

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' DI BOLOGNA
CAMPUS DI CESENA
SCUOLA DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE A CICLO UNICO IN ARCHITETTURA

**Il Museo Nazionale di Ravenna:
una nuova narrazione museografica**

Tesi in
Laboratorio Di Laurea: Archeologia E Progetto Di Architettura

Relatore
Prof. Sandro Pittini

Presentata da
Elena Cereda
Valentina Dall'Ara

Correlatori
Prof. Cristina Gentilini
Prof. Giovanni Poletti

Sessione I
Anno Accademico 2013/2014

Indice

1	RAVENNA	9
1.1	Introduzione generale	11
1.2	Quadro storico ed evoluzione della città	13
1.2.1	La fase antica ed il sistema delle acque	13
1.2.1.1	L'età preromana	13
1.2.1.2	L'età romana	15
1.2.2	La fase bizantina e le basiliche	26
1.2.2.1	L'età del Regno dei Goti	26
1.2.2.2	L'età giustiniana e quella dell'Esarcato	35
1.2.3	La fase medievale e le torri	42
1.2.3.1	L'età altomedievale	42
1.2.3.2	L'età bassomedievale	51
1.2.4	La fase veneziana e la Rocca Brancaleone	61
1.2.5	La fase pontificia e la regimentazione delle acque fluviali	65
1.2.5.1	Il Cinquecento	65
1.2.5.2	Il Seicento e il Settecento	72
1.2.5.3	L'inizio dell'Ottocento	76
1.2.6	La fase dall'Unità d'Italia ad oggi e la ferrovia	80
1.2.6.1	Dall'Unità d'Italia alla Prima Guerra Mondiale	80
1.2.6.2	Dalla Prima alla Seconda Guerra Mondiale	83
1.2.6.3	Dalla Seconda Guerra Mondiale ad oggi	84
1.3	Stato attuale della città	87
1.3.1	Introduzione	87
1.3.2	Fortificazioni	89
1.3.2.1	Mura	89
1.3.2.2	Porte	95
1.3.2.3	Porta Aurea	96
1.3.2.4	Porta Adriana	97
1.3.2.5	Porta Teguriense	98
1.3.2.6	Porta San Vittore	99
1.3.2.7	Porta Serrata	100
1.3.2.8	Porta Nuova dei Veneziani	101
1.3.2.9	Porta Wandalaria	102
1.3.2.10	Porta San Lorenzo	102
1.3.2.11	Porta Nuova	103

1.3.2.12	Porta Sisi	105
1.3.2.13	Porta San Mama	106
1.3.2.14	Porta Gaza	107
1.3.2.15	Postierle	109
1.3.2.16	Torri	112
1.3.2.17	Torrione dei Preti e Torre Zancana	112
1.3.2.18	Torrione della Polveriera	113
1.3.2.19	Torrione della Ghiacciaia	114
1.3.2.20	Torre Salustra	114
1.3.2.21	Rocca Brancaleone	115
1.3.3	Edifici religiosi	116
1.3.3.1	Introduzione	116
1.3.3.2	Basilica Ursiana	117
1.3.3.3	Basilica di Sant'Agata Maggiore	119
1.3.3.4	Basilica Apostolorum	120
1.3.3.5	Chiesa di San Giovanni Evangelista	122
1.3.3.6	Chiesa di Santa Croce	123
1.3.3.7	Basilica di Sant'Apollinare Nuovo	125
1.3.3.8	Basilica di Santa Maria Maggiore	127
1.3.3.9	Basilica dello Spirito Santo	128
1.3.3.10	Cappella di Sant'Andrea	129
1.3.3.11	Basilica di San Vitale	129
1.3.3.12	Basilica di San Giovanni Battista	131
1.3.3.13	Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo	132
1.3.3.14	Chiesa di Sant'Eufemia	132
1.3.3.15	Battistero Neoniano (o degli Ortodossi)	133
1.3.3.16	Battistero degli Ariani	134
1.3.3.17	Mausoleo di Galla Placidia	135
1.3.3.18	Mausoleo di Teoderico	138
1.3.4	Musei	140
1.3.4.1	Introduzione	140
1.3.4.2	Museo Nazionale di Ravenna	140
1.3.4.3	Museo del cosiddetto Palazzo di Teoderico	141
1.3.4.4	Museo Arcivescovile	142
1.3.4.5	MAR (Museo d'Arte della città di Ravenna)	142
1.3.4.6	TAMO (Tutta l'Avventura del Mosaico) e Domus del Triclinio	144
1.3.4.7	Domus dei Tappeti di Pietra	145
1.3.4.8	Cripta Rasponi	145

1.3.5	Verde	146
1.3.5.1	Parchi e giardini	146
1.3.5.2	Specie più diffuse	151
1.3.6	Viabilità	159
1.3.6.1	Alcuni tracciati storici rilevanti	159
1.3.6.2	Accessi al centro storico	162
1.3.6.3	Parcheggi	164
1.3.6.4	Accessibilità ai monumenti bizantini	167
1.3.6.5	Servizio di trasporto pubblico	169
2	MUSEO NAZIONALE	171
2.1	Area di progetto	173
2.1.1	Elementi	173
2.1.1.1	Mura	173
2.1.1.2	Chiese	176
2.1.1.3	Ex Monastero benedettino di San Vitale	181
2.1.1.4	Caserna della Guardia di Finanza	182
2.1.1.5	Parcheggio di largo Giustiniano	183
2.1.2	Verde	184
2.1.3	Scavi archeologici	185
2.2	Storia delle chiese	193
2.2.1	Basilica di San Vitale	193
2.2.2	Basilica di Santa Maria Maggiore	197
2.2.3	Chiesa di Santa Croce	200
2.2.4	Mausoleo di Galla Placidia	204
2.3	Storia del Monastero	207
2.3.1	Primo chiostro e origini	207
2.3.2	Espansione	211
2.3.3	Fine dei lavori di ampliamento e cambio di funzione	217
2.4	Storia del Museo	229
2.4.1	Le origini presso la Chiesa di San Romualdo	229
2.4.2	Il Museo presso l'ex Monastero di San Vitale	231
2.4.3	Trasformazioni del dopoguerra	241
2.4.4	Stato attuale e rinnovamenti in corso	245

2.5	Patrimonio del Museo	249
2.5.1	Monumenti	249
2.5.1 .1	Porta Aurea	249
2.5.1 .2	Area del Palazzo di Teoderico	252
2.5.1 .3	Chiesa di San Giovanni Evangelista	255
2.5.1 .4	Chiesa di San Michele in Africisco	257
2.5.1 .5	Basilica di Sant'Apollinare in Classe	263
2.5.1 .6	Basilica di San Severo	269
2.5.1 .7	Basilica di San Vitale	271
2.5.1 .8	Chiesa di Santa Chiara	275
2.5.2	Collezioni	283
2.5.2 .1	Sezione archeologica	283
2.5.2 .2	Avori	293
2.5.2 .3	Bronzetti e placchette	300
2.5.2 .4	Ceramiche	303
2.5.2 .5	Egitto	308
2.5.2 .6	Icone	309
2.5.2 .7	Lapidario	316
2.5.2 .8	Mobili	322
2.5.2 .9	Monete, medaglie, sigilli e bolle	329
2.5.2 .10	Oploteca	335
2.5.2 .11	Sculture	342
2.5.3	Depositi	346
2.5.3 .1	Gemme	346
2.5.3 .2	Monumento Baronio	347
2.5.3 .3	Mosaici	348
2.5.3 .4	Oriente	349
2.5.3 .5	Tessuti	350
3	PROGETTO	361
	Introduzione	363
3.1	Il Museo e le sue molteplici relazioni	365
3.1.1	<i>Nostalgia del Paradiso: una nuova interpretazione dell'area di progetto</i>	367
3.1.1.1	<i>Horti</i> urbani lungo le mura	368
3.1.1.2	<i>Pomaria</i> in Largo Giustiniano	371
3.1.1.3	<i>Viridarium</i> nella corte polifunzionale	371
3.1.1.4	<i>Herbarium</i> nel Museo Nazionale	374

3.1.2	Un esempio di archeologia urbana: la chiesa di Santa Croce	375
3.2	Una nuova narrazione museografica	381
3.2.1	Una nuova narrazione museografica	381
3.2.1.1	Punti critici del Museo Nazionale	381
3.2.1.2	Percorso progettuale	385
3.2.1.3	Una nuova corte culturale	392
3.2.1.4	Interventi di adattamento	395
3.2.2	Quattro interventi per il nuovo Museo	398
3.2.2.1	Il lining out della sagrestia di San Vitale	398
3.2.2.2	Il tamponamento del primo chiostro	403
3.2.2.3	L'accesso alla basilica di San Vitale	406
3.2.2.4	La scala nel campanile di San Vitale	413
3.3	Allestimento e materiali	421
3.3.1	Allestimento primo chiostro	421
3.3.2	Allestimento secondo chiostro	423
3.3.3	Gli spazi interni	325
3.4	Costruire il necessario	427
3.4.1	Le motivazioni del nuovo costruito	427
3.4.2	Il principio compositivo	429
3.4.2.1	Modi di operare in complessi monastici	429
3.4.2.2	La composizione volumetrica	439
3.4.3	Il trattamento della facciata	445
3.4.3.1	Allineamenti con la preesistenza	445
3.4.3.1	La scelta del materiale	445
3.4.4	L'<i>hortus conclusus</i>: una sosta lungo il percorso museale	450
3.4.5	L'allestimento degli affreschi trecenteschi	454
	Bibliografia	456
	Sitografia e contenuti multimediali	470
	Indice delle illustrazioni	474
	Ringraziamenti	482

RAVENNA

1.1 Introduzione generale

1.2 Quadro storico ed evoluzione della città

1.2.1 La fase antica ed il sistema delle acque

1.2.2 La fase bizantina e le basiliche

1.2.3 La fase medievale e le torri

1.2.4 La fase veneziana e la Rocca Brancaleone

1.2.5 La fase pontificia e la regimentazione delle acque fluviali

1.2.6 La fase dall'Unità d'Italia ad oggi e la ferrovia

1.3 Stato attuale della città

1.3.1 Introduzione

1.3.2 Fortificazioni

1.3.3 Edifici religiosi

1.3.4 Musei

1.3.5 Verde

1.3.6 Viabilità

1.1 Introduzione generale

Ravenna, candidata a Capitale Europea della Cultura per il 2019, è già stata tre volte capitale nel corso della sua storia: capitale dell'Impero romano, capitale del Regno dei Goti, capitale dell'Esarcato d'Italia.

Quale occasione migliore, quindi, per riflettere sulla situazione attuale, sulle potenzialità da sviluppare e sulle possibili strade da intraprendere per rendere questa città capitale una quarta volta?

Anche se come flusso turistico Ravenna non è certo paragonabile a Roma, Milano, Venezia e Firenze¹, il suo valore artistico ed architettonico è unico.

Ben otto dei suoi monumenti bizantini sono dal 1996 nella Lista del Patrimonio dell'Umanità dell'Unesco, richiamando visitatori da tutto il mondo: il Mausoleo di Galla Placidia, la Basilica di San Vitale, il Battistero Neoniano, la Cappella Arcivescovile o di Sant'Andrea, la Basilica di Sant'Apollinare Nuovo, il Battistero degli Ariani, il Mausoleo di Teoderico e la Basilica di Sant'Apollinare in Classe.

Come accade per altre città d'arte italiane, la caratteristica che rende unica Ravenna è l'altissima "specializzazione", se così si può dire, del suo patrimonio, ovvero edifici e opere d'arte di un determinato periodo storico, per quanto ampio.

Se Siena e San Gimignano sono visitate principalmente per il loro periodo medievale, Firenze, Ferrara e Pienza per quello rinascimentale, Lecce e la Val di Noto in Sicilia per quello barocco, Ravenna lo è per il cosiddetto periodo bizantino. Un periodo che va più propriamente dall'età romana tardo-imperiale a quella dell'Esarcato, passando per l'età dei Goti e quella giustiniana.

I due temi trattati dal laboratorio di laurea intervengono proprio in aree dove sono presenti edifici Patrimonio dell'Umanità.

Il primo tema, in ordine cronologico di costruzione, è l'area archeologica del Palazzo di Teoderico, che comprende la Basilica di Sant'Apol-

1 Queste le quattro città italiane più visitate dai turisti stranieri nel 2012, secondo l'Osservatorio Nazionale del Turismo.
Il turismo nelle città italiane, www.ontit.it/opencms/opencms/ont/it/focus/focus/il_turismo_nelle_citta_italiane.

linare Nuovo e la Chiesa di San Salvatore *ad Calchi*. Il secondo tema è il Museo Nazionale, ospitato nell'ex Monastero di San Vitale, presso l'omonima Basilica, vicino alla quale sorgono la Chiesa di Santa Croce con l'adiacente Mausoleo di Galla Placidia e la Basilica di Santa Maria Maggiore.

Due aree in cui sono presenti elementi fondamentali per lo sviluppo della città, ricche di stratificazioni storiche, culturali e religiose, tanto da renderle due veri e propri palinsesti.

La posizione di entrambe le aree in pieno centro storico ed il flusso di turisti che le visita ogni anno le rendono ulteriormente meritevoli di un progetto che sappia sviluppare appieno il loro potenziale, innanzitutto di espressione culturale e, secondariamente, di fruibilità, anche turistica.

