



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

## FLORE

# Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### **Le pitture della galleria superiore della cappella di S. Aquilino a Milano**

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

Le pitture della galleria superiore della cappella di S. Aquilino a Milano / E. Neri; R. Marchisio; L. Turconi. -  
In: RIVISTA DI ARCHEOLOGIA. - ISSN 0392-0895. - STAMPA. - XLI:(2018), pp. 125-149. [10.26406/rda41-  
007]

*Availability:*

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/1296105> of the repository was last updated on 2023-01-18T22:18:41Z

*Published version:*

DOI: 10.26406/rda41-007

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI - DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI - VENEZIA



# RIVISTA DI ARCHEOLOGIA

ANNO XLI - 2017

—  
GB  
—

GIORGIO BRETSCHEIDER  
EDITORE

# RIVISTA DI ARCHEOLOGIA

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI - DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI - VENEZIA



*Rivista annuale fondata da*

GUSTAVO TRAVERSARI

*Direttore*

ADRIANO MAGGIANI

*Condirettore*

FILIPPO MARIA CARINCI

*Comitato Scientifico*

GIORGIO BEJOR - CARLO BELTRAME - FILIPPO MARIA CARINCI - EMANUELE MARCELLO CIAMPINI  
DANIELA COTTICA - NININA CUOMO DI CAPRIO - SAURO GELICHI - ADRIANO MAGGIANI  
ELENA ROVA - SANDRO SALVATORI - LUIGI SPERTI - ANNA PAOLA ZACCARIA RUGGIU

*Assistente di redazione:* FRANCESCA MARUCCI

*Rivista pubblicata con il contributo finanziario dell'Università Ca' Foscari di Venezia -  
Dipartimento di Studi Umanistici*

Tutti i diritti di riproduzione e rielaborazione anche parziale del testo e  
delle illustrazioni sono riservati per tutti i paesi

Autorizzazione del Tribunale di Venezia  
Reg. Stampa n. 5 del 1° Febbraio 2006

ISSN 0392 - 0895

PRINTED IN ITALY

---

COPYRIGHT © 2018 by GIORGIO BRETSCHNEIDER EDITORE - ROMA

Piazza Antonio Mancini, 4 - 00196 Roma - [www.bretschneider.it](http://www.bretschneider.it)

## INDICE

G. CAMPOREALE, <i>Felsina, Vetulonia, Veio: un triangolo culturale tra il Villanoviano Recente e il Primo Orientalizzante</i> . . . . .	p.	5
N. MALAGARDIS, <i>Une nouvelle gigantomachie sur un skyphos archaïque de l'acropole d'Athènes</i> . . . . .	»	15
M. C. MONACO, <i>Il cd. Crossroads Enclosure dell'Agora: un santuario delle Cecropidi?</i> . . . . .	»	27
E. GHISELLINI, « <i>L'invito alla danza</i> »: osservazioni sulla tradizione copistica del gruppo in margine a una testa inedita della ninfa nel Museo Nazionale Romano . . . . .	»	61
C. PARIGI, <i>Brevi riflessioni sul concetto di 'romanizzazione' nell'Atene del I sec. a.C.</i> . . . . .	»	81
D. COTTICA, M. MARCHESINI, S. MARVELLI, M. NOVELLO, P. VENTURA, <i>Per uno studio integrato di uomo e ambiente ad Aquileia: alcune riflessioni a partire da recenti indagini archeologiche</i> . . . . .	»	99
E. NERI, R. MARCHISIO, L. TURCONI, <i>Le pitture della galleria superiore della cappella di S. Aquilino a Milano: i motivi e le tecniche nel loro spazio architettonico</i> . . . . .	»	125
T. M. LUCCHELLI, <i>Una moneta ostrogota da Altino</i> . . . . .	»	151
L. SPERTI, A. ZINATO, <i>Pero Tafur a Venezia (1436-1439) e le colonne di San Marco e Todaro</i> . . . . .	»	157
B. ARBEID, <i>Studiare gli etruschi per immaginare Roma. Fonti e tecniche compositive delle scenografie archeologiche di Lawrence Alma-Tadema per Coriolano</i> . . . . .	»	173

