



L'intarsio nei marmi ravennati della tarda Antichità e dell'alto Medioevo

Paola Novara

Museo Nazionale di Ravenna

paola.novara@cultura.gov.it

ORCID 0009-0009-6131-6205

Inlay in Ravenna's Marbles in Late Antiquity and the Early Middle Ages

This article analyses some inlaid furnishings from Ravenna. These objects, either Byzantine or locally produced, have been little studied until now. In Ravenna, marble was worked by inserting polychrome stones or metallic materials onto Proconnesian marble, into which inserts were inserted. This technique was part of the wide range of chromatic practices typical of antiquity and late antiquity.

Keywords: Ravenna; Marble; Ecclesiastical Architecture; Liturgical Furnishings; Architectural Fittings

Fenestella. Inside Medieval Art ISSN 2784-86632

DOI: 10.54103/fenestella/28107

© 2025 | Paola Novara





Il tema dell'uso del marmo a Ravenna negli ultimi decenni è stato affrontato in modo sistematico in relazione all'importazione di sarcofagi semilavorati dall'Asia Minore¹, fenomeno documentato a partire dal II secolo, sia in relazione all'acquisizione di elementi di arredo architettonico e di culto, fenomeno che si intensificò in età placidiana per raggiungere il suo apice in età teodoriciana e giustiniana². Il marmo usato in prevalenza fu il proconnesio, una roccia cristallina e tenera, di colore bianco, caratterizzata da ampie striature grigio-bluastre, estratta nell'isola di Proconneso, nel Mar di Marmara. Lo sfruttamento di questo marmo divenne massiccio dopo la fondazione di Costantinopoli e nei due secoli successivi; nelle officine presso le cave o in quelle della capitale d'Oriente, i blocchi venivano lavorati per ottenerne sarcofagi e raffinati elementi di arredo (capitelli, colonne, lastre di vario impiego) che soddisfacevano la richiesta locale e, parallelamente, attraverso una rete di collegamenti marittimi, le necessità dei numerosi centri del Mediterraneo politicamente legati alla Metropoli d'Oriente, come Ravenna. Dopo il trasferimento della corte imperiale, nei primi anni del V secolo, la città adriatica fu dotata di edifici nei quali furono abbondantemente utilizzati arredi di pregio e apparati pavimentali e parietali per i quali si impiegarono le rocce più pregiate del tempo. In ossequio al gusto diffusosi nella tarda Antichità e particolarmente gradito nel mondo bizantino³, anche a Ravenna furono adottati impasti colorati e dorature per arricchire le superfici di colori chiari⁴ (come il marmo proconnesio e lo stucco) e si impiegarono con frequenza marmi colorati⁵.

In questa sede vorrei analizzare gli esempi ravennati della lavorazione delle superfici marmoree attraverso l'inserimento di rocce policrome o di materiali metallici. Questo tema di studio ha un'importante precedente in un contributo che Michelangelo Cagiano de Azevedo pubblicò nel 1970 sotto il titolo di *Policromia e polimateria nelle opere d'arte della tarda Antichità e dell'alto Medioevo*⁶. All'epoca si trattava di un articolo molto innovativo per l'approccio inedito proposto allo studio dei materiali e delle tecniche decorative. In seguito, il tema è stato abbondantemente sviscerato e negli ultimi due decenni si è raggiunto un rilevante grado di conoscenza sull'argomento⁷.

1 | *Corpus II*; Gabelmann 1972; Kollwitz, Herdejürgen 1979; Mazzarella Mattioli 1997; Dresken-Weiland 1998; Novara 2015-2016; 2020; 2023 e 2024b.

2 | Farioli Campanati 2000 e 2005a; Marano 2008 e 2016.

3 | Kiilerich 2012; Pedone 2022.

4 | Gli studi degli ultimi decenni hanno chiarito come nella tarda Antichità e così fino ai secoli tardo medievali, le superfici delle rocce e degli stucchi impiegati in architettura fossero spesso ricoperte da una patina dipinta composta da pigmenti colorati impastati con cere (Pedone 2022: 98-102), una tecnica che passò dal mondo romano (Liverani 2014; Kiilerich 2016b: 12-14) a quello tardo antico senza soluzione di continuità. Dalle superfici della scultura a tutto tondo e a rilievo, la policromia transitò all'ambito architettonico e in quel contesto è abbondantemente documentata a Costantinopoli nella basilica di San Polieucto (Harrison 1986: 412-413; Pedone 2022: 163-164), i cui resti sono stati trovati nel quartiere di Saraçhane, in quella dei Santi Sergio e Bacco (Pedone 2022: 170-171) e in quella di Santa Sofia (Pedone 2016 e 2022: 166-167).

5 | L'uso di pietre rare e colorate nell'Antichità si concentrò soprattutto a Roma dove, col passare del tempo, si trasformò in un segno di prestigio per le classi medio alte e in una costante nelle costruzioni di committenza imperiale. L'estrazione coinvolgeva cave dislocate in vari centri del Mediterraneo, dalla Numidia alla Grecia e che si caratterizzavano per una intensa colorazione naturale, che sovente assumeva valenze simboliche. A Ravenna, nonostante la forte dispersione, sono documentati arredi, *crustae* parietali e piastrelle pavimentali nelle qualità di marmo più sfruttate nell'Antichità, madreperle, metalli dorati e vetri policromi arricchivano edifici che nel lungo percorso che li ha condotti fino a noi hanno perso più della metà degli ornati. Novara 1997; 1998a; 2001; 2002 e 2003.

6 | Cagiano De Azevedo 1970.

7 | Pedone 2016 e 2022.



Opus interassile

Nell'Antichità era molto frequente, per i rivestimenti parietali e le pavimentazioni, l'uso di pannelli con lavorazioni minute che oggi ci colpiscono per la qualità e la precisione della realizzazione.

Una delle più precoci e raffinate tecniche di elaborazione dei marmi fu quella dell'intarsio, che Plinio dice nata al tempo di Claudio e maturata in età neroniana⁸. Sempre secondo Plinio, prevedeva la realizzazione di incavi ben definiti e non molto profondi sulla superficie di un supporto litico (*interradere*), entro i quali venivano successivamente inseriti elementi sagomati di pasta vitrea, marmo, o pietra di colori a contrasto e fissati con un impasto caldo di polvere di marmo e colofonia. Si ottenevano così, pannelli 'screziati' (*vermiculatis crustis*) raffiguranti cose e animali (*ad effigies rerum et animalium*)⁹ grazie ai quali si potevano sostituire le lastre parietali lisce in modo da avvicinare il più possibile il risultato ottenuto all'aspetto della pittura (*coepimus et lapides pingere*).

In Occidente tale produzione ebbe le sue più precoci attestazioni in alcuni complessi di materiali sicuramente anteriori alla metà del I secolo d.C. Nei primi tempi con quella tecnica furono realizzate piccole lastre da impiegare come *emblemata*, arricchimenti di lusso posizionati in luoghi di rilievo oppure da porre in opera in serie a comporre bordi di rifinitura; alla produzione di lastre si affiancò anche quella dei capitellini da lesena, che dovevano costituire una variante raffinata (e costosa) del capitellino lavorato a basso rilievo. Fra i primi, consistenti complessi di lastre intarsiate, attribuibili al I-II secolo, vanno segnalati i pannelli di età giulio claudia raffiguranti eroti trovati nella casa dei Capitelli Colorati e il frammento di un terzo pannello con Venere di Pompei¹⁰ e i successivi, numerosi frammenti rimessi in luce a Roma¹¹, fra i quali emergono quelli trovati nell'area degli *horti Lamiani*¹², sull'Esquilino, e quelli della villa Adriana di Tivoli¹³. A Pompei, Roma e Ostia sono numerosissimi poi, i capitellini da lesena e i pannelli a intarsio, vere proprie esplosioni di colore, come quelli rimessi in luce nell'area degli *horti Lamiani*¹⁴, sull'Esquilino, e quelli della villa Adriana di Tivoli¹⁵.

Nei secoli V e VI questa pratica ebbe un significativo incremento nella produzione degli *ateliers* costantinopolitani legati alla fondazione di un gruppo di edifici, fra i quali emergeva San Polieucto; in quei contesti, fu utilizzata, con i dovuti aggiornamenti tecnici e cromatici che fecero tesoro anche delle tecniche applicate all'oreficeria tardoantica¹⁶, non solo per realizzare lastre parietali, ma soprattutto per impreziosire arredi liturgici e architettonici. In questi casi per i supporti si abbandonarono i marmi colorati per dare spazio al proconnesio sul quale si stagliavano gli intarsi policromi. Ne sono un

8 Plin. *NH*, XXXV, 2 (1). La tecnica viene definita da Plinio, in relazione alle lastre impiegate per rivestimenti parietali, con la locuzione *interraso marmore*, che viene generalmente tradotta come «opera intarsiata».

