

Renata Ubaldini

SCULTURA TARDOANTICA IN AQUILEIA: I RILIEVI CRISTIANI

Per lo studio della scultura di Aquileia in età tardo romana tra il IV e V sec. d. C. conosciamo documenti frammentari e numericamente esigui. Questa situazione ha da sempre rallentato un'analisi adeguata in merito e la scultura sembra perciò assente dalla vita artistica della città. La situazione, così come viene profilata, appare anomala soprattutto se confrontata con l'originale creatività della scuola di lapicidi e scultori aquileiesi dei secoli precedenti, capace di proporre formule nuove facendo proprie le esperienze più disparate attinte sia dalla tradizione occidentale sia da quella orientale. Si tratta di un'ampia produzione documentata fino alla seconda metà del III sec. d. C. (1), mentre dalla fine dello stesso secolo le testimonianze sembrano scemare progressivamente.

Le presenze sicure si riducono alle sole maestranze, di non elevata educazione artistica, che scolpirono le stele per i militari. Una delle cause di questa particolare situazione si è voluta cercare nella delicata fase storico-politica che la città attraversa in questi secoli. Tale condizione dovrebbe implicare però un abbassamento complessivo del livello artistico e culturale ma è sufficiente un rapido sguardo ai monumenti superstiti in Aquileia, sia architettoni-

Quest'analisi è tratta dalla mia tesi di laurea discussa con il prof. Sergio Tavano. Ringrazio qui la prof.ssa Bertacchi, direttrice del Museo Nazionale di Aquileia e la dott.ssa Paola Lopreato per avermi permesso di visitare i depositi del Museo e il prof. Mario Mirabella Roberti per aver gentilmente favorito la ricerca.

(1) H. GABELMANN, *Die Werkstattgruppen der Oberitalischen Sarkophage*, Bonn 1973; F. REBECCHI, *I sarcofagi romani dell'arco adriatico*, «AAAAd», XIII, 1978, pp. 201-258.

ci che musivi, per convincersi che la realtà doveva essere diversa⁽²⁾. Per ricostruirla era necessario raccogliere tutti i documenti, purtroppo frammentari e scarsi, a nostra disposizione.

Gli studi in merito risultano sempre solo parziali e la scultura di carattere cristiano in specialmodo è sempre stata analizzata separatamente e non inserita nel contesto più generale dell'epoca⁽³⁾; se tale tentativo è stato fatto lo si è ristretto ai soli esempi più significativi ed originali sia dal punto di vista iconografico che stilistico⁽⁴⁾, trascurando quasi sempre i seppur minimi frammenti che propongono temi e forme ricorrenti ma che possono essere utili se messi in rapporto alla produzione paleocristiana dell'Impero, alle esigue testimonianze aquileiesi loro contemporanee e di carattere non cristiano ed infine agli esemplari attestati nelle aree di influenza aquileiese. Solo da questi indizi privi apparentemente di qualsiasi legame si può cercare di ricostruire la facies artistica di Aquileia in epoca paleocristiana per quanto riguarda le arti plastiche.

I problemi posti dalla scultura aquileiese di carattere cristiano sono molteplici ed aggravati dal fatto che non si conosce l'esatto sito del rinvenimento e la documentazione d'insieme è altamente frammentaria. Per questi rilievi i registri del Museo ci sono di poco aiuto poiché riportano soltanto una sommaria descrizione degli esemplari e per nessuno di essi è specificato il luogo del ritrovamento; questo sarebbe di grande utilità per riconoscere con una

(2) La totale assenza, per ora, dei documenti scultorei di epoca tardoantica sembra invece dipendere dall'incuria dell'uomo. Infatti per secoli Aquileia è stata vittima delle spogliazioni del materiale litico; già in epoca medievale i marmi venivano distrutti per farne calce e materiali da costruzione.

(3) L'ultimo analitico studio che traccia anche un panorama completo della scultura antica in Aquileia e nelle regioni limitrofe è di L. BESCHI, *Le arti plastiche*, in *Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980, pp. 339-430; però ancora una volta mentre per l'arte precostantiniana la divisione in capitoli è molto aperta, la ripartizione fra l'arte cristiana e extracristiana è molto rigida. Il problema dell'arte cristiana è nuovamente a sè stante senza alcun collegamento con le esperienze precedenti e con quelle contemporanee.

(4) S. TAVANO-C. GABERSCEK, *Scultura in Friuli, Il Tardo Antico*, Pordenone 1978.

certa sicurezza il tipo di monumento al quale i frammenti originariamente appartenevano.

La continuità e l'importanza della tradizione artistica aquileiese sembra dunque nel IV secolo esclusiva dell'architettura e del mosaico, mentre le sculture rinvenute fino ad ora si riducono ad alcuni ritratti ed a pochi frammenti di sarcofagi, una produzione quest'ultima che poteva vantare una secolare tradizione, che aveva visto proprio le botteghe aquileiesi fautrici di nuovi tipi e nuovi temi ⁽⁵⁾.

Il IV secolo segna un parziale calo della produzione di sarcofagi scolpiti. Ne abbiamo indirette testimonianze, non riconoscibili solo nell'esiguo numero di esempi conservati bensì nella pratica diffusa del reimpiego, nell'uso di sarcofagi non scolpiti in calcare locale e in quello dei «tituli» sepolcrali. L'assenza di sarcofagi scolpiti è dunque facilmente comprensibile in quest'epoca mentre l'assoluta mancanza di opere legate all'ambiente ufficiale appare anomala. Le continue presenze degli imperatori e della loro corte, le testimonianze di un importante centro religioso e le più varie manifestazioni artistiche e culturali non possono non far pensare che la realtà doveva essere diversa. Solo un attento e comparato esame dei pochi esemplari a nostra disposizione può chiarire e dare una risposta ai molteplici problemi emergenti, fra i quali la possibile esistenza e l'eventuale connotazione di botteghe di lapidisti capaci, come i loro predecessori, di assimilare e rielaborare stimoli esterni.

Alcuni indizi suggeriscono che ancora nel IV sec. d. C. si importavano opere completamente rifinite dai centri depositari della cultura ufficiale, quali potevano essere Roma e l'Oriente mediterraneo. Già il Rebecchi ⁽⁶⁾ ha dimostrato che le stele dei militari propongono i tratti fisionomici dei tetrarchi; si propone quindi esplicita in Aquileia la presenza di modelli provenienti dalle officine di corte. Sicuramente importata è la problematica testina di

⁽⁵⁾ F. CANCELI, *In margine ad un sarcofago di Aquileia*, «Xenia», 2, Roma 1981, pp. 66-70.

⁽⁶⁾ F. Rebecchi, *Le stele di età tetrarchica al museo di Aquileia - Documenti tardoantichi per la storia della città*, «Aq.N.», XLVII, 1976, coll. 65-142.

marmo raffigurante un giovanetto col capo cinto d'edera (7) legato al c.d. «classicismo costantiniano» al quale riconducono molti particolari come le accentuate zone d'ombra create dalle ciocche dei capelli e dall'arco sopracciliare che esaltano lo sguardo. Apre una discussione sull'eventuale importazione anche il ritratto di Costanzo Gallo (8) nel quale sono intessute reminescenze formali legate allo stile tetrarchico con il nuovo gusto classicheggiante della ritrattistica costantiniana.

Queste sculture, sparsi documenti nel naufragio della plastica aquileiese, testimoniano che ancora nel IV secolo Aquileia era un vivace centro di scambi culturali. In essa confluivano opere e forse anche artisti legati all'ambiente di corte, quindi estraneo alla tradizione aquileiese, i quali, come era avvenuto nei primi secoli dell'Impero, avevano improntato la produzione locale ricettiva e coscientemente elaboratrice di queste e di altre influenze. La produzione locale in questo momento è documentata da un certo numero di ritratti, per la maggior parte acroteriali, che testimoniano la continuità di una tradizionale produzione nata nell'Italia settentrionale (9).

Continuando un costume ormai secolare, ad Aquileia si seguiva ad importare il marmo dalle province orientali, che veniva quindi lavorato da maestranze di buona educazione anche sotto il profilo tecnico, ma contemporaneamente si manteneva l'uso del duro calcare. Il diverso livello artistico dei pochi documenti che si sono salvati dalle devastazioni testimoniano in Aquileia l'esistenza di diverse botteghe e di più o meno colte maestranze. La differente educazione artistica e la disuguale capacità tecnica si rispecchiano in un certo senso anche nell'uso dei materiali. Le opere in marmo, di solito provenienti dall'Oriente, documentano un legame più stretto con l'arte colta; quelle in calcare, quasi sem-

(7) S. STUCCHI, *Un ritratto di Aquileia e uno di Calceide*, in «Studi aquileiesi in onore di G. Brusin», Aquileia 1953, pp. 197-208.

(8) P. LOPREATO, *Un ritratto di Costanzo Gallo dagli scavi di Aquileia*, «AAAd», XXII, 1982, pp. 359-368.

(9) Si tratta di grandi casse con copertura displuviata e quattro acroteri agli angoli e decorate su tutti i lati.

pre pietra di Aurisina, materiale meno nobile e difficile da lavorare ma più accessibile economicamente, raggiungono un livello artigianale pur facendo emergere in modo abbastanza evidente l'ascendente dell'arte colta.

