

LA TERRA DOVE SI STABILIRONO I MAGIARI AVEVA GIÀ CONOSCIUTO E PRATICATO IL CRISTIANESIMO.

Architettura, liturgia, memoria del sacro: testimonianze paleocristiane in terra magiara

PATRIZIA DAL ZOTTO

E VERO CHE LE CHIESE PALEOCRISTIANE DELLA PANNONIA GIÀ DA SECOLI ERANO IN ROVINA, MA SARÀ PROPRIO SU QUESTE ROVINE CONSERVATESI ANCHE DOPO L'*HONFOGLALÁS*, QUANDO ORMAI NON C'È PIÙ TRACCIA DI COMUNITÀ CRISTIANE, CHE RE STEFANO «COSTRUISCE» LA SUA UNGHERIA CATTOLICA. COSÌ NELL'ANTICA SOPIANAЕ, OGGI PÉCS, NEL 1009 ISTITUISCE LA PRIMA DIOCESI UNGHERESE FACENDO COSTRUIRE una basilica accanto ai resti di cinque edifici sacri paleocristiani, tanto emergenti e significativi da dare il nome alla città, nei documenti citata come *Quinque ecclesiae*¹.

Il centro abitato di Sopianaе, sorto in una posizione favorevole dal punto di vista climatico, viene sottomesso alla giurisdizione romana agli inizi del I sec. d. C. Si rivela ben presto importante punto strategico nella rete viaria e commerciale, in particolare nelle comunicazioni con il Norico e con l'Italia del nord.

Dal 295, a seguito della riorganizzazione amministrativa delle provincie orientali dell'impero romano, Sopianaе diviene sede del governatore della Valeria (parte della Pannonia). Per la città ha inizio un periodo di prosperità che culmina nel corso del IV sec. con l'insediamento di una ricca e numerosa comunità cristiana, a cui segue un veloce declino e abbandono anche a causa delle pressioni dei popoli nomadi provenienti da est.

Patrizia Dal Zotto è laureata in Conservazione dei Beni Culturali presso l'Università degli Studi di Udine, studentessa del corso di laurea in Lingue e Letterature straniere (ungherese e serbo-croato) presso l'Università degli Studi di Padova. Già lettrice presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Budapest, Facoltà di Magistero, ha collaborato anche con il Museo di Belle Arti di Budapest (Collezione Antichità). I suoi interessi sono rivolti in particolare alla storia dell'arte: rapporti tra Italia e Ungheria (di cui si è occupata anche nella tesi di laurea) e didattica dell'arte. Attualmente collabora con il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Pécs.

Il cristianesimo si diffonde nella Pannonia nel II–III sec. d.C.. Lo testimoniano fonti scritte ed epigrafiche e i resti di edifici sacri sopravvissuti alle devastazioni del VI–VII sec. e riportati alla luce dalle ricerche archeologiche degli ultimi due secoli. A Fenékpuszta e a Kékkút (presso il Balaton) vi sono soltanto resti architettonici; a Sopron (antica Scarabantia), Szombathely (antica Savaria) e Tac presso Székesfehérvár (antica Gorsium) sono state rinvenute anche parti di decorazioni musive e pittoriche. Fonti scritte, oggetti rinvenuti durante gli scavi, confronti con analoghi ritrovamenti in altre regioni, confermano che si tratta di edifici sacri di IV o V sec. oppure di edifici civili, ville e palazzi imperiali dei primi secoli d. C.². Non è sempre immediata la distinzione tra edificio sacro paleocristiano ed edificio civile dello stesso periodo, in quanto i primi cristiani utilizzano forme architettoniche e motivi decorativi dell'arte pagana, attribuendone nuovi significati. Le scene pastorali e le rappresentazioni di giardini dipinte negli edifici cristiani sono da ricollegare, almeno nei primi secoli, alle analoghe scene del periodo ellenistico e dell'epoca imperiale, che costituivano la decorazione delle case e dei giardini romani, cioè l'ambiente di ogni giorno dei fedeli. Solo più tardi (dal IV secolo) si aggiunge l'insegnamento della fede, e allora anche le scene pastorali sono caricate di simbolismo cristiano³. La rappresentazione del *locus amoenus*, elemento presente anche nella letteratura della tradizione antica, corrisponde al Paradiso in età cristiana. Anche i motivi decorativi dei mosaici pavimentali costituiscono un patrimonio che è comune a tutto il mondo tardo-antico e ha le sue origini nei secoli precedenti: non si può quindi parlare di repertorio cristiano in senso stretto, attribuendogli cioè una valenza simbolica esclusivamente cristiana.

