

Gli affreschi del Trecento in casa Bertoli ad Aquileia

ENRICA COZZI

Al primo piano di quella che si conviene denominare “casa Bertoli”, in onore dell’illustre canonico aquileiese Gian Domenico Bertoli (1676-1763)¹, l’erudito che pubblicò *le Antichità di Aquileja profane e sacre* (1739)² (fig. 1), che qui abitò dal 1720 e dove istituì la prima sede di quello che sarebbe in seguito diventato il Museo Archeologico, si conservano importanti affreschi riferibili al XIV secolo: si trovano in due ambienti diversi e ad essi vanno aggiunte le non trascurabili tracce di una decorazione di tipo geometrico presenti in facciata. Si tratta di testimonianze pittoriche di notevole interesse e assai poco note, fondamentalmente poiché l’accessibilità a tali locali è assai ridotta, essendo oltretutto una stanza adibita essenzialmente a deposito librario di pubblicazioni edite a cura di Enti preposti alla valorizzazione del patrimonio archeologico e storico-artistico locale (“Associazione Nazionale per Aquileia”, “Antichità Altoadriatiche”, e altro ancora), praticamente sempre sotto chiave.

Il Bertoli, che scrisse di Aquileia dopo l’incendio e i saccheggi dei Francesi del 1703, nelle sue *Antichità* (I, col. 394) ricorda pure la sua casa di abitazione, che era quella restaurata dal decano Doimo di Valvasone nel 1483 (ma più correttamente 1489).

L’edificio si riconosce bene anche nella *Pianta di Aquileia* di anonimo del 1693, conservata in una sala del Palazzo Arcivescovile di Udine e pubblicata dal Vale³ (fig. 2). Il contributo dello studioso è ancora di fondamentale importanza per la comprensione dello sviluppo urbanistico di Aquileia nel medioevo e oltre. Pubblicando infatti una mole consistente di documenti d’archivio, ci illumina puntualmente sul tessuto urbano cittadino, circondato da mura con torri e lambito dal Natissa. Casa Bertoli, in particolare, insiste su un ‘quadrante’ che viene detto nelle fonti *contrata Maioris Ecclesiae*, denso ovviamente di edifici religiosi ma anche civili (basilica, palazzo patriarcale, acquedotto, case e braide). E proprio *ante turres Capituli* (oltre alla via Julia Augusta), Vale scrive che la “*domus domini Decani* è ricordata il 18 dicembre 1273, ma non possiamo dire che questa sia propriamente quella che era abitata dai Decani del sec. XV, e che fu restaurata dal Decano Doimo di Valvasone, nel 1489”⁴.

Gli affreschi erano stati pubblicati da Aldo Rizzi nel 1957 in un breve saggio apparso nella rivista “Aquileia Nostra”⁵, corredato da cinque foto in bianco e nero, con un primo, apprezzabile, approccio critico

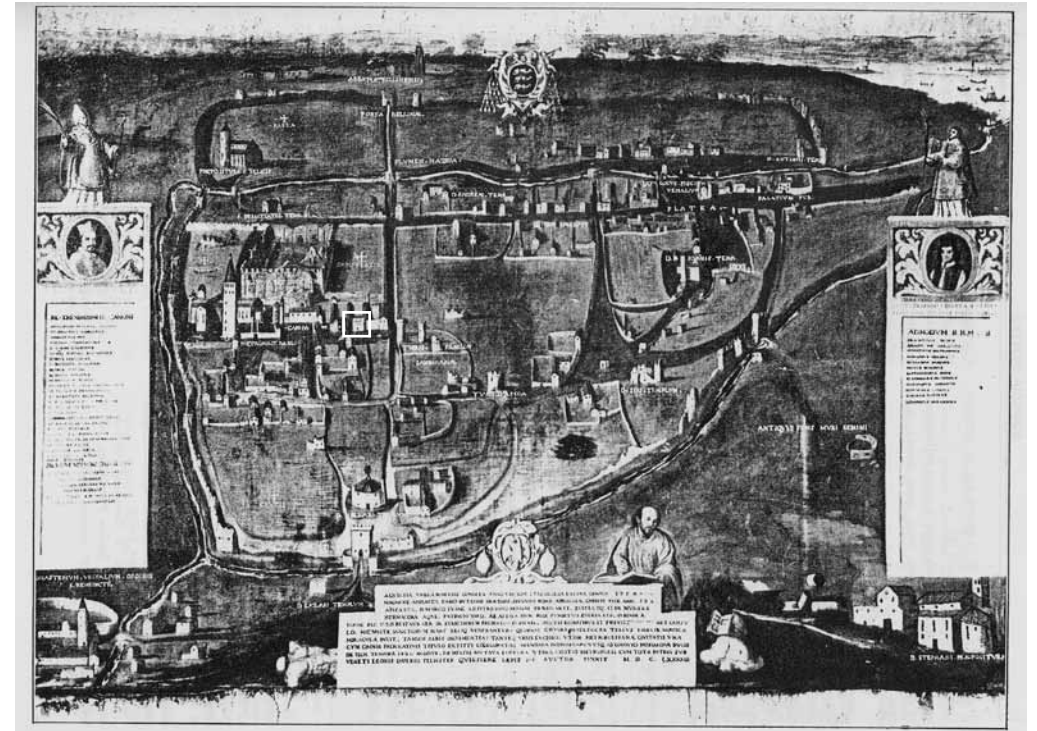


1 - Ritratto di Gian Domenico Bertoli, in *Galleria dei letterati ed artisti illustri...* di Bartolomeo Gamba, Venezia 1824

fra terzo e quinto decennio del XIV secolo: 1. Riquadro isolato con *Madonna in trono con il Bambino* nel salone d'ingresso al primo piano; 2.a. *Imago pietatis* in un comparto situato in alto, sulla parete lunga a sinistra rispetto alla porta, in un ambiente al quale si accede dalla precedente sala e che si apre sul lato ovest; 2.b. *Finta tappezzeria* che corre tutto attorno a quest'ultima sala, coprendola per intero, e che dovrebbe (forse) fare tutt'uno dal punto di vista esecutivo con la precedente *Pietà*; 3. *Decorazione a losanghe geometriche* in facciata.

Madonna in trono con il Bambino

Il riquadro isolato che sussiste sulla parete lunga della sala, che appare proprio di fronte al visitatore che accede tramite le scale al primo piano, raffigura il consueto episodio della *Madonna in trono con il Bambino*, che forse prevedeva nella zona in basso a sinistra – ora completamente perduta, così come l'intera fascia inferiore – un committente inginocchiato (fig. 3). Tale ipotesi è suggerita dal fatto che il gruppo compatto della Vergine con in braccio il Figlio è completamente spostata sulla destra rispetto allo spettatore, appunto per fare posto ad un personaggio ai suoi piedi, al quale sembra rivolgersi con lo sguardo (suo, ma anche del Bambino), nonché il gesto del braccio allungato e della mano (questi ultimi tuttavia parzialmente rifatti, o perlomeno pesantemente ridipinti). Le operazioni di restauro del passato hanno infatti previsto larghe zeppe, che andrebbero prese attentamente in considerazione al fine di enucleare le zone originali⁷. Si può tranquillamente dire che il riquadro era delimitato da



2 - *Pianta di Aquileia del 1693*, nel riquadro casa Bertoli. Udine, Palazzo Arcivescovile

alla materia. Successivamente queste opere sono state per così dire 'dimenticate' dagli studiosi, per cui va dato merito all'Associazione Nazionale per Aquileia di aver promosso una Giornata di studio⁶, che ha inteso focalizzare l'attenzione su questo edificio (che si affaccia sulla destra nel viale Patriarca Poppone, che immette al sagrato della Basilica) e sulle sue decorazioni pittoriche, nel contesto storico di epoca medievale e moderna che ne sta alla base.