Le maestranze di non elevata educazione artistica si rifanno piuttosto pedissequamente ai modelli aulici copiandone i caratteri più superficiali. Uno dei più espliciti esemplari in questo senso è un ritratto forse di Costantino⁽¹⁰⁾ che presenta tutte le peculiarità tipologiche e stilistiche che si ritrovano nei ritratti ufficiali degli imperatori dell'epoca: massa compatta dei capelli ricciuti e lanosi, arco sopracciliare duro e geometrizzato che crea una zona d'ombra valorizzando gli occhi grandi e ben profilati, forati dalla pupilla. Un altro ritratto aquileiese è riconducibile a questa sfera⁽¹¹⁾: anch'esso in calcare, presenta gli analoghi caratteri del precedente sicché può essere ascritto all'epoca costantiniana. La costruzione stereometrica delle masse tendenti ad una accentuata geometrizzazione, la profonda zona d'ombra dell'orbita oculare, la mascella forte e squadrata, sono ancora una volta tradotte e impoverite da una mano artigianale.

In questo contesto possiamo inserire anche altri due ritratti⁽¹²⁾. Si tratta di opere in calcare, in entrambi emerge un certo gusto per la simmetria e per una disposizione convenzionale e ieratica. Questi elementi permettono, a mio avviso, di riconoscere in Aquileia la presenza di un gruppo di scultori di non grandi ambizioni artistiche che tentano di riproporre, per una clientela meno esigente, i modelli legati all'ambiente colto.

La composita popolazione di Aquileia non poteva accontentarsi però solo di opere di un così scarso livello e, come era già avvenuto precedentemente, accanto a questi artigiani operavano anche maestranze più abili, educate alla migliore tradizione, alcune delle quali probabilmente emigrate da altri centri. Purtroppo i

⁽¹⁰⁾ V. SCRINARI SANTAMARIA, *Museo archeologico di Aquileia: catalogo delle sculture romane*, Roma 1972, pag. 72, n. 213.

⁽¹¹⁾ V. SCRINARI SANTAMARIA, *Museo... cit.*, Roma 1972, pag. 72, n. 214.

⁽¹²⁾ V. SCRINARI SANTAMARIA, *Museo... cit.*, Roma 1972, pag. 172, n. 538; pag. 173, n. 541.

documenti che potrebbero testimoniare queste presenze sono ancora più scarsi, ma i pochi elementi a nostra disposizione ci permettono ugualmente di riconoscerle. Una delle opere più significative è un ritratto proveniente forse da un acroterio di sarcofago⁽¹³⁾, caratterizzato oltre che da una sapiente elaborazione tecnico-formale da un certo allontanamento del linguaggio naturalistico a favore di una più intensa spiritualizzazione. Vi si può riconoscere da una parte una tendenza all'astrazione e all'interpretazione decorativa dei particolari, come le rughe rese da linee ondulate e parallele fra loro, dall'altra un'esaltazione dei valori spirituali riscontrabili nella pateticità dello sguardo che diventa l'elemento più importante. Analoghe caratteristiche si osservano in un altro ritratto, anch'esso in marmo greco, che ritraeva con probabilità il medesimo personaggio⁽¹⁴⁾.

La koinè artistica di età costantiniana è, anche se da un esiguo numero di documenti di scultura, chiaramente attestata a livelli artistici differenti che presuppongono anche dei modelli originali importati. Accanto ai già citati ritratti si possono riconoscere, a mio parere, come opere provenienti dall'ambiente urbano due frammenti di sarcofagi di soggetto cristiano: quello con la scena del «miracolo della sorgente» (n. 1) e l'altro con la rappresentazione dei «tre fanciulli nella fornace» (n. 2). Il loro carattere – e con questo termine intendo lo stile, l'iconografia e la struttura architettonica – richiama gli esemplari peculiari della copiosa produzione di sarcofagi paleocristiani della Roma costantiniana che erano oggetto di commercio.

L'importazione di tali manufatti si affiancava così alla tradizione locale sempre vivace come dimostrano i ritratti acroteriali; ne abbiamo un'ulteriore prova indiretta in un altro rilievo aquileiese, la c.d. «pompa del magistrato»⁽¹⁵⁾. Questa rappresentazione trova, a mio avviso, delle concordanze con quella interpretata dal Wilpert come «la catechesi di san Filippo»⁽¹⁶⁾. Seppur in una so-

(13) V. SCRINARI SANTAMARIA, *Museo...* cit., Roma 1972, pag. 73, n. 216.

(14) V. SCRINARI SANTAMARIA, *Museo...* cit., Roma 1972, pag. 72, n. 215.

(15) V. SCRINARI SANTAMARIA, *Museo...* cit., Roma 1972, pag. 196, n. 614.

(16) G. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma 1929, pp. 25-31.

stanziale affinità nella disposizione della scena il rilievo aquileiese si distacca dal gruppo per alcuni elementi che lo legano a qualche specifico momento della vita del committente (17). Questi particolari ed il tipo di marmo impiegato, probabilmente orientale, riconducono l'opera a maestranze locali, che prendono a prestito un'iconografia già codificata e la modificano per rispondere alle esigenze della committenza pur rispettando e riproponendo lo stile costantiniano. I profondi solchi che incidono le vesti, la resa accurata delle teste, che sono grandi ed emergenti rispetto ai corpi più piatti, ascrivono questo rilievo fra i già citati frammenti paleocristiani ricollegandolo alla produzione costantiniana.

Alcune di queste peculiarità si possono riconoscere anche nell'originale rilievo con i busti dei santi Pietro e Paolo. Il lavoro non finito ed il materiale impiegato, calcare poroso, ne confermano indiscutibilmente la fattura locale. Il bassorilievo presenta un'iconografia unica, a quanto sembra, nel suo genere, che testimonia ancora la forza creatrice delle maestranze aquileiesi in grado di elaborare, secondo le varie esigenze, gli schemi offerti dalla tradizione.

Sulla scia della tradizione si può considerare anche il piccolo frammento di sarcofago con la testina del Buon Pastore (n. 3) la cui impostazione «tetrarchica» nei lineamenti si fonde con la morbida modellazione dei piani. Il tema rientra nel panorama iconografico del periodo e propone così una datazione al secondo quarto del IV sec. d. C.. I due frammenti di sarcofagi con pecore (n. 4 e 5) possono presentare analogie iconografiche con il tipo del sarcofago del Buon Pastore, probabilmente però sono posteriori di qualche decennio poiché preannunciano una certa stilizzazione tipica del periodo successivo (che inizia dall'età teodosiana per giungere, con le pecore nei sarcofagi ravennati, al VI secolo).

Alla prima metà del IV sec. d. C. si potrebbe far risalire an-

(17) Gli elementi che legano il rilievo al committente e che lo distinguono invece dall'iconografia più comune sono: la presenza di quello strano baldacchino, i muli che trainano il carro al posto dei consueti cavalli e soprattutto il volto del supposto magistrato in cui è proposta una puntuale ricerca fisionomica, differenziandolo dalle altre figure generiche.

che un frammento inedito del lapidario di Grado ⁽¹⁸⁾ ma di probabile fattura aquileiese che presenta un busto di donna acefala (fig. 1): il petto è solcato da profonde incisioni che appiattiscono maggiormente il rilievo. Alcuni particolari sono trattati con delicatezza ed eleganza, come la fascia decorata che cinge il corpo immediatamente sotto al petto e che rispondeva ad un moda del tempo ⁽¹⁹⁾. Questo particolare e l'impostazione stessa del rilievo ricordano la fronte frammentaria di un sarcofago figurato di Pola ⁽²⁰⁾ che ripropone un'iconografia tipicamente costantiniana legata all'ambiente urbano ⁽²¹⁾. L'analisi formale però porta a datare il rilievo ben più tardi: potrebbe risalire alla fine del V secolo, se non addirittura all'epoca successiva, potrebbe essere la copia fedele di un sarcofago costantiniano, forse visto dall'artefice proprio in Aquileia che, come in passato, era il centro mediatore fra la capitale e le province limitrofe.

La prima metà del IV sec. d. C. è quindi caratterizzata in Aquileia da un dualismo di indirizzi che documentano la presenza di maestranze di diversa cultura. Da una parte si continua la produzione dei grandi sarcofagi architettonici, documentata però per l'età paleocristiana soltanto indirettamente dai ritratti acroteriali e forse anche dal piccolo frammento con monogramma cristologico (n. 5). Dall'altra parte si assiste ad un'importazione di opere più strettamente legate ai centri depositari della cultura ufficiale; e nella copia di queste si può riconoscere la presenza di maestranze di educazione colta che ad esse si ispirarono creando opere spesso originali, come il rilievo con i principi degli apostoli oppure come il frammento inedito con i busti acefali di due personaggi (fig. 2) l'uno accanto all'altro che ricordano, per il ritmo della disposizio-

⁽¹⁸⁾ Il frammento è in marmo e misura cm. 26x15x20.

⁽¹⁹⁾ Un simile ornamento si riscontra anche in un busto femminile del mosaico pavimentale dell'aula teodoriana meridionale: G.C. MENIS, *I mosaici cristiani di Aquileia*, Udine 1965, tav. 21.

⁽²⁰⁾ A. ŠONJE, *Starokršćanski sarkofazi u Istri*, «RAD», Zagreb 1978, pp. 152-153.

⁽²¹⁾ La defunta orante porta un'acconciatura peculiare dell'epoca ed è affiancata da due eroti che sorreggono il parapetasma, ai lati altre due figure di oranti.

ne dei corpi e delle membra, i rilievi costantiniani superando però quella fase prettamente coloristica a favore di una modellazione più naturalistica ⁽²²⁾.

Nella seconda metà del IV secolo non sono attestati ad Aquileia monumenti di scultura inerenti alla vita pubblica. Questa mancanza, dovuta senza dubbio alle distruzioni, è in un certo senso supplita dalla presenza di frammenti di sarcofagi abbastanza omogenei fra loro e caratterizzati da una spiccata originalità dei temi proposti. Cominciano infatti a manifestarsi in questo momento altre tendenze artistiche che si discostano dalla produzione dell'epoca precedente. Esse daranno origine alla c.d. «rinascenza teodosiana» caratterizzata da un'osmosi fra gli orientamenti classicheggianti e le influenze microasiatiche volte alla ricerca di effetti coloristici.