Inoltre, un ulteriore fattore che accomuna questi due temi è che, in entrambi i casi, si tratta di luoghi parzialmente chiusi a cittadini e visitatori. Nel caso del Palazzo di Teoderico è il Palazzo stesso ad essere interrato e quindi non visibile, mentre nel caso del Museo Nazionale non sono visitabili varie sale (destinate ora a deposito o a funzioni di servizio) oltre all'intero terzo chiostro. Non risultano visitabili neppure alcune aree verdi adiacenti al Museo e l'intera Chiesa di Santa Croce col suo retrostante scavo archeologico.

È quindi con l'intenzione di proporre soluzioni praticabili per restituire questi luoghi alla collettività, valorizzandoli al meglio, che si è affrontato il lavoro di tesi.

1.2 Quadro storico ed evoluzione della città

1.2.1 La fase antica ed il sistema delle acque

1.2.1.1 L'età preromana

La delineazione di un quadro preciso dell'insediamento e del popolamento ravennate in età preromana non è semplice, perché esistono elementi troppo scarsi e sporadici.

Dai ritrovamenti archeologici si può affermare che esistono segni di stanziamenti nella zona di Ravenna a partire dalla seconda metà del VI secolo a.C. Tra i ritrovamenti più significativi possiamo menzionare: un deposito votivo nell'area della stazione ferroviaria (V-IV secolo a.C.); frammenti di oggetti, databili fine V secolo a.C., rinvenuti negli strati più profondi dei pozzi stratigrafici di via Morigia; reperti provenienti dagli scavi condotti nell'area della Banca Popolare, databili III secolo a.C.

L'esistenza di una fase etrusca è testimoniata dal ritrovamento di bronzetti e di materiale ceramico su cui sono visibili alcuni simboli di alfabeto etrusco.

Importante, anche se poco documentata, è la testimonianza di un'occupazione da parte dei greci nel centro di Ravenna tra fine V e inizio IV secolo a.C.

Dopo i greci fu abitata da genti umbre, ed è proprio in questo periodo che otterrà un ruolo commerciale di rilievo per il mediterraneo orientale.

Assetto territoriale

La conformazione territoriale della Ravenna antica è paragonabile a quella di Venezia o Chioggia. Come a Venezia, l'abitato sorge infatti, su una serie di isole collegate tra loro da canali, tra cui possiamo ricordare: il Padenna (*flumen Padennae*), il Flumisello (*flumisellum Padennae*), il Lamisa (*fossa Amnis o Lamises*) e successivamente si aggiungerà anche la Fossa Augusta. Tutti questi canali collegavano poi le zone lagunari al mare (*fig. 1*).

Per tutta l'antichità, la città fu a contatto diretto col mare; poi in epoca bizantina i canali furono interrati progressivamente fino a scomparire, ma le tracce del corso dei fiumi sono ancora evidenti nella topografia

urbana.

Del II secolo a.C. sono pochi gli elementi che ci permettono di dare chiare indicazioni della conformazione del territorio ravennate. Tra le varie ipotesi la più accreditata è che i primi insediamenti si siano sviluppati lungo i numerosi corsi d'acqua e lungo la linea di costa. Inoltre nell'area tra l'attuale stazione ferroviaria e la rocca Brancaleone sono stati rinvenuti numerosi reperti che testimoniano qui la presenza di un porto di origine naturale.

Altra ipotesi, che non si scontra con quella appena descritta, è che la cosiddetta Ravenna quadrata non sia una prima fase assoluta di stanziamento, ma che sia in realtà sorta al di sopra di un insediamento più antico.



Fig. 1. Incisione di Vincenzo Coronelli, *Ravenna Antica*. L'immagine è stata pubblicata originariamente nel libro *Ravenna ricercata antico-moderna accresciuta di memorie ed ornata di copiose figure*, pubblicato nel 1706-1707.

1.2.1.2 L'età romana

La romanizzazione della città tra III e II sec a.C.

La prima traccia che testimonia una chiara presenza romana nella città è rappresentata da un frammento di cinta muraria, datato III secolo a.C., rinvenuto durante gli scavi della Banca Popolare, condotti nel 1980 in occasione della costruzione della nuova sede. Questo rinvenimento, se da un lato conferma la presenza romana a partire dal III secolo a.C., dall'altro lascia non pochi problemi interpretativi sul ruolo che Ravenna doveva svolgere a quel tempo.

In questo periodo sappiamo che Ravenna si sostituisce a Spina nel controllo dell'Adriatico settentrionale e svolge un ruolo strategico nelle attività commerciali dell'Italia del centro-nord. Ciò si spiega grazie alla ricchezza di rotte marittime, fluviali e lagunari di cui era ricca: sorgeva infatti nel mezzo di una laguna e vicinissima al mare ed era dotata quindi di un ampio porto e di estesi bacini lagunari.

La presenza di mura in questo periodo può essere dunque spiegata come volontà di Roma di non perdere questo importante nodo commerciale, poiché questa era un'epoca di aspri contrasti che agitavano le popolazioni nord italiche.

L'esistenza di questa struttura muraria, posta molto vicina al più grande bacino lagunare, non indica con certezza che Ravenna fosse in quel tempo colonia romana, anche se ne possiede molte caratteristiche dal punto di vista urbanistico.

Le prime informazioni certe, ottenute da rinvenimenti archeologici, sono date dalla presenza di un impianto stradale ortogonale risalente al II secolo a.C. Nonostante il progressivo realizzarsi della cosiddetta Ravenna quadrata, ciò non comporta lo spopolamento di altre zone come ad esempio quella del palazzo di Teoderico; lo testimoniano anche in questo caso reperti archeologici e la vicinanza alla zona del porto.

Anche sull'organizzazione urbana purtroppo non esistono dati certi: la posizione del foro viene ipotizzata in una zona centrale dell'*oppidum* quadrangolare. Ciò che è importante è che Ravenna già nel II secolo a.C. si stava adeguando ai criteri che Roma imponeva per poter diventare *civitas*.



Fig. 2. Ravenna tra III e II secolo a.C. Lo schema è estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) in allegato.

Età repubblicana e alto-imperiale (I sec a. C. - I secolo d.C)

Nell'89 a.C. Ravenna ottenne ufficialmente lo status di *municipium* all'interno della Repubblica romana.

In questo periodo si registra un grande aumento demografico con conseguente espansione della città, e il passaggio di Ravenna da zona dotata di porto a vera e propria base militare marittima (ciò è testimoniato dai numerosi rinvenimenti di steli di personaggi legati alla vita di flotta o che lavoravano al porto). L'espansione è così forte e veloce che si viene a perdere il rigido modello romano in favore di uno molto più fluido e dilatato; le vie di sviluppo urbano sono rappresentate per lo più dal corso dei canali della laguna.

Vengono poi realizzati lavori di riassetto urbano, come opere idrauliche, di risistemazione della zona del porto, bonifica e regolarizzazione dei corsi d'acqua; viene realizzata la fossa Augusta e i canali vengono consolidati e dotati di banchine. Unica testimonianza certa di queste trasformazioni urbane è rappresentata dalla realizzazione di Porta Aurea (costruita dall'imperatore Claudio nel 43 d.C.).

Fossa Augusta

Viene realizzata alla fine del I secolo a.C. da Augusto per rendere più agibile la viabilità fluviale. Da ritrovamenti archeologici ritrovati *in situ* si sa che presentava banchine in legno o in muratura. Sempre da scavi è stato accertato che la Fossa si sviluppava nella zona orientale della città, parallela alla linea costiera. Interrata probabilmente alla fine del V secolo, si ipotizza che l'asse della Ravenna tardo-antica, la *Platea Maior*, seguiva le sue tracce (quest'ultima corrisponde all'attuale via di Roma).

Per Porta Aurea e Torre Salustra si vedano i capitoli 1.3.2.3 e 1.3.2.20.

Sulla vita pubblica invece, non esistono testimonianze archeologiche, ma solo fonti scritte: si sa dell'esistenza di una piazza con funzioni commerciali, in un'area non coincidente con quella del foro. Si hanno anche notizie di due templi, uno dedicato a Marte ed uno a Nettuno.

Da Traiano ad Adriano

Anche in età traiana continua questo sviluppo urbano in particolare nella zona sud; si registrano infatti le prime abitazioni e la prima rete stradale dell'area di Classe.

Continuano anche le opere legate al porto, sia la regolarizzazione dei bacini portuali che lo spostamento di queste attività più a sud. Questo avviene sia a causa dell'eccessivo sviluppo di edilizia privata nella zona del porto, sia per cambiamenti ambientali/naturali.

Traiano si occupò della costruzione dell'acquedotto cittadino e di opere di rifacimento della rete fognaria.

Il periodo medio imperiale, le incursioni alemanne e la fioritura di Classe (III-IV secolo d.C.)

Viabilità e assetto urbanistico

È un periodo di grandi trasformazioni urbane: da scavi archeologici è stata accertata la distruzione di numerosi edifici privati, spesso a causa di incendi, la maggior parte dei quali non venne più ricostruita. Il III secolo fu soggetto a cambiamenti politici ed economici, ad una prolungata anarchia militare e alle pressioni dei barbari che incombevano da Nord: tutto ciò ha portato ad un completo sgretolamento del modello urbano tipicamente romano. A seguito di queste invasioni, infatti, si assiste ad un abbandono della città romana ed, al contempo, al fiorire del nuovo centro di Classe.

Esistono anche fattori di tipo ambientale: a seguito del disgregarsi del sistema politico della città, non vengono più eseguiti i lavori volti al mantenimento in funzione del complesso sistema lagunare e i canali pian piano si trasformano in paludi.

Inoltre il polo urbano più consistente a quel tempo si trovava proprio vicino al porto, oggetto di incursioni, e non essendoci protezioni, gli abitanti di Ravenna si spostarono più a sud, verso Classe appunto.

Il IV secolo non si discosta molto dal precedente: Ravenna si mostra come una città abbandonata.

In questo periodo, nonostante lo stato di abbandono, risulta mantenuto efficiente un impianto stradale nella zona di via D'Azelio per il quale era stata realizzata una nuova lastricatura.

Trasformazioni idrografiche

Come nel secolo precedente, non vengono più eseguite opere di manutenzione dei canali ravennati, che si riducono a paludi.

Sempre nel IV secolo, diventa pressoché impraticabile la Fossa Augusta (che sarà poi chiusa da Teoderico), riducendosi anch'essa allo stato di palude.

Inoltre, si registra un progressivo restringimento dei bacini e dei canali anche nell'area sud della città: le banchine e le strade ai margini dei canali subiscono uno slittamento di posizione verso l'interno del corso d'acqua.

Al contrario di Ravenna, si stavano sempre più sviluppando i centri di Cesarea e di Classe, in cui iniziavano ad esserci un'organizzazione dell'impianto cittadino e venivano costruiti gli edifici principali e la cinta muraria.

Chiese costruite nel IV secolo

Monasterium di San Pullione

Viale G. Pallavicini (?) – IV secolo

Viene menzionato per la prima volta nel libro di Andrea Agnello¹, che lo attesta come una costruzione della seconda metà del IV secolo. La localizzazione precisa non è certa, forse sorgeva lungo uno dei viali della Stazione ferroviaria. Da scavi condotti nella zona di via Farini si sa che questa era un'area cimiteriale, fino al V secolo situata al di fuori del centro urbano: per questo motivo si ipotizza che San Pullione fosse un monumento funerario.

1 Agnello, A., *Liber pontificalis ecclesiae ravennatis*, S. n., S. I. IX secolo.



Fig. 3. Ravenna tra III e IV secolo d.C. Lo schema è estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) in allegato.

Verso la capitale dell'impero romano d'Occidente

Edilizia privata e investimenti pubblici

Dopo il periodo buio rappresentato dal IV secolo si assiste nel V secolo ad una fioritura di Ravenna: la nuova città si sviluppa sul precedente centro romano. Infatti, l'area dell'Episcopio sorgerà a ridosso della piazza commerciale, costruita in età augustea; l'area del palazzo imperiale si sviluppa sulle rovine di una villa del I secolo a.C.

La scelta di sviluppare il nuovo centro in queste aree era legata sia alla vicinanza del porto che a quella della città di Classe.

Nella porzione orientale della città, si sviluppò sia l'area della Curia Arcivescovile (è proprio in quest'epoca che iniziano ad essere realizzati numerosi balnea), sia un nuovo centro di potere che sorgeva su una zona commerciale in epoca romana.

Verrà realizzato un collegamento viario tra questi due poli, che diventerà un nuovo asse urbano in epoca bizantina.

Viabilità e assetto urbanistico

Le nuove mura erette in questo periodo, ricalcavano il circuito delle mura repubblicane, nonostante quest'area fosse in stato di abbandono nel V secolo.

Una delle ragioni è data dall'esistenza di Porta Aurea, che poteva ancora essere usata come ingresso alla città insieme a due torrioni angolari, presenti ancora oggi come ruderi.

Inoltre probabilmente c'era un corso d'acqua che costeggiava questa parte di mura già dalle epoche precedenti, facendo sì che l'assetto della cinta muraria restasse invariato.

Per quanto riguarda il restante circuito murario, sappiamo da resti archeologici che nella parte nord racchiudeva una porzione di città più circoscritta rispetto alle mura successive.

Sono stati ritrovati resti di mura nel parcheggio del Museo Nazionale, e, mettendoli a confronto con il lungo tratto di mura ritrovato nel cortile della caserma della Guardia di Finanza, sono risultati esattamente in asse.

Per Porta Wandalaria si veda il capitolo 1.3.2.9.

