio del XIX e i primi due decenni del XX secolo¹⁰.

In sintesi, il quadro generale delle decorazioni ad affresco tuttora analizzabili è costituito per quanto riguarda l'aula sud dalle porzioni di zoccolature del perimetrale meridionale, conservate per un'altezza di circa 90 cm e uno sviluppo lineare di 20 m¹¹; mentre circa 12 e 6 metri pertinenti ai settori orientale e occidentale del medesimo muro sono ancora *in situ*. Inoltre, permangono nella quasi totalità le zoccolature dei muri dell'aula nord, sempre per un'altezza di circa 90 cm; si tratta di affreschi staccati nel 1969 e conservati in supporti nei magazzini del Museo Archeologico Nazionale, in attesa di un intervento di restauro e valorizzazione; nella medesima situazione sono conservate le zoccolature pertinenti al settore nord della parete occidentale dell'aula intermedia. Di quest'aula rimangono invece ancora *in situ* il settore sud della parete occidentale, compreso entro l'attuale basilica, e nel medesimo stato è infine una porzione del corridoio che si sviluppa lungo il lato orientale dell'aula intermedia. Ampie porzioni di intonaco e numerosi frammenti riferibili sia alle decorazioni parietali sia a quelle di soffitti sono stati infine recuperati in giacitura secondaria dagli scavi degli inizi del '900 nell'aula sud e da più recenti indagini (1999) nell'area tra le due aule di culto, presso l'ingresso al complesso posto a est.

C. Tiussi, L. Villa

Cercando di integrare le brevi notizie che risalgono agli anni della scoperta e la documentazione grafica, fornita nel corso della prima metà del XX secolo, con i lacerti attualmente conservati, è possibile giungere ad una seppur parziale e ipotetica ricostruzione dei sistemi parietali utilizzati per la decorazione delle aule di culto sud e nord e degli ambienti di collegamento, nonché dei vani dell'aula intermedia.

Lo zoccolo dell'intera superficie della parete sud dell'aula meridionale era decorato dal motivo di un *cancellum*, realizzato su di un fondo verde e inserito in un sistema decorativo che doveva riprodurre il contesto di un giardino animato da eroti, volatili e fontane¹² (Abb. 2). Come già accennato, la superficie conservata corrisponde ad un'estensione di circa 20 metri e venne successivamente staccata e smembrata in cinque pannelli. Di questi, soltanto uno fu restaurato in tempi recenti e risulta attualmente leggibile; i rimanenti attendono un intervento di consolidamento e restauro, di cui si augura l'attuazione. Il *cancellum* è concepito come una sorta di griglia ad assi incrociate, che doveva articolarsi formando delle nicchie; secondo la versione ad acquerello fornita da L. PERCO negli anni 60 del XX secolo¹³ (Abb. 3), nello spazio dell'unica nicchia conservata si trovava una fontana a vasca quadrangolare, sormontata da un catino circolare, caratterizzata dalla presenza di acqua zampillante. Il C. CECHELLI, che vide gli affreschi poco dopo la loro scoperta avanzò l'ipotesi che la parte superiore della parete dovesse articolarsi in una serie di vedute illusionistiche di giar-

⁸ Cfr. Oriolo – Salvadori 2008 e il lavoro di dottorato di F. ORIOLO, di cui una sintesi in Oriolo 2012.