9 Per l'interpretazione del passo citato: Assimakopoulou Atzaka 1980: 50, in cui si discute sulle precedenti posizioni assunte dagli studiosi.

10 Pompei. Reg. VII, ins. IV, n. 63 (casa dei Capitelli colorati). Ora Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. 9977, 9979: Ø 67×33 cm. Frammento con Venere dalla *domus* dei *Volusii Fausti*. Bonanni 1998: 261-262.

11 Bonanni 1998; Quaranta, Bruto 2006.

12 Gli scavi svolti nel 2006-2009 presso piazza Vittorio Emanuele II hanno permesso di aggiungere molti pezzi (Alagia 2014) ai materiali rimessi in luce nei secoli scorsi. Cima 2002.

13 Adembri 2002; Cinque, Lazzeri 2012: 175-190.

14 Cima 2002.

15 Adembri 2002.

16 Pitarakis 2007.



esempio le colonnine provenienti dalla distrutta basilica di San Polieucto¹⁷ e dalla chiesa di San Giovanni *Prodromos* di *Hebdomon*¹⁸, nonché i frammenti di lastre da recinzione appartenenti alla chiesa di Sant'Eufemia¹⁹. La tecnica, che ebbe un grande ritorno al termine dell'iconoclastia, durante la cosiddetta 'Rinascenza macedone'²⁰, è ben documentata a Ravenna, per lo più dagli spazi 'vuoti' lasciati sulle superfici marmoree. Il solo caso in cui gli intarsi, realizzati con marmi di colori rosati, sono ancora in opera è costituito da un pluteo di marmo proconnesio proveniente dalla basilica di San Vitale e

1 conservato nel secondo chiostro del Museo Nazionale di Ravenna²¹. Il motivo decorativo, in parte consumato in seguito al riutilizzo in un pavimento, è costituito da due cerchi entro i quali sono inserite incrostazioni di forma circolare e mistilinea, talvolta sostituite da cocciopesto.

Uno dei casi ravennati meno noti è costituito dall'ampia porzione dell'estremità inferiore di una lastra marmorea recante l'epitaffio funebre del vescovo Giovanni I Angelopte

2, 3 (477-494) conservata presso il Museo Arcivescovile²². Vi si può riconoscere quanto resta di una mensa sepolcrale di forma rettangolare, una tipologia di arredo impiegata



1 Transenna con incrostazioni, Museo Nazionale di Ravenna.

17 Harrison 1986: 129-130, figg. 138-140, incrostazioni ottenute con ametiste e pasta vitrea.

18 Barsanti 2008: 519. In particolare, si ricorda il frammento di colonnina conservata presso il Museo Archeologico di Istanbul, inv. 3908 (M-1714), pertinente al ciborio.

19 Naumann, Belting 1966: 57-58.

20 Pedone 2022: 114-115.

21 Novara 1990 e 2024a.

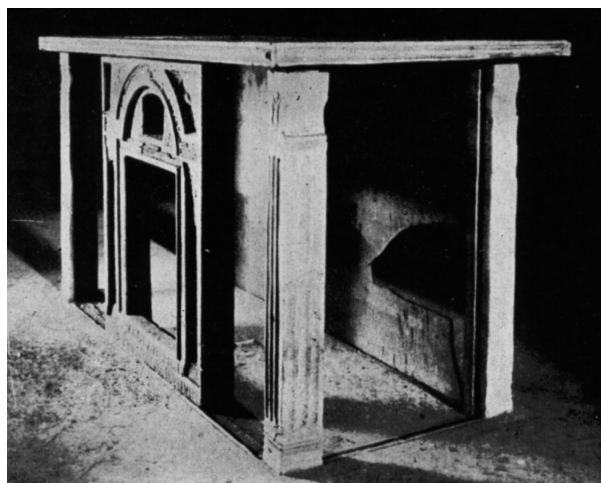
22 Marmo proconnesio; lunghezza di circa 230 cm e spessore di 5,5 cm; h massima 33 cm; rifinita lungo il margine inferiore e lungo i due margini laterali. PatER, id. 158324. Per l'epigrafe: *CIL*, XI, n. 304.



2 Lastra sepolcrale di Giovanni, Museo Arcivescovile di Ravenna.



3 Lastra sepolcrale di Giovanni (particolare), Museo Arcivescovile di Ravenna.



4 Altare della basilica di San Giovanni Evangelista a Ravenna prima del restauro.

per le sepolture privilegiate particolarmente nota in area salonitana e documentata da frammenti rimessi in luce nei siti archeologici di Manastirine e Marusinac, attribuiti al V secolo²³. Nel caso ravennate è presente uno scasso predisposto a ospitare intarsi, che corre al di sopra della iscrizione e piega per proseguire parallelamente a uno dei lati corti. Lo stato frammentario non permette di capire se anche al di sopra della iscrizione fosse inserito un intarsio, come farebbe presumere il margine della rottura del tratto superiore.

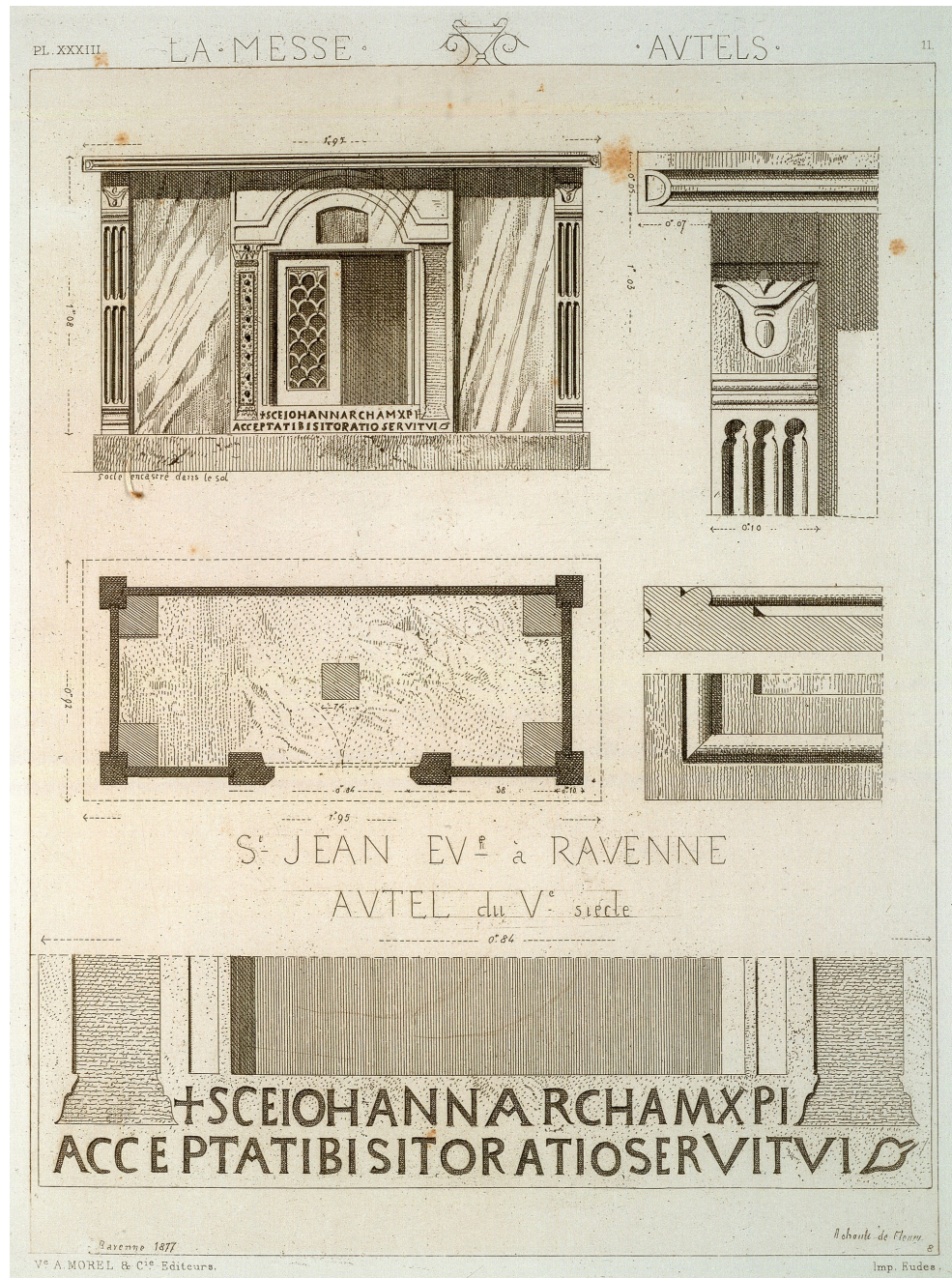
Più complessa è la ricostruzione dell'aspetto primitivo dell'altare a cippo della chiesa di San Giovanni Evangelista²⁴, del quale non è possibile precisare la cronologia nemmeno sulla base dell'epigrafe, che gli studiosi collocano variamente fra la metà del V e il VI secolo²⁵. Oggi si presenta rifinito con lastre di porfido e serpentino, ma questo aspetto è l'esito di un restauro eseguito nel 1932, realizzato sulla scorta delle descrizioni dell'ornato originale sopravvissuto fino ai primi decenni dell'Ottocento²⁶, come

23 Mi riferisco ai frammenti recanti gli epitaffi funebri di *Gaius*, *Symferius* ed *Hesychius* rinvenuti nel sito di Manastirine, già pubblicati in Egger 1926, nn. 153, 157, 161, il cui primitivo uso come mense funerarie è stato precisato negli anni Ottanta del Novecento (Marin 1986: 223).