Ma i monumenti più evidenti e importanti in Pannonia sono senza dubbio quelli di Sopianae: sette edifici sepolcrali cristiani pertinenti al cimitero della città romana, sviluppatosi attorno all'attuale basilica e datati tra IV e V sec. Erano edifici a due piani: la parte che si è conservata, rimessa in luce dagli scavi degli ultimi decenni e ora fruibile, è la parte sotterranea di questi edifici, la camera sepolcrale, decorata con pitture parietali e contenente sarcofagi scolpiti; la parte superiore era la cappella funeraria, contenente l'altare per la celebrazione eucaristica.

I resti più notevoli di molte comunità cristiane sono i loro cimiteri. Inizialmente i cristiani seppellivano i loro morti nei cimiteri della città distinguendo le loro tombe con un segno, un piccolo oggetto che rappresentasse la loro fede. È soltanto a partire dal II–III sec., quando le comunità cristiane sono numericamente più consistenti, che iniziano a formarsi zone distinte. Spesso tali zone si sviluppano attorno alla sepoltura di un personaggio particolarmente influente all'interno della comunità o di un martire, sepoltura che (almeno a partire dal IV secolo) non è un semplice tumulo, o un sarcofago scolpito, ma generalmente un piccolo edificio a pianta centrale, una *memoria*. Il martire cristiano, che ha sacrificato la sua vita nel testimoniare la fede in Cristo, è un eroe⁴, ed è un privilegio essere sepolti accanto a lui.

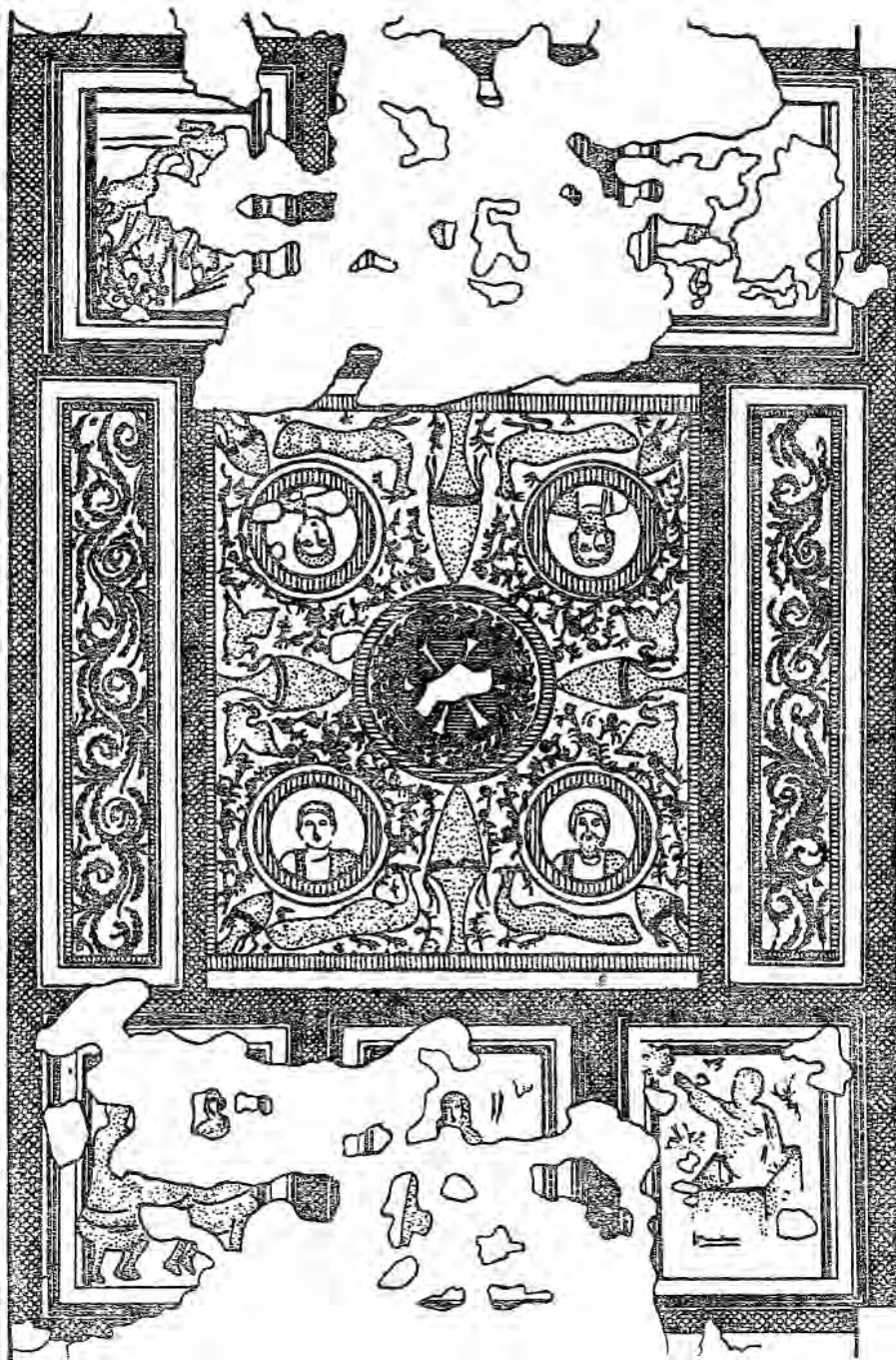
Il cimitero paleocristiano di Sopianae, nel quale sono state rinvenute più di 100 sepolture, è paragonabile ai cimiteri di Salona (attuale Spalato), per estensione e per alcuni particolarità architettoniche e decorative (Salona è importante per queste *memoriae*). Inoltre testimonia l'insediamento di una comunità cristiana ricca,

