

FABRIZIO BISCONTI

ARTE CRISTIANA AD AQUILEIA NELLA TARDA ANTICHITÀ.
DIARIO DI VIAGGIO*a Mario Mirabella Roberti*

Torno e ritorno ad Aquileia da quasi quarant'anni, da quando, alla fine degli anni '70 del secolo scorso, lavoravo alla mia tesi di laurea sul *de ave Phoenix* dello Pseudo Lattanzio e decisi di allargare quel lavoro solo filologico alle traduzioni figurate del simbolo della fenice, nell'accezione e nell'evoluzione semantica paleocristiana, sotto la guida di Antonio Quacquarelli che, proprio in quegli anni, era approdato alla sede romana dell'ex Magistero di piazza della Repubblica, dove aveva dato vita ad una vivace stagione di studi iconologici che mettevano in dialogo la letteratura patristica e la cultura figurativa cristiana antica¹.

Nell'ambito di quegli studi giunsi, dunque, ad Aquileia, accompagnato da Danilo Mazzoleni che, anni prima, aveva consacrato la sua tesi di laurea, seguita da Pasquale Testini all'Università di Roma la Sapienza², alle iscrizioni musive pavimentali cristiane dell'Istria e della *Venetia*, che diventeranno, nel tempo, suo centro di interesse privilegiato³.

Quei viaggi avevano la cadenza di veri e propri appuntamenti annuali in occasione delle "Settimane aquileiesi", che mi permisero di venire a contatto con

le personalità più impegnate sulla civiltà tardoantica, che proprio allora vedeva in prima fila studiosi come Charles Pietri⁴, Paul-Albert Février⁵ e Victor Saxer⁶, ma che mi fecero conoscere uomini generosi e accoglienti come Mario Mirabella Roberti⁷, che, per primo, ebbe il coraggio di affidarmi – appena venticinquenne – una comunicazione ad una Settimana di Aquileia⁸. E conobbi l'instancabile e severa Luisa Bertacchi⁹, la prorompente Paola Lopreato, il raffinato Sergio Tavano, l'amico Giuseppe Cuscito, vero *genius loci* di Aquileia, con il quale il dialogo scientifico e il rapporto di affetto non si sono mai interrotti.

Riletta oggi, quella mia prima comunicazione presenta le incertezze e l'ordine catalogico di un lavoro giovanile, ma mostra sicuramente un interesse e un'attenzione per il fenomeno della cristianizzazione della città attraverso la documentazione figurativa, che non mi avrebbero mai lasciato.

Ad Aquileia, d'altra parte, la fenice¹⁰, l'uccello mitico, che sarebbe divenuto simbolo cristologico

¹ BISCONTI 2001-2002a.

² BISCONTI 2009.

³ MAZZOLENI 1982; MAZZOLENI 1986; MAZZOLENI 1987; MAZZOLENI 1994; MAZZOLENI 1995; MAZZOLENI 1996.

⁴ DUVAL 1991.

⁵ SAXER 1991.

⁶ HEID 2004.

⁷ MAZZOLENI 2003.

⁸ BISCONTI 1982.

⁹ CUSCITO 2010.

¹⁰ BISCONTI 2000.

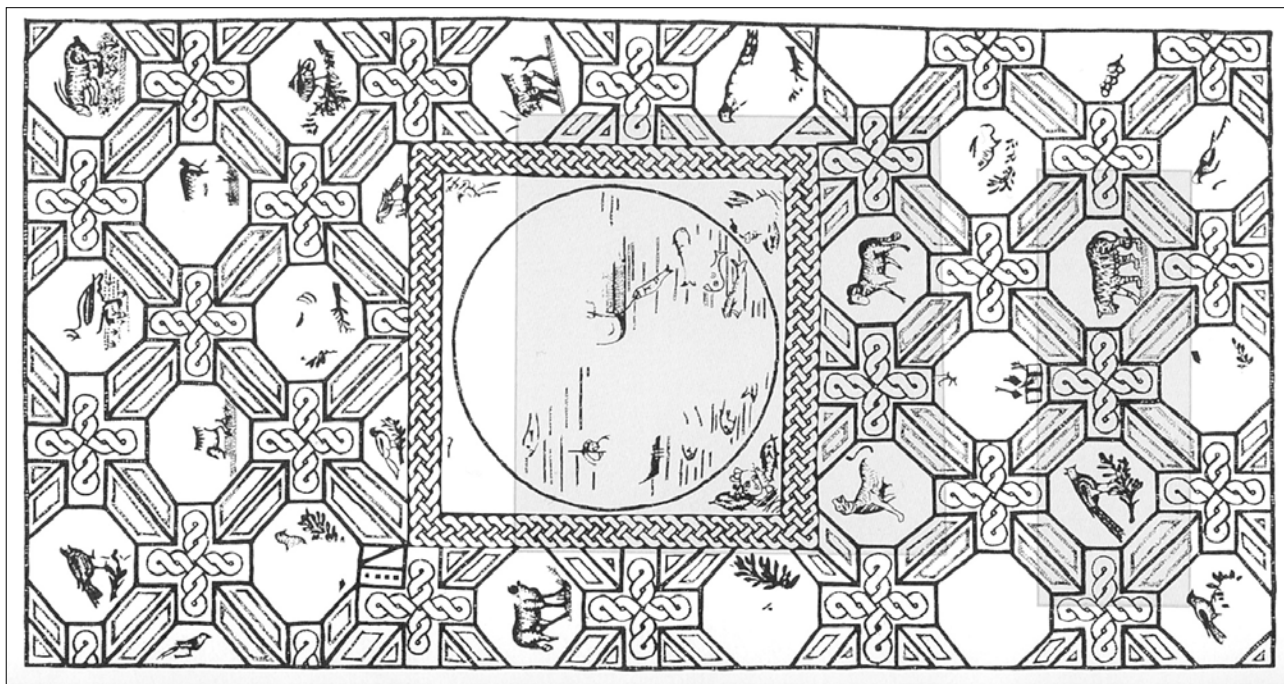


Fig. 1. Aquileia, cd. oratorio della pesca del fondo Cossar, pavimento musivo.