Mi occuperò brevemente degli affreschi trecenteschi, suddividendo per comodità l'argomentazione in tre nuclei, relativi all'ubicazione dei dipinti, anticipando fin da ora che dovremmo trovarci cronologicamente

'nastri' di tre colori (rosso mattone, bianco e giallo oca dorata), come spesso avviene in epoca gotica. È inoltre originale il comparto 'triangolare' a destra, con un laterale del trono nonché buona parte del Bambino e della Madre. Perfettamente leggibili sono le aureole incise (quella del piccolo Gesù crocesignata). La vestina verde del Bambino è ben conservata nella parte superiore; si vede inoltre, al di là di un'ampia lacuna al centro, parte della zona inferiore con i piedini che posano sul manto - che si indovina *double-face* - di Maria (blu con interno di vaio, mentre la veste è dorata), che lo regge in braccio con la mano sinistra, le cui dita

appaiono dipinte più in alto. Il laterale del trono presenta una tipologia peculiare, con punta piramidale che sormonta un elemento verticale 'aperto', mentre lo schienale si presenta piuttosto basso, non oltre le spalle della Madonna. Il trono è rosso, reso in una bella tonalità rosata intensa, con segmenti di verde in orizzontale, ad articolare gli snodi della carpenteria.

Anche valutando dai pochi elementi originali, comunque si evince con una certa chiarezza un'impostazione complessiva (sia nella tipologia, che nei caratteri stilistici) che rimanda alla prima metà del Trecento, segnatamente direi a cavallo fra terzo e



3 - *Madonna in trono con il Bambino*. Aquileia, casa Bertoli

quarto decennio del secolo. Il tratto stilistico più evidente è quello di un giottismo accentuato (di 'seconda mano', per così dire), forse derivato direttamente dalle botteghe di frescanti attive nell'area del patriarcato fra secondo e terzo decennio del secolo: mi riferisco segnatamente all'*équipe* di formazione giottesca padovana che lavora nell'abbazia di Sesto al Reghena o ai frescanti all'opera a più riprese nella chiesa di San Francesco a Udine⁸. Lo si nota soprattutto nella resa dei tratti fisionomici del volto del Bimbo, che presenta strette analogie con un pittore attivo a Sesto (segnalo in particolare le *Storie di Maria* nel tiburio); mentre la ti-

pologia del trono (che elabora prototipi di Giotto nella cappella degli Scrovegni) trova una analogia (non certo una sovrapposizione) con quello dipinto in un riquadro raffigurante la *Madonna in trono e angelo musicante* che si conserva nella stessa basilica di Aquileia, all'interno della cappella del Rosario⁹.

Imago pietatis

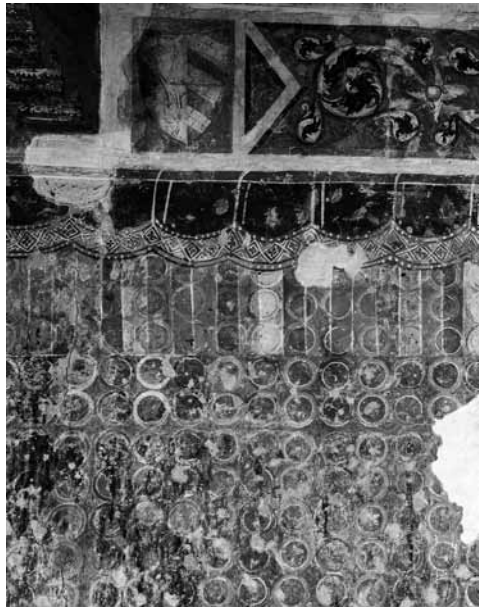
Il riquadro affrescato si trova su una parete lunga dell'ambiente che si apre sulla sinistra rispetto al salone, in alto a sinistra per



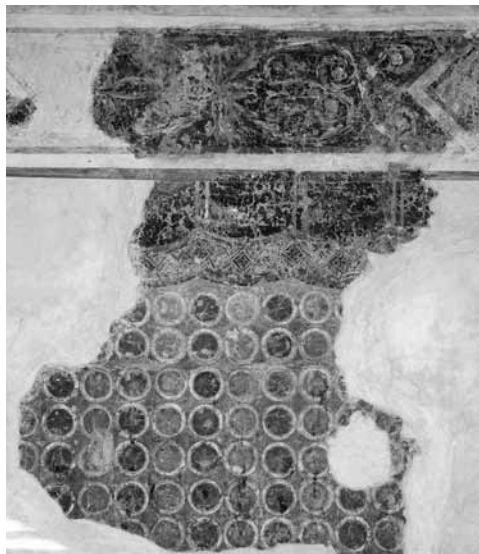
4 - *Imago pietatis*. Aquileia, casa Bertoli

chi entra (fig. 4). Si tratta di un intervento a carattere figurativo isolato, la cui scelta iconografica ed ubicazione (invero eccentrica) era forse dettata da motivi specifici, che però ora ci sfuggono. Il soggetto, ben attestato in epoca gotica, raffigura la *Pietà*,

ovvero il busto di Cristo che esce dall'avello, sorretto da dietro le spalle dalla Madre. Apprezzabile è la resa del *pathos* dei due protagonisti, dai volti con mimica facciale sofferta, nonché l'uso sapiente dei colori, con prevalenza dell'amaranto per il man-



5 - Decorazione parietale con motivo di tappezzeria, particolare. Aquileia, casa Bertoli