numerosa e gerarchicamente organizzata, che doveva avere un ruolo importante nella vita della città.

La camera sepolcrale n. 1, scoperta la prima volta nel 1780⁵, era la parte sotterranea di una cappella funeraria, un piccolo edificio con altare che doveva contenere le sepolture di una famiglia particolarmente prestigiosa (sono stati rinvenuti due sarcofagi). La ricchezza delle decorazioni pittoriche fa pensare a una personalità emergente della comunità paleocristiana del luogo. È costituita di tre ambienti: un narcece a pianta rettangolare con volta a botte, la camera sepolcrale vera e propria pure con volta a botte e un piccolo spazio semicircolare collocato dietro la parete di fondo e comunicante con la camera sepolcrale solo tramite una piccola apertura che permetteva di vedere le reliquie di martiri in esso contenute⁶. Narcece e camera sepolcrale sono interamente dipinti alle pareti e sulla volta, e i resti di pittura, in alcuni punti molto rovinati, permettono comunque di ricostruire la distribuzione della decorazione e i motivi decorativi. Sulla parete di fondo l'apertura per le reliquie è orlata con una cornice lineare, sormontata dal monogramma di Cristo nella forma costantiniana del Chi-Ro racchiuso in un cerchio. Ai lati della finestrella campeggiano le due figure in piedi degli apostoli Pietro e Paolo, rappresentati in un atteggiamento e con abbigliamento che corrispondono all'iconografia dei due santi, ricorrente nelle catacombe. La porta di ingresso è messa in risalto da una decorazione vegetale che la circonda come una cornice. Il soffitto è incorniciato da una spessa striscia rossa e da due fasce di girali d'acanto; rigogliosi motivi vegetali decorano anche il campo della volta: al centro è collocato il monogramma di Cristo (il Chi-Ro) in un medaglione con ghirlanda di alloro; altri quattro medaglioni con sottile cornice lineare (quattro figure a mezzo busto, abbigliate con tonaca e pallio) sono simmetricamente collocati ai quattro angoli. La ricca decorazione vegetale che fa da sfondo e regge i ritratti clipeati e il monogramma, ha origine da quattro cespi fioriti negli angoli e altri quattro ai lati. Ai quattro cespi laterali sono affrontati rispettivamente due coppie di pavoni e due coppie di colombe.

