

**I MOSAICI PAVIMENTALI DELLE BASILICHE  
PALEOCRISTIANE DEL PARENTINO  
IN RAPPORTO CON GLI ALTRI MOSAICI  
DELLE COSTE ADRIATICHE**

ANTE SONJE

† 5 febbraio 1981

CDU 7.04:726(497.13 Istria):(262.5)  
Saggio scientifico originale

L'Istria è la terra delle basiliche paleocristiane. In questa regione il Parentino, vicino a Pola e al suo territorio, assume un posto di rilievo con i suoi mosaici pavimentali del periodo della tarda antichità. Nel complesso architettonico della basilica eufrasiana si sono conservate grandi superfici musive pavimentali a strati successivi risalenti a varie epoche come in pochi altri monumenti tardoantichi situati non solo nei paesi adriatici, ma in tutto il Mediterraneo.

Il primo e più antico strato dei mosaici pavimentali del menzionato complesso architettonico appartiene ad una sala, con ogni probabilità al triclinio (*tablinium*), di un'antica casa del III secolo. Il secondo strato è costituito dal pavimento della prima basilica, eretta nella seconda metà del IV secolo; il terzo è formato dai mosaici del complesso architettonico della basilica preeufrasiana della prima metà del V secolo. Del quarto strato fanno parte i mosaici della basilica eufrasiana innalzata nella metà del VI secolo; al quinto spettano i resti musivi pavimentali conservatisi nella cella trichora della seconda metà del VI secolo.

Gli strati della pavimentazione musiva del complesso architettonico della basilica eufrasiana permettono di osservare direttamente e quindi di valutare con successo le caratteristiche stilistiche di mosaici pavimentali risalenti a varie epoche. Perciò l'inizio delle nostre considerazioni sui mosaici pavimentali dell'Istria e del loro rapporto con quelli delle basiliche paleocristiane sparse sulle sponde dell'Adriatico non è casuale. Si tratta di un compito posto con discernimento, che offre una solida base per conoscere con sicurezza il corso degli avvenimenti che accompagnarono la posa dei mosaici pavimentali in primo luogo in Istria e quindi negli altri centri del litorale orientale dell'Adriatico.

**Nuovi rapporti del pavimento musivo della basilica preeufrasiana**

L'Istituto regionale incaricato della tutela dei monumenti culturali intraprese nel 1977 dei lavori rivolti a proteggere i resti di pavimentazione musiva della parte orientale della navata meridionale della ba-

silica eufrasiana. In quella occasione, sotto il citato strato superiore venne esplorato pure quello inferiore spettante alla basilica preeufrasiana.

La decorazione di detto pavimento è fatta di rombi e di quadrati, in cui sono inserite delle rosette. I mosaici scoperti appartengono ad un campo della parte orientale della navata meridionale della basilica preeufrasiana, assai simile per grandezza e ornamentazione a un campo dell'impiantito della navata settentrionale della medesima.

### I mosaici pavimentali della basilica di S. Agnese a Montagnana

I mosaici pavimentali della basilica paleocristiana di S. Agnese a Montagnana, esplorata nel periodo 1973-1975, non furono esaminati completamente, perché mancavano i fondi necessari per la loro tutela, indispensabile nelle ricerche di tal genere. Tuttavia, ciò nonostante, in base ai dati raccolti nel corso dell'esplorazione delle pareti della basilica,<sup>3</sup> è possibile descrivere la decorazione dei suoi mosaici pavimentali.<sup>4</sup>

I meglio conservati sono i mosaici pavimentali dell'abside della pastophoria meridionale *d(iaconicon)*; vi è raffigurato un cantharos, da cui sporgono due ceppi di vite portanti grappoli con acini assai grossi, foglie e viticci ricciuti abbastanza schematizzati. Le viti sono disposte parallelamente al lato del piedestallo della mensa d'altare, però i

<sup>1</sup> Il quadro fino ad oggi più esauriente della pavimentazione musiva del complesso architettonico della basilica eufrasiana è dovuto al Molajoli. Questo esperto riporta tutta la letteratura conosciuta, pubblicata prima del suo lavoro sulla menzionata basilica. (B. MOLAJOLI, *La basilica eufrasiana di Parenzo*, Padova 1943).

<sup>2</sup> A. SONJE, *Ranobizantinska bazilika sv. Agneze u Muntajani, Poreština u Istri* (La basilica del primo periodo bizantino di S. Agnese a Montagnana, territorio di Parenzo in Istria), *Starinar*, organo dell'Istituto di archeologia, nuova serie, libro XXVII/1976, Belgrado 1977, pagg. 53-69; lo stesso, *Ranobizantinska bazilika sv. Agneze u Muntajani kod Poreča* (La basilica del primo periodo bizantino di S. Agnese a Montagnana, vicino a Parenzo), *Jadranski zbornik* (Miscellanea adriatica), f. X, 1976, Pola-Fiume 1978, pagg. 191-236.

<sup>3</sup> Durante i lavori di protezione dei muri della basilica di Montagnana, sulla parete meridionale della pastophoria settentrionale, cioè nella prothesis, sono stati rinvenuti resti di un'altra lesena, oltre a quella, il cui frammento si trova presso la porta d'accesso a questa pastophoria dalla sala centrale. Le parti inferiori delle menzionate lesene giacevano nello spazio della citata pastophoria; perciò esse non sono visibili sull'esterno dell'edificio, come pure le loro parti superiori, che si trovano sulla parete settentrionale della sala centrale un po' più in alto dell'armatura del tetto della pastophoria settentrionale. Pertanto si può desumere che le lesene citate come tutte le altre sulle pareti della basilica di S. Agnese a Montagnana abbiano rivestito un'importanza non estetica, ma puramente costruttiva; esse permettevano di rendere più solida la staticità dei muri.

<sup>4</sup> I resti della pavimentazione musiva dei singoli vani della basilica di S. Agnese sono conservati abbastanza bene e sono adornati con motivi multiformi. Perciò bisognerebbe fare in modo che essi vengano protetti quanto prima e così sottratti alla distruzione.

germogli non si snodano simmetricamente da ambedue i suoi lati. Sulla sommità dell'abside sovrastante la mensa d'altare sono poste in simmetria due spighe di grano stilizzate. Nello spazio di questa pastophoria (*diaconicon*) corre una fascia, a cominciare direttamente dalla base del tramezzo d'altare, con il motivo del viticcio ondulato ripiegante tra fiori di loto stilizzati essa copre il campo con elementi geometrici formati da semicerchi e da rombi dai lati ricurvi. La maggior parte del mosaico è stata eseguita con tessere sparpagliate, collegate senza malta. Sono state corrose dal tempo, dato che per un lungo periodo sono state esposte al sole, alla pioggia e alle altre intemperie.

Abbastanza bene conservato è il mosaico del piccolo vano con l'entrata proveniente dal diaconicon; è composto da vari motivi. La fascia fino alla parete è modellata con semicerchi intrecciantisi che così assumono l'aspetto di svariati tipi di foglie. Il campo interno dell'intero ambiente presenta ottagoni collegati con quadrati dai vari colori; gli ottagoni sono uniti alternativamente con nodi gordiani in croci treciformi. Le parti della decorazione consistente in ottagoni regolari e raggiungente la fascia esterna assegnano a questo mosaico una composizione sviluppata che rompe lo stereotipo schema geometrico dell'insieme.

Il mosaico dell'abside della pastophoria (*prothesis*) settentrionale venne riportato alla luce nel 1920. Allora, per costruire le case del villaggio di Anžići, si estrassero le pietre necessarie dalle pareti della chiesa come pure dal recinto del pascolo, in cui si trovava un grande cumulo di pietrame proveniente dalla rovinata chiesa di S. Agnese. Nello spazio ad ovest della citata abside fu scoperta una parte del mosaico pavimentale, avvolto sul lato orientale da una ampia fascia di treccie nastriformi. Vi sono inserite rosette di fiori dalla forma geometrica di uno scudo arcuato. Dai dati raccolti si può arguire che il mosaico di questo vano, almeno nella sua parte orientale, si sia conservato abbastanza bene.

Il mosaico pavimentale dell'abside dell'ambiente centrale, cioè dello spazio riservato al culto, è completamente danneggiato e in buona parte distrutto. Al centro dell'abside fino al muretto costruito lungo la parete perimetrale si è conservata una fascia musiva di tessere bianche; sino ad essa si stende una treccia stilizzata classicamente. Al lato occidentale della fascia in direzione della parte centrale dell'abside sono visibili resti musivi danneggiati con rombi dai lati ricurvi. Nel mezzo di uno di essi si scorge un fiorellino stilizzato con quattro petali. Resti musivi insignificanti si trovano sul lato occidentale dell'abside nello spazio della navata.

## **I resti di mosaici pavimentali sul territorio di Parenzo**

Sul territorio di Parenzo resti di mosaici pavimentali sono stati scoperti nelle basiliche paleocristiane.

I reperti più antichi di pavimento musivo paleocristiano sono stati rinvenuti nelle cappelle cimiteriali dei martiri parentini del camposanto paleocristiano di Cimare ad est della parte vecchia della città.<sup>5</sup> Questi mosaici come pure le cappelle sepolcrali risalgono alla metà del IV secolo.<sup>6</sup>

Il Gregorutti ha salvato dalla rovina gli ultimi resti della pavimentazione musiva della basilica paleocristiana di S. Tommaso, riportati alla luce nel 1886, nel corso dello scavo delle fondamenta per la costruzione della nuova sede della Provincia dell'Istria, sul posto in cui sorgeva la chiesa di S. Francesco a Parenzo.<sup>7</sup> La basilica di S. Tommaso apostolo presentava alcuni strati architettonici; su uno di essi si sono conservati resti pavimentali musivi. Lo strato inferiore appartiene al IV secolo, quello superiore al VI.<sup>8</sup>

I menzionati resti di pavimentazione musiva provenienti dalle cappelle del cimitero paleocristiano di Cimare e della basilica di S. Tommaso apostolo erano stati deposti nel battistero della basilica eufrasiana; però ne furono rimossi, perché per il loro cattivo stato di conservazione erano esposti a rovina. Al momento del loro trasferimento dal battistero al pianoterra della basilica non si badò che essi venissero sistemati nel nuovo posto secondo i dati necessari per desumere da quali costruzioni dell'architettura paleocristiana essi provenissero.

Tra i più antichi e i più preziosi mosaici pavimentali del territorio di Parenzo vanno annoverati i resti musivi, che si trovano nel punto, in cui sorge la basilica paleocristiana di S. Maria nel porto di Orsera. Questa basilica fu esplorata nel 1935 dal prof. Mario Mirabella Roberti.<sup>9</sup> Nello spazio riservato al culto di questo complesso architettonico sono visibili i resti di un ordito ininterrotto di cerchi grandi e piccoli disposti alternativamente, che si snodano parallelamente in ambedue i sensi; tra l'uno e l'altro stanno rosette stilizzate di motivi vegetali, mentre nel loro interno si scorgono canestri, pesci e raffigurazioni allegoriche delle stagioni. Interessante è il mosaico con i pesci, cioè l'acquario della stanza secondaria contrassegnata con il numero XI. Il

<sup>5</sup> A. AMOROSO, *L'antico cimitero cristiano di Parenzo*, Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria (nel prosieguo AMSI), vol. X, 1894, pag. 504.

<sup>6</sup> A. SONJE, *Crkvena arhitektura zapadne Istre, područje porečke biskupije od 4. do 16. st.* (L'architettura sacra dell'Istria occidentale, il territorio della diocesi parentina dal IV al XVI secolo), *Kršćanska sadašnjost* (Attualità cristiana), Zagabria 1982.

<sup>7</sup> C. GREGORUTTI, *Iscrizioni romane e cristiane scoperte negli anni 1885 e 1886*, AMSI, II, 1886, fasc. 3-4, pagg. 199-214.

<sup>8</sup> A. SONJE, *Crkvena arhitektura*, cit., secondo la denominazione della menzionata chiesa.

<sup>9</sup> M. MIRABELLA ROBERTI, *La sede paleocristiana di Orsera*, estratto dagli Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, Anno accademico 1943-1944, Anno CIII - parte II, Venezia 1944, pagg. 510-530.

mosaico della chiesa risale al secondo quarto del IV secolo, mentre quello dell'acquario a qualche decennio più tardi.<sup>10</sup>

### **Il rapporto dei mosaici pavimentali del Parentino con gli altri simili dell'Istria**

Ben poco è rimasto dei mosaici pavimentali di Pola e dintorni, fatta eccezione per quelli che recentemente sono stati esplorati dal prof. dott. Branko Marušić nella chiesa di S. Tommaso a Betika.

Resti si sono conservati dietro l'abside della chiesa di S. Tommaso apostolo, che sorgeva, lungo il lato sudorientale, parallela alla basilica urbana, attuale cattedrale di Pola. Essi lasciano la rotondità dell'abside sotto forma di viticci con foglie d'edera e un campo ornato di squame cinte da fiori a quattro petali geometricamente stilizzati. Tali mosaici sono databili agli inizi del V secolo.<sup>11</sup>

Resti di pavimentazione musiva si conservano pure nella cattedrale polese, antichissima basilica paleocristiana urbana. Davanti al santuario si leggono iscrizioni con motivi geometrici; questi mosaici come la basilica spettano alla seconda metà del V secolo. Nella posizione sopraelevata del santuario con il banco per i sacerdoti si scorgono i resti di un ordito di cerchi grandi e piccoli disposti alternativamente dalla forma di nastro. Questa decorazione con la fascia orlante di fiori di loto avvolge la rotondità del banco sacerdotale. Al lato destro, dietro il santuario, rivela uno stato di conservazione abbastanza buono una ornamentazione assai complessa composta di rosette con croci greche, i cui bracci all'estremità sfociano in vigorose terminazioni. I due ultimi campi provengono dalla metà del VI secolo.<sup>12</sup>

Risalgono al V secolo i resti di pavimentazione musiva della chiesa cimiteriale di S. Felicita, esplorata nel 1909, sul margine orientale della necropoli polese.<sup>13</sup> Il pavimento del santuario era ornato di rosette con quattro petali piegati che scaturiscono da un nodo gordiano. Nella navata si notano croci greche colme di trecce; esse collegano esagoni e ottagoni bislungi pieni di trecce e di rosette.

Lo Gnirs<sup>14</sup> e il Morassi<sup>15</sup> hanno esplorato resti di pavimentazione

<sup>10</sup> A. ŠONJE, *Crkvena arhitektura*, cit., secondo la denominazione della chiesa.

<sup>11</sup> M. MIRABELLA ROBERTI, *Il duomo di Pola*, Pola 1943, pag. 11.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pagg. 14-15; lo stesso, *Indagine del duomo di Pola*, Rivista di archeologia cristiana, voll. XXIII-XXIV, n. 1-4, Roma 1947, 1948.

<sup>13</sup> B. MARUŠIĆ, *Kasnoantička i bizantinska Pula* (Pola tardoantica e bizantina), Pola 1967, pag. 11, Tav. VI, fig. 1; CAM. DE FRANCESCHI, *Dante e Pola*, AMSI, vol. XLIV, fasc. I-II, Pola 1927 pag. 32.

<sup>14</sup> A. GNIRS, *Die Basilica S. Maria Formosa oder del Canneto in Pola*, Mitt. C. - C.XXVIII, Wien 1902.

<sup>15</sup> A. MORASSI, *La chiesa di S. Maria Formosa o del Canneto in Pola*, Bollettino d'arte IV, Roma 1924.

musiva nella basilica di S. Maria Formosa, eretta per il proprio paese natio dal canonico polese, divenuto in seguito arcivescovo ravennate, Massimiano, verso la metà del VI secolo.<sup>16</sup> L'ornamentazione del pavimento musivo consiste in striscie colme di nastri, di tamari e di trecce. Le striscie si intrecciano in un ordito di cerchi; gli spazi vuoti tra quest'ultimi sono riempiti con pesci, rosette e ramoscelli con viticci. Un campo è ornato con il motivo di piccoli scudi; esso è cinto da una fascia di fiori di loto e da un astragalo. Le tessere della basilica di S. Maria Formosa sono abbastanza grandi con il lato da 12 a 20 mm. e sono prevalentemente di colore nero e verde.

A Pola si sono conservati resti della pavimentazione musiva della cappella di S. Nicola; essi sono databili alcuni decenni più tardi del menzionato pavimento della basilica di Massimiano di S. Maria Formosa.<sup>17</sup> La decorazione di questi mosaici consiste nei motivi geometrici dei cerchi e dei quadrati, che compongono un multiforme arabesco di croci, di rosette fiorite a quattro petali e di rombi dai lati ricurvi.

Nel vano settentrionale della basilica gemina di Nesazio (V secolo) sono stati ritrovati resti della pavimentazione musiva.<sup>18</sup> Il campo principale era diviso da una serie di vari motivi e cinto da una fascia nastroforme sinusoidale di fiori di loto. Nel punto adiacente alla rotondità del banco del coro si è conservato un campo triangolare con viticci che scaturiscono da calici e terminano con gemme. Il mosaico è fatto con tessere bianche e nere di calcare, tra le quali si mescolano altre di mattone colorate in svariate sfumature dal giallo lucente al rosso cupo.

Indubbiamente mosaici pavimentali abbellivano anche altre chiese e cappelle paleocristiane situate nell'Istria occidentale, nelle quali sono stati rinvenuti resti musivi. Essi potevano trovarsi nelle basiliche mariane di Brioni e di Valle, nella chiesa S. Martino di San Lorenzo del Pasenatico e in molte altre, di cui è sparita ogni traccia.

Poco tempo fa il Marušić ha scoperto ed esplorato la pavimentazione musiva della basilica paleocristiana di S. Tommaso apostolo, nelle vicinanze di Betika a nord di Peroi. Questi mosaici esistenti nel complesso architettonico del monastero non sono stati oggetto di una pubblicazione; la loro decorazione è abbastanza semplice. Secondo lo stile dell'ornamentazione delle parti architettoniche e secondo il tipo di costruzione della basilica essi si possono datare nel V secolo.

A Trieste si sono conservati mosaici pavimentali nella basilica su-

<sup>16</sup> B. MARUŠIĆ, *op. cit.*, pag. 23.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pag. 22, fig. 10.

<sup>18</sup> A. PUSCHI, *Scavi degli anni 1906, 1907 e 1908*, AMSI, fasc. XXX, 1914, pagg. 10-11; B. MARUŠIĆ, *op. cit.*, pag. 12.

suburbana martiriale e nella cattedrale paleocristiana (l'attuale S. Giusto).<sup>19</sup>

Nella basilica suburbana esistono due strati di pavimentazione musiva esplorati negli anni 1963-1964 dalla prof. Gabriella Pross Gabrielli; quello inferiore, più antico, è situato in una sala quadrata senza abside e viene datato verso la fine del IV secolo e gli inizi del V secolo. La loro decorazione è stata eseguita in modo abbastanza semplice con tessere grigie e chiare di pietra istriana. Il motivo del tappeto centrale consiste in quadrati susseguentisi tra rombi e cerchi dentellati. Il primo tappeto è formato da ottagoni uniti a quadrati, il secondo da quadrati, in cui si trovano orditi cruciformi, il terzo da un intreccio di cerchi e di rombi.

Lo strato superiore si trova a 5-6 cm. sopra il pavimento descritto. Questi mosaici appartenevano alla pavimentazione di una chiesa dalla pianta cruciforme, sita nel punto in cui stava una sala rettangolare eretta verso la fine del V o agli inizi del VI secolo. La decorazione di questo impiantito forma un unico tappeto, che copriva tutto lo spazio longitudinale della chiesa; i motivi ornamentali sono assai complessi; vi predomina un ordito di trecce di elementi intreccianti sotto forma di esagoni regolari, dando luogo così ad ottagoni pieni di iscrizioni. Le superfici intervallanti gli esagoni sono riempite con cerchi collegati dalle estremità appuntite dei rombi. Questo tappeto suscita un'impressione insolitamente decorativa con il suo singolare ordito ornamentale, con la ricca policromia e con la ponderata armonia delle sfumature. Il campo è orlato con un'ampia fascia decorata da una treccia classicamente stilizzata.

Della pavimentazione musiva della cattedrale paleocristiana, sita sul colle di S. Giusto, si sono conservati solo i resti scoperti nel 1833 e restaurati nel 1949. La navata centrale, con ogni probabilità, aveva solo un tappeto, che copriva l'intero spazio; era modellato con quadrati, in cui erano disposti alternativamente scudi ed elementi ornamentali vari. Nella navata destra è stata composta una decorazione di mattonelle marmoree. Questi mosaici si fanno risalire alla seconda metà del V secolo.

I vari reperti di pavimentazione musiva, ritrovati in edifici antichi ed eseguiti con la tecnica delle tessere nere e bianche di calcare testimoniano dell'operato delle officine locali, cioè degli artigiani che costruivano i pavimenti e le pareti secondo i dettami dell'arte impor-

---

<sup>19</sup> M. MIRABELLA ROBERTI, *San Giusto*, Trieste 1970, pagg. 16-20; G. PROSS GABRIELLI, *L'oratorio e la basilica paleocristiana di Trieste*, ed. Cappelli, 1969; G. CUSCITO, *La basilica martiriale paleocristiana di Trieste*, AMSI, vol. XVIII, Venezia 1970, pag. 64.

tata dai Romani in Istria, quando consolidarono la propria dominazione in questa provincia. Un esempio significativo di questi mosaici romani antichi è rappresentato dal reperto del prof. Štefan Mlakar, rinvenuto nei vani di una costruzione antica, sita nel posto dove si stende il nuovo parco di Pola.<sup>20</sup> Di contenuto simile e del medesimo stile erano i resti della pavimentazione musiva scoperti vicino ai muri di un edificio destinato ad abitazione e ad attività economica a Montericco al lato orientale di Orsera. Questi mosaici con i ruderi dell'antica costruzione, fatta eccezione per la cisterna, sono andati distrutti nel corso dello scavo di una fossa in cui collocare il serbatoio per l'acqua dell'acquedotto di Orsera nell'anno 1964.<sup>21</sup> Fattura uguale, ma ornamentazione geometrica più complessa rivelano i mosaici pavimentali di un ambiente della villa antica che sorgeva nel posto detto Mozaik presso punta Brusija ad ovest della stanza Kaštel a Cervera. Essi non sono stati oggetto di pubblicazione;<sup>22</sup> sono custoditi nel museo di Parenzo.

I laboratori locali istriani hanno eseguito con uguale stile classico romano pure pavimenti musivi con ornato geometrico, vegetale e animale policromo. Un bell'esempio di pavimentazione musiva antica è costituito dal reperto, ancora non reso pubblico, esplorato dal prof. Štefan Mlakar sul posto di un vasto edificio antico destinato all'attività economica e ad abitazione, sorgente sull'istmo nei pressi di punta Zorno. Questa tecnica esecutiva di stile classico romano dei laboratori locali operanti in Istria continua ad esprimersi anche nel periodo della tarda antichità nelle costruzioni sacre dell'architettura paleocristiana.

Non è facile seguire l'evoluzione della lavorazione dei mosaici pavimentali dell'architettura paleocristiana a partire dagli oratori segreti e dalle domus ecclesiae o ecclesia domestica prima del 313, per arrivare alla fine del VI secolo, attraverso le prime chiese pubbliche, dato che quasi tutta la pavimentazione musiva delle chiese paleocristiane si è serbata ridotta a frammenti. Assai spesso, in merito a tali resti di mosaici pavimentali, specialmente negli edifici isolati, non sottoposti a ricerche sistematiche, non è stata raccolta la documentazione necessaria. Inoltre ci si è limitati unicamente a rilevare tali resti frammentari, lasciandoli in balia di se stessi, per cui sono andati distrutti. Però a Parenzo non solo si sono conservate grandi superfici di pavimentazione musiva nel complesso architettonico della basilica eufrasiana, stratificate e abbraccianti un periodo ininterrotto di tempo

<sup>20</sup> ŠTEFAN MLAKAR, *Neki novi nalazi u Istri* (Alcuni nuovi reperti in Istria), *Jadranski zbornik*, anno II, Fiume-Pola 1957, pagg. 438-443.

<sup>21</sup> A. ŠONJE, *Prehistorijski nalazi poslije drugog svijetskog rata u Poreštini* (Reperti preistorici dopo la seconda guerra mondiale nel Parentino), *Jadranski zbornik*, fasc. VI, Fiume-Pola 1966, pagg. 318-319.

<sup>22</sup> A. POGATSHNIG, *Il Tempio romano maggiore di Parenzo*, con prefazione di Attilio Degrossi, *AMSI*, vol. XXXVIII, fasc. II, Parenzo 1926, pagg. 3-4.

che va dal III al VI secolo, ma i loro singoli strati sono stati esplorati sistematicamente e fino ad oggi, fatta eccezione per il pavimento, sono stati conservati e protetti. Perciò la rassegna dei mosaici pavimentali dell'Istria comincerà con il complesso architettonico della basilica eufrasiana di Parenzo.

Nella nostra esposizione descriveremo solo brevemente, eccettuati alcuni casi, i mosaici pavimentali delle basiliche paleocristiane; la descrizione particolareggiata della pavimentazione musiva di questo periodo ci condurrebbe ad una trattazione assai ampia, che supererebbe i limiti del presente lavoro. La decorazione della pavimentazione musiva delle basiliche paleocristiane merita di essere trattata separatamente.

I mosaicisti del periodo paleocristiano ereditarono dall'antichità il repertorio dei motivi ornamentali; essi lo riprodusero poi in varie combinazioni.

Un chiaro esempio di un ininterrotto lavoro dei mosaicisti locali è rappresentato dall'impiantito del vano settentrionale, cioè del catechumeneum della prima basilica del complesso architettonico dell'Eufrasiana. È fatto di tessere grandi di argilla cotta con il lato di 3,5 cm., che si ritrovano in una vasca per la conservazione dell'olio di un antico oleificio di Barbariga a nord di Pola. Il mosaico pavimentale è stato elaborato in modo ponderato con diverse sfumature di tessere rosse e gialle, che sembrano ciuffi variopinti di un tappeto di lana. Al centro di questo campo privo di orlatura, che modella l'intero spazio del catechumeneum, si trova un piccolo tappeto di tessere nere e bianche di pietra componenti una decorazione fatta di squame di pesce. Esso fa l'effetto delle figure simboliche (emblemi) o degli scudi rotondi (*clipeus*) presenti nella pavimentazione musiva dei tempi antichi. I mosaici pavimentali descritti, pur risalendo alla seconda metà del IV secolo, conservano in pieno la tecnica tradizionale di lavorazione dei mosaicisti, che operarono subito dopo il 313. In quell'epoca i cristiani poterono erigere liberamente edifici sacri di carattere pubblico. Ugualmente con tessere grandi ricavate con ogni probabilità da tegole tagliate è stato costruito il pavimento del fronte battesimale sottostante all'impiantito del battistero della prima basilica ad est del catechumeneum della medesima. Il citato fonte battesimale apparteneva al battistero di una chiesa familiare (*domus ecclesiae*), databile nella seconda metà del III secolo, in ogni caso prima del 313.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> A. ŠONJE, *Arheološka istraživanja na području Eufrazijske bazilike u Poreču* (Ricerche archeologiche nella zona della basilica eufrasiana di Parenzo), *Jadranski zbornik*, fasc. VII, 1966-1969, Fiume-Pola 1969, pagg. 264-265, fig. 9 e 10; lo stesso, *Predeufrazijske bazilike* (Le basiliche preeufrasiane), *Jadranski zbornik*, I, Parenzo 1971, pag. 225; lo stesso, *Krstionice gradjevnog ansambla Eufrazijske bazilike u Poreču* (Le fonti battesimali del complesso architettonico della basilica eufrasiana di Parenzo), *Arheološki vestnik SASU* (Notiziario archeologico), Lubiana 1972, pag. 298.