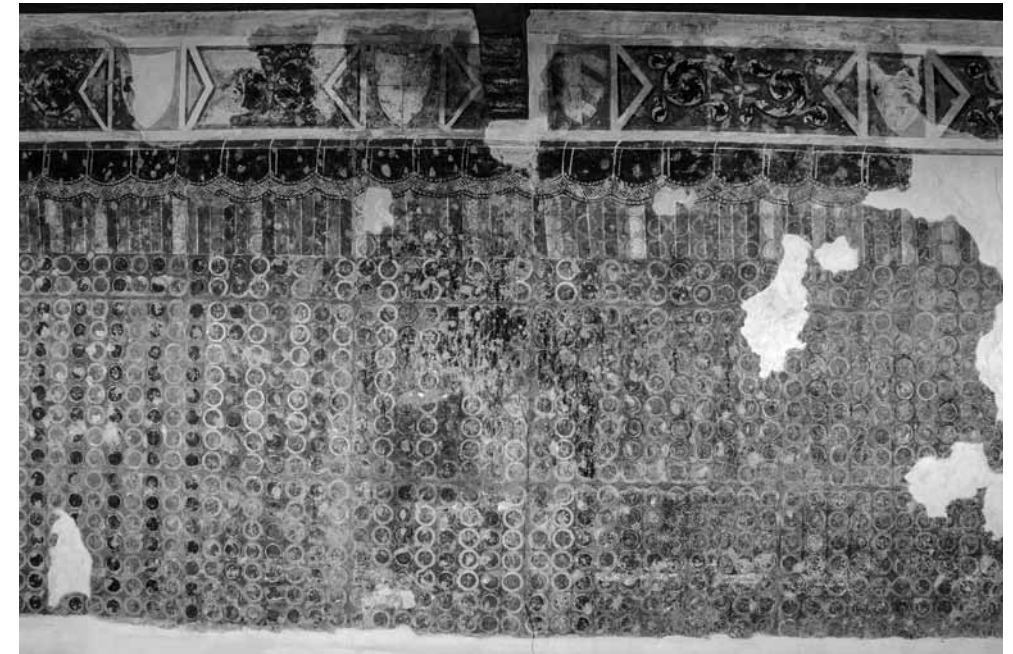
6 - Decorazione parietale con motivo di tappezzeria, particolare. Aquileia, casa Bertoli

to della madre, che avvolge il figlio morto con le braccia piegate, il cui corpo dall'incarnato esangue è segnato da lumeggiature, ombreggiature e linee di verdaccio. Le due aureole si presentano incise (ma differiscono dal quelle del precedente affresco nella sala antistante). Gli stilemi esibiti parlano di un giottismo accentuato, cui si assommano però consistenti elementi di derivazione 'lagunare': penso in particolare ai modi espressi dal superbo *Crocifisso* presente ai Frari a Venezia (tempera su tavola assegnabile agli ultimi decenni del Duecento); oppure all'affresco raffigurante la *Crocefissione* nella sala capitolare della chiesa domenicana di San Niccolò a Treviso (databile al primissimo Trecento, opera di maestro veneziano). Una cultura figurativa che verrà recepita anche a Udine (in particolare nel *Lignum vitae* dell'abside centrale della chiesa di San Francesco), e che tenderà a perdurare, fino a che Vitale da Bologna attorno alla metà del secolo la spazzerà via¹⁰.

C'è un ulteriore elemento che merita di essere evidenziato. Si tratta di un dettaglio: il manto della Vergine presenta (seppure in buona parte deleti) alcuni fiori esafogliati stilizzati di colore bianco¹¹, in tutto analoghi a quelli presenti nel tendaggio della sala. E i dettagli, a volte, possono rivelarsi dirimenti: si confermerebbe infatti in questo caso che *Imago pietatis* e *Finta tappezzeria* appartengono ad una medesima campagna di lavori (oltretutto lo strato di intonaco pare essere assolutamente il medesimo, a meno che non si tratti di un'operazione dovuta al restauro).

Finta tappezzeria e stemmi

È l'ambiente di gran lunga più interessante,



7 - Decorazione parietale con motivo di tappezzeria, particolare. Aquileia, casa Bertoli

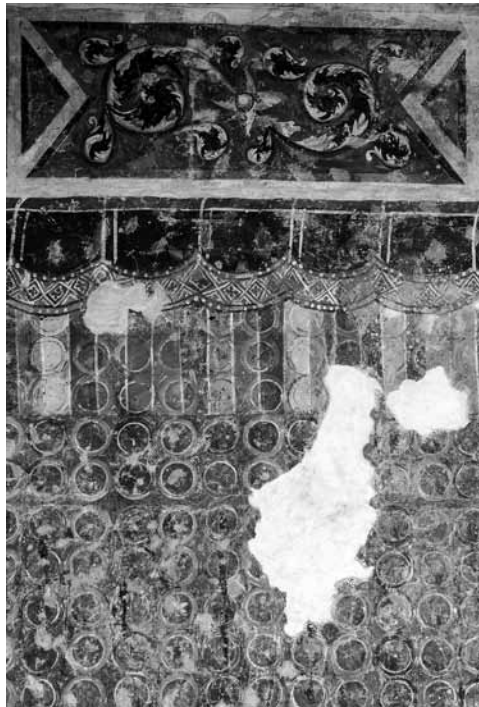
questo che si apre sul lato sinistro della sala centrale al primo piano. A pianta quadrangolare, è interamente dipinto con affreschi di alta qualità e che, lo anticipo, penso siano da collocare attorno alla metà del Trecento (se non prima, nel quarto/quinto decennio del secolo).

L'impatto visivo è spettacolare, in quanto tutte le pareti presentano affreschi raffiguranti una finta 'tappezzeria': sembra di immergersi in una sorta di scenografia teatrale, con questo *trompe-l'oeil*, assai coinvolgente per lo spettatore.

Le quattro pareti si presentano infatti dipinte con un finto tendaggio, appeso tramite cordoncini, o fettucce che fungono da vistosi anelli, ad un'asta orizzontale

(spiccando contro uno sfondo verde scuro tendente al nero) (figg. 5-11) che scende verso il basso (purtroppo la zona inferiore in più punti è andata perduta). Nella fascia che corre sotto l'imposta del soffitto ligneo piano, trova posto una serie di stemmi, che fanno bella mostra di sé tra segmenti di superficie affrescata con girali di acanto.

Purtroppo si lamenta il fatto che, essendo tale ambiente adibito a deposito, non siamo in grado di presentare una documentazione fotografica adeguata (a causa degli ingombri, che mortificano la visuale complessiva), così come tale decorazione pittorica meriterebbe (assai efficace si sarebbe presentata una veduta complessiva delle singole pareti, ma anche solo di due



8 - Decorazione parietale con motivo di tappezzeria, particolare. Aquileia, casa Bertoli

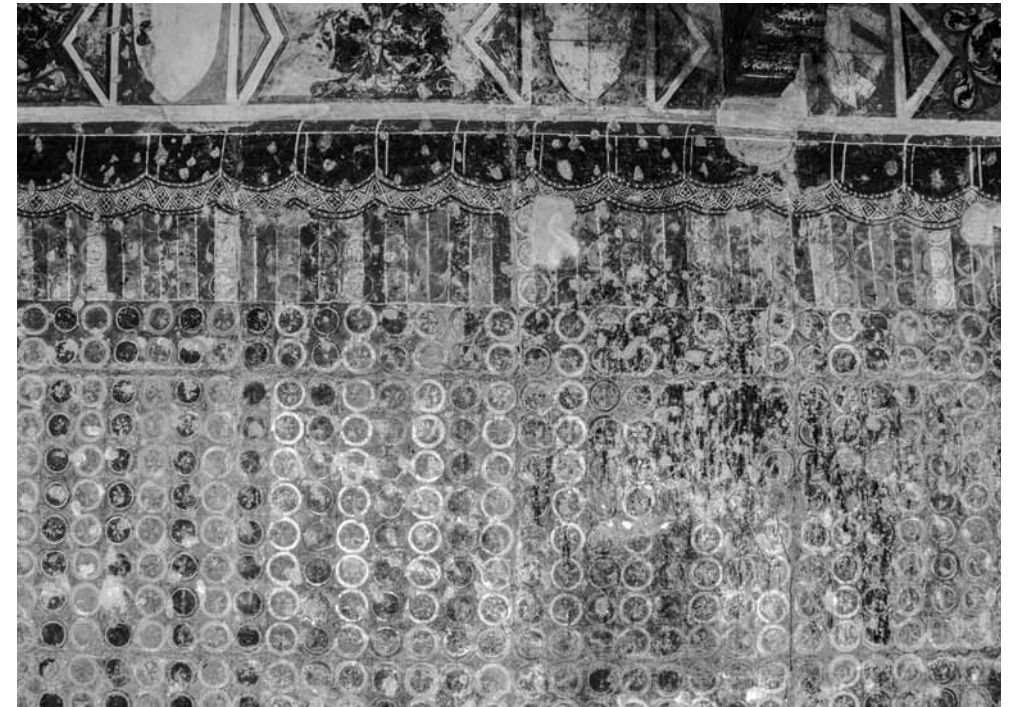
lati adiacenti)¹². Si auspica un intervento di restauro, al fine di operare una pulitura ed eliminazione dei ritocchi, meglio se supportata da analisi di alcuni pigmenti di colore (vedi alterazione degli stessi in alcuni punti). Il nostro auspicio, inoltre, è che venga inserito nel percorso di normale visita 'turistica', onde valorizzare la rilevante – ma decisamente poco nota – testimonianza pittorica del XIV secolo.