Ravenna capitale dell'Impero Romano d'Occidente

Nel 402 Onorio decide di spostare la capitale dell'Impero Romano d'Occidente a Ravenna, poiché Mediolanum, era troppo esposta agli attacchi barbarici. Ravenna viene scelta come nuova capitale grazie alla sua posizione strategica e all'incontrastato potere marittimo che ha da secoli. In poco tempo, da centro di periferia, Ravenna diventa città cosmopolita, centro del potere politico, culturale e religioso. Il modello di riferimento è Costantinopoli, alla quale è legata da vincoli commerciali, e assume le sembianze di una residenza imperiale bizantina: vengono costruiti imponenti edifici civili e religiosi che emulavano, nelle forme architettoniche e nelle decorazioni, quelli della capitale d'Oriente.

Chiese costruite tra IV e V secolo

Quando Onorio giunse a Ravenna, la città era già stata dotata di alcune importanti chiese.

Episcopio Ortodossi

La costruzione della prima basilica cristiana di Ravenna avviene tra la fine del IV secolo e l'inizio del V secolo, su commissione del Vescovo Orso; prima di questo momento, infatti, come testimoniano le fonti, non erano presenti altri edifici di culto cristiano, fatta eccezione per il *monasterium* di San Pullione.

La Basilica venne eretta nei pressi della residenza vescovile, e successivamente diventerà parte dell'Episcopio degli Ortodossi, con l'aggiunta di edifici adibiti a luoghi di rappresentanza per il clero, come: aule di ricevimento, giardini e spazi termali, noti come "Bagni del Clero". L'Episcopio, che si sviluppa a partire dalla *Domus Ursi*, è un imponente complesso edilizio, che rappresenterà la sede del potere della città in età medievale.

Per la Basilica Ursiana, il Battistero Neoniano e la Basilica Apostolorum si vedano, rispettivamente, i capitoli 1.3.3.2, 1.3.3.15 e 1.3.3.4.

Monumenti fatti erigere da Onorio

Quando la corte imperiale viene trasferita a Ravenna, Onorio fa erigere numerose chiese, come la Basilica di San Lorenzo in Cesarea. Situata nella zona meridionale, fuori dall'area urbana, forse rappresentava un santuario legato ad un'area cimiteriale.

Ad Onorio si deve anche la fondazione dell'*Apostoleion*, chiesa dedicata ai Dodici apostoli, di cui non possediamo informazioni certe.

Ad egli si attribuiscono anche la costruzione della Moneta Aurea, il luogo in cui veniva coniato la moneta, e del primo palazzo imperiale, che avrà poi il suo massimo splendore in epoca teodericiana; purtroppo anche in questo caso le fonti sono poche e discordanti.

Alla morte di Onorio, ottiene la reggenza dell'Impero Galla Placidia, vedova di Costanzo III, morto prematuramente, in nome di suo figlio Valentiniano III, troppo piccolo per poter governare. Galla Placidia governa a Ravenna dal 424 fino al 450 e prosegue il programma di monumentalizzazione della città cominciato da Onorio.

Monumenti fatti erigere da Galla Placidia

Per la Chiesa di San Giovanni Evangelista, la Chiesa di Santa Croce ed il Mausoleo di Galla Placidia si vedano, rispettivamente, i capitoli 1.3.3.5, 1.3.3.6 e 1.3.3.17.

Viabilità e assesto urbanistico

Durante il governo di Galla Placidia inizia ad essere eretta anche la nuova cinta muraria. La lunghezza totale del circuito raggiunge ora i 5 chilometri e si ritiene che l'altezza delle mura variasse tra i 4 e i 5 metri.

Si tratta tuttavia di un processo molto lungo, e le mura furono costruite molto lentamente; secondo alcuni studiosi sono state costruite in gran parte nel periodo di governo di Valentiniano III e di Odoacre. Per A. Testi Rasponi² l'ultimo tratto di mura a nord est, è stato costruito per difendersi dalle incursioni longobarde (porzione di mura che nel Medioevo verrà chiamato *murnovus*).

Trasformazioni idrografiche

Un'opera importante di questo periodo è la deviazione del corso del fiume Lamone, proveniente da Faenza, che passava a pochi chilometri di distanza dalla città di Ravenna. Un ramo secondario del fiume viene fatto passare accanto alle mura per alimentare i fossati, mentre il corso principale viene provvisto di argini e fatto passare lungo le mura settentrionali per poi proseguire verso Nord. Viene fatto ciò poiché la Fossa Augusta si era interrata ormai completamente, a causa dell'accumulo continuo di materiali depositati dal fiume Po e dai suoi affluenti, e non poteva più essere utilizzata per la viabilità fluviale.

2 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, Editori Laterza, Bari 1985.

Altre chiese della fase romana imperiale

Per la Basilica di Sant'Agata Maggiore si veda il capitolo 1.3.3.3.

Chiesa di Sant'Agnese

Piazza J.F. Kennedy – V secolo

Sorgeva probabilmente sull'area in cui si trovava il foro in epoca romana, come è riportato in un documento del X secolo. La pianta si componeva di tre navate sostenute da colonne, anche se probabilmente nel V secolo era stato costruito solo un sacello. Durante scavi sono stati ritrovati sotto la Chiesa resti in marmo che si pensa possano appartenere al Tempio di Ercole e dimostrerebbero che la Chiesa è stata costruita su questo antico luogo sacro.

Chiesa dei Santi Giovanni e Barbaziano

Localizzazione indeterminata – V secolo

Di questa chiesa si ha solo qualche accenno scritto di natura incerta. Non si conoscono né la localizzazione precisa, né l'epoca di costruzione: alcuni la ritengono fondata da Galla Placidia altri in epoca successiva.

Dopo la morte di Galla Placidia, il potere va in mano al figlio Valentiniano III, che però muore cinque anni dopo la madre (455). Con lui termina un periodo di relativa tranquillità per Ravenna e la vita dell'impero d'Occidente stava ormai giungendo alla fine.

Nel 476 Odoacre, re degli Eruli, depone l'ultimo imperatore, Romolo Augusto, e l'Italia diventa provincia dell'impero di Costantinopoli.³

3 RONCUZZI, A., LUCIANI, D., *San Vitale e dintorni: chiese, monumenti, museo nazionale di Ravenna (Area di S. Vitale in Ravenna)*, Arnoldo Roncuzzi Editore, Ravenna 1984, p.8.

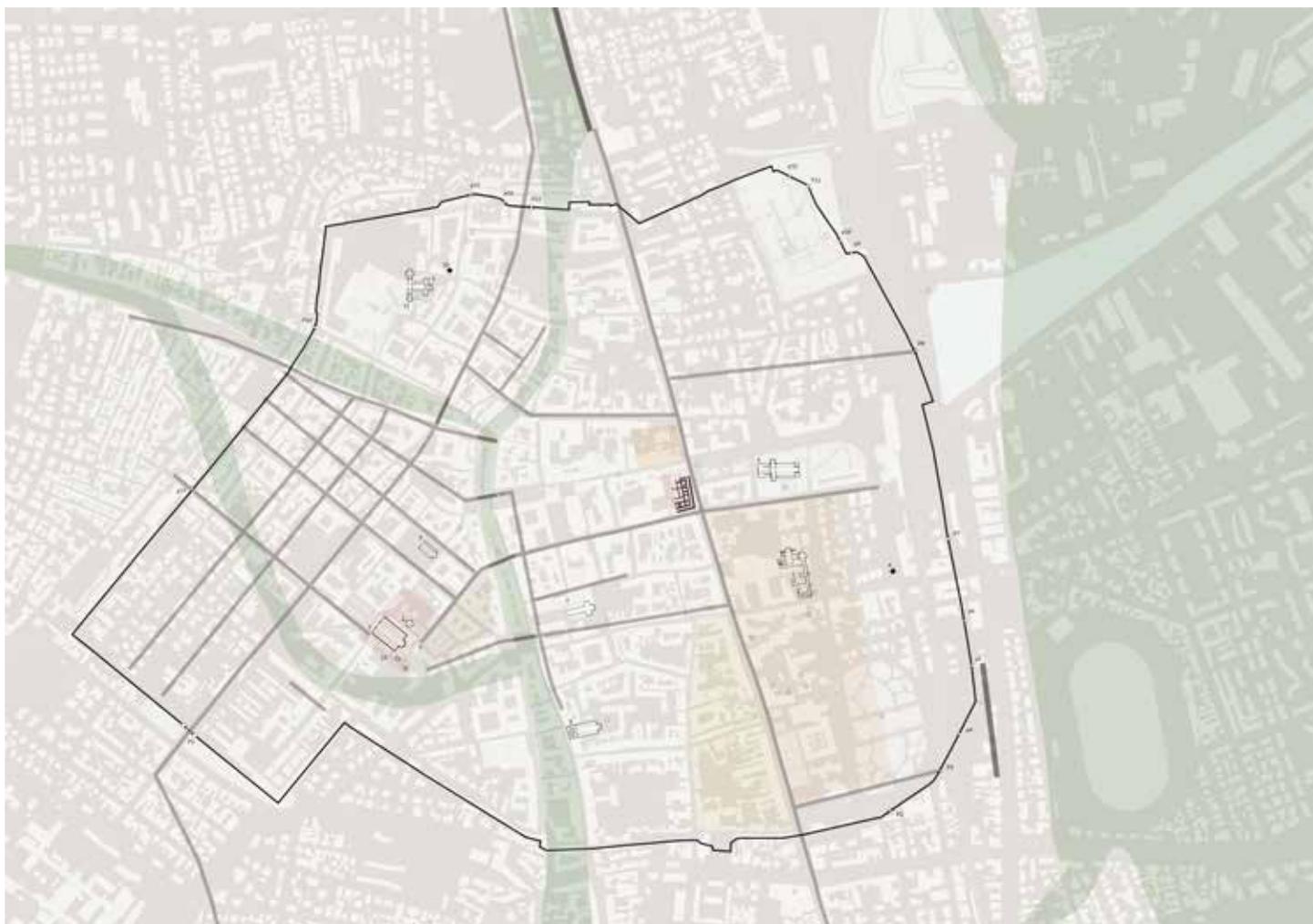


Fig. 4. Ravenna capitale dell'Impero Romano d'Occidente. Lo schema è estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) in allegato.

Elementi accertati da scavi

- △ Sepulture
- Infrastrutture
- ⊙ Edilizia aulica
- Edilizia privata

Edifici religiosi

Costruiti tra fine IV e V secolo

- 1 Basilica Ursiana (Episcopo Ortodossi)
- 2 Battistero Neoniano (Episcopo Ortodossi)
- 3 Domus Ursi (Episcopo Ortodossi)
- 4 San Pullione
- 5 Santa Croce

- 6 San Giovanni Evangelista
- 7 Basilica Apostolorum
- 8 Sant'Agata Maggiore
- 9 Sant'Agnese
- 10 Santi Giovanni e Barbaziano
- 11 Mausoleo di Galla Placidia
- 12 Domus Tricoli (Episcopo Ortodossi)
- 13 Domus Quinque Accubita (Episcopo Ortodossi)

- Area Episcopo Ortodossi
- Piazza
- Palazzo Imperiale
- Moneta Aurea
- Circo
- Area Episcopo Ariani

Porte, Posterule, Torri

- P1 Porta Aurea
- P2 Porta San Lorenzo
- P3 Porta Wandalaria

1.2.2 La fase bizantina e le basiliche

1.2.2.1 L'età del regno dei Goti

Nel 476 l'ultimo imperatore d'Occidente, Romolo Augusto, viene deposto per mano di Odoacre, re degli Eruli. Questo avvenimento segna la fine dell'Impero Romano d'Occidente. Odoacre riceve l'autorizzazione a esercitare il dominio dell'Italia dall'imperatore d'Oriente Zenone, del quale riconosce la supremazia. Ravenna diventa così capitale degli Eruli.

Il regno di Odoacre non ha però vita lunga: nel 493 Teoderico, re degli Ostrogoti, ottiene la reggenza di Ravenna, dopo un assedio durato tre anni. Gli Ostrogoti sono un popolo di culto ariano. Teoderico lascia l'amministrazione della città in mano ai Romani e fa costruire il quartiere ostrogoto nella parte orientale della città, verso il mare. In quest'area sorgono per sua volontà la basilica e il battistero per il culto ariano. Inoltre egli apporta delle modifiche sul palazzo imperiale e fa costruire una cappella palatina ad esso annessa, chiamata successivamente Basilica di Sant'Apollinare Nuovo.

Teoderico si contraddistingue per una politica basata sulla coesistenza degli elementi goti e romani e su un rapporto pacifico tra Cristiani ed Ariani. Nel 525 però, in seguito alla messa al bando dell'arianesimo voluta dall'imperatore d'Oriente e dal pontefice romano, attua dure persecuzioni verso i cristiani.

Teoderico regna fino alla morte, nel 526.

Teoderico, durante il suo governo, promuove molte costruzioni a Ravenna. Gli investimenti del re goto mirano da una parte alla costruzione di nuove aule di rappresentanza nella residenza imperiale e dall'altra alla realizzazione di nuovi spazi pubblici e infrastrutture e di spazi religiosi per il culto ariano.

Il palazzo imperiale

L'area del palazzo imperiale copre una superficie di circa dieci ettari, nel settore sud-est di Ravenna, compreso tra la Chiesa di San Giovanni Evangelista e Porta Wandalara. Questa ricostruzione, di Enrico

Cirelli, deriva dallo studio dei dati rinvenuti da scavi archeologici e dalle nuove visualizzazioni GIS.