24 *Corpus I*: 17, n. 1; Novara 1995.

25 Benericetti 2024.

26 Quando l'arcivescovo Chiarissimo Falconieri fece asportare i marmi per reimpiegarli nell'altare della cappella del Sacramento del duomo. Tarlazzi 1852: 249.



5 Altare di San Giovanni Evangelista a Ravenna (da *La Messe* I, tav. XXXIII).

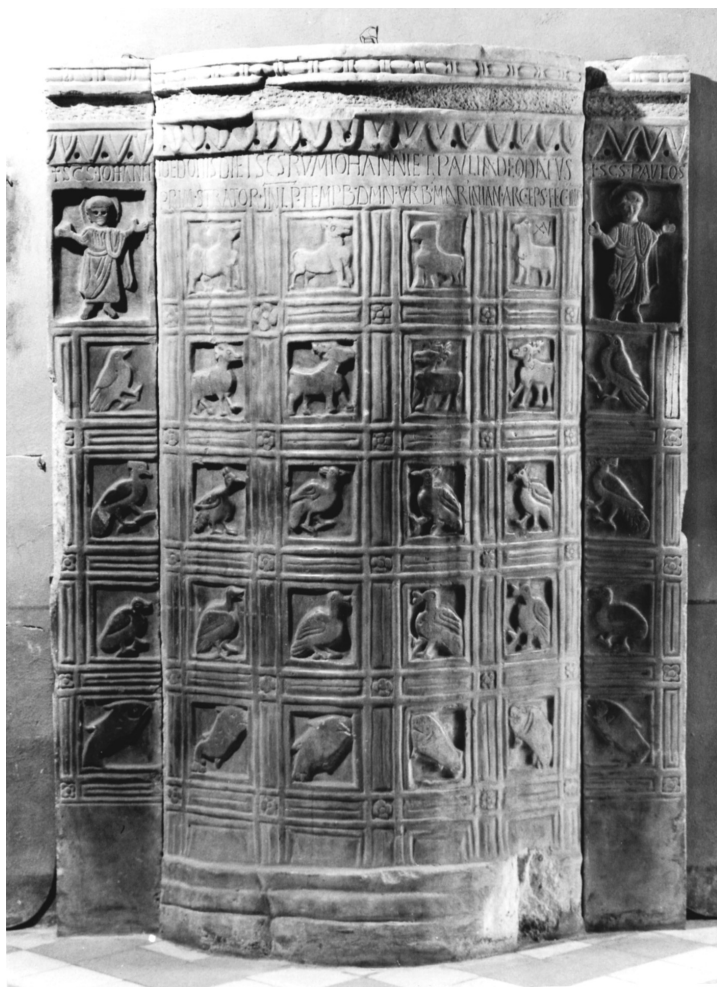
testimoniato da alcuni passi di Gasparo Ribuffi²⁷ e da una tavola dell'opera *La Messe* di Rohault de Fleury²⁸.

Un caso ravennate particolarmente interessante è costituito da alcuni amboni a *pyrgos* attribuibili alla seconda metà del VI secolo. L'ambone della cattedrale²⁹, ritenuto,

²⁷ Ribuffi 1835: 69. Anche Ricci 1908: 212-213.

²⁸ *La Messe* I, 1983: 139-142.

²⁹ *Corpus I*: 28-29, n. 24: terzo quarto del VI secolo, episcopato di Agnello (557-570); Nazzi 2009: 167-184, n. 7. L'ambone, ricomposto nei primi anni del Novecento, è collocato sul lato destro della navata centrale del duomo di Ravenna (Gerola 1912). L'iscrizione che corre alla sommità del corpo centrale, su entrambi i lati, lo colloca cronologicamente nella seconda metà del VI secolo, e con più precisione nell'ambito dell'episcopato di Agnello, ovvero entro il quindicennio contenuto tra il 557 e il 570.



6 Ambone della chiesa di Santi Giovanni e Paolo, Museo Arcivescovile di Ravenna.

seppure con alcuni dubbi³⁰, di importazione costantinopolitana, presenta, al di sopra della iscrizione di coronamento, una fascia la cui superficie è abbassata, pronta per l'alloggiamento di un materiale non precisabile. Lo stesso motivo si ritrova nell'ambone conservato presso il Museo Arcivescovile e proveniente dalla chiesa dei Santi Giovanni e Paolo³¹ che, come si ricava dall'iscrizione che corre lungo il margine superiore, fu

30 Su quest'ultimo pezzo, tuttavia, le discussioni sono ancora aperte, viste le diverse opinioni riguardo il luogo di lavorazione. Alcuni ipotizzano una importazione del pezzo finito da officine costantinopolitane; in particolare Raffaella Farioli Campanati ritiene il pezzo fabbricato in una officina costantinopolitana su modello dell'ambone di Santa Sofia e di altri giunti a noi frammentari; in tal modo la studiosa confuta quanto constatato da Giuseppe Gerola riguardo l'uso di materiale di recupero. Farioli Campanati 1991: 264, 1994; 2000: 29; 2005a: 370 e 2005b. Altri vi riscontrano la mano di maestranze greco-costantinopolitane, ma non ne precisano il luogo di lavorazione (Russo 1984: 34 e 1991; Godoli 2000). Altri ancora ritengono che il pezzo sia giunto semilavorato a Ravenna e terminato da maestranze locali (Budriesi 2005a: 967 e 2005b: 91-92). I dati in nostro possesso sui quali basare le ipotesi al riguardo non sono numerosi. Si parte dalla constatazione del fatto che l'ambone è realizzato, senza alcun dubbio, reimpiegando frammenti di coperchi di sarcofago (Gerola 1912), secondo una pratica riscontrata localmente anche in altri manufatti; d'altro canto nella iscrizione dedicatoria l'arredo viene definito *pyrgus*, vocabolo usato fino a quel momento solo nei testi letterari in relazione all'ambone di Santa Sofia di Costantinopoli; in aggiunta la forma assunta risulta sconosciuta fino a quel momento nella città esarcale e difficilmente le officine locali avrebbero potuto elaborare autonomamente un modello inedito.

31 Marmo proconnesio, 170×220×12 cm. PatER, id. 167455; *Corpus I*: 30, n. 7; Nazzi 2009: 203-214, n. 12.



7 Ambone della chiesa di Santi Giovanni e Paolo (particolari), Museo Arcivescovile di Ravenna.

donato durante l'episcopato di Mariniano (596-597) dal funzionario *Adeodatus*, primo *strator* della prefettura. Ricavato in gran parte da un coperchio di sarcofago di recupero, viene ritenuto dalla critica un prodotto locale modellato a imitazione di quello della cattedrale³². Dell'arredo sopravvive solo la parte centrale di una delle facce, composta da tre segmenti separati, uno centrale concavo e due laterali, costituiti da due lastre rettangolari allungate. La superficie del manufatto è interamente decorata a rilievo con riquadri contenenti animali; i margini superiori delle due lastre laterali sono occupate dalle figure di due personaggi maschili nimbatì nei quali sono da riconoscere i santi Giovanni e Paolo, titolari della chiesa ravennate cui era destinato l'arredo. Lungo il margine superiore la fronte è coronata da una cornice modanata percorsa da un incavo in cui probabilmente erano collocati intarsi, anche se non si può escludere che contenesse impasti colorati, lo stesso ornato che completava i fori circolari che rifiniscono la baccellatura posta al di sotto della cornice e i forellini che caratterizzano i 7 volti dei due santi nel luogo degli occhi.

32 | Novara 2005.



8 Frammento di ambone della basilica di San Giovanni Evangelista, Museo Nazionale di Ravenna.

Una decorazione analoga per la tecnica, ma diversa per la resa, doveva ornare l'ambone proveniente dalla chiesa di San Giovanni Evangelista, di cui resta solo un frammento di una sponda nel secondo chiostro del Museo Nazionale³³. Nel breve tratto del margine superiore sono visibili i resti di tre scassi di cui uno a forma di losanga e due quadrati.

33 | Inv. 619. *Corpus I*: 28, n. 23: seconda metà del VI secolo; Nazzi 2009: 197-202, n. 11.