### RECENSIONI

A. PONTRANDOLFO, <i>Egialea. Ricerche nella valle del Krios (S. Privitera)</i> . . . . .	»	187
G. DIONISIO, A. M. JASINK, J. WEINGARTEN, <i>Minoan Cushion Seals: Innovation in Form, Style, and Use in Bronze Age Glyptic</i> (F. M. Carinci) . . . . .	»	189
L. ZAGHETTO, <i>La situla Benvenuti. Il poema figurato degli antichi veneti</i> (con un contributo di S. Buson) (G. Gambacurta) . . . . .	»	194
J.-H. LEBEL, <i>Les cas locaux en étrusque</i> (L. Rigobianco) . . . . .	»	197
N. MASTURZO, <i>Iasos. L'area a sud dell'agorà, I. Il tempio distilo d'età ecatomnide e l'architettura ionica</i> (C. Franco) . . . . .	»	198
V. MANTOVANI, <i>Ceramiche fini da mensa di Adria Romana. Le indagini di via Retratto (1982 e 1987)</i> (S. Cipriano) . . . . .	»	200
C. BALMELLE, J. P. DARMON, <i>La mosaïque dans les gaules romaines</i> (M. Michelucci) . . . . .	»	203

REFERENZE FOTOGRAFICHE . . . . .	»	209
----------------------------------	---	-----

### TAVOLE

# LE PITTURE DELLA GALLERIA SUPERIORE DELLA CAPPELLA DI S. AQUILINO A MILANO: I MOTIVI E LE TECNICHE NEL LORO SPAZIO ARCHITETTONICO\*

ELISABETTA NERI\*\*, ROMINA MARCHISIO\*\*\*, LETIZIA TURCONI\*\*\*\*

## Abstract

*This paper proposes the first detailed documentation of the paintings in the upper gallery of S. Aquilino, an annex to the basilica of S. Lorenzo in Milan. The limited attention received by these remains from critics, as well as the new dating of the building to the fifth century, pushed to present the motifs, their meaning, the execution from a technical standpoint, aiming at the definition of their function within their architectural context. This study highlights how in the fifth century, in a likely context of imperial patronage, the techniques used are in continuity with Antiquity and the materials employed belong to the classic decorative repertoire, with themes largely attested in Cisalpina during Late Antiquity. Although several groups of craftsmen executed the paintings and mosaics, the cycle belongs to a unified decorative program: it shows possible symbolic links with the mosaics, around a Christological theme that resonates with the liturgy that the building was probably intended for.*

Raro documento della pittura tardoantica paleocristiana in Italia settentrionale<sup>1</sup>, il sistema di decorazione parietale della galleria superiore del mausoleo di S. Aquilino (Tav. XVII) offre, insieme ai mosaici delle conche absidali e dell'atrio, la più estesa testimonianza di un ampio programma decorativo a cui le fonti medievali e rinascimentali fanno riferimenti sino alla sua trasformazione secentesca<sup>2</sup>. Combinando le testimonianze delle fonti scritte e iconogra-

fiche con i pochi resti conservati *in situ* e rinvenuti durante gli scavi di inizio Novecento, la critica sembra concorde nel ritenere che i mosaici interessassero la cupola, le nicchie dell'ottagono e le parti alte delle pareti dell'atrio, mentre sulle pareti dell'ottagono e nella parte bassa di quelle dell'atrio il decoro fosse essenzialmente giocato su un'alternanza di rivestimenti marmorei, caratterizzati da pannelli con *rotae*, scanditi da partiture architettoniche di reim-

DOI 10.26406/rda41-007

\* Questo articolo è stato realizzato all'interno del progetto «*Non esiste in tutto il mondo una chiesa più bella*». Conoscere, valorizzare e divulgare il patrimonio di San Lorenzo Maggiore a Milano, strutturato su un partenariato tra l'Università Cattolica del Sacro Cuore, la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Lombardia e la Parrocchia di S. Lorenzo), diretto da Silvia Lusuardi Siena e Elisabetta Neri. Le autrici ringraziano Gabriele Pelizzari, Furio Sacchi e Silvia Lusuardi Siena per la rilettura del testo e gli scambi avuti durante la sua redazione. Si ringraziano la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Lombardia e la Parrocchia di S. Lorenzo per aver autorizzato le riprese fotografiche.

\*\* Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano UMR 8167 Orient & Méditerranée, Paris/Université Paris-Sorbonne.

\*\*\* Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano.