A giudicare dai mosaici del fonte battesimale del battistero della chiesa familiare dell'età delle persecuzioni (*domus ecclesiae*) e da quelli del catechumeneum della prima basilica di Parenzo, si deduce che in Istria, nella prima metà del IV secolo, predominava una pavimentazione musiva dall'ornamentazione semplice. I campi di tali mosaici coprivano l'intera superficie privi della fascia costituente l'orlo e del piccolo tappeto collocato nella loro parte centrale.

Caratteristiche simili mostra la decorazione dell'impiantito musivo della basilica paleocristiana di Orsera; uguali tratti distintivi possiede pure il campo dello spazio destinato al culto della menzionata basilica, anche se presenta un ornato più ricco di cui ci occuperemo a parte.

Tale tecnica espressiva continua nel corso del IV secolo con certe integrazioni e modifiche nell'intento di ottenere un maggiore effetto decorativo, come è rilevabile dai campi della pavimentazione musiva delle sale centrale e meridionale della prima basilica. Essi consistono in alcuni tappeti; nella sala centrale ce ne sono tre, in quella meridionale quattro. Al centro di tali tappeti, che non sono cinti da una fascia marcata, sono inseriti dei tappetini. Sul pavimento musivo compaiono iscrizioni recanti i nomi di coloro che fornirono i mezzi per la loro esecuzione; per lo più esse sono disposte liberamente senza alcun rapporto con gli elementi ornamentali, talvolta in armonia con singole parti; solo raramente esse si ripresentano nella struttura dei piccoli tappeti situati al centro di quelli grandi, come mostra il tappeto occidentale del vano centrale della prima basilica di Parenzo.

La decorazione dei grandi tappeti è assai spesso di semplice fattura, mentre i tappetini inseriti presentano di norma una ornamentazione più ricca, com'è il caso della menzionata sala centrale della prima basilica. Alla fine di questo periodo la decorazione diviene abbastanza ricca, ma ancor sempre senza condensazioni esagerate. I motivi ornamentali sono composti misuratamente ed esprimono l'armonia semplice dell'arte classica romana. S'incontra tale decorazione nella sala meridionale (*martyrium*) della prima basilica come pure nel suo battistero.

Per la sua fattura semplice appartiene a questo periodo lo strato inferiore della basilica paleocristiana suburbana di Via Madonna del Mare a Trieste.

La pavimentazione musiva della basilica preeufrasiense di Parenzo rappresenta un evidente esempio stilistico dell'ornamentazione eseguito dai mosaicisti del V secolo. La composizione ornamentale, costituita dai tappeti delle singole navate, consiste di più parti; quella dei tappeti non è disposta in modo armonico; molto spesso tappeti semplici sono collocati accanto a quelli che mostrano un ornato sfarzoso. Per lo più i singoli campi sono orlati con motivi vegetali stilizzati in maniera semplice e solo qua e là compaiono fasce abbellite da elementi geometrici. Le iscrizioni stanno in fasce speciali disposte ordi-

natamente tra i tappeti e collocate con accortezza nei tappetini centrali.

In questa epoca, contemporaneamente all'abside e al banco per i sacerdoti (*subsellium*), fa la sua comparsa la pavimentazione musiva absidale, che ha carattere simbolico ed è eseguita di norma in maniera più bella delle altre decorazioni delle navate. Vi sono assai spesso raffigurati viticci con gemme e foglie; i ceppi della vite scaturiscono dai cantharos; la vite del banco del coro della basilica preeufrasiaca fa trapelare la purezza espressiva classica; le sue foglie e le sue gemme rivelano il ritardo dei motivi vegetali dell'arte classica romana.

Questo periodo è stato per l'Istria il più produttivo di mosaici pavimentali; essi si sono conservati prevalentemente in modo frammentario, fatta eccezione per quelli non ancora oggetto di pubblicazione della basilica paleocristiana di S. Tommaso apostolo nei pressi di Betika e quelli descritti della preeufrasiaca. Perciò è impossibile presentarne un quadro completo; tuttavia anche dai resti conservati è arguibile quanto è stato detto a proposito dell'impiantito musivo della basilica preeufrasiaca di Parenzo, escludendo il fatto che in singoli casi sono visibili i tratti stilistici di una decorazione peculiare. Tali caratteristiche particolari dipendono dalle possibilità dei laboratori locali come pure dal livello culturale dell'ambiente in cui essi operarono. In Istria, oltre che a Parenzo, esistevano altri gruppi di mosaicisti costituenti comunità con proprie officine. A Nesazio operò il laboratorio che eseguì la pavimentazione musiva della basilica gemina; lì nacquero gli elementi ornamentali dalle forme gradatamente arrotondate e dalle superfici lievemente sfumate. A Pola funzionarono almeno due laboratori; uno di essi ha costruito l'impiantito musivo della basilica di S. Felicità con motivi condensati, ma disposti in modo chiaro e presentati vivamente in contrasto con tratti colorati. Si devono ad un'altra officina del V secolo i resti di pavimentazione musiva esistenti davanti al santuario della cattedrale di Pola; questo mosaico è assai simile a quelli della basilica preeufrasiaca di Parenzo.

I mosaici pavimentali di questa epoca rappresentano per la ricchezza dei motivi ornamentali il culmine raggiunto da questo genere di arte applicata paleocristiana in Istria. Per la tecnica esecutiva e il valore artistico essi si possono paragonare a tutto quanto è comparso prima e dopo questo periodo nella pavimentazione musiva delle basiliche paleocristiane di questa provincia. Un piccolo numero di mosaici di questa epoca rivela un'influenza più marcata proveniente da qualche rinomato centro sito al di fuori della penisola istriana. Se si escludono le manchevolezze compositive della decorazione tra i vari campi, allora appare evidente la ricchezza dei motivi ornamentali; essa non è il riflesso di un influsso esterno, ma l'espressione dei laboratori istriani, che dall'ininterrotta lavorazione dei mosaici pavimentali di numerose chiese furono portati spontaneamente a creare una decorazione multiforme. Questa ricchezza decorativa deriva dalle grandi possibilità di combinare le forme geometriche. Per tale qualità particolare

questo artigianato assume valore artistico raggiunto con l'abilità dell'esecuzione e con l'estro personale dei mosaicisti. Tutti questi motivi sono di natura espressamente ornamentale; ma tale decorazione è stata applicata nello spazio riservato alle funzioni religiose. Tutte queste croci, rosette e gli svariati orditi palesano il simbolismo, cui tendeva lo spirito cristiano di quel tempo. Per quanto si trattasse di una ornamentazione attuata in maniera semplice, essa tuttavia suscitava nei fedeli l'impressione di una religiosità che li accompagnava nelle loro preghiere indirizzate alle sfere trascendenti, fuori dello spazio e del tempo. Le piccole croci fiorite conducevano il pensiero al sacrificio di Cristo sulla croce, cioè alla redenzione. Ognuno dei singoli motivi ornamentali racchiude in sé qualche cosa di simbolico; tale simbolismo è per lo più collegato con l'orientamento didattico della dottrina cristiana ed è talvolta ricavato in forma autonoma dall'impulso individuale dei fedeli inclini alla religione cristiana, sia che si tratti del committente o del mosaicista esecutore dell'opera.

I mosaici pavimentali delle basiliche istriane del VI secolo fanno proprie nuove caratteristiche. Non è possibile fissare rigidamente la linea di demarcazione tra le differenze stilistiche del V e del VI secolo. La tecnica invalsa si protrae dal V al VI secolo e i tratti peculiari della nuova maniera si manifestano gradualmente nel corso della prima metà del VI secolo. Il quinto decennio di questo secolo, con l'inizio della prima architettura bizantina in Istria, segnò una svolta decisiva. Allora i laboratori locali di pavimentazione musiva, spinti dal nuovo influsso della cultura bizantina di Costantinopoli e di Ravenna, cercarono di inserirsi nel corso degli avvenimenti culturali che si diffondevano dal centro dell'impero nell'ambito della riunificazione tentata da Giustiniano della parte orientale e di quella occidentale dell'impero romano. Allora, nello spirito di questa restaurazione, sul territorio delle province dell'Africa settentrionale e delle sponde adriatiche, che erano state liberate dal dominio dei Goti orientali, si manifestarono le nuove aspirazioni della prima arte bizantina.

La pavimentazione musiva della basilica eufrasiana, che fu eseguita verso la metà del VI secolo, costituisce un chiaro esempio della tecnica dei laboratori locali dell'Istria di quel periodo. Oggi tali mosaici non esistono più; però, in base ai disegni di Giulio de Franceschi, è possibile immaginare di che specie essi siano stati. Nelle navate laterali si stendevano tre tappeti, orlati da un'ampia fascia che correva dalla porta d'accesso all'abside e recanti raffigurazioni simboliche. Nell'abside della navata meridionale si è conservata una nicchia terminante con la testa di una colomba.

Non è rimasta traccia alcuna dell'impiantito della navata centrale; però, se, a giudicare dai frammenti conservati, il pavimento del santuario è stata eseguito con pezzi di piastrelle di porfido e di marmo (*opus sectile*), allora anche quello di questa navata poteva risultare

composto con mattonelle marmoree dalle venature grigiastre come il marmo delle colonne delle arcate e del tramezzo dell'altare.

La decorazione della pavimentazione musiva dell'Eufrasiana non rimane indietro per stile e per fattura tecnica a quella dei mosaici della basilica preeufrasiana. Ma, presa nel suo complesso, l'ornamentazione di quest'ultima è stata eseguita in modo raffinato su ogni singolo tappeto; così i singoli campi si inseriscono in tutto l'insieme della pavimentazione musiva, che riflette l'armonia dell'arte classica romana. Caratteristiche stilistiche simili a quelle descritte dell'impiantito della basilica eufrasiana presenta il campo del mosaico pavimentale della parte occidentale della navata destra della basilica urbana di Pola.

Un esempio stilistico espressivo della pavimentazione musiva di questa epoca è offerto dall'impiantito della basilica di S. Agnese vicina al villaggio di Anžići a Montagnana nel Parentino. Qui i tappeti dei mosaici pavimentali abbracciano, ciascuno per sé, l'intero spazio in cui sono collocati; essi sono orlati da ampie fasce composte prevalentemente da motivi sinuosi dalle svariate combinazioni. La decorazione dei singoli campi palesa la presenza dell'arte classica romana sia nei singoli elementi sia nell'insieme. Inoltre questo pavimento non è inferiore per l'accurata composizione ornamentale alla decorazione dei mosaici pavimentali della basilica preeufrasiana del V secolo; non vi si avverte la sovrapposizione barocca degli elementi ornamentali, il che invece spesso avviene in quelli del periodo precedente. La stilizzazione decorativa della pavimentazione musiva della basilica di S. Agnese a Montagnana esprime un grande valore artistico per la giusta esecuzione dei motivi geometrici, per l'abile disposizione delle tessere e per la libera applicazione dei colori. I particolari delle superfici colorate presentano talvolta delle sfumature; queste gradazioni cromatiche venivano ottenute nella tarda antichità con grosse tessere e con mezzi semplici; esse suscitano l'effetto estetico dell'arte classica romana. Ciò nell'età classica si raggiungeva mediante l'impiego di tessere minute e sfumate nella forma di motivi vegetali e animali (*opus vermiculatum*).

Di valore stilistico e di fattura tecnica uguali a quelli dell'impiantito della S. Agnese a Montagnana sono lo strato superiore della pavimentazione musiva della basilica suburbana di Trieste e quella di S. Maria Formosa di Pola.

Nella pavimentazione musiva della basilica suburbana di Via Madonna del Mare a Trieste un tappeto copre l'intera superficie della navata longitudinale; è orlato da una fascia riempita da una treccia classicamente modellata, cioè non consistente in un ordito ovale simile a una fune, ma in cerchi regolari, al cui centro stanno perle stilizzate. I nastri con l'ordito di cerchi mostrano colori vivaci. Le iscrizioni corrispondono ai tratti stilistici della lavorazione del mosaico pavimentale del VI secolo e sono armonicamente inserite negli spazi vuoti centrali delle strutture geometriche. Qui è stato raggiunto il livello più

elevato di armonia compositiva, per cui neppure un particolare offende l'ordine proporzionato dell'insieme.

I resti dei mosaici pavimentali di S. Maria Formosa di Pola rivelano la decorazione sfarzosa dell'impiantito di questa basilica. Vi predomina l'ordito fatto di cerchi grandi e piccoli, che ininterrottamente s'intrecciano in quattro sensi. L'ornamentazione di questi mosaici è assai complessa e intricata; però, ciò nonostante, essa fa trapelare la purezza espressiva priva di condensazioni esagerate tipiche della pavimentazione musiva delle basiliche paleocristiane del precedente periodo. Questo impiantito s'inserisce completamente nella bellezza armonica dei mosaici pavimentali del VI secolo; il suo valore artistico consiste nei toni soavi di una colorazione morbidamente sfumata.

I mosaici pavimentali, comparsi sul suolo dell'Istria nel VI secolo, manifestano l'unità stilistica di notevole valore dei laboratori locali di questa specie di arte applicata. La loro composizione è armoniosa e il colorito equilibrato, il che è difficile da conseguire con il materiale duro delle tessere di pietra e di mattone. Tali peculiarità espressive e compositive sono in appropriato rapporto con l'aspirazione umana del cristiano comune realizzata dalla disposizione estetica, che rapiva lo spirito del fedele per elevarlo alle sfere trascendenti della sua preghiera. Sotto questo aspetto la decorazione dei mosaici pavimentali dello spazio destinato al culto trasportava lo spirito del fedele, attraverso il simbolismo e l'astrazione geometrica, all'aspirazione all'unità della chiesa vivente e a ciò che continua la vita dopo la morte nel regno dei cieli. Il mosaico di per se stesso aveva uno scarso significato durante le funzioni religiose, quando la chiesa era piena di fedeli; su esso soltanto si passava con scarpe imbrattate. Però la sua osservazione visiva concentrava il fedele sul contenuto ideale dello spazio sacro, assai spesso decorato con affreschi, con mosaici, con stucchi e altri svariati elementi ornamentali nel comune intento di indirizzare lo spirito verso i nobili fini della concezione cristiana. Tale fede confortava l'aspirazione alla salvezza, cioè alla vita ultraterrena nel paradiso, che è parte dell'universo formato, secondo l'insegnamento greco-romano dell'epoca pagana, da quattro sfere concentriche: la prima sfera è quella del fuoco, la seconda dell'aria, la terza dell'acqua e la quarta della terra; il tutto racchiuso dall'empireo, la sfera celeste, fatta di etere. I cristiani sostituirono lo zodiaco pagano consistente in 12 costellazioni e 4 stagioni con i 12 apostoli e i 4 evangelisti. Essi, quali testimoni della dottrina di Cristo, vengono riprodotti nelle volte delle chiese centrali, simboleggiando il cielo nella sfera sottostante allo zenit della cupola che rappresenta il regno celeste. Le tre absidi della basilica eufrasiana a tre navate raffigurano nella loro concavità Dio uno e trino nel regno dei cieli. Nell'abside centrale la mano di Dio Padre porge dallo zenit la corona sul capo della Madonna seduta in trono e circondata dai martiri parentini nella verde piana del paradiso; tutti i martiri tengono

in mano il pegno della gloria eterna. Tale raffigurazione del paradiso si ripete nel santuario, in cui si svolge il sacrificio incruento.

I motivi simbolici con la rappresentazione dell'universo e del cielo nel Vicino Oriente vengono spesso riprodotti, secondo l'impulso cristiano derivante dall'arte ellenistica, sui mosaici pavimentali. In Occidente il simbolismo cristiano viene coperto dai motivi astratti di varie strutture geometriche; esso è concepito in modo stimolante secondo il sapere e i sentimenti dei fedeli. In tal senso la decorazione dei mosaici pavimentali si trasformò in insegnamento didattico-morale, in cui la disposizione estetica svolse un ruolo di grandissima portata. Da tal punto di vista si può desumere che l'ornato della pavimentazione musiva si ripromise finalità spirituali, che si realizzavano con le possibilità offerte da un'arte simbolicamente astratta.

### **I mosaici pavimentali dell'Istria in rapporto con quelli a noi noti delle altre regioni delle sponde adriatiche**

L'Istria si trova in una posizione prominente della costa orientale dell'Adriatico. Così questa regione fu spinta dalla sua collocazione geografica a stabilire relazioni commerciali e anche culturali a sud con la Dalmazia, a nord con Venezia e ad ovest con Ravenna.

#### **VENEZIA**

Nell'età antica l'Istria con il Veneto formava politicamente e amministrativamente la decima regione «Venezia e Istria» (*decima regio Venetia et Histria*); nella tarda antichità essa intrattenne strette relazioni culturali con la menzionata regione. A Venezia si sono conservati molti resti di pavimentazione musiva, specialmente nel suo centro di Aquileia.<sup>24</sup>

**Aquileia.** In questo grande centro economico e culturale si sono serbati i famosi mosaici pavimentali del complesso architettonico delle basiliche teodoriane del primo quarto del IV secolo. I mosaici della basilica settentrionale sono alquanto più antichi di quelli della basilica meridionale.

Ad Aquileia si trovano i mosaici pavimentali di oratori databili nel IV secolo; due pavimenti risalgono ai primi decenni del citato secolo e sono decorati con la figura del Buon Pastore: quello dell'Oratorio con il Buon Pastore che indossa una veste particolare e quello

---

<sup>24</sup> G.C. MENIS, *I mosaici cristiani di Aquileia*, Udine 1965.

dell'oratorio con il Buon Pastore con il ritratto del donatore.<sup>25</sup> Meravigliosi sono i mosaici pavimentali dell'oratorio con la raffigurazione della pesca. Vanno ricordati ancora l'oratorio con la figura del fagiano e quello con la mensa d'altare.

La datazione del Bovini della basilica settentrionale postteodoriana nella prima metà del quinto decennio del IV secolo fino ad oggi è la più probabile.<sup>26</sup> Inoltre si può supporre, a giudicare dallo stile, che il suo pavimento sia stato eseguito nel mezzo della seconda metà del menzionato secolo. Alla fine del IV secolo fu eretta la basilica postteodoriana meridionale; a quel tempo si può far risalire, in base allo stile, la pavimentazione musiva del portico del suo battistero.

Alla fine del V ed agli inizi del VI secolo vengono datati i resti di mosaici pavimentali dell'abside del Fondo Tullio della Beligna nei pressi di Aquileia.<sup>27</sup>

Allo scadere del menzionato secolo fecero la loro comparsa pure i mosaici pavimentali dell'ampia basilica del monastero.<sup>28</sup>

Da Aquileia provengono i noti resti di pavimentazione musiva riproducenti un uccello appoggiato sui piedi, pesci, uccelli e piccoli scudi (*pelta*) agli angoli, nonché viticci intrecciati ad otto e pesci al centro dello scudo.

**Grado.** I più antichi mosaici pavimentali di questa località si trovano vicino alla tomba di Pietro Papari in una piccola basilica della prima metà del V secolo situata nello spazio della chiesa di S. Eufemia.

La pavimentazione musiva dell'abside destra di S. Maria delle Grazie è stata eseguita, come asserisce il Bovini, giudicando dallo stile, nel mezzo della prima metà del V secolo.<sup>29</sup>

La pavimentazione musiva della prima fase della costruzione della basilica sita in Piazza Vittoria mostra un disegno raffinato e semplici figure geometriche. I mosaici del santuario sono assai semplici come quelli del tappeto di mezzo della sala centrale della prima basilica del complesso architettonico dell'Eufrasiana a Parenzo; si possono datare negli ultimi due decenni del IV secolo.

**Concordia.** Nel punto in cui sorgeva la basilica degli apostoli di Concordia si è conservata la pavimentazione musiva eseguita con mezzi semplici costituiti da tessere nere e bianche. La decorazione è divisa in tappeti cinti da fasce con una successione ondulata continua di vi-

<sup>25</sup> P.L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani delle Venezie*, 1963, pagg. 111-121.

<sup>26</sup> G. BOVINI, *Antichità cristiane di Aquileia*, Patron Editore, Bologna 1972, pagg. 270-274.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pagg. 340-341.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pag. 355.

<sup>29</sup> G. BOVINI, *Grado paleocristiana*, Patron Editore, Bologna 1973.

ticci. I tappeti contengono vari motivi ornamentali, per lo più quadrati e cerchi con rombi. Nella navata centrale si trova un ordito di ottagoni collegati da svastiche; in essi stanno croci, svastiche, fiori e altri elementi ornamentali. Uno scudo riporta l'iscrizione del nome del donatore. La decorazione di questo campo è caratterizzata dalla raffinata semplicità dei temi propria dell'impiantito musivo della basilica postteodoriana settentrionale di Aquileia. Il pavimento come pure la basilica sono stati eseguiti al tempo del vescovo Cromacio nel 389 o 390.<sup>30</sup>

**San Canziano d'Isonzo.** In questo abitato sono stati rinvenuti frammenti di pavimentazione musiva nella cappella commemorativa di S. Proto, databile nella metà del V secolo<sup>31</sup> e nella basilica paleocristiana scoperta nel punto in cui sorge la chiesa parrocchiale. Questa pavimentazione con la basilica è stata eseguita nel V secolo e con ogni probabilità nella sua metà.<sup>32</sup>

La decorazione dei mosaici pavimentali della chiesa di S. Proto consiste in un ampio tappeto con ottagoni, esagoni e quadrati contenenti croci in forma di fiore. Per caratteristiche stilistiche essi sono assai affini alla decorazione della basilica postteodoriana settentrionale di Aquileia. I pesci di questi mosaici con il loro disegno voluminoso e con il vivo travaso dei colori sono assai vicini a quelli della basilica teodoriana meridionale come pure a quelli dell'oratorio con la pesca di Aquileia.

Nella basilica sorgente sul posto della chiesa parrocchiale si è conservato un campo con motivi ornamentali consistenti in quattro grandi foglie dentellate di acanto; esse sono inserite in forme ovali che danno luogo ad un ordito di cerchi.

**S. Giovanni al Timavo.** In questa chiesa si è serbata la pavimentazione musiva della basilica paleocristiana. La decorazione del campo a sinistra forma una composizione di quadrati piccoli e grandi tra loro collegati e contenenti rosette con elementi cruciformi. Il mosaico è assai affine alla seconda sezione del primo tappeto della basilica teodoriana meridionale di Aquileia; è databile nel periodo di transizione dal IV al V secolo.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> G. BOVINI, *Concordia paleocristiana*, Patron Editore, Bologna 197.

<sup>31</sup> G. BOVINI, *Antichità cristiane di S. Canziano d'Isonzo, S. Giovanni al Timavo e Trieste*, Patron Editore, Bologna 1973, pag. 7.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pag. 19. Il Bovini riporta in questa opera tutta la rimanente letteratura sulla menzionata chiesa.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pagg. 24-29.

<sup>34</sup> P.L. ZOVATTO, *Mosaici paleocristiani delle Venezie*, Udine 1963, pag. 32.

L'influsso esercitato dalla sfera culturale aquileiese svolse un ruolo significativo nella lavorazione dei mosaici pavimentali delle località vicine al di fuori dello stretto territorio di Venezia.

**Verona.** In questa città il Vignola, alla fine del XIX secolo, rinvenne la pavimentazione musiva di una basilica paleocristiana nella chiesa di S. Elena.<sup>34</sup> La decorazione è fatta di elementi geometrici come quella della basilica postteodoriana settentrionale di Aquileia della seconda metà del IV secolo. La tecnica marcata dei mosaici pavimentali di questo periodo presenta un campo ornamentale con intreccio di ottagoni modellati con esagoni e collegati con quadrati.

**Vicenza.** La comunità cristiana eresse nella seconda metà del IV secolo una chiesa cimiteriale, nella quale furono custodite le reliquie dei santi martiri Felice e Fortunato.<sup>35</sup> La decorazione musiva pavimentale era articolata e bordata, mentre i tappeti rotondi erano ornati con una multiforme composizione di chiare strutture geometriche: esagoni, quadrati e quadrifogli. Le pure forme geometriche con l'alternanza del fondo bianco e del nero ornato rientrano nell'ambito dei tappeti musivi eseguiti nel corso del IV secolo. I motivi ornamentali geometrici di questi tappeti di Vicenza ritornano spesso nel repertorio decorativo dell'età antica e tardoantica.

**Padova.** Frammenti di pavimentazione musiva si sono conservati nella cappella commemorativa di S. Giustino e nella chiesa di S. Martino; oggi essi sono riposti nel museo civico di Padova.<sup>36</sup> La decorazione geometrica dei menzionati mosaici, fatta di tessere nere e bianche, fa trapelare i tratti caratteristici della stilizzazione dei motivi classici romani, che nella città si trasmisero per tradizione sino al IV secolo.