Sui lati lunghi est ed ovest della camera il pittore ha eternato sei scene bibliche in sei distinti riquadri, conservati in cattivo stato. Si possono chiaramente riconoscere: su un lato il *peccato originale* e la *leggenda di Giona* (riassunta in due scene contenute in un unico riquadro: Giona gettato in mare e Giona che riposa sulla terra ferma), sull'altro lato *Noè* dentro l'arca con la mano protesa verso la colomba e la *Madonna in trono con Gesù Bambino*. Le due scene centrali di ciascun lato sono molto rovinata, e gli studiosi vi riconoscono rispettivamente: *Daniele nella fossa dei leoni* e i *tre giovani babilonesi nella fornace ardente*⁷. Sono tutte scene ricorrenti nelle catacombe e nei rilievi dei sarcofagi dei primi secoli, cioè in ambito funerario; non rispondono a un preciso programma iconografico, ma fanno tutte riferimento al tema della Resurrezione e della salvezza eterna. La datazione delle pitture è collocabile nell'ultimo terzo del IV sec., al massimo entro il 395.

Sebbene non sia documentata una sede episcopale a Pécs e sebbene non sia un dato storicamente accertato l'appartenenza di questo centro alla diocesi di Aquileia, per molti studiosi gli influssi di Aquileia sulla decorazione degli edifici sacri di Sopianae sono evidenti. Inoltre i pochi resti di mosaici del IV secolo che decorano



Sopianae – camera sepolcrale n. 1, affresco della volta

ambienti di culto cristiani o ville costantiniane in Pannonia sono attribuibili alle stesse maestranze che eseguirono i mosaici teodoriani di Aquileia.

Questo non deve stupire, poiché l'autorità politica e la potenza economica di Aquileia erano notevoli; inoltre c'è un personaggio molto «presente» sia in Pannonia (sua terra natale) sia in Aquileia (sua residenza per brevi periodi): l'imperatore Costantino, committente di numerose ville imperiali e chiese cristiane. Già in epoca costantiniana la sede episcopale di Aquileia era tra le più importanti Chiese dell'Occidente; verso la fine del IV secolo esercitava di fatto un'autorità ecclesiastica su di un vasto territorio, ma la sua giurisdizione sarà formalmente riconosciuta solo nel secolo successivo, proprio quando sorgono nuove sedi episcopali, irradiatesi da Aquileia, e da essa dipendenti, nella Rezia, nel Norico, nella Pannonia.

Aquileia, ora piccolo centro in provincia di Gorizia, conserva il più antico e vasto mosaico paleocristiano d'Occidente praticamente integro, riccamente decorato con motivi geometrici e figurati di una straordinaria varietà. È il mosaico che rivestiva completamente il pavimento di una chiesa a pianta rettangolare, la cosiddetta aula teodoriana sud⁸. Architettura e decorazione sono contemporanee e sono datate al 314–320, cioè immediatamente dopo l'Editto di Milano, con il quale l'imperatore Costantino concede la libertà di culto ai cristiani.

Nell'aula sud un fascione con girali d'acanto, ravvivato da uccelli e quadrupedi, circonda le quattro campate e suddivide le prime tre in nove zone, mentre la quarta ha un'unica decorazione larga quanto l'aula: i dieci tappeti musivi costituiscono dieci zone distinte, ed è probabile che ciascuna svolgesse una funzione liturgica o che ospitasse una determinata categoria di fedeli. I tappeti musivi hanno decorazioni geometriche, motivi vegetali e animali, scene di genere, ritratti a mezzo busto. Nel tappeto centrale, che si trova in posizione centrale anche rispetto all'intera navata dei fedeli, entro clipei vi sono alcuni pesci e sette ritratti: due sono protomi di stagioni sistemate agli angoli (le altre due furono occultate dai pilastri della costruzione successiva) e cinque sono ritratti di offerenti abbigliati con tonaca e pallio, molto probabilmente la famiglia imperiale, con l'imperatore Costantino al centro⁹. Nella terza campata le due zone laterali hanno decorazione di cerchi e fusi con vari elementi decorativi e quadrupedi. La zona centrale è formata da ottagoni piccoli e grandi che contengono figure intere di giovani venditori e offerenti e uccelli su ramo. Al centro del tappeto un riquadro contiene una figura femminile alata riconosciuta come «Vittoria Eucaristica»¹⁰; i giovani sono disposti attorno al pannello come per formare un corteo durante il quale le offerte dei fedeli venivano portate al cospetto del clero (la processione dell'offeritorio). Nella quarta campata sullo sfondo di un vasto mare ricco di pesci di ogni specie, è inserita la vicenda di Giona in tre scene, unica rappresentazione in edificio non funerario di questo tema biblico che, con chiaro riferimento alla resurrezione di Cristo¹¹, viene spesso dipinto nelle catacombe e scolpito sui sarcofagi.