Gli scavi diretti da Gherardo Ghirardini tra il 1908 e il 1914 hanno permesso di formulare delle ipotesi riguardo la cronologia dei rinvenimenti. Egli infatti ha portato alla luce diversi piani pavimentali che corrispondono a diverse epoche, tra il I e il VI secolo d.C. L'ipotesi di datazione delle strutture del palazzo più accreditata secondo Cirelli è quella formulata da A. Testi Rasponi (1924) che afferma che Valentiniano III prima e Teoderico poi rimaneggiano un complesso preesistente, forse voluto da Onorio, primo imperatore di Ravenna capitale. Un'analisi dei disegni degli scavi e delle fotografie dell'epoca, condotta da Andrea Augenti, con la collaborazione di Enrico Cirelli e Anna Gamberini, ha portato all'individuazione delle fasi che si sono succedute nell'area del palazzo, dall'epoca augustea fino all'Alto Medioevo. Prima della costruzione del palazzo era presente nell'area un grande edificio suburbano, forse una villa marittima, e dopo la fase di dimora imperiale conserva il suo ruolo di luogo per funzioni pubbliche fino al 751, quando vi soggiorna il re longobardo Astolfo. Nel 781 circa Carlo Magno ottiene il consenso dal pontefice romano ad effettuare spoliazioni di mosaici pavimentali e di marmi, per arricchire il suo palazzo ad Acquisgrana. Da questo periodo lo spazio del potere comincia ad essere inglobato nel tessuto urbano, invaso da strutture minori deperibili. Nell'area del palazzo sono state riconosciuti diversi spazi: aule di ricevimento, un impianto termale, un edificio destinato all'alloggio dei militari e la cappella palatina. Ma gran parte della planimetria della struttura è sconosciuta. Infatti sono stati effettuati scavi su una superficie di 4000 m² circa sui 10000 m² ipotizzati.

Due complessi molto importanti connessi all'area del palazzo sono la Moneta Aurea e il circo, collocati entrambi nelle sue immediate vicinanze.

Moneta Aurea

La Moneta Aurea, o Zecca Imperiale è il luogo in cui si coniano le monete in epoca imperiale a Ravenna. Si trova tra le attuali via di Roma e via Armando Diaz. L'edificio della Moneta Aurea è di notevoli dimen-

sioni, composto da una serie di stanze quadrangolari. I muri perimetrali sono larghi 2,90 m, uno spessore addirittura maggiore di quello delle mura urbane. In età tardoantica la sua posizione è strategica: tra il palazzo imperiale e il secondo centro del potere, l'area vescovile. Secondo Cristina Caroli l'impianto risale al periodo di dominazione gota. Questa ipotesi deriva da analogie riscontrate tra i muri della Mონeta Aurea e quelli della basilica ariana.

Circo

La presenza del circo a Ravenna è affermata solo da testimonianze scritte, non da ritrovamenti di resti archeologici. Probabilmente è stato voluto dall'imperatore Valentiniano III (422-455) ed è stato restaurato successivamente da Teoderico.

La posizione ipotizzata è lungo il lato ovest di via di Roma, proprio di fronte al palazzo imperiale. La vicinanza dei due complessi non è casuale: infatti il circo è il luogo di incontro privilegiato tra l'imperatore e la popolazione.

La struttura, ricostruita per ipotesi, copre un'area di 450 metri di lunghezza e 130 metri di larghezza. Queste dimensioni coincidono con quelle tipiche di questo genere di edifici in tarda Antichità.

Basilica, battistero ed episcopio ariano

Vicolo degli Ariani – fine V, inizio VI secolo

Teoderico fa costruire la Cattedrale degli Ariani nel 493, lo stesso anno in cui assume il potere. Contemporaneamente viene costruito il Battistero degli Ariani. Per la costruzione di questi due edifici vengono utilizzate maestranze orientali, oltre che modelli costantinopolitani.

A sud-est della cattedrale si trova l'episcopio, del quale non si conserva nulla e sono poche le informazioni archeologiche.

La cattedrale degli Ariani è composta da tre navate divise da due file di sette colonne; dalle navate laterali si apre una porta che dà accesso agli edifici episcopali. Secondo Mazzotti l'edificio si presenta ancora nel suo aspetto originario, ad eccezione del rialzamento dei piani pavimentali e delle colonne. La Chiesa viene comunque ristrutturata nel XVI secolo.

Chiese ariane e chiese ortodosse

Durante la dominazione gota c'è un grande impulso di costruzioni ecclesiastiche, per volere di Teoderico e dei suoi funzionari.

Per la Basilica di Sant'Apollinare Nuovo si veda il capitolo 1.3.3.7.

Ecclesia gothorum

Localizzazione indeterminata – fine V, inizi VI secolo

L'*ecclesia gothorum* è un edificio fatto costruire da Teoderico verso la fine del V secolo e l'inizio del VI. Si trova nel settore nord-orientale di Ravenna, dove attualmente c'è la Rocca Brancaleone. L'edificio, caratterizzato da prestigiosi interni, viene distrutto e spoliato proprio in occasione della costruzione del fortilizio veneziano, nella metà del XV secolo.

Basilica di Sant'Eusebio

Localizzazione indeterminata – VI secolo

La Basilica, voluta dal vescovo *Unimundus* nel 516, durante il regno di Teoderico, si trova fuori dalla città, nei pressi di Porta San Vittore. Viene riconsacrata al culto cristiano dal vescovo Agnello nel VI secolo e già nel X secolo si trova in stato di rovina.

Chiesa di San Giorgio ad Tabulam

Localizzazione indeterminata – VI secolo

È una piccola chiesa costruita in età gota vicino al Mausoleo di Teoderico, anch'essa nel Porto Coriandro come la Basilica di Sant'Eusebio.

Chiesa di San Pietro in Orphanotrophio

Localizzazione indeterminata – VI secolo

La Chiesa di San Pietro *in Orphanotrophio* si deve ad Amalasantha, figlia di Teoderico. L'edificio, legato ad un orfanotrofio, si trova all'interno dell'antico *oppidum* municipale, in un luogo non meglio definibile. La presenza di un re ariano non ferma la costruzione di complessi per il culto cristiano. I vescovi di Ravenna infatti continuano a edificare, anche se con minore intensità.

Per la Cappella di Sant'Andrea si veda il capitolo 1.3.3.10.

Chiesa di Sant'Andrea Maggiore

Via Ercolana – fine V, inizi VI secolo

All'interno dell'impianto urbano antico, vicino al decumano massimo, viene costruita la Chiesa di Sant'Andrea, realizzata, secondo Giuseppe Gerola, trasformando una precedente aula di rappresentanza appartenuta ad una famiglia aristocratica. La Chiesa viene edificata nella metà del V secolo, ma è solo in quello successivo che Massimiano la dedica all'apostolo e vi fa trasferire le reliquie del Santo. Successivamente lo stesso Massimiano viene sepolto nella Chiesa, proprio vicino alle reliquie di Sant'Andrea. Nel IX secolo le spoglie di Massimiano vengono spostate dalla sepoltura originaria, in seguito ad infiltrazioni d'acqua dal sottosuolo.

La Chiesa di Sant'Andrea Maggiore è composta in origine da tre navate ma, in seguito ai danni subiti a causa di un'inondazione nel 1636, viene ricostruita in dimensioni ridotte, utilizzando solo la navata centrale. Viene poi parzialmente demolita nel 1810 per le sue gravi condizioni statiche. Infine nel 1825 l'edificio subisce altre demolizioni.

Della chiesa si conservano ancora parte della facciata ed i muri perimetrali della navata orientale.

Per la Basilica di Santa Maria Maggiore si veda il capitolo 1.3.3.8.

Viabilità e nuovo assetto urbanistico

Lo spostamento della capitale dell'Impero Romano d'Occidente da Milano a Ravenna nel 402 determina delle sostanziali modifiche nella città, per adeguarla alle nuove funzioni pubbliche e di rappresentanza che accoglie.

La nuova cinta muraria include una vasta porzione di territorio, che viene destinata ai nuovi edifici di servizio della corte imperiale, oltre che, in epoca gota, alla costruzione della sede episcopale ariana. Questo settore della città è quello orientale, a destra dell'antico tessuto cardo decumanico.

A partire dal V secolo viene costruito un nuovo asse viario, che trac-

cia le orme dell'odierna via di Roma. Si tratta della *Platea Maior*, che percorre la città antica dall'estremo sud, attraversando Porta Cesarea, all'estremo nord, varcando Porta Anastasia. Su questa importante strada, lunga oltre 1200 m, si affacciano la maggior parte degli edifici pubblici dell'epoca, l'area del palazzo imperiale, il circo e la Moneta Aurea.

I principali tracciati viari dell'Antichità continuano ad essere usati, mentre alcuni tratti secondari vengono interrotti e invasi da costruzioni private. Questo fenomeno è sintomo dello stato di abbandono in cui versano vasti settori dell'abitato. Infatti, a parte le grandi opere pubbliche e infrastrutturali volute dalle due maggiori autorità, quella imperiale e quella religiosa, le abitazioni comuni si presentano come strutture più precarie e composte da materiali deperibili.

Il nuovo settore urbano orientale presenta delle maglie piuttosto rade, così conformate dalla presenza di grandi edifici pubblici (la corte imperiale, la Moneta Aurea, il circo). Sono state individuate solo tre strade, perpendicolari alla *Platea Maior*, in corrispondenza degli ingressi orientali alla città. Una costeggia a sud il palazzo imperiale, attraversando Porta Wandalaria, un'altra invece lo fiancheggia nel suo limite settentrionale, iniziando il suo percorso da Porta *Palatii* e proseguendo poco più a sud della Basilica di San Giovanni Evangelista. Una volta incrociata la *Platea Maior*, l'asse prosegue fino a raggiungere il secondo polo di potere nella prima età imperiale: la Basilica Ursiana. Una terza strada, infine, si trova più a nord: il suo percorso inizia da Porta *Artemectoris* o *Tremedula*.

Le poche strade del V secolo ritrovate testimoniano come gli interventi dell'epoca siano legati al cerimoniale imperiale e all'amministrazione ecclesiastica.

Edilizia privata e investimenti pubblici

La Ravenna imperiale si configura come uno spazio in cui convivono imponenti edifici pubblici voluti dalla nuova amministrazione imperiale, grandi edifici religiosi, le residenze del vescovo e delle aristocrazie, con le abitazioni dei ceti inferiori, costruite in materiali deperibili, circondate da orti e, spesso, realizzate sulle rovine di monumenti antichi

spoliati. Il tessuto abitativo diventa più rado e diverse aree della città iniziano ad essere occupate da cimiteri sporadici e organizzati intorno a nuovi edifici di culto.

I nuovi ceti dirigenti che si stabiliscono a Ravenna hanno la possibilità di investire in edilizia privata, per poter mostrare il proprio potere e poter ricevere i loro *clientes*.

Il complesso archeologico di via d'Azeglio ne è un esempio e racconta dell'accorpamento di due edifici costruiti in età augustea, trasformati in una maestosa residenza. Questa abitazione, sontuosa al pari della residenza imperiale o vescovile, rappresenta un episodio che non mostra certamente l'aspetto totale della città. Sono infatti meno conosciute le abitazioni dei ceti inferiori, individuate spesso in edifici di epoca anteriore, occupati e riqualificati dopo l'abbandono del IV secolo.

Le strutture abitative ritrovate occupano principalmente il settore nord orientale della città, ossia il quartiere dove si concentra l'attività edilizia teodericiana, e l'area attorno alla Basilica di Santa Croce.

Teoderico, durante il suo regno, investe in edifici e interventi pubblici. È noto il suo intervento per ripristinare la *Basilica Herculis*, un edificio civile posto nell'area vicino al Foro. Per il suo restauro il re goto fa arrivare da Roma maestranze specializzate, marmorari e lapicidi. Questo complesso, secondo Savini, ha continuato ad ospitare il Senato ravennate fino al X secolo.

A Teoderico sono attribuiti anche lavori di bonifica del territorio e il ripristino dell'acquedotto urbano. Sono state rinvenute delle tubature in piombo che recano il bollo del re goto e che attestano quindi il suo impegno anche nella cura della rete di distribuzione interna dell'acqua.

Aree funerarie

Nel corso del V secolo, in seguito alla costruzione dei principali edifici di culto cristiano, inizia a cambiare la concezione delle aree cimiteriali e, di conseguenza, il paesaggio urbano. A differenza della società romana, che seppelliva i propri morti all'esterno dei limiti pomeriali, la popolazione a partire dal IV secolo introduce i cimiteri all'interno dell'abitato urbano.

Le aree cimiteriali in uso nella Tarda Antichità sono di diversi tipi. Da

un lato continuano ad essere usate le necropoli di età romana esterne alla città, accanto alle quali vengono inizialmente costruiti gli edifici di culto, dall'altro compaiono sepolture sporadiche all'interno dell'abitato o aree cimiteriali più vaste che si sviluppano vicino ai principali edifici religiosi urbani.

Le sepolture "isolate" interne all'abitato sono fenomeni occasionali, slegati da complessi religiosi. Si trovano per lo più all'interno di edifici pubblici in rovina, che hanno perso la loro funzione originaria. Ne sono prova i ritrovamenti nell'area del palazzo imperiale, della Moneta Aurea e all'interno del *Balneum* episcopale, databili tra VII e X secolo. Per quanto riguarda invece le aree cimiteriali extraurbane, esse continuano ad essere in uso almeno tra V e VII secolo. Ne è esempio quella presso il mausoleo di Teoderico. In questa zona si seppellisce già in età romana e qui il re dei Goti fa costruire il proprio mausoleo, realizzato interamente in grandi blocchi di marmo d'Istria. L'area funeraria continua ad essere utilizzata a tal scopo nei secoli successivi.