Resti di pavimentazione musiva di chiese paleocristiane sono stati scoperti a Zuglio (Julium Carnicum) e a Trento.<sup>37</sup>

## DALMAZIA

L'Istria intrattenne rapporti economici e culturali con la Dalmazia già nella preistoria. Nell'età antica Pola era collegata direttamente via mare con Zara; allora la provincia dalmata della Liburnia comprendeva la parte orientale della penisola istriana sino al fiume Arsa. Nel

<sup>35</sup> *Ibidem*, pag. 38.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pag. 48, fig. 44.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pagg. 138-140.

periodo tardo antico le relazioni culturali sulla sponda orientale dell'Adriatico furono assai vive. L'Istria, situata sulle vie marittime, era la terra destinata ad accogliere e a trasmettere il contenuto dei rapporti intercorrenti tra la Dalmazia e Venezia. Salona fu nella tarda antichità un grande centro economico e culturale, che viveva in tranquillità, mentre Aquileia, proprio in quel periodo, fu spesso soggetta a devastazioni; a quest'ultima si attribuisce grande importanza per quanto riguarda la comparsa e la diffusione del cristianesimo sulla costa adriatica orientale. Ma sotto tale aspetto Salona non rimase indietro; mentre ad Aquileia l'architettura paleocristiana agli inizi del IV secolo si sviluppò con grande successo, ma in seguito tale processo fu interrotto dai contrasti sorti tra i pretendenti al soglio imperiale e dagli attacchi dei barbari, a Salona la costruzione di basiliche paleocristiane si svolse registrando continui, grandi risultati paragonabili a quelli dei maggiori centri del Mediterraneo. Salona giocò un ruolo di rilievo nella diffusione dell'architettura paleocristiana nel suo retroterra continentale in tutta la Dalmazia romana (l'attuale Bosnia ed Erzegovina) fino alla Pannonia; essa rivestì grande significato per l'architettura paleocristiana delle isole lungo la costa dalmata. Tali isole, trovandosi a diretto contatto con le vie marittime, subirono, oltre all'influsso del loro centro naturale e culturale di Salona, pure quello proveniente dai paesi del Vicino Oriente. Perciò sulle isole dalmate come sulla costa occidentale dell'Istria fece la sua comparsa assai presto il cristianesimo derivante direttamente dalla sfera culturale siriano-palestinese, che determinò un singolare sviluppo dell'architettura sacra.

Sul territorio della Dalmazia, dato il grande numero di basiliche, si sarebbero dovuti rinvenire molti resti di pavimentazione musiva; invece tale aspettativa andò delusa e quello che ci è noto è costituito soltanto da frammenti. Nella parte continentale della Dalmazia lungo il suo litorale il maggior numero di reperti è stato scoperto nella stessa Salona e un po' meno a Zara.

**Salona.** Una costruzione di rilievo di questo grande centro tardo-antico è la basilica urbana risalente agli inizi del V secolo. Frammenti della pavimentazione musiva sono visibili nelle sue navate, nel *diakonikon*, nel *catechumeneum* e nel *consignatorium*. I mosaici di questa basilica rientrano per la composizione e il repertorio degli elementi ornamentali tra quelli noti della sponda orientale dell'Adriatico. Una eccezione è costituita dai resti di mosaici eseguiti dai laboratori locali in base alla tradizione del patrimonio culturale della città, in cui era fiorita la cultura classica romana. Singoli campi della pavimentazione musiva della navata centrale della basilica urbana sono paragonabili ai motivi del repertorio dei mosaici pavimentali antichi. Lo stile dei cervi di Salona sull'impiantito del *consignatorium*, oltre all'attenta esecuzione della decorazione adiacente, testimonia che il pavimento della basilica urbana è opera di un laboratorio locale.

Della basilica dei *Cinque martiri salonitani* di Kapljuč (metà del IV secolo) sono noti i resti della pavimentazione musiva della navata centrale. Dei motivi ornamentali predomina la treccia tardoantica; essa modella un ordito di cerchi sul tappeto della navata centrale davanti all'abside, nonché la rosetta di complicata fattura nel mezzo di detta navata. I mosaici pavimentali della basilica di Kapljuč non hanno nulla in comune, dal punto di vista stilistico, con il tappeto del medesimo periodo (metà del IV secolo) di Aquileia e dell'Istria, come dimostra la decorazione dell'impiantito musivo della basilica postteodoriana settentrionale, della sala centrale della prima basilica del complesso architettonico dell'Eufrasiana a Parenzo e di altre basiliche paleocristiane delle regioni menzionate. Le tessere dei mosaici pavimentali della basilica di Kapljuč sono tutte di pietra sia le bianche e nere sia le rosse e gialle chiare; quelle rosse e gialle delle basiliche paleocristiane della costa orientale dell'Adriatico sono fatte prevalentemente di terracotta, cioè di tegole. Pertanto questi mosaici rivelano il lavoro tipico delle officine salonitane. Il movimento inquieto dei motivi decorativi, la colorazione viva dai contorni marcati e la condensazione dei tappetini palesano l'opera semplice e ingenua dei cultori di arte applicata di Salona.

La decorazione dei frammenti della pavimentazione musiva della basilica di S. Anastasio a Marusinac del V secolo<sup>39</sup> e di quella cruciforme (VI secolo)<sup>40</sup> vicino alla basilica urbana rientra nell'ambito dei mosaici tardoantichi della sponda adriatica orientale. Si tratta in genere di motivi geometrici svariati, tra cui gli elementi ornamentali dell'impiantito musivo delle basiliche salonitane assumono le caratteristiche di uno stile originale. L'ornato della pavimentazione musiva del *consignatorium* della basilica urbana di Salona rivela i tratti peculiari dei motivi semplici, che in Istria e ad Aquileia perdurano nel corso dell'intero IV secolo. A Salona la rigogliosa fioritura degli elementi geometrici, con l'evidente intento di condensarli, fa la sua comparsa a partire dalla metà di detto secolo. Tale proprietà diviene tipica per il rimanente territorio adriatico appena con il V secolo. Nella ornamentazione pavimentale delle basiliche salonitane si avverte l'influsso della tecnica tradizionale di lavorazione propria dei laboratori classici romani locali, il che non avviene nelle altre regioni adriatiche. I motivi ornamentali dei cerchi tra loro collegati si manifestano assai presto sull'intero territorio dell'Adriatico, ma a Salona essi compaiono nel V secolo in una multiforme fioritura di cerchi annodati, colmi di nastri variamente

<sup>38</sup> E. CECI, *I monumenti cristiani di Salona*, Milano 1963, pag. 181.

<sup>39</sup> *Ibidem*, pagg. 203-206.

<sup>40</sup> *Ibidem*, pag. 238.

adorni, il che per la restante giurisdizione adriatica sarà proprio della metà del VI secolo. A Salona si notano raramente i motivi vegetali e animali a differenza della rimanente costa adriatica; ma quando essi fanno la loro comparsa, allora recepiscono l'influsso stilistico dell'arte ellenistica più direttamente che i loro simili delle altre basiliche dell'Adriatico. I cervi alla viva fonte del *consignatorium* della basilica urbana di Salona, oltre alla stilizzazione ingenuamente dura, palesano la continuità della tradizione ellenistica in modo più marcato che la raffigurazione del pavimento della basilica teodoriana meridionale ad Aquileia; essi sono nati sotto l'influenza esercitata dall'Africa settentrionale sulle aspirazioni espressionistiche della nuova arte paleocristiana.

**Zara.** L'architettura paleocristiana di questo rilevante centro della costa orientale dell'Adriatico non è sufficientemente conosciuta; essa è soltanto evidenziata. I suoi resti sono murati nelle pareti degli edifici che nel corso dei secoli furono eretti in una città dal passato ricco e burrascoso.

I resti di pavimentazione musiva, rinvenuti nella zona della cattedrale zaratina, testimoniano la presenza di un laboratorio, che eseguiva mosaici pavimentali assai belli. Vicino a questa costruzione è stata scoperta la maggior parte dei mosaici pavimentali con la raffigurazione del cervo alla viva fonte; tale raffigurazione in campo rettangolare è inserita in un grande tappeto colmo di elementi geometrici. La rappresentazione artisticamente valida del cervo del mosaico zaratino, eseguita in modo composito più libero, rivela un movimento più vivo e forme più naturali di quelle del motivo esistente nel *consignatorium* della basilica urbana di Salona.

Questi mosaici come pure il secondo strato della basilica paleocristiana nella zona della cattedrale zaratina risalgono con ogni probabilità alla metà del VI secolo. In quel tempo sulla costa orientale dell'Adriatico, sotto l'influenza di Costantinopoli, si fece sentire l'aspirazione a rinnovare le caratteristiche stilistiche dell'arte ellenistica. Tale aspirazione emanò da Bisanzio nell'ambito della prima arte bizantina, in cui la componente dell'ellenismo rivestì un ruolo significativo per l'attività dei cultori delle arti figurative e applicate.

## **Il gruppo dei mosaici pavimentali delle isole dalmate**

Se si escludono Zara e le isole della sua giurisdizione ristretta, in cui si eressero edifici sacri sotto l'influsso di Salona, si può allora accettare il parere della prof. Jolanda Meder, esposto nella sua dissertazione di laurea, in merito allo speciale gruppo di mosaici pavimen-

tali delle isole dalmate.<sup>41</sup> Lì come pure in singoli abitati della costa adriatica orientale venne innalzato un tipo particolare di basilica paleocristiana con abside murata nella parte orientale dello spazio destinato al culto. Questo tipo di costruzioni religiose palesa l'influenza diretta dell'architettura sacra della sfera culturale siro-palestinese (Polačina sull'isola di Meleda, nei pressi di Pavlje sull'isola di Brazza, Stobreč vicino a Spalato,<sup>42</sup> Novalia sull'isola di Pago, S. Andrea presso la cattedrale di Pola, probabilmente i ruderi della basilica paleocristiana sottostante alla chiesa di S. Simeone di Zara, con ogni probabilità la chiesa settentrionale della basilica Gemina di Nesazio e Grado).<sup>43</sup>

**Solta.** A Grohote sull'isola di Solta nell'anno 1914 fu scoperto un pavimento musivo tra le fondamenta di un'antichissima basilica paleocristiana. A giudicare dalla fotografia, esso si trova in una navata della menzionata basilica; è decorato con motivi geometrici; è databile dallo stile nella metà del VI secolo.<sup>44</sup>

**Veglia.** L'accademico Andrija Mohorovičić ha scoperto tra il 1956 e il 1963 la pavimentazione musiva di un oratorio cristiano, sorto prima della costruzione nel medesimo posto di una basilica paleocristiana del V secolo.<sup>45</sup> Il pavimento è fatto di grosse tessere ricavate da tegole o da mattoni; viene paragonato a quello della sala settentrionale (*catechumeneum*) della prima basilica del complesso architettonico dell'Eufrasiana di Parenzo. Il citato impianto parentino è stato eseguito con

<sup>41</sup> J. MEDER, *O ranokršćanskim podnim mozaicima na istočnoj obali Jadrana* (In merito ai mosaici pavimentali paleocristiani della costa orientale dell'Adriatico), *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* (Notiziario dei museologi e dei conservatori della Croazia), anno XXIV, n. 2, Zagabria 1977, pagg. 36-44. Nel noto gruppo di mosaici dalmati si distinguono in modo particolare quelli ritrovati dopo la seconda guerra mondiale a Zara e a Novalia sull'isola di Pago. Sono i resti della pavimentazione musiva delle basiliche, che facevano parte di un ampio complesso architettonico. A Novalia è stata scoperta ancora una parte dei mosaici pavimentali di un vano secondario della basilica urbana, come pure l'ultimo frammento dell'impianto della basilica paleocristiana dei SS. Giovanni e Paolo a Jaz, cimitero abbandonato nei pressi di Novalia.

<sup>42</sup> N. CAMBI, *Starokršćanska bazilika i benediktinske samostanski kompleks u Stobreču* (La basilica paleocristiana e il monastero benedettino di Stobreč), Spalato 1974, pag. 8, nota 22.

<sup>43</sup> Della basilica paleocristiana con abside murata nella parte orientale dello spazio riservato al culto mi sono occupato in particolare in un mio lavoro, che non è stato ancora pubblicato, riguardante il ruolo dell'Istria nello sviluppo della struttura triabsidale dell'architettura sacra del primo medioevo e del primo romanico nell'Italia settentrionale e nell'Europa centrale (A. SONJE, *Bizant i crkveno graditeljstvo u Istri* (Bisanzio e l'architettura sacra in Istria), Izdavački centar Rijeka (Centro editoriale), Fiume 1981).

<sup>44</sup> J. MEDER, *op. cit.*, pag. 42.

<sup>45</sup> A. MOHOROVIČIĆ, *Novootkriveni nalazi antičkih termi, oratorija i starokršćanske bazilike u gradu Krku* (I neoscoperti reperti delle terme antiche, dell'oratorio e della basilica paleocristiana della città di Veglia), Rad JAZU (Lavoro dell'Accademia iugoslava delle scienze e delle arti), libro 360, Zagabria 1971, pag. 29.

grandi tessere dal lato di 3,5 cm. e viene fatto risalire all'ottavo decennio del IV secolo. L'oratorio veglioto fu probabilmente eretto prima del catechumeneum di Parenzo. Una uguale pavimentazione possiede il fonte battesimale del battistero sorgente al lato orientale del menzionato catechumeneum della prima basilica parentina; esso è databile verso la fine del III secolo; ad ogni modo vide la luce prima del 313, cioè prima che i cristiani fossero liberi di professare pubblicamente la propria fede. È parte integrante del battistero di una domus ecclesiae, situata negli ambienti di un edificio antico al lato settentrionale della Preeufrasiana e dell'Eufrasiana innalzate in seguito. Il vano principale di questa chiesa familiare del periodo delle persecuzioni si trovava nel triclinium della detta casa antica.<sup>46</sup> L'oratorio veglioto non è sorto sullo spazio di una stanza da bagno (*cella caldaria*) delle antiche terme, dato che il suo pavimento era posto sopra i loro ruderi. Questo oratorio non faceva parte di una domus ecclesiae di prima del 313; esso fu costruito con ogni probabilità nella prima metà del IV secolo poco dopo il 313 nel posto che la comunità cristiana all'inizio della libera professione della fede aveva segnato come località sacra dell'epoca delle persecuzioni, presso la quale in seguito fu eretta una grande cattedrale, cioè la basilica urbana. La comparsa dell'oratorio e più tardi la costruzione della grande basilica fanno pensare che nella zona delle terme sia esistito un oratorio, in cui i cristiani si raccoglievano per le preghiere durante le persecuzioni.

**Arbe.** Nel punto, in cui giacciono i ruderi della chiesa romanica di S. Giovanni Evangelista ad Arbe, esisteva il pavimento di una basilica paleocristiana. Secondo le informazioni contenute negli appunti di viaggio di Mijat Sabljarić esso era decorato con motivi geometrici, tra i quali si distinguevano il modello di una scacchiera, fatta di combinazioni nere e rosse, e varie forme di ordito. Questa basilica fu esplorata prima della prima e dopo la seconda guerra mondiale; dei risultati delle ricerche effettuate dopo il secondo conflitto mondiale nulla finora è stato

<sup>46</sup> A. ŠONJE, *Arheološka istraživanja na području Eufrazijske bazilike u Poreču*, cit., pagg. 262-265; lo stesso, *Krstionice gradjevnog ansambla Eufrazijske bazilike u Poreču*, cit., pag. 293.

<sup>47</sup> Della basilica di S. Giovanni Evangelista di Arbe si sono occupati nel periodo precedente la prima guerra mondiale i seguenti autori: T.G. JACKSON, *Dalmatia, the Quarner and Istria with Cettigne*, vol. III, Oxford 1887, pag. 124; W. GERBER, *Altchristlichen Kultbauten Istriens und Dalmatien*, Dresda 1912, pagg. 42 e 87; L. JELIĆ, *Contributo alla storia d'arte in Dalmazia*, supplemento al «Bullettino d'archeologia e storia dalmata», Anno XXXVI, Spalato 1912, pag. 87; W. SCHLEGEL, *Arbe, Stadt und Insel*, Wiesbaden 1914, pag. 98. Il Vasić asserisce, in base a dati più antichi (W. SCHLEGEL, *op. cit.*, pag. 99) che nella basilica di Arbe furono scoperti più strati di mosaici pavimentali risalenti a varie epoche (M. VASIĆ, *Arhitektura, skulptura u Dalmaciji od početka IX do početka XV veka* (L'architettura, la scultura in Dalmazia dall'inizio del IX all'inizio del XV secolo), Belgrado 1922, pag. 128).

pubblicato. Resti della pavimentazione musiva di questa vasta basilica paleocristiana furono conservati dopo la seconda guerra mondiale; in essi si poteva notare che la decorazione era stata eseguita senza condensazioni esagerate; le tessere rosse non erano di mattone, come succedeva in genere con i mosaici pavimentali delle basiliche paleocristiane del V e del VI secolo della sponda orientale dell'Adriatico, bensì di pietra rossastra; questo tipo di tessere è assai raro nella pavimentazione musiva delle basiliche paleocristiane; esso fa la sua comparsa nella prima metà del IV secolo sull'impiantito musivo del complesso architettonico della basilica teodoriana di Aquileia e serve a comporre solo parzialmente l'ornato di maggior rilievo. A Parenzo siffatte tessere sono visibili nei fiorellini dei viticci che scaturiscono dal cantharos sul piccolo tappeto del campo centrale della sala principale della prima basilica del complesso architettonico dell'Eufrasiana (seconda metà del IV secolo). Ad ogni modo i mosaici pavimentali con tessere di calcare o di marmo rosso rappresentano una migliore qualità di lavorazione rispetto agli impiantiti eseguiti con tessere di mattone rosso. La pavimentazione musiva della menzionata basilica paleocristiana di Arbe si distingue per la semplice composizione degli elementi ornamentali, per la bellezza della fattura e per la qualità delle tessere impiegate, tra molti mosaici pavimentali della costa orientale dell'Adriatico. Questa basilica, per le caratteristiche stilistiche dei motivi ornamentali e per la pianta della sua costruzione, può essere datata nella seconda metà del V secolo.

**Novalia sull'isola di Pago.** I resti delle basiliche paleocristiane site nella località detta Mira u Gaju e a Rtić nel vecchio cimitero di Jaz erano conosciuti prima della seconda guerra mondiale. L'autore del presente saggio nell'anno 1963, al VII Congresso internazionale di archeologia paleocristiana tenutosi a Trier, svolse una comunicazione sui resti delle basiliche paleocristiane di Novalia in base alle informazioni che in quel tempo erano rilevabili con la semplice vista. In quella occasione venne rimarcata l'opportunità di procedere all'esplorazione sistematica di queste basiliche e alla loro presentazione nella letteratura specializzata.<sup>48</sup> L'autore in una nota della citata comunicazione sottolineava, in base ai resti del muro di un'abside di grande diametro e al reperto di vari frammenti di pietra e di mosaico pavimentale (tutto ciò è ancora inedito) che a Novalia, oltre alle dette basiliche di Gaj e di Jaz, nei pressi della cappella della Madonna del Rosario, esistevano i resti del grande complesso architettonico di una basilica urbana.

<sup>48</sup> A. ŠONJE, *Altchristliche basiliken in Novalja auf der Insel Pag*, Atti del VII Congresso internazionale di archeologia cristiana, Trier, 5-11 settembre 1969, pagg. 670-709.

Vicino a questa basilica furono rinvenuti per caso vari reperti. Il dott. Boris Ilakovac, consulente del museo archeologico di Zara, esplorò nella zona della citata vasta abside la pavimentazione musiva. Tale esperto presentò, in merito ai risultati di queste ricerche, un'informazione sui mosaici paleocristiani della Jugoslavia al simposio della Sezione paleocristiana dell'Unione delle società archeologiche della Jugoslavia, tenutosi nei giorni 12-15 ottobre 1978 a Bitola in Macedonia. Lo stesso studioso fece una comunicazione sui reliquiari scoperti in questa basilica di Novalia al IX Congresso internazionale di archeologia paleocristiana, che si svolse a Roma nel 1975. L'autore del presente lavoro ebbe ad occuparsi dell'architettura paleocristiana di Novalia in uno speciale saggio dal titolo «Monumenti tardoantichi sull'isola di Pago», destinato alla *Miscellanea paghese*, che non uscirà mai alle stampe.

Nella posizione, in cui oggi sorge Novalia, esisteva un forte centro paleocristiano con una basilica urbana, due basiliche cimiteriali e almeno due cappelle. Una basilica paleocristiana di S. Maurizio s'ergeva al lato meridionale di Novalia, vicino alla località Stomorice con i ruderi della chiesetta bassoromanica di Slatina. Una basilica paleocristiana o un piccolo oratorio poteva trovarsi anche a Saska come pure nella cittadella di Pago nel punto, in cui oggi s'innalza la chiesa romana dell'Ascensione di Maria (Vela Gospa - Santa Maria Maggiore - Stomorina).<sup>49</sup> A giudicare dal reperto costituito dai resti dei muri delle absidi semicircolari, murate nella parete posteriore delle navate laterali, si deduce che la basilica venne costruita sul posto di una chiesa più antica databile al più tardi nel IX o nel X secolo.

L'autore del presente saggio, spinto dalla ricchezza dei resti dell'architettura paleocristiana e da altri reperti, si è occupato criticamente dello studio di Carlo de Franceschi,<sup>50</sup> sostenendo che Vindemio, vescovo cissense, non fu vescovo della Cissa istriana, la quale non esistette affatto nella tarda antichità, ma della Cissa dalmata dell'attuale isola di Pago.<sup>51</sup> La problematica concernente l'esistenza di rapporti tra la Cissa dalmata e quella istriana è stata esposta dall'autore del presente lavoro al convegno scientifico tenutosi nel 1973 a Pola sotto il titolo «L'ubicazione della sede del vescovo cissense Vindemio», come pure nella

<sup>49</sup> Dalla zona circostante la città di Pago proviene un sarcofago, che oggi giace sulla diga del porto di Tovrnela sotto il villaggio sito su punta Lun. La famiglia Portada di Pago lo cedette alcuni anni dopo la prima guerra mondiale, quando i raccolti di olive furono particolarmente abbondanti, a Miro Baričević di Lun. Sul lato anteriore del sarcofago sta una croce con il disco solare in mezzo all'intersezione dei bracci. Si tratta del simbolo di Cristo — il sole — la fonte della vita, che i cristiani presero da un geroglifico egiziano come ideogramma di Gesù presente ancora nell'arte copta.

<sup>50</sup> C. DE FRANCESCHI, *Saggi e considerazioni sull'Istria nell'alto medioevo, II - Cessensis episcopus*, AMSI, vol. XVIII della Nuova Serie, Venezia 1970, pagg. 69-106.

<sup>51</sup> A. SONJE, *L'ubicazione della sede del vescovo di Cessa, Vindemio*, Atti del Centro di ricerche storiche di Rovigno, vol. XI, 1980-81, pagg. 85-134.

comunicazione intitolata «L'Episcopus Cissensis e la storia dei profughi emonensi nel VI secolo» letta nel 1979 al colloquio scientifico di Lubiana «Il crepuscolo dell'antichità in Slovenia». <sup>52</sup>

La basilica di Gaj è stata esplorata prima e dopo la seconda guerra mondiale dal prete di Novalia Josip Kunkera. I suoi resti sono andati completamente distrutti a causa dell'incuria dell'Istituto regionale incaricato della tutela dei monumenti della cultura di Fiume e dei lavori eseguiti dal proprietario del terreno, che nella posizione in cui sorgevano la basilica e il cimitero paleocristiano ha costruito la propria casa d'abitazione. I risultati delle menzionate esplorazioni non

<sup>52</sup> Il citato saggio dell'ubicazione del vescovo di Cessa, Vindemio, non è stato accettato per la pubblicazione dalla redazione degli Atti del colloquio scientifico «Suton antike u Sloveniji» (Crepuscolo dell'antichità in Slovenia) per il motivo, come si disse, che il lavoro non contiene materiale sufficiente per la discussione. Alcuni esperti respingono la problematica esposta dall'autore ai convegni scientifici di Pola e di Lubiana.

Nell'annuario generale della chiesa cattolica in Jugoslavia del 1974, edito dalla conferenza episcopale, è stato accolto senza riserve il parere di C. de Franceschi che ha inventato la giurisdizione della piccola diocesi di Cissa (Rovigno, Valle, Due Castelli). Secondo il de Franceschi la sede della diocesi istriana (Cissa) sarebbe sprofondata nel mare intorno all'800. Tale opinione è fatta propria pure dall'autore di *Mala povijest crkve u Istri* (Piccola storia della chiesa in Istria), edito dall'Ufficio parrocchiale di Parenzo nell'anno 1977 (pag. 12).

Lo storico e archeologo di Novalia, Joso Kunkera, nel suo libriccino *Novaljska biskupija* (La diocesi di Novalia), Novalia 1977, a pag. 16 ammette la possibilità che nella tarda antichità sia risieduto a Novalia l'episcopus Cissensis, ma asserisce che questo non poteva essere Vindemio, che fa la sua comparsa nell'anno 576 al sinodo di Grado. Egli ritiene che costui sia stato vescovo della piccola e dispersa diocesi di Cissa in Istria.

Il Parentin, noto archivista della diocesi tergestina, considera inaccettabile la tesi di C. de Franceschi in merito all'origine della diocesi di Cittanova quale continuazione di quella diocesi fantomatica, che, secondo il menzionato autore, si sarebbe estesa sul territorio di Cissa-Rovigno, collocando tale unione al tempo del vescovo di Cittanova, Maurizio (G. PARENTIN, *Cittanova d'Istria*, Trieste 1974, pag. 38, nota 22).

MIROSLAV RADOVAN, parroco di Rovigno, nel suo *Vodič župe Rovinja* (Guida della parrocchia di Rovigno), Zagabria 1977, seguendo il parere del competente storico roviginese Bernardo Benussi, non fa alcun cenno alla diocesi di Cissa in Istria e neppure alla possibilità che a Rovigno nel basso medioevo sia esistita una sede vescovile ivi trasferita dalla sommersa Cissa.

Siccome non si sono trovati, né si troveranno resti della fittizia Cissa tardoantica nel tratto di mare che da Rovigno porta a Barbariga, la tesi dell'autore del saggio concernente l'esistenza della diocesi cissense a Novalia sull'isola di Pago e il suo unico vescovo, conosciuto per nome, Vindemio, ha trovato conferma nella lapide recentemente resa pubblica, proveniente dal fonte battesimale con l'iscrizione *abet episcopos*. Dal contenuto di detta epigrafe e dalle sue caratteristiche paleografiche risulta che a Cissa (isola di Pago) nella Novalia tardoantica (Novalia Antica - porto con squero per l'allestimento e la riparazione delle imbarcazioni -) il vescovo locale svolgeva la funzione del battesimo nella prima metà del IV secolo e forse prima. Pertanto la tardoantica Novalia-Cissa sull'isola di Pago (J. KUNKERA, *op. cit.*, pag. 16) poté essere permanentemente dal IV al VI secolo sede diocesana, nella quale fece la sua comparsa Vindemio «episcopus sanctae ecclesiae Cissensis». A tale secolo risale la vasta basilica urbana, della cui ampia abside fino ad oggi sono stati rinvenuti oltre 13 mq. con mosaici pavimentali. Nella zona, in cui giacciono i resti di questa basilica, sono stati trovati pure altri reperti vari, tra cui si distinguono reliquiari antichissimi di pregio.

sono stati pubblicati; si riporta quindi la descrizione del mosaico secondo lo stato in cui si trovava nel 1952. La decorazione del pavimento di questa basilica era assai semplice; il centro del tappeto era fatto prevalentemente da tessere di bianco calcare locale. Tale pavimento venne eseguito durante la costruzione della basilica eretta nella seconda metà del IV secolo.