⁹ Recente è la segnalazione di un cospicuo ritrovamento di intonaci dipinti di I–II stile dallo scavo della *domus* di via Gemina, diretto di F. FONTANA dell'Università di Trieste: si tratta di frammenti riferibili a bugne aggettanti, monocrome, o ad imitazione di breccia marmorea, con piccole macchie ovoidali policrome (cfr. Fontana – Murgia 2007, 124 f.; Fontana – Murgia in questa sede). Inoltre si ricordano i ritrovamenti dall'area della Casa delle Bestie ferite, scavo diretto da M. SALVADORI dell'Università di Padova: si tratta di frammenti di intonaco dipinto e stucco modanato riutilizzati come materiale di riempimento nei rialzi successivi dei pavimenti e pertinenti a due sistemi decorativi, riferibili a fasi cronologiche successive (cfr. Novello – Salvadori 2012; Salvadori – Salvo in questa sede). Si segnalano inoltre altri elementi frammentari portati alla luce dall'area dello scavo delle Grandi Terme, diretto da M. FALES e M. RUBINICH dell'Università di Udine: cfr. Rubinich 2012. Ma soprattutto merita di essere citato il recente ritrovamento dello straordinario soffitto dell'abside dell'ambiente di rappresentanza di una *domus* di fine IV–inizi V sec. d.C. presso Stalla Violin, poco a nord del complesso teodoriano (cfr. le indagini del complesso ex Violin e della cd. Südhalle).

¹⁰ In particolare si tratta degli scavi di G. NIEMANN nel 1893 (Lanckoronki 1906) e di altri interventi negli anni 20 del XX secolo nell'aula nord; di R. MACHNITSCH dal 1909 e di A. GNIRS (1914–1915) nell'aula sud (Gnirs 1915). Altri ritrovamenti sono relativi agli interventi di ampliamento della cripta degli scavi realizzati nel 1999–2000 sotto la direzione di F. MASELLI SCOTTI.

¹¹ Gli affreschi sono stati staccati negli anni '80 e attualmente sono conservati su supporti mobili.

¹² Sul tema del giardino, cfr. Salvadori 2006.

¹³ Per l'acquerello del Perco, cfr. Bertacchi 1980.

dino, scandite da colonne¹⁴. L'esempio di Aquileia, sebbene circoscritto alla sola fascia dello zoccolo, propone ancora efficacemente gli elementi canonici del genere¹⁵, pur nella risemantizzazione in chiave cristiana: il recinto, rappresentato in tutta la sua solidità materiale (che trova un perfetto confronto nella pittura antecedente proveniente da Via Genova a Roma¹⁶), la fontana e l'acqua, gli uccelli (?) e il pavone. Un elemento innovativo rispetto alla tradizione iconografica è costituito dalla presenza della figura dell'erote alato, di cui al momento non si segnalano confronti puntuali. Come già ribadito in altre sedi¹⁷, l'utilizzo del tema nel contesto dell'aula sud ben si presta, insieme ai temi salvifici della decorazione pavimentale (soprattutto la storia di Giona e l'immagine del Buon Pastore) ad una lettura in chiave paradisiaca. Lo spazio sacro si presenta dunque come una prolessi dell'*habitat* paradisiaco al quale i fedeli sono simbolicamente invitati a partecipare, e di cui il giardino prefigura i piacevoli connotati di *locus amoenus*.

Mentre le annotazioni di scavo non forniscono informazioni sul sistema decorativo della parete ovest, diversamente impostate erano le pareti dei lati nord ed est. Queste ultime dovevano presentare sistemi a finte specchiature marmoree, testimoniati esclusivamente dai lacerti recuperati in giacitura secondaria nello spesso riporto steso sopra il pavimento a mosaico, per ricreare il piano di posa funzionale all'intervento di ampliamento dell'aula¹⁸: la parete nord venne demolita perché si trovava allineata con il colonnato sinistro della nuova basilica, mentre il muro est fu anch'esso obliterato per costruire la scalinata di accesso al presbiterio.