9 Clipeo con chimera, Museo Arcivescovile di Ravenna.

Un altro interessante esempio di intarsio è quello che decora una piccola lastra circolare di difficile datazione conservata presso il Museo Arcivescovile³⁴, forse originariamente
9 impiegata in un pavimento³⁵. La superficie presenta un motivo intagliato costituito da un'arpa circondata da due cerchi concentrici entro i quali si sviluppa un motivo a piccole V alternate a puntini. Negli incavi sono visibili modeste tracce di coccio pesto. La profondità degli incavi è molto modesta, pertanto non si può escludere che il riempimento fosse ottenuto con un impasto. Dal punto di vista tecnico, richiama alcuni analoghi clipei pavimentali dell'XI-XII secolo impiegati nella chiesa abbaziale di Galeata (FC), conservati in parte nell'edificio³⁶ e in parte presso il Museo Mambrini³⁷, nei quali gli intarsi sono di forma geometrica, oppure i clipei e i riquadri con animali fantastici del pavimento della chiesa abbaziale di Sant'Adriano a San Demetrio Corone (CS) attribuibile all'ultimo trentennio dell'XI secolo³⁸, rifiniti con mosaici a scacchiera che richiamano quelli dei pavimenti precosmateschi commissionati dall'abate Desiderio (1066-1071) per Montecassino³⁹.

34 PatER, id. 169311 (V-IX secolo).

35 Non fu recuperata dall'atterramento dell'antica cattedrale, come gran parte dei materiali conservati nel Museo.

36 Tre frammenti sono conservati nella prima cappella a sinistra, appesi al muro.

37 Per la lapide tombale in frammenti del Museo Mambrini di Galeata proveniente dalla chiesa di San Donnino in Soglio, edificio di culto situato nella valle del fiume Montone, ma posto sotto la giurisdizione dell'abbazia di Sant'Ellero: PatER, id. 57263; Mambrini 1935: 350-355. Per la lastra circolare priva di intarsi del Museo Mambrini di Galeata: PatER id. 57212 e, infine, per la lastra circolare con intarsi del Museo Mambrini di Galeata: PatER id. 58213; Leoncini 1989: 65.

38 Coscarella 2001: 393-394.

39 Severino 2011.



Una tecnica analoga ma ottenuta con un processo e materiali differenti è quella definita a *champlevé*⁴⁰, secondo una terminologia derivata dalla oreficeria smaltata, o a *'incrostazione di mastice'*⁴¹, che prevedeva l'introduzione di mastici colorati entro incavi scavati sulla superficie di un supporto litico. Se ne ottenevano decorazioni in cui dominava il netto contrasto tra il colore del supporto, in genere una roccia di colore chiaro, e quello scuro del riempimento. L'intaglio, non molto profondo e ottenuto con lo scalpello, lasciava intenzionalmente sul fondo dello scasso una superficie irregolare che permetteva una maggiore presa della pasta. Documentata anche a Ravenna, la tecnica non solo impiegata per i riempitivi materiali diversi, ma soprattutto perché invertiva il principio alla base della decorazione: se nel primo caso il motivo ornamentale era quello ottenuto con l'inserzione del materiale di colore a contrasto, nel secondo, il mastice faceva da sfondo all'elemento decorativo ricavato dall'intaglio della superficie di una lastra di una roccia di colore chiaro. Tale produzione, riservata essenzialmente alla realizzazione di lastre di rivestimento parietale o a elementi di arredo liturgico, ebbe una forte diffusione nel bacino mediterraneo sin dai secoli V e VI, con una rilevante concentrazione in Siria, dove trova una importante testimonianza nei resti rimessi in luce nella basilica di Santa Croce di Resafa-Sergiopolis, da attribuire a una ristrutturazione del 'santuario' della chiesa nella seconda metà del VI secolo⁴², e soprattutto sull'isola di Cipro⁴³.

In Occidente l'uso di lastre decorate con mastici è attestato a Milano⁴⁴, nella basilica Eufrasiana di Parenzo, in Istria, in quattro piccoli capitelli inseriti nel rivestimento sectile nell'abside⁴⁵, e nell'area di Gata, in Dalmazia⁴⁶, dove è stato ritrovato anche un frammento di un altare lavorato quasi interamente con la tecnica ad incrostazione, che nella parte frontale prevedeva una piccola lunetta con due colombe⁴⁷, attribuibile al VI secolo⁴⁸. Diffusasi nell'arte ommayade sin dal VI secolo, nel IX secolo la tecnica si affermò nuovamente nelle zone di influenza bizantina, diventando, nel periodo mediobizantino, un'alternativa economica a soluzioni decorative e a materiali più preziosi e costosi⁴⁹. Infatti l'impiego sapiente dello scalpello e del colore dei mastici creava un effetto d'insieme paragonabile a quello di un prezioso manufatto di oreficeria. Il cantiere della terza ricostruzione del San Marco di Venezia, aperto nel 1063 dal doge Domenico Contarini (1043-1071) e portato a termine sotto il dogado di Vitale Falier (1084-1096), è da individuare come il primo caso documentabile dell'utilizzo medievale della tecnica dello *champlevé* nell'area alto adriatica e si ritiene che nel cantiere contariniano fosse presente un architetto bizantino⁵⁰ o piuttosto di un gruppo di maestranze bizantine che avrebbero ideato l'intero apparato decorativo⁵¹.

40 | Pedone 2022: 109-112.

41 | Coden 2004: 70-78; 2006a; 2006b e 2016: 233-234.

42 | Ulbert 1986: 138, 147-149. I materiali, che conservano ancora abbondanti resti delle paste di riempimento, si riferiscono sia a lastre di recinzione sia a lastre di spessore limitato che io riterrei pertinenti ad un rivestimento parietale. I motivi decorativi paiono riferirsi a pannelli decorati con motivi rientranti nel repertorio tipico del rivestimento parietale: ornati circondati dal motivo dello spirameandro o in genere decori stilizzati.

43 | Boyd 1999.

44 | Coden 2016: 235-239.

45 | Russo 1991: cat. 57-60, 105-108.

46 | Jeličić-Radonić 1994 e 1999: 137; Šeparović 2001: 283, cat. II, 7.

47 | Coden 2004: 82.

48 | Jeličić-Radonić 1999.

49 | Sodini 1995.

50 | Zuliani 1997; Coden 2004: 69.

51 | Russo 1997: 127, 141.



A Ravenna la presenza di decorazioni a mastice è documentata nella prima metà del V secolo nella chiesa di Santa Croce⁵². Meno noti sono alcuni pezzi conservati presso il Museo Arcivescovile, attribuibili all'età di mezzo, che furono recuperati al momento dell'abbattimento della antica cattedrale (*basilica Ursiana*) nella metà del XVIII secolo. Allo stato attuale degli studi non è possibile precisare se si tratta di materiali impiegati nelle fasi medievali della chiesa, come si potrebbe ipotizzare⁵³.

Inserti metallici

Un gusto affine all'intarsio di marmi policromi e paste vitree è quello per gli inserti metallici.

La tecnica impiegata si ispira a quella della scrittura alveolata, realizzata incidendo sul corpo del marmo scassi larghi e profondi entro i quali venivano cementati o piombati caratteri mobili prodotti a fusione in lega metallica, per lo più bronzo sottoposto a doratura, oppure veniva collocato un riempimento di piombo o stagno. Il gusto per gli intarsi metallici trova numerosi confronti in colonne conservate in Italia, di importazione, e in pezzi in opera negli edifici di culto costantinopolitani e della costa egea. In Italia sono note colonne con tagli per l'alloggiamento di crocette metalliche, da attribuire alla produzione di V-VI secolo degli *ateliers* della Metropoli d'Oriente, soprattutto nella chiesa di San Marco a Venezia⁵⁴. Particolarmente interessanti quelle ancora inserite nei fusti delle colonne e nei rivestimenti marmorei delle pareti della chiesa di Santa Sofia di Costantinopoli⁵⁵ che avevano una funzione che andava oltre il semplice aspetto decorativo⁵⁶. Nell'edificio sono Le indagini hanno chiarito che nelle crocette, disposte in punti strategici della chiesa, probabilmente tra il X e il XII secolo, in periodo posticonoclasta, furono incastonate reliquie ad uso dei pellegrini che soffermandosi in questi punti consacrati della chiesa avrebbero ottenuto le miracolose guarigioni riferite dalle fonti⁵⁷.

A Ravenna sono numerosi gli esempi di colonnine lavorate con queste forme decorative.

Nel complesso di San Francesco, sono presenti nel colonnato della navata, nella cripta e in uno dei chiostri moderni annessi all'edificio (secondo chiostro). Tra i 21 fusti in opera nella navata, probabilmente reimpiegati al momento della ricostruzione medievale della chiesa⁵⁸, tre presentano il taglio (tamponato recentemente) per la crocetta metallica⁵⁹.