La pavimentazione musiva della basilica di Jaz nel corso del tempo è andata quasi completamente distrutta poco prima dello scoppio della prima guerra mondiale, quando i ruderi della basilica vennero asportati per poter seppellire in quel posto i morti di un nuovo cimitero sorto attorno alla chiesetta medievale dei SS. Giovanni e Paolo. I resti dei mosaici pavimentali si sono conservati nella navata meridionale vicino al muro perimetrale settentrionale della citata chiesetta. Questo frammento musivo è decorato con una treccia tardoantica. Al lato sudoccidentale del muro cimiteriale stava un cumulo di pietrame costituito dai ruderi della basilica; in esso c'era un numero notevole di piccoli frammenti pavimentali musivi, dai quali risultava che tutte le tessere bianche, nere e rossastre erano di pietra, quindi che il pavimento era stato tecnicamente eseguito assai bene e che la sua decorazione era semplice senza sovrapposizioni di motivi ornamentali. In base agli esami personali effettuati sono in grado di sostenere che la pavimentazione musiva della basilica di Jaz è stata composta in modo uguale a quella del S. Giovanni Evangelista di Arbe e presenta una ornamentazione delle medesime peculiarità stilistiche. Inoltre è comune ai mosaici pavimentali delle citate basiliche pure il fatto che nel loro ornato predomina il motivo della abbastanza semplice treccia tardoantica. Dai resti conservati si può arguire che la pavimentazione musiva del piccolo vano adiacente all'angolo nordorientale della basilica di Jaz aveva uno sfondo fatto di tessere bianche ed era orlata con una stretta fascia di tessere nere. Il pavimento di questa basilica risale alla seconda metà del V secolo ed è contemporaneo a quello della menzionata basilica di S. Giovanni Evangelista di Arbe.

L'autore del presente saggio, alcuni anni dopo la conclusione della seconda guerra mondiale, scoperse frammenti insignificanti di pavimentazione musiva al lato occidentale della citata piccola cappella della Madonna del Rosario vicino alla Loggia di Novalia. Nel 1974 l'archeologo Boris Ilakovac, come si è detto, esplorò la pavimentazione musiva dell'ampia abside, i cui resti giacciono sul lato sudorientale della cappella. L'abside è coperta in tutta la sua superficie da mosaici decorati con motivi geometrici. Il campo absidale è diviso in due; al lato sinistro la decorazione consiste in ottagoni e cerchi tra loro collegati, in esagoni e quadrati colmi di stelline, di nodi gordiani e di elementi vegetali stilizzati, quindi di rosette, di quadrifogli, di ramoscelli, di frutta bacchiforme e di altri spunti ornamentali. Una fascia, in cui spicca una successione ondulata cocleiforme, orla questo ornato sino al muro absidale. Il lato destro dell'abside presenta un'ornamen-

tazione più semplice; il suo campo è bordato da una fascia di triangoli ed è coperto da ottagoni annodati colmi di croci maltesi a quattro petali fioriti. Questo mosaico, paragonato a quello della basilica di Jaz, risulta composto in maniera abbastanza rustica; tutte le tessere sono uguali, le rosse sono di mattone, e le figure geometriche non sono disposte in modo perfettamente regolare. Tuttavia, nonostante ciò, questo mosaico è stato eseguito senza un'eccessiva condensazione degli elementi ornamentali; esso è nato dall'ingenua gaiezza dei mosaicisti di un laboratorio locale. In base allo stile si può datarlo nella prima metà del V secolo.<sup>53</sup>

La pavimentazione musiva delle absidi delle basiliche paleocristiane si stende di norma come un tutto unitario costituito da una serie ornamentale continua, ricoprente come un tappeto l'intero spazio absidale. Perciò la decorazione dell'abside della basilica urbana di Novalia è assai interessante per la sua composizione articolata in due parti. Forse questo fatto si verifica come conseguenza della sua grande superficie. Però esistono numerose absidi spaziose di basiliche paleocristiane ricoperte di regola da un solo tappeto, in cui gli elementi decorativi si inseriscono armonicamente come un tutto unico nel pavimento absidale. Perciò si può desumere che la disposizione articolata in due parti dei motivi ornamentali dell'abside della basilica di Novalia assuma i tratti caratteristici del simbolismo paleocristiano. Forse la striscia longitudinale, che segna i campi descritti, deriva dal braccio superiore dividente l'abside dal centro verso la sommità in due sezioni uguali. In tal caso i due bracci laterali si dovrebbero trovare sul diametro absidale, mentre il braccio inferiore della croce sul santuario della basilica. Pertanto questa bipartizione potrebbe scaturire dalla disposizione proporzionata del motivo ornamentale dell'albero della vita, cioè dalla soluzione simmetricamente simbolica degli elementi decorativi spesso presenti nelle absidi con la raffigurazione del cantharus, da cui spuntano viti o cervi alla fonte. Questo principio della simmetria simbolica è trattato astrattamente nel mosaico di Novalia con motivi geometrici, che nel contrasto di multiformi elementi decorativi si snodano ai due lati del braccio superiore della croce, simbolo della redenzione ottenuta con il sacrificio di Gesù.

La pavimentazione musiva della basilica di Gaj rientra nella sfera operativa dei mosaici dalla semplice fattura ornamentale; si tratta dell'opera di un'officina locale del IV secolo. Però il pavimento eseguito qualitativamente bene della basilica di Jaz è dovuto al laboratorio che compose pure l'impiantito musivo della basilica di S. Giovanni Evangelista di Arbe; esso operò nella seconda metà del V secolo e nella

---

<sup>53</sup> La descrizione della pavimentazione musiva dell'abside della basilica di Novalia viene riportata secondo le informazioni fornite da J. MEDER, *op. cit.*, pag. 42.

prima metà del VI, con ogni probabilità a Novalia sull'isola di Pago. In questo centro tardoantico svolsero la loro attività scalpellini e tagliapietre, che estraevano e lavoravano la pietra delle cave circostanti nella parte settentrionale dell'isola di Pago.<sup>54</sup>

## RAVENNA

In questa città, posta nella laguna vicino al porto di Classe, agli inizi del V secolo venne trasferita da Milano la sede dell'impero romano d'occidente; da quel momento Ravenna divenne un centro rilevante della costa occidentale dell'Adriatico. La sua funzione di centro culturale non decadde neppure durante la dominazione di Teodorico, signore dei Goti orientali. Con la conquista bizantina Ravenna si trasformò, a partire dal 540, nella sede culturale più importante della parte occidentale dell'impero romano.

A Ravenna, nel corso del V e VI secolo, quando fioriva la sua attività architettonica, sorsero numerosi monumenti dotati di una multiforme ricchezza di elementi decorativi artistici a cominciare dagli stucchi e dai marmi per finire al rappresentativo mosaico parietale. Nell'ambito delle elevate conquiste delle arti figurative registrò la propria fioritura pure l'arte applicata dei laboratori artigianali, tra cui si distinsero i gruppi associati degli artigiani ravennati, artefici delle pavimentazioni musive.

**Basilica urbana.** Dei mosaici pavimentali di questa basilica si sono conservati i frammenti di un quadrato logoro di 40 cm. di lato; risalgono ai primi tre decenni del V secolo. Si tratta di resti ornamentali consistenti in un molteplice ordito fatto di tessere azzurre e rossastre.<sup>55</sup> Nonostante l'esistenza di questo reperto di frammento musivo pavimentale, si suppone tuttavia che il pavimento della basilica urbana sia stato eseguito prevalentemente con piastrelle di marmo variamente colorate nella tecnica dell'*opus sectile*.<sup>56</sup>

**Oratorio di S. Vitale.** Tra i più antichi mosaici pavimentali di Ravenna va annoverato il reperto dell'oratorio di S. Vitale; il pavimento

---

<sup>54</sup> A. ŠONJE, *Antički kamenolomi u Novalji* (Le cave antiche di Novalia), Dometi, Fiume, n. 5, 1984.

<sup>55</sup> R. FARIOLI, *Mosaici pavimentali d'età paleocristiana degli edifici del culto di Ravenna*, XII corso di cultura sull'arte ravennate o bizantina, Ravenna 1965, pag. 340.

<sup>56</sup> R. FARIOLI, *Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana*, Longo editore, Ravenna 1975, pag. 84. Si suppone che il pavimento della basilica di S. Giovanni Evangelista, fatta erigere in Ravenna nel mezzo della prima metà del V secolo da Galla Placidia, sia stato fatto di piastrelle di marmo (*opus sectile*).

è databile nel secondo quarto del V secolo.<sup>57</sup> Sono rimasti solo i frammenti di tre tappeti vicino al piedistallo della mensa d'altare; due tappeti sono decorati con motivi geometrici, mentre il terzo si è schiuso nel meraviglioso tema del cantharos cinto da volatili: pavoni, fagiani, pernici e uccelli canterini. Il mosaico è ottenuto con tessere di materiale prezioso, marmo e smalto nella tecnica di lavorazione dell'opus vermiculatum.

I motivi geometrici del tappeto consistenti in svastiche collegate tra loro e in nastri annodati riflettono le caratteristiche espressive della semplice pavimentazione musiva della seconda metà del IV secolo sulla costa orientale dell'Adriatico. La libertà dello schema e la bellezza delle figure naturali di esseri pennuti riprodotte nel tappeto con il cantharus rappresentano un chiaro esempio dell'arte ellenistica trasmessa dalla tradizione. L'armonia dei colori variamente sfumati rivela le peculiarità cromatiche dell'arte classica romana, che ha lasciato molte tracce di sé nei particolari dei grandi tappeti dei mosaici pavimentali.

**Santa Croce.** A Ravenna sono stati scoperti recentemente frammenti di pavimentazione musiva nella chiesa di S. Croce, che fu fatta costruire da Galla Placidia. Il mosaico del portico meridionale della basilica presenta motivi geometrici rientranti nella sfera di elementi ornamentali uguali a quelli che si componevano sulla costa orientale dell'Adriatico. Su questo tappeto è inserito un piccolo emblema con un ordito di cerchi annodati, modellati in una striscia continua; essi divennero uno dei temi più cari della pavimentazione musiva della sfera culturale ravennate. Il motivo dei mosaici del portico settentrionale costituisce un ornato particolare, un vero unicum nel repertorio degli elementi decorativi sul territorio di Ravenna. Tale decorazione manca nella pavimentazione musiva della costa orientale dell'Adriatico. Questi mosaici sono in genere composti in uno schema fatto di cerchi geometricamente disposti e di fiori a quattro petali, al cui centro stanno quadrati con nodi gordiani.<sup>58</sup>

**Basilica dei SS. Apostoli.** Il motivo ornamentale della pavimentazione musiva, rinvenuta nella parte orientale della navata centrale della basilica degli Apostoli, s'inserisce nelle strutture geometriche dei mosaici pavimentali del V secolo. Vi si distingue l'ordito continuo di cerchi annodati, ricoprenti con ogni probabilità l'intera o almeno la maggior parte della navata centrale. Tale decorazione risale assai verosi-

<sup>57</sup> R. FARIOLI, *Mosaici pavimentali*, cit., pagg. 338-339; la stessa, *Pavimenti musivi*, cit., pagg. 71-74.

<sup>58</sup> G. CORTESI, *La chiesa di Santa Croce di Ravenna alla luce degli ultimi scavi e ricerche*, XXV corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Edizioni del Girasole, Ravenna 1978, pag. 67, fig. 10.

milmente allo scadere del V secolo; nel VI secolo essa costituì il tema fondamentale, da cui si svilupparono molteplici, complessi elementi ornamentali snodatisi in una serie ininterrotta di intrecci annodati di figure geometriche, per lo più cerchi e quadrati.

Nello strato al pianterreno degli ambienti del cosiddetto palazzo di Teodorico (*Palatium*) si trovano resti di impiantito musivo stilisticamente uguali a quelli della vicina basilica degli Apostoli.

**Santa Agata Maggiore.** Una creazione particolare tra i mosaici pavimentali di Ravenna, datata dalla Farioli nel V secolo,<sup>59</sup> è costituita dai frammenti musivi della basilica di S. Agata. I motivi vegetali, che, con ogni verosimiglianza, compongono l'ornato continuo dell'intero pavimento sotto forma di un ordito geometricamente interessante, rappresentano un'ornamentazione particolare non imitata nella pavimentazione musiva delle basiliche ravennati. Questa decorazione, per la sua raffinata stilizzazione, per il materiale prezioso impiegato fatto di tessere di marmo e di smalto, come pure per le lievi sfumature della ricca gamma di colori azzurro, grigio, rossastro, verde, giallo, ocre, riveste un grande valore artistico. I mosaici pavimentali della basilica di S. Agata come quelli della basilica di S. Croce non vanno attribuiti a semplici artigiani. Essi sono dovuti, giudicando dal loro valore artistico e dal materiale prezioso impiegato, a mosaicisti colti, che sono stati capaci di imprimere alla propria opera l'impronta di un'arte elevata. Perciò si può arguire che i mosaici pavimentali delle menzionate basiliche siano stati eseguiti dai laboratori ravennati che seppero comporre i rappresentativi mosaici parietali. Verosimilmente, a Ravenna, talvolta i mosaicisti più rinomati eseguivano mosaici sia pavimentali sia parietali.

La decorazione musiva pavimentale delle basiliche paleocristiane di Ravenna nel VI secolo registrò una fioritura vera e propria, dallo stile originale e dalla ricchezza di molteplici motivi, alcuni dei quali rappresentano una creazione sui generis dei mosaicisti ravennati.

**San Michele in Afrisco.** Da questa chiesa, fatta erigere nel 545 dall'arcivescovo di Ravenna, Massimiano, deriva la maggior parte del tappeto della pavimentazione musiva custodita nel Museo nazionale della città. La decorazione di questo meraviglioso tappeto consiste in rettangoli disposti in diagonale; in ciascuno di essi stanno, in successione continua, quadrati o rosette con quattro petali e croce al centro. Il principale campo ornamentale è orlato da fiorellini di loto; i quadrati sono uniti con bottoni rossastri, collegati da linee diagonali e

---

<sup>59</sup> R. FARIOLI, *Mosaici pavimentali*, cit., pagg. 108-114.

parallele, fatte di tessere forbitamente dentellate. Questo reticolo di elementi ornamentali geometrico-vegetali, colorati con lievi sfumature, rivela la decorazione delle vesti e dei tappeti, che Bisanzio accolse dalla sfera culturale sassanide.

**San Vitale.** Della pavimentazione musiva della chiesa di S. Vitale si sono conservati soltanto frammenti nella posizione dell'ottagono centrale e dell'adiacente percorso anulare. Questi mosaici riproducono nella disposizione dei tappeti ornamentali, la struttura della pianta e dello spazio destinato al culto dell'edificio, consacrato nel 548 dall'arcivescovo Massimiano. I resti rinvenuti sono preziosi; in base ad essi è possibile almeno parzialmente immaginare lo sfarzo ornamentale della pavimentazione musiva di una chiesa ravennate della metà del VI secolo. La decorazione pavimentale di questa costruzione rappresenta una grande ricchezza di motivi svariati comprendenti quasi l'intero repertorio di elementi ornamentali sui generis non solo per Ravenna, ma pure per la più vasta sfera d'influenza di questo rilevante centro politico, economico e culturale del VI secolo sulle coste dell'Adriatico.

Il tratto pavimentale contenuto nell'ottagono era diviso in tappeti triangolari ricoperti da un ordito continuo di elementi vegetali e animali. Il meglio conservato è il tappeto della quarta sezione della zona centrale; da un cantharos assai stilizzato spuntano viticci ondulati riprodotti in modo essenziale senza forme naturali; su essi si arrampicano uccelli, uccelletti e trifogli disposti in simmetria. Il campo centrale è cinto da una fascia di archi intrecciati. Gli uccelli hanno forma naturale e sono ottenuti con tessere di smalto dai colori piacevoli; i germogli vitiformi sono colorati con il verde dell'erba dei prati.

La pavimentazione musiva della navata anulare dello spazio riservato al culto è fatta di tappeti orientati verso l'ottagono centrale. La loro decorazione è per lo più geometrica; qua e là fa capolino pure l'elemento vegetale. Su questi tappeti si snoda un repertorio di svariati temi, alcuni dei quali si distinguono per la nuova tecnica ornamentale, singolare anche per la stessa sfera culturale ravennate della metà del V secolo. Simili motivi sono riprodotti sui frammenti del tappeto del primo campo della navata anulare; in questa struttura geometrica predomina l'ordito dei cerchi collegati con i quattro petali di un fiore stilizzato, tra i quali stanno i bracci di una croce maltese. L'armonia di questa decorazione è ottenuta con i raccordi dei quadrati, che cingono piccoli cerchi inseriti nei cerchi più grandi.

Il secondo campo della navata anulare di S. Vitale presenta gli spunti più originali della pavimentazione musiva di questo monumento. La decorazione di questo tappeto consiste in una serie di ottagoni collegati da quadrati, in cui si scorge l'elemento vegetale delle palme stilizzate. Un bel esemplare di siffatta ornamentazione è costituito dal

mosaico pavimentale proveniente da Meldola e depositato nel museo di Forlì ad occidente di Ravenna.<sup>60</sup>

Tra le creazioni singolari delle officine ravennati di pavimentazione musiva del VI secolo vanno annoverati pure i motivi ornamentali di varie sale del Palazzo di Teodorico a Ravenna. Sulle coste dell'Adriatico si è trasmesso per tradizione l'ordito dei cerchi annodati; sul pavimento del portico di detto palazzo si snoda un intreccio di nastri contenenti trece tardoantiche e lo spunto del ventre del serpente velenoso.

La pavimentazione musiva di S. Vitale, per l'impiego del prezioso materiale dello smalto, per l'effetto cromatico dei vari colori e per la ricchezza degli elementi decorativi è da attribuire all'opera di officine dotate di grandi possibilità artistiche. A Ravenna, nel V secolo, funzionava un laboratorio, che eseguiva mosaici pavimentali assai belli; ma esso operava ancora nell'ambito delle possibilità offerte dal repertorio degli elementi decorativi, che in quel secolo venivano adottati dalle officine di mosaici pavimentali delle coste adriatiche. Nel V secolo, nelle realizzazioni ravennati predominavano tratti stilistici lontani dalla tradizione dell'arte classica romana, e ispirantisi a quella ellenistica. Quest'arte, nel periodo della tarda antichità, esercitò un'influenza significativa specialmente sulla lavorazione dei mosaici pavimentali del Vicino Oriente. Nell'era del lungo governo di Giustiniano (527-563), a Costantinopoli si avvertì, nel campo delle arti figurative ed applicate l'aspirazione a continuare la tradizione del patrimonio culturale ellenistico; tale aspirazione si diffuse da Costantinopoli per tutto l'impero, specialmente nelle regioni riconquistate della parte occidentale dell'impero romano. Si tratterebbe del neoclassicismo dell'epoca giustiniana; nell'ambito di tale nuovo orientamento si svolse il processo della creazione artistica pure a Ravenna, emporio principale della diffusione delle nuove tendenze della prima arte bizantina in Occidente. Nei laboratori ravennati della metà del VI secolo possono aver prestato la propria opera, accanto agli artisti locali, pure quelli di Costantinopoli fatti venire dall'arcivescovo Massimiano, principale interprete delle intenzioni politiche giustiniane sul territorio dell'esarcato ravennate. A capo di tali laboratori può esservi stato un eminente artista (*magister imaginarius*), che soprintese alla lavorazione dei rappresentativi mosaici parietali delle basiliche di Ravenna.

**Sant'Apollinare in Classe.** In questa basilica si sono conservati solo frammenti insignificanti della pavimentazione musiva del VI secolo.<sup>61</sup> È possibile rendersene conto un po' meglio grazie al frammento

<sup>60</sup> R. FARIOLI, *Nota su di un mosaico pavimentale ravennate da Meldola*, Felix Ravenna, 42, 1966, pagg. 116-128, figg. 2 e 3.

<sup>61</sup> M. MAZZOTTI, *S. Apollinare in Classe*, Città del Vaticano 1957, pag. 136.

rinvenuto nella navata sinistra; la sua decorazione consiste in cerchi uniti da rombi. L'impiantito musivo di questo monumento fu eseguito con l'impiego di tessere variamente colorate: bianche, grigie chiare, grigie scure, azzurre, gialle, nere, rosse e verdi. Questo monumento rientra per stile e fattura tecnica nell'ambito dei mosaici pavimentali ravennati della metà del VI secolo.

Alla metà del VI secolo risalgono i mosaici pavimentali della *pastophoria* meridionale della basilica *Ca' Bianca* nel porto di Classe; il loro ornato è fatto di elementi geometrici uguali a quelli del tappeto della sala C del cosiddetto Palazzo di Teodorico a Ravenna.<sup>62</sup>

Frammenti di pavimentazione musiva sono stati scoperti ai terminali del transetto innanzi all'abside della basilica di *Probo* nel porto di Classe. La Farioli li fa risalire, assieme alla seconda fase della costruzione della basilica, alla metà del VI secolo, durante l'arcivescovato di Massimiano, che consacrò la ricostruzione della prima basilica.<sup>63</sup> Questi mosaici pavimentali vanno annoverati, per la qualità della lavorazione, tra le migliori realizzazioni delle officine ravennati della metà del VI secolo; la loro decorazione è simile a quella del pavimento a S. Vitale. Nel terminale meridionale del transetto essa consiste in forme geometriche con l'ordito di cerchi grandi e piccoli; i cerchi sono uniti da un nastro oscuro riempito di elementi ondulati tardoantichi. Nei cerchi piccoli, ottenuti con un nastro bianco, sta inserita una figura romboide. Le tessere impiegate sono disposte prevalentemente in modo regolare e sono variamente colorate.

**S. Severo in Classe.** La pavimentazione musiva di questa basilica è articolata in grandi campi ornati da un intreccio multiforme di spunti geometrici. Nella navata centrale si trova un tappeto con l'ordito dei cerchi che s'afferrano ai quattro petali ovali di fiori regolari; dal loro pistillo spuntano quattro foglie assomiglianti a quelle del *Phyllocactus*. Nei rombi tra le foglie o al centro dei fiori risultano interessanti gli elementi vegetali e i volatili.

I mosaici della navata destra di questa basilica presentano un ordito di cerchi assai originale; tale decorazione fa pensare alla fantasia popolare preistorica presente sia presso gli antichi Celti sia nel graticcio bassomedievale della Lombardia e delle coste adriatiche. In questa navata è visibile pure l'elemento ornamentale consistente nell'intreccio dei cerchi collegati da una croce di Malta.

Nella navata centrale si trovano due campi ornati in modo simile; la loro decorazione consiste in un ordito di piccoli cerchi e di grandi

<sup>62</sup> R. FARIOLI, *Mosaici pavimentali*, cit., pag. 172.

<sup>63</sup> *Ibidem*, pagg. 188-189.

fiori a quattro petali protuberanti; in uno di essi si scorgono delle tende stilizzate e in un altro piccoli scudi greci.

La pavimentazione musiva della basilica di S. Severo nel porto di Classe vicino a Ravenna è databile nella seconda metà del VI secolo.<sup>64</sup> La sua decorazione fa intravedere la decadenza della grandezza stilistica tipica delle officine ravennati della metà del VI secolo. Simili stilisticamente sono pure i frammenti di pavimento musivo ritrovati a *Pesaro* e nella basilica vicina alla abbazia benedettina di *Pomposa*.<sup>65</sup> Il ductus delle linee ornamentali di questi mosaici è irregolare e si avverte l'incoerenza della logica geometrica nell'attuazione del rapporto tra i tappeti secondo la disposizione dello spazio riservato al culto.

Ravenna, nella seconda metà del VI secolo, aveva raggiunto il culmine della sua creazione culturale; nella seconda metà la sua grandezza cominciò a declinare rapidamente. La città, a partire dagli inizi del VII secolo, un po' dopo il crollo dell'esarcato, si assopì priva delle sue antiche energie creatrici e non poté più svegliarsi per uguagliare il livello conseguito nei secoli V e VI.

### **I rapporti d'influenza tra i laboratori di mosaici pavimentali delle coste adriatiche**

Sulla costa dell'Adriatico il patrimonio antico dei mosaici pavimentali dell'architettura civile del II e III secolo influì in modo significativo sull'inizio dello sviluppo della pavimentazione musiva tardoantica nelle costruzioni religiose. Oggi non si dispone di sufficienti frammenti capaci di testimoniare direttamente tale azione; tuttavia, anche da quanto si è conservato, si può arguire che la tecnica esecutiva, il modo di lavorazione consistente nel taglio e nella disposizione delle tessere, come pure l'applicazione dei motivi ornamentali delle officine antiche svolsero un grande ruolo nell'attività dei laboratori di mosaici pavimentali della costa orientale dell'Adriatico. Le officine locali, nel VI secolo, continuarono semplicemente il tipo di lavorazione adottato nel III secolo; esso non mutò affatto, se si eccettua il fatto che il committente, cioè la comunità cristiana pretendeva che l'ornato non turbasse i sentimenti religiosi connessi con le funzioni e con le preghiere degli oratori e delle basiliche.

I resti ornamentali dell'impiantito musivo delle cappelle commemorative della prima metà del IV secolo del cimitero paleocristiano di Cimare al lato settentrionale della parte vecchia della città di Parenzo

---

<sup>64</sup> *Ibidem*, pag. 214.

<sup>65</sup> *Ibidem*, pag. 197.

non differiscono per nulla dalla decorazione musiva dell'architettura civile antica.<sup>66</sup> Sui citati frammenti di pavimento musivo si notano i chiari tratti stilistici delle officine tardo-antiche; si tratta della ricerca di una colorazione più viva e della fitta condensazione degli elementi ornamentali, il che era proprio dell'opera dei maestri popolari dei piccoli laboratori. Costoro cercavano con ingenua gaiezza di riempire tutta la superficie del tappeto con temi ornamentali per il timore di lasciare parti non abbellite; inoltre essi tendevano a coprire con i tappeti l'intero spazio destinato al culto.

Benché parti della decorazione della sala settentrionale del complesso architettonico delle basiliche teodoriane di Aquileia possano essere interpretate come riflesso del simbolismo cristiano, esse tuttavia sono stilizzate classicamente come i motivi identici dei mosaici pavimentali dell'architettura civile antica. I loro elementi vegetali e animali rivelano tutte le caratteristiche della pavimentazione musiva classica romana custodita nel lapidario del Museo archeologico di Aquileia; il ductus dei loro contorni è sicuro e la struttura anatomica naturale. L'armonia cromatica delle loro tessere di materiale prezioso rientra nella sfera dell'arte classica romana, che ad Aquileia realizzò molti monumenti di pregio artistico. I citati mosaici pavimentali della basilica settentrionale sono da attribuire ad un laboratorio aquileiese, che nel primo quarto del IV secolo operò contemporaneamente in ambienti religiosi e in edifici civili.