In particolare, nei pressi dell'originario allineamento dei muri nord e est, in corrispondenza nel mosaico con la storia di Giona, vennero alla luce ampi frammenti riferibili alla riproduzione in sobria bicromia rossa e gialla di un fregio architettonico: spicca in un lacerto una sequenza di cornici aggettanti, interrotta da un fregio con mensole prospettiche e motivi vegetali piuttosto plastici, al di sopra del quale si individua la rappresentazione di un cassettonato prospettico. In un altro lacerto, appare lo sviluppo della stessa porzione decorativa, in cui si distingue la presenza di un capitello corinzio pertinente ad una differente colonna (o pilastrino?) aggettante rispetto al fregio (Abb. 4–5). La forte impostazione prospettica di questi elementi architettonici, unita all'inserimento del motivo dei cassettoni, induce a ritenere che questi frammenti si collocassero originariamente nella fascia superiore della parete. Considerato che le scarse notizie di scavo riportano per i muri nord ed est una decorazione a finti marmi, si può ipotizzare che al di sopra di un primo registro di pannelli, forse proprio in corrispondenza dell'area del presbiterio connotato dal mosaico di Giona, si sviluppasse un secondo registro scandito da una serie di colonne e più chiaramente ispirato alla riproduzione di una scenografia architettonica (Abb. 6). Non si esclude che i pannelli di questo registro superiore fossero arricchiti dall'inserimento di edicole a timpano con corpose decorazioni di ispirazione vegetale, come farebbe pensare un altro lacerto recuperato dallo stesso strato di macerie.

Lo stile connotato da evidenti effetti plastici, ottenuti grazie ad un'abile padronanza di luci e ombre, si ritrova in altri frammenti recuperati ancora dal medesimo deposito archeologico, ma pertinenti alla decorazione del soffitto. In particolare spicca una fascia con un sistema a cassettoni ottagonali, caricati da rosette giallo dorate su fondo rosso, delimitati da una cornice a perline dall'effetto aggettante (Abb. 7). Gli ottagonali, bipartiti internamente fra la parte in luce e la parte in ombra, dovevano essere in sistema con altri cassettoni di forma quadrata, ornati al centro da ulteriori motivi floreali su fondo verde. La predilezione per decori dal vivace contrasto cromatico, basato nel caso degli ottagonali sull'associazione del rosso vivo, del giallo e del nero con l'aggiunta fondamentale del blu impiegato nella resa dell'oggetto, doveva puntare ad ottenere una superficie dal forte impatto visivo e adeguata al prestigio del grande mosaico con la scena di Giona.

Analogo gusto per i sistemi a moduli ripetuti di forma quadrata, ma anche a cerchi tangenti, è stato inoltre individuato in altri frammenti, da riferire sempre al soffitto dell'aula sud, riconsiderati in tempi recenti da V. PROVENZALE¹⁹; essi danno ulteriore conferma della notevole varietà del repertorio utilizzato nell'impianto decorativo del soffitto, che doveva articolarsi in una serie di campiture riempite da differenti *patterns* ornamentali, verosimilmente progettati per relazionarsi coerentemente con la struttura decorativa dei tappeti

¹⁴ Cecchelli 1933.

¹⁵ Per un quadro di sintesi sul genere delle pitture di giardino, cfr. Settis 2002; Salvadori 2000–2001.

¹⁶ Cfr. Baldassarre *et al.* 2002, fig. a. 294.

¹⁷ Salvadori 2006.

¹⁸ Provenzale *et al.* 2006, in part. 192 f.

¹⁹ Cfr. Provenzale *et al.* 2006.

musivi. In sostanza, sembrerebbe essere confermata anche per l'aula sud della Basilica aquileiese la consuetudine, ben attestata a Treviri²⁰, di ricorrere a diversificati sistemi decorativi, sia nell'ambito delle superfici pavimentali, ma anche in quelle dei soffitti e delle pareti, che dovevano essere espliciti indicatori delle distinte funzioni che caratterizzavano la zona dell'aula da quella del presbiterio.