\*\*\*\* Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano.

<sup>1</sup> Tra gli esempi più noti di pittura di IV-V secolo conservati *in situ* in Italia settentrionale si ricordano i cicli della basilica tardoantica di Aquileia. In particolare nell'aula nord la parete meridionale era decorata da un motivo a cancello su fondo verde, probabilmente inserito in un giardino animato da eroti, volatili e fontane, allusione al *paradeisos*, e il soffitto era articolato in una serie di campiture riempite da differenti *pattern* ornamentali che rispondevano alle partizioni pavimentali, nel rispetto della strutturazione liturgica dell'edificio. L'aula settentrionale presentava invece una decorazione imitante l'*opus sectile* (SALVADORI *et al.* 2010). Se il sistema decorativo pittorico della basilica di Aquileia testimonia una ricca ed elaborata interpretazione di modelli figurativi ampiamente diffusi nell'edilizia domestica, a codici della pittura paleocristiana raffiguranti scene evangeliche fa riferimento il ciclo pittorico di S. Maria alle Stelle a Verona, attribuito al V sec. (TRENTIN 2004; BISCONTI, BRACONI 2012). Ha recentemente arricchito il panorama delle attestazioni note il rinvenimento di un affresco figurato rappresentante piedi di figure con sandali e lembi di vesti sulla parete di un edificio datato al IV sec. rinvenuto in via S. Valeria a Milano; una notizia preliminare dello scavo è stata data da A. M. Fedeli in una conferenza tenuta in Università Cattolica il 26.01.2015.

<sup>2</sup> DAVID 1991.

piego che enfatizzavano le linee strutturali dell'architettura<sup>3</sup>. Le pitture, pur occupando unicamente la galleria superiore, s'inserivano quindi in un articolato sistema decorativo, fondato sull'alternarsi di materiali di natura diversa che sottolineavano l'articolazione architettonica dell'edificio.

Della decorazione pittorica si conservano attualmente otto pannelli disposti in quattro dei passaggi angolari della galleria e due partiti decorativi che occupano gli arconi in corrispondenza delle finestre e le pareti verticali tra le gallerie e questi ultimi (Tav. XVII b). Solo quattro tratti delle pareti interne e esterne presentano resti della decorazione, collocati in corrispondenza delle nicchie semicircolari sud-orientale e sud-occidentale e di quella quadrangolare sud. Nonostante la parzialità del conservato, modularità e ripetitività dei pannelli visibili portano a ipotizzare che il ciclo occupasse, con i medesimi motivi, l'intero spazio architettonico e proseguisse invariato in tutto lo spazio voltato.

La riscoperta della decorazione pittorica del S. Aquilino si ascrive agli anni Trenta (1936-1940), quando radicali restauri furono eseguiti nel complesso. Menzionate per la prima volta nel 1939<sup>4</sup>, le pitture sono oggetto di un'edizione scientifica nel 1951<sup>5</sup>, che ne fornisce una sommaria descrizione<sup>6</sup>, proponendone un'assegnazione al IV secolo d.C. sulla base dei confronti stilistici e del carattere «impressionistico proprio di quei decoratori *compendiarii* che derivano il loro stile dall'arte antica». In questa sede Cecchelli, che ne curò lo studio, sottolineò come per iconografia e stile queste fossero simili ai «cubicoli cemenziali» di IV secolo, e richiamassero per tipologia i resti pittorici della basilica teodoriana di Aquileia e delle volte del mausoleo di Costantina. Ai suoi occhi tuttavia le pitture si distinguevano dallo stile lineare con scarse ombreggiature ed effetti impres-