La koiné teodosiana si manifesta esplicitamente in un determinato tipo di sarcofagi sulla cui origine si è a lungo discusso. Si tratta dei sarcofagi «a porte di città» che trovano il loro immediato precedente in quelli «ad alberi». Sono caratterizzati dall'eclettismo stilistico, iconografico e tettonico. Questi influssi polivalenti si fondono in un tutto organico nel sarcofago sotto il pulpito di S. Ambrogio a Milano, che viene considerato il capostipite del gruppo e datato fra il 380-390 come probabile opera di un maestro greco ⁽²³⁾. Questo tipo di sarcofagi è attestato da un numero

(22) Il rilievo inedito si trova nel magazzino del Museo archeologico di Aquileia, è in marmo, privo di numero di inventario, misura cm 26x15x8,5. L'iconografia richiama le figure sedute del collegio apostolico che di solito fiancheggiano la figura del Cristo ma i due personaggi non vestono il tradizionale pallio bensì la clamide fermata sulla spalla destra da una fibula rotonda. È il tipico abbigliamento dei Magi, dei fanciulli nella fornace, dei soldati e dei dignitari di corte. Nessuna iconografia paleocristiana presenta i Magi e i tre fanciulli in un simile atteggiamento, i soldati non vengono mai rappresentati nell'atto di parlare (le mani nel rilievo sono atteggiare nel tipico gesto oratorio). Un'iconografia abbastanza simile si può riscontrare nei rilievi della base dell'obelisco di Teodosio I a Costantinopoli, quindi in un rilievo ufficiale. Il frammento aquileiese potrebbe aver fatto parte proprio di un rilievo «ufficiale», di carattere pubblico.

(23) H.U. VON SCHOENEBECK, *Der Mailander Sarcophag und seine Nachfolge*,

piuttosto ridotto di esemplari che vengono ricondotti a due scuole: quella milanese e quella romana. Da quest'ultima sembra provenire anche il piccolo frammento di Parenzo⁽²⁴⁾. La presenza in Istria di tali monumenti (oltre al già citato, sono attestati anche da un frammento di sarcofago «ad alberi» e da un altro piccolissimo che l'analisi stilistica classifica come coevo; i due pezzi sono da ricondurre ad una bottega locale) evidenzia ancora una volta la strana posizione di Aquileia che, fra l'altro, sta rivivendo nella seconda metà del IV secolo una intensa ripresa sia civile che religiosa.

I pochi frammenti che si sono conservati ci aiutano a chiarire la situazione della produzione scultorea in Aquileia. Innanzitutto si segnala il frammento di coperchio di sarcofago con la scena di «Daniele nella fossa dei leoni» (n. 17), originale interpretazione iconografica della seconda condanna del profeta che viene accostata, come di consueto, all'angelo che ha salvato Daniele nella prima condanna. Il rilievo propone tutti quei caratteri che permettono di ascriverlo alla produzione teodosiana. Può appartenere a questo filone anche il rilievo con la figura di Cristo (n. 8) che, pur non presentando alcun elemento architettonico, andato forse perduto, dimostra chiare analogie con il gruppo di sarcofagi «a porte di città», soprattutto per quanto concerne lo stile. La morbida modellazione della figura resa ancora plasticamente e alcuni elementi come gli occhi, ben profilati e con il foro del trapano nell'angolo interno dell'occhio, trovano maggiori riscontri nell'officina romana anziché in quella milanese. Se per la prima metà del IV secolo era accettabile un diretto rapporto con la capitale, che godeva ancora di una indiscussa importanza, nella seconda metà del secolo questa ipotesi sembra essere meno valida. La posizione preminente che aveva acquistato Milano e gli stretti rapporti che intercorrevano fra Milano e Aquileia rendono discutibile l'ipotesi di una mediazione romana, anche perché è proprio Roma che in questo volgere del IV secolo attinge nuove forze dalla capitale

Città del Vaticano 1935; R. Sansoni, *I sarcofagi paleocristiani a porte di città*, Bologna 1969.

(24) A. ŠONJE, *Starokršćanski...* cit., Zagreb 1978, pag. 142-43.

setentrionale; si potrebbe quindi supporre una fattura aquileiese del rilievo, opera di un artista, forse emigrato, che ha accolto in sé sia le influenze milanesi che quelle dell'Urbe.

Coevo al frammento della «Missio apostolorum» è un altro rilievo frammentario che propone l'episodio della «Traditio clavium» (n. 9). Il quale, oltre ad essere l'unico esempio attestato, dal punto di vista iconografico nell'Italia settentrionale, è anche originale nell'elaborazione formale. Questi accenti di novità ricordano la copiosa produzione aquileiese che a partire dal II sec. d. C. ha sempre proposto delle opere nuove, elaborando gli spunti che le venivano offerti dal suo clima cosmopolita; ed ancora nel IV secolo, in un ambiente per certi versi analogo a quello di due secoli prima, è possibile ammettere l'esistenza di maestranze vitali in grado di operare con originalità. Questa ipotesi può essere avvalorata anche dai frammenti parentini che potrebbero provenire forse da una officina aquileiese, che gravitava intorno all'artista che ha creato il rilievo con la scena della «Missio apostolorum»⁽²⁵⁾. Si può quindi supporre che sul finire del IV secolo in Aquileia cooperassero artisti di diversa educazione artistica e di differente capacità tecnica e i loro prodotti venissero poi esportati nella sua area d'influenza: l'Istria. Sarà questo l'ultimo grande momento di vitalità di una città ricca di fermenti e centro d'incontro di genti disparate e di scambi di culture e di tradizioni diverse. Infatti le continue incursioni di genti straniere, a cominciare dagli inizi del V secolo, portano la città ad una lenta decadenza fino al quasi totale abbandono ed al trasferimento a Grado, che diverrà la depositaria delle sue tradizioni.

In ambito artistico, e più specificatamente per la scultura, Aquileia offre nel V secolo ancora qualche testimonianza. Due busti acroteriali in pietra calcarea⁽²⁶⁾ che rimandano per i loro caratteri al dittico detto «di Stilicone» testimoniano la continuità di un'antica tradizione. Accanto a questi e probabilmente più tardi

⁽²⁵⁾ P. PIANI, *Un frammento di sarcofago del museo di Parenzo*, AMSIA, XXIV (1976) pp. 81-89.

⁽²⁶⁾ V. SCRINARI SANTAMARIA, *Museo... cit.*, Roma 1972, p. 172, n. 537; pag. 173, n. 539.

sono i frammenti di un sarcofago in calcare con strigilature (n. 10). Questa scultura che propone un certo scadimento formale è l'ultimo esempio, per ora, della ricca e vitale tradizione artistica in Aquileia. Solo il secolo successivo, il VI, vedrà il sorgere di un nuovo centro, Grado, che sarà capace di offrire rinnovate espressioni artistiche fortemente intrise dello spirito del mondo paleobizantino.

CATALOGO

(secondo l'attribuzione cronologica)

1) FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON SCENE NEOTESTAMENTARIE - Aquileia, Museo di Monastero (fig. 3).

Materiale: marmo cristallino bianco a grana fine.

Dimensioni: cm 23×30×10,5.

Inventario: n. 1510.

Provenienza: ignota.

Il frammento è molto piccolo e rovinato: si leggono soltanto due figure maschili. Quella di sinistra è acefala, vista di tre-quarti, con la gamba destra rigidamente tesa e l'altra piegata in avanti; entrambe sono prive dei piedi. Il personaggio stringe un volume nella mano sinistra, ben modellata e curata nei particolari ma sproorzionata rispetto al corpo ed attaccata a questo in modo innaturale. Probabilmente l'errore anatomico non disturbava l'insieme poiché veniva nascosto dall'avambraccio destro, ora perduto ma facilmente supplibile tanto la scena è comune. Si tratta infatti del «miracolo della sorgente» e il personaggio, Mosè-Pietro, impugnava con quella mano la virga con cui fece scaturire miracolosamente l'acqua dalla rupe. La figura è voltata verso destra dove si riconosce la cascatella, della quale rimane solo la parte centrale. Mosè-Pietro veste come tutti i personaggi sacri la tunica ed il pallio. Dietro alle sue spalle è scolpita una figura di dimensioni minori, vista di scorcio ed appartenente di sicuro ad un'altra scena. Purtroppo il rilievo è molto rovinato: del personaggio che veste la tunica lunga e manicata rimane soltanto la schiena e l'omero sinistro; l'abbigliamento e le proporzioni lo ascrivono alla serie dei personaggi «miracolati» del Nuovo Testamento: vi si potrebbe riconoscere il cieco nato (Giov., 9,1 e seg.).

Entrambi gli episodi sono frequentissimi nell'arte paleocristiana e la loro rappresentazione è caratterizzata dall'abbreviazione simbolica al posto dell'ampio svolgimento; essa compare soprattutto sui sarcofagi a fregio continuo della prima metà del IV sec. d. C.. Data l'estrema libertà compositiva di queste scene non è possibile attribuire loro un determinato posto nella fronte della cassa. Pur non trovando una precisa posizione nell'ambito del sarcofago il rilievo aquileiese è facilmente collocabile invece in un contesto generale dal p.v. iconografico, tipologico, formale e cronologico. Il frammento che apparteneva ad un sarcofago a fregio continuo con un solo registro⁽¹⁾ trova numerosi e validi confronti con i sarcofagi del periodo costantiniano caratterizzati dalle proporzioni gerarchiche e non naturalistiche e dalla ricerca coloristica che riduce il valore plastico della scultura schematizzando ed irrigidendo le figure che risultano appiattite, strettamente vincolate allo sfondo e solcate da profonde incisioni, ottenute con il trapano corrente⁽²⁾.