Fig. 2. Aquileia, Museo Paleocristiano di Monastero, emblema musivo con la fenice tra le fiamme.

Fig. 3. Aquileia, Museo Archeologico Nazionale, lampadario bronzo da piazza del Capitolo.



nella cultura paleocristiana ¹¹, appare per tre volte nei monumenti tardoantichi della città e segnatamente nel pavimento musivo del cd. oratorio della pesca nel fondo Cossar ¹² (fig. 1); nel celebre emblema, sempre musivo, strappato da un ambiente annesso alla basilica post-teodoriana ¹³ (fig. 2); nel lampadario bronzo scoperto da Luisa Bertacchi a piazza del Capitolo ¹⁴ (fig. 3).

Tre monumenti che rappresentano tre stagioni ravvicinate del frangente tardoantico aquileiese, ovvero tre documenti iconografici decontestualizzati da monumenti che tradiscono una committenza molto elevata, che si muove tra l'aristocrazia e l'alta gerarchia ecclesiastica della chiesa altoadriatica.

Il primo mosaico pavimentale, oggi estremamente provato per quanto attiene la conservazione, appar-

¹¹ BISCONTI 2007.

¹² BISCONTI 1982, p. 544.

¹³ BISCONTI 1982, p. 533.

teneva, dunque, alla decorazione del triclinio di una *domus* padronale del secolo IV inoltrato, ma non lontano dal tempo dei Costantinidi. L'uccello radiato è issato solennemente su un monte, quello su cui vola per consumare il mistero della palingenesi, secondo un'iconografia che rammenta il grande emblema di Dafne ad Antiochia, oggi al Musée du Louvre ¹⁵.

Il lacerto musivo aquileiese si incastra in un damiere che include gli animali del cosmo nelle singole caselle ed un idillio marino nell'emblema centrale. Questo triclinio, assieme ad altri ambienti, considerati in passato dal Brusin come oratori cristiani ¹⁶, fa parte di una serie di sale di rappresentanza di case di aquileiesi di altissimo rango ¹⁷.

Queste *domus* non presentano caratteri cristiani, ma sembrano partecipare, per quanto attiene la decorazione musiva pavimentale, dello stesso linguaggio adottato dagli *artifices musivarii*, che predisposero la decorazione delle due aule parallele del complesso teodoriano ¹⁸.

Tra i triclini aquileiesi, assume un ruolo particolare quello del cd. buon pastore dall'abito singolare, su cui sono tornato a ragionare, proprio di recente, assieme a Matteo Braconi ¹⁹. Ebbene il pavimento sistema, al centro di un grande clipeo cosmico e tra le protomi stagionali, la figura di un crioforo, restaurato tra il IV il V secolo, che vuole rappresentare il *dominus*, secondo un criterio autoreferenziale ed, appunto, autorappresentativo che attraversa tutta la tarda antichità ²⁰.

Ma la fenice, in quanto simbolo privilegiato della resurrezione della carne, propone altri schemi iconografici in questo frangente cronologico e – come si diceva – anche ed ancora nella città di Aquileia. Il frammento di mosaico conservato nel Museo Paleocristiano di Monastero e rinvenuto nel complesso post-teodoriano ²¹, rappresenta un clipeo campito ancora da una fenice tra le fiamme. L'animale, sistemato su un rogo espresso da piccoli segmenti paralleli, appare nimbo e radiato, mentre il piumaggio mostra una gamma vivace di colori, assai simile a quello del pavone.

Il mosaico, purtroppo, risulta oggi decontestualizzato, ma lo schema iconografico e le peculiarità stilistiche ci accompagnano verso la seconda metà del secolo IV. L'organizzazione figurativa, che vede il

mitico uccello tra le fiamme che invadono il suo nido per l'autocombustione, trova un'analogia schemica con un dipinto della cappella greca nelle catacombe di Priscilla, ascrivibile alla seconda metà del III secolo ²² ed una, più tarda e profana, nell'edra sinistra dell'ambiente tra il peristilio e la basilica della villa di Piazza Armerina. In questo ultimo caso, però, l'uccello mitico è annesso, insieme ad altri animali e simboli, alla solenne personificazione dell'Africa ²³.

Il simbolo della resurrezione ci accompagna, infine, verso l'anello cosmico-stagionale della volta del battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli, della fine del secolo IV o degli esordi del seguente, dove l'uccello è sistemato ancora sul rogo tra due arbusti ²⁴ (fig. 4).

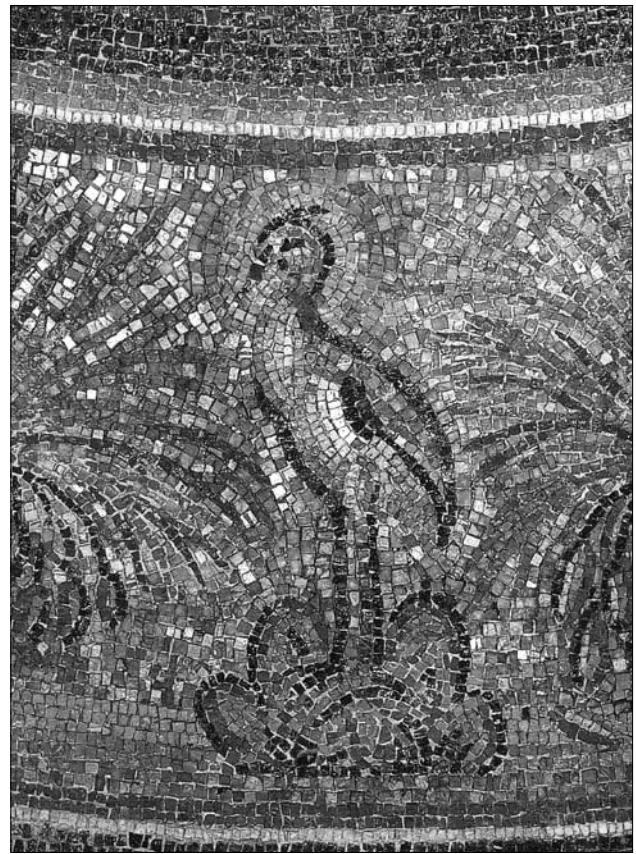


Fig. 4. Napoli, Battistero di San Giovanni in Fonte, cupola mosaicata, particolare della fenice.