Per i personaggi illustri è consuetudine la sepoltura in sarcofagi all'interno delle principali basiliche ravennati. Ne sono dimostrazione la sepoltura del vescovo Neone all'interno della *Basilica Apostolorum* o quella di un funzionario imperiale nella Chiesa di Sant'Agnese.

Successivamente il fenomeno di seppellire nei pressi delle chiese si diffonde enormemente. Si costituiscono soprattutto nuclei di sepolture nelle vicinanze delle *depositiones episcoporum*. In alcuni casi viene pensato un apposito spazio per accogliere sepolture privilegiate; il quadriportico della Basilica di Sant'Agata Maggiore è costruito nella metà del VI secolo per accogliere i fedeli desiderosi di essere seppelliti vicino al vescovo Giovanni I.

Inoltre sono ancora in uso tra V e VI secolo mausolei a pianta centrale e sacelli funerari autonomi o collegati a edifici religiosi. Questi si trovano principalmente nell'area delle basiliche di San Vitale e di Santa Croce, forse perché in questa zona sono presenti resti di antiche *domus* abbandonate nel IV secolo, che vengono usate come fonti di materiale edilizio.

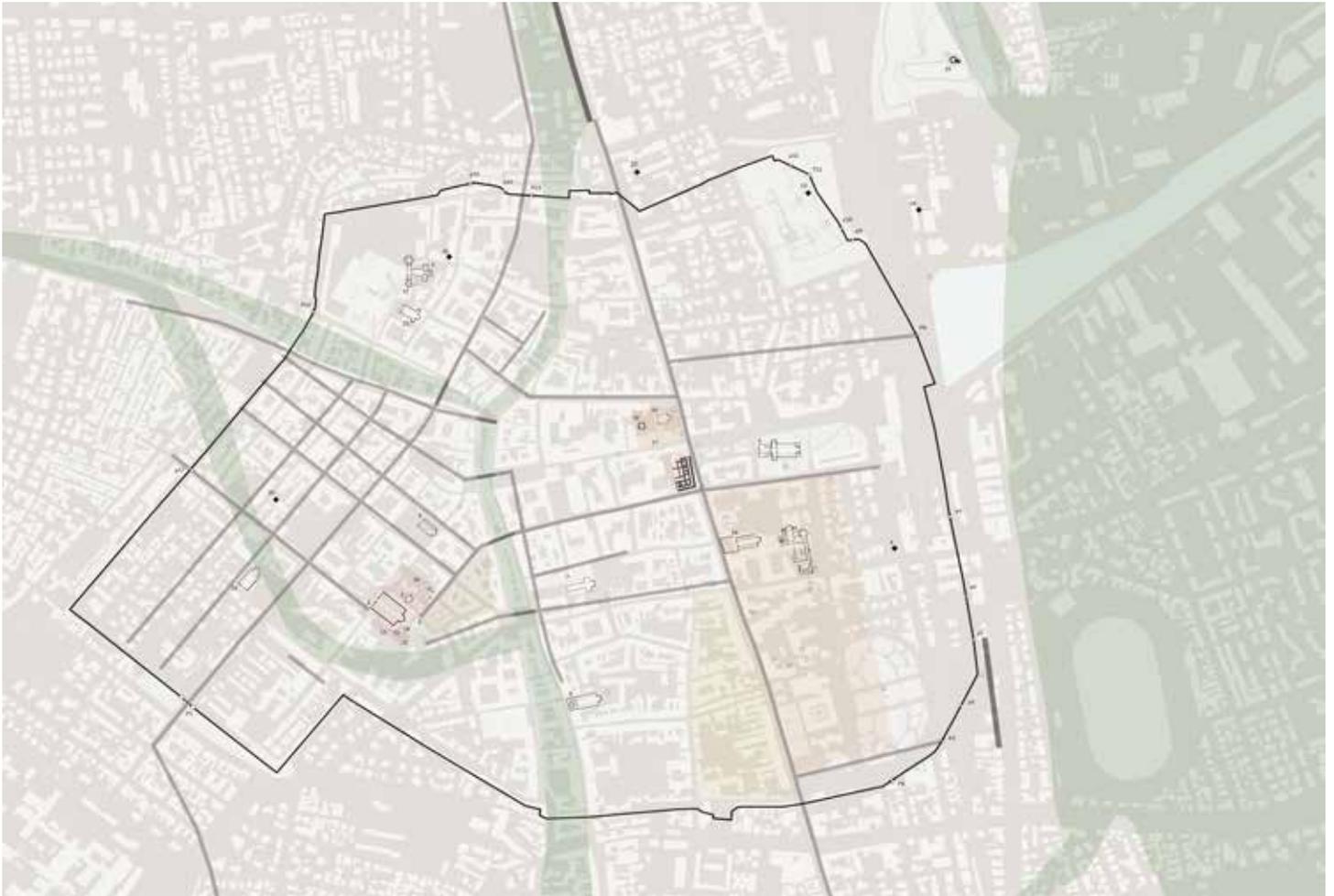


Fig. 1. Ravenna in età gota. Lo schema è estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) in allegato.

—	Circuito murario		
—	Viabilità		
—	Idrografia		
—	Banchine e argini		
	Ponti		
Elementi accertati da scavi			
△	Sepulture		
□	Infrastrutture		
⊙	Edilizia aulica		
○	Edilizia privata		
			Edifici religiosi costruiti in età gota
		14	Sant'Apollinare Nuovo
		15	Cattedrale degli Ariani (Episcopio Ariani)
		16	Battistero degli Ariani (Episcopio Ariani)
		17	Domus Drogdonis, Balneum (Episcopio Ariani)
		18	Cappella di Sant'Andrea (Episcopio Ortodossi)
		19	Sant'Andrea Maggiore
		20	San Pietro in Orphanotrophio
		21	Santa Maria Maggiore
		22	Sant'Eusebio
		23	Ecclesia Gothorum
		24	San Giorgio ad Tabulam
		25	Mausoleo di Teoderico
		26	Bagni del Clero (Episcopio Ortodossi)

1.2.2.2 L'età giustiniana e quella dell'Esarcato

Nel 527 diventa imperatore d'Oriente Giustiniano, che avvia un programma politico volto a riconquistare i territori dell'Impero d'Occidente occupati dai regni barbarici. I Goti vengono quindi cacciati dopo una guerra durata quasi vent'anni, dal 535 al 554. Ravenna è una tra le prime città ad essere liberata: nel 539 infatti torna di dominio bizantino. Sui territori riconquistati Giustiniano ristabilisce le prefetture del pretorio d'Italia e d'Africa e Ravenna torna ad essere la capitale della Prefettura d'Italia. Il prefetto del pretorio nominato da Giustiniano è Atanasio. La sede episcopale di Ravenna inoltre viene elevata a sede dell'arcidiocesi e Massimiano viene nominato arcivescovo. Giustiniano e Massimiano promuovono la costruzione di importanti monumenti sacri, come la Basilica di San Vitale e la Basilica di Sant'Apollinare in Classe.

Giustiniano, attraverso un editto, concede tutti gli edifici ariani ai cristiani; in questo modo basiliche di culto ariano vengono dedicate a santi cristiani e usate per la liturgia bizantina.

Nel 568 la penisola viene invasa da un altro popolo barbaro, i Longobardi. I Bizantini riescono a mantenere solo il controllo di Ravenna e di Roma e di una striscia di territorio che mantiene in collegamento le due città, il cosiddetto corridoio bizantino.

Per arginare la minaccia longobarda l'imperatore Tiberio II divide l'Italia bizantina in cinque province. Ravenna è eletta capitale della provincia Annonaria. Pochi anni dopo, nel 584, l'imperatore Maurizio sopprime le Prefetture del Pretorio in Occidente e le sostituisce con gli Esarcati, posti sotto la giurisdizione di un esarca, la massima autorità civile e militare di quei territori. Gli esarchi godono di un'indipendenza maggiore dal potere centrale dell'imperatore rispetto ai prefetti del pretorio. Nel 751 ha fine l'Esarcato ed inizia la futura signoria dei potenti arcivescovi di Ravenna.¹

1 RONCUZZI, A., *San Vitale e dintorni: chiese, monumenti, museo nazionale di Ravenna (Area di S. Vitale in Ravenna)*, Arnoldo Roncuzzi Editore, Ravenna 1984.

Chiese di nuova costruzione

Con la riconquista bizantina di Ravenna iniziano nuovi investimenti nell'edilizia ecclesiastica. Soprattutto sotto i vescovati di Agnello e di Massimiano c'è un grande impulso nella costruzione di strutture religiose.

Per la Basilica di San Vitale si veda il capitolo 1.3.3.11.

Chiesa di San Michele in Africisco

Piazza Andrea Costa – VI secolo

La costruzione della Chiesa di San Michele in Africisco si deve a Giuliano Argentario, un grande banchiere ravennate, e a Bacauda, suo genero. L'edificio, costruito nel 545, è di piccole dimensioni e presenta una pianta quadrata con abside poligonale all'esterno e semicircolare all'interno. La struttura, a tre navate separate da ampie arcate, è di derivazione costantinopolitana.

Per la Basilica dei SS. Giovanni e Paolo si veda il capitolo 1.3.3.13.

Basilica di Santo Stefano Maggiore

Localizzazione indeterminata – VI secolo

La Basilica di Santo Stefano Maggiore è voluta dal vescovo Massimiano, che la fa costruire nel 550. Si trova nel settore nord ovest della città, 100 metri più a nord della Basilica di San Vitale. Non si conosce la planimetria dell'edificio. Agnello la descrive composta da tre navate e dotata di un portico esteriore, mentre Testi Rasponi parla di un edificio a pianta centrale. La Basilica versa in gravi condizioni nel XIII secolo e in stato di rudere nel XVI.

Con la costruzione di questo edificio l'area nord occidentale di Ravenna diventa estremamente densa di edifici religiosi.

Chiesa di San Giovanni in Marmorato

Localizzazione indeterminata – VI secolo ?, XI secolo

La Chiesa di San Giovanni *in Marmorato*, commissionata forse dal vescovo Massimiano, si trova fuori da Porta Anastasia. Le testimonianze

della sua esistenza già nel VI secolo non sono però convincenti; una sua menzione certa appare solo nel corso dell'XI secolo. Alla Chiesa si associa successivamente un monastero (se ne hanno notizie nel XIII secolo) e nel 1798 le funzioni cultuali vengono interrotte e l'edificio viene adibito ad altre destinazioni.

Basilica di San Vittore

Via Girolamo Rossi – VI secolo

La Basilica, costruita nella metà del VI secolo, è composta da tre navate separate da pilastri ed è dotata di un'abside poligonale all'esterno e semicircolare all'interno, sulla quale si aprono tre piccole finestre arcuate. Durante i secoli vengono apportate diverse modifiche al fabbricato, i cui resti mostrano una grande asimmetria planimetrica – la navata nord presenta una larghezza maggiore di un metro rispetto a quella sud – e differenze nella dimensione e nel numero dei pilastri. Nel X secolo viene aggiunto un portico sulla facciata principale. In età romanica viene eretta una struttura direttamente sul fabbricato anteriore ad una quota superiore di 1,50 m. La nuova costruzione rispetta la planimetria e le proporzioni dell'antica basilica. Alla fine del XVI secolo vengono demolite le due navate laterali e nel XVII secolo l'abside semicircolare viene inglobata in una nuova rettangolare.

La Basilica di San Vittore viene distrutta dai bombardamenti anglo-americani nel 1944 e al suo posto c'è oggi un grande complesso abitativo.

Per la Basilica di San Giovanni Battista si veda il capitolo 1.3.3.12.

Chiesa di Sant'Eufemia ad Arietem

Via Gian Battista Barbiani – VI secolo

Di questa Chiesa non è ancora accertata del tutto la datazione e la posizione. Resti dell'antico impianto basilicale sono forse quelli ritrovati nel corso degli scavi della *domus* di via d'Azeglio. L'edificio viene ricostruito interamente dall'architetto Buonamici nel XVIII secolo. È possibile quindi ipotizzare che la nuova chiesa a pianta centrale sia costruita direttamente sopra l'antica basilica, originariamente a tre navate.

Edifici di culto ariano convertiti in chiese cristiane

Chiesa di Santa Maria ad Farum

Via delle Industrie – IX secolo

La Chiesa di Santa Maria *ad Farum* è legata al fenomeno di *damnatio memoriae* a danno del re goto Teoderico e alla conversione degli edifici di culto ariano in chiese cristiane. All'interno del mausoleo di Teoderico si insedia una comunità monastica benedettina e l'importante monumento viene trasformato in una piccola chiesa dedicata a Maria.

Chiesa di Santa Maria in Cosmedin

Vicolo degli Ariani – VI-VII secolo

Dopo la conquista bizantina il battistero ariano viene trasformato in chiesa ortodossa con il titolo di Santa Maria *in Cosmedin*. Alla chiesa, riconsacrata dal vescovo Agnello, è collegato un *hospitalis*, ovvero un ricovero per i poveri greci. Il battistero viene inserito all'interno di un edificio di maggiori dimensioni a cui viene annesso un monastero.

Il battistero fa parte di quegli edifici soggetti all'operazione di inizio '900 volta all'isolamento dei monumenti ravennati dalle superfetazioni. Viene danneggiato dai bombardamenti angloamericani e restaurato solo in seguito.

Chiesa di San Teodoro a Vultu

Vicolo degli Ariani - fine VI-inizio VII secolo

La cattedrale degli Ariani, costruita durante il regno goto, viene dedicata a San Teodoro *a Vultu*, in seguito all'accanimento mostrato dalle autorità bizantine verso il culto ariano.