Datazione: età protocostantiniana (315-325 d. C.).

BIBLIOGRAFIA: S. TAVANO, *Scultura paleocristiana e altomedioevale in Aquileia*, «Arheološki Vestnik. Acta Archaeologica», XXIII, 1972, pag. 237; S. TAVANO, *Aquileia. Guida dei monumenti cristiani*, Udine 1977, pag. 197; S. TAVANO-C. GABER-SCEK, *Scultura in Friuli, il Tardo Antico*, Pordenone 1978, pag. 16.

NOTE: (1) Il rilievo, anche se frammentario, permette di calcolare all'incirca l'altezza del sarcofago. L'altezza media dei sarcofagi a fregio continuo ad un registro si aggira sui 55-70 cm; la figura del nostro frammento, acefala e priva di una piccola porzione delle gambe, misura cm 30; completandola negli elementi mancanti e aggiungendo i listelli della cornice superiore ed inferiore il sarcofago raggiungeva un'altezza che entrava nella media. (2) Dello stesso tipo è anche il frammento con la rappresentazione dei «tre fanciulli nella fornace» (n. 2).

2) FRAMMENTO DI COPERCHIO DI SARCOFAGO CON SCENA BIBLICA - Aquileia, magazzini del Museo (fig. 4).

Materiale: marmo cristallino bianchissimo a grana fine.

Dimensioni: cm 21,5x18,5x6.

Inventario: n. ?

Provenienza: ignota.

Il frammento pur essendo di piccole dimensioni è di facile interpretazione: la figurina che vi compare apparteneva senza dubbio alla scena dei «tre fanciulli ebrei nella fornace». La scultura è limitata superiormente da un listello liscio, alto circa 2 cm., sotto a questo vi è scolpita, in un rilievo piuttosto piatto, l'immagine di un fanciullo, vestito all'orientale, che tocca con la testa la cornice stessa. La spaccatura tronca il corpo del giovanetto di poco sotto la cintura. Malgrado la frattura il soggetto si legge chiaramente: la figura in atteggiamento *expansis manibus* è rappresentata frontalmente mentre il corpo è visto di tre-quarti. Il volto infantile, incorniciato da riccioluti capelli, è paffuto e ben modellato: il naso è proporzionato, la piccola bocca è delimitata agli

angoli da due forellini di trapano che è usato anche nell'angolo interno degli occhi, peculiarità questa tipicamente romana atta a valorizzare lo sguardo caratterizzato in questo caso da un'espressione serena. La resa del volto è piuttosto naturalistica e in rilievo più alto rispetto all'appiattimento ed allo schematismo del corpo solcato dalle rigide pieghe della veste. Il giovanetto volge la testa a sinistra dove si intravede anche il resto di una lingua di fuoco che forse divampava da una fornace; a destra è visibile all'estremo margine del frammento, una mano che sfiora quella dell'orante: è in pessime condizioni ed apparteneva ad uno dei suoi due compagni.

È piuttosto facile stabilire a quale parte del sarcofago il rilievo appartenesse sia perché l'episodio raffigurato è quasi sempre relegato, a causa del suo accentuato sviluppo orizzontale, alla fronte del coperchio, sia per la presenza del listello superiore che è da interpretarsi come il bordo della fronte rialzata del coperchio dei sarcofagi tipici della produzione urbana caratterizzata da una copertura piatta con un attico decorato prospiciente la fronte.

La caratteristica strutturale, l'iconografia che è molto comune su questo tipo di sarcofagi e lo stile, una resa piuttosto naturalistica del volto accanto ad una schematizzazione del corpo, ascrivono questo rilievo all'età protocostantiniana e probabilmente ad una bottega di Roma (1).

Datazione: età protocostantiniana (315-325 d. C.).

BIBLIOGRAFIA: G. GRESELIN, *Frammenti inediti di sarcofagi cristiani del regio museo di Aquileia*, «Rivista di Archeologia Cristiana», XIV, 1937, pag. 228; B. FÖRLATI TAMARO-L. BERTACCHI, *Aquileia, il museo paleocristiano*, Padova 1962, pag. 38; P. PIANI, *Due frammenti di sarcofago del museo nazionale di Aquileia*, «Aquilicia Nostra», XLIX, 1978, coll. 110-112.

NOTE: (1) Di parere diverso è la Piani (P. PIANI, *Due frammenti di sarcofago del museo nazionale di Aquileia*, «Aq. N.», XLIX, 1978, coll. 110-112) che propone una datazione più tarda, verso la fine del IV sec. d. C., e la fattura locale.

3) FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON PASTORE CRIOFORO - Aquileia, Museo di Monastero (fig. 5).

Materiale: marmo bianchissimo a grana finissima.

Dimensioni: cm 25x18x5,5.

Inventario: n. 182.

Provenienza: ignota.

Il frammento è alquanto esiguo ma la sua conservazione è abbastanza buona (1): la rottura segue quasi a filo il dorso del capro sostenuto sulle spalle dal pastore che ha fattezze giovanili e del quale rimane soltanto il viso ed il collo. Il volto glabro, paffuto e largo è caratterizzato da un'espressione serena ed un po' sognante, conferitagli dalla piccola bocca chiusa ma sorridente e dagli occhi. L'occhio destro è visto di scorcio mentre l'altro è grande e leggermente a mandorla, la palpebra è profilata in modo chiaro e l'orbita, leggermente convessa, presenta al centro e subito sotto la palpebra il foro non profondo

del trapano che indica la pupilla. La fronte bassa e rettangolare è incorniciata da una massa di morbidi capelli, le cui ciocche sono trattate col trapano usato moderatamente. Il collo è liscio e ben tornito ma piuttosto tozzo ed è contornato dalle zampe del capro che il pastore regge sulle spalle e stringe con la mano sinistra. Anche il corpo dell'animale è scolpito con accuratezza: il musetto visto di profilo è caratterizzato da un grande occhio piuttosto allungato, delineato dalla palpebra e privo della pupilla; un abbondante vello in morbide e scomposte ciocche gli copre il corpo⁽²⁾.

L'esiguità del frammento rende impossibile qualsiasi ipotetica ricostruzione⁽³⁾. Per lo stesso motivo è difficile anche un inquadramento stilistico e cronologico. L'impostazione del volto dai tratti piuttosto marcati, il collo è tozzo e tarchiato e la mascella larga, fa supporre che la costruzione della figura seguisse i canoni tetrarchico-costantiniani. Il rilievo è poco aggettante ma non piatto e la massa plastica non è risolta coloristicamente ma nel modellato si riconoscono tutti i delicati trapassi di luce che rendono il rilievo morbido e gli conferiscono una certa rotondità. La modellazione è plastica anche nei capelli, le cui ciocche, pur essendo trattate con il trapano, sono intese come volume e non come superficie piatta, ed anche nella resa del vello della pecora ricavato dalla materia con l'uso esclusivo dello scalpello. Una certa noncuranza delle proporzioni naturalistiche⁽⁴⁾ riallacciano nuovamente questa scultura ai rilievi di epoca costantiniana. Il frammento potrebbe quindi risalire al secondo quarto del IV secolo poiché pur essendo ancora sentite le caratteristiche peculiari dell'arte costantiniana, soprattutto nella costruzione delle figure, si supera la fase prettamente coloristica a favore di una modellazione più morbida e sfumata.

Datazione: secondo quarto del IV sec. d. C.

BIBLIOGRAFIA: B. FORLATI TAMARO-L. BERTACCHI, *Aquileia, il museo paleocristiano*, Padova, 1962, pag. 38, n. 80; S. TAVANO, *Aquileia. Guida dei monumenti cristiani*, Udine 1977, pag. 197; L. BESCHI, *Le arti plastiche*, in *Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980, pag. 425.

NOTE: (1) Di ciò che rimane della figura sono parzialmente abrasi i capelli e la punta del naso. (2) Un attimo di esitazione da parte dell'artista si osserva nell'attaccatura delle zampe al corpo: questa è l'unica nota disarmonica del frammento. (3) Forse faceva parte di un sarcofago strigliato diviso in pannelli. (4) È sproporzionata la testa dell'animale, troppo piccola rispetto al corpo, ed anche la mano del pastore che è troppo grande.

4) FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON PECORA - Aquileia, Museo di Monastero (fig. 6).

Materiale: marmo.

Dimensioni: cm 24x27x22.

Inventario: 3963.

Provenienza: ignota.

Si tratta di un minuscolo frammento sul quale è scolpita, su fondo liscio, una pecora di cui rimane solo una parte del corpo: il dorso, dall'attaccatura del collo fin quasi alla coscia, e le quattro zampe alquanto rovinata. Il rilievo è piuttosto basso e le zampe verso lo sfondo sono quasi diseguate. Le proporzioni anatomiche sembrano rispettate anche se si nota una certa rigidità nell'attaccatura della zampa anteriore sinistra alla spalla. Il vello della pecora è riccioluto e i ciuffi sono ottenuti con delle svirgolate molto superficiali. L'eventuale interpretazione della scena sarebbe stata del tutto arbitraria ed impossibile se non fosse venuto in aiuto un altro elemento che si intravede appena immediatamente sopra la spalla della pecora: è il resto di un oggetto panciuto che termina con un piccolo pendaglio trapezoidale. Questo elemento, a mio avviso è da interpretarsi come la *multra* (1) che il Buon Pastore tiene spesso nella mano. La scena originaria avrebbe potuto raffigurare, forse al centro della cassa, il pastore che reggeva con una mano la pecora accovacciata sulle sue spalle mentre con la sinistra teneva la *multra* ed ai suoi piedi una o due pecore gradienti rivolgevano a lui lo sguardo (2). Le figure poggiavano sulla linea di terra che costituiva anche il bordo inferiore del sarcofago: vi si legge ancora, anche se in parte scalpellata, la sporgenza.