La tendenza al plasticismo che ci sembra di poter cogliere nelle pitture dell'aula sud, si ritrova in forme più corsive anche nel sistema decorativo dell'aula intermedia. Le brevi annotazioni riferibili al momento della scoperta, unite ad alcuni rilievi e all'osservazione dei lacerti rimasti *in situ*, permettono infatti di identificare la presenza di un sistema ad imitazione di rivestimenti marmorei, costituito dalla sequenza di pannelli alternativamente a fondo giallo, verde e rosso bordati da listelli rossi e gialli, il cui oggetto è reso tramite la stesura di linee di demarcazione nere che simulano le connessioni tra i diversi materiali (Abb. 8); i pannelli sono scanditi da lesene bianche, anch'esse aggettanti in maniera illusionistica, sostenute da basi e poggianti su di una fascia di colore chiaro, le cui striature riproducono ancora una volta l'effetto di una cornice modanata. Quest'ultima funge da elemento di separazione con la fascia dello zoccolo, più semplicemente articolata in campiture di color rosa e giallo sempre a finto marmo.

Per quanto riguarda infine le pitture dell'aula nord, la cui comprensione è assai condizionata dalla documentazione in bianco e nero effettuata nel 1969 prima dello stacco e dalle attuali condizioni di conservazione, il sistema ad imitazione dei rivestimenti marmorei sembra attestare una evidente tendenza alla riproduzione di più prestigiosi pannelli in *opus sectile*, vivacemente policromi e arricchiti dalla introduzione di articolati motivi decorativi (Abb. 9–10). L'inserimento, al posto delle colonne utilizzate a separazione delle specchiature, di stretti interpannelli anch'essi arricchiti dalla presenza di forme geometriche o vegetali, sembra suggerire la predilezione per un gusto più attento alla ornamentazione ma meno illusionistico, rispetto a quanto attestato nell'aula sud e nell'aula intermedia.

In conclusione, il materiale della Basilica di Aquileia testimonia una ricca ed elaborata interpretazione dei sistemi costituiti dall'alternanza di pannelli a imitazione dei rivestimenti marmorei, in linea con i dettami di un modello ampiamente diffuso nella tarda età imperiale, e che trova ampia ricezione, in forme più o meno standardizzate, anche nei sistemi parietali dell'edilizia domestica della Cisalpina. E' un dato noto che la riproduzione di superfici a lastre marmoree s'inserisca in una lunghissima tradizione che, a partire dall'epoca ellenistica, perdura fino alla tarda antichità senza soluzione di continuità. E' stato però osservato che proprio dalla seconda metà del III secolo, in particolare dall'età tetrarchica, si venga ad affermare in modo più deciso la tendenza ad imitare le lastre marmoree, non solo con un'attenzione specifica per la resa della materia originaria, con le sue varianti policrome e l'andamento irregolare delle venature, ma anche con la precisa volontà di riprodurre elementi delle decorazioni parietali e pavimentali in *opus sectile*, evidenziando con linee di colore nero i contorni delle singole tarsie e i complessi schemi geometrici creati dalla associazione di lastre marmoree di vari colori e forme²¹.

Tale mutamento di gusto è associato anche all'utilizzo dell'imitazione dell'*opus sectile* non solo per le fasce inferiori della parete ma anche per le zone mediane o addirittura per l'intera superficie parietale, dove si vengono ad alternare grandi pannelli di vivace policromia e incorniciati da fasce di colore contrastante.

Uno degli esempi più significativi e più ampiamente conservati è quello costituito dalle pitture del vano di rappresentanza 8 della *domus* B di S. Giulia a Brescia, dove l'imitazione delle superfici marmoree si estende all'intera superficie parietale e va riferita ad una fase tarda di ristrutturazione del decoro parietale non anteriore all'età tetrarchica²²; la zona mediana presenta una alternanza paratattica di pannelli e lesene a finto marmo ad interpretazione molto libera e difficilmente riconducibile al litotipo di partenza. Ma la fortuna di tali sistemi in Cisalpina viene ad essere confermata da altri esempi. Se è molto frammentario il ritrovamento proveniente da un ambiente indeterminato della Casa di Oceano a Luni, datato alla prima metà del IV secolo, più chiare sono le modalità di organizzazione delle pareti, riferibili alla seconda metà del III sec. d.C., dei vani 4 e 5 della *domus* del triclinio a Ravenna: in particolare il sistema dell'ambiente 5 prevedeva una alternanza cromatica ottenuta grazie all'accostamento di pannelli a finto marmo gialli e verdi divisi da

²⁰ Weber 2000, in part. 12–14.