Va notato che i girali di acanto, nella fascia decorativa, non sono omogenei tra di loro: incontriamo infatti sia fregi di tipo più graficamente disegnativo (e peraltro assai raffinato nell'uso del bianco) (fig. 6); sia altri nei quali l'acanto è reso con un naturalismo

molto più morbido, tramite l'uso sapiente dei due colori verde e bianco, che spiccano sullo sfondo di intensa oca rossa (fig. 7). La mancanza di omogeneità tipologica può forse essere una spia che ci induce a pensare che la parete di fronte all'ingresso debba essere considerata come la più importante (la posizione della porta attuale dovrebbe infatti coincidere con quella originale).

Va notato - subito dopo - che sulla parete lunga di fondo la finta tappezzeria cambia vistosamente (fig. 8): la zona più alta presenta infatti una tipologia della stoffa con ampie righe, che si sviluppano in verticale, di quattro colori (giallo dorato, verde, rosso amaranto e bianco); e pure il bordo di 'passamaneria', diremo noi oggi, che chiude il tessuto appeso ad anelli è leggermente diverso rispetto a quello del resto della sala (si vedano anche le 'perline' di biacca, qui presenti e là assenti), che però lo riprende quasi alla lettera. Una visione ravvicinata della superficie pittorica, effettuata in occasione del recentissimo sopralluogo, mi porterebbe a escludere che si tratti di due strati di intonaco differenti. L'apparente incongruenza credo suggerisca una lettura diversa del manufatto tessile, ovvero la presenza di una 'balza' della stoffa, oppure una sorta di *patchwork* (lavoro di cucito formato da pezze diverse), dunque un'opzione assolutamente voluta dal frescante.

Se la bordura esibisce un carattere di prezioso inserto dorato con ricami quadrangolari (alternatamente verdi/ocra e motivi quadrilobati al centro), il tessuto che avvolge la sala presenta un *pattern* omogeneo, costituito da cerchi di due colori (azzurro/grigio e oca rossa, su fondo ancora di terra rosso-amaranto), ulteriormente impreziositi da una 'rosetta' esafogliata



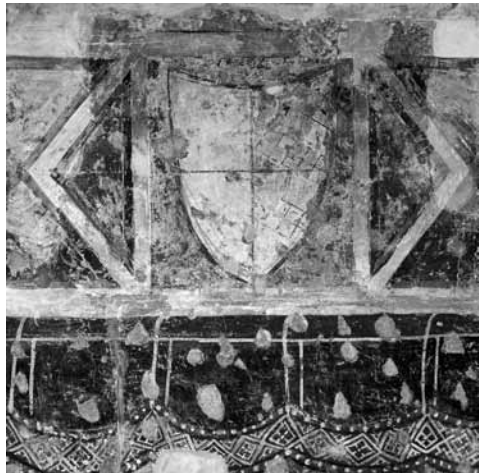
9 - Decorazione parietale con motivo di tappezzeria, particolare. Aquileia, casa Bertoli

stilizzata al centro (buon fresco con finitura a secco, dato che spesso sono cadute?), mentre la circonferenza è racchiusa in sottili corone circolari dorate e verdi. Va sottolineato, relativamente alla tecnica, l'ovvio uso del compasso per eseguire i due giri di circonferenze (si vede chiaramente anche il segno lasciato dalla punta del compasso stesso al centro). La vistosa giustapposizione di brani quadrangolari di superficie dipinta va letta in relazione alle operazioni di taglio e strappo (più che stacco; si notano tracce di tela) degli affreschi, con successivo ricollocamento su muro¹³. Nonostante le estese lacune, risulta altamente apprezzabile l'effetto di insieme di questo interno me-

dievale, quale doveva presentarsi in epoca gotica (fig. 9).

Una delle prime domande che ci poniamo, di fronte ad un ambiente siffatto è quello relativo alla proprietà e dunque alla committenza e secondariamente alla 'destinazione d'uso'. Poteva forse trattarsi della residenza dei Canonici della basilica, di proprietà del Capitolo di Aquileia?¹⁴

Una risposta al quesito, e dunque anche al problema della committenza, potrebbe venire dagli stemmi dipinti nella fascia alta, ospitati entro tabelle quadrangolari tra l'acanto spinoso. Purtroppo però devo confessare che non sono per il momento riuscita a identificare questi stemmi (sono almeno



10 - Decorazione parietale con stemma.
Aquileia, casa Bertoli



11 - Decorazione parietale con stemma.
Aquileia, casa Bertoli

due, ripetuti), che ci avrebbero fornito indicazioni molto interessanti. Si presentano alquanto rovinati, per lacune e cadute di colore (figg. 10-11); per converso, quando la superficie si presenta in uno stato di conservazione precario, si leggono bene alcuni elementi relativi alla 'tecnica' dell'affresco, in particolare la 'battitura' dei fili utilizzata per scompartire lo scudo araldico e definire le sue partiture interne.

Provo a descrivere l'arma (o stemma)¹⁵ meglio leggibile (fig. 10): lo scudo è partito (diviso a metà da una linea verticale passante per il centro, così da formare due campi, l'uno a destra e l'altro a sinistra); nel 1° con animale (imprecisato: cane, leone?) e nel 2° bandato di rosso a tre fasce scaccate d'argento. Altri stemmi (che indoviniamo identici) sono ancora più deleti, molto probabilmente perché in queste parti venivano usati colori a secco.