L'iconografia e la resa schematica, quasi decorativa del vello ottenuta con delle leggere incisioni ondulate, accanto ad una certa ricerca plastica (il corpo dell'animale pur essendo abbastanza piatto presenta un notevole stondamento del petto) sono degli indizi utili per la datazione del frammento che potrebbe risalire ai primi decenni della seconda metà del IV sec. d. C. ed essere inserito in una fase di transizione, da forme ancora naturalistiche, testimoniate in questo caso dalla ricerca plastica e da una resa realistica dei particolari, verso forme stilizzate di cui il vello arabescato è l'elemento più evidente.

Datazione: primi decenni della seconda metà del IV sec. d. C.

BIBLIOGRAFIA: S. TAVANO, *Scultura paleocristiana e altomedievale in Aquileia*, «Arheološki Vestnik. Acta Archaeologica», XXIII, 1972, pag. 237; S. TAVANO, *Aquileia, Guida di monumenti cristiani*, Udine 1977, pag. 192.

NOTE: (1) Il pendaglio trapezoidale può essere interpretato come la riduzione schematica del piede del vaso. (2) Le pecore indirizzano quasi sempre lo sguardo verso il pastore, a volte gli sono affrontate, altre, torcendo il collo, volgono a lui soltanto la testa. Non penso che quest'ultima disposizione sia proposta nel nostro frammento poiché la *multra* è troppo vicina al collo dell'animale che non ha quindi lo spazio necessario per girare il musetto.

5) FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON «CHRISMON» - Aquileia, Museo di Monastero (fig. 7)

Materiale: pietra di Aurisina

Dimensioni: cm 26x22x11.

Inventario: n. ?

Provenienza: ignota.

Il frammento in pietra calcarea è molto piccolo e presenta un «chrison» in rilievo e a sezione leggermente curva. Il simbolo monogrammatico campeggia entro un frontoncino formato da nastri lisci. Al di sotto del timpano correva una cornice molto semplice a listelli di sezione rettangolare che purtroppo è quasi illeggibile.

Lo stato attuale di conservazione e la frammentarietà del rilievo non permettono né una ricostruzione iconografica (1) né una analisi stilistica e tipologica e quindi è estremamente difficile proporre una datazione precisa; per i pochi elementi iconografici in nostro possesso si potrebbe pensare al IV sec. d. C.

Datazione: IV sec. d. C.

BIBLIOGRAFIA: S. TAVANO, *Aquileia. Guida dei monumenti cristiani* Udine 1977, pag. 206.

NOTE: (1) Iconograficamente il frammento mi sembra molto vicino alla parte centrale della fronte del perduto sarcofago di Valentiniano e Atenodora del quale rimangono solo dei disegni (A. CARLINI, *L'Appello di Valentiniano al lettore in un'epigrafe aquileiese perduta*, «Mem. Stor. Forogiul.», LX, 1980, pp. 33-41); le dimensioni di quest'ultimo, che pone grossi problemi di datazione, sembrano però più imponenti. È probabile però che anche il nostro frontoncino coronasse un pannello che ospitava un'epigrafe.

6) FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON PECORE - Aquileia, Museo di Monastero (fig. 8).

Materiale: marmo.

Dimensioni: cm 40x24x12.

Inventario: n. 3962.

Provenienza: ignota.

Il rilievo molto frammentario presenta a sinistra, dopo una piccola porzione liscia che suggerisce la presenza di un altro pannello, una struttura verticale e scanalata, identificabile in un pilastrino (1). Alla sinistra di questa struttura architettonica e ad essa affrontati compaiono i resti di due pecore, scolpite in un rilievo non molto alto e morbidamente modellato. L'animale meglio conservato è privo della testa e di una parte delle zampe (2); dell'altro si intravede appena lo stondamento del petto ed una piccolissima porzione della coscia anteriore.

Il frammento potrebbe risalire alla seconda metà del IV sec. d. C. per una certa affinità formale del vello con quello delle pecore del c.d. sarcofago di S. Ambrogio a Milano (3). Nel rilievo aquileiese emerge una maggior ricerca plastica sottolineata dal delicato frangersi della luce nelle mille sfaccettature della superficie e dallo stondamento, abbastanza robusto, del petto dei due animali. È per questa ragione e perché non siamo di fronte ad una vera e propria stilizzazione delle forme (stilizzazione che sarà tipica sui sarcofagi ravennati)

che il frammento aquileiese si potrebbe collocare cronologicamente nella seconda metà del IV secolo.

Datazione: seconda metà del IV sec. d. C.

BIBLIOGRAFIA: S. TAVANO, *Scultura paleocristiana e altomedievale in Aquileia*, «Arheološki Vestnik. Acta Archaeologica», XXIII, 1972, pag. 237; S. TAVANO, *Aquileia. Guida dei monumenti cristiani, Udine 1977, pag. 192.*

NOTE: (1) Questo presenta le caratteristiche dei pilastrini che ornano molti sarcofagi; è largo cm. 6,5 e le tre gole sono riempite con bastoncelli nella prima parte fino ad una altezza di cm 15 circa. Questi pilastrini sono di solito rudentati, scanalati cioè per due terzi e nell'ultimo terzo, cominciando dalla base, compaiono i tipici bastoncelli. Nel nostro frammento manca la parte inferiore della gamba dell'animale e la base dei pilastrini è di solito molto alta, si può supporre quindi che la spaccatura corra proprio sul filo della base. La ipotetica altezza del pilastrino potrebbe essere quindi di cm 45 circa, aggiungendo la base, il capitello e le cornici, la cassa dovrebbe raggiungere i 60 cm circa di altezza. Interessante ed originale è la presenza dei pilastrini non angolari che non trova, a mio avviso, dei confronti. (2) La zampa anteriore sinistra è protesa in avanti verso il pilastrino; data la ristretta distanza fra questo e l'animale si può supporre che esso volgesse il capo dalla parte opposta forse verso qualche elemento simbolico che campeggiava al centro della fronte del sarcofago, anche il collo piuttosto lungo e quella sporgenza che si intravede appena e che potrebbe essere il mento dell'animale suggeriscono questa soluzione. (3) Mi riferisco in particolare alla pecora che sta ai piedi del Cristo dottore anche se la morbidezza dei «batuffoli di lana» dell'esemplare aquileiese è più accentuata. Più in generale, il confronto può essere valido con i sarcofagi «a porte di città» anche se in questi ultimi è messo in risalto l'effetto coloristico.

7) FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON SCENE VETEROTESTAMENTARIE - Aquileia, magazzini del Museo (fig. 9, 10).

Materiale: marmo a grana finissima, con patina dorata

Dimensioni: cm 65x34,5x10,5.

Inventario: n. ?

Provenienza: ignota.

Questo frammento di sarcofago è ridotto in pessime condizioni; le figure ivi scolpite sono leggibili a mala pena, ciò nonostante si riesce a capire che si tratta di un pezzo d'angolo: è chiaramente visibile e quasi integra la parte laterale destra, incorniciata da una sottile fascia, sulla quale è scolpito, in un piatto e bassissimo rilievo, un albero il cui tronco disegna un'elegante e sinuosa linea e le foglie ben modellate invadono anche la cornice conferendo all'insieme un senso di ariosità. Questo elemento trova un immediato confronto con il rilievo della testata dell'attico nel sarcofago di Tolentino; il nostro frammento quindi faceva parte della copertura tipica dei sarcofagi c.d. «a porte di città» (1). Sulla fronte, sotto il liscio bordo, sono scolpite delle figure alquanto rovinare soprattutto nelle parti più in rilievo; comunque grazie alla sostanziale ripetitività dell'iconografia cristiana gli episodi sono ugualmente riconoscibili. All'estrema sinistra del frammento è rappresentata la scena della «consegna della legge a Mosè». La spaccatura tronca la figura di Mosè che è leggibile a mala pena;

l'episodio si riconosce per la presenza, in prossimità del bordo superiore, di una protuberanza – la nuvola – e immediatamente sotto a questa un quadratino liscio, l'esiguo resto delle tavole consegnate a Mosè dalla mano divina della quale non rimane alcuna traccia. Un alberello divide questa scena dalla successiva che propone la raffigurazione dell'episodio di «Daniele nella fossa dei leoni». All'incirca al centro del frammento è scolpita la figura di Daniele di cui resta solo il torso nudo e ben tornito e sapientemente modellato nei delicati passaggi chiaroscurali, visto di tre-quarti e piuttosto in rilievo ed il braccio destro aperto in atteggiamento orante. Daniele è affiancato dalle «ombre» di quelli che in origine erano i due leoni, accovacciati e con la testa eretta, uno alla sua destra e l'altro alla sua sinistra; di quest'ultimo rimane in rilievo solo una piccola porzione della zampa posteriore. Dietro alla sagoma del leone di sinistra appare una figura vestita con la tunica ed il pallio. Di essa è leggibile soltanto la testa, emergente rispetto al corpo, vista di profilo e incorniciata dalla calotta di capelli a piccole ciocche compatte. Il volto glabro e l'abbigliamento ascrivono questo personaggio alla categoria delle «persone sacre» e nel contesto della scena si può interpretare come l'angelo salvatore nella prima condanna. Dietro al leone di destra è scolpita invece un'altra figura, anch'essa in precarie condizioni, ritratta in atteggiamento dinamico: la gamba sinistra è piegata all'indietro in modo piuttosto accentuato. Questo personaggio che indossa la tunica esomide cinta in vita ed è scalzo reggeva nella mano un canestro di cui si sono conservate esigue tracce: si tratta del giovane Abacuc che salvò il profeta nella seconda condanna. Sopra la traccia che suggerisce la testa di Abacuc si nota un ammasso plastico che può essere interpretato come la nuvola dalla quale sbucava la mano divina che prese il ragazzo per i capelli per trasportarlo presso il profeta. Questo episodio è incorniciato da due alberi che non hanno alcuna funzione strutturale ma forse soltanto decorativa. Uno divide la scena da quella di Mosè, l'altro che è grande e tocca con le fronde, trattate con il trapano, il listello della cornice ed ha il tronco grosso e ben tornito, ha scolpita accanto una figura relativamente ben conservata (?). Questo personaggio veste una lunga tunica ed il pallio e presenta il braccio destro appoggiato obliquamente sul petto e la mano atteggiata nel tipico gesto «dell'allocutio»; dell'altro braccio rimane l'omero che scende rigidamente lungo il corpo mentre l'avambraccio è perduto. È piuttosto arduo identificare con sicurezza questo personaggio sia perché sembra isolato dalla scena precedente, relegato com'è nell'angolo e diviso da essa dall'albero⁽³⁾, sia per la posizione stesa del personaggio che sembra volgere leggermente le spalle alla scena. D'altra parte un personaggio isolato e privo di un qualsiasi attributo specifico non trova paralleli nell'iconografia cristiana quindi condivido l'ipotesi già formulata⁽⁴⁾ che lo identifica con il re fautore delle condanne di Daniele; è probabile infatti che il re volgesse la testa verso il profeta, atteggiamento che lo legava idealmente alla scena.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze l'esemplare aquileiese propone un'iconografia unica nel suo genere; il modello iconografico più consueto