²¹ Per i sistemi ad imitazione dell'*opus sectile*, cfr. Joyce 1991, 22–25; per un corpus delle diverse tipologie delle decorazioni in *opus sectile*, cfr. Barbet *et al.* 1997.

²² Mariani 2005, 108 f.

paraste rosse²³. Analogo gusto per le campiture marmorizzate si registra sempre a Ravenna, nell'ambiente 3 della *domus* di Largo Firenze, dove sono state riconosciute imitazioni del marmo rosso di Verona, della breccia verde e del cipollino²⁴.

Che questi sistemi fossero ampiamente interpretati nel corso del III e IV secolo è confermato non solo da altri esempi significativi come quello individuato nel complesso edilizio di via Antiche Mura a Sirmione²⁵ che, al di sopra dello zoccolo con riquadri a finto marmo, conserva lo sviluppo della zona mediana suddivisa in pannelli monocromi; ma anche dai sistemi decorativi attestati nella *domus* del quartiere S-W di Trento (*Tridentum*)²⁶, in quelli individuabili dai già citati frammenti recuperati in strati di riempimento dalla Casa delle Bestie ferite ad Aquileia²⁷ e, in forme assai banalizzate, nell'ambito della decorazione della *domus* del fondo Puenland a *Sebatum*²⁸.

La forza propositiva di un modello ampiamente diffuso nella tarda età imperiale, in differenti categorie di edifici pubblici, viene dunque ad essere confermata anche dall'eccezionale impianto decorativo, delle pareti della Basilica teodoriana di Aquileia, che testimoniano un pieno adeguamento al gusto del tempo. Soprattutto nello sviluppo dei pannelli dell'aula nord è documentata una ricca ed elaborata interpretazione dei sistemi costituiti dall'alternanza di pannelli e paraste ad imitazione dell'*opus sectile*: l'alto livello di elaborazione dell'impianto decorativo è qui evidenziato dalla complessità dei motivi creati dall'accostamento delle tarsie nonché dalla varietà della tavolozza cromatica. Del resto la stessa presenza del tema del giardino nella parete meridionale dell'aula sud denuncia un chiaro ricorso a sistemi decorativi di lunga tradizione in ambito residenziale.

Pur all'interno di un'unitaria concezione, che sta alla base del programma decorativo parietale del complesso episcopale aquileiese, sembra di poter cogliere una disuguaglianza tra l'aula sud e l'aula nord, ovvero un diverso modo di interpretare il modello del sistema a finti marmi; circostanza che può trovare spiegazione nella compresenza di gruppi diversificati di maestranze, come viene del resto ipotizzato per i decori pavimentali o nella precisa volontà da parte della committenza di differenziare i sistemi decorativi delle due aule. Precisazioni in merito potranno venire solo da un riesame più puntuale della documentazione conservata nei magazzini del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia.

M. Salvadori

Bibliographie

- | | |
|--------------------------------|---|
| Baldassarre <i>et al.</i> 2002 | I. Baldassarre – A. Pontrandolfo – A. Rouveret – M. Salvadori, <i>Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo antico</i> (Milano 2002). |
| Barbet <i>et al.</i> 1997 | A. Barbet – R. Douaud – V. Lanièce, <i>Imitations d'opus sectile et decors a reseau. Essai de terminologie</i> , <i>BPeintRom</i> 12, 1997, 5–46. |
| Bassi <i>et al.</i> 1997 | C. Bassi – F. Ciurletti – L. Endrizzi, <i>Recenti rinvenimenti di intonaci a Trento. Primi risultati</i> , in: D. Scagliarini Corlàita (a cura di), <i>I temi figurativi nella pittura parietale antica. IV sec. a.C. – IV sec. d.C.</i> , <i>Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica</i> , Bologna 20–23 settembre 1995, <i>Studi e scavi</i> 5 (Bologna 1997) 177 f. |
| Bertacchi 1980 | L. Bertacchi, <i>Il complesso basilicale. Impianti romani ed edifici teodoriani</i> , in: B. Forlati Tamaro, <i>Da Aquileia a Venezia. Una mediazione tra l'Europa e l'Oriente dal II secolo a.C. al VI secolo d.C.</i> , <i>Antica madre</i> , <i>Collana di studi sull'Italia antica</i> (Milano 1980) 185–228. |
| Cecchelli 1933 | C. Cecchelli, <i>Gli edifici e i mosaici paleocristiani nella zona della Basilica</i> , in: <i>La Basilica di Aquileia</i> (Bologna 1933) 107–272. |
| Fontana – Murgia 2007 | F. Fontana – E. Murgia, <i>Lo scavo del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Trieste. Via Gemina</i> , <i>Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia</i> , 2007, 2, 121–127. |