L'ornato centrale dei due tappeti del IV secolo, situati nella parte occidentale dell'ampio spazio della sala centrale della prima basilica vicino al complesso architettonico dell'Eufrasiana, riproduce semplicemente l'emblema della sua parte orientale; questo emblema, assieme allo spazio che gli appartiene, deriva dalla sala di una casa antica del III secolo. Tale imitazione è stata eseguita direttamente nel nuovo spazio destinato al culto secondo la decorazione esistente inserita nella nuova costruzione religiosa. Qui risulta chiaramente che a Parenzo la lavorazione dei mosaici pavimentali del III secolo influì su quella della seconda metà del IV secolo.

Sul tappeto con il simbolo pagano del labirinto di detta sala antica, con ogni probabilità il triclinium di una casa privata, è stata staccata la parte centrale della decorazione, consistente in un nodo gordiano e in una svastica, per inserirvi i pesci simbolici (*Ictthis*); essi sono stati di-

---

<sup>66</sup> I resti della pavimentazione musiva delle cappelle commemorative dei martiri parentini del cimitero paleocristiano di Cimare si sono conservati al lato settentrionale della fonte battesimale del battistero del complesso architettonico della basilica eufrasiana. Cinque anni fa detti frammenti sono stati rimossi dal battistero, dato che si trovavano in una posizione assai sfavorevole, esposti a rovina. Però non mi è noto se dei menzionati mosaici, all'atto del loro trasferimento dal battistero al palazzo vescovile, siano stati raccolti i necessari dati relativi alla loro precedente collocazione e alla loro origine, cioè alla provenienza da qualche località archeologica.

sposti sul vecchio pavimento nel punto, in cui sorgeva un altare mobile di legno di una domus ecclesiae della fine del III secolo; l'inserzione dei pesci è avvenuta per indicare la posizione, in cui il parentino Mauro subì il martirio. Detti pesci sono dovuti all'opera del mosaicista di un laboratorio, che non aveva ancora prodotto mosaici pavimentali di basiliche paleocristiane; essi come pure la treccia del menzionato labirinto mostrano i tratti stilistici propri dell'ornato classicamente stilizzato. Vi sono raffigurati realisticamente i dentici che vivono nel mare delle coste adriatiche; tale realismo non si manifesta in forme idealizzate, ma con contorni accentuati e con una viva colorazione secondo una espressività spiritualizzata, corrispondente alla concezione della vita dei fedeli del comune cristiano di Parenzo. Si tratta dell'espressionismo paleocristiano emanante direttamente dalla natura.

Il pavimento fatto con tessere grosse dell'oratorio sito al lato settentrionale della cattedrale di Veglia, quindi quelli del fonte battesimale del battistero della domus ecclesiae (fine del III secolo) e del catechumenum del vano settentrionale della prima basilica nella zona del complesso architettonico dell'Eufrasiana di Parenzo, sono stati eseguiti da mosaicisti delle officine locali come quelli composti con tessere uguali di mattone delle vasche per la conservazione dell'olio o di altre costruzioni per la conservazione dei liquidi. Siffatte tessere, nella tarda antichità, sostituirono il pavimento composto di spighe disposte verticalmente nella malta che le legava, dando luogo alla decorazione a squame di pesce (*opus spicatum*). Tali impiantiti furono in gran uso sulla costa orientale dell'Adriatico dai tempi di Augusto allo scadere del III secolo; però essi talvolta comparvero eccezionalmente anche nella tarda antichità. Una simile pavimentazione si trova nel portico antistante alla basilica preeufrasiana e alla sua sala per il culto sul lato settentrionale, in cui si sono conservate le reliquie dei martiri parentini. Dopo il VI secolo le spighe non vennero disposte verticalmente, ma come mattonelle e per lo più senza l'intenzione di comporre con esse, durante la lavorazione, qualche ornamento.

L'influenza della pavimentazione musiva dei laboratori antichi, riflessasi nella lavorazione dei mosaici pavimentali tardoantichi, risulta evidente dai mosaici, la cui decorazione è stata ottenuta in modo semplice con tessere colorate su sfondo bianco. Su questi pavimenti le tessere colorate, fatta eccezione per le nere, si presentano assai raramente e sono disposte come ornamento delle singole parti dell'insieme. Un bel esempio di tale maniera di abbellire i mosaici pavimentali è costituito dal fonte battesimale del battistero della prima basilica, databile nella seconda metà del IV secolo, vicino al complesso architettonico dell'Eufrasiana di Parenzo. È interessante rilevare che l'ornato di detto fonte battesimale si estende sino al pavimento del battistero, il cui mosaico consiste in un ordito riccamente composto di ottagoni e di quadrati contenenti rosette vivamente colorate, nodi gordiani e svastiche. La decorazione semplice del fonte battesimale non è svolta

in modo rigidamente simmetrico; essa è espressamente simbolica. Perciò si può desumere che il mosaicista dell'officina locale abbia steso la pavimentazione musiva di detto fonte con mezzi semplici per esprimere nella maniera più ingenua il simbolismo potentemente emanante dalle strutture geometriche e dai vivaci colori. Questo simbolismo si immedesima nello spirito delle persone battezzate in pieno rapimento per la redenzione promessa con l'atto del battesimo. Un bel esempio di decorazione tardoantica semplice di vaste proporzioni è costituito dai mosaici pavimentali della basilica dei SS. Apostoli a Concordia; in questa basilica la semplice ornamentazione simbolica copre l'intero spazio della navata centrale.

L'ornato della pavimentazione musiva sulle coste dell'Adriatico registrò la sua fioritura vera e propria nel V secolo. In questo secolo i membri della comunità cristiana devolvettero generosamente il proprio contributo per l'esecuzione dei mosaici pavimentali della basilica pre-eufrasiana; i loro nomi compaiono spesso come emblemi nella ornamentazione centrale dei singoli campi. Forse i committenti richiedevano determinati elementi decorativi, per la cui realizzazione davano il proprio obolo; ad ogni modo le ordinazioni dei singoli concorsero a far sì che i laboratori componessero qualche motivo originale; così spesso si manifestano rapporti ineguali nella decorazione di campi vicini. Nella ricerca del numero maggiore possibile di temi maturò una composizione inegualmente armonica tra i tappeti nel loro rapporto con l'intero ornato del pavimento della costruzione religiosa.

Nel V secolo riesce difficile individuare nella ricchezza delle varie decorazioni l'autonomia della fattura e il ruolo guida delle singole officine. Aquileia poté svolgere tale funzione e influenzare l'operato dei laboratori dei piccoli centri sul territorio di Venezia. Sotto il suo influsso operarono le officine sparse nelle province del Norico e della Pannonia superiore (Savia), nella diocesi e prefettura illirica, istituita dalla riforma di Diocleziano. Resti di basiliche paleocristiane si sono conservati nella parte occidentale della provincia norica (il *Noricum mediterraneum* delle attuali Alpi Carantane e Noriche), a settentrione della metropoli quileiese della provincia «Venezia e Istria», a Zuglio (Julium Carnicum) e nel S. Pietro a Holz (Teurnia).<sup>67</sup> Nella parte rimanente del Norico e in quella sud-occidentale della Pannonia superiore (Savia) nel territorio dell'odierna Jugoslavia sono stati scoperti mosaici pavimentali a Celje (Celia) e a Lubiana (Emona); a Celje sono

---

<sup>67</sup> G.C. MENIS, *La basilica paleocristiana nella diocesi settentrionale della metropoli di Aquileia*, Roma 1968.

stati rinvenuti resti di mosaico con iscrizioni,<sup>68</sup> mentre a Lubiana la dott. Ljudmila Plesničar ha esplorato i mosaici della basilica urbana della diocesi emonense degli inizi del V secolo.<sup>69</sup> Questi mosaici sono stati eseguiti in maniera alquanto rustica, ma sotto l'influsso diretto dei laboratori gravitanti nella sfera culturale aquileiese. Da Aquileia probabilmente l'influenza si estese pure all'Istria; questa città, rilevante centro economico e culturale, nella metà del V secolo (452) venne distrutta da Attila; da quel momento essa cominciò a perdere il suo ruolo guida di centro culturale dell'Alto Adriatico. Ravenna nel V secolo registrò una rapida ascesa; la portata della sua azione culturale non superò di molto, in questo secolo, i confini del suo territorio. Salona esercitò notevole influenza nel campo culturale lungo tutta la Dalmazia romana. Però, ciò nonostante, i laboratori locali di mosaici pavimentali dei piccoli centri di questa provincia mantennero nella loro attività la propria autonomia. La lavorazione dei mosaici pavimentali è in realtà arte applicata dei colori, la quale, quando prende il sopravvento sull'abilità tecnica del proprio artigianato, crea in modo autonomo la sua specifica maestria. Gli influssi recepiti dai laboratori locali vennero autonomamente rimodellati dall'abilità esecutiva estrinsecantesi secondo l'estro e le possibilità delle proprie energie creatrici. La varietà dei motivi ornamentali stimolò l'esecuzione di strutture geometriche; così la decorazione dei mosaici pavimentali, per l'azione reciproca di svariate influenze, sfociò in un linguaggio che, in ultima analisi, nonostante la diversità esteriore, fu assai simile in tutto il territorio dell'Adriatico.

Un esempio marcato del lavoro delle officine di mosaici pavimentali del V secolo è costituito dalla pavimentazione musiva della basilica preefrasiana di Parenzo; la maggior parte di essa si è serbata assai bene allo stato primitivo della sua esecuzione senza che siano stati necessari interventi conservatori-restauratori di una certa entità, cioè senza riparazioni. Sua caratteristica essenziale sono la condensazione dei temi ornamentali e il rapporto compositivo ineguale dei singoli tappeti e della pavimentazione dello spazio riservato al culto delle singole navate.

Pure il mosaico absidale della basilica urbana di Novalia sull'isola di Pago mostra i tratti distintivi di questa armonia ornamentale ineguale tra i singoli tappeti; essa va attribuita all'opera di un'officina locale, che non si era riproposta di raggiungere il massimo livello qua-

<sup>68</sup> V. HOFFIER, *S. Savia, Antika Inschriften aus Jugoslavien, Herft I, Noricum und Pannonia superiore*, Zagabria 1938, pagg. 31-34, n. 63-73; M. ABRAMIĆ, *Die christliche Archeologie in Jugoslavien in der Letzen zwanzig Jahren*, Atti del V Congresso internazionale di archeologia cristiana (13-19, IV-1954), Parigi 1957, pag. 177.

<sup>69</sup> Lj. PLESNIČAR, *La città di Emona nel tardoantico e suoi ruderi paleocristiani*, *Arheološki vestnik* (Notiziario archeologico), XXIII, Lubiana 1972, pagg. 372-373.

litativo dell'arte figurativa del proprio tempo. I mosaicisti di Novalia hanno composto detto mosaico in maniera rustica con ingenua gaiezza nel quadro della disposizione d'animo propria dell'ambiente popolare, in cui esso è nato.

I tratti comuni di un ornato semplice fatto di motivi multiformi e le loro caratteristiche stilistiche si estendono nel V secolo all'attività di tutti i laboratori dei centri grandi e piccoli delle sponde adriatiche. Tali proprietà, rilevate per il pavimento della basilica preefrasiana di Parenzo, fanno la loro comparsa sulla pavimentazione della chiesa di S. Maria delle Grazie di Grado nei pressi di Aquileia, come pure su quella di altre località sul territorio di Venezia e dell'Istria. Peculiarità simili si rinvennero nei mosaici pavimentali di Salona e di Ravenna e nella giurisdizione delle regioni sottoposte all'azione della loro sfera culturale.

### **Il rapporto della pavimentazione musiva del territorio adriatico con quella delle basiliche paleocristiane di tutto il Mediterraneo**

Le regioni stendentesi lungo le sponde dell'Adriatico, secondo il detto «Il mare unisce non divide», furono collegate per via marittima attraverso i secoli con le culture mediterranee. Influenze culturali, nell'epoca della tarda antichità, pervennero sulle coste adriatiche dai vari paesi del Mediterraneo; in questo senso il ruolo di maggior rilievo fu sostenuto dai grandi centri economici e culturali di Antiochia con la sfera culturale siro-palestinese, di Alessandria con le foci del Nilo e con la zona dell'Africa settentrionale, quindi da Costantinopoli e Salonico con la sfera culturale bassobizantina. Un posto significativo spettò probabilmente pure all'Asia Minore con le sue città, in cui si era conservata per tradizione la cultura ellenistica.

**Gli influssi della sfera culturale siro-palestinese.** Il cristianesimo giunse sulle coste dell'Adriatico direttamente via mare dalla Palestina e dalla Siria. Gli annunciatori della nuova fede arrivarono con le navi, che approdavano nei porti sparsi sulle isole e lungo la sponda adriatica orientale. Nell'Adriatico il cristianesimo non attecchì soltanto nei centri principali di Salona, di Aquileia e di Ravenna con il porto di Classe, ma parallelamente pure nei piccoli municipi. Ciò è dimostrato per Parenzo dall'esistenza di una diocesi prima del 313, ma può essere supposto anche per altre località prima della libertà concessa al cristianesimo e soprattutto nel corso del IV secolo, quali Novalia-Cissa sull'isola di Pago, Orsera, Arbe, Veglia, Pola e Grado.

Con il cristianesimo pervennero pure gli influssi culturali, il che si avverte tra l'altro nella pavimentazione musiva. Il semplice motivo

ornamentale dei mosaici pavimentali della basilica posttedoriana settentrionale di Aquileia assomiglia alla decorazione di un tappeto siriano eseguito ad Antiochia; su esso le svastiche e gli altri elementi geometrici sono tranquillamente disposti in modo da abbracciare l'ampia superficie di tutto un ambiente, come il grande tappeto di un vano dell'architettura civile rappresentativa. Un ornato uguale per stile e per tema si trova nella sala centrale (ecclesia) della prima basilica del complesso eufrasiano di Parenzo. Sembra che i menzionati spunti ornamentali, per la loro semplicità, siano stati presi dalla decorazione dei tappeti e delle vesti tessuti nella tarda antichità in Siria. In questa regione, nel IV secolo, predominava la tessitura di vesti di qualità, abbellite con elementi decorativi originali. I motivi ornamentali diffusi in tutti i paesi del Vicino Oriente raggiunsero le coste del Mediterraneo, attraverso le vie carovaniere, dal Medio Oriente, cioè dall'Irak, regione della cultura sassanide. In Siria gli elementi ornamentali della cultura sassanide si presentano perfusi della semplice purezza dell'arte ellenistica, che nella tarda antichità prosperava per tradizione nei centri esistenti quali Costantinopoli, Salonico, Antiochia, Alessandria e le città dell'Asia Minore e della Mesopotamia. Dalla Siria i tessuti si trasferirono con il commercio marittimo sulla costa orientale dell'Adriatico fino ad Aquileia.

Il citato mosaico di Aquileia fu eseguito nella metà del IV secolo o al più tardi nel suo nono decennio; quello di Parenzo nell'ottavo decennio. Pertanto, nella seconda metà di detto secolo, sulla costa adriatica orientale predominava la maniera singolare di decorare i mosaici pavimentali derivante dall'influenza della sfera culturale siro-palestinese. Tale semplice ornamentazione divenne moda del suo tempo; essa costituì, nel periodo di transizione dal IV al V secolo, la caratteristica stilistica particolare, dalla quale, nel V secolo, si sviluppò una fase sui generis di ornato pavimentale musivo.

Da Aquileia questa moda, consistente in elementi ornamentali semplici, si estese a Venezia. Un esempio rilevante di tale influenza è rappresentato dall'ornamentazione musiva pavimentale della cappella commemorativa di S. Canziano d'Isonzo. Sui mosaici pavimentali della sala meridionale della prima basilica si avverte che questa decorazione semplice tende ad un impiego quanto più esteso degli elementi ornamentali. A Salona questo stile semplice è presente nell'abside della basilica dei martiri salonitani di Kapljuč (metà del IV secolo), come pure nella basilica di S. Anastasio a Marusinac. Una delle più belle prove di ornato musivo pavimentale, noto sulle coste adriatiche e rientrante nell'ambito dell'azione esercitata dalla sfera culturale ellenistica dei paesi del Vicino Oriente, è rappresentata dai menzionati frammenti del pavimento della basilica di S. Michele in Afrisco di Ravenna; le tessere vi sono disposte in modo addentellato a diagonale; si tratta di una tecnica compositiva originale tipica dei mosaicisti del IV secolo, che

si protrasse pure nel V secolo. Con essa e con l'impiego dell'armonia cromatica, in cui prevale la gamma rossastra su sfondo bianco, svanisce la durezza del materiale adottato. Con tale disposizione compositiva delle tessere e con la fattura classicistica della decorazione questi mosaici si trasformano in un tappeto assomigliante a una veste eseguita nell'abitazione di un tessitore.

I mosaici della chiesa di S. Michele in Afrisco risalgono alla metà del VI secolo; in quel tempo a Ravenna il processo evolutivo della decorazione pavimentale musiva registrò la sua massima ascesa con l'ordito dei cerchi colmi di nastri variamente ornati. L'ornamentazione di S. Michele testimonia che i motivi semplici dell'ellenismo del Vicino Oriente esercitarono una lunga influenza sul territorio dell'Adriatico. Si tratta dell'ornato dei tappeti e dei tessuti mantenutosi vivo nei grandi centri del Vicino Oriente nel rispetto della tradizione dell'arte ellenistica. Nel Vicino Oriente i motivi ornamentali dei tessuti sassanidi vennero accolti e adattati a quelli classici greci che l'ellenismo conservò per tradizione e trasmise per il tramite di Roma alla tarda antichità. Temi simili comparvero sulle stoffe, che in seguito vennero prodotte a Costantinopoli, come è dimostrato dal vestito di Antonio raffigurato sul rappresentativo mosaico parietale del seguito di Teodora nel santuario di S. Vitale di Ravenna, e, con ogni verosimiglianza, pure a Salonicco, come lo mostra l'abito di S. Demetrio del mosaico risalente allo scadere del VI secolo o agli inizi del VII della locale basilica dell'omonimo santo. Salonicco era un centro rinomato di uno degli antichi stati sorti nello spazio ellenistico dopo la caduta dell'impero di Alessandro il Grande. Ci occuperemo in modo particolare dell'azione svolta dall'arte ellenistica e pervenuta da Costantinopoli e da Salonicco attraverso la Macedonia sul territorio dell'Adriatico, trattando della fioritura della decorazione musiva pavimentale del VI secolo a Ravenna.

**Gli influssi dell'Africa settentrionale.** I primi portatori dell'arte cristiana sulla costa orientale dell'Adriatico fecero la loro comparsa a Salona e ad Aquileia. A tale proposito non vanno dimenticati neppure i centri minori di questo litorale, quali Parenzo (i pesci simbolici sul pavimento dell'oratorio di S. Mauro sul lato settentrionale della basilica eufrasiana), Novalia-Cissa sull'isola di Pago (vari frammenti di pluteo di arredo sacro della zona della basilica urbana e il reperto dei reliquari) e Pola (reliquari). Tra le vie marittime in direzione dei paesi situati sulle coste del Mediterraneo orientale un posto speciale spetta a quella proveniente da Alessandria. Eremiti e monaci erano assai frequenti sulla costa orientale, specialmente sulle isole; le loro radici stavano nella Palestina, nella Siria e in Egitto. L'iconografia dei sarcofagi paleocristiani, ornati di croci egizie (la *crux ansata* e con essa colle-

gato il disco solare - sol Dei) deriva dall'Egitto.<sup>70</sup> Pertanto dall'Africa settentrionale ci si può attendere pure un'influenza esercitata sulla lavorazione dei mosaici pavimentali delle sponde adriatiche; essa poté raggiungere assai presto il porto ravennate di Classe e Salona. Però in questa città non si conoscono frammenti musivi pavimentali che attestino l'influsso precoce della sfera culturale dell'Africa settentrionale. Ciò che non si è serbato a Salona e a Ravenna, lo è stato ad Aquileia.

Aquileia era commercialmente e culturalmente collegata con Alessandria ancor prima della concessione della libertà di professione alla fede cristiana (313); sembra assai verosimile che il giovane cristianesimo della città abbia subito un forte impulso da Alessandria; ad esso si devono i tratti comuni del cerimoniale liturgico delle citate città,<sup>71</sup> come pure la venerazione delle reliquie di S. Marco Evangelista, che furono dapprima custodite ad Alessandria. Un'influenza diretta esercitata da Alessandria e dal territorio dell'Africa settentrionale, che era parte integrante della sfera culturale alessandrina dell'arte paleocristiana, è palesata dalla decorazione musiva pavimentale della basilica teodoriana meridionale di Aquileia, risalente al primo quarto del IV secolo.

I citati mosaici con la raffigurazione di frutta, dell'acquario e della pesca con scene di Giona appartengono, per il loro contenuto, alla iconografia dell'Africa settentrionale. Tale legame con questa regione è sottolineato in modo ancora più forte dallo stesso stile. I pesci dei mosaici aquileiesi non presentano forme uguali a quelle dei pesci che vivono nel Mare Adriatico; esse assomigliano a quelle dei pesci tipici delle acque del Nilo. I pesci fluviali sono spesso riprodotti sui pavimenti musivi dell'Africa settentrionale, come su quello della cappella funeraria di Rozonus a Ténès in Mauritania (Algeria).<sup>72</sup> La tematica e lo stile della pavimentazione musiva della basilica teodoriana settentrionale di Aquileia subirono una lunga evoluzione, che si può seguire nel corso del II e del III secolo in tutto il mondo antico, specialmente sulle coste dell'Africa settentrionale. L'amore sul delfino del museo di Sfax in Tunisia del III secolo suscita l'impressione di aver favorito la continuità di tutti i motivi propri dei mosaici della menzionata basilica di Aquileia.

<sup>70</sup> A. NOVALIA sull'isola di Pago il braccio di una croce porta il disco solare egiziano (A. SONJE, *Altchristliche basiliken*, cit., pag. 699, tav. CCCLIV, fig. 7; R. FARIOLI, *I sarcofagi ravennati con segni cristologici: contributo per un completamento del «Corpus» II*, Felix Ravenna, Quarta serie, Fasc. 1/2 - 1977 (CXIII-CXIV), Ravenna, pag. 142, fig. 8. Dalla zona mediana dell'isola di Pago proviene il citato sarcofago, che dalla città di Pago è finito sull'argine del porto di Tovarnela (J. KUNKERA, *op. cit.*, pag. 46). Un sarcofago similmente decorato con ansa egizia si trova, a quanto si dice, pure nell'isola di Arbe.

<sup>71</sup> M. MIRABELLA ROBERTI, *L'arredo delle basiliche paleocristiane nell'Alto Adriatico e in Africa*, Antichità altoadriatiche, V, Aquileia e l'Africa, Udine 1974, pagg. 396 e successive.

<sup>72</sup> P.A. FÉVRIER, *Mozaiques d'Afrique du Nord*, Atti del VI Congresso internazionale di archeologia cristiana (Ravenna, 23-30, X-1962), Roma 1963, pag. 444, fig. 7.

leia; in questa città, sul pavimento della citata basilica teodoriana, la tematica antica e lo stile classico dell'epoca tardoantica segnarono, nella prima metà del IV secolo, un cambiamento condizionato dall'idealismo della fede cristiana. I menzionati mosaici di Aquileia non sono composti secondo la particolare maniera espressiva del realismo classico, ma simbolicamente con tratti stilistici espressionistici nello spirito dell'aspirazione all'astrattezza favorita dai contenuti ideali del cristianesimo.

Ad Aquileia, nel IV secolo, furono eseguiti con stile identico i mosaici pavimentali di alcuni oratori come pure quelli della locale basilica teodoriana settentrionale. Il Buon Pastore dell'oratorio omonimo è stilizzato in modo quasi del tutto simile<sup>73</sup> alla uguale raffigurazione del pavimento musivo della Basilica di Matifona (Rusguniae) in Algeria. Il tema del campo centrale del pavimento dell'oratorio con la pesca di Aquileia imita, in una nuova espressione stilistica, i pesci classicamente modellati dell'impiantito musivo del museo archeologico di Sousse in Tunisia (III secolo).<sup>74</sup>

I mosaici pavimentali della basilica paleocristiana di Orsera sono stati eseguiti sotto la diretta influenza stilistica di quelli della citata basilica teodoriana meridionale di Aquileia; l'ordito dei cerchi con spunti ornamentali vi è riprodotto in modo simile. L'allegoria orserese dell'estate con la raffigurazione del sole è stilizzata classicamente come quella aquileiese. L'officina di mosaici pavimentali di Orsera operò autonomamente senza subire l'influsso proveniente dall'Africa attraverso Aquileia. L'ordito dei cerchi di Orsera copre l'intero spazio della chiesa come un tappeto privo di emblemi; i pesci sono raffigurati realisticamente come quelli che vivono nel mare nei pressi della cittadina.

Lo stile singolare della cultura paleocristiana di Aquileia esercitò la sua influenza qua e là anche al di fuori della sua giurisdizione, ma in nessun luogo in modo così marcato come a Orsera. Tale stile simbolico-espressionistico andò svanendo nella metà del IV secolo di fronte a quello geometrico predominante nella tarda antichità sull'intero Adriatico.

La decorazione pavimentale musiva della basilica teodoriana meridionale di Aquileia e della basilica di Orsera rappresenta la tematica destinata ad attrarre i membri della comunità cristiana nello spazio chiuso della chiesa, in cui i fedeli vivono nell'attesa del cerimoniale che vi si svolgerà. Invece gli elementi ornamentali geometrici della pavimentazione musiva smaterializzano lo spazio riservato al culto; essi conducono lo spirito dei fedeli attraverso il loro simbolismo e at-

<sup>73</sup> G. BRUSIN, *Due nuovi sacelli cristiani di Aquileia*, Aquileia 1961, pagg. 17-23, tav. I).

<sup>74</sup> B. FORLATI TAMARO, *Mosaici tardoantichi in Africa e ad Aquileia*, Aquileia e l'Africa, Antichità altoadriatiche, Udine 1974, pag. 140.

traverso il mistero del rituale nelle sfere trascendenti dei cieli della credenza cristiana. Il particolare modo geometrico di espressione raggiunge il suo culmine nella metà del VI secolo a Ravenna con l'ordito ornamentale assai complesso sottolineato da una viva policromia.