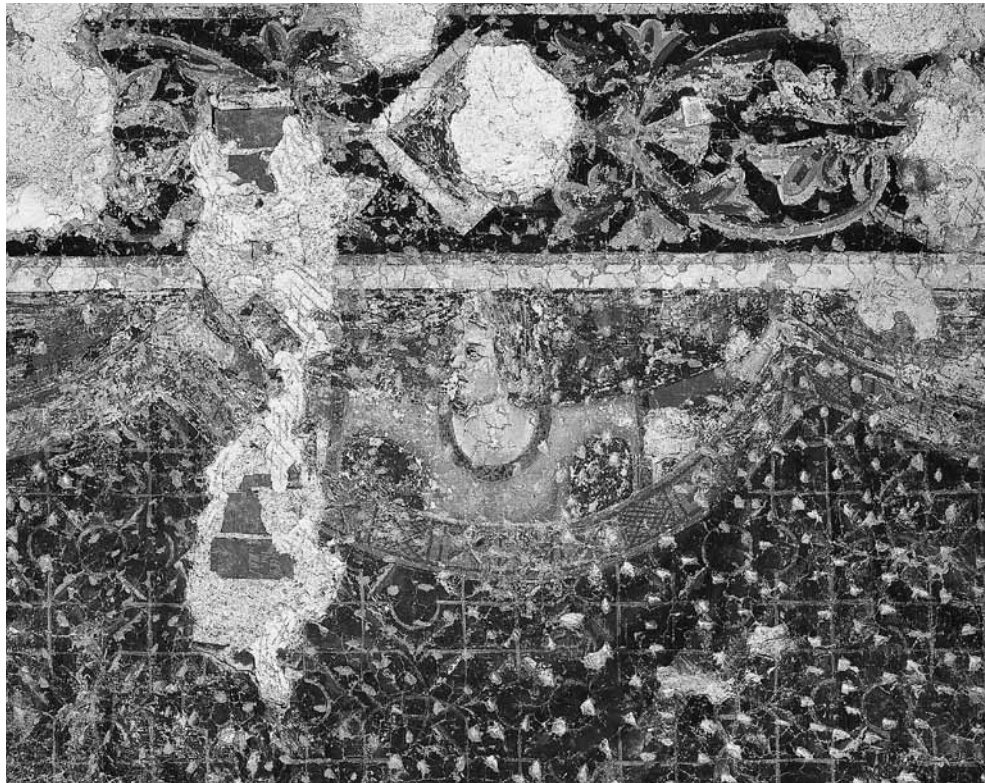
Un secondo stemma (ripetuto) presenta una zampa ungulata (di orso?), color grigio scuro/nero (fig. 11).

Una ricerca approfondita, da condurre presso la Biblioteca Civica V. Joppi di Udine¹⁶, potrebbe portare a qualche risultato. Da escludere l'identificazione della prima arma con quella della casata del patriarca Bertrando di Saint-Geniès¹⁷, come in un primo momento ero indotta a credere. Anche se l'epoca degli affreschi coincide con quella del suo illuminato (e sfarzoso) periodo di patriarcato.

La presenza del velario è ben attestata in epoca romanica, in ambito italiano ed europeo. Solitamente il *velum* conclude negli edifici religiosi la zona basamentale dello zoccolo e può essere figurato o non. Ovviamente di estremo interesse si presentano quelli figurati, che ospitano un campionario



12-13- Decorazione parietale con tendaggi retti da giovinetti. Udine, casa Cavazzini

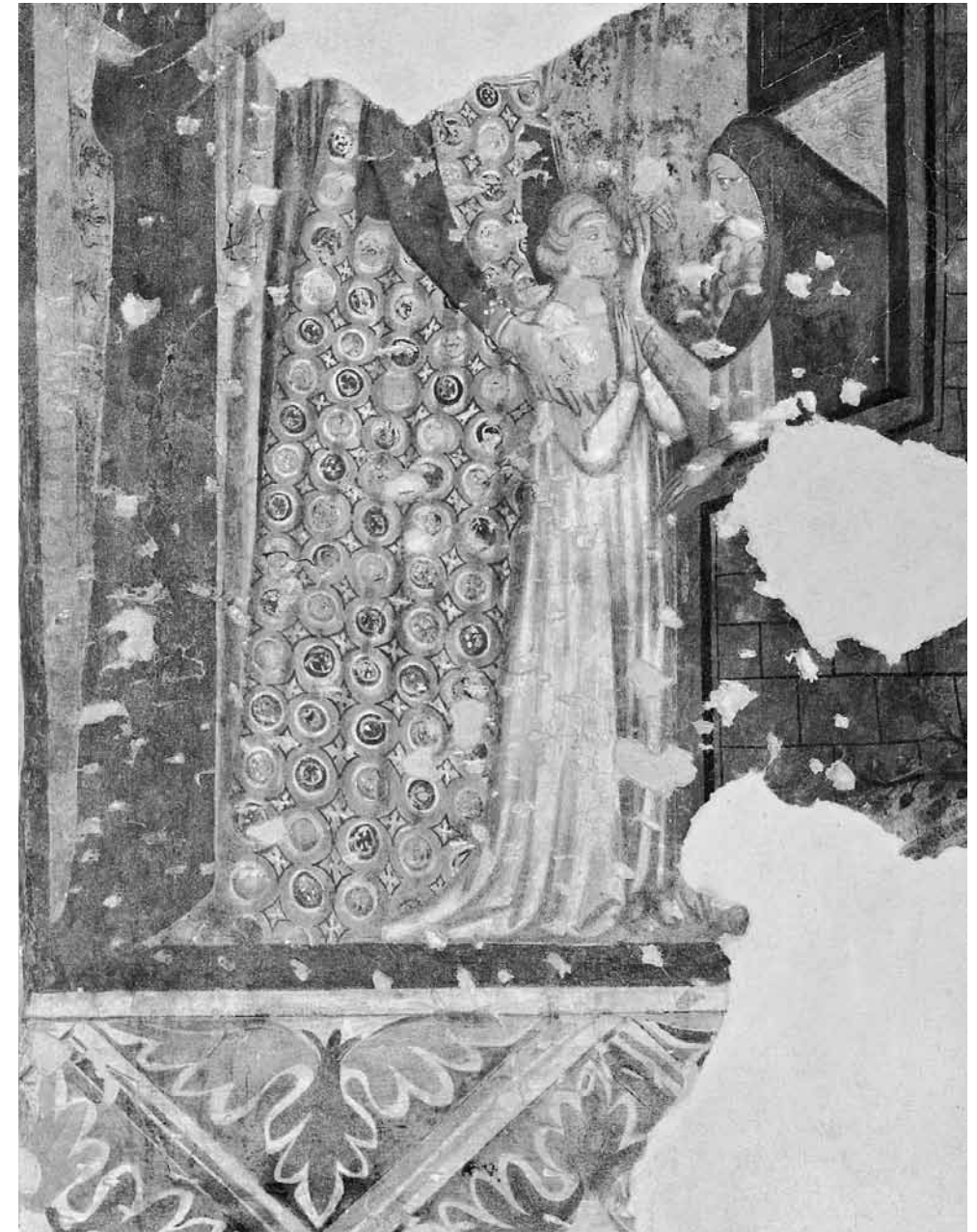


14 - Decorazione parietale con tendaggi retti da giovinetti, particolare. Udine, casa Cavazzini

molto vario di temi di soggetto 'profano' o allegorico (combattimenti di cavalieri, vizi e virtù, i mesi dell'anno e via dicendo). È questa infatti l'unica zona della chiesa che, nella 'topografia' dell'iconografia medievale, non può ospitare soggetti sacri (come peraltro i mosaici pavimentali, destinati ad essere calpestati). Limitandomi all'area italiana nord-orientale, vorrei ricordare tre casi: nella chiesa di San Michele di Pozzoveggiani¹⁸ (a sud di Padova), primi decenni del XII secolo; nel sacello dell'abbazia benedettina di Summaga¹⁹ (seconda metà del XII secolo); e quello di strepitosa bellezza

nella cripta della basilica di Aquileia (1180 circa)²⁰.