52 Le indagini svolte negli anni Settanta del Novecento sotto la guida di Gino Pavan hanno permesso di rimettere in luce numerosi frammenti appartenenti ad almeno due grandi capitelli da lesena a foglie d'acanto lavorati con la tecnica in oggetto. Novara 1997b e 2022: 107.

53 Novara 2025.

54 Spazi per crocette metalliche sono presenti in cinque colonne di cipollino (prima, terza e quinta di sinistra, prima e terza di destra) montate nell'intradosso del secondo portale di destra e in alcune colonnine reimpiegate nella cripta.

55 Talvolta sopravvivono solo gli spazi.

56 Teteriatnikov 1998 e 2003: 81-82.

57 I pellegrini talvolta credevano che le colonne contenessero anche corpi interi sepolti al loro interno. I loro resti benedetti irradiavano emissioni curative e ai fedeli bastava baciare o strofinare una colonna per essere guariti, La Cronaca di Robert de Clari scritta all'indomani della presa di Costantinopoli del 1204, ricorda che veniva tributata devozione alle singole colonne. Successivamente, verso la metà del XIV secolo, ancora Stefano di Novgorod menziona la particolare devozione rivolta ad alcune colonne della chiesa.

58 Si ritiene che i materiali architettonici utilizzati nella attuale chiesa di San Francesco, fossero originariamente in opera nell'*Apostoleion*, edificio costruito nello stesso luogo durante l'episcopato del vescovo Pier Crisologo (429-450): Deichmann 1976: 309-311. La chiesa di San Francesco così come ci appare oggi è frutto di una ristrutturazione medievale, che gli studiosi collocano fra il IX e l'XI secolo.

59 Settima e decima colonna del filare sinistro; seconda colonna del filare destro.



10 Colonne della chiesa e del secondo chiostro, Complesso Franciscano di Ravenna.

11 Colonnine del portichetto antistante, chiesa dello Spirito Santo di Ravenna.

Nella cripta è in opera un fusto con scasso⁶⁰ a fianco della finestrella che si apre sul muro frontale. Nel chiostro sono presenti due fusti con incavi⁶¹.

11 Nel portico antistante la chiesa dello Spirito Santo, costruito nell'ambito dei restauri della chiesa promossi dall'abate commendatario Corrado Grassi attorno al 1543-1546⁶², sono presenti quattro fusti con incavi per crocette metalliche, solo uno liscio⁶³. I tre fusti collocati all'estremità sinistra del portico hanno la superficie baccellata nella parte inferiore e spiraliforme in quella superiore e sono riferibili a una produzione del bacino

60 Ø 21 cm. Novara 1994; Romanelli 2011: 49-70.

61 Nel filare sud, terza e ottava colonna, rispettivamente di dimensioni: h 182 cm, Ø max 29 cm; h 183 cm, Ø 30 cm. Lavers 1971: 161-165. In quest'ultimo caso si può ipotizzare che i due fusti, assieme ad altri reimpiegati nel chiostro, facessero parte originariamente del ciborio d'altare della chiesa. Non è nota la cronologia della costruzione del chiostro, ma attraverso la documentazione, sappiamo che nel 1505 la struttura era già funzionante: Novara, Cicognani 1995: 250.

62 Novara 1993: 33-35 e 1998b: 96-99.

63 Lavers 1971: 194-196.



12 Colonnine, Pieve di Campiano.

orientale del Mediterraneo recentemente circoscritta dalla Bertelli⁶⁴ e dalla Flaminio⁶⁵ e diffusa in tutto il Mediterraneo, che ha caratteristiche come dimensioni (mai superiori a 3 m) e materiali, ricorrenti. Le recenti indagini hanno spostato la datazione di questa produzione dal IX⁶⁶, come si riteneva alcuni decenni fa, al VI secolo.

Nella chiesa di Sant'Agata, un incavo a forma di croce è stato riempito con mosaico di recupero. Un fusto con incavo a forma di croce si trova, infine, a fianco dell'altare della

12 pieve di Campiano, ma proviene da Ravenna.

Un fusto con analoghe tracce si trovava anche nella scomparsa cappella dei Santi Mauro e Placido⁶⁷ costruita in San Giovanni Evangelista nel 1524⁶⁸. Fu trasferita nei giardini dell'episcopio, dove si trova tuttora⁶⁹. Sul corpo, quasi in prossimità del collarino, è ritagliato un incavo a forma di croce; a circa un terzo del corpo sono presenti quattro fori per l'innesto di un'altra crocetta metallica.

Dubitativamente (vista la mancanza di tracce o descrizioni) si può ritenere che inserti metallici arricchissero anche gli incavi a forma di croce dell'ambone reimpiegato nel

13 fonte battesimale del battistero della cattedrale⁷⁰, e di un frammento di lastra, forse

64 La Bertelli ha individuato uno dei centri di maggiore concentrazione di queste colonnine, in Puglia: Bertelli 2002: 114, n. 42, tav. XV; 152, n. 125, tav. XL. Anche Flaminio 2011: 593-594.

65 Flaminio 2011: 583-590.

66 La Lavers propone per i fusti, una lavorazione altomedievale, mettendoli a confronto con quelli del ciborio di Sant'Eleucadio ora nella chiesa di Sant'Apollinare in Classe: Lavers 1971: 196. Così anche Rusconi 1971.

67 Lavers 1971: 159-161.

68 Ricci 1923: 106. Il fusto venne trasferito nel cortile dell'episcopio in seguito ai danni subiti dalla chiesa durante la Seconda guerra mondiale (Lavers 1971: 159-161).

69 Inv. 183 del Museo Arcivescovile. Dimensioni h 197 cm, Ø al collarino 78 cm; Ø max rintracciabile 84 cm. Lavers 1971: 159-161.

70 *Corpus I*: 25, n. 16: terzo quarto del V secolo. Nella scheda del *Corpus* non viene evidenziata la presenza dello scasso. L'allestimento della vasca battesimale, ottenuta in massima parte con marmi di recupero, risale all'ultimo rialzamento del piano pavimentale del battistero, avvenuto



13 Ambone reimpiegato nella vasca battesimale, Battistero Neoniano a Ravenna.



14 Frammento di lastra, Museo Nazionale di Ravenna.

- 14 parte di un ambone, ora nel secondo chiostro del Museo Nazionale⁷¹. Nel battistero la croce è collocata in campo liscio e attualmente reca tracce di colorazione. Nel frammento del Museo Nazionale, la croce è circondata da due coppie di animali (due agnelli e due volatili), affrontate simmetricamente.

Tutti gli arredi ravennati citati anche se ancora in opera, non sono collocati nei contesti originali. Il gruppo più consistente, quello legato al complesso di San Francesco, può ritenersi pertinente alla chiesa primitiva, della prima metà del V secolo, tuttavia non sappiamo se la distribuzione delle colonne nella ricostruzione medievale riproponga quella precedente. Le colonnine ora nel chiostro e nella cripta, probabilmente appartenevano al ciborio, così come quelle ora in opera nel portichetto della chiesa dello Spirito Santo. Queste considerazioni escludono la possibilità di avanzare ipotesi di una funzione e una dislocazione delle crocette secondo una logica vicina a quella della chiesa di Santa Sofia.

Tecniche miste e casi dubbi

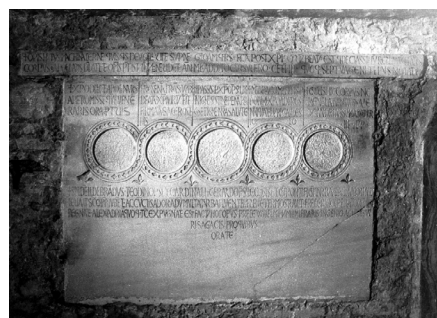
Non dobbiamo tralasciare il fatto che a Ravenna il tempo ha spesso cancellato dalle superfici non solo le primitive stratificazioni di colore, ma assieme a queste anche la

all'epoca del Della Rovere; pertanto, non è possibile precisare la provenienza dell'ambone, se, cioè, il pezzo si trovava presso il battistero ab origine, o se sia stato introdotto nel battistero al momento dell'allestimento della vasca.

⁷¹ Inv. 619, vd. *Corpus I*: 28, n. 23: seconda metà del VI secolo. Nel *Corpus* non vengono segnalati l'incavo per l'innesto della croce e le due solcature verticali che corrono lungo il margine destro. Viene definito con dubbi, frammento di pluteo; però la lastra appare leggermente ricurva, e ciò potrebbe anche farci supporre che facesse parte di un ambone.