La Farioli nota la forte influenza esercitata dall'Africa sull'operato delle officine di mosaici pavimentali di Ravenna,<sup>75</sup> influenza che probabilmente raggiunse la città nel VI secolo, come lo dimostrano i singoli elementi ornamentali. Dall'Africa proviene il motivo geometrico vegetale delle palme. Un tema quasi identico a quello del tappeto musivo pavimentale del S. Vitale di Ravenna, contenente in un ottagono palme stilizzate, era presente nell'impiantito della basilica di Giustiniano, ed è custodito nel museo di Sabratha in Tripolitania. L'origine africana dei motivi ornamentali con palme è rivelata dall'ordito di viticci del pavimento della basilica II di Sabratha in Tripolitania<sup>76</sup> e di quello della navata settentrionale della basilica I di Bulla Regia (*Africa consularis*).<sup>77</sup> Uguale è lo spunto decorativo della medesima epoca di Giustiniano del pavimento della basilica di S. Maria Formosa di Pola.<sup>78</sup> Da Ravenna la tematica geometrico-vegetale delle palme si estese al territorio dell'Alto Adriatico. Un motivo identico o assai simile con palme stilizzate si trova nel museo di Forlì proveniente dalla basilica di Meldola poco distante da Ravenna,<sup>79</sup> nell'oratorio di S. Severo nel porto di Classe, sul secondo pavimento della navata destra della basilica eufrasiana di Parenzo e nella basilica di Fermo.<sup>80</sup>

Però, per quanto questo motivo ornamentale sia tipico dell'Africa settentrionale, tuttavia esso è già noto grazie all'eredità culturale ellenistica. Il palmeto classicamente stilizzato fece la sua comparsa come elemento decorativo presso gli antichi Greci e l'ellenismo lo coltivò ulteriormente in forme ugualmente modellate e lo consegnò al classicismo romano dei tempi di Augusto. Nella tarda antichità esso venne soltanto rinnovato nello spirito dello stile contemporaneo in una foglia trilobata, da cui trapela la bellezza dell'antico palmeto classicamente riprodotto.

Nell'Africa settentrionale l'arte ellenistica fiorì nell'ambito della

<sup>75</sup> R. FARIOLI, *Pavimenti musivi*, cit.

<sup>76</sup> R. FARIOLI, *Mosaici pavimentali dell'Alto Adriatico e dell'Africa settentrionale in età bizantina*, Antichità altoadriatiche, V, l'Africa, Udine 1974, pag. 290 fig. 9.

<sup>77</sup> N. DUVAL, P.A. FÉVRIER, *Le décor des monuments chrétiens d'Africa* (Algérie-Tunis), Atti dell'VIII Congresso internazionale di archeologia cristiana (Barcellona, 5-11, X-1969), Barcellona 1972, pag. 20, fig. 10.

<sup>78</sup> S. TAVANO, *La restaurazione giustiniana in Africa e nell'alto Adriatico*, Antichità altoadriatiche, V, Aquileia e l'Africa, Udine 1974, pag. 274, fig. 6.

<sup>79</sup> R. FARIOLI, *Mosaici pavimentali dell'Alto Adriatico*, cit., pag. 148, fig. 76.

<sup>80</sup> R. FARIOLI, *Tangenze ravennati nell'arte musiva pavimentale paleocristiana del litorale medioadriatico*, XXII corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 1975, pag. 204, fig. 4.

sfera culturale alessandrina in tutto il periodo della tarda antichità fino alla comparsa della nuova maniera espressiva, al tempo della restaurazione giustiniana, sul territorio delle regioni riconquistate ai fini della ricostituzione dell'unità dell'Impero romano d'Oriente e d'Occidente. La bellezza del classicismo, sostenuto dall'ellenismo alessandrino nell'epoca tardoantica, trapela dai pesci della pavimentazione musiva del museo archeologico di Susi e dalle vipere del museo di Bard in Tunisia (III secolo). Esempari di motivi ornamentali pervennero probabilmente dall'Africa settentrionale sulla costa orientale dell'Adriatico nonostante il condizionamento della sfera culturale ravennate. Con ogni verosimiglianza l'influsso diretto dell'Africa settentrionale è palesato dalla menzionata decorazione con palmeto della basilica di S. Maria Formosa di Pola; questo tema è identico a quello dell'impiantito musivo della basilica di Sabratha.

Tra i motivi più originali del repertorio musivo pavimentale di Ravenna va annoverato l'ordito di cerchi ottenuti con ampi nastri e colmi di trecce varie, del ventre di serpente e di altri elementi; questo tema è frequente nella pavimentazione musiva delle basiliche paleocristiane di Ravenna; lo si ritrova sull'impiantito del Palazzo di Teodorico, nella basilica di Probo e nel S. Apollinare nel porto di Classe vicino a Ravenna. Sotto influenza ravennate fu eseguito un motivo eguale sul pavimento di S. Maria Formosa di Pola; esso non doveva derivare dall'azione diretta esercitata dall'Africa settentrionale, dato che aveva fatto assai presto la sua comparsa sull'impiantito della basilica dei martiri salonitani di Kapljuč;<sup>81</sup> a Salona esso è presente nel corso del V secolo, quando nelle basiliche delle sponde adriatiche predominano i motivi condensati e i tappeti collegati tra loro senza armonia. A Salona una decorazione di stile affine apparteneva al pavimento del mausoleo E, assai somigliante all'ornamentazione pavimentale della sala D del Palazzo di Teodorico di Ravenna.<sup>82</sup>

Uno dei temi più originali dei laboratori ravennati della metà del VI secolo è costituito dall'ordito geometrico dei cerchi e dei quadrati, da cui spuntano quattro petali e in cui sono inserite croci di Malta. A Ravenna tale decorazione è propria del cosiddetto Palazzo di Teodorico, del S. Vitale e del S. Severo nel porto di Classe. Tutti i citati motivi risalgono al VI secolo, cioè alla piena fioritura della pavimentazione musiva della sfera culturale ravennate. Però tale tematica è riprodotta nei mosaici pavimentali della basilica urbana di Pola, eretta nel V secolo; essa palesa identici tratti stilistici e contenutistici e gli elementi decorativi delle officine di Ravenna del VI secolo, consistenti in un or-

<sup>81</sup> E. DYGGVE, *Die Altchristlichen Kultbauten an der Westküste der Balkanhalbinsel*, Atti del IV Congresso internazionale di archeologia cristiana, vol. I, Città del Vaticano, 1-29, X-1938, Roma 1940, pag. 397.

<sup>82</sup> R. FARIOLI, *Tangenze ravennate*, cit., pag. 220.

dine di cerchi e di quadrati, in cui emergono quattro petali coperti di foglie di cactus. Siffatta ornamentazione è abbastanza frequente a Ravenna; la si incontra nella basilica Ca' Bianca (metà del secolo VI) e in quella di S. Severo nel porto di Classe; ma essa ricompare sui mosaici pavimentali delle basiliche preeufrasiaca di Parenzo e di S. Maria delle Grazie di Grado; ambedue le basiliche sono state costruite nel V secolo. Identici sono i motivi dell'impiantito musivo di San Canziano d'Isonzo; essi comparivano assai spesso in Algeria e in Tunisia.<sup>83</sup> Perciò si può supporre che siano pervenuti sulle coste adriatiche dall'Africa settentrionale. A giudicare dalla loro precoce comparsa a Grado e a Parenzo, si può arguire che la loro presenza si sia avvertita in Istria e a Venezia prima che a Ravenna.

A nostro modo di vedere, le officine ravennate di mosaici pavimentali hanno recepito gli elementi decorativi provenienti dai paesi mediterranei e li hanno diffusi sulle coste adriatiche. Ma, esse accolsero pure vari temi ornamentali, che venivano impiegati nei centri piccoli e grandi lungo il litorale orientale dell'Adriatico. Ravenna deve ringraziare per la sua ascesa in campo culturale la politica giustiniana di restaurazione dell'impero. Giustiniano mirò nella sua azione a consolidarne l'unità religiosa e culturale; perciò durante il suo governo vennero innalzati numerosi edifici sacri a Ravenna, a Parenzo, a Pola, a Sabratha e in molte altre città, i cui mosaici pavimentali rivelano tratti comuni nella scelta degli elementi ornamentali e nello stile della loro esecuzione. Ravenna attuò la politica di Giustiniano sul territorio adriatico; in essa, nella metà del VI secolo, esplose una grande attività culturale, in cui si distinse la costruzione delle basiliche, la cui pavimentazione musiva rappresenta il livello più elevato di quanto in tale lavorazione fu conseguito sulle coste adriatiche. I laboratori ravennati attuarono, in questa fruttuosa opera, la sintesi delle aspirazioni serpeggianti in tutto il restaurato impero; essi crearono la ricchezza compositiva fatta di strutture geometriche annodate, eseguite spesso con il materiale prezioso dello smalto e del marmo, e quindi dotate di una colorazione viva stesa in una svariata armonia di raffinato impressionismo o nel contrasto ottenuto con la forte intensità cromatica applicata al bianco sfondo neutro. Tutto ciò fu conseguito nell'ambito dell'arte bassobizantina, che sulla pavimentazione musiva ravennate realizzò in pieno le sue aspirazioni.

**Gli influssi ellenistici.** L'arte classica romana è la continuazione di quella classica greca, che Roma ereditò e inserì nel suo patrimonio culturale per il tramite dell'ellenismo; essa segnò come un filo d'oro

---

<sup>83</sup> R. FARIOLI, *Mosaici pavimentali dell'Alto Adriatico*, cit., pag. 292.

quella tardoantica e quella bizantina. Si possono rinvenire tracce della lavorazione di mosaici pavimentali nel periodo della antichissima cultura minoica del II millennio a.C.; vi si eseguivano i pavimenti delle sale e degli accessi alle case con ciottoli piccoli e grandi raccolti sulla spiaggia del mare. Il più antico mosaico pavimentale è stato scoperto a Gordiano in Frigia; risale all'VIII secolo a.C.;<sup>84</sup> esso è ottenuto con ciottoli come si usava ancora nell'epoca classica greca<sup>85</sup> e bassoellenistica.<sup>86</sup> I primi mosaici pavimentali, composti con tessere, furono scoperti a Morgantino in Sicilia e a Delos; provengono dal III secolo a.C.<sup>87</sup> Pertanto l'esecuzione della pavimentazione musiva con l'impiego di tessere ebbe inizio nell'età ellenistica, quando Roma (I-III secolo) registrò la prima, singolare fioritura, mentre la seconda appartiene ai pavimenti delle basiliche paleocristiane della tarda antichità (IV-VI secolo).

Nell'ellenismo, che continuò a coltivare il patrimonio del classicismo greco e dell'ornamentazione di origine levantina, era stato modellato in prevalenza l'intero repertorio degli elementi decorativi dei mosaici pavimentali, che il classicismo romano trasmise alla tarda antichità. L'artigianato cristiano attinse soprattutto all'arte ellenistica della Siria con le città di Antiochia sul Mediterraneo e di Seleucia sul Tigri in Mesopotamia. La bellezza dell'espressione figurativa ellenistica della pavimentazione musiva della tarda antichità è palesata dall'allegoria dell'autunno sul pavimento di una villa ad Antiochia. Identici sono la composizione e lo stile del mosaico con la raffigurazione del mese di agosto sull'impiantito di un edificio antico di Cartagine.<sup>88</sup> Questa stessa bellezza trapela pure dai motivi geometrici dei mosaici pavimentali tardoantichi e paleocristiani ellenistici della sfera culturale siro-palestinese, come risulta dall'ornato del pavimento della casa Fenix in Antiochia e quello della grande basilica di Gesù a Betlemme.<sup>89</sup> La decorazione della chiesa (VI secolo) sottostante a S. Maria della Piazza ad Ancona è quasi identica al citato mosaico della villa Fenix ad Antiochia.

<sup>84</sup> H. STERN, *Origines de la mosaïque de pavement*, Bulletin de la société nationale des Antiquaires de France, Paris 1965, pagg. 83-84.

<sup>85</sup> D.M. ROBINSON, *The Villa of Good Fortuna at Olynthus*, *American Journal of Archaeology* 38, Princeton 1943, pagg. 501-506.

<sup>86</sup> PH. BRUNEAU, *Prolongementus de la technique des mosaïques de galets en Grèce*, Bulletin de Correspondance Hellénique, Paris 1969, pagg. 308-332; P. PETSAS, *Mosaïques from Pella*, *La mosaïque*, pagg. 41-56.

<sup>87</sup> G. CVETKOVIĆ - TOMAŠEVIĆ, *\*Ranobizantinski podni mozaici* (I mosaici pavimentali bassobizantini), Belgrado 1978, pag. 2, nota 11.

\* Le opere contraddistinte da asterisco sono scritte in cirillico.

<sup>88</sup> HINKS, *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, Londra 1933, pag. 90, figg. 98-105, tav. 29.

<sup>89</sup> D. LEVI, *Antioch Mosaic Paviment*, Princeton-Londra 1947, tav. 59 e pag. 506, fig. 185.

Nella tarda antichità l'Occidente recepì direttamente il repertorio degli elementi ornamentali e lo stile decorativo della pavimentazione musiva classica romana protrattosi fino alla caduta dell'Impero romano d'Occidente (476); da quel momento esso fu incapace di realizzare sulla base dell'arte classica romana una nuova spinta innanzi nel campo artistico; solo Ravenna sull'Adriatico, nell'età del governo di Teodorico, manifestò l'aspirazione a nuove creazioni, ma anche allora essa, come tutto l'Occidente, ne cercò l'incitamento nella fattura dei mosaici pavimentali del Vicino Oriente. La componente ellenistica, che era fondamento pure dell'arte e dell'artigianato artistico classici romani, esercitò un'influenza diretta sull'Occidente. Perciò sulle sponde adriatiche, come in tutta la parte occidentale dei paesi mediterranei, oltre al predominio dell'ornamentazione geometrica, s'incontrano temi figurativi, che riflettono la continuità, nella tarda antichità, dell'arte ellenistica derivante dal Vicino Oriente. Come esempi della purezza espressiva, della bellezza tematica e del condizionamento dell'arte ellenistica, tipica della tarda antichità nel Vicino Oriente, sul territorio adriatico si possono annoverare il menzionato ornato musivo pavimentale del porto di Classe, custodito nel museo dell'accademia di Ravenna, e per l'Africa settentrionale quello basilicale del museo di Sabratha. Il calice di acanto di questi meravigliosi mosaici, da cui spuntano ceppi di vite, riproduce un motivo tipico dell'arte ellenistica; esso compare nell'epoca del primo classicismo greco e perdura attraverso l'ellenismo fino all'arte bizantina.

Forza propulsiva della cultura ellenistica fu pure la parlata popolare dei Greci (*koiné*), cioè la lingua che collegò in un'unità culturale il vasto territorio dei paesi del Vicino e del Medio Oriente; essa promosse la diffusione del cristianesimo in tutto il mondo antico; con la lingua, elemento essenziale di una cultura, fluirono anche le altre componenti dell'ellenismo, che diede un contributo significativo allo sviluppo della cultura tardoantica, in cui il cristianesimo attuò la sua particolare espressione. Nel repertorio tematico ornamentale dei mosaici pavimentali la tarda antichità non mostra nulla che non sia esistito nell'arte ellenistica. I vecchi elementi decorativi vennero impiegati in un modo originale perfuso delle idee proprie della dottrina cristiana. Il cristianesimo abolì la mitologia greca e romana, cancellò le caratteristiche stilistiche del naturalismo derivante direttamente dalla natura. Nell'arte cristiana dell'epoca delle persecuzioni l'espressione artistica fu modesta; per lo più essa si manifestò sotto forma di vari simboli. Però il cristianesimo nel corso del suo proselitismo tra i larghi strati della popolazione non poté eludere la raffigurazione pittorica dei contenuti tipici della concezione antica e nuova; esso, con il proprio modo libero di presentarsi in pubblico, recepì la pittura rappresentativa ellenistica, secondo la quale, a partire dalla prima metà del IV secolo, furono eseguite le figure musive delle absidi delle basiliche cristiane.

Nell'arte ellenistica predominò nella pavimentazione musiva, parallelamente allo stile geometrico, pure quello realistico con raffigurazioni della natura, della vita dell'uomo e delle sue preoccupazioni intellettuali; questi due stili furono tra loro collegati per il condizionamento del classicismo greco e romano e per l'accoglimento degli stimoli provenienti dall'arte e dall'artigianato artistico del Vicino Oriente. Tale combinazione dei vari indirizzi artistici fece sì che nell'arte cristiana prevalessero le aspirazioni astratte, espresse assai spesso con strutture geometriche. Nell'epoca della tarda antichità, lo stile geometrico, promovendo la diffusione della fede cristiana, cominciò a distinguersi da quello figurativo. Nella prima metà del IV secolo sui mosaici pavimentali, sotto l'azione diretta dell'arte ellenistica, fece la sua comparsa in tutti i paesi del Mediterraneo lo stile figurativo con i contenuti vegetali dell'antica credenza, mentre sotto l'influenza del classicismo romano comparvero anche scene pagane della mitologia e della vita. La più nota raffigurazione di contenuto biblico si è conservata sul pavimento della basilica teodoriana di Aquileia; in Oriente le scene bibliche non si presentano stilizzate in modo astrattamente espressionistico, come nei menzionati mosaici di Aquileia, ma pervase dello spirito dell'arte ellenistica: i paesaggi sono riprodotti realisticamente, le scene sono disegnate prospetticamente, le forme plasticamente, mentre l'atteggiamento, l'aspetto e i movimenti naturalmente. Lo stile figurativo, come si è constatato nel quadro della pavimentazione musiva sulle coste dell'Adriatico, non mise radici profonde in Occidente. Nel Vicino Oriente la situazione fu del tutto diversa; in quella zona esso, nel IV secolo, cominciò a decadere sotto l'azione della generale aspirazione alla trascendenza tardo antica, il che fu accelerato anche dall'edito di Teodosio II dell'anno 427, con il quale si proibì di rappresentare sui mosaici pavimentali scene e contrassegni sacri. Così, la particolare espressione stilistica dei mosaici pavimentali, pure nel Vicino Oriente, dovette lottare per il predominio su quella geometrica nel corso di un intero secolo, dalla metà del IV a quella del V. Dei meravigliosi mosaici geometrici del Vicino Oriente si possono menzionare il pavimento del martyrium di S. Babila a Kaoussye nei pressi di Antiochia del 387, quello della chiesa della Madonna a Efeso (fine del IV secolo), della chiesa di Giovanni a Betania del 390, delle basiliche di Epidaurò e di Dafnusion in Grecia. Nell'ambito dei citati mosaici geometrici si può far rientrare pure il pavimento della basilica di S. Anastasio di Marusinac a Salona.

Lo stile figurativo dalla metà del V allo scadere del VI secolo viene applicato parallelamente a quello geometrico; ora esso compare sotto nuova luce presentato a mo' di emblemi classici e composto da metope disposte alla guisa di motivi geometrici in semplice successione, come avviene nella pavimentazione musiva della zona macedone, di cui ci si occuperà in modo particolare.

Nel Vicino Oriente gli stili geometrico e figurativo compaiono pa-

rallelemento oppure prendendo alternativamente il sopravvento l'uno sull'altro durante tutto il periodo dell'arte tardoantica e bassobizantina. In questa alternanza i flussi e riflussi del prevalere di detti modi espressivi, connesso con le contraddizioni ideologiche e religiose dell'antico paganesimo e della nuova spiritualità cristiana, i temi tratti dalla realtà esistenziale abbandonarono l'antica mitologia e accolsero il simbolismo cristiano. In Occidente prevalse lo stile geometrico e solo di tanto in tanto, come eccezione, fanno la comparsa motivi vegetali e animali; assai rare sono le raffigurazioni derivanti dalla vita e, anche in questo caso, di norma in veste allegorica. Sulle coste adriatiche e nella parte occidentale del Mediterraneo lo stile geometrico esercitò un predominio assoluto. Dopo l'apparizione dei motivi vegetali e animali, all'inizio della libera professione della fede cristiana, si afferma rapidamente lo stile puramente geometrico, come sui pavimenti delle basiliche teodoriane di Aquileia e nella sala centrale della prima basilica del complesso architettonico dell'Eufrasiana di Parenzo. Nella pavimentazione musiva dell'Occidente le raffigurazioni espressamente realistiche, come quella dei pennuti dell'oratorio sito nella zona di S. Vitale di Ravenna, sono assai rare; qua e là compaiono singoli elementi animali e vegetali inseriti in varie strutture geometriche. Tra i viticci sporgenti dal cantharus del santuario della basilica preeufrasiana appare solo una colomba e sul pavimento dell'Eufrasiana qualche pesce in un contesto di spunti geometrici.

Di spirito ellenistico sono perfusi gli elementi vegetali e animali della basilica teodoriana settentrionale; essi sono riprodotti sulla pavimentazione musiva di tutte le regioni mediterranee. Si tratta di raffigurazioni modellate in modo da offrire la sensazione visiva della bellezza naturale. Gli stessi tratti stilistici sono palesati dal labirinto con pesci inseriti della domus ecclesiae della parte orientale della sala centrale della prima basilica del complesso eufrasiano di Parenzo. Di uguale provenienza sono i motivi del serto di lauro e del cantharus con viticci della parte occidentale della menzionata sala della prima basilica di Parenzo. La tematica dell'ellenismo, realizzata ad Alessandria, sede dello stato ellenistico egizio sotto i Tolomei, si trasferì nei paesi posti sulle sponde dell'Africa settentrionale e da lì ad Aquileia. In tale centro della cultura antica il ricordato stile nordafricano subì la sua metamorfosi nello spirito dell'espressionismo paleocristiano, come è dimostrato dai mosaici pavimentali della basilica teodoriana meridionale e di vari oratori.

I motivi ornamentali della pavimentazione musiva della basilica postteodoriana settentrionale di Aquileia e della sala centrale della prima basilica del complesso architettonico dell'Eufrasiana di Parenzo non possono derivare dalla maniera decorativa dei mosaici pavimentali dominante nell'arte classica romana. La raffinata semplicità espressiva e la composizione dentellata a diagonale delle tessere agli angoli suscitano l'impressione dei tessuti, che, come si è detto, pervennero

con il commercio dal Vicino Oriente sul litorale del Mare Adriatico. Siffatta tematica ornamentale venne accolta sotto l'influsso dei modelli conservati per tradizione dell'arte ellenistica, che aveva recepito lo stimolo emanante dalla sfera della cultura sassanide del Medio Oriente.

La massima espressione di questa ornamentazione fatta di semplici elementi geometrici, i quali, alla guisa di un tappeto, coprono un intero campo pavimentale dello spazio destinato al culto, è rappresentata dalla decorazione dell'impiantito musivo della chiesa di S. Michele in Afrisco di Ravenna; uguali elementi ornamentali compaiono sul pavimento della chiesa di S. Martino di Borisano in provincia di Forlì poco distante da Ravenna;<sup>90</sup> essi derivano direttamente dalla sfera culturale del Vicino Oriente, in cui perdurò per tradizione l'arte ellenistica. Li incontriamo pure sulla pavimentazione musiva dell'anno 412 del martyrium di S. Babila a Kaoussye nei pressi di Antiochia, città che era sede dello stato ellenistico siriano sotto i Seleucidi. Di tematica e bellezza espressiva uguali a quelli del menzionato ornato di Ravenna risultano i mosaici pavimentali delle basiliche paleocristiane esplorate dopo il secondo conflitto mondiale nella parte iugoslava dell'antichissima regione della Macedonia.<sup>91</sup> Tale motivo si rinviene nell'annesso settentrionale della basilica poliabsidale di Ocrida della prima metà del V secolo; il suo tappeto è stato eseguito con la tecnica dell'opus vermiculatum con tessere disposte diagonalmente; in questa ornamentazione spunta, inserita in un quadrato, una croce a quadri-foglio dalla colorazione lievemente sfumata. Quasi identico è il motivo del catechumeneum della basilica di Studenište nei pressi di Ocrida, eretta nell'anno 500 circa; lo si ritrova nell'ala a nord del narcece della basilica B di Eraclea vicino a Bitola.<sup>92</sup>

Lo stato macedone sotto i successori di Antigono, a partire dal III secolo, a.C. dopo la caduta di Alessandro il Grande, come la Siria e l'Egitto, fu teatro del processo di unificazione della cultura ellenistica (*koiné*). Salonicco (*Thessalonica*), fu attraverso i secoli, il centro della Macedonia; questa città fu la porta della penetrazione della cultura mediterranea; lungo il corso del fiume Vardar essa si spinse profondamente nell'interno del territorio balcanico. Dall'anno 168 a.C., quando fu conquistata dai Romani, essa divenne l'emporio principale della provincia della Macedonia.

<sup>90</sup> M. MAZZOTTI, *Nuove osservazioni sulla pieve di Sant'Arcangelo di Romagna di Barisano dopo gli ultimi lavori e scavi*, XVI corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 1968, pag. 287.

<sup>91</sup> V. VITRAKOVA GROZANOVA, *Monuments paleochrétiens de la région d'Ochrid*, Ochrida 1975.

<sup>92</sup> *Ibidem*, pag. 52.

La riforma dell'amministrazione statale, iniziata da Diocleziano e completata da Costantino, istituì la prefettura illirica con sede (*praefectio praetorio*) a Sirmio; essa comprendeva quattro diocesi; VI Macedonia, VII Dacia, VIII Illirico (Pannonia dopo il 395). La diocesi illirica era composta da sei province: Noricum ripense et mediterraneum, Savia, Pannonia prima et secunda, Valeria e Dalmatia; quella della Dacia da quattro: Mesia prima, Praevalitana, Dacia ripensis et mediterranea e Dardania con la sede del metropolita a Skopje (*Scupi*). La diocesi macedone contava sei province: Macedonia prima con la sede del metropolita nella principale città della diocesi, Salonico (*Thessalonica*); Salutaris con la sede del metropolita a Stobi; Epirus nova con sede arcivescovile a Durazzo (*Dyracchium*); e vetus, Thessalia e Achaia.

La diocesi macedone rientrava nella giurisdizione del papa romano; dal punto di vista culturale essa oscillò nell'età tardoantica tra Oriente e Occidente. Dalla seconda metà del V secolo ambedue le province macedoni (*prima et salutaris*) si volsero verso l'Oriente; nel VI secolo esse risultavano completamente inserite nell'arte della rinascita giustiniana, parte integrante della restaurazione dell'impero. Da Salonico correva lungo la pianura del Vardar e della Morava fino al Danubio la strada maestra militare-commerciale; attraverso essa penetrarono gli influssi culturali provenienti dai paesi mediterranei del Vicino Oriente fino a Sirmio e da lì in tutta la Pannonia. Le province pannoniche avevano raggiunto durante la dominazione romana il livello di sviluppo proprio della cultura antica; in esse l'attività artistica creò un particolare stile romano-pannonico. Questa sfera culturale fu soggetta all'azione esercitata dall'Occidente e dall'Oriente. Di tale arte testimoniano pure i reperti di pavimentazione musiva eseguita dai laboratori locali, che operavano ispirandosi alla tradizione classica romana. Per la menzionata via maestra giunsero gli influssi da Salonico e dal rimanente territorio della diocesi macedone. Sulla giurisdizione dell'attuale Ungheria è stato rinvenuto un meraviglioso mosaico pavimentale nella basilica di S. Quirino di Savaria (odierna Szombathely); è databile nel primo quarto del IV secolo e si collega stilisticamente con i mosaici della basilica teodoriana meridionale di Aquileia<sup>93</sup> e di quella di Orsera in Istria. Delle altre basiliche paleocristiane della Pannonia, oltre a quanto è stato comunicato a Lubiana, non sono stati scoperti altri resti di pavimentazione musiva.