¹⁴ BERTACCHI 1978.

¹⁵ GRABAR 1966, fig. 115.

¹⁶ BRUSIN 1931, pp. 125-129.

¹⁷ FÉVRIER 1981.

¹⁸ BISCONTI 2006a.

¹⁹ BISCONTI, BRACONI 2012.

²⁰ BRACONI 2011.

²¹ Cfr. *supra* alla nota 12.

²² BISCONTI 2006b.

²³ CARADINI, RICCI, DE VOS 1982.

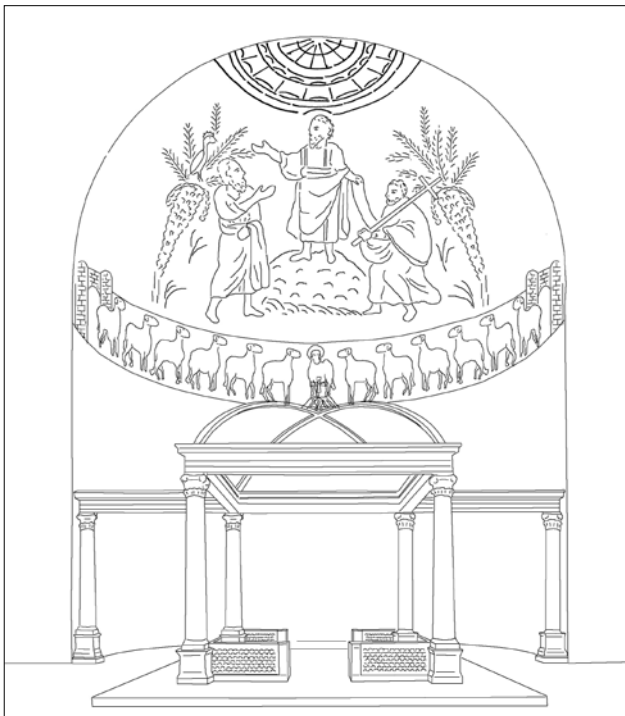


Fig. 5. Roma, disegno ricostruttivo dell'abside di San Pietro con scena di *traditio legis*.

Il singolare volatile – simbolo indiscutibile della rinascita e della vittoria trionfale – appare, per concludere, nel lampadario bronzeo, scoperto – come si anticipava – a piazza del Capitolo, nel braccio settentrionale del quadriportico della basilica post-teodoriana²⁵. La corona del prezioso arredo, decorato a giorno, include alcuni simboli, tra i quali la palma dattilifera su cui si posa la fenice, secondo un abbinamento, che troverà la sua manifestazione più ricorrente nelle scene di *traditio legis*²⁶.

A questo ultimo riguardo, non possiamo dimenticare un piccolo frammento di sarcofago conservato al Museo di Monastero²⁷, che rappresenta il cuore

della fortunata “trasmissione della legge” da Cristo a Pietro, nel pieno rispetto del cerimoniale imperiale e quale memoria della consegna mosaica delle tavole della legge²⁸. Il tema sembra essere nato per decorare il catino absidale del *martyrium* romano di S. Pietro²⁹ (fig. 5) e trova una fortuna estremamente larga in tutte le arti, comprese quelle minori, come dimostrano i vetri dorati³⁰ e la singolare lastra incisa di Anagni, dettagliatamente studiata da Pasquale Testini³¹ e riconsiderata, recentemente, da Dimitri Cascianelli³².

Il frammento aquileiese, di età costantiniana e di sicura manifattura romana, presenta i resti di un Cristo ieratico e barbato proiettato su una solenne e articolata architettura decorata. Il sarcofago, per quanto riguarda l'ampia diffusione del tema, dal tempo di Costantino all'Alto Medioevo, trova confronti più o meno puntuali in un frammento di Trogir³³, ancora del secolo IV, e nel celebre sarcofago di Ravenna³⁴ degli esordi del secolo seguente, che testimonia il contatto con la civiltà figurativa costantinopolitana e i rapporti culturali ed iconografici tra le due sponde dell'Adriatico durante i secoli della tarda antichità³⁵.

Questo fenomeno sembra dimostrare come i manifesti politico-religiosi, come quello significativo della *traditio legis*, che, al di là dei significati interni e delle memorie iconografiche di stampo veterotestamentario, vuole significare il primato della Chiesa di Roma, in un momento – quello costantiniano – in cui le grandi metropoli dell'ecumene cristiana e, in particolare, quella nuova e potente di Costantinopoli, vantano ruolo, funzione e prestigio, esprimono, in maniera sonora, i riflessi di un dibattito politico, seppure mascherato da quello propriamente teologico.

La scena della *traditio legis*, a fianco di quella più generica, ma egualmente pregnante dal punto di vista semantico, della *maiestas Domini*, con tutto il loro risultato teofanico, di carattere cristologico, sembrano rispondere al grande dibattito teologico, già sorto nel III secolo e deflagrato nel IV con l'*affaire* ariano. Ne sono testimonianza, in ambito altoadriatico, le pissidi di Zara e Pola e il frammento di mosaico della chiesa di Santa Maria Formosa a Pola che, oramai nel VI secolo, in piena stagione bizantina, trascina questi “vecchi temi” verso gli scenari monumentali del Medioevo³⁶.

²⁴ FERRI 2013.

²⁵ BERTACCHI 1978.

²⁶ BISCONTI 2003.

²⁷ DRESKEN-WEILAND 1998, pp. 42-43, n. 135.