sionistici tipici del III-IV secolo, mostrando un tratto sicuro e una singolare perizia, lontana dalla stilizzazione medievale e marcata dalla capacità pittorica di trattare con efficace disinvoltura il monocromato. Così si riconosceva una «fervida immagine del basso impero» nell'«uso ingegnoso» dei campi geometrici animati di ornati floreali, resi con un disegno secco e calligrafico. Dopo questa pubblicazione, non menzionata neppure nella rassegna sulla pittura tardoantica di Dorigo<sup>7</sup>, solo Bertelli è ritornato sul tema, offrendo alcune osservazioni sulla conservazione e sulla tecnica, e nuove ipotesi di natura iconografica<sup>8</sup>. In particolare lo studioso riscontrava un miglior stato di conservazione dei tratti sud-est e sud-ovest, non interessati da stesure di intonaco successive<sup>9</sup>, mentre attribuiva allo strappo e alla raschiatura dell'intonaco la sparizione dello strato più superficiale delle pitture negli altri partiti, dove osservava pure delle ridipinture oggi non più riconoscibili, segno per lui di un restauro antico. Grazie alle sezioni visibili nelle lacune, constatava poi una sostanziale continuità con la tecnica romana, osservando i tre *tectoria* vitruviani: l'arriccio trattato con la spatola, a contatto con la parete, l'intonaco e l'intonachino. Dal punto di vista iconografico attirava invece l'attenzione sulla presenza nelle volte di elementi figurati che richiamavano i simboli dell'arte paleocristiana: le pecore, il gambero, il gallo e una serie di profeti, negli spazi di risulta dell'arcone, oggi non più visibili<sup>10</sup>. Sebbene la datazione delle pitture nell'ambito del IV secolo non sia stata qui più discussa, questa deve essere ripensata in relazione alla storia dell'edificio e del suo alzato che i più recenti studi mensiocronologici e archeometrici tendono ad attribuire all'inizio del V secolo<sup>11</sup>. A un orizzonte cronologico leggermente più tardo orientano anche i contenitori anforacei utilizzati come alleggerimento della volta di copertura<sup>12</sup>.

<sup>3</sup> NERI 2016 con riferimenti bibliografici e NERI *et al.* c.s.

<sup>4</sup> *Lombardia* 1939, p. 206.

<sup>5</sup> CECHELLI 1951, pp. 201-277.

<sup>6</sup> CECHELLI 1951 sottolinea che nelle pareti il motivo è costante: «due losanghe maggiori che ne fiancheggiano una minore, affilata, contenuta in rettangoli segnata da fasce rosse. Il campo delle losanghe è di finto cipollino, o finto giallo antico; le maggiori come pure qualche rettangolo contengono dischi stellati in finto porfido. Circa i colori notiamo che vi sono anche imitazioni di serpentini e parti bianche». Egli riconosce due motivi nelle volte: «una maglia di ottagonni e quadrati abitati da uccelli bazzicanti talvolta su ramoscelli e le volte con grande cerchio nel mezzo».

<sup>7</sup> DORIGO 1966 che esamina con attenzione i mosaici, pp. 229-233.

<sup>8</sup> BERTELLI 1985.

<sup>9</sup> Le porzioni corrispondenti cioè ai lati sud-est e sud-ovest.

<sup>10</sup> BERTELLI 1985, pp. 145-170.

<sup>11</sup> FIENI 2004.

<sup>12</sup> NERI *et al.* 2015; GUARATO 2015.

Questo slittamento cronologico spinge a ripensare la decorazione pittorica in una fase ben posteriore al classicismo di IV secolo con cui è stata finora messa in relazione. Le pitture devono essere collocate in una differente temperie culturale, in cui si assiste ad un'estrema acquisizione di materiali e modi del passato, osservabile soprattutto nella produzione codicologica miniata<sup>13</sup>, in un momento in cui era già avvenuta un'acquisizione dell'immaginario simbolico di quelle figure che esprimevano concetti assimilabili alle credenze cristiane e si affermava l'arte narrativa cristiana con la progressiva immissione della materia apocalittica e di rappresentazioni a forte valenza simbolica<sup>14</sup>. Questo slittamento cronologico giustifica la ripresa dello studio, anche in considerazione del fatto che, a differenza del vivace dibattito scientifico che ha animato l'interpretazione dei mosaici<sup>15</sup> e la restituzione dei rivestimenti marmorei<sup>16</sup>, le pitture in esame non sono state mai oggetto di uno studio monografico e vengono qui per la prima volta documentate e descritte con l'obiettivo di studiarne i motivi e il loro significato, l'esecuzione dal punto di vista tecnico per definirne, in ultimo, la loro funzionalità all'interno del contesto architettonico a cui appartengono.