Chiese costruite a partire dal VII secolo

Verso il VII secolo la costruzione di edifici religiosi a Ravenna diminuisce.

Nel V e nel VI secolo, quando Ravenna diventa capitale, la città si ricopre di chiese, che richiedono un impegno economico notevole e che lasciano una traccia percepibile nel tessuto urbano nelle epoche a venire. Nel secolo successivo, invece, si nota una flessione nella

costruzione di edifici religiosi. Questa diminuzione di cantieri è determinata da diversi fattori, quali la crisi demografica, la minaccia delle incursioni dei longobardi e un paesaggio urbano già estremamente denso di edifici di culto.

Nel VII secolo si costruiscono quindi meno chiese e di dimensioni minori. Non sono rimaste evidenze archeologiche e sono poche le informazioni al loro riguardo.

Monasterium di San Bartolomeo

Via A. Baccarini – VII secolo

Lo storico Agnello è abate in questo *monasterium* che, prima di lui, è retto dal Vescovo Mauro (642-648).

Chiesa di San Teodoro ad Calchi

Localizzazione indeterminata – VII secolo

La Chiesa di San Teodoro *ad Calchi*, voluta dal vescovo Teodoro, viene costruita nelle vicinanze dell'ingresso monumentale - *Calchè* - del palazzo imperiale.

Chiesa di Santa Maria Ipapanti

Localizzazione indeterminata – VII-VIII secolo ?, XI (prima attestazione)

Si tratta in realtà di una cappella localizzata nei pressi della Basilica Ursiana, all'interno dell'antico nucleo urbano.

Chiesa di Santa Maria ad Blachernas

Localizzazione indeterminata – IX secolo

La Chiesa di Santa Maria *ad Blachernas* viene costruita vicino a Porta Wandalaria.

La posizione vicino alle mura non è casuale, ma deriva da una tradizione che racconta di un'icona di Santa Maria *ad Blachernas* che ha protetto Costantinopoli da un'incursione degli Avari nel 626. Per un periodo lo storico Agnello è abate del *monasterium*, all'interno del quale trovano sepoltura l'esarca Teodoro e sua moglie Agata nel 687.

Chiesa di San Paolo

Localizzazione indeterminata – X secolo

Sempre nell'angolo sud-orientale della città viene costruita la chiesa di San Paolo, voluta dall'esarca Teodoro. Viene edificata sui ruderi di una sinagoga ebraica, all'interno del circuito murario.

Monasterium di Sant'Apollinare in Veclo

Via Pietro Alighieri – VII secolo

Questo è l'unico edificio costruito nel VII secolo di cui è conosciuta l'esatta localizzazione. Si trova nei pressi della chiesa di Santa Croce e della Postierla *Ovilionis*, nel settore nord di Ravenna. Si tratta di un sacello ad uso funerario, la cui struttura è di impianto cruciforme. Nel 1763 la chiesa è oggetto di notevoli restauri su disegno di Antonio Morrettini, che ne compromettono del tutto l'aspetto originario.

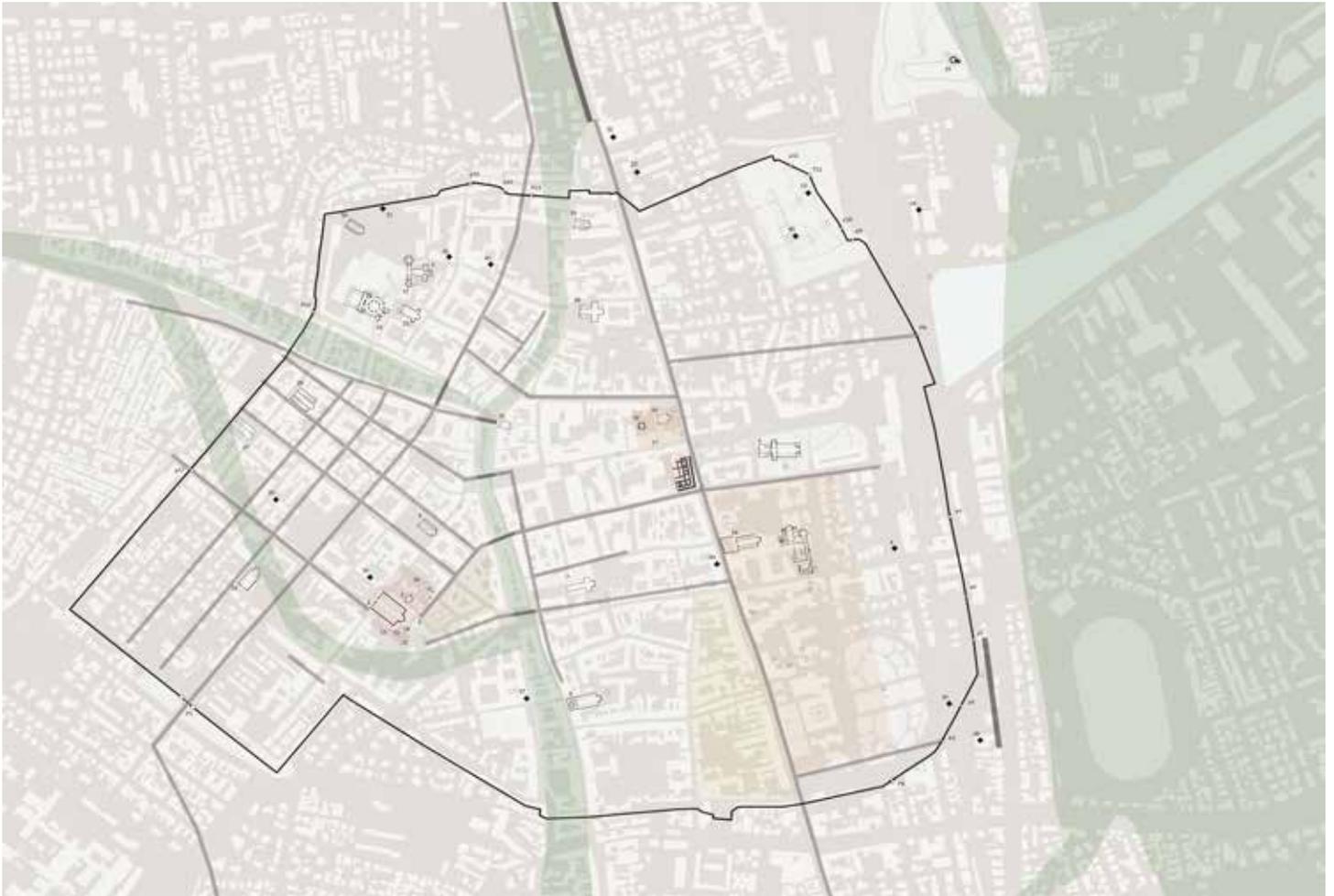


Fig. 2. Ravenna in età giustiniana. Lo schema è estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) in allegato.

- Circuito murario
- ▬ Viabilità
- ▬ Idrografia
- ▬ Banchine e argini
- ▬ Ponti

Elementi accertati da scavi

- △ Sepolture
- Infrastrutture
- ⊙ Edilizia aulica
- Edilizia privata

Edifici religiosi
 testati a partire dal VII secolo

- 36 Santa Maria Ipapanti
- 37 San Bartolomeo
- 38 Santa Maria ad Blachernas
- 39 San Paolo
- 40 Sant'Andrea al Tempio dei Goti
- 41 Sant'Apollinare in Veclo
- 42 San Teodoro *ad Calchi*

1.2.3 La fase medievale e le torri

1.2.3.1 L'età altomedievale

Ravenna conservò il suo ruolo fondamentale di polo politico ed economico per tutto l'altomedioevo. Fino alla metà dell'VIII secolo fu governata dall'esarca, maggiore carica della politica bizantina. Durante il X secolo la città divenne sede dell'imperatore Ottone I, che la scelse come residenza italica e manifesto della sua potenza.

Definire un quadro chiaro attraverso i materiali giunti a noi di questo periodo, non è semplice. I resti archeologici sono pochi e di difficile lettura. Infatti scarsi sono gli studi effettuati circa questo periodo di stratificazione della città, ma dai testi e dal *Liber Pontificalis* di Agnello è possibile avere delle indicazioni su come si sviluppasse.

Molte abitazioni in questo periodo venivano realizzate con materiali poveri, come il legno e l'argilla, che si deteriorano più facilmente senza lasciare traccia. Inoltre non sono stati effettuati scavi stratigrafici approfonditi in epoca moderna, né vi è mai stato un grande interesse per questo periodo storico, Ravenna è tipicamente identificata come città bizantina, cosa che ha portato gli studiosi a trascurare l'età altomedievale.

Edilizia monumentale¹

Il Palazzo imperiale rimane uno dei poli di sviluppo urbanistico, che in questo periodo ospitò l'esarca e in periodo successivo Astolfo, re dei Longobardi. Attribuiti a questo periodo sono alcune strutture ritrovate nello scavo degli Orti Monghini, quali una fontana e vani modesti lungo il perimetro murario. Nella fase di dominazione carolingia, gli edifici del palatium iniziarono ad essere spogliati, a partire dai marmi fino ad arrivare in seguito alle murature. Lo stesso Carlo Magno riutilizzò marmi e mosaici teodericiani nel suo palazzo di Acquisgrana e nella Cappella Palatina. Le spoliazioni continuarono fino al XVI secolo.

1 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, All'insegna del Giglio, Firenze 2008, p. 143.

Il Palazzo di Ottone²

L'imperatore Ottone I nel X secolo decise di trasferire la sua corte a Ravenna. La città divenne così centro fondamentale della politica imperiale e valida sostituta di Pavia per i cerimoniali di corte. Non sono stati rinvenuti reperti che confermino la presenza di questo palazzo e dunque dove esso si trovasse, ipotesi accreditate vogliono l'edificio, all'esterno delle mura cittadine, presso Porta S. Lorenzo. Si ha notizia anche di un altro palazzo vicino della Chiesa di San Severo a Classe. Sembra che esistessero due sedi dell'imperatore, la prima probabilmente nel classense, mentre in un secondo momento Ottone avrebbe fatto costruire un edificio più prossimo alla città e dunque quello situato vicino Porta S. Lorenzo. Quest'ultimo fu certamente utilizzato anche nel secolo successivo come attesta un placito dell'Imperatore Enrico III, del 1047, ma non è possibile determinare quando fu distrutto.

Episcopio³

L'area dell'Episcopio fu oggetto di svariati ampliamenti e nuove costruzioni, durante l'età tardoantica. Agli inizi dell'VIII secolo il vescovo Felice (709-725) commissionò la cosiddetta *Domus Felicis*, residenza privata del prelado, all'interno dell'area episcopale. L'edificio viene nominato in diversi documenti, che ci permettono di individuarne la posizione alle spalle del Battistero, dove oggi si trova piazza Arcivescovado. Altro edificio fatto costruire da Felice è il *Salutatorium*, un'aula utilizzata dal vescovo per incontri pubblici.

Tra il 789-810 al complesso vescovile si aggiunse la *Domus Valeriana*, che prese il nome del suo committente, in cui furono utilizzati materiali di recupero dal precedente episcopio ariano, demolito per permettere la nuova costruzione. La posizione era quella dell'attuale Palazzo dell'Arcivescovado.

Ancora in uso in età altomedievale sono la *Domus quinque accubita*, la *Domus Tricoli* e il *Balneum*, quest'ultimo abbandonato secondo Ber-

2 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, cit., p. 144.

3 ivi, p. 146.

mond Montanari attorno al X-XI secolo.

A partire dal X secolo comincia il periodo di declino dell'Episcopio. È documentato in un atto del 982 come molte proprietà fossero state ridestinate ad altro uso.

Nonostante ciò nel corso dell'alto Medioevo l'area episcopale continuò ad ampliarsi, furono costruite nuove aule di rappresentanza e conservati gli edifici antecedenti.

Gli investimenti delle aristocrazie urbane, l'edilizia ecclesiastica tra l'VIII secolo e l'età carolingia⁴

Tra VIII e X secolo gli investimenti economici maggiori a Ravenna riguardano la nuova edificazione di luoghi di culto: ben 41 interventi, o ristrutturazione di quelli esistenti. Gran parte degli interventi portano alla realizzazione di cappelle private e altri non possono essere collocati secondo le scarse fonti che ci sono giunte.

Il più importante edificio giunto a noi è la Chiesa di S. Salvatore *ad Calchi*: secondo numerosi studi la sua committenza viene attribuita al re Astolfo, subito dopo la sua incoronazione nel 751, anche se Agnello, nel suo *Liber Pontificalis*, collega Astolfo al solo restauro della Basilica Petriana a Classe. Spesso nel corso del tempo, S. Salvatore *ad Calchi* fu erroneamente considerato parte del Palazzo imperiale; solo in epoche successive se ne riconosce l'indipendenza come chiesa. Dagli scavi effettuati negli anni 40 del Novecento sappiamo che in realtà la chiesa altomedievale sorge sopra parti delle mura dell'edificio palaziale, che furono rasate quasi completamente.

Ciò che giunge a noi è una struttura di due piani, caratterizzata da una facciata in mattoni suddivisa in tre parti, con due torri scalari di forma circolare che si accostano lateralmente all'edificio. La facciata presenta numerosi inserti di elementi lapidei di spoglio forse presi dal Mausoleo di Teoderico o da S. Michele in Afrisco, inseriti da Corrado Ricci nel 1899, durante dei restauri. Nel 1907 viene individuata l'abside circolare della Chiesa, probabilmente a tre navate, secondo

4 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, cit., p. 149.