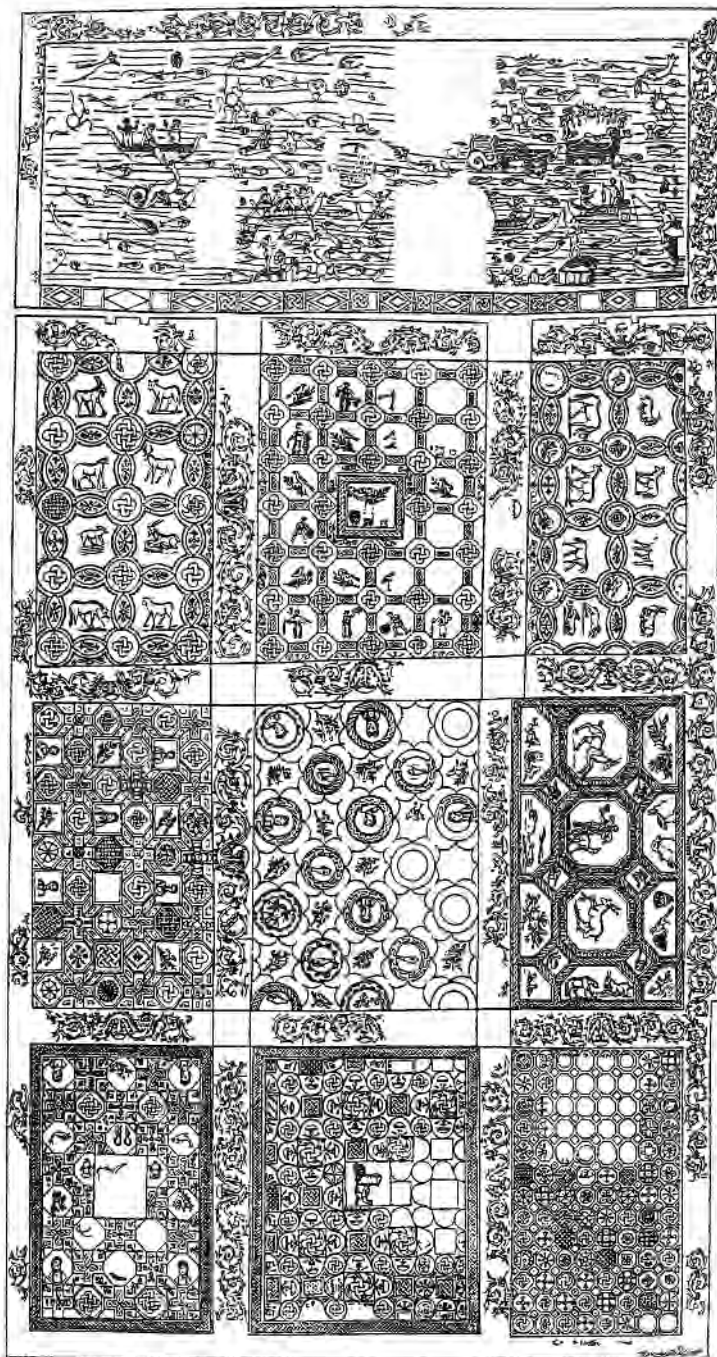
L'autorità di Aquileia, già fiorente e ricca città importantissima per il suo porto fluviale con sbocco sull'Adriatico, e quindi «porta d'orient», non si rivela solo nella vastità del territorio sottomesso alla sua giurisdizione ecclesiastica, ma anche nella diffusione di *moduli aquileiesi*, nell'architettura, nella decorazione e nella liturgia,