presenta Daniele fra i leoni affiancato dall'angelo da una parte e dall'altra da Abacuc offerente (è il tipico atteggiamento che viene riproposto, per esempio, anche per i Magi). Nel nostro frammento mentre per Daniele e l'angelo è presentata l'iconografia più comune, la rappresentazione di Abacuc è del tutto rara: la sua gamba sinistra si piega all'indietro con un angolo molto accentuato; l'impressione che se ne riceve è di moto, di corsa, o meglio del volo ed è appunto l'azione dinamica che l'artista ha voluto suggerire. Esiste un solo altro esemplare che ritrae questo preciso momento biblico: è il sarcofago del museo di Brescia (5) nel quale si vede la mano divina che tiene per i capelli il giovane. Questo particolare si ripeteva anche nel nostro frammento ma nel complesso la rappresentazione aquileiese è un «unicum» poiché propone originalmente entrambe le condanne del profeta.

Le precarie condizioni del frammento rendono difficile una puntuale analisi stilistica. Da quel poco che rimane si desume che il rilievo fosse accurato e le figure ben situate nello spazio. Purtroppo la mancanza delle teste e delle gambe non ci permette di rilevare l'esattezza delle proporzioni; le figure comunque sembrano eleganti e slanciate; la figura del re che è la meglio conservata è scolpita con accuratezza: il pallio che l'avvolge crea delle pieghe abbastanza morbide e appena schematizzate; interessante per la cronologia è il modo in cui è indossato il pallio tirato cioè attraverso la gamba destra e questo è un indizio caratteristico dell'arte teodosiana. L'uso del trapano è limitato, è impiegato solamente nelle fronde degli alberi; appare invece evidente un certo amore per i delicati passaggi di luce ed ombra che modellano plasticamente le figure.

In accordo con l'ipotesi formulata dalla Piani (6) validi mi sembrano i confronti sia stilistici che strutturali con il sarcofago di Gorgonio ad Ancona e con quello di Catervio a Tolentino, entrambi da ascrivere ai c.d. sarcofagi «a porte di città» peculiari creazioni dell'arte di epoca teodosiana.

Datazione: seconda metà del IV sec. d. C.

BIBLIOGRAFIA: G. GRESELIN, *Frammenti inediti di sarcofagi cristiani antichi del regio museo di Aquileia*, «Rivista di Archeologia Cristiana», XIV, 1937, pp. 235-241; B. FORLATI TAMARO-L. BERTACCHI, *Aquileia, il museo paleocristiano*, Padova 1962, pp. 36-37, n. 75; S. TAVANO, *Le sculture paleocristiane e altomedievali in Aquileia*, «Arheološki Vestnik. Acta archaeologica», XXIII, 1972, pag. 237; P. PIANI, *Due frammenti di sarcofago del museo nazionale di Aquileia*, «Aquileia Nostra», XLIX, 1978, coll. 101-110; L. BESCHI, *Le arti plastiche, in Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980, pag. 425.

NOTE: (1) La copertura tipica di questo tipo di sarcofagi consiste in un tetto displuviato con un attico prospiciente la fronte. Osservando la parte posteriore del frammento aquileiese si nota che la superficie appare liscia fino ad una ventina di centimetri dal bordo superiore e poi si ingrossa in modo discontinuo formando una curva che mostra chiaramente le tracce della spaccatura. Questo ingrossamento, tenendo conto che manca la parte inferiore del rilievo, è troppo spesso per appartenere alla semplice copertura piatti. È quindi valida l'interpretazione preposta dalla Piani (P. PIANI, *Due frammenti di sarcofago del museo nazionale di Aquileia*, «Aquileia Nostra» XLIX, 1978, col. 102): questo frammento proviene dalla parte destra del pannello rialzato di

un coperchio a doppio spiovente. ⁽²⁾ Questa figura è priva dei piedi e della testa. ⁽³⁾ La cesura prodotta dall'albero non è rigorosa infatti la gamba di Abacuc lo oltrepassa. ⁽⁴⁾ P. PIANI, *Due frammenti... cit.*, «Aq.N.», XLIX, 1978, col 107. ⁽⁵⁾ P. PORTA, *Il sarcofago a colonne del museo cristiano di Brescia*, «Atti del III congresso nazionale di archeologia cristiana - Antichità Altoadriatiche», IV, 1974, pp. 333-341. ⁽⁶⁾ P. PIANI, *Due frammenti... cit.*, «Aq.N.», XLIX, 1978, col. 109.

8) FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON LA FIGURA DI CRISTO - Aquileia, Museo di Monastero (fig. 11).

Materiale: marmo cristallino bianchissimo a grana fine

Dimensioni: cm 40×42×16.

Inventario: n. 1508.

Provenienza: ignota.

Si tratta di un frammento piuttosto esiguo che apparteneva probabilmente alla parte centrale della fronte di un sarcofago con nicchie di cui rimane la figura di un personaggio in piedi, vestito con la tunica manicata ed il pallio, che tiene nella mano sinistra, piuttosto rovinata, le due estremità arrotolate di un volumen semisvolto e ripiegato. La figura è posta all'estremità sinistra di una nicchia poco profonda ⁽¹⁾: la testa si staglia sulla doppia cornice, riccamente decorata. Il volto è incorniciato da una morbida massa di capelli a larghe ciocche che giungono alle spalle, dalla frangia spartita sulla fronte e dalla barba soffice e non molto fluente che gli copre il viso fino a metà delle guance. Il volto è caratterizzato dagli occhi a mandorla, sporgenti dall'orbita, delineati da un contorno ben marcato; l'angolo interno degli occhi presenta il tipico foro del trapano che conferisce allo sguardo una sorta di inespressività; al centro dell'iride è tracciata, con un sottilissimo e quasi invisibile segno, la pupilla; l'arco sopracciliare è profilato da una linea sottile ma nitidamente incisa che incornicia l'occhio in modo completo e simmetrico, nasce cioè dal punto mediano dello spazio intersopracciliare e termina all'altezza della tempia. La bocca semiaperta è ben rilevata dal labbro pronunciato; il naso, piuttosto piccolo, è molto rovinato. La figura è priva di tutto l'avambraccio destro ma si può supporre con una certa sicurezza che il personaggio stesse benedicendo. Il resto del corpo (dall'inguine in giù si può scorgere solamente l'attaccatura della gamba destra al tronco) è completamente perduto. La parte architettonica è caratterizzata da una doppia cornice piuttosto grossa. Quella inferiore presenta: un listello liscio, una fila di perle e astragali con un ritmo di due a due e rilevati dai fori del trapano, una fila di dentelli, un altro listello con perle e astragali ed un altro liscio più in rilievo. Una fascia non decorata divide l'architrave concavo inferiore dalla cornice superiore che è composta da due listelli lisci, una fila di dentelli piuttosto larghi, una modanatura con degli archetti (l'insieme ricorda molto da vicino gli ovoli) quindi un'altra cornicetta liscia ed infine ancora una fascia, purtroppo rovinatissima, sulla quale si riescono a leggere solamente alcuni fori di trapano che non permettono di

ricostruire l'eventuale ornamento (erano forse delle foglioline molto semplificate).

Nel personaggio si è voluto riconoscere il Cristo della «Missio apostolorum» ma l'iconografia tipica di questa rappresentazione che non è molto comune sui sarcofagi, e forse per questo viene raramente distinta dalle scene affini, propone degli elementi peculiari⁽²⁾ alcuni dei quali non si riscontrano nel nostro frammento, come il Cristo dal volto glabro. Si potrebbe pensare dunque che il rilievo aquileiese appartenga a quella fase di transizione che da un'iconografia, quella del «Cristus puer»⁽³⁾ passa a quella tipica dell'età teodosiana caratterizzata dal «Cristo pantocrator». La Saggiorato⁽⁴⁾ ravvisa il momento di passaggio nel sarcofago del Cimitero di S. Sebastiano a Roma che presenta, a mio avviso, delle affinità stilistiche proprio con il rilievo aquileiese, soprattutto se si tiene conto che la quasi totale assenza del trapano nell'esemplare romano è dovuta alla sua incompiutezza⁽⁵⁾. Un altro elemento tipico della tradizione romana che si riscontra nel nostro esemplare è l'uso del trapano nell'angolo interno dell'occhio.