Agnello, che ne attesta la presenza nel *Sicrestum* della Reggia. Teoria attestata vuole che i restauri della Chiesa nel secolo successivo mascherino l'originario aspetto altomedievale del fronte, rendendolo non più riconoscibile.

Nei pressi dell'ingresso al *Palatium* viene costruita, in quest'epoca, anche il monastero di S. Stefano in *Fundamento Regis*. Nel corso del XIII secolo pare già distrutto e sulle sue rovine viene costruito un altro monastero, questa volta femminile dedicato a S. Chiara, ancora oggi apprezzabile. Nei primi del '900 durante uno scavo si individuano una serie di elementi di età tardoantica riferibili al Palazzo imperiale, anche se Savini fraintende i resti, considerandoli parte del monastero di S. Stefano.

Nella parte meridionale della città, sulla sponda occidentale del Padenna, vengono costruiti la chiesa e il monastero dedicati a S. Nicolò, anche se gli alzati della Chiesa appartengono al tardo Medioevo.

Lungo il corso del fiume, sempre databile all'inizio del VIII secolo, è la Chiesa di S. Giovanni *ad navicula*, a nord della città, il cui nome deriva forse da un ponte mobile in legno poco distante dal Ponte Marino.

S. Andrea in *Gericomio*, chiesa coeva di nuova costruzione, era legata ad un ordine monastico e frutto di donazioni lasciate da un antenato di Agnello: la Chiesa non ha una collocazione sicura, ma è ipotizzata nei pressi di Porta S. Lorenzo.

La Chiesa S. Severino, costruita all'inizio dell'VIII secolo, viene ricordata all'interno delle mura, vicino la *Posterula Latronum*.

Due edifici ecclesiastici sono databili alla prima metà del IX secolo e documentano il decrescente interesse per l'edilizia religiosa. Il primo, S. Maria *ad Matronas*, è documentata nell'844 vicino la *Posterula Ovilionis*, a nord-est della città. Di questa Chiesa non restano tracce così come per il monastero di S. Eufemia in *Calinico*, appena fuori le mura, che non è stato possibile localizzare.

Alla fine del IX secolo risalgono i monasteri di S. Maria *in domo ferrata* e di S. Maria *ad Cesareo*. Il primo nasceva come cappella privata all'interno di una casa aristocratica, il secondo era un ricco monastero femminile, molto antico, a cui le famiglie aristocratiche fecero ingenti lasciti. L'edificio si trovava proprio all'incrocio tra il Padenna e il Flu-

misellum Padennae e si affacciava sulla strada che portava verso la *Posterula Augusta*, al centro dell'area di maggior sviluppo di edifici ecclesiastici. *S. Maria in domo ferrata* invece doveva trovarsi nei pressi del Palazzo imperiale.

Edilizia ecclesiastica nel X secolo⁵

Durante il corso del X secolo si attesta la presenza di 27 nuove chiese, da cui si percepisce anche lo sforzo dell'aristocrazia ravennate di qualificare lo spazio urbano.

Alcune chiese vengono costruite sui resti del Palazzo imperiale, *S. Leo*, *S. Cipriano*, *S. Maria in Palatio*.

Nell'area nord-est rilevanti per l'analisi del periodo sono in particolare il monastero di *S. Stefano ad Balneum Gothorum* e la Chiesa di *S. Maria ad Hortum*, nei pressi dell'attuale stazione, andati distrutti già in epoca medievale.

Dove in seguito viene edificata la Rocca Brancaleone sorgeva il monastero francescano dei *SS. Mercuriale e Grazio*.

Nessun edificio ecclesiastico venne costruito nell'area prospiciente *S. Vitale* e *S. Croce*

S. Maria in domo, vicino al *Capitolium*, era una cappella privata acquisita in seguito dai Domenicani che vi costruirono sopra il loro monastero e la Chiesa di *S. Domenico*, conservata ancora oggi.

Di questo secolo sono anche la Basilica di *S. Agnese*, *S. Pancrazio*, *S. Andrea Maggiore* e *S. Michele* nei pressi della Basilica Ursiana, già distrutto nel 1002.

Attestata al 959 la Chiesa di *S. Giorgio de Porticibus*, una delle poche di cui si abbiano documentazioni archeologiche, situata agli inizi di via Porticata, era un piccolo edificio a navata unica, con abside poligonale fuori e semicircolare all'interno.

S. Giustina si trovava, invece, alla fine di via Porticata e durante una serie di scavi fu possibile determinare che fosse una chiesa ad unica navata con abside poligonale, alla quale si accedeva dal lato nord. Vi-

5 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, cit., p. 154.

cino alla Cattedrale degli Ariani, a nord, si ricorda S. Maria dei Suffragi. Si attesta, dunque, la crescita esponenziale della costruzione di monasteri sull'andamento generale italiano; fu un periodo di affermazione dello stato pontificio, con la nascita di ordini monastici nuovi e grandi elargizioni da parte dell'aristocrazia e della nobiltà.

Numerosi interventi sono volti alla creazione di cripte al di sotto degli edifici esistenti, nonostante le problematiche date dalla falda acquifera superficiale e dal rischio di infiltrazioni molto frequenti.

In questo periodo si verificano numerose spoliazioni a discapito di edifici e chiese storici come il Palazzo imperiale, che Carlo Magno privò di numerosi marmi e materiali pregiati da riutilizzare nella propria residenza.

Edilizia privata⁶

Le testimonianze archeologiche circa l'edilizia di carattere privato altomedievale sono scarse. Ad ogni modo si possono attestare più di 40 strutture abitative, di vario tipo.

Il più importante rinvenimento è stato effettuato durante gli scavi in via D'Azeglio, durante i quali sono emerse strutture altomedievali, che permettono di comprendere meglio la vita in quell'epoca. Qui si trova soltanto una stratificazione abitativa, non ci sono resti di necropoli.

L'ambiente si sviluppava sul lato della strada, con ingresso a sud e un lato con pilastri. Il pavimento a livello d'uso è in argilla battuta e vi è stata rinvenuta una moneta di Eraclio, del VII secolo. Le pareti divisorie avevano una prima parte in laterizio e proseguivano in materiale deperibile. All'interno vi era un'area adibita a cortile, non lastricata e un pozzo, o forse meglio una cisterna.

Altro scavo, quello di via Pietro Traversari, è databile attorno al VIII-IX secolo grazie all'analisi delle ceramiche ritrovate.

Nel 1887 furono individuate delle strutture murarie nei pressi della Rocca Brancaleone, databili al VII-VIII secolo, nelle quali fu recuperato anche un architrave bizantino.

6 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, cit., p. 160.

In Palazzo Guiccioli fu trovato parte di un setto murario collegabile ad età altomedievale.

Poche sono le informazioni riguardanti le stratificazioni sul Palazzo imperiale, se non alcuni lacerti murari ritrovati durante uno scavo in via Alberoni nel 1986 appartenenti ad un portico, forse di una casa, sull'esempio del Foro di Nerva a Roma.

Data la scarsità dei ritrovamenti e degli scavi eseguiti per studiare questo periodo, è necessario affidarsi ai testi documentali che testimoniano l'articolazione degli edifici dell'epoca.

La *domus* sul Padenna conserva una pianta molto simile a quella di via D'Azeglio, dunque il modello porticato sembra essere piuttosto comune tra il VII secolo e l'età carolingia, durante la quale gli edifici inizieranno a svilupparsi in altezza.

Crescono le abitazioni aristocratiche, ma anche gli edifici attribuibili al ceto medio.

Si attestano soprattutto nuove tipologie edilizie, che si discostano dal tipo della *domus* romana. Nel X secolo troviamo grandi abitazioni, con cortili interni, atrii e altri spazi legati alla casa, che ormai si sviluppa sempre oltre i due piani.

Alle *mansiones*, edifici di uno o due piani, di dimensioni limitate, spesso utilizzate da mercanti per le loro attività, si affiancano le *salae*, piccole case, a volte collegate ad altri edifici di maggiori dimensioni, altre volte insediate su *domus* ormai in rovina.

Nell'alto Medioevo vengono utilizzati materiali più resistenti per la costruzione e spesso gli edifici erano attorniti da aree verde di uso privato. Le abitazioni affacciavano sulla strada pubblica e si dividevano lo spazio dell'isolato romano.

Tuttavia il tessuto urbano è rarefatto e i nuovi costruttori non cercano terreni sgombri per erigere le loro abitazioni, ma preferiscono asportare i ruderi delle *domus* sottostanti o restaurarli, come nel caso di un edificio presso S. Agata Maggiore, una *domus* distrutta e recuperata.

Nonostante Ravenna conservasse un ruolo di primo piano e le costruzioni di rilievo non manchino, si può constatare anche un maggiore allineamento con le altre città d'Italia per quanto riguarda l'edilizia privata tra il VIII e il X secolo.

Economia e strutture produttive a Ravenna nell'alto Medioevo⁷

A partire dal VII secolo bisogna considerare anche l'influenza che ha avuto l'allontanamento della costa sullo sviluppo economico di Ravenna: ciò ha infatti determinato una graduale crisi del commercio anche in concomitanza con lo spostamento del delta del Po verso nord, nelle zone di Comacchio, che aveva finora determinato i collegamenti fluviali della città.

Nonostante i danni apportati all'economia determinati da questo mutamento, Ravenna poteva vantare l'apporto economico della Chiesa, inferiore solo a quella romana.

A partire dal vescovo Orso (388-389) e con i suoi successori si hanno una serie di lasciti onerosi sia da parte del clero che da parte di privati e l'elenco dei beni posseduti dalla Chiesa non faceva che crescere.

Donazioni e acquisizioni che giustificano in gran parte, l'economia viva di questi secoli, pur avendo perso la Chiesa ravennate parte del potere dopo la presa longobarda.

Nello scavo di S. Alberto è stata ritrovata una produzione di vetri, con-



Fig. 1. Ravenna fra VIII e X secolo. Lo schema è estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) in allegato.

7 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, cit., p. 163.

siderata altomedievale, all'interno di pozzi e depositi. Le forme rinvenute sono riconducibili alla produzione di Classe e altri esemplari sono stati trovati nell'area dello scavo della Basilica di S. Severo.

La lavorazione della ceramica è di buona qualità e la forma presenta motivi decorativi esterni. È però probabile una sua distribuzione solo a livello locale.

Ravenna svolgeva ancora una funzione dominante nel commercio alto-adriatico, anche se in quantità minore rispetto al VII secolo. Nulla di più è possibile affermare fino a che la ricerca stratigrafica non porterà alla luce nuovi reperti.

1.2.3.2 L'età bassomedievale

Dopo il governo del vescovo Gualtiero (1118-1184), durante il quale Ravenna raggiunse l'apice del prestigio religioso e dello sviluppo economico, ci fu una fase di transizione e di grandi cambiamenti. La maggior parte delle città limitrofe, che fino a quel momento erano amministrare dal potente vescovo ravennate, istituirono infatti comuni autonomi sottraendo ingenti entrate a Ravenna la quale, oscurata inoltre dal crescente prestigio economico di Bologna, risultò nel corso del XII secolo sempre più emarginata nell'ambito regionale.

All'inizio del XII secolo Ravenna si era data un ordinamento comunale (la prima attestazione della sede del Comune risale al 1193), ma di fatto il Comune aveva ancora un potere marginale.

Nel 1195 Enrico VI di Svevia, imperatore del Sacro Romano Impero, creò il Ducato di Ravenna, attribuendone il controllo al proprio legato in Italia. Poco dopo, nel 1198, le città che vi appartenevano, con l'aiuto di papa Innocenzo III, cacciarono il legato.

Federico II di Svevia, salito al trono nel 1212, ripristinò il controllo imperiale sul territorio. A Ravenna l'imperatore poté contare sull'alleanza con il potente casato dei Traversari facenti parte della fazione ghibellina. Nel 1239 i Traversari si allearono però con la parte guelfa e cacciarono dalla città gli esponenti ghibellini. Alla morte di Paolo II Traversari, nel 1240, l'imperatore decise di rimpossessarsi di Ravenna e, dopo tre giorni di assedio, cacciò i Traversari dalla città.

Il dominio imperiale su Ravenna vacillò nel 1248, quando Federico II venne sconfitto a Parma. I guelfi, approfittando della situazione, si coalizzarono contro le città ghibelline e con un esercito comandato dal cardinale Ottaviano degli Ubaldini conquistarono Ravenna.

Nel 1275 Guido Da Polenta, guelfo, prese il controllo della città con l'aiuto dei Malatesta di Rimini. Da quel momento Ravenna fu governata dalla sua famiglia fino al 1441, anno in cui la città passò sotto il dominio della Repubblica di Venezia. Sotto la signoria dei Da Polenta vennero eseguiti nuovi lavori di irreggimentazione delle acque che avrebbero garantito un sicuro apporto idrico fino al XVI secolo.