15 Cosiddetta Madonna Greca, chiesa di Santa Maria in Porto a Ravenna.



16 Epigrafe, cripta della chiesa di Sant'Apollinare in Classe a Ravenna.

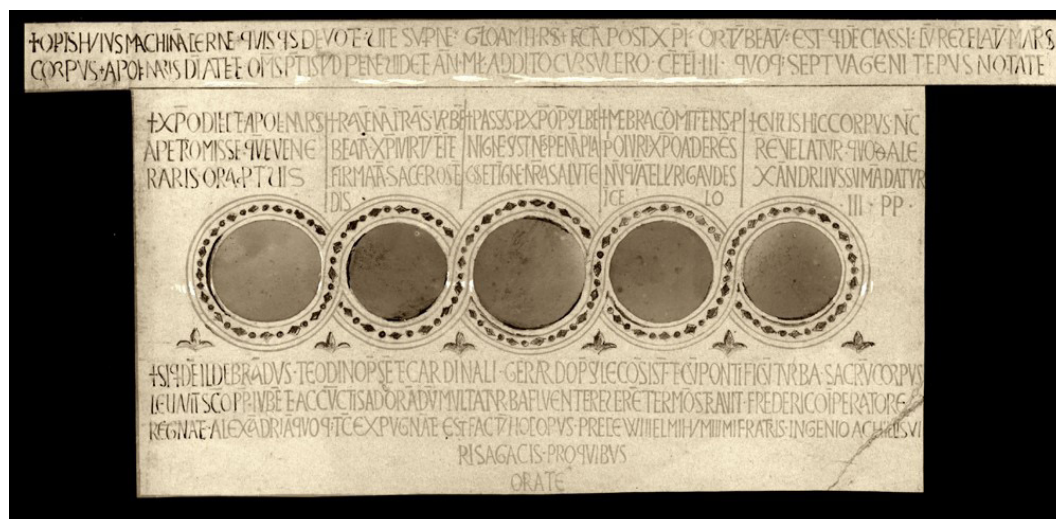
presenza di altri materiali, quali lamine, impasti, vetri e castoni al punto da renderceli completamente estranei all'opera che talvolta si presentava in una veste rutilante in cui dominava la policromia, ma anche la varietà di materiali.

- Un caso ravennate molto significativo è quello della icona raffigurante la Vergine orante
15 detta «Madonna Greca» che in origine era rifinita con colore e completata con crocette metalliche applicate alla veste.

Il pannello⁷², legato a una importante leggenda locale che ipotizza un arrivo miracoloso presso la costa ravennate in prossimità della canonica di Porto Fuori, appartiene a una produzione mediobizantina, che ha molti esempi sia nella Metropoli d'Oriente, sia in Italia. Come nel caso delle numerose sculture che possono essere portate a confronto⁷³, anche il rilievo portuense in origine doveva essere rifinito secondo lo schema noto nell'area costantinopolitana. Purtroppo, della decorazione originaria sopravvivono solo

⁷² Rizzardi 1977 e 2001; Orioli 2003.

⁷³ Come quella trovata nell'area di San Giorgio dei Mangani, in cui accanto alla coloratura con pigmenti e doratura si aggiunge anche l'inserzione di applicazioni metalliche sulla veste, sul fazzoletto appeso alla cinta, sulle ginocchia, sulle spalle e sul nimbo. Barsanti 2016: 69. Altri esempi in Paribeni 2001 e Loberdu Tsigarida 2000: 239-240.



17 Disegno raffigurante una ricostruzione della decorazione originale dell'epigrafe della cripta di Sant'Apollinare in Classe a Ravenna (Biblioteca Classense di Ravenna, *Fondo Ricci*, n. 2926).

alcune tracce della colorazione⁷⁴ e i fori per l'applicazione delle crocette. Diversamente da quanto si è potuto constatare per gli esempi ravennati dei secoli V e VI, nei quali l'incavo per le croci era completo, nel Medioevo l'applicazione delle crocette avveniva attraverso alcuni fori⁷⁵.

- Fra i casi dubbi vorrei ricordare una lastra epigrafica attualmente conservata nella cripta di Sant'Apollinare in Classe⁷⁶. La lastra fu realizzata negli anni che seguirono la ricognizione effettuata dai messi papali nel 1173 alla ricerca delle spoglie del protovescovo di Ravenna Apollinare e in origine fu collocata, probabilmente, a decorare un altare situato nella cripta ristrutturata in seguito all'episodio, sul quale erano state riposte le spoglie del presule⁷⁷. L'epigrafe, che fa riferimento all'episodio della ricerca del corpo di Apollinare, è intervallata da una decorazione costituita da una serie di cinque piccole *rotae* annodate e circondate da un motivo a losanghe e quadrati alternati; il disegno è completato da una serie di gigli disposti negli spazi fra i cerchi. I motivi decorativi oggi si mostrano a negativo, intagliati sulla superficie del marmo, tuttavia non è possibile chiarire come fossero completati in origine. La profondità degli alveoli potrebbe giustificare la presenza di intarsi marmorei, anche se l'assoluta mancanza di tracce non esclude che il riempimento fosse stato realizzato con impasti. Fra il materiale di studio appartenuto allo storico dell'area Corrado Ricci si trova un disegno in cui è ipotizzato il completamento della lastra⁷⁸ con porfido e serpentino secondo il gusto cosmatesco. Allo stato attuale delle ricerche non è possibile alcuna ulteriore precisazione.

74 Orioli 2003.

75 Come si è riscontrato anche nel coperchio di sarcofago conservato presso il giardino di Santa Sofia di Costantinopoli in cui una rilavorazione mediobizantina comportò la realizzazione di fori per l'aggiunta di croci metalliche. Flaminio 2013: 467.

76 Novara 2018.

77 Mazzotti 1986: 215-219.

78 Biblioteca Classense di Ravenna, *Fondo Ricci*, n. 2926.



Bibliografia

- Adembri B., *Frammenti di decorazione parietale*, in M. De Nuccio, L. Ungaro (eds), *I marmi colorati nella Roma imperiale*, catalogo della mostra (Roma, 28 settembre 2002-19 gennaio 2003), Venezia 2002: 479-480.
- Alagia D., Horti Lamiani. *Topografia e ricontestualizzazione della decorazione marmorea dalla tarda Repubblica all'età tardoantica*, PhD Diss., Freie Universität Berlin 2014.
- Assimakopoulou Atzaka P., *Η τεχνική της opus sectile στην έντοιχια διακόσμηση*, Tessaloniki 1980 (Βυζαντινά μνημεία, 4).
- Barsanti C., *Una nota sulla diffusione della scultura a incrostazione nelle regioni adriatiche del meridione d'Italia tra XI e XIII secolo*, in C. Pennas, C. Vanderheyde (eds), *La sculpture byzantine: VIIe-XIIe siècles*, actes du colloque international (Athènes, 6-8 Septembre 2000), Paris 2008 (BCH Supplément 49): 515-557.
- Barsanti C., *Scultura dipinta a Bisanzio*, in P.A. Andreuccetti, D. Bindani (eds), *Il colore nel Medioevo. Arte, simbolo, tecnica. Tra materiali costruttivi e colori aggiunti: mosaici, intarsi e plastica lapidea*, atti delle giornate di studio (Lucca, 24-26 ottobre 2013), Lucca 2016: 61-85.
- Benericetti R., *Note sull'iscrizione sull'altare della Basilica di San Giovanni Evangelista di Ravenna*, «La Bellezza della Fede» 13 (2024): 187-197.
- Bertelli G., *Le Diocesi della Puglia centro-settentrionale. Aecae, Bari, Bovino, Canosa, Egnathia, Herdonia, Lucera, Siponto, Trani, Vieste*, Spoleto 2002 (Corpus della scultura altomedievale 15).
- Bonanni A., *Interraso Marmore (Plin. NH 35.2): esempi della tecnica decorativa ad intarsio nell'età romana*, in P. Pensabene (ed.), *Marmi antichi, II. Cave e tecnica di lavorazione, provenienza, distribuzione*, Roma 1998 (Università degli studi di Roma, Seminario di archeologia e storia dell'arte greca e romana. Studi miscellanei 31): 259-278.
- Boyd S., *Champlevé Production in Early Byzantine Cyprus*, in N. Patterson Ševčenko, C. Moss (eds), *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki*, Princeton 1999: 49-70.
- Budriesi R. (a), *La scultura ravennate*, in *Ravenna da capitale imperiale a capitale esarcale*, atti del XVII congresso internazionale di studio sull'Alto Medioevo (Ravenna, 6-12 giugno 2004), II, CISAM, Spoleto 2005: 943-970.
- Budriesi R. (b), *Tra Bologna e Ravenna: note di tarda antichità*, in *Studi in memoria di Patrizia Martinelli*, Bologna 2005 (Studi e scavi: Nuova Serie 10): 89-104.
- Cagianò De Azevedo M., *Policromia e polimateria nelle opere d'arte della tarda antichità e dell'alto medioevo*, «Felix Ravenna» 101 (1970): 223-260.
- Cima M., *Serie di capitelli di lesena in opus sectile*, in M. De Nuccio, L. Ungaro (eds), *I marmi colorati nella Roma imperiale*, catalogo della mostra (Roma, 28 settembre 2002-19 gennaio 2003), Venezia 2002: 418-420.
- Cinque G.E., Lazzeri E., *Policromia marmorea nei rivestimenti pavimentali e parietali della Villa Adriana di Tivoli. Nuove scoperte e verifiche*, «ROMVLA. Revista del Seminario de Arqueología de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla» 11 (2012): 161-204.