²³ Ravara Montebelli 2004.

²⁴ Maioli 1997.

²⁵ Roffia – Ghiroldi 1997, 186.

²⁶ Bassi *et al.* 1997.

²⁷ Novello – Salvadori 2012.

²⁸ Maurina 2001.

- Gnirs 1915 A. Gnirs, Die christliche Kultanlage aus Konstantinischer Zeit am Platze des Domes in Aquileia, Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der k.k. Zentralkommission für Denkmalpflege 9, 1915, 139–172.
- Joyce 1991 H. Joyce, The decoration of walls, ceilings and floors in Italy. The second and the third centuries a. D., *Archeologia* 17 (Roma 1991).
- Krautheimer 1986 R. Krautheimer, *Architettura Paleocristiana e Bizantina* (Torino 1986).
- Lanckoronski *et al.* 1906 K. von Lanckoronski – G. Niemann – H. Swoboda, *Der Dom von Aquileia. Sein Bau und seine Geschichte* (Wien 1906).
- Le indagini 2010 Le indagini del complesso ex Violin e della cd. Südhalle, in: *Forma Urbis*, 15, 12, 2010, 30–33.
- Maioli 1997 M. G. Maioli, Intonaci parietali da domus di età imperiale a Ravenna, in: D. Scagliarini Corlàita (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale antica. IV sec a.C. – IV sec. d.C.*, Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica, Bologna 20–23 settembre 1995, *Studi e scavi* 5 (Bologna 1997) 235 f.
- Mariani 2005 E. Mariani, Domus B. Ambiente 17, gli affreschi, in: G. P. Brogiolo – F. Morandini – F. Rossi (a cura di), *Dalle domus alla corte regia. S. Giulia di Brescia, gli scavi dal 1980 al 1992* (Firenze 2005) 105–114.
- Maurina 2001 B. Maurina, Edilizia residenziale a Sebatum (San Lorenzo di Sebato, Bolzano/St. Lorenzen, Bozen), in: M. Verzár-Bass (a cura di), *Abitare in Cisalpina. L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana*, *Antichità Altoadriatiche* 49, 2001, 559–598.
- Novello – Salvadori 2012 M. Novello – M. Salvadori, Aquileia. Casa delle Bestie ferite, nuovi ritrovamenti, in: M. Verzár – F. Oriolo (a cura di), *La pittura romana nell'Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe*, *Antichità Altoadriatiche* 73, 2012, 287–299.
- Oriolo 2012 F. Oriolo, Modi dell'abitare ad Aquileia. I rivestimenti parietali, in: Bonetto – Salvadori, 2012, 243–261.
- Oriolo – Salvadori 2009 F. Oriolo – M. Salvadori, La pittura, in: F. Ghedini – M. Bueno – M. Novello (a cura di), *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia, storia di una città* (Roma 2009) 221–230.
- Pinarello 2006 M. Pinarello, Il complesso patriarcale di Aquileia. Architettura e tecniche costruttive, in: G. Cuscito (a cura di), *Aquileia origini alla costituzione del ducato longobardo*, *Antichità Altoadriatiche* 62, 2006, 241–276.
- Provenzale *et al.* 2006 V. Provenzale – C. Tiussi – L. Villa, Gli affreschi del complesso teodosiano. Rapporto preliminare sui frammenti inediti, in: G. Cuscito (a cura di), *Aquileia origini alla costituzione del ducato longobardo*, *Antichità Altoadriatiche* 62, 2006, 185–209.
- Ravara Montebelli 2004 C. Ravara Montebelli, Esempi di primo stile ad Ariminum, in: L. Borhy (éd.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIII^e colloque AIPMA*, 15–19 mai 2001, Budapest-Vesprém (Budapest 2004) 401–403.
- Roffia – Ghiroldi 1997 E. Roffia – A. Ghiroldi, Sirmione. La Villa di Via Antiche Mura, in: E. Roffia (a cura di), *Ville romane sul Lago di Garda* (Brescia 1997) 171–189.
- Rubinich 2012 M. Rubinich, Un contributo allo studio della pittura di Aquileia tardo antica. Affreschi dall'area delle Grandi Terme, in: M. Verzár – F. Oriolo (a cura di), *La pittura romana nell'Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe*, *Antichità Altoadriatiche* 73, 2012, 315–325.
- Salvadori 2000–2001 M. Salvadori, I Giardini dipinti nella pittura parietale romana. Analisi dell'iconografia, *Atti dell'Accademia di San Marco* 2/3, 2001–2002, 169–207.
- Salvadori 2006 M. Salvadori, Il tema del “paradeisos” negli affreschi della Basilica teodoriana di Aquileia, in: G. Cuscito (a cura di), *Aquileia origini alla costituzione del ducato longobardo*, *Antichità Altoadriatiche* 62, 2006, 171–184.
- Settis 2002 S. Settis, *Le pareti ingannevoli. La villa di Livia e la pittura di giardino* (Milano 2002).
- Weber 2000 W. Weber, “...wie ein großes Meer”. Deckendekorationen frühchristlicher Kirchen und die Befunde aus der Trier Kirchenanlage, *TrWPr* 17, 2000.