Più in generale, il tema dei tessuti nel medioevo riveste un ruolo di grande rilievo²¹. Già nei secoli prima del Mille sappiamo di doni ad illustri personaggi, in particolare di manufatti di seta provenienti da Costantinopoli donati a regnanti europei (spesso citati dalle fonti). In epoca romanica i casi di tessuti giunti sino a noi si fanno più numerosi e spesso gli *ateliers* sono locali: ricordo solo l'emozionante *Ricamo di Bayeux* (1066 - ante 1083), celebrante le gesta di Guglielmo il Conquistatore²².



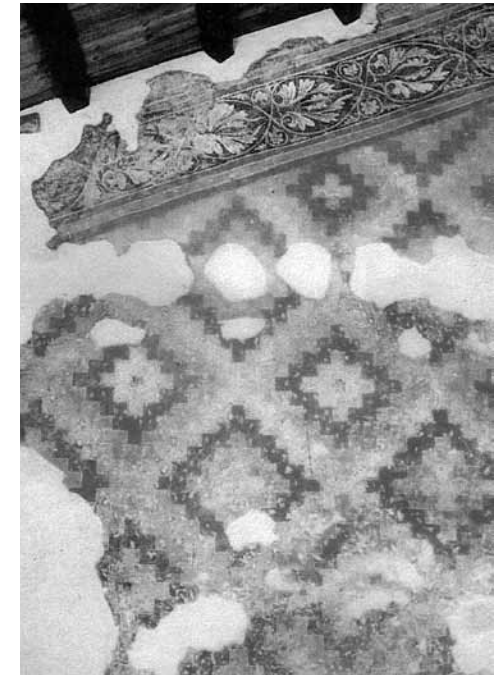
15 - Storie di Santa Caterina, particolare con la Disputa di Santa Caterina. Passignano di Prato, chiesa di Santa Caterina



16-17 - Decorazione a losanghe e spinapesce, particolare. Aquileia, casa Bertoli, facciata

L'argomento del tessile in epoca gotica è troppo ampio per poterlo qui anche solo sintetizzare. Ci interesserebbe semmai la casistica delle 'riproduzioni' dei tessuti in pittura (e anche in scultura), ma anche ritagliare questo solo aspetto ci porterebbe troppo lontano. Nell'economia del nostro discorso, vorrei richiamare alla mente alcuni ambiti complessivi, come ad esempio quello dei drappi stesi sui troni alle spalle ad esempio del gruppo della *Madonna con Bambino* nelle tempere su tavola veneziane del Trecento; ma anche in tanti affreschi sparsi in chiese del territorio. Studi sulle riproduzioni dei tessuti in opere d'arte sono stati portati avanti recentemente anche per il Friuli²³, soprattutto in relazione alle vesti dei personaggi dipinti e scolpiti.

Vorrei circoscrivere ulteriormente la casistica, per approcciare ancor più da vicino il nostro caso di Aquileia. Ricordo allora tre testimonianze significative di tendaggi dipinti in dimore private: in casa dei "Brittoni" a Treviso²⁴ (ora sede della Fondazione



18 - Decorazione a losanghe scalinate, particolare. Verona, palazzo Forti, ala medievale



19 - Decorazione a losanghe romboidali, particolare. Pordenone, palazzo Ricchieri, facciata

Cassamarca), dove entro patere compare un vivacissimo campionario di *drôleries* care al repertorio figurativo medievale (seconda metà del XIV secolo); nei palazzi scaligeri di Verona²⁵; in casa Cavazzini a Udine²⁶. In quest'ultima dimora, in particolare, recenti restauri hanno portato alla luce al primo piano due ambienti affrescati estremamente interessanti, uno dei quali presenta per l'appunto una decorazione a tendaggio retta da giovani figure maschili (figg. 12-14), che (variante a parte) si apparenta in modo piuttosto stretto con casa Bertoli.

Ma il confronto di gran lunga più calzante è quello con la sopravveste della madre di Santa Caterina nel ciclo di affreschi presente nella omonima chiesa di Piasan di Prato / Basaldella (subito a sud di Udine), databile verso il 1345-1350 (con una preferenza per la più alta tra queste due date)²⁷. Qui il personaggio femminile con corona indossa in ben tre scene (*Caterina condotta dalla madre presso l'eremita; Matrimonio mistico di santa Caterina; Santa Caterina alla presenza della madre disputa con l'imperatore*) (fig. 15) una lunga veste dorata, preziosamente intessuta ad orbicoli (*rotae*) porpora e verde.

In generale, la tipologia del tessuto serico sottolinea la ricchezza e lo *status* sociale dei possessori. Il motivo delle *rotae*, inoltre, rimanda alla cultura sassanide, ma tra XIII e XIV secolo tali tessuti vengono prodotti anche dalle prime manifatture italiane (Lucca, Venezia).

Il caso di Piasan di Prato / Basaldella è quasi sovrapponibile a quello di casa Bertoli.

Concludendo, in sintesi, tenendo conto di tutta una serie di elementi sopra evidenziati (in particolare la tipologia della finta tappezzeria con puntuale confronto nell'area del patriarcato di Aquileia), mi sentirei

di proporre una datazione agli anni quaranta circa del XIV secolo.

La decorazione a losanghe in facciata

Nell'articolo del 1957 Aldo Rizzi scrive: "L'intonaco è decorato a finti mattoni gialli, rossi e bianchi, disposti a losanghe concentriche; sotto il cornicione corre una fascia a fresco a spinapesce giallo e rossa"²⁸.

In effetti ampi brani di tale decorazione pittorica in facciata si vedono tuttora, specie nella zona alta centrale, sotto la gronda del tetto (figg. 16-17). Se le fasce a spinapesce denotano un gusto leggermente più arcaico, che incontriamo specie lungo il XIII secolo, per la decorazione a losanghe geometriche ci troviamo di fronte ad una tipologia ben nota e attestata in epoca gotica nell'intera area italiana nord-orientale, lungo tutto il XIV secolo, ma anche con testimonianze notevoli che sussistono per buona parte del secolo successivo. Si intende in questo modo fingere un'apparecchiatura in laterizio o un paramento lapideo policromo, nobilitante la facciata che prospetta all'esterno, sia in edifici pubblici che privati ed in alcuni casi anche in interni di dimore signorili.