Se nella figura umana si possono trovare degli elementi indiziali della tradizione occidentale, l'architettura del frammento aquileiese è senza dubbio connessa a quella orientale. Infatti l'architrave concavo, finemente lavorato, contro il quale si staglia la testa del Cristo⁽⁶⁾ è un elemento caratteristico dei sarcofagi asiatici nei quali viene esaltata la complessità e la ricercatezza dei motivi ornamentali. Anche nel rilievo di Aquileia trapela questo gusto per la minuta decorazione architettonica anche se sembra che non si voglia giungere a quel tipico lavoro di traforo microasiatico; le perle e gli atragali e gli ovoli mantengono ancora una loro plasticità e l'uso del trapano è abbastanza contenuto⁽⁷⁾.

È chiaro dunque che nel frammento aquileiese coesistono influssi che fanno capo a tradizioni diverse tanto che il rilievo potrebbe essere inserito in quel filone artistico che fiorisce intorno all'ultimo trentennio del IV secolo e nei primissimi decenni di quello successivo, e che assomma in sé, in modo più o meno organico a seconda delle botteghe di produzione, tanto la tradizione occidentale che quella orientale. Questo gruppo ha i suoi più insigni rappresentanti nei c.d. sarcofagi «a porte di città». Iconograficamente questi esemplari sono caratterizzati dal tipico sfondo con mura, finestre, merlature ed archi che hanno un valore esclusivamente simbolico. Il rilievo aquileiese è molto esiguo e non offre alcun elemento iconografico che ricordi le mura urbane, ma lo stile che caratterizza la figura e la struttura architettonica sono molto vicini agli orientamenti dell'arte teodosiana ed in particolare a questi sarcofagi che hanno il loro prototipo in quello milanese detto di S. Ambrogio.

Datazione: ultimo trentennio del IV sec. d. C.

BIBLIOGRAFIA: G. GRESELIN, *Frammenti inediti di sarcofagi cristiani antichi del regio museo di Aquileia*, «Rivista di archeologia Cristiana», XIV, 1937, pp. 229-232; B. FORLATI TAMARO-L. BERTACCHI, *Aquileia, il museo paleocristiano*, Padova 1962, pag. 37, n. 77; S. TAVANO, *Scultura paleocristiana e altomedievale in Aquileia*, «Arheološki

Vestnik. Acta Archaeologia», XXIII, 1972, pag. 237; S. TAVANO, *Aquileia. Guida dei monumenti cristiani*, Udine 1977, pag. 197; S. TAVANO-C. GABERSCEK, *Scultura in Friuli, il Tardo-Antico*, Pordenone 1978, pp. 14-15, 50; L. BESCHI, *Le arti plastiche*, in *Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980, pag. 426; G. CUSCITO, *Aquileia, storia - musei - basiliche - scavi*, Bologna 1980, pag. 61.

NOTE (1) La figura emerge dallo sfondo cm 4,5 circa. (2) L'iconografia consueta della «Missio apostolorum» presenta il Cristo imberbe ritto sul monte e con in mano il volume semisvolto mentre parla ai suoi apostoli. (3) Uno studio tipologico in merito è stato fatto da F. GERKE, *La scultura paleocristiana in Occidente*, «Corsi di Cultura Ravennate e Bizantina», VI, 1958, pag. 68; l'iconografia del «Cristus puer» si protrae, secondo lo studioso, fino al 360 d.C. (4) A. SAGGIORATO, *I sarcofagi paleocristiani con scene di Passione*, Bologna 1968, pag. 107. (5) Il sarcofago del cimitero di San Sebastiano a Roma presenta la fronte divisa in cinque nicchie, strutturalmente diverse da quella aquileiese, in quella centrale appare la figura del Cristo barbato e benedicente con il volumen semisvolto nella mano. Il corpo è avvolto e valorizzato dal morbido pannello del pallio e si riconoscono già chiaramente alcuni elementi che saranno tipici dell'arte teodosiana come il taglio «a doppio sigma» del bordo del manto ed il modo stesso in cui questo è indossato, tirato cioè diagonalmente da un'anca all'opposta caviglia. Il sarcofago viene datato al 370 d.C. circa. (6) Anche il rapporto antinaturalistico fra la cornice e la figura umana che la invade è estranea alla tradizione occidentale che preferisce porre le figure entro lo spazio della nicchia. (7) Anche le pieghe dell'abito sono rese con una certa naturalezza e non negano la struttura del corpo.

9) FRAMMENTO DI SARCOFAGO CON LA RAPPRESENTAZIONE DELLA «TRADITIO CLAVIUM» - Aquileia, Museo di Monastero (fig. 12).

Materiale: marmo bianchissimo, a grana finissima

Dimensioni: cm 36x48x14,5.

Inventario: n. 1505.

Provenienza: ignota.

Questo rilievo pur nella sua frammentarietà è meno danneggiato: le due figure superstiti sono acefale e prive di una piccola parte dei piedi (1). I due personaggi scolpiti sono visti in scorcio e affrontati l'uno all'altro. Quello di sinistra è fermato nel momento in cui porge all'altro una chiave, questo particolare permette l'immediato riconoscimento della scena: si tratta infatti della consegna delle chiavi da parte di Gesù al Principe degli apostoli. Cristo veste come di consueto il pallio e la tunica la cui manica è decisamente molto ampia e caratterizzata da un particolare gusto decorativo che si esplica nelle tante piegoline che solcano la sua superficie aperta a ventaglio.

Entrambi i personaggi presentano delle sproporzioni, maggiormente accentuate nella figura di Cristo; i corpi sono troppo lunghi ed appiattiti mentre le braccia (e in particolare quello destro di Gesù) sono quasi rattrappite. Queste discordanze sono evidenziate con chiarezza nel confronto fra le mani di Cristo: quella sinistra è piccola e poco curata nella resa mentre la mano destra che stringe il volume arrotolato e troppo grande e pur dimostrando una maggior

cura nei particolari presenta una notevole incertezza nelle relazioni spaziali ed anatomiche che la legano al corpo. È posta infatti all'altezza del petto in modo innaturale poiché è completamente trascurato lo spazio che dovrebbe essere occupato dal braccio. La figura di S. Pietro che è avvolta nel mantello (2) che scende elegantemente lungo il corpo, articolandosi in un sinuoso e convenzionale svolazzo, è meglio proporzionata.

La rappresentazione della «traditio clavium» pur essendo investita di un importante significato simbolico in ambito funerario è poco diffusa sui sarcofagi: una decina o poco più sono gli esemplari attestati e quello aquileiese pare l'unico esempio nell'Italia settentrionale. La maggior parte dei sarcofagi che propongono tale iconografia risale alla seconda metà del IV sec. d. C. ed è in quest'epoca che si può collocare il rilievo aquileiese. Molti indizi fanno propendere per tale datazione come le eleganti e slanciate proporzioni delle figure e l'appiattimento dei corpi. Questi elementi formali sono caratteristici dell'arte teodosiana e ad essi si possono aggiungere anche alcuni peculiari motivi iconografici come lo svolazzo sinuoso a «doppia S» del bordo del pallio, le pieghe dell'abito che si atteggiano sul petto a forma di «V», la linea diagonale del pallio che va dall'anca al piede opposto. Tutti questi elementi avvicinano il frammento della «consegna delle chiavi» all'altro rilievo aquileiese con la scena della «Missio apostolorum». Entrambi forse provenivano dalla medesima bottega ma non erano certo opera dello stesso artista. L'artefice del rilievo della «Traditio clavium» pur accogliendo gli stilemi dell'arte «colta» era più aperto al gusto popolareggiante, lo dimostra lo spiccato amore per il minuto, il particolare. L'intento analitico e descrittivo che ha animato lo scultore è riconoscibile con chiarezza nella resa della manica della veste di Cristo che diventa quasi un motivo a sé stante che non riesce a fondersi con l'insieme poiché è esaltato quasi esclusivamente l'elemento linearistico; tale semplificazione formale dà dei risultati che preannunciano in un certo senso le soluzioni che saranno tipiche dell'età medievale.

Datazione: ultimi decenni del IV sec. d. C.

BIBLIOGRAFIA: G. GRESELIN, *Frammenti inediti di sarcofagi cristiani antichi del regio museo di Aquileia*, «Rivista di Archeologia Cristiana», XIV, 1937, pp. 233-235; B. FORLATI TAMARO-L. BERTACCHI, *Aquileia, il museo paleocristiano*, Padova 1962, pag. 37, n. 76; S. TAVANO, *Scultura paleocristiana e altomedievale in Aquileia*, «Arheološki Vestnik. Acta Archaeologica», XXIII, 1972, pag. 237; S. TAVANO, *Aquileia. Guida dei monumenti cristiani*, Udine 1977, pag. 197; S. TAVANO-C. GABERSCEK, *Scultura in Friuli, il Tardo Antico*, Pordenone 1978, pag. 16; L. BESCHI, *Le arti plastiche*, in *Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980, pag. 425.

NOTE: (1) Si notano distintamente le strisce dei sandali che avvolgono le caviglie di una delle due figure. (2) Il pallio, secondo l'usuale iconografia, copre anche le mani dell'apostolo che sta per ricevere il sacro oggetto.

10) SARCOFAGO FRAMMENTARIO CON STRIGILATURE - Aquileia,
Museo di Monastero (fig. 13, 14).

Materiale: pietra di Aurisina

Dimensioni: fronte cm 94x54x14 - lati brevi, cm 112x57x17, cm 113x57x17.

Inventario: n. ?

Provenienza: ignota.