Nelle province mediterranee esistevano, nell'epoca tardoantica e

---

<sup>93</sup> S. PAULOVICS, *Basilica ad Scarabetensem Portam di S. Quirino in Savaria*, Atti del IV congresso internazionale di archeologia cristiana, vol. II (16-22, X-1938), Roma 1948, pagg. 48-63; Z. KADÁR, *Lineamenti dell'arte della Pannonia nell'epoca dell'antichità tarda e paleocristiana*, XVI corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 1969, pagg. 186 e 196.

bassobizantina, centri religiosi significativi, in cui sorgevano numerosi monumenti cristiani di rilievo.

Nella Macedonia egea (*Macedonia prima*, l'attuale Grecia) Salonico costituiva la capitale della diocesi; era divenuta una delle città più ricche dell'impero; per un certo lasso di tempo fu la capitale della prefettura illirica. Questa città, sede del metropolita, vanta moltissimi monumenti paleocristiani; essa ha dato un contributo notevole allo sviluppo della cultura cristiana, specialmente nel campo dell'attività artistica. Dei mosaici pavimentali delle numerose basiliche di Salonico non è rimasto nulla.

Nella sede diocesana di **Amphipolis** sulla via Egnazia, poco distante dalle foci della Strumica nel golfo di Strimon, si sono rinvenuti frammenti della pavimentazione musiva delle basiliche A e G.<sup>94</sup> A Filippi, situata come Amphipolis sulla via Egnazia, si sono conservati mosaici pavimentali nelle basiliche A e B; essi sono stati scoperti sotto l'ottagono nel narcece fuori delle mura urbane.<sup>95</sup> Resti di pavimentazione musiva sono stati ritrovati nelle basiliche dei villaggi di Hagia, di Pazaskeva, di Voskohorion, di Akrina e di Edessa. Il contenuto, la composizione e lo stile della decorazione dei menzionati mosaici della Macedonia egea rientrano completamente nella sfera culturale dei mosaici della parte continentale della Macedonia (*Macedonia salutaris*), che oggi si stende per lo più sul territorio dell'odierna Jugoslavia.

Da Salonico, lungo la piana del Vardar e la Macedonia continentale (*Macedonia salutaris*), la menzionata via militare-commerciale attraversava la Dardania. La città principale della provincia della VII diocesi della prefettura illirica era Stubi vicino all'attuale Skopje, sede dell'arcivescovato; in questa provincia si sono conservati mosaici pavimentali a Ulpiana (*Justiniana Secunda*) e a Carićin Grad (*Justiniana Prima*).

**Ulpiana** si trova sulla strada romana che da Salonico portava a Sirmio in direzione di Niš (*Niassus*) poco distante dall'odierno villaggio di Lipljani. In questa sede diocesana (*Justiniana Secunda*) sono stati rinvenuti reperti antichi e tardoantichi, tra cui si ricorda «il mosaico con pavone», appartenente con ogni probabilità ad una basilica paleocristiana.<sup>96</sup>

A Carićin Grad sono stati scoperti numerosi reperti archeologici,

<sup>94</sup> E. STIKAS, *Le basiliques paléochrétiennes d'Amphipolis de Macédoine récemment découvert*, XIX corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 1972, pagg. 297-310, figg. 1, 3 e 4; G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, *op. cit.*, pagg. 20-26.

<sup>95</sup> S. PELEKANIDES, *Excavations in Philippi*, Studi balcanici, 81, Tessaloniques 126, pag. 126, tav. IV; G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, *op. cit.*, pagg. 17-18.

<sup>96</sup> G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, *op. cit.*, pagg. 17-20.

tra i quali si distinguono i mosaici pavimentali della basilica diocesana, della basilica posta nella parte meridionale della città, dell'atrio delle terme. Essi sono assai interessanti, dato che sono databili abbastanza verosimilmente nella prima metà del VI secolo, al tempo della fase iniziale della rinascita giustiniana. Questa città venne fatta costruire da Giustiniano presso il paese natale di Taurisona; la prima volta viene ricordata nel 535, come capitale dell'Illirico, elevata al rango di metropoli con i diritti del patriarca.<sup>97</sup>

Nella nostra esposizione attinente ai mosaici pavimentali delle sponde adriatiche e al loro rapporto con gli influssi esercitati dai paesi, in cui si era mantenuta per tradizione l'arte ellenistica, importanza viene attribuita al territorio della Macedonia settentrionale, che costituisce prevalentemente l'attuale Repubblica iugoslava della Macedonia. Sulla giurisdizione di questa provincia romana (*Macedonia salutaris*) dopo la seconda guerra mondiale sono stati scoperti i resti di numerose basiliche con meravigliosi mosaici pavimentali, che danno un quadro completo del patrimonio culturale della diocesi macedone (VI diocesi della prefettura illirica). Ambedue le provincie macedoni (*Macedonia prima et salutaris*), da Costantinopoli e Salonicco attraverso Eraclea e Ocrida fino a Durazzo sulla costa adriatica (*Epirus nova*), erano percorse dalla via maestra commerciale Egnatia, costruita dai Romani sul tracciato di una strada del tardo neolitico. Attraverso essa giunsero dalle menzionate provincie macedoni gli influssi esercitati dai laboratori di mosaici pavimentali, la cui attività fiorì dalla metà del V agli inizi del VII secolo.

**Stobi.** Si trovava sulla via maestra, che da Salonicco portava a Sirmio; da essa partiva un'altra via maestra per Eraclea sino alla via Egnazia per raggiungere, attraverso Ocrida, Durazzo. Dal IV secolo fu unita alla provincia macedone settentrionale (*Macedonia salutaris*). La diocesi vi comparve nell'anno 325 e verso il 500 divenne sede del metropolita.

In questa città, sita nel punto in cui la Crna Reka s'immette nel Vardar, sono state esplorate le basiliche diocesane, settentrionale, civile e centrale (detta sinagoga), quindi il palazzo di Poliharmos (detto anche «casa dei salmi»), il Palazzo Partenius, il palazzo vescovile, la casa da gioco, la tessitoria e il teatro.

Si sono conservati in buona parte i mosaici pavimentali della ba-

<sup>97</sup> B. PETKOVIĆ, \*Istraživanje Caričinog Grada kod Lebana 1937 (Esplorazione di Caričin Grad presso Lebana 1937), Starinar, ser. III, libro XII (1937), pag. 88, figg. 12, 13; G. MANO-ZISI, \*Iskopavanja na Caričinom Gradu 1949-1952. god. (Scavi a Caričin Grad 1949-52), Starinar, n.s. III-IV (1952-1953), pagg. 144-145; G. MANO-ZISI, \*Iskopavanja na Caričinom Gradu 1949-1956. god. (Scavi a Caričin Grad 1949-1956), Starinar, n.s. VII-VIII (1956-1957), pag. 322; G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, *op. cit.*, pagg. 12-17.

silica diocesana; quelli del narcece risalgono allo scadere del IV secolo e rientrano nell'ambito delle più belle creazioni musive pavimentali della Macedonia settentrionale. Contemporaneamente o un po' più tardi è stata esplorata pure la pavimentazione musiva del battistero di questa basilica dall'interessante contenuto figurativo. Sono stati eseguiti in modo assai bello i mosaici pavimentali delle sale con abside dei palazzi Poliharmos e Peristeri e altri frammenti musivi minori di questo centro, in cui perdurò ininterrottamente per tradizione il patrimonio culturale ellenistico.<sup>98</sup>

**Eraclea.** È una vasta località archeologica poco lontana da Bitola (*Heraclea Lyncestis*); era situata nella provincia romana della Macedonia Prima sulla via Egnazia, che la collegava assieme a Salonicco attraverso il Nuovo Epiro con Durazzo sulla costa del Mare Adriatico. Un ramo stradale a parte l'univa a Stobi sulla Via maestra Salonicco-Sirmio. Eraclea era un ricco centro della fertile pianura; fu abitata senza interruzioni dalla tarda età del bronzo, attraverso l'ellenistica, sino a quella romana e bassobizantina. Questo antico abitato ellenistico, agli inizi del III secolo, ricevette lo status di colonia con il nome di Septimia Aurelia Heraclea e nella prima metà del quarto secolo divenne sede diocesana.

Gli scavi archeologici effettuati ad Eraclea ebbero inizio nel periodo antecedente alla prima guerra mondiale e furono conclusi in buona parte con la scoperta di grandi reperti dopo il menzionato conflitto. Furono esplorati e protetti il complesso architettonico della piccola basilica, la grande basilica a tre navate e il monastero. Ricerche vennero espletate pure sull'acropoli, che possedeva due complessi romani, tre bassobizantini ed un teatro.<sup>99</sup>

La decorazione musiva pavimentale delle basiliche di Eraclea è caratteristica del periodo di transizione della cultura bassobizantina dal V al VI secolo, specialmente per il territorio della VI diocesi macedone della prefettura illirica. L'ornamentazione di questi mosaici è stata

<sup>98</sup> G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, *op. cit.*, pagg. 39-46; Y. WISEMAN, *Studies in the antiquities of Stobi*, I, Belgrado 1973 e II, 1975.

<sup>99</sup> F. PAPAŽOGLU, *\*Herakleja Linkestidska vo svetlinata na knizevniste i epigrafite tekstovi* (Heraclea Lyncestis alla luce dei testi letterari ed epigrafici), Herakleja I (1961), pagg. 7-33; M. GRBIĆ, *\*Otkopavanja u Herakleji Linkestis kod Bitola* (Scavi ad Heraclea Lyncestis nei pressi di Bitol), Sommaro d'arte 8, I (Belgrado 1937), pagg. 232-234; M. ČANAK-MEDIĆ, *\*Ansambal na bazilikata «A» od ranobizantinskiot period* (Il complesso della basilica «A» del periodo bassobizantino), Herakleja II, Bitola 1965, pagg. 35-63; M. MEDIĆ, *\*Ispitivanje i rabotite na konzervacijata na mozaikot vo bazilikata «A» vo Herakleia Linkestidska* (Esami e lavori di conservazione dei mosaici della basilica «A» di Eraclea), Herakleja II, 1965, pagg. 67-75; G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, *Mozaik Pavement in the Narthex of the Large Basilica at Heraclea Lyncestis*, Herakleja III, Bitola 1967; la stessa, *Ranobizantinski podni mozaici*, cit., pagg. 29-38.

eseguita in stile geometrico e figurativo; quelli della piccola basilica rivelano una maniera puramente geometrica, se si escludono gli elementi vegetali e animali, che riempiono gli orditi delle strutture geometriche. Questa basilica è databile nel VI secolo;<sup>100</sup> la sua decorazione è identica a quella dei mosaici pavimentali delle basiliche paleocristiane erette nel corso de IV secolo in tutti i paesi delle coste dell'Adriatico.

Di stile geometrico è prevalentemente pure l'ornamentazione dell'impiantito musivo della grande basilica di Eraclea; in singole sale tra le strutture geometriche sono inseriti motivi vegetali e animali, che fanno trapelare i liberi movimenti e le forme naturalistiche dell'arte ellenistica. Nel suo nartece si scorge la raffigurazione del cosmo, che per la sua bellezza e grandezza rientra nel novero delle più significative conquiste della creazione artistica di mosaici pavimentali nel periodo della tarda antichità; essa può gareggiare con la maggior parte delle raffigurazioni ornanti la pavimentazione musiva della villa di Massenzio a Piazza Armerina in Sicilia (300 circa). I mosaici di Eraclea furono eseguiti dopo le devastazioni attuate dai Goti orientali nella Macedonia al tempo dell'imperatore Anastasio I (491-518); dentro un disco è rappresentato un cantharus, da cui spuntano viticci con foglie e gemme; ai suoi lati stanno due cervi e dietro essi due pavoni. Si tratta di un motivo simbolico, che esprime la vita nella gloria dei cieli. Il disco occupa il centro di un boschetto, nella cui parte inferiore si assiste al panico suscitato dalla vista di belve feroci, mentre nella parte superiore ad un idillio con uccelli svolazzanti tra i ramoscelli frondosi degli alberi. Questi mosaici indicano la lotta continua per la vita e la morte condotta da uomini animati dall'aspirazione di trovare la pace spirituale nelle sfere trascendenti al di fuori dello spazio e del tempo. Questa aspirazione trascendentale alla beatitudine celeste si realizzerà per i cristiani nella vita ultraterrena. Su questi motivi lo stile ellenistico della raffigurazione del boschetto frondoso si esprime meglio che nei citati mosaici di Piazza Armerina.

Una maniera decorativa simile a quella di questi mosaici di Eraclea, il cui stile geometrico aderisce in modo armonico alle raffigurazioni ellenisticamente presentate, si rinviene pure nella pavimentazione musiva degli edifici menzionati (palazzo di Teodosio, Sinagoga e casa dei salmi) e nelle basiliche paleocristiane di Stobi. L'impiantito musivo della basilica diocesana è stupendo per il materiale prezioso impiegato, fatto di bianco marmo; su questo sfondo si staccano figure geometriche dalla colorazione armonica e dall'aspetto piacevole, che fanno trapelare la bellezza della stilizzazione classica, palesata pure

---

<sup>100</sup> M. GRBIĆ, *Ausgrabung in Heraclea Lyncestis bei Bitolj in Serbien*, Atti del VI Congresso internazionale di Archeologia, Berlino 1940, pagg. 180-181; M. ČANAK-MEDIĆ, *op. cit.*, pagg. 35-63.

dalla treccia dell'orlatura nel nartece. Sul campo di questo ambiente sono riprodotti meravigliosi motivi vegetali e animali, che sembrano emanare dal repertorio ornamentale affine dell'arte ellenistica. La raffigurazione del cervo e del pavone alla fonte del battistero, come gli elementi quasi identici della casa dei salmi non raggiungono la bellezza dei mosaici pavimentali del nartece di questa basilica. Però, ciò nonostante, anch'essi rivelano pregio artistico tradotto con ingenua gaiezza dai maestri popolari delle officine locali, che per tradizione erano rimasti fedeli alle caratteristiche stilistiche dell'arte ellenistica.

Di contenuto e maniera espressiva uguali è la decorazione musiva pavimentale del santuario dell'esplorata basilica di Suvodol; il mosaico risale agli inizi del VI secolo ed è custodito nel Museo archeologico di Skopje. Suvodol è sita 18 km. ad est di Eraclea; nella sua posizione è stato scoperto uno sconosciuto abitato ellenistico e romano, appartenente alla Macedonia Prima.<sup>101</sup>

Nell'ambito dei mosaici pavimentali esistenti sul territorio della Macedonia jugoslava rientra il mosaico della città macedone di Sandanski in Bulgaria, sul cui posto si ritiene sia sorta l'antica Parthopolis, appartenente, nell'epoca di Roma, alla Macedonia settentrionale (*Macedonia salutaris*). Il vescovo Ivan di questa città fa la sua comparsa nell'anno 449 al concilio di Calcedonia. Sono state esplorate tre basiliche con pavimenti musivi; sono stati pubblicati solo i reperti della basilica diocesana, fatta erigere dal presbitero, cioè con ogni verosimiglianza del menzionato vescovo Ivan.<sup>102</sup>

**A Ocrida** (l'antica *Lychnidus*) e sul territorio della sua antichissima provincia di Dasaret, parte della quale si trova in Albania, sono state scoperte numerose basiliche paleocristiane. Questa città, dopo la divisione dell'impero effettuata da Diocleziano, non rientrò più nella giurisdizione della Macedonia settentrionale (*Macedonia salutaris*), ma del nuovo Epiro (*Epirus Nova*). Ocrida, già per il fatto di essere inclusa nel territorio di una provincia che per la sua posizione geografica gravitava sul bacino adriatico e inoltre perché era collegata dalla via Egnazia, militare-commerciale, con Costantinopoli, Salonico, e Durazzo (*Dyrrachium*, sede del metropolita) sull'Adriatico, svolse un grande

<sup>101</sup> F. MESESNEL, *Die Ausgrabungen einer altchristliche Basilike in Suvodol bei Bitol*, Atti del Congresso internazionale di studi bizantini, Sofia 1934 (1936), pag. 189; G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, *Mosaici pavimentali bassobizantini*, cit., pagg. 38-39.

<sup>102</sup> E. CERŠKOV, *\*Rimljani na Kosovu i Metohiji* (I Romani nel Cossovo e Metochia), edizione speciale, libro I, Arheološko društvo Jugoslavije (Società archeologica della Jugoslavia), Belgrado 1969; T. IVANOV, D. SERAFIMOV e H. NIKOLOV, *\*Raskopki v Sandanski prez 1960. god.* (Scavi a Sandanski nell'anno 1960), *Izvestija na Arheološki institut* (Notiziario dell'istituto archeologico, Sofia 1969, pagg. 105-209; G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, *Mosaici pavimentali bassobizantini*, cit., pagg. 18-19.

ruolo nelle relazioni mercantili e culturali con i paesi siti sul litorale adriatico. Ocrida era unita al Mare Adriatico anche dalla strada romana, che seguiva il corso del fiume Crni Drim, quindi per lo più quello del Drim fino a Scutari (*Scodra*, sede del metropolita) sulla Bojana e di lì alla costa poco distante da Stari Bar (*Anti Barum*) nel Montenegro.<sup>103</sup> Così questa antica via di comunicazione passava, attraverso la provincia del Nuovo Epiro, nella Dalmazia meridionale, istituita dalla menzionata divisione di Diocleziano in nuova provincia (*Praevalitana*), nell'ambito della VII diocesi Dacia della prefettura illirica. Questa provincia, oltre a Scutari, annoverava il rinomato centro economico e culturale di Dioclea (*Doclea*) nei pressi dell'odierna Titograd.

Ocrida, prima delle persecuzioni promosse da Diocleziano nel 304, faceva parte del territorio della provincia della Macedonia, che comprendeva il Nuovo Epiro con tutte le successive province della VI diocesi macedone, fatta eccezione per quella dell'Epiro antico (*Epirus vetus*) e dell'Achaia. Pertanto è del tutto legittimo il parere del Papazogu, secondo il quale il Nuovo Epiro sarebbe gravitato da sempre verso l'Occidente, cioè verso l'Adriatico. Solo le sue parti meridionali, quelle attorno a Lihnid, furono strettamente collegate da un punto di vista culturale con la Macedonia. Lihnid, agli inizi del VI secolo, apparteneva alla provincia Praevalitana; allora le diocesi prevalitane e quelle del Nuovo Epiro erano soggette al metropolita di Durazzo.

Ad Ocrida e nei suoi dintorni, dopo la seconda guerra mondiale, furono esplorate alcune basiliche paleocristiane; una delle prime fu oggetto delle ricerche dell'archeologo V. Latkov, condotte dal 1959 al 1964 nel punto, in cui una volta si ergeva la moschea di Imaret un po' a nord della basilica poliabsidale, i cui resti furono rinvenuti sotto la chiesa di S. Pantaleone, mentre quelli della basilica paleocristiana vennero scoperti sul posto della chiesa di S. Sofia, verosimilmente cattedrale di Ocrida. Nelle vicinanze di S. Sofia, in via Ilinden, si trova il mosaico pavimentale di una basilica paleocristiana. Basiliche furono esplorate a Studenište alla periferia meridionale di Ocrida, a Radolište e nel villaggio Oktisi nei pressi di Struga, quindi nel villaggio Lin in Albania sulla riva occidentale del lago di Ocrida. L'archeologo V. Malenko sottopose a ricerche la basilica di S. Erasmo nella omonima località.

Dell'importanza di Ocrida quale rilevante centro culturale testimonia il suo teatro recentemente scoperto. La diocesi di Lihnid è sorta assai presto; il suo vescovo è presente nel 349 al concilio di Sardica. Que-

---

<sup>103</sup> J. WISEMAN-D. MANO-ZISI, *Excavation at Stobi, 1973-1974*, Journal of Field Archeology, vol. 1, Num. 1/2 1974, pag. 118, fig.

sta fiorente città subì i saccheggi gotici del 487, ma andò in rovina in seguito al terremoto del 518.<sup>104</sup>

Tutte le basiliche esplorate contengono mosaici pavimentali assai belli; perciò ci si può attendere una pavimentazione musiva anche per le basiliche, che non sono state finora soggette a ricerche, del territorio tardoantico e bassobizantino di Lihnid.

I mosaici delle basiliche di Ocrida e quelli di Eraclea sono stati soggetti a ricerche specializzate e protetti dal pericolo di rovina; inoltre sono stati resi pubblici e pertanto essi rappresentano un presupposto di grandissimo valore per lo studio della pavimentazione musiva non solo del territorio del lago di Ocrida, ma anche di quella già nota, sparsa su tutta la Macedonia.

I mosaici pavimentali neoscoperti sul territorio del lago di Ocrida offrono un nuovo quadro per la trattazione della pavimentazione musiva dalla seconda metà del V allo scadere del VI secolo; in essa l'arte ellenistica, che perdurò per tradizione nella giurisdizione dell'antico stato macedone, fa la sua comparsa come una componente potente, che nel menzionato periodo della fioritura dell'arte bassobizantina esercitò una forte influenza sull'operato delle officine di mosaici pavimentali in tutte le regioni delle coste adriatiche. Tale componente si fece particolarmente sentire a Ravenna all'epoca del governo di Teodorico e ancor più nella prima metà del VI secolo, quando la città era divenuta la base adriatica per l'attuazione della restaurazione dell'unità delle parti orientale e occidentale dell'impero romano.

La pavimentazione musiva neoscoperta presso il lago di Ocrida mostra tratti distintivi ellenistici simili a quelli delle basiliche di Eraclea. Nell'abside della navata centrale della basilica poliabsidale è visibile la decorazione di un cantharus, da cui spuntano due ceppi di vite con foglie e colombe; essi sono disposti in simmetria, ma i particolari, come le foglie, i grappoli e le colombe, non lo sono. Nel battistero, attorno alla fonte battesimale, in tre nicchie sono disposte simmetricamente fontane con giochi d'acqua; ad ogni lato si trova un cervo e sopra di esso, in direzione dei giochi d'acqua, due volatili. Le raffi-

104 F. PAPAŽOGU, *\*Makedonski gradovi u rimsko doba* (Le città macedoni nell'epoca romana), *Živa Antika* (Antichità viva), edizione speciale, I, Skopje 1957; V. LATKOV, *Imaret, Ohrid*, *Arheološki pregled* (Sommaro archeologico) 4, 1962, pagg. 212-217; V. VITRAKOVA GROZĐANOVA, *Monumenta*, cit.; I. LEPARSKIJ, *\*Istoria Tesaloniskata ekzarbata do vremena prisoeđinienin ego k Kostantinopolskomu patriarbatu* (Storia dell'esarcato di Tessalonica), C. Peterburg 1901, pag. 148; D. KOCO, *\*Ranobristijanski basiliki vo oblata na obriskata esera* (Le basiliche paleocristiane nella zona del lago di Ocrida), *Zbornik na trudovi* (Miscellanea di lavori), edizione speciale, Museo nazionale, Ocrida 1961, pag. 15; G. CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ, *Mosaici pavimentali bassobizantini*, cit., pagg. 46-53; V. MALENKO, *\*Osvrt vrz izvršenite raboti vo 1975. godina na ranobristijanata trikorabna bazilika i ranosrednovjekovnata nekropoli na lokalitetot «S. Erazmo»* (Sguardo ai lavori eseguiti nel 1975 nella basilica paleocristiana e nella necropoli bassomedievale in località «S. Erasmo»), *Macedonia acta archeologica*, 3, 1977, pagg. 125-141.

gurazioni della basilica poliabsidale di Ocrida palesano le caratteristiche tipiche dello stile del naive popolare, come i mosaici del battistero della basilica diocesana di Stobi.

Nel narcece della basilica di Studenište è riprodotto un cantharus, da cui spuntano semplici viticci, mentre ai suoi lati stanno due grandi pavoni. Sull'impiantito musivo nei pressi del villaggio di Lin si scorge un cantharus con vite; nella sua parte inferiore si trovano due colombe disposte simmetricamente nell'atto di pilucare l'uva. L'ornamentazione semplice del cantharus, presso il quale sostano due agnelli in posizione simmetrica, ricompare nel narcece della basilica di Oktisi.

Tutta la decorazione descritta della pavimentazione musiva delle neoscoperte basiliche di Ocrida in Macedonia si richiama ai motivi ordinatamente disposti dell'albero della vita della remota preistoria delle antichissime culture mediorientali; da lì essi si trasferirono nei paesi mediterranei del Vicino Oriente. Li ritroviamo nel contenuto singolare della colonna tra leonesse sotto la porta d'accesso a Micene. Dall'Egeo li hanno ripresi l'arte arcaica e quella classica greca e dai Greci l'ellenismo per trasmetterli a Roma. Sul territorio della sfera culturale siro-palestinese essi sono stati recepiti dall'arte paleocristiana. Questa ornamentazione risolta in un'ordinata disposizione degli elementi ebbe larga applicazione, come si è detto, nelle absidi delle precedentemente menzionate basiliche site sul territorio dell'antichissimo stato ellenistico della Macedonia. Il cristianesimo del Vicino Oriente prese questa decorazione, rimodellata simbolicamente, dall'arte ellenistica nella forma della croce con bracci appuntiti, quale contrassegno dell'albero della vita del VI secolo; quindi la ingentilì con le soluzioni armoniche del contenuto simbolico della viva fonte e del cantharus con ceppi di vite, attorno ai quali sono disposti cervi e pavoni. Questi motivi attecchirono in tutto il mondo cristiano; per lo più fecero la loro comparsa nei battisteri e nelle absidi delle basiliche.