²⁸ BISCONTI 2003.

²⁹ BISCONTI 2015.

³⁰ BISCONTI 2001-2002b.

³¹ TESTINI 1973-1975.

³² CASCIANELLI 2013.

³³ DRESKEN-WEILAND 1998, pp. 44-45, n. 130.

³⁴ DRESKEN-WEILAND 1998, p. 118, n. 379.

³⁵ BISCONTI 2008.

³⁶ BISCONTI 2008, p. 389.



Fig. 7. Aquileia, complesso teodoriano, tappeto musivo dell'aula meridionale, particolare dell'iscrizione di Teodoro.

plesso conobbe, di lì a pochi anni, una serie di trasformazioni che, dalla concezione pseudodomestica o, comunque, ancora legata ad una cellula comunitaria circoscritta, sfocia nelle aule-basilica più ampie e

più utili ad accogliere tutto il popolo di Dio della città altoadriatica ⁴⁴.

Il “momento di passaggio” segnato dal complesso teodoriano rimbalza anche e soprattutto nell'apparato decorativo delle due aule parallele e, segnatamente, nei pavimenti musivi, sui quali molto si è scritto ⁴⁵ (figg. 8-9), nei lacerti dipinti delle pareti e nel soffitto, di cui, pure, restano piccoli frammenti, utili comunque alla ricostruzione del programma complessivo di argomento prettamente paradisiaco, così come concepito dal presule committente ⁴⁶ e dall'entourage degli ecclesiastici e degli aristocratici che, con ogni probabilità, parteciparono all'impresa architettonica ⁴⁷. Questa compartecipazione si percepisce, innanzi tutto, dalle analogie tecniche, stilistiche ed anche tematiche tra i mosaici teodoriani e quelli dei triclini delle *domus* tardoantiche della città, come ho avuto modo di osservare ancora di recente, in relazione ai cd. oratori della pesca, dell'idillio bucolico e del buon pastore dall'abito singolare (fig. 10), sul quale – come ho anticipato – si è riflettuto circa la personalità del committente e i tardi restauri, che hanno trasformato l'emblema centrale ⁴⁸.

Ma il fenomeno della “committenza mista”, ovvero del fiancheggiamento dei gerarchi della chiesa e dei nobili della città nella realizzazione del com-

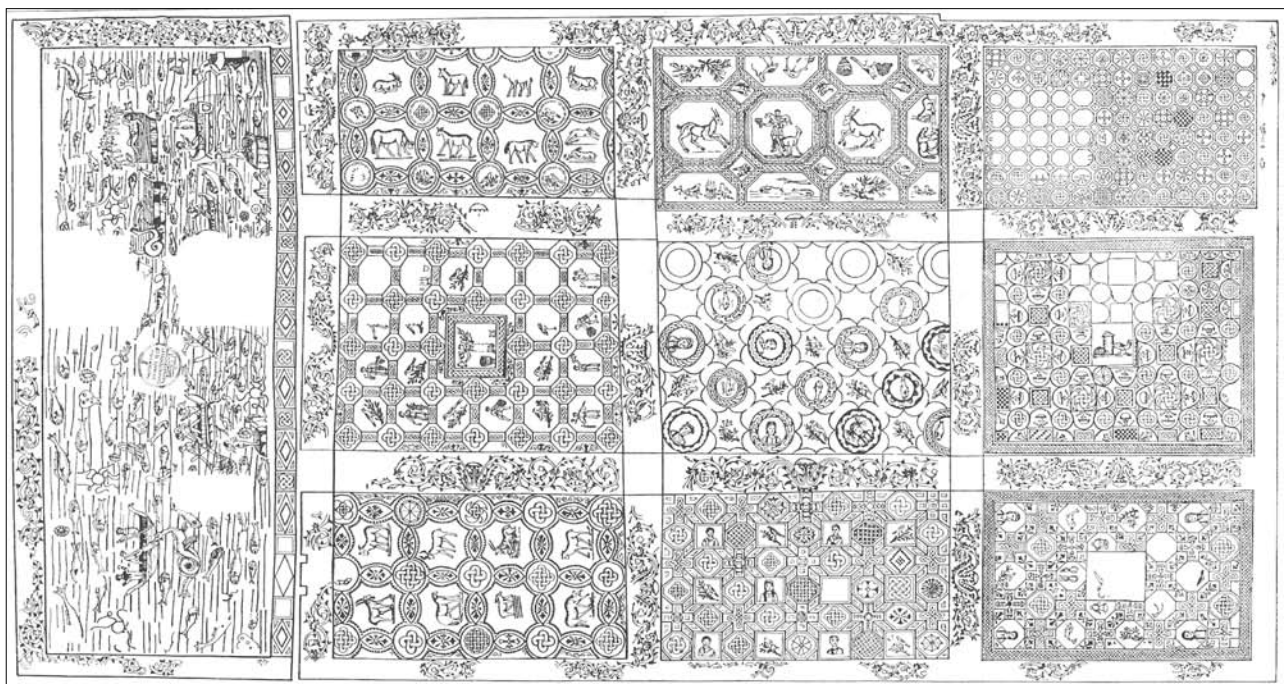


Fig. 8. Aquileia, complesso teodoriano, aula meridionale.

⁴⁴ Cfr. *supra* alla nota 29.

⁴⁵ Vd., da ultimo, CUSCITO, LEHMANN 2010.

⁴⁶ SALVADORI, TIUSSI, VILLA 2010.

⁴⁷ BISCONTI 1996; BISCONTI 2006a; BISCONTI 2010.

⁴⁸ Cfr. *supra* alla nota 19.