come testimoniano i numerosi resti archeologici rinvenuti sul suo territorio. Sedi episcopali in grandi città, edifici di culto nei centri fortificati e abitati sulla linea difensiva lungo le Alpi, interi complessi costituiti da una o due chiese e altri ambienti di servizio, oppure chiese isolate, chiese battesimali rurali, *memoriae* sorte sulla tomba di un martire: edifici diversi a seconda della diversa funzione ed esigenze della comunità. In tutti si possono individuare caratteristiche comuni soprattutto nell'articolazione degli spazi interni alla chiesa ottenuta con gli elementi architettonici e di arredo: colonne per suddividere la chiesa in tre navate longitudinali, transenne per separare il presbiterio – la zona sacra – dalla navata riservata ai fedeli, il banco presbiteriale in muratura con la cattedra vescovile al centro, la *solea* o via all'altare, cioè una sorta di cammino rialzato e recintato che dal centro della navata conduce all'altare (queste due ultime strutture si ritrovano solo in Oriente, oltre ad Aquileia).

Una caratteristica fondamentale di Aquileia, che accomuna sedi paleocristiane grandi e piccole, è l'utilizzo del mosaico come sistema di pavimentazione e di decorazione: in Occidente non c'è altro territorio così ricco di mosaici come quello di Aquileia. Anche là dove non ci sono tutte le strutture architettoniche e di arredo liturgico, è la decorazione pavimentale che, distribuita in scomparti di mosaico con diversi motivi decorativi, suddivide l'edificio in zone, spazi sacri e spazi riservati ai fedeli. La complessa articolazione spaziale rispondeva a precise esigenze liturgiche. Aquileia, una delle prime diocesi irradiatesi da Roma, doveva avere una sua particolare liturgia, le cui tracce sopravvivono nel cosiddetto *rito patriarchino* adottato fino al XVI secolo.¹²

I resti ritrovati in Pannonia non fanno che confermare tutto ciò. A Sopianae non ci sono tracce di mosaico pavimentale, ma i dipinti che rivestono completamente la volta a botte e due pareti della camera sepolcrale n. 1 riproducono gli stessi moduli decorativi e analoga suddivisione spaziale che richiamano i pavimenti di Aquileia e di altri edifici paleocristiani della diocesi.

I ritratti clipeati di Sopianae trovano immediato riscontro in quelli dell'aula sud di Aquileia. Nel caso dipinto non si tratta dei ritratti della famiglia imperiale, è invece verosimile che siano ritratti di offerenti o dei committenti della cappella funeraria, ovvero membri della famiglia qui sepolta. Oltre allo stile (per i mosaici di Aquileia si parla di stile pittorico) anche la forma del ritratto clipeato è la stessa. Il *clipeus* era uno scudo di metallo grande e rotondo, spesso decorato al centro con una figura in rilievo, utilizzato dai romani; l'*imago clipeata*, un ritratto del volto o a mezzo busto racchiuso in una cornice rotonda, utilizzata già nell'arte greca classica e poi in quella romana come la più diffusa tipologia del ritratto funerario per personaggi in vista, continua la tradizione nell'arte pagana dei primi secoli d. C.; presso i cristiani abbiamo esempi di *imago clipeata* nel IV secolo, con ritratti di santi e martiri o di Cristo e degli apostoli su piccoli reliquiari. L'*imago clipeata* conserva anche nell'arte cristiana l'intento di glorificazione del personaggio¹³. Non sono molti i clipei con cornice vegetale più o meno stilizzata, in particolare l'alloro, utilizzato in epoca antica come segno di glorificazione per imperatori e poeti (da cui poi «laureare», cingere il capo con l'alloro): non a caso nella camera sepolcrale di Sopianae l'unico



Aquileia – aula teodoriana sud, mosaico pavimentale

clipeo con corona di alloro si trova al centro della volta e contiene il monogramma di Cristo (che è come dire il ritratto di Cristo).