Abbildungen

Fig. 1: Aquileia. Basilica, in nero la pianta dell'edificio di IV sec. d.C., in rosso le superfici murarie di cui si conserva la zoccolatura intonacata, in azzurro l'impianto della basilica medievale

Fig. 2: Aquileia. Basilica, porzione della zoccolatura della parete meridionale dell'aula sud

Fig. 3: Aquileia. Basilica, riproduzione della zoccolatura della parete meridionale dell'aula sud (acquarello di L. PERCO)

Fig. 4: Aquileia. Basilica, lacerti di affresco provenienti dalle pareti nord e est dell'aula sud

Fig. 5: Aquileia. Basilica, restituzione grafica dei lacerti di affresco provenienti dalle pareti nord e est dell'aula sud (disegno di S. TINAZZO)

Fig. 6: Aquileia. Basilica, ipotesi di ricostruzione del sistema decorativo delle pareti nord e est dell'aula sud (disegno di S. TINAZZO)

Fig. 7: Aquileia. Basilica, porzione del sistema decorativo del soffitto dell'aula sud

Fig. 8: Aquileia. Basilica, porzione del sistema decorativo dell'aula intermedia

Fig. 9: Aquileia. Basilica, porzione del sistema decorativo dell'aula nord

Fig. 10: Aquileia. Basilica, porzione del sistema decorativo dell'aula nord (acquarello di L. PERCO)

Monica Salvadori

Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali:

archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica (dBC)

Palazzo Livano

Piazza Capitaniato 7

I – 35139 Padova

Luca Villa

Associazione Nazionale per Aquileia

Casa Bertoli

via Patriarca Popone, 6

I – 33051 Aquileia (Ud)

Cristiano Tiussi

Fondazione Aquileia

via Patriarca Popone, 7

I – 33051 Aquileia (Ud)