Il modello prestigioso, che funge si può dire da prototipo, è quello di Palazzo Ducale a Venezia, che proprio nei decenni a cavallo della metà del Trecento si andava rinnovando nella sua veste architettonica e scultorea, assumendo la notissima *facies* che ammiriamo sino ai nostri giorni, ad opera di un composito cantiere di *enzegneri* e lapicidi tra i quali spicca il nome di Filippo Calendario²⁹. Tra le molte testimonianze ad affresco presenti nell'area italiana nord-orientale,

vanno segnalate le losanghe scalinate presenti in Treviso (ad esempio la casa gotica in via San Gregorio)³⁰. Oppure a Verona, anche in ambienti interni, quali la 'reggia' scaligera (secondo piano, sala n° 19), nell'ala medievale di palazzo Forti (fig. 18), o nella casa in 'Corte del Duca' in via San Giovanni in Valle³¹. In Friuli mi limito a citare un solo esempio: precisamente a Pordenone, la fac-

ciata mediotrecentesca di palazzo Ricchieri³² (fig. 19). Le singole datazioni andranno contestualizzate di volta in volta, tenendo conto delle fasi costruttive degli edifici.

Per casa Bertoli in Aquileia propenderei a collocarle cronologicamente attorno alla metà del XIV secolo, o poco prima, tenendole cioè grossomodo solidali con il resto della decorazione affrescata all'interno.

Note

Desidero rivolgere il mio grazie per la squisita collaborazione agli amici Paolo Casadio e Beatrice di Colloredo Toppani, nonché alla restauratrice Catia Michielan (Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia); ad Elena Menon (Associazione Nazionale per Aquileia); all'arch. Stefania Casucci (Soprintendenza Architettica) per l'autorizzazione alla pubblicazione della tav. I e a Vania Gransinigh per quelle di Casa Cavazzini a Udine.

¹ Sul Bertoli si vedano almeno: G. VALE, *Gli ultimi anni di Gian Domenico Bertoli*, "Aquileia Nostra", X, 1939, cc. 87-98; G. VALE, *Gian Domenico Bertoli fondatore del Museo Lapidario di Aquileia e l'opera sua*, "Associazione Nazionale per Aquileia - Quaderno", 2-3, 1946; L. MORETTI, *Bertoli, Gian Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 9 (1967), pp. 594-596; P. PASTRES, *Bertoli Gian Domenico, archeologo*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei Friulani*, 2. *Letà veneta*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO,

U. ROZZO, Udine 2009, vol. I, pp. 468-471.

² G. BERTOLI, *Le antichità d'Aquileia profane e sacre, per la maggior parte finora inedite*, Venezia, Albrizzi, 1739 [ma 1740].

³ G. VALE, *Contributo per la topografia di Aquileia*, "Aquileia Nostra", II, 1931, 1, coll. 2-34: 32.

⁴ *Ivi*, coll. 21-22.

⁵ A. RIZZI, *La casa Bertoli di Aquileia e un pregevole affresco del Trecento*, "Aquileia Nostra", XXVIII, 1957, cc. 55-64.

⁶ La Giornata di studio, intitolata "Casa Bertoli e Aquileia medievale", si è svolta il 9 ottobre 2010 in Aquileia, presso la Sala Consiliare del Municipio. In "Aquileia Nostra", LXXXII, 2011, pp. 18-147, sono stati pubblicati, con introduzione (*Casa Bertoli*) di G. CUSCITO, gli interventi di: R. HÄRTEL (*L'immagine di Aquileia medievale dalle ricerche diplomatiche*); G. BRUNETTIN (*Lineamenti per una storia del Capitolo di Aquileia dalle sue origini alla sua cessazione*); L. PASSERA, A. SACCOCCI (*La monetazione altomedievale ad Aquileia ed in Friuli*); M. DI PRAMPERO (*I Pram-*

pero canonici ad Aquileia); P. CASADIO, M. BUORA (*Le pitture murali di casa Bertoli ad Aquileia dei secoli XV-XVIII*). Qui si pubblica il mio intervento (*Gli affreschi del Trecento in Casa Bertoli*), presentato in quella sede.

⁷ Sarebbe auspicabile al riguardo un nuovo intervento di restauro.

⁸ Mi permetto di rimandare ad alcuni miei lavori: E. COZZI, *L'arte medievale*, in *L'abbazia di Santa Maria di Sesto. L'arte medievale e moderna*, a cura di G. C. MENIS, E. COZZI, Pordenone 2001, pp. 39-155; E. COZZI, *Pittura di epoca gotica e tardogotica nel patriarcato di Aquileia*, in *Splendori del Gotico nel Patriarcato di Aquileia*, catalogo della mostra a cura di M. BUORA (Udine, chiesa di San Francesco), Udine 2008, pp. 12-15.

⁹ R. NARDINI, *Affreschi di epoca gotica nella basilica di Aquileia*, in *La basilica di Aquileia. Storia, archeologia ed arte / Der Dom von Aquileia. Geschichte, Archäologie und Kunst*, Atti della XL Settimana di Studi Aquileiesi a cura di G. CUSCITO, T. LEHMANN (Aquileia, 7-9 maggio 2009), "Antichità Altoadriatiche", LXIX, 2010, vol. II, pp. 521-543.

¹⁰ RIZZI 1957, coll. 61-62, pone invece l'affresco "nell'orbita di Antonio Veneziano", riferendolo alla seconda metà del Trecento.

¹¹ Devo l'osservazione (durante il sopralluogo del 18 luglio u.s.) ad Elena Menon, che ringrazio.

¹² Per questo motivo, diamo in nota una sommaria descrizione delle quattro pareti, evidenziando le superfici con affreschi e le zone con lacune. Parete ovest: è la meglio conservata, sia per quanto riguarda il fregio con acanto e stemmi (in numero di 6), che la finta tappezzeria; grave lacuna nella zona a destra (sussistono uno stemma e parte del tendaggio in alto, nonché alcuni brani in basso). Parete sud: ampia lacuna a destra, vicino all'angolo che fa da cerniera con la parete precedente; due stemmi in alto. Comunque le due pareti ovest e sud risultano le meglio conservate. Parete est: all'estrema destra (per lo spettatore), troviamo l'*Imago pietatis*,

che interrompe il fregio ad acanto; nei pressi un ampio brano di tendaggio, così come oltre la porta che immette alla stanza; due stemmi in alto. Parete nord: è andata in gran parte perduta. In particolare la grossa perdita centrale è dovuta all'inserimento della canna fumarica esterna (fig. 17). Sussistono solo grossi lacerti della fascia superiore con due stemmi (che presentano lacune e abrasioni); piccoli frammenti nella parte centrale; un'ampia zona in basso, con riquadri a finto marmo (di colore rosso, grigio, giallo, con venature evidenziate), interessanti perché suggeriscono una soluzione tipologica pensata *ad hoc*, riservata alla parte bassa di questa parete corta (di retrofacciata).

¹³ Gentile comunicazione orale di Catia Michielan, 28 luglio 2014.

¹⁴ Cfr. anche CASADIO, BUORA 2011, col. 121 e ss.

¹⁵ Per la descrizione araldica, cfr. G. C. BASCAPÈ, M. DEL PIAZZO, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma 1983.

¹⁶ Il controllo andrebbe fatto iniziando dal *Blasonario* compilato dal co. ENRICO DEL TORSO, ms. D.T. 158, Udine, Biblioteca Civica (ora *on-line*), anche per verificare l'appartenenza dell'arma a famiglia locale o foresta.