In breve tempo l'uso di ritrarre l'offerente viene sostituito da una iscrizione, probabilmente per semplici motivi pratici: eseguire un ritratto richiede maggiori abilità artistiche e maggiori disponibilità finanziarie, rispetto a una iscrizione. È per questo motivo che, nei mosaici pavimentali del territorio aquileiese, a fronte di rarissimi ritratti a mezzo busto, sono particolarmente diffuse le epigrafi votive con le quali i fedeli affermano di aver finanziato la decorazione di una parte del pavimento, come segno di ringraziamento e glorificazione a Dio, o come soluzione di un voto. È la partecipazione concreta del popolo cristiano a un'opera che rimodella il paesaggio monumentale. Nell'iscrizione viene spesso indicata l'esatta dimensione dell'offerta e spesso anche la qualità dell'offerente. In questo modo il fedele, e spesso anche la sua famiglia, saranno ricordati in eterno. Non è però il desiderio di ostentazione che motiva gli atti di evergetismo cristiano, ma la speranza nella salvezza eterna che si ottiene tramite le preghiere dei viventi.

Le scene bibliche raffigurate nella camera sepolcrale di Sopianae trovano riscontro nelle catacombe dei primi secoli, ma anche in un piccolo edificio per riti pagani del III sec. d. C., riutilizzato come sacello cristiano e dipinto nel V secolo. Si tratta del sacello di Santa Maria in Stelle in Valpantena, in provincia di Verona¹⁴.

Gli affreschi del V secolo, i più antichi del territorio veronese, presentano alcune particolarità che rendono questo monumento una singolare testimonianza della pittura paleocristiana, della quale, peraltro, esistono pochi documenti. Inoltre è particolare la scelta dei soggetti rappresentati e la loro disposizione, poiché non hanno uno svolgimento cronologico, nè sono riconducibili a un programma iconografico unitario, ma sembrano indicare la volontà di sacrificio di Cristo e la Redenzione. Vi sono dipinti: la *Natività di Cristo*, con il Bambino tra l'asino e il bue; seguono tre scene di sacrificio: la *Strage degli Innocenti*; *i tre giovani nella fornace*; *i tre fanciulli ebrei davanti al re Nabucodonosor*; e infine *l'Entrata di Gesù in Gerusalemme*. Il tema della Salvezza è rafforzato dall'esaltazione di *Cristo docente tra gli Apostoli*, che diffonderanno la dottrina cristiana, dipinto sulla parete d'entrata all'interno dell'aula. Nell'atrio altre due scene, una di sacrificio – *Daniele nella fossa dei leoni* – e una con significato teologico, la *Traditio Legis*: Cristo trasmette il suo insegnamento a Pietro e Paolo. Tutte le scene sono attestate nei sarcofagi dalla seconda metà del IV secolo e nelle pitture delle catacombe, ma non si hanno analoghi esempi di accostamento di scene diverse.

Nel cimitero di Sopianae altre camere sepolcrali sotterranee conservano resti di affreschi, scene bibliche e giardini. Per lo stile lineare, per il gusto narrativo e per l'accentuata espressività dei volti, gli affreschi di santa Maria in Stelle e della camera sepolcrale n.1 sono confrontabili con i mosaici teodoriani di Aquileia, e costituiscono un importante contributo alla caratterizzazione della pittura paleocristiana.