Coden F., *Da Bisanzio a Venezia: niello o champlevé? Questioni critiche sulla scultura ad incrostazione di mastice*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte» 28 (2004): 69-94.

Coden F. (a), *Corpus della scultura ad incrostazione di mastice nella penisola italiana, XI-XIII sec.*, Padova 2006 (Humanitas 3).

Coden F. (b), *Scultura ad incrostazione di mastice nella basilica di San Marco a Venezia (secoli XI-XII)*, «Arte medievale» 5/1 (2006): 21-48.

Coden F., *Nuove considerazioni sulla scultura ad incrostazione di mastice (dal Tardoantico alla fine del Medioevo)*, in P.A. Andreuccetti, D. Bindani (eds), *Il colore nel Medioevo. Arte, simbolo, tecnica. Tra materiali costruttivi e colori aggiunti: mosaici, intarsi e plastica lapidea*, atti delle giornate di studio (Lucca, 24-26 ottobre 2013), Lucca 2016: 233-260.

Corpus I = "Corpus" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna. I. Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari, Roma 1968.

Corpus II = G. Valenti Zucchini, M. Bucci (eds), "Corpus" della scultura paleocristiana bizantina ed altomedioevale di Ravenna. II. I sarcofagi a figure e a carattere simbolico, Roma 1968.

Coscarella A., *Primi risultati di una rilettura critica dei mosaici medievali della Calabria*, in *Atti del VII colloquio dell'AISSCOM* (Pompei, 22-25 marzo 2000), Ravenna 2001: 393-396.

Deichmann F.W., *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, Kommentar II, 2, Wiesbaden 1976.

Dresken-Weiland J., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. II. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien*, Museen der Welt, Mainz 1998.

Egger R., *Der altchristliche Friedhof Manastirine*, Wien 1926 (Forschungen in Salona 2).

Farioli Campanati R., *La scultura architettonica e di arredo liturgico a Ravenna alla fine della tarda antichità: i rapporti con Costantinopoli*, in A. Carile (ed.), *Storia di Ravenna. II/1. Dall'età bizantina all'età ottoniana. Territorio, economia e società*, Venezia 1991: 249-267.

Farioli Campanati R., *Il pyrgus dell'arcivescovo Agnello e la sua datazione*, «Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina» 41 (1994): 207-217.

Farioli Campanati R., *Ravenna-Costantinopoli: la scultura (secc. V-VI)*, in A. Effenberger (ed.), *Konstantinopel. Scultura bizantina dai musei di Berlino*, catalogo della mostra (Ravenna, 15 aprile-17 settembre 2000), Roma 2000: 19-29.

Farioli Campanati R. (a), *Botteghe ravennati tra Oriente e Occidente, in Ravenna da capitale imperiale a capitale esarcale*, atti del XVII congresso internazionale di studio sull'Alto Medioevo (Ravenna, 6-12 giugno 2004), I, CISAM, Spoleto 2005: 361-381.

Farioli Campanati R. (b), *Per la datazione della cattedra di Massimiano e dell'ambone di Agnello*, in *Studi in memoria di Patrizia Angiolini Martinelli*, Bologna 2005 (Studi e scavi: Nuova Serie 10): 165-168.

Flaminio R., *Su un particolare tipo di colonna decorata di età paleocristiana*, in O. Brandt, Ph. Pergola (eds), *Marmoribus vestita. Miscellanea in onore di Federico Guidobaldi*, Città del Vaticano 2011 (Studi di antichità cristiana 63): 573-597.

Flaminio R., *I sarcofagi bizantini del Museo di Santa Sofia a Istanbul*, in A. Rigo, A. Babuin, M. Trizio (eds), *Vie per Bisanzio*, atti del VII congresso nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Venezia, 25-28 novembre 2009), I, Bari 2013: 455-468.



- Gabelmann H., *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophag*, Bonn 1973.
- Gerola G. (con lo pseudonimo di Giuseppe Tura), *A proposito dell'ambone di Sant'Agnello*, «Felix Ravenna» 7 (1912): 265-271.
- Godoli G., *L'ambone della Basilica Ursiana attraverso i secoli*, «Ravenna Studi e Ricerche» 7/1 (2000): 207-242.
- Harrison R.M., *Excavations at Sarachane in Istanbul. I. The Excavations, Structures, Architectural Decoration, Small Finds, Coins, Bones, and Molluscs*, Princeton 1986.
- Jeličić-Radonić J., *Gata. Crkva Justinijanov*, Split 1994.
- Jeličić-Radonić J., *Liturgical Installation in the Roman Province of Dalmatia*, «Hortus Artium Medievalium» 5 (1999): 133-145.
- Kiilerich B., *Monochromy, Dichromy and Polychromy in Byzantine Art*, in D. Searby, E. Balicka-Witakowska, J. Heldt (eds), ΔΡΟΝ ΡΟΔΟΠΟΙΚΙΛΟΝ. *Studies in Honour of Jan Olof Rosenqvist*, Uppsala 2012 (Studia Byzantina Upsaliensia 12): 169-183.
- Kiilerich B., *Towards a 'Polychrome History' of Greek and Roman Sculpture*, «Journal of Art Historiography» 15 (2016): 1-18.
- Kollwitz J., Herdejürgen H., *Die antiken Sarkophagreliefs. VIII. 2. Die ravennatischen Sarkophag*, Berlin 1979.
- La Messe I = C. Rohault de Fleury, G. Rohault de Fleury, *La messe. Études archéologiques sur ses monuments*, I, Parigi 1883.
- Lavers M., *I cibori d'altare delle chiese di Classe e Ravenna*, «Felix Ravenna» 102 (1971): 131-215.
- Leoncini E., *L'abbazia di Sant'Ellero*, Forlì 1989.
- Liverani P., *Per una "Storia del colore". La scultura policroma romana, un bilancio e qualche prospettiva*, in P. Liverani, U. Santamaria (eds), *Diversamente bianco. La policromia della scultura romana*, atti del convegno internazionale (Firenze, 15 novembre 2010), Roma 2014: 9-32.
- Loberdu Tsigarida A., *The Mother of God in Sculpture*, in M. Vassilaki (ed.), *Mater of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Exhibition Catalogue (Athens, 20 October 2000-20 January 2001), Milano 2000: 237-249.
- Mambrini D., *Galeata nella storia e nell'arte*, Bagno di Romagna 1935.
- Marano Y.A., *Il commercio del marmo nell'Adriatico tardoantico (IV-VI secolo d.C.)*, in S. Collodo, G.L. Fontana (eds), *Eredità culturali dell'Adriatico. Archeologia, storia, lingua e letteratura*, Roma 2008: 159-174.
- Marano Y.A., *The Circulation of Marble in the Adriatic Sea at the Time of Justinian*, in J. Herrin, J. Nelson (eds), *Ravenna its Role in Earlier medieval Change and Exchange*, London 2016: 111-132.
- Marin E., *L'inhumation privilégiée à Salone*, in *L'inhumation privilégiée du IV^e au VIII^e siècle en Occident*, actes du colloque (Créteil, 16-18 mars 1984), Paris 1986: 221-232.
- Mazzarella Mattioli A., *Sarcofagi in lapis sarcophagus a Ravenna*, «Epigraphica» 59 (1997): 267-287.
- Mazzotti M., *Sant'Apollinare in Classe: indagini e studi degli ultimi trent'anni*, «Rivista di Archeologia Cristiana» 62/1-2 (1986): 199-219.