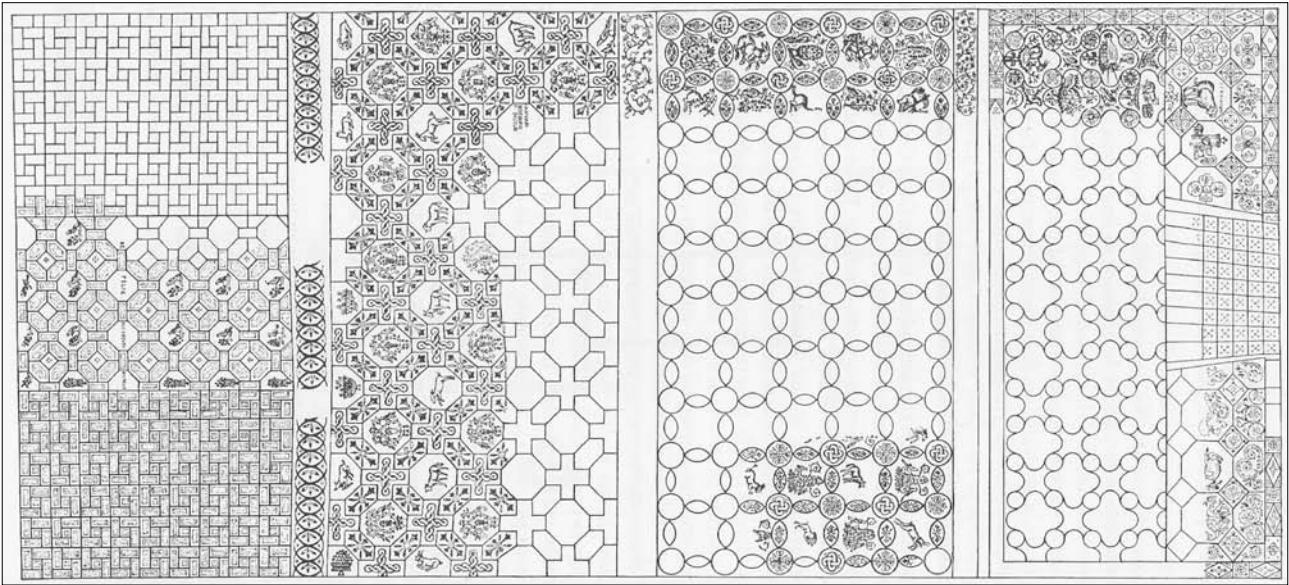


Fig. 9. Aquileia, complesso teodoriano, aula settentrionale.



Fig. 10. Aquileia, cd. oratorio del buon pastore dall'abito singolare, particolare dell'emblema musivo.

plero episcopale di Teodoro, si arguisce anche dalle iscrizioni di *Cyriacus* (fig. 11) e di *Januarius*, rispettivamente esponenti – con ogni probabilità – della committenza laica e religiosa⁴⁹, specialmente per allestire i pretenziosi tappeti musivi⁵⁰.



Fig. 11. Aquileia, complesso teodoriano, aula Nord, particolare dell'iscrizione di *Cyriacus*.

Questi ultimi sono ispirati alla più genuina tematica cosmica, che si esprime attraverso un complesso immaginario zoomorfo, considerato potentemente simbolico in senso cristiano da Antonio Quacquarelli⁵¹, e invece allusivo ad un argomento cosmogonico, interrotto soltanto dal “tappeto di Giona” nell'area presbiteriale dell'aula meridionale⁵² (fig. 12), che cerca un aggancio nel crioforo cosmico sistemato al centro della stessa aula (fig. 13).

⁴⁹ PIETRI 1982.

⁵⁰ CANTINO WATAGHIN 1992, p. 176.

⁵¹ QUACQUARELLI 1982.

⁵² BISCONTI 2010.

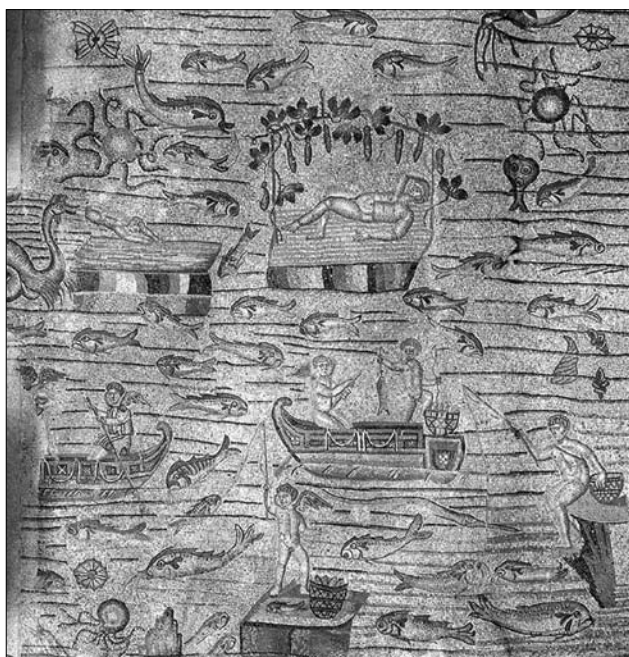


Fig. 12. Aquileia, complesso teodoriano, aula Sud, particolare del tappeto di Giona.



Fig. 13. Aquileia, complesso teodoriano, aula Sud, crioforo cosmico / buon pastore.

Per il resto, l'ecclettico complesso musivo tocca i tasti della tematica stagionale, alternando i busti personificativi con quelli dei committenti; di quelli pseudo-mitraici, con la lotta tra la tartaruga e il gallo (fig. 14); di quelli relativi agli *xenia* e gli *apophoreta*, con il pannello della cd. vittoria eucaristica. L'alfabetario cristiano, con la grande epopea di Giona, è entrato nel connettivo cosmico-stagionale ed anche questo serve a giudicare la cronologia protocostantiniana del monumento, se si avvicina, per il *mix* delle immagini, alla volta del vestibolo superiore della catacomba del S. Gennaro a Napoli, al mosaico del mausoleo dei Giuli nella necropoli vaticana, ai cubicoli dei Sacramenti nell'Area I del complesso callistiano al sarcofago di Giona dei Musei Vaticani, alle celebri statuette di Cleveland⁵³.