- ¹ L'antica Sopianae viene indicata con *Quinque Basilicae* o *Quinque Ecclesiae* nelle fonti scritte a partire dal IX secolo. Secondo alcuni studiosi il toponimo Pécs, con cui la località viene nominata successivamente alla conquista turca del 1543, sarebbe di origine slava: «pet crkve» (cinque chiese) e quindi anch'esso farebbe riferimento ai resti dei cinque edifici cristiani. Secondo altri, invece, avrebbe origine turca e significherebbe «palude».
- ² A. MÓCSY, *Provinces of the Roman Empire. Pannonia and upper Moesia*, 1974, pp. 297–338; F. LEVARDY, *Magyar templomok művészete*, Budapest, 1982, pp. 42–45.
- ³ A. PROVOOST, *Il significato delle scene pastorali del III secolo d.C.*, in «Atti del IX congresso internazionale di archeologia cristiana» (Roma, 1975), Città del Vaticano, 1978, I vol., pp. 407–431.
- ⁴ La *memoria* sorta sulla sepoltura del martire ha la stessa struttura architettonica a pianta centrale con cupola dei mausolei romani costruiti per la commemorazione e il culto degli eroi pagani, uomini che, per le loro virtù e il loro valore, vengono divinizzati.
- ⁵ F. FÜLEP, *Sopianae-Pécs. Ókeresztény emlékei*, Budapest, 1988.
- ⁶ A conferma della funzione svolta da questo piccolo ambiente non sono state rinvenute reliquie né reliquiari o capselle, ma vi sono precisi riscontri a Salona. La *fenestella confessionis* (ancora nel XIII secolo) è una piccola apertura quadrangolare sulla parte anteriore dell'altare, chiusa da una grata, e ha la medesima funzione, importantissima nel culto delle reliquie: vedere e non toccare le reliquie dei corpi santi, utilizzate per la consacrazione dell'altare e della chiesa. Inoltre le absidi semicircolari sporgenti negli edifici sacri paleocristiani sono per lo più collegabili al culto di martiri. La forma semicircolare è utilizzata nell'architettura antica come segno di esaltazione dell'autorità e di glorificazione: nicchie, absidi, archi trionfali.
- ⁷ Altri in questa scena, contigua alla Madonna in trono, riconoscono invece i tre Re Magi in adorazione.
- ⁸ Il complesso teodoriano di Aquileia è così chiamato dal nome del vescovo che lo fece costruire, così come risulta da due iscrizioni leggibili nel mosaico pavimentale, iscrizioni dalle quali è anche ricavabile la datazione approssimativa di costruzione e decorazione. Era costituito da due aule rettangolari parallele e numerosi ambienti di diverse dimensioni e con diverse funzioni. Soltanto le due aule (aula nord e aula sud) utilizzate per il culto, avevano pavimento completamente rivestito di mosaico policromo. Altri lacerti musivi sono stati ritrovati lungo una soglia e in un piccolo ambiente. Il pavimento dell'aula sud è stato rinvenuto nei primi anni del Novecento sotto il pavimento della basilica trecentesca (tutt'ora funzionante), completamente portato alla luce e oggi fruibile nella sua interezza. Sul pavimento dell'aula nord, invece, gravano le fondazioni del campanile medievale.
- La letteratura su questo complesso paleocristiano è vastissima e comprende studi specialistici e opere divulgative. I principali testi di riferimento per il complesso teodoriano di Aquileia sono: G. BRUSIN, in G. BRUSIN–P.L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine, 1957; L. BERTACCHI, *Architettura e mosaico*, in *Da Aquileia a Venezia*, Milano, 1980, pp. 99–336; G.C. MENIS, *Il complesso episcopale teodoriano di Aquileia e il suo Battistero*, in «Atti dell'Accademia di lettere, scienze e arti di Udine» LXXIX, 1986, pp. 41–131.
- ⁹ In questi busti furono dapprima «riconosciuti» martiri locali, poi cittadini aquileiesi di alto rango e infine la famiglia imperiale. L'imperatore Costantino soggiornò ad Aquileia (come confermato dalle fonti) e, molto probabilmente, fu il committente del complesso Teodoriano (come confermerebbero alcuni dati circa la città e il complesso stesso).
- ¹⁰ Quasi tutti gli studiosi l'hanno denominata «Vittoria Eucaristica» (con chiaro riferimento all'iconografia pagana della vittoria alata), sin dalla sua scoperta, ma vi sono anche interpretazioni diverse. Si veda (in particolare per la bibliografia): G.C. MENIS, *Nuovi studi iconologici sui mosaici teodoriani di Aquileia*, in «Atti dell'Accademia di lettere, scienze e arti di Udine», serie VII, vol IX, 1970/72, pp. 197–205.

- ¹¹ Giona viene buttato in mare, ingoiato da un grosso cetaceo che, dopo tre giorni, lo rigetta sulla terra ferma, dove il profeta si riposa sotto una pianta di zucca. Così Cristo, dopo tre giorni trascorsi nel ventre della terra, risorge.
- ¹² Lo studio della decorazione pavimentale a mosaico degli edifici di IV e V secolo appartenenti alla vasta giurisdizione ecclesiastica di Aquileia, con implicazioni di ordine liturgico, è stata affrontata dalla scrivente. *Mosaici pavimentali e spazio liturgico: un'indagine nell'antica metropoli ecclesiastica di Aquileia*, in «Postumia», 1997, pp. 31–46.
- ¹³ A. GRABAR, *Le vie della Creazione nell'iconografia cristiana*, Milano, 1983, pp. 99–101.
- ¹⁴ R. CANOVA DAL ZIO, *Le chiese delle Tre Venezie anteriori al Mille*, Padova, 1987.