- Naumann R., Belting H., *Die Euphemia Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken*, Berlin 1966 (Istanbuler Forschungen 25).
- Nazzi L., *Amboni nell'area altoadriatica tra VI e XIII secolo*, Udine 2009.
- Novara P., *Una lastra marmorea intarsiata conservata presso il Museo Nazionale di Ravenna*, «Felix Ravenna» 139/140 (1990): 35-41.
- Novara P., *Gli edifici teodericiani*, in E. Marraffa, E.V. Moroni (eds), *Ravenna la città che sale. Da Teodorico al XX secolo*, Ravenna 1993: 33-55.
- Novara P., *Elementi architettonici di reimpiego nella cripta della chiesa di San Pier Maggiore (San Francesco) in Ravenna*, «Corsi di Cultura sull'Arte ravennate e bizantina» 41 (1994): 603-625.
- Novara P., *Lo scavo dell'abside e del presbiterio della chiesa di San Giovanni Evangelista in Ravenna (aa. 1919-1921): evidenze archeologiche e quesiti ancora aperti*, «Corsi di Cultura sull'Arte ravennate e bizantina» 42 (1995): 219-242.
- Novara P., *Pavimenti e rivestimenti marmorei a Ravenna. I. L'età imperiale e teodericiana*, Faenza 1997.
- Novara P. (a), *Pavimenti e rivestimenti marmorei a Ravenna. II. L'età bizantina*, Faenza 1998.
- Novara P. (b), *Sectilia parietali nelle aree di cultura bizantina: continuità e recupero dell'antico nel VI secolo*, in M. Pearce, M. Tosi (eds), *Papers from the EAA Third Annual Meeting at Ravenna 1997. II. Classical and Medieval*, Oxford 1998 (BAR International Series 718): 116-119.
- Novara P., *Disiecta membra*, in M. Mauro (ed.), *Ravenna romana (I sec. a.C.-V sec. d.C.)*, Ravenna 2001 (Collana Archeologia e architettura ravennate 1): 80-105.
- Novara P., *Sì vagamente dalla natura fregiate. Per una analisi archeologica degli antichi fusti di colonna esistenti in Ravenna. Con un inedito di Camillo Spredi*, Ravenna 2002.
- Novara P., *Marmi antichi negli edifici di culto di Ravenna. Archeologia degli apparati murari*, Ravenna 2003.
- Novara P., *Considerazioni su alcune sculture note e poco note conservate in Ravenna*, in M. Tagliaferri (ed.), *La Chiesa metropolitana ravennate e i suoi rapporti con la costa orientale*, atti del XXVII convegno del Centro Studi e Ricerche Antica Provincia Ecclesiastica Ravennate (Ravenna, 29-31 maggio 2003), Imola 2005: 287-309.
- Novara P., *Le ricerche di Paolo Pavirani e Enrico Pazzi. I sarcofagi cristiani di Ravenna*, «Parola e Tempo» 14 (2015-2016): 284-312.
- Novara P., *L'arcivescovo Gerardo e l'epigrafia ravennate del XII secolo*, «Torricelliana» 69 (2018): 105-122.
- Novara P., *Le sepolture degli arcivescovi di Ravenna in S. Apollinare in Classe*, «Rivista di Archeologia» 44 (2020): 197-213.
- Novara P., *Limestone Sarcophagi's Trade from Brac's Island Quarries. New Evidences from Ravenna and Northern Adriatic*, in *TRADE 2nd-9th c. Transformations of Adriatic Europe*, Proceedings of the Conference (Zadar, 11-13 February 2016), Oxford 2023: 349-358.
- Novara P. (a), *Decorazioni multicolori. Apparati marmorei negli spazi liturgici. 30. Transenna da San Vitale*, in *50 oggetti del Museo Nazionale. 1 racconto di Ravenna*, Cesena 2024: 75-76.



Novara P. (b), *Hanc arcam si quis aperuit. Ubicazione e impiego dei sarcofagi nei sepolcreti ravennati tardoantichi*, in *Atti del XII Convegno del CNAC* (Roma, 20-23 settembre 2022), I, Quingentole 2024: 303-312.

Novara P., *Una esplosione di colore. Giocare col marmo nella Ravenna tardoantica e medievale*, «Libro Aperto. Annali Romagna» (2025): 31-38.

Novara P., Cicognani E., *I chiostri francescani di Ravenna: fasi costruttive e materiali*, «Studi Romagnoli» 46 (1995): 229-259.

Orioli G., *Origine del culto della Madonna Greca nella "Casa di nostra donna in sul Lito Adriano"*, in M. Tagliaferri (ed.), *Santuari locali e religiosità popolare nelle diocesi di "Ravennatensia"*, atti del XXVI convegno del Centro Studi e Ricerche Antica Provincia Ecclesiastica Ravennate (Sarsina 6-8 settembre 2001), Imola 2003: 147-154.

PatER = PatER. Catalogo del patrimonio culturale, bbcc.regione Emilia-Romagna.it

Paribeni A., *La Vergine e l'acqua. Le icone in marmo dell'orante nel contesto dei santuari mariani di Costantinopoli*, in A. Donati, G. Gentili (eds), *Deomene. L'immagine dell'orante fra Oriente e Occidente*, catalogo della mostra (Ravenna, 25 marzo-24 giugno 2001), Milano 2001: 40-43.

Pedone S., *Bisanzio (ri)colorata: tecniche, effetti e problemi aperti*, in P.A. Andreuccetti, D. Bindani (eds), *Il colore nel Medioevo. Arte, simbolo, tecnica. Tra materiali costruttivi e colori aggiunti: mosaici, intarsi e plastica lapidea*, atti delle giornate di studio (Lucca, 24-26 ottobre 2013), Lucca 2016: 87-102.

Pedone S., *Bisanzio a colori. La policromia nella scultura bizantina*, Roma 2022.

Pitarakis B., *L'orfèvre et l'architecte: autour d'un group d'édifices constantinopolitains du VI^e siècle*, in A. Cutler, A. Papaconstantinou (eds), *The Material and the Ideal: Essays in Medieval Art and Archaeology in Honour of Jean-Michel Spieser*, Leiden-Boston 2007 (The Medieval Mediterranean 70): 63-74.

Quaranta P., Bruto M.L., *L'opus interrabile a Roma e nell'Italia centrale: rilettura dei materiali editi e nuove acquisizioni*, in *Atti dell'XI colloquio dell'AISCOM* (Ancona, 16-19 febbraio 2005), Roma 2006: 1-10.

Ribuffi G., *Guida di Ravenna*, Ravenna 1835.

Ricci C., *Resti d'altari antichi*, «Bollettino d'Arte» 2/6 (1908): 209-213.

Ricci C., *Guida di Ravenna*, Bologna 1923 (VI ed. riveduta e ampliata).

Rizzardi C., *Il rilievo marmoreo con l'immagine della c.d. Madonna Greca in S. Maria in Porto di Ravenna*, «Felix Ravenna» 113/114 (1977): 289-310.

Rizzardi C., *La "Madonna Greca" di Ravenna nella cultura artistica, nella leggenda e nella memoria storica della città*, in A. Donati, G. Gentili (eds), *Deomene. L'immagine dell'orante fra Oriente e Occidente*, catalogo della mostra (Ravenna, 25 marzo-24 giugno 2001), Milano 2001: 44-47.

Romanelli R., *Reimpieghi a Ravenna tra X e XII secolo nei campanili, nelle cripte e nelle chiese*, Spoleto 2011 (Studi e ricerche di archeologia e storia dell'arte 11).

Rusconi A., *Il ciborio longobardo della Cattedrale di Acerenza*, in *Atti del II congresso nazionale di Archeologia Cristiana* (Matera, 25-31 maggio 1969), Roma 1971: 423-436.

Russo E., *Fasi e nodi della scultura a Roma nel VI e VII secolo*, «Mélanges de l'Ecole Française de Rome. Moyen âge» 96 (1984): 7-48.



Russo E., *Sculture del complesso eufrasiano di Parenzo*, Napoli 1991.

Russo E., *Sulla decorazione scultorea del San Marco contariniano*, in R. Polacco (ed.), *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*, atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 11-14 ottobre 1994), Venezia 1997: 125-163.

Šeparović T., *Lunetta di altare* cat. II.7, in C. Bertelli, G.P. Brogiolo (eds), *Bizantini, Croati, Carolingi. Alba e tramonto di regni e imperi*, catalogo della mostra (Brescia, 9 settembre 2001-6 gennaio 2002), Milano 2001: 283.

Severino N., *Il pavimento precosmatesco dell'abbazia di Montecassino*, Roccasecca 2011.

Sodini J.-P., *La sculpture médio-byzantine. Le marbre en ersatz et tel qu'en lui-même*, in C. Mango, G. Dagron (eds), *Constantinople and its Hinterland*, Papers from the Twenty-seventh Spring Symposium of Byzantine Studies (Oxford, April 1993), Aldershot 1995 (Society for the Promotion of Byzantine Studies 3): 289-311.

Tarlazzi A., *Memorie sacre di Ravenna*, Ravenna 1852.

Teteriatnikov N., *Devotional Crosses in the Columns and Walls of Hagia Sophia*, «Byzantion» 68/2 (1998): 419-445.

Teteriatnikov N., *Relics in the Walls, Pillars, and Columns of the Byzantine Churches*, in A. Lidov (ed.), *Vostocnochristianskie relikvii/Eastern Christian Relics*, Moskva 2003: 77-92.

Ulbert Th., *Die Basilika des Heiligen Kreuzes in Resafa-Sergiupolis*, Mainz am Rhein 1986.

Zuliani F., *Nuove proposte per la veste architettonica della San Marco contariniana*, in R. Polacco (ed.), *Storia dell'arte marciana. L'architettura*, atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 11-14 ottobre 1994), Venezia 1997: 153-163.