Dal mondo incipitario degli edifici di culto, osservati nel loro apparato decorativo, che potrebbe allungarsi dal mondo costantiniano fino al pieno V secolo e, segnatamente, sino alla basilica del fondo Tullio e, dunque, alla decorazione musiva pavimentale che interessa il corpo presbiteriale dell'edificio a pianta cruciforme della Beligna ed ora al Museo di Monastero, dove le geometrie, oramai moltiplicate quasi meccanicamente, si alternano ad armoniosi racemi vegetali,



Fig. 14. Aquileia, complesso teodoriano, aula Nord, particolare della lotta tra il gallo e la tartaruga.

che definiscono clipei, ora aniconici⁵⁴; da quel mondo, si diceva, che ci accompagna verso un'identità delle maestranze mista, che associa la grande espe-

⁵³ BISCONTI 2010.

⁵⁴ BISCONTI 1994.



Fig. 15. Aquileia, Museo Paleocristiano di Monastero, lastra del *refrigerium*.

rienza africana a quella più sfuggente genericamente orientale, senza dimenticare, come è ovvio, la lezione propriamente romana, si può tornare all'argomento funerario, noto per la grande produzione epigrafica⁵⁵, che dimostra una tendenza molto diffusa, che affianca i testi alle immagini⁵⁶.

Le incisioni figurate incluse entro marmi iscritti destarono, già a suo tempo, la mia attenzione per il confronto tra la produzione romana e quella aquileiese⁵⁷. Quest'ultima dimostrò, già allora, una intima interazione tra parola e immagine, nel senso che la parte figurata non assume il ruolo di "commento iconografico" al testo, ma ne è parte integrante, come quando, nella lastra del *refrigerium*, tre figure raccontano, secondo un *cursus vitae*, tre momenti salienti della storia di un militare dalmata, ossia quando è vestito con i panni del paese di origine, quando è in armi e quando si refrigera⁵⁸ (fig. 15).

Le incisioni raccontano, con rapidi fotogrammi, la vita, la professione e la proiezione dei defunti nell'aldilà⁵⁹, ma, talora assurgono a evocazioni più complesse, come quella che racconta il battesimo di una fanciulla in un battistero di Aquileia⁶⁰ (fig. 16), secondo una dinamica figurativa che ricorda una lastra gradese, che fa riferimento alla *confirmatio*, valorizzata proprio di recente⁶¹ (fig. 17).



Fig. 16. Aquileia, Museo Paleocristiano di Monastero, lastra con scena di battesimo.

Ma l'*apex* dell'iconografia funeraria aquileiese è, comunque, toccato dal blocco in pietra di Aurisina,

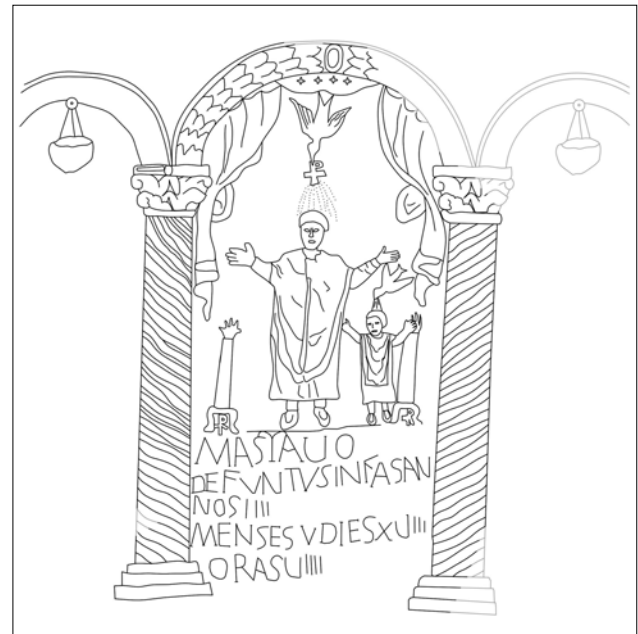


Fig. 17. Grado, lastra con scena di *confirmatio*.

⁵⁵ VERGONE 2007.

⁵⁶ CUSCITO 2013.

⁵⁷ BISCONTI 1987.

⁵⁸ BISCONTI 2016.

⁵⁹ Cfr. *supra* alle note 55 e 56.

⁶⁰ BISCONTI 2001.

⁶¹ BRACONI 2011-2012.

forse non finito, che riporta, per la fine del IV secolo, una sorta di solidale abbraccio tra Pietro e Paolo ⁶² (fig. 18), collegando la cultura iconografica paleocristiana di Aquileia, che convoca tracciati iconografici dall’Africa e dall’Oriente, alla vecchia Roma, laddove i molti schemi iconografici sin qui considerati sono stati concepiti e da dove erano stati lanciati in tutto l’ecumene tardoantico.



Fig. 18. Aquileia, Museo Paleocristiano di Monastero, scultura funeraria con Pietro e Paolo.

RIASSUNTO

Da molti anni frequento “archeologicamente” la città antica di Aquileia, per conoscerne l’evoluzione, attraverso le manifestazioni figurative. Il percorso ha interessato prima le espressioni simboliche e, in particolare, il mito “cristianizzato” della fenice e poi la materia cosmica, così come emerge dalle decorazioni pavimentali musive dei cd. oratori, ovvero dei triclini delle *domus* tardoantiche, e delle due aule del complesso teodoriano. Ma la mia *curiositas* mi ha accompagnato anche verso il mondo funerario, ossia verso le incisioni figurate, poste a commento iconografico delle lapidi cristiane.

Parole chiave: Fenice; *traditio legis*; pavimenti musivi; Teodoro; iscrizioni funerarie; Pietro e Paolo.