Dell'originale sarcofago si sono conservati tre lati frammentari: risulta mancante uno dei lati lunghi, probabilmente quello posteriore, la parte destra della fronte e la parte inferiore di tutti e tre i pezzi che sembra tagliata (1). La fronte è spezzata su tre lati (2) mentre è integra la parte superiore che presenta un bordo semplicemente modanato. La fronte si articolava in pannelli divisi da pilastrini (3), quello superstite è liscio ed è coronato da un capitello, decorato con tre foglie lanceolate molto stilizzate e sul cui abaco è scolpito un piccolo «bottone», forse una rosetta. Alla sinistra del pilastrino e immediatamente sotto alla cornice corre una fascia, larga 10 cm, entro la quale è scolpito un sinuoso ramo, simile ad un cordone a due capi, con foglioline cuoriformi piuttosto allungate. Questo fregio termina contro il pilastrino ed è delimitato inferiormente da due listelli; sotto a questi, dopo una breve zona liscia, la superficie appare ornata da strigilature relativamente profonde e poco sinuose. Grazie al loro andamento si può stabilire con sicurezza che questa è la parte sinistra del sarcofago mentre la parte centrale è quella attigua, la cui superficie, sommariamente levigata, in origine era delimitata da due pilastrini (oggi rimane solo quello sinistro). Su questo pannello è scolpito un timpano, di cui manca un buon tratto dell'angolo destro, formato da un listello che è doppio nei lati obliqui e che tocca con il vertice il bordo superiore della cassa. Al centro del timpano campeggia una croce monogrammatica. La zona sormontata dal frontoncino è completamente liscia (4). I lati sono molto più danneggiati della fronte: uno presenta una vasta spaccatura quasi al centro del bordo superiore, mentre per il resto è in buono stato; l'altro invece è rotto in due parti lungo il profilo del pilastrino centrale, molto rovinato, e presenta vistose spaccature anche sul bordo della cassa. Tutti e due i frammenti presentano una decorazione simile a quella della fronte: sotto alla cornice la superficie è scandita da tre pilastrini che la dividono in due campi, in alto corre il fregio con foglioline la cui modellazione è più incerta rispetto al lato principale; i pannelli sono animati dalla presenza di due archi, uno per parte, a tutto sesto con tre modanature digradanti verso l'interno e poggianti su una mensola.

Dall'analisi iconografica dei tre frammenti emerge chiara la presenza di elementi eterogenei. Le strigilature richiamano il tipo di sarcofagi strigilati, divisi in tre o cinque pannelli, caratteristico e molto diffuso nelle botteghe urbane che adottano questo schema decorativo fra il III e IV sec. d. C. Molto spesso nello scomparto centrale di questi sarcofagi è scolpita una porta sorretta da colonnine e sormontata da un timpano. Lo scalpellino, piuttosto mediocre, a cui fu affidata la decorazione del sarcofago ha mescolato questi elementi in parte estranei all'ambiente aquileiese con altri più strettamente legati alla

tradizionale produzione dei sarcofagi cisalpini, come ad esempio gli archetti scolpiti nei lati brevi. L'accostamento di elementi diversi si esplica in modo chiaro nel pannello centrale della fronte. Infatti il timpano, sorretto da pilastri che inquadrano uno spazio liscio, può essere ricondotto sia alla *porta aeternalis*, se lo si considera in rapporto ai sarcofagi strigilati di Roma; ma ricorda anche la struttura centrale che ospitava l'epigrafe, peculiare dei sarcofagi architettonici del nord Italia del tipo c.d. «a tabernacolo»⁽⁵⁾. Il lapicida si avvale dunque di tradizioni diverse semplificando però i motivi e svuotandoli del loro valore strutturale per esaltarli invece come semplici decorazioni, i racemi per esempio sono stilizzati ed inerti, le cornici intese come lisci nastri, le cui sezioni «a sega» sono tutte uguali. A questo schematismo della decorazione si affianca un impoverimento formale che rende alquanto difficile una più precisa datazione del sarcofago aquileiese che risale con ogni probabilità al V sec. d. C. in quanto preannuncia già, forse ancora inconsciamente, le astratte e simboliche decorazioni che saranno caratteristiche dei secoli successivi.

Datazione: V sec. d.C.

BIBLIOGRAFIA: B. FORLATI TAMARO-L. BERTACCHI, *Aquileia, il museo paleocristiano*, Padova 1962, pag. 28, n. 26, 30 e pag. 29, n. 34; B. FORLATI TAMARO, *Epigrafi cristiane sepolcrali con graffiti di Aquileia*, «Archeologia Classica», XXV-XXVI, 1973-74, pag. 283, tav. XLV - 2; S. TAVANO, *Aquileia. Guida dei monumenti cristiani*, Udine 1977, pag. 188; B. FORLATI TAMARO-M. MIRABELLA ROBERTI, *I musei di Aquileia*, Udine 1980, pag. 31; L. BESCHI, *Le arti plastiche*, in *Da Aquileia a Venezia*, Milano 1980, pag. 425.

NOTE: (1) La linea di rottura è nitida e pressoché alla stessa altezza in tutti e tre i frammenti. Probabilmente il sarcofago fu in parte distrutto e poi reimpiagato: evidenti sono le tracce di malta. (2) Un angolo presenta un chiaro segno di spaccatura mentre la sezione delle due parti laterali e quella inferiore dimostrano un taglio netto. (3) È difficile stabilire se la fronte presentava tre o cinque pannelli: quello centrale misurava, esclusi i 20 cm complessivi dei due pilastri, circa 45 cm, il campo strigilato non è integro e misura 43 cm. Presupponendo che manchi una decina di centimetri al pannello strigilato e la presenza di un altro ad esso speculare ed aggiungendo una ventina di centimetri dei pilastri angolari, si giungerebbe ad una lunghezza complessiva di cm 190-200 circa, misure che rendono preferibile la suddivisione in tre scomparti. (4) La Forlati Tamaro (B. FORLATI TAMARO, *Epigrafi cristiane sepolcrali con graffiti di Aquileia*, «Archeologia Classica», XXV-XXVI, 1973-74, pag. 283) ipotizza che il sarcofago non fosse stato finito poiché nello spazio sottostante il timpano doveva comparire l'iscrizione; questa però potrebbe essere stata anche soltanto dipinta. (5) F. REBECCHI, *I sarcofagi romani dell'arco adriatico*, «Antichità Alto Adriatiche», XIII, 1978, pag. 239.



Fig. 1
Grado, Lapidario. Frammento di sarcofago con busto di donna.



Fig. 2
Aquileia, Museo Archeologico. Frammento di sarcofago con due busti acefalli.



Fig. 3
Aquileia, Museo Paleocristiano.
Frammento di sarcofago con scene neotestamentarie.



Fig. 4
Aquileia, Museo Archeologico. Frammento di coperchio di sarcofago con scena biblica.



Fig. 5
Aquileia, Museo Paleocristiano. Frammento di sarcofago con pastore crioforo.



Fig. 6
Aquileia, Museo Paleocristiano.
Frammento di sarcofago con pecora.



Fig. 7
Aquileia, Museo Paleocristiano. Frammento di sarcofago con Chrismon.

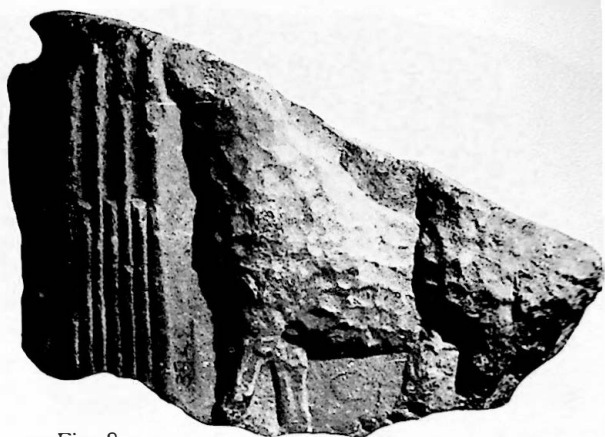


Fig. 8
Aquileia, Museo Paleocristiano. Frammento di sarcofago con pecore.

Fig. 11
Aquileia, Museo Paleocristiano. Frammento di sarcofago con figura di Cristo.



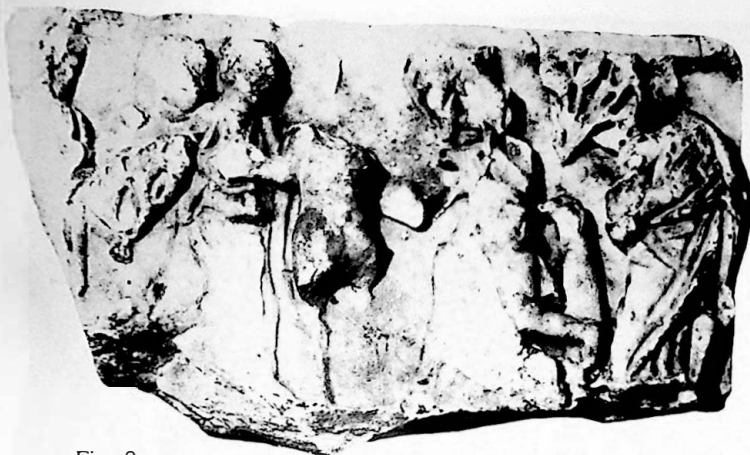


Fig. 9
Aquileia, Museo Archeologico. Frammento di sarcofago con scene vetérotamentarie.



Fig. 10
Aquileia, Museo Archeologico. Lo stesso frammento di lato.

Fig. 12
Aquileia, Museo Paleocristiano. Frammento di sarcofago con la «traditio clavium».





Fig. 13
Aquilaia, Museo Paleocristiano. Frammento di sarcofago con strigature.

Fig. 14
Aquilaia, Museo Paleocristiano. Frammento di sarcofago con strigature.