Sulla pavimentazione musiva delle ricordate basiliche del lago di Ocrida, scoperte dopo la seconda guerra mondiale, si scorge una ornamentazione originale, in cui sono raffigurati assieme elementi geometrici, vegetali e animali. In Occidente, specialmente sulle coste adriatiche, essa appare assai raramente sull'impiantito musivo delle basiliche paleocristiane del V e del VI secolo; in tale territorio sono poco frequenti i pennuti, solo qualche colombella nella raffigurazione simbolica del cantharus con ceppi di vite. La mancanza di motivi vegetali e animali sui mosaici pavimentali dell'Occidente si contrappone nettamente alla decorazione musiva del Vicino Oriente. Nei paesi della parte orientale del Mediterraneo gli elementi vegetali e animali compaiono nella tarda antichità in composizione comune con le strutture geometriche. In Oriente questa comparsa dei motivi vegetali e animali assieme a quelli geometrici si verificò abbastanza spesso e costituì una caratteristica peculiare della pavimentazione musiva delle citate basiliche della Macedonia; si tratta di una maniera particolare tardoantica

di decorare i mosaici pavimentali, che nel Vicino Oriente si conservò per tradizione come eredità dell'arte ellenistica. Assai spesso l'ornato di elementi vegetali e animali copre l'intera superficie di un tappeto, composta per metope nella forma di una scacchiera; si ritrova questo motivo a Caričin Grad, nella piccola basilica di Eraclea, nel palazzo Polihormos di Stobi, a Filippi, nella basilica C di Amphipolis<sup>105</sup> e in quella D di Anchilous.<sup>106</sup> Tale stilizzazione ellenistica della decorazione musiva pavimentale è imitata dal tema assai simile del pavimento del S. Vitale di Ravenna. L'impiantito principale della basilica poliabsidale di Ocrida è coperto da un tappeto ornato con un ordito di nastri assomigliante alle maglie tirate di un tessuto di lana; le maglie sono ottenute con ampi nastri composti geometricamente e colmi di trecce; portano inseriti pennuti e altri animali raffigurati secondo lo spirito espressivo della decorazione ellenistica. Questo campo principale è orlato da una sinusoide di fiori d'acanto, su cui si arrampicano dei volatili. Il campo centrale del nartece della basilica di Studenište è riempito dal tappeto ornato con i cerchi modellati dall'ordito di un largo nastro, in cui si trova una doppia treccia. Nei cerchi sono inseriti pesci, uccelli e altri elementi decorativi; una fascia eseguita con il nodo dei pescatori cinge questo campo. In modo identico è ornato il campo del nartece della basilica di Radolište, se si esclude il fatto che su questo tappeto i cerchi non sono collegati in maglie, ma sono disposti in maniera autonoma. I cerchi si susseguono in armonica disposizione geometrica, sono modellati con larghi nastri, in cui si trovano delle trecce con inseriti elementi vegetali e animali. Un'ornamentazione affine ricompare pure sull'impiantito musivo di via Ilinden a Ocrida.

Nell'anno 1975 venne scoperta la pavimentazione musiva della basilica paleocristiana di S. Erasmo;<sup>107</sup> i suoi motivi ornamentali non si possono far rientrare nell'ambito stilistico della decorazione dei menzionati mosaici pavimentali delle basiliche di Ocrida innalzate nel periodo di transizione dal V al VI secolo; essi sono espressamente geometrici. Su tale pavimento è stata riprodotta la ricchezza degli elementi ornamentali della tarda antichità. Singoli temi sono originali, come la composizione della croce greca a bracci uguali, modellati con rombi e con quadrati recanti fiori, sistemati ai rispettivi terminali. Questa decorazione è identica a quella del tappeto del vano occidentale della piccola basilica di Eraclea.<sup>108</sup> Sotto l'influenza dell'ornamen-

<sup>105</sup> E. STIKAS, *Les basiliques paléochrétiennes d'Amphipolis de Macédoine récemment découvertes*, XIX corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 1972, pag. 300, fig. 1.

<sup>106</sup> G.A. STORIOU, *Die altchristlichen Basiliken Griechenlands*, Atti del IV Congresso internazionale di archeologia cristiana, vol. I, 16-22, X-1930, pag. 360, fig. 5.

<sup>107</sup> V. MALENKO, *op. cit.*, pagg. 125-141.

<sup>108</sup> M. MEDIC, *op. cit.*, pag. 69, fig. 2.

tazione proveniente dai dintorni di Ocrida e da Eraclea è nato probabilmente il motivo affine del tappeto della sala C del cosiddetto palazzo di Teodorico (*Palatium*) di Ravenna.<sup>109</sup>

Sul tappeto della basilica di S. Erasmo singoli elementi vegetali e animali sono composti in modo autonomo, come gli altri ornamenti senza essere inseriti nell'ordito delle strutture geometriche; lo stesso vale per i mosaici pavimentali delle altre basiliche di Ocrida. Gli elementi ornamentali della basilica di S. Erasmo sono stilisticamente assai simili a quelli del pavimento della basilica di Eraclea, la cui decorazione fatta di piastrelle marmoree è stata datata dal dott. I. Nikolajević-Stojković nella prima metà del VI secolo. Però, nonostante tale somiglianza, essi differiscono ugualmente da quelli di Eraclea; la decorazione musiva pavimentale della basilica di Ocrida per la composizione semplice delle metope rettangolari disposte in una serie geometricamente ordinata è stata eseguita prima di quella del pavimento della basilica di Eraclea. Pertanto l'ornato musivo pavimentale della basilica di S. Erasmo può essere fatto risalire al V secolo, prima delle devastazioni attuate dai Goti, che nel 479 saccheggiarono la città, in ogni caso prima del 518, quando Ocrida secondo Procopio andò distrutta da un terremoto. Perciò il tappeto della piccola basilica di Eraclea può essere datato nella prima metà del VI secolo, quando sui mosaici pavimentali della Macedonia imperava lo stile decorativo dei cerchi annodati.

La decorazione musiva pavimentale delle basiliche paleocristiane della Macedonia palesa i tratti caratteristici dell'arte ellenistica. I motivi con cerchi annodati fecero la loro comparsa nel 500 circa, durante la dominazione dell'imperatore bizantino Anastasio I. Aveva allora inizio l'epoca della cultura bassobizantina, che raggiunse la sua massima fioritura nella metà del VI secolo durante il governo di Giustiniano; essa era il prodotto di vari fattori, tra i quali il ruolo principale spetta alle influenze provenienti dal medio Oriente, quindi alle peculiarità conservate per tradizione dell'arte ellenistica e allo spirito della fede cristiana, che nel VI secolo perfuse la vita di ogni strato della popolazione di tutte le regioni che un tempo erano appartenute all'impero romano. Questa rinascita è dovuta all'aspirazione di Giustiniano di ricostituire l'unità della parte orientale e occidentale dell'impero. Così, nello spirito della riconquista, questa rinascita, cioè l'arte bassobizantina, penetrò in tutto l'impero, specialmente nelle province conquistate dell'Africa settentrionale e delle sponde adriatiche. Tali influenze pervennero all'Adriatico per via marittima direttamente da Costantinopoli e

---

<sup>109</sup> Strutture assai simili di una rosetta geometrica con rombi e quadrati si trovano sulla pavimentazione musiva del Palazzo di Teodorico a Ravenna (R. FARIOLI, *Pavimenti musivi*, cit., pag. 174, fig. 92, pag. 111, fig. 98).

precisamente passando per i mari Egeo e Ionio attraverso lo stretto di Otranto; però esse raggiunsero il litorale adriatico anche per via terrestre e precisamente per la via maestra Egnazia, militare-commerciale, che da Costantinopoli, attraverso Filippi, Salonicco, Eraclea e Ocrida, portava a Durazzo sulla costa adriatica. Da questo rilevante centro tardoantico si diramava un tratto viario lungo il corso del fiume Crni Drim e del Drim fino a Scutari sulla Bojana.

Salonicco nel V e VI secolo fu un famoso centro culturale, che, oltre alle altre città di rilievo della Siria e dell'Asia Minore, concorse a dare forma all'arte bassobizantina di Costantinopoli; il suo contributo fu assai significativo; esso mantenne per tradizione le caratteristiche stilistiche dell'arte ellenistica, che nella tarda antichità prosperò meglio sul territorio degli antichi stati ellenistici dell'Oriente che nell'Occidente, includendovi pure quella parte dell'Africa settentrionale appartenente all'impero romano d'Occidente. La linea divisoria tra le menzionate parti dell'impero correva in Africa settentrionale sul tracciato che oggi divide la Cirenaica e la Tripolitania.

Gli influssi dell'arte ellenistica, mantenutasi per tradizione sul suolo della Macedonia durante la tarda antichità, si avvertono sui mosaici pavimentali scoperti in questa regione dopo la seconda guerra mondiale. Creazioni simili ai meravigliosi tappeti, eseguiti nel 500 circa, durante la dominazione dell'imperatore Anastasio I, nel narcece della grande basilica di Eraclea con il boschetto del cosmo celeste, come pure la raffigurazione del cantharus con ceppo di vite, si sarebbero potute manifestare anche altrove sul suolo macedone, specialmente nel suo centro di Salonicco. Tale ornamentazione poté nascere verosimilmente, prima delle invasioni gotiche, in questo antico stile ellenistico. Motivi simili poterono raggiungere il litorale adriatico attraverso la pianura del Vardar e la via Egnazia, per la quale pervennero le raffigurazioni ellenistiche stilizzate del cervo alla fonte del catachumeneum della basilica urbana di Salona e una affine della cattedrale di Zara. Nello stesso modo poté farsi sentire l'influsso avvertito in varie località site su tutto l'Adriatico, quale la raffigurazione del cantharus con uccelli celestiali della pavimentazione musiva dell'oratorio sottostante allo strato superiore dell'impiantito musivo di S. Vitale di Ravenna e il meraviglioso ordito di viticci del santuario della basilica del Fondo Tullio presso Aquileia. In questo gruppo di motivi vegetali e animali di fattura ellenistica rientrano i cantharos con ceppo di vite della basilica di Lin; qui gli uccelli non sono riprodotti come le pernici della pavimentazione musiva delle basiliche africane, bensì come le colombe dei mosaici pavimentali della Macedonia. Vi fanno parte pure la decorazione sovrastante la tomba di Pietro Papirio nel mosaico della prima chiesa sita sotto il pavimento della basilica di S. Eufemia a Grado e l'elemento affine della vite riccamente sviluppata del santuario della basilica preeufrasiana di Parenzo. Oltre a questo influsso proveniente, attraverso la via Egnazia, dalla Macedonia non si esclude la possibilità

di un'azione diretta esercitata dalla Siria e dall'Egitto. Le citate regioni avevano coltivato per tradizione i tratti stilistici distintivi dell'arte ellenistica.

L'arte ellenistica permeò di sé i centri rilevanti delle sponde adriatiche quali Salona, Aquileia e Ravenna con il porto di Classe; essa ha lasciato numerose tracce nei monumenti classici romani, costruiti su tutto l'Adriatico durante il governo di Augusto e nell'età dei Flavi sotto l'influenza diretta della Grecia e dell'Italia meridionale (*Magna Grecia*). Loro resti si sono conservati a Parenzo, ad Ancona e a Rimini. Pertanto il classicismo romano poté coltivare la tradizione classica e trasmetterla alla tarda antichità delle sponde adriatiche; però i monumenti tardoantichi dell'Adriatico rappresentano l'arretratezza atrofizzata dell'arte classica romana. Monumenti più significativi furono eretti in questa zona sotto influenza esterna, come il palazzo di Diocleziano a Spalato; esso è l'opera di maggior rilievo della tarda antichità sorta sotto il diretto condizionamento della Siria. In questa antichissima regione ellenistica, all'epoca di Roma, era nata una nuova arte, la cui fioritura esplose con la fusione delle componenti orientali e occidentali derivanti dal patrimonio culturale ellenistico. L'arte paleocristiana recepì molto dalla iconografia e dallo stile propri della sfera culturale siripalestinese. La Siria come le altre province ellenistiche dell'Egitto, dell'Asia Minore e della Macedonia serbò l'eredità ellenistica; essa la diffuse su tutta la parte orientale e occidentale dell'impero romano. Pertanto, dall'angolazione delle considerazioni esposte, l'accento posto sull'azione esercitata dal patrimonio artistico ellenistico fiorente nel territorio degli antichi stati omonimi, specialmente in quello della Macedonia, sulla lavorazione musiva del litorale adriatico, non è senza fondamento. Il Vicino Oriente fu la fonte della fede cristiana e con essa delle nuove idee non solo religiose, ma anche artistiche.

La decorazione dei mosaici pavimentali, scoperti dopo la seconda guerra mondiale nella navata centrale della basilica poliabsidale e in quella di via Ilinden a Ocrida, come pure nel nartece della basilica di Studenište, rappresenta la fusione dei motivi geometrici, vegetali e animali dell'arte ellenistica; tali peculiarità espressive si manifestano nel 500 circa, nel periodo di transizione dall'arte tardoantica a quella bassobizantina del VI secolo.

La parte iugoslava della Macedonia, assieme a quella egea e al loro centro naturale di Salonico, fu un tempo giurisdizione dell'antichissima cultura ellenistica, protrattasi per tradizione sino alla comparsa dell'arte bassobizantina del VI secolo. Della sua presenza nella parte iugoslava della Macedonia testimoniano numerosi reperti archeologici, quindi varie costruzioni e teatri a Stobi, ad Eraclea e a Ocrida, dove fino a poco fa c'erano, nell'ambito del mondo slavo, macedoni rappresentanti i resti della *koiné* ellenistica, la quale, per il tramite della lingua greca, aveva collegato in una unità culturale tutti i centri maggiori e minori degli antichi stati ellenistici. Il cristianesimo nei primi secoli

del suo proselitismo attuò, appoggiandosi sulla koiné ellenistica, l'unità del suo insegnamento e della sua organizzazione religiosa.

L'arte bassobizantina della metà del VI secolo visse l'esplosione della rinascita giustiniana; essa fu dovuta ai vari influssi esercitati da Costantinopoli, centro dell'impero di Giustiniano, ma aveva già registrato una grande ascesa all'epoca della restaurazione dell'unità della parte orientale e occidentale dell'impero romano. Da Costantinopoli la nuova arte si estese alle regioni conquistate, specialmente all'Africa settentrionale e al litorale adriatico. Lì vennero realizzate nuove soluzioni stilistiche modellate secondo i condizionamenti recepiti dal patrimonio culturale antico. Pertanto la decorazione musiva pavimentale delle basiliche paleocristiane sparse sulle coste adriatiche non deve essere esaminata solo dall'angolazione dei rapporti della regione ravennate con la X regione «Venezia e Istria» e con la Dalmazia, ma anche da quella dell'azione svolta dall'Africa settentrionale. Nell'ornamentazione musiva pavimentale delle citate basiliche paleocristiane va preso in considerazione anche il potente influsso dell'egemonia giustiniana manifestatosi dal centro dello stato e tesa ad attuare con operazioni culturali l'unità spirituale e politica dell'impero romano d'Oriente con le regioni conquistate.

Gli influssi dell'arte bassobizantina provenienti da Costantinopoli raggiunsero le coste dell'Adriatico passando per la menzionata via Egnazia; essi hanno lasciato la propria impronta sui mosaici pavimentali della basilica crociforme di Salona, nei pressi della cattedrale di Zara, a Parenzo, a Grado e a Ravenna.

La pavimentazione musiva della basilica di Parenzo è stata eseguita da un laboratorio locale operante nell'ambito dell'esistente patrimonio culturale e sotto il condizionamento diretto dell'arte emanante da Costantinopoli e trasferitasi, attraverso la Macedonia, alle sponde dell'Adriatico; essa assimilò i motivi ornamentali improntati dalla maniera espressiva ellenistica. Nella navata centrale della basilica eufrasiana di Parenzo non si stendeva un pavimento musivo, ma un impiantito fatto di piastrelle marmoree (*opus sectile*), come era avvenuto nella pavimentazione delle basiliche del Vicino Oriente. Un bel esempio di siffatto pavimento di mattonelle di marmo è costituito da quello della navata centrale della piccola basilica di Eraclea. Tale pavimentazione è da attribuire alla tradizione ereditata dall'artigianato ellenistico dell'arte applicata classica greca. La disposizione dei tappeti dell'impiantito musivo delle navate laterali della basilica parentina è stata eseguita in maniera armonica e la sua decorazione è fatta di un ordito nastriforme di figure geometriche ed è colma di elementi vegetali e animali, come il pavimento delle menzionate basiliche del lago di Ocrida. L'ornamentazione della basilica eufrasiana appartiene alla sfera culturale dell'arte bassobizantina, che defluì in Occidente dal principale

centro imperiale e dai paesi, che, in senso stretto, facevano parte dell'impero romano d'Oriente. Sotto identico influsso l'officina parentina di mosaici pavimentali portò a termine l'impiantito della basilica di S. Agnese vicino al villaggio di Anžići a Montagnana nel Parentino; in essa tappeti con un unico motivo ornamentale coprono l'intero campo di ogni singolo vano. L'ornato pavimentale musivo è stato ottenuto con colori vivi e con elementi rivelanti la stilizzazione ellenistica tipica dei mosaici pavimentali delle basiliche del lago di Otrida. Pertanto si può asserire che la pavimentazione musiva delle basiliche di Montagnana e di Eufrazio appartenga, come la loro struttura triabsidale, all'arte bassobizantina. Il classicismo ellenistico dei mosaici pavimentali delle menzionate basiliche parentine non può essere interpretato, come si è detto, diversamente di un prodotto delle ricordate influenze manifestatesi nel tempo, in cui Giustiniano restaurò l'unità dell'impero romano. L'imperatore cercò di consolidare l'unità con un'azione svolta nel campo culturale su tutto l'impero.

I resti della cultura bassobizantina di un piccolo centro quale è Parenzo riflettono le condizioni generali esistenti in tutto l'impero; essa ha lasciato la sua traccia nella città non solo sui mosaici pavimentali, ma pure nell'architettura, di cui è caratteristica la struttura triabsidale, presente nell'Eufrasiana,<sup>110</sup> nel suo palazzo diocesano<sup>111</sup> e nella basilica di S. Agnese a Montagnana.<sup>112</sup> Questa architettura sacra influì fortemente sullo sviluppo di quella bassobizantina-istriana della seconda metà del VI secolo, la quale a sua volta agì sulle costruzioni religiose bassomedievali dell'Istria, come sulla struttura triabsidale delle basiliche bassomedievali e bassoromaniche dell'Italia settentrionale e delle regioni occidentali della Germania.<sup>113</sup> L'influenza culturale bassobizantina si è fatta sentire sulle fonti scritte testimonianti il ruolo importante svolto, nella lotta dei cosiddetti Tre Capitoli,<sup>114</sup> dal vescovo parentino

<sup>110</sup> B. MOLAJOLI, *La basilica eufrasiana di Parenzo*, Padova 1943.

<sup>111</sup> A. ŠONJE, *Biskupski dvor gradjevnog sklopa Eufrazijeve bazilike u Poreču* (Il palazzo vescovile del complesso architettonico della basilica eufrasiana di Parenzo), Peristil, n. 25, Zagabria 1982.

<sup>112</sup> A. ŠONJE, *Ranosrednjovjekovna bazilika sv. Agneze u Muntajani kod Poreča* (La basilica bassomedievale di S. Agnese a Montagnana vicino a Parenzo), Jadranski zbornik, fasc. X, 1976-1978, Pola-Fiume, pagg. 189-236.

È interessante rilevare che una basilica di Nikopolis sulla via Egnazia, eretta dopo il governo di Giustiniano, presentava una simile struttura triabsidale come la menzionata basilica dell'epoca giustiniana nel Parentino. Tutte e tre le absidi sono semicircolari e sporgenti sul muro posteriore; le absidi laterali sono armonicamente inserite nello spazio della basilica a tre navate (G.A. STORIOU, *op. cit.*, pag. 36, fig. 6).

<sup>113</sup> A. ŠONJE, *Bizant i crkveno graditeljstvo u Istri*, cit.

<sup>114</sup> L. MIRKOVIĆ, *\*U obranu episkopa Eufrazija ktitora bazilike u Poreču* (In difesa del vescovo Eufrazio, fondatore della basilica di Parenzo), Glasnik Patrijaršije u Beogradu (Messaggero del Patriarcato di Belgrado), Belgrado 1967, pagg. 163-185.

Eufrazio, persona di elevata cultura e di forte carattere; egli fu il principale rappresentante del clero veneto-istriano ostile al cesaropapismo di Giustiniano, cioè alla ingiustificata ingerenza dell'imperatore negli affari della Chiesa, il cui insegnamento doveva serbare l'unità del cattolicesimo ortodosso su tutto l'impero.

L'ornato dei singoli tappeti della pavimentazione musiva di S. Vitale di Ravenna costituisce un marcato esempio delle aspirazioni artistiche bassobizantine, che hanno mantenuto gli elementi decorativi tipici dell'arte ellenistica. La decorazione di singoli campi di S. Vitale, di S. Maria Formosa di Pola, di S. Severo nel porto di Classe e della basilica di Meldola, come pure di quelle di epoca giustiniana di Sabratha in Africa settentrionale rappresentano il culmine della decorazione sfarzosa dei mosaici pavimentali del VI secolo. Ravenna fu, al tempo dei tentativi di restaurazione dell'unità dell'impero, un rilevante centro bizantino dell'Adriatico; nel menzionato secolo essa fu contraddistinta da un'intensa attività architettonica; per il suo tramite si attuò il corso consolidatore del potere di Giustiniano nell'Italia settentrionale. Con la politica pervennero da Costantinopoli, principale centro dell'impero, pure le influenze di natura culturale; così l'arte bassobizantina poté irradiare dal suo centro come da molti altri, specialmente da quelli della Macedonia, la sua influenza sulla modellatura ornamentale della pavimentazione musiva delle basiliche ravennati. I menzionati elementi decorativi dalla colorazione vivace fatta di contrasti e dalla composizione originale dei motivi annodati, ottenuti con un ordito nastriforme, hanno i loro precursori nell'ornato musivo pavimentale di tutto il territorio della Macedonia (*Macedonia Prima et Secundaria*) e soprattutto nei mosaici pavimentali neoscoperti del lago di Ocrida; vi compaiono le trecce semplici e doppie, quindi le palme e altri elementi sopravvissuti dell'arte classica greca. Tali motivi furono coltivati dall'ellenismo nel Vicino Oriente, specialmente sul territorio degli stati ellenistici della Macedonia e della Siria e furono trasmessi, per il tramite di Roma, alla tarda antichità fino all'arte bassobizantina del VI secolo. Le influenze stilistiche ellenistiche di Ravenna poterono pervenire via mare dai citati paesi del Vicino Oriente; però è più probabile che essi siano fluiti per via terrestre da Salonicco attraverso Pella, Eraclea, Ocrida a Durazzo e a Scutari sul Mare Adriatico; era infatti più breve e più sicuro raggiungere l'Adriatico via terra per la Via maestra Egnazia da Costantinopoli e Salonicco in un tempo, in cui il mare era percorso solo da imbarcazioni a remi e a vela, che passare per lo stretto di Otranto e attraverso il pericoloso Mar Ionio a nordovest del Peloponneso, cioè il mare aperto esposto alle raffiche dei venti provenienti dalla distesa del Mediterraneo. Della pericolosità della navigazione nell'epoca della tarda antichità testimonia la lettera di S. Gerolamo, nella quale egli consiglia al passeggero Castruccio, giunto nel porto di Novalia su Cissa (odierna isola di Pago)

di ritornare a casa in Pannonia piuttosto che oltrepassare il Mare Ionio nel viaggio per Betlemme in Palestina.<sup>115</sup>

La navigazione da Durazzo lungo la costa orientale dell'Adriatico era stata da sempre favorevole e sicura, mentre dalle isole del Quarnero era più sicuro piegare al porto di Classe vicino a Ravenna che affrontare la costa occidentale dell'Adriatico, aperta e senza porti dallo stretto di Otranto alla penisola appenninica.

A Ravenna, nell'ambito dei motivi geometrici annodati, compare la voluta con foglie di acanto, ottenuta con una colorazione lievemente sfumata; essa, spesso, è piena di elementi vegetali e animali, il più frequente dei quali è costituito dalle colombelle. Tutto ciò palesa i tratti stilistici distintivi dell'arte ellenistica. Ravenna nel VI secolo esercitò la sua influenza sull'operato delle officine di mosaico pavimentale sparse sulla costa orientale dell'Adriatico, come è dimostrato dai resti di pavimentazione musiva di S. Maria Formosa di Pola; essa poté condizionare anche l'ornato musivo pavimentale di Sabratha nell'Africa settentrionale. La corrente dominante delle arti figurative, all'epoca della restaurazione giustiniana, poteva agire in modo simile in tutto l'impero, in primo luogo nelle regioni conquistate dell'Africa settentrionale e dell'Adriatico. La rinascita al tempo di Giustiniano rese possibile che il flusso delle aspirazioni comuni fosse recepito nelle località piccole e grandi in maniera autonoma, stimolando creazioni originali quali i mosaici pavimentali della basilica eufrasiana e di quella di S. Agnese a Montagnana nel Parentino, quindi la pavimentazione musiva delle neoscoperie basiliche del lago di Ocrida in Macedonia.

#### AVVERTENZA

Questo saggio sui mosaici pavimentali del complesso architettonico della basilica Eufrasiana di Parenzo, fondato sul confronto con i mosaici pavimentali delle basiliche paleocristiane dell'Adriatico e del Mediterraneo, si collega idealmente al saggio, dello stesso autore, sui mosaici parietali dell'Eufrasiana, che abbiamo pubblicato nel volume XIII degli *ATTI*, da pag. 65 a pag. 138, e che l'autore ci aveva consegnato in manoscritto poco prima della sua morte.

---

<sup>115</sup> S. Hieronimi Ep. 33 ad Castrutium (*Sancti Eusebii Hieronimi Stridonensis presbyteri operum Tomus primus*), Studio ab labore Domini Vallerisi veronensis presbyteri, Veronae 1934, Epistola LXVIII, ad Castrutium, anno 397, pagg. 406-410.

La vedova signora Ljubica Šonje ha rinvenuto tra le carte lasciate dal defunto prof. Šonje il presente lavoro; esso è completo nel testo, manca della parte iconografica, alla quale l'autore doveva certamente aver pensato; il materiale, che ci ha lasciato, si è rivelato però del tutto inutilizzabile, costituito, come è, da vecchie fotografie, con le quali ci è stato impossibile fornire una documentazione adeguata.

Ci scusiamo, pertanto, con i lettori per la carenza della parte iconografica e pubblichiamo solo il testo del presente saggio come omaggio alla memoria dell'illustre studioso scomparso, ben consapevoli che a lui è mancato il tempo di aggiornarlo con i contributi ed i ritrovamenti di questi ultimi anni.

Questa è l'unica fotografia dell'autore che siamo riusciti a ripristinare e che pubblichiamo con didascalia dell'autore stesso: «Pesce simbolico del mosaico pavimentale di una sala antica sul lato settentrionale della basilica eufrasiana di Parenzo».

Come è noto il significato simbolico del pesce, nel Cristianesimo dei primi secoli, deriva dal termine greco: ΙΧΘΥΣ = pesce, a ciascuna lettera del quale veniva attribuito il significato seguente:

Ιησοῦς	Χριστός	Θεός	Υμὸς	Σωτήρ
Gesù	Cristo	Dio	Vostro	Salvatore