ABSTRACT

EARLY CHRISTIAN ART IN AQUILEIA DURING LATE ANTIQUITY. A TRAVEL DIARY

Abstract: Since many years I have “archaeologically” attended the ancient city of Aquileia, to understand its evolution through the artistic manifestations. This path has interested first of all the symbolic expressions, and especially the “christianized” myth of the phoenix, and then the cosmic imagery, as it results from the mosaic floor decorations of the so-called “oratori”, namely the triclinia of late antique domus, and from the two Halls of the Theodorian Basilica. My *curiositas* accompanied me also towards the funerary dimension, and principally the figured incision on marble slabs, place as iconographic commentary to the christian inscriptions.

Keywords: Phoenix; *Traditio Legis*; mosaic floor decorations; Theodorus; figured marble slabs; Peter and Paul.

⁶² BISCONTI 2000-2001.

BIBLIOGRAFIA

- BERTACCHI 1978 = L. BERTACCHI, *Lampadario paleocristiano rinvenuto ad Aquileia*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana* (Roma, 21-27 settembre 1975), Città del Vaticano, pp. 71-87.
- BISCONTI 1982 = F. BISCONTI, *La fenice nell'arte aquileiese del IV secolo*, in «Antichità Altoadriatiche», 12, pp. 529-547.
- BISCONTI 1987 = F. BISCONTI, *La rappresentazione dei defunti nelle incisioni sulle lastre funerarie paleocristiane aquileiesi e romane*, in «Antichità Altoadriatiche», 30, pp. 289-308.
- BISCONTI 1994 = F. BISCONTI, *Tratti e articolazione del linguaggio figurativo paleocristiano in Aquileia. Appunti per una lettura della decorazione pavimentale del complesso teodoriano*, in «Bessarione», 11, pp. 5-38.
- BISCONTI 1996 = F. BISCONTI, *Considerazioni iconologiche sulla decorazione musiva dei cosiddetti oratori di Aquileia*, in *Atti del III Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Bordighera, 6-10 dicembre 1995), Bordighera, pp. 273-286.
- BISCONTI 2000 = F. BISCONTI, s.v. *Fenice*, in *Temi di Iconografia Paleocristiana*, a cura di F. BISCONTI, Città del Vaticano, p. 180.
- BISCONTI 2000-2001 = F. BISCONTI, *Nuovi affreschi dal cimitero dell'ex Vigna Chiaraviglio*, in «RendPontAc», 73, pp. 3-42.
- BISCONTI 2001 = F. BISCONTI, *L'iconografia dei battisteri paleocristiani*, in *L'edificio battesimale in Italia: aspetti e problemi*, Atti dell'VIII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Genova, Sarzana, Albenga, Finale Ligure, Ventimiglia, 21-26 settembre 1998), Bordighera, pp. 405-440.
- BISCONTI 2001-2002a = F. BISCONTI, *Antonio Quacquarelli (1918-2001)*, in «RendPontAc», 74, pp. 333-334.
- BISCONTI 2001-2002b = F. BISCONTI, *Vetri dorati ed arte monumentale*, in «RendPontAc», 74, pp. 177-193.
- BISCONTI 2003 = F. BISCONTI, *Variazioni sul tema della "traditio legis": vecchie e nuove acquisizioni*, in «Vetera-Chr», 40, pp. 251-270.
- BISCONTI 2006a = F. BISCONTI, *Interazioni tematiche e formali tra le decorazioni musive delle aule teodoriane e dei cosiddetti oratori di Aquileia*, in «Antichità Altoadriatiche», 36, pp. 139-154.
- BISCONTI 2006b = F. BISCONTI, *La pittura delle catacombe e l'arte paleocristiana delle basiliche*, in *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini*. 312-468, I, a cura di M. ANDALORO, Milano, pp. 207-241.
- BISCONTI 2007 = F. BISCONTI, *La "cristianizzazione" delle immagini in Italia tra Tarda Antichità e Alto Medioevo*, in *La cristianizzazione in Italia fra tardoantico ed altomedioevo*, Atti del IX Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Agrigento, 20-25 novembre 2004), a cura di R. M. BONACASA CARRA e E. VITALE, Palermo, pp. 151-167.
- BISCONTI 2008 = F. BISCONTI, *La cultura figurativa tardoantica tra le due sponde dell'Adriatico*, in «Antichità Altoadriatiche», 38, pp. 371-399.
- BISCONTI 2009 = F. BISCONTI, *Pasquale Testini: l'educatore, l'iconografo*, in *Pasquale Testini. Scritti di archeologia cristiana. Le immagini, i luoghi, i contesti*, a cura di F. BISCONTI, PH. PERGOLA e L. UNGARO, Città del Vaticano, pp. XXVII-XXX.
- BISCONTI 2010 = F. BISCONTI, *Il tappeto di Giona: interpretazioni interne e relazioni esterne*, in «Antichità Altoadriatiche», 69, pp. 217-235.
- BISCONTI 2015 = F. BISCONTI, *L'abside piena, l'abside vuota. Arredi e decorazioni al tempo dei Costantinidi*, in *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, a cura di G. BORDI, I. CARLETTINI, M. L. FOBELLI, M. R. MENNA e P. POGGLIANI, Roma, pp. 229-236.
- BISCONTI 2016 = F. BISCONTI, *La lastra aquileiese del "refrigerium". Dal banchetto edonistico al pasto funebre*, in «Antichità Altoadriatiche», 84, pp. 351-365.
- BISCONTI, BRACONI 2012 = F. BISCONTI, M. BRACONI, *Il riuso delle immagini in età tardo-antica: l'esempio del Buon Pastore dall'abito singolare*, in «Antichità Altoadriatiche», 42, pp. 229-242.
- BRACONI 2011 = M. BRACONI, *Il cavaliere, il retore, la villa. Le architetture ultraterrene degli Aureli tra simbolo, rito e autorappresentazione*, in *L'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni. Restauri, Tutela, Valorizzazione e aggiornamenti interpretativi*, a cura di F. BISCONTI, Città del Vaticano, pp. 135-163.
- BRACONI 2011-2012 = M. BRACONI, *Una nuova lastra gradese con una singolare scena liturgica. Per una iconografia paleocristiana della "consignatio"*, in «RendPontAc», 84, pp. 121-154.
- BRUSIN 1931 = G. BRUSIN, *Aquileia. Scoperta di mosaici pavimentali e cristiani*, in «NSc», 7, pp. 125-129.
- CANTINO WATAGHIN 1992 = G. CANTINO WATAGHIN, *Urbanistica tardoantica e topografia cristiana. Termini di un problema*, in *Milano Capitale dell'Impero Romano. Felix temporis reparatio*, Atti del Convegno Archeologico Internazionale (Milano, 8-11 marzo 1990), Milano, pp. 171-192.
- CARANDINI, RICCI, DE VOS 1982 = A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE VOS, *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina. Immagine di un aristocratico romano al tempo di Costantino*, Palermo.
- CASCIANELLI 2013 = D. CASCIANELLI, *Pasquale Testini e la "Traditio Legis" di Anagni. Una copia del mosaico absidale dell'antica basilica di S. Pietro in Vaticano in una lapide romana*, in *Incisioni figurate della Tarda Antichità*, Atti del Convegno di Studi (Roma, 22-23 marzo 2012), a cura di F. BISCONTI e M. BRACONI, Città del Vaticano, pp. 623-646.
- CUSCITO 2010 = G. CUSCITO, *Luisa Bertacchi (Formia, 15 marzo 1924 - Aquileia, 15 febbraio 2011)*, in «RAC», 86, pp. 17-21.
- CUSCITO 2013 = G. CUSCITO, *L'apparato decorativo nei titoli paleocristiani di Aquileia*, in *Incisioni figurate della Tarda Antichità*, Atti del Convegno di Studi (Roma, 22-23 marzo 2012), a cura di F. BISCONTI e M. BRACONI, Città del Vaticano, pp. 451-471.