¹⁷ Si veda, per tutti, M. LAVARONE, *Tipario di sigillo di Bertrando di Saint-Geniès*, in *Splendori del Gotico* 2008, scheda a p. 226, fig. 3. Ringrazio per le puntuali osservazioni Giordano Brunettin, autore di un'importante monografia su *Bertrando di Saint-Geniès patriarca di Aquileia (1334-1350)*, Spoleto 2004.

¹⁸ E. COZZI, *Pozzoveggiani*, in *La pittura nel Veneto. Le origini*, a cura di F. FLORES D'ARCAIS, Milano 2004, pp. 80-85.

¹⁹ E. COZZI, *Pittura murale di soggetto profano in Friuli dal XII al XV secolo*, Pordenone 1976, pp. 24-27.

²⁰ E. COZZI, *Gli affreschi della cripta di Aquileia*, in *La basilica di Aquileia* 2010, pp. 489-520. Sul velario, or ora restaurato, mi riservo di intervenire diffusamente in altra sede.

²¹ Cfr. per tutti C. R. DODWELL, *The pictorial arts*

of the West 800 - 1200, New Haven and London 1993, pp. 11-31. Sull'argomento ho in preparazione uno studio, con approfondimenti relativi alla cultura figurativa medievale nell'area italiana nord-orientale (testimonianze di tessuti in pittura e scultura).

²² W. GRAPE, *The Bayeux Tapestry*, Munich - New York 1994.

²³ Cfr. A. ARGENTIERI ZANETTI, *Tessuti, stoffe e ricami nel Friuli tardomedievale*, in *In domo habitacionis. L'arredo in Friuli nel tardo Medioevo*, a cura di G. FIACCADORI, M. GRATTONI D'ARCANO, Venezia 1996, pp. 110-121; M. B. BERTONE, *Abbigliamento, tessuti e ricami in Friuli (secoli XIII-XIV)*, in *Splendori del Gotico* 2008, pp. 132-149.

²⁴ E. COZZI, *Per la diffusione dei temi cavallereschi e profani nella pittura tardogotica. Breve viaggio nelle Venezia tra scoperte e restauri recenti*, in *Le stanze di Artù. Gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del medioevo*, a cura di E. CASTELNUOVO, Milano 1999, pp. 120-121, figg. 6-7.

²⁵ Per Verona si veda nota 31.

²⁶ P. CASADIO, *Il contributo dell'attività di tutela alla conoscenza della pittura murale di età gotica a Udine*, in *Splendori del Gotico* 2008, p. 37, fig. 10.

²⁷ E. COZZI, *Gli affreschi del XIV secolo con Storie di Santa Caterina e di Santa Lucia. Analisi iconografica e stilistica*, in *La chiesa di Santa Caterina a Pasian di Prato nella parrocchia di Basaldella. Storia, indagine archeologica e restauro*, a cura di P. CASADIO, R. FABIANI, Udine 2009, pp. 89-111, figg. 5, 7, 10, 12 ("Relazioni, 15". Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia). Manti confezionati con tessuti "ad rotellas" compaiono anche in due affreschi con *San Ludovico di Tolosa* nelle chiese di San Francesco a Udine e Cividale, riferibili al secondo quarto del Trecento.

²⁸ RIZZI 1957, c. 56; inoltre a nota 3 di c. 63 si legge: "nel 1942-43 fu riparato il tetto, sistemato il portico, sostituiti i pavimenti ed

i soffitti del primo piano, riaperta la porta sulla strada e ripristinata l'affrescatura della facciata; infine nel 1944 venne effettuato lo stacco, il consolidamento e la collocazione in pristino degli affreschi interni (restauratore Buzzi)". Si veda inoltre la fig. 1 a c. 56 (Foto Archivio Pignat, Udine).

²⁹ Per Palazzo Ducale (anche per la successiva fase tardogotica) si veda almeno M. SCHULLER, *Il Palazzo Ducale di Venezia. Le facciate medioevali*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno internazionale di studio a cura di F. VALCANOVER, W. WOLTERS (Venezia, 27-29 novembre 1996), Venezia 2000, pp. 351-427. Per le case affrescate in Venezia si veda in particolare palazzo Contarini dei Cavalli a San Luca, fig. 60 a p. 102 in M. PIANA, E. ARMANI, *Le superfici esterne della architettura veneziana*, in *Facciate dipinte. Conservazione e restauro*, Atti del convegno di studi a cura di G. ROTONDI TERMINIELLO, F. SIMONETTI (Genova, 15-17 aprile 1982), Genova 1984; e inoltre M. PIANA, *Note sulle tecniche murarie dei primi secoli dell'edilizia lagunare*, in *L'architettura gotica veneziana* 2000, fig. 10 a p. 66; M. SCHULLER, *Le facciate dei palazzi medioevali di Venezia. Ricerche su singoli esempi architettonici*, in *L'architettura gotica veneziana* 2000, pp. 281-345. In generale, si veda anche *Facciate affrescate trevigiane. Restauri*, catalogo della mostra a cura di G. FOSSALUZZA, E. MANZATO (Treviso, Casa da Noal), Treviso 1989.

³⁰ Per Treviso cfr. M. BOTTER, *Affreschi decorativi di antiche case trevigiane dal XIII al XV secolo*, testi di G. COMISSO, B. MAZZOTTI, M. BOTTER, Treviso 1979, sia il testo (la casa citata figura a p. 39) che le tavole a colori (per le losanghe, ma anche per le fasce a spinapesce). In generale cfr. anche *Facciate affrescate* 1989.

³¹ Per Verona si veda P. FRATTAROLI, *Le decorazioni di interni in Castelvechio*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, catalogo della mostra a cura di G. M. VARANINI (Verona, Museo di Castelvechio), Verona 1988, pp. 236-243, con foto a colori.

³² *Tristano e Isotta in Palazzo Ricchieri a Porde-*

none. Gli affreschi gotici di soggetto cavalleresco e allegorico, a cura di E. Cozzi, Pordenone 2006, figg. 4-6, pp. 9-10.

* *Referenze fotografiche:*

Le fotografie di casa Bertoli ad Aquileia, di casa Cavazzini a Udine e della chiesa di Santa Caterina a Pasi di Prato/Basaldella mi sono state corte-

semente fornite dal dott. Paolo Casadio della Soprintendenza del FVG e dalla Associazione Nazionale per Aquileia; fig. 1, da *Nuovo Liruti* 2009, p. 469; fig. 2, da VALE, *Contributo per la topografia* 1931, fig. 1; fig. 18, da *Gli Scaligeri* 1988, tav. non numerata in alto a sinistra, p. precedente 241; fig. 19, da *Tristano e Isotta* 2006, fig. 6.

The author studies the little known frescoes of XIV century in Bertoli house in Aquileia. They are two religious subjects: the first (Virgin in throne with Child) is influenced by Giotto. Also the second (Imago pietatis) is present on the first floor, in a room that shows painted curtains all round the walls. In the upper part, we can find some emblems, which are not well kept nor easy to be interpreted. The front has another decoration with lozenges. We draw attention to decoration with hangings textiles, offering stylistic and iconographic comparisons with some frescoes of the Gothic period present in North East Italy, that dates about the middle of the XIV century.

cozzi@units.it