E. N. - R. M.

## 1. DESCRIZIONE DEI MOTIVI

### *Le pareti*

Le pareti ospitano una decorazione pittorica a finti settili costituita da coppie di pannelli quadrangolari (cm 90 × 70) alternati a pannelli rettangolari

(cm 90 × 35 circa). I primi presentano *rotae* dentate inscritte entro losanghe o *rotae* dentate posizionate all'incrocio delle diagonali, mentre i secondi losanghe inscritte<sup>17</sup>. Dal punto di vista cromatico i colori della quadricromia neroniana, rosso, verde, giallo e bianco<sup>18</sup>, animano la composizione ed enfatizzano la struttura geometrica<sup>19</sup>: campo verde e giallo con *rota* alternativamente rossa e verde caratterizzano i pannelli quadrangolari con *rotae*<sup>20</sup>, come quelli con losanghe e *rotae*, dove però le medesime scelte cromatiche sono reiterate con maggior *variatio*, presentando il campo quadrangolare verde con losanghe verdi, ma rosso per quelle gialle (Tav. XVIII).

L'alternanza cromatica non solo struttura il motivo, ma è volta a imitare in maniera verosimile litotipi comunemente impiegati nei rivestimenti parietali romani e tardoromani: il giallo antico di Numidia; il cipollino verde con le venature dovute al processo di metamorfismo orogenetico; il porfido serpentino verde, identificabile grazie al colore cupo con segni rettangolari verde chiaro ad imitazione dei cristalli di plagioclasio del litotipo reale e il porfido rosso o il marmo rosso antico del Tenaro<sup>21</sup>. Meno fedele alla realtà e di più difficile riconoscimento risulta un litotipo rappresentato con fondo bianco e venature rosse ed azzurre che non presenta una diretta corrispondenza con la realtà, ma potrebbe essere un'imitazione schematica delle venature del pavonazzetto (Tav. XIX).

La decorazione si imposta su uno zoccolo alto cm 44 formato dall'alternarsi di pannelli rettangolari che imitano un litotipo bianco ed uno a fondo giallo costellato di piccole rosette rosse di difficile identificazione, forse identificabile come un tessuto.

R. M.

<sup>13</sup> DORIGO 1966.

<sup>14</sup> MAZZEI 2007.

<sup>15</sup> Da ultimi PELIZZARI 2014 e FOLETTI 2015.

<sup>16</sup> LUSUARDI SIENA 1990; DAVID 1991; NERI *et al.*, c.s.

<sup>17</sup> Le *rotae* hanno diametri piuttosto regolari (quello esterno di cm 38 e quello interno di cm 27-28 pressoché in tutti i casi esaminati) e il numero dei denti che caratterizza ogni *rota* varia dai cm 19 ai 20.

<sup>18</sup> Profili bianchi di contorno alle figure sono infatti presenti nella decorazione di tutte le pareti.

<sup>19</sup> Finti listelli di profilatura delineano i motivi affrescati creando contrasti cromatici con gli stessi e imitano di volta in volta i medesimi materiali.

<sup>20</sup> Per le pareti esterne: *rota* verde in campo verde e rossa in campo giallo; per le pareti interne: rossa in campo verde e verde in campo giallo.

<sup>21</sup> Difficilmente distinguibile l'imitazione pittorica dei due litotipi reali, anche se si propende qui per il porfido rosso d'Egitto, trattandosi nello specifico di *rotae* oltre che di listelli di profilatura.

### Le volte

Le volte presentano un'imitazione pittorica di soffitti lignei con rivestimenti metallici alternati, in corrispondenza delle finestre, a due motivi geometrici centrati che imitano probabilmente una volta con lucernario<sup>22</sup>.

Per garantire una documentazione puntuale della composizione geometrica e del repertorio dei motivi figurati che la abitano è stata adottata una numerazione generale delle partiture architettoniche da 1 a 10, in senso orario, a partire dall'angolo est/sud-est dell'ottagono fino all'angolo ovest/sud-ovest. Ad ogni figura rappresentata all'interno delle singole volte è stato poi assegnato un codice, formato dal numero della volta e da una lettera in carattere latino, in ordine alfabetico<sup>23</sup> dall'alto al basso, da sinistra a destra (Tav. XX).