- CUSCITO, LEHMANN 2010 = G. CUSCITO, T. LEHMANN, *La Basilica di Aquileia: storia, archeologia e arte*, in «Antichità Altoadriatiche», 69.
- DRESKEN-WEILAND 1998 = J. DRESKEN-WEILAND, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. 2. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt*, Mainz am Rhein.
- DUVAL 1991 = N. DUVAL, *Charles Pietri (1932-1991)*, in «RACr», 67, pp. 429-434.
- FERRI 2013 = G. FERRI, *I mosaici del battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli*, Todi.
- FÉVRIER 1981 = P.-A. FÉVRIER, *Remarques sur le paysage d'une ville à la fin de l'antiquité. L'exemple d'Aquilée*, in «Antichità Altoadriatiche», 11, pp. 163-212.
- GRABAR 1966 = A. GRABAR, *L'età d'oro di Giustiniano*, Milano.
- HEID 2004 = S. HEID, *Monsignor Professor Victor Saxer (1918-2004)*, in «RACr», 80, pp. 5-10.
- MAZZOLENI 1982 = D. MAZZOLENI, *L'epigrafia cristiana ad Aquileia nel IV secolo. Note ed osservazioni*, in «Antichità Altoadriatiche», 22, pp. 301-325.
- MAZZOLENI 1986 = D. MAZZOLENI, *Le iscrizioni musive cristiane della "Venetia et Histria"*, in «Antichità Altoadriatiche», 28, pp. 311-329.
- MAZZOLENI 1987 = D. MAZZOLENI, *L'epigrafia cristiana a Concordia*, in «Antichità Altoadriatiche», 31, pp. 75-91.
- MAZZOLENI 1994 = D. MAZZOLENI, *L'epigrafia della "Venetia et Histria" nel V secolo*, in *Attila. Flagellum Dei?*, Atti del Convegno (Aquileia, settembre 1990), Roma, pp. 193-215.
- MAZZOLENI 1995 = D. MAZZOLENI, *Considerazioni in margine alle "Inscriptiones Christianae Aquileiae"*, in «Augustinianum», 35, pp. 787-796.
- MAZZOLENI 1996 = D. MAZZOLENI, *Osservazioni sulle iscrizioni musive delle aule teodoriane di Aquileia*, in «RACr», 72, pp. 209-243.
- MAZZOLENI 2003 = D. MAZZOLENI, *Mario Mirabella Roberti (1909-2002)*, in «RACr», 79, pp. 9-11.
- MENIS 1986 = G. C. MENIS, *Il complesso episcopale Teodoriano di Aquileia e il suo battistero*, Udine.
- PIETRI 1982 = CH. PIETRI, *Une aristocratie provinciale et la mission chrétienne. L'exemple de la Venetia*, in «Antichità Altoadriatiche», 21, pp. 89-137.
- QUACQUARELLI 1982 = A. QUACQUARELLI, *Note esegetiche sul pavimento musivo della basilica di Aquileia: il "bestiarius"*, in «Antichità Altoadriatiche», 12, pp. 429-462.
- SALVADORI, TIUSSI, VILLA 2010 = M. SALVADORI, C. TIUSSI, L. VILLA, *Il sistema parietale della Basilica tardoantica di Aquileia: nuovi spunti*, in «Antichità Altoadriatiche», 69, pp. 187-204.
- SAXER 1991 = V. SAXER, *Paul-Albert Février (1931-1991)*, in «RACr», 67, pp. 435-440.
- SOTINEL 2005 = C. SOTINEL, *Identité civique et christianisme: Aquilée du 3e au 6e siècle*, Rome.
- TESTINI 1973-1975 = P. TESTINI, *La lapide di Anagni con la "Traditio Legis"*. Nota sull'origine del tema, in «ArchCl», 25-26, pp. 718-740.
- TESTINI 1982 = P. TESTINI, *"Basilica", "domus ecclesiae" e aule teodoriane*, in «Antichità Altoadriatiche», 22, pp. 369-398.
- VERGONE 2007 = G. VERGONE, *Le epigrafi del Museo Paleocristiano di Monastero (Aquileia)*, Trieste.

Fabrizio Bisconti

Università degli Studi Roma Tre
fabrizio.bisconti@uniroma3.it