Nello specifico, le volte angolari (volte 1, 3, 6 e 9) presentano una composizione centrata in un rettangolo con quattro cerchi contigui a un rettangolo (volte 6 e 9)<sup>24</sup> o un cerchio centrale (volte 1 e 3)<sup>25</sup>, posti sulla mediana dei lati. Su un fondo giallo, una cornice rosso scuro delinea il quadrato in cui è inscritta la composizione, mentre gli elementi strutturanti la composizione sono definiti da un'ampia banda bianca con cornice rossa filettata di rosso su entrambi i lati; poligoni di risulta ed elemento centrale sono poi delineati da una fascia verde. I cerchi adiacenti sono campiti in rosso scuro e al loro interno è dipinto un agnello accovacciato, non ovunque ben riconoscibile (Tav. XX a-b); i poligoni angolari includono invece pecore incedenti verso i cerchi rossi posti sull'asse trasversale della composizione (Tav. XXI a). I sottarchi tra le volte sono ornati dal dipinto di un finto intreccio metallico, di colore rosso, de-

corato con perle e gemme verdi e azzurre, dal taglio ovale e a *cabochoon*. Lo sfondo del motivo è campito in giallo ed è racchiuso entro una cornice rossa, una banda bianca filettata in rosso e infine una fascia verde (Tav. XXI c).

Le volte situate in corrispondenza delle finestre (volte 5 e 8) recano una decorazione geometrica organizzata attorno ad un elemento centrale che non ospita alcun elemento figurato.

L'una (volta 5) è caratterizzata da una composizione a otto raggi attorno ad un ottagono ed un cerchio, disposta al centro di una croce e determinante trapezi con un lato convesso<sup>26</sup>; negli spazi di risulta della composizione, adiacenti ai rettangoli, sono infine tracciati dei pentagoni. Una fascia rossa delimita le linee geometriche della composizione, una gialla enfatizza l'ottagono centrale e una bianca filettata in rosso sottolinea i bracci della croce, il cerchio e i pentagoni, campiti in giallo.

L'altra (volta 8) consiste invece in una composizione centrata in un quadrato e attorno ad un rettangolo con due lati opposti concavi<sup>27</sup>: adiacente a ciascuno dei due lati retti vi è un trapezio con base maggiore concava, alla quale è adiacente un semicerchio che va a formare una sorta di lunetta sopra l'arco a tutto sesto della galleria, pur non inquadrando perfettamente il passaggio.

Anche in questo caso, la composizione è delineata da una fascia rossa; il rettangolo centrale, i trapezi e gli altri poligoni sono campiti in giallo e racchiusi entro una banda bianca filettata di rosso, mentre le lunette sono inquadrare da una fascia gialla.

Le volte angolari 2, 4, 7 e 10 sono infine dipinte a finti cassettoni, consistenti in una composizione ortogonale di ottagoni delineati da una fascia rossa, adiacenti e formanti quadrati<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> Si veda ad esempio tra gli esempi di quarto stile che imitano volte con lucernario quello del soffitto della villa di San Marco a Stabia (BARBET, COARELLI 2009, p. 250).

<sup>23</sup> La documentazione fotografica e la descrizione dei partiti decorativi è stata realizzata con un database, referenziato al rilievo fotogrammetrico. I dipinti della volta 1 si sono conservati solo per un piccolo lacerto, verso sud, sul muro che traccia il perimetro esterno della cappella; le volte 3, 6 e 9 risultano invece piuttosto ben conservate in generale, ad esclusione di qualche figura poco leggibile. Le volte con finti cassettoni sono mediamente ben conservate: soltanto alcune figure della volta 10 appaiono sbiadite, mentre la volta 7 presenta una piccola lacuna presso l'angolo sud-occidentale.

<sup>24</sup> Variante della *Décor* II, pl. 360 b, con *rotae* angolari anziché perpendicolari alle mediane.

<sup>25</sup> Variante della *Décor* II, pl. 358 b, in cui i cerchi sono posti sugli angoli e generano trapezi a lati introflessi.

<sup>26</sup> *Décor* II, pl. 351 d.

<sup>27</sup> Si veda la composizione repertoriata in *Décor* II, pl. 357 b, che è una composizione circumcentrica. Essa è confrontabile, nonostante le molte differenze, con quella della volta 8 del S. Aquilino, per l'impianto e la forma centrale che genera la composizione: la volta 8 si presenta infatti come una variante elaborata di composizione centrata in un quadrato, attorno a un quadrato a lati concavi, quale è il caso illustrato dal *Décor*.

<sup>28</sup> Vedi *Décor* I, pl. 163 b.