Corsi d'acqua e bonifiche

Alla fine del XII secolo alcune diversioni del Po ridussero notevolmente la portata del fiume Badareno, il quale attraversava un'area a sud est della città prima di versarsi in mare. Nel corso del XIII secolo, inoltre, venne otturato il Teguriense, una diramazione terminale del fiume Lamone, che correva a nord della città tangendo le mura. Il fiume cessò di alimentare il sistema idraulico intramurale. Al termine del XIII secolo la città era attraversata da una rete di ridottissimi corsi d'acqua e da canali limacciosi; il dissesto idrico era in continuo peggioramento. I Da Polenta intervennero rivolgendo attenzione verso i fiumi appenninici Ronco e Montone, provenienti da sud ovest. Dal 1296 è attestato lo scorrimento del Montone in un letto che giunge alle mura della città da nord ovest, per poi aggirare la città ad est e riversarsi in mare (percorso che coincide parzialmente con quello dell'asciutto Teguriense). Inoltre, dal 1330 circa, il Montone risulta giungere alle mura da sud per poi deviare verso oriente affiancando le porte Sisi e San Mama. I due fiumi si congiungevano ad est nella località denominata Cenceda, ad un chilometro dallo sfocio in mare (*fig. 1*). Tutti questi interventi vennero operati al fine di garantire l'approvvigionamento idrico e l'alimentazione degli opifici, nonché la difesa militare. Ci fu però anche un risvolto negativo: con l'avvicinamento dei fiumi appenninici aumentò notevolmente lo scarico di materiali detritici in mare, proprio di fronte alla città. Questo comportò un graduale allontanamento della linea di costa.

Dal 1276 risulta poi operante il canale Naviglio, realizzato per ottenere aperture commerciali verso nord.

La signoria dei Da Polenta inaugurò inoltre una politica economica legata alla bonifica e alla conquista delle terre invase dalle acque, per poi affidare parte di esse all'attività agricola. Le prime bonifiche riguardarono la zona occidentale della città.

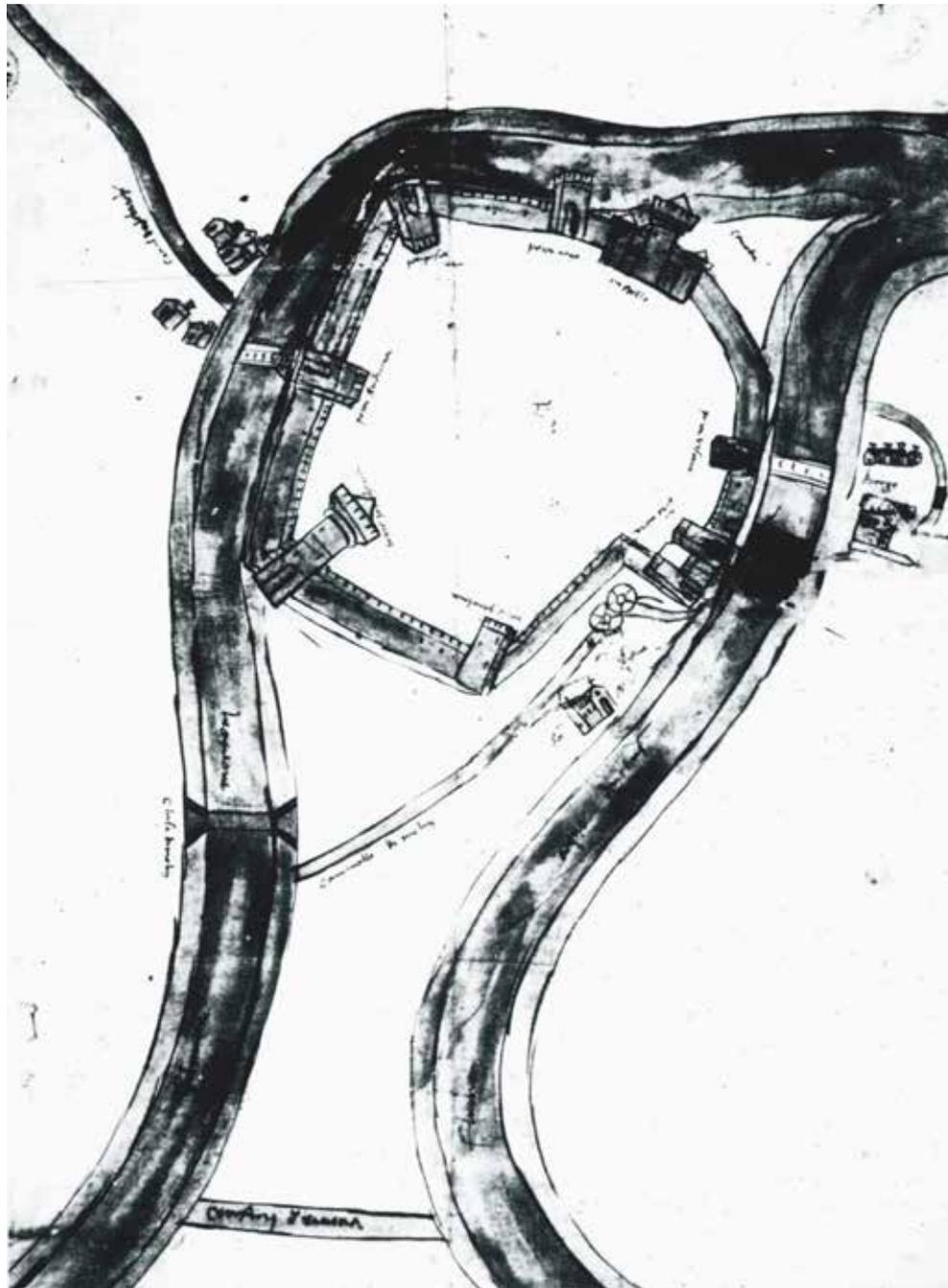


Fig. 2. Carta del XV secolo che mostra la città di Ravenna accerchiata dai fiumi Ronco e Montone. Al centro il canale del Molino ed in alto a sinistra il canale Naviglio.

Viabilità e spazio pubblico⁸

Nonostante il periodo di crisi economica Ravenna continuò ad investire risorse nella manutenzione dei tracciati viari. Questo è riscontrabile dai dati di scavo che attestano numerosi interventi di consolidamento dei percorsi tardo antichi e dei ponti, fondamentali per il commercio e la vitalità dell'economia, soprattutto fra l'XI ed il XIII secolo. Sono stati individuati interventi di innalzamento o ripristino dei piani stradali prevalentemente lungo il corso dei fiumi e della platea maior, l'asse principale del tessuto urbano.

In età altomedievale venne realizzato un nuovo asse stradale (attuale via Alberoni) che attraversava le rovine del palazzo imperiale, la cui spoliatura ed abbattimento iniziarono alla fine dell'VIII secolo.

Chiese e monasteri⁹

Le aristocrazie urbane continuarono nel corso dell'Alto Medioevo ad investire sull'edilizia ecclesiastica con numerose nuove costruzioni e diffusissimi interventi di restauro. Tuttavia è necessario sottolineare che tali nuove edificazioni erano generalmente di modeste dimensioni e connesse a residenze aristocratiche.

Un esempio di questi oratori è costituito dalla Chiesa dei Santi Filippo e Giacomo che si trovava a ridosso delle mura nella zona sud della città, in prossimità di una rilevante dimora aristocratica. L'edificio è stato fortemente rimaneggiato nel corso del tempo, fino ad assumere destinazione residenziale, e versa oggi in stato di semiabbandono. L'unico tratto di mura originario è quello visibile in via Zagarelli alle Mura.

Altro caso è quello della Chiesa dei Santi Simone e Guida e martiri Fabiano e Salvatore, odierna Chiesa di San Carlino, che si trovava nei pressi di Sant'Agata Maggiore e della quale si conservano ancora parte della muratura medievale ed una lapide che ne documenta l'edificazione nel 1062.

Le piccole chiese di S. Marco e di S. Eustachio, non più identificabili, si

8 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, cit., p. 167.

9 ivi, p. 170.

trovavano nei pressi della nuova piazza del Mercato. Le loro strutture, attestate a partire dal 1163 e 1152, risultano inglobate rispettivamente all'interno del Palazzo della Banca Popolare in piazza del Popolo e del Palazzo della Tesoreria.

In generale, dagli esiti degli scavi, è possibile affermare che le nuove edificazioni si svilupparono prevalentemente nella zona a nord della città ed in prossimità dei corsi d'acqua.

Le aree urbane non interessate da nuove costruzioni religiose corrispondevano alle zone meno popolate e, tra XI e XIV secolo, vennero sfruttate prevalentemente per l'agricoltura.

Nella prima metà del XIII secolo iniziarono ad insediarsi a Ravenna i conventi dei nuovi ordini mendicanti comportando considerevoli cambiamenti urbani e nelle tecniche costruttive. Da prima sorsero i monasteri degli ordini Francescani e Domenicani ed in seguito quelli degli ordini Agostiniani, Serviti e Carmelitani. I conventi vennero costruiti ad una distanza tale da garantire ad ognuno il proprio territorio per la raccolta delle elemosine. Questa necessità comportò anche la realizzazione di grandi piazze, destinate inoltre alla predicazione, ed il ripristino o la nuova costruzione di assi stradali.

In questo periodo riprese in città la produzione di laterizi, che era cessata intorno al VI secolo, ed è documentato il contributo della popolazione alla costruzione dei nuovi monasteri.

Il primo convento francescano si trovava nella zona in cui nel XV secolo venne poi costruita la Rocca Brancaleone, poi l'ordine si trasferì in un'area centrale in corrispondenza di S. Pietro Maggiore (*Basilica Apostolorum*) intorno al 1261, quando venne costruito presumibilmente il primo chiostro a nord dell'edificio del V secolo.

Il convento domenicano, invece, si instaurò più a sud, nei pressi dell'antico *Capitolium* (all'inizio dell'odierna via Cavour), e quello degli Agostiniani a sud-ovest, dove oggi sorge il complesso di S. Nicolò in Fossula. I Carmelitani si stabilirono a nord, nella Chiesa di S. Giovanni Battista, lungo il corso del fiume Padenna. Gli ordini minori si stanziarono invece in aree esterne al centro: gli Osservanti a sud, nella Chiesa di S. Mamante, ed i Serviti a nord-ovest, nei pressi di Porta Adriana.

Cripte e campanili¹⁰

Tra il X ed il XIV secolo vennero aggiunti campanili e cripte alle chiese ravennati, nonostante i problemi relativi la superficialità delle falde e all'abbassamento del suolo.

Le tipologie di cripta sono numerose, da quelle a pianta semianulare con corridoio centrale, tipiche dell'Italia settentrionale, a quelle ad oratorio, che si diffusero verso la fine del X secolo. Queste ultime sono state realizzate per S. Pietro Maggiore, S. Croce, S. Andrea Maggiore, S. Vittore e S. Giorgio *de porticibus*. La Basilica Ursiana venne invece dotata di una cripta a mezzaluna, diffusa nel nord Italia e visibile ad esempio anche nella Cattedrale di Ivrea ed in S. Giovanni *Domnarum* a Pavia.

I campanili, così come nel resto dell'Italia settentrionale e centrale, vennero realizzati dall'XI secolo con la caratteristica forma cilindrica. Sebbene a Ravenna fossero già presenti torri con diversa funzione (come ad esempio quelle sulla facciata di S. Salvatore *ad Calchi* e ai lati dell'ardica di S. Vitale), il primo campanile è riconducibile a quello fatto terminare nel 1038 dal vescovo Gebeardo per la Basilica Ursiana. Tra la fine dell'XI e il XII secolo sono stati realizzati i campanili di S. Apollinare Nuovo, S. Giovanni Battista e S. Andrea Maggiore. Quello di S. Agata Maggiore è di poco posteriore così come quelli a base quadrata costruiti all'interno di S. Giovanni Evangelista e di S. Pietro Maggiore.

Fortificazioni urbane e interventi sul circuito murario¹¹

Il circuito murario ravennate, a differenza di quanto avviene in molte città italiane, non venne ampliato o restaurato ma vi si aprirono nuove porte.

Nel XIII secolo venne realizzata Porta Anastasia, a nord del circuito, mentre sul fronte opposto è documentata Porta Nuova (odierna Porta Garibaldi) a partire dal 1045, costruita sul tracciato della *Platea Maior*.

10 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, cit., p. 178.

11 *ibidem*.

Circa coeva a quest'ultima è Porta S. Mamante (oggi chiamata Porta S. Mama), costruita sul lato est dell'uscita del Padenna dalla città, mentre sul lato ovest è attestata dal 982 la presenza di Porta Ursicina (oggi Porta Sisi). A est, nel punto di unione fra le mura romane e quelle tardoantiche, è documentata dal 1186 Porta Gaza che prende nome da un *Gajo*, ossia una piccola fortificazione circostante una abitazione altomedievale e addossata alle mura. Tale costruzione venne poi ripristinata da Federico II che la inglobò nel suo *Castrum* realizzato nel XIII secolo per rinforzare quel tratto di mura. Un documento del 1256 testimonia inoltre la presenza di un'altra torre a ovest di Porta S. Mamante, Torre Roncona, anch'essa inglobata nella fortificazione federiciana. Alla fine del XIII secolo venne costruita la sede del comune per le assemblee dei cittadini, che fino a quel momento erano svolte di fronte all'episcopio, a dimostrazione del ruolo primario ancora svolto dal vescovo. Il comune (*Curia Communis*) venne eretto sopra il *Balneum* dell'Episcopio, nell'area compresa fra piazza Arcivescovado, via Rasponi e via Gessi. Qui negli anni '80 venne realizzata la Banca Popolare ed in occasione degli scavi vennero alla luce le strutture del palazzo medievale.

Questa stratificazione dei centri di potere politico e religioso mostra come l'area della Basilica Ursiana fosse di centrale importanza. Contemporaneamente a questi fatti, dalla fine del X secolo, si avviò un fenomeno di militarizzazione degli spazi urbani con la costruzione di fortificazioni e di un considerevole numero di torri. Questo è sintomo della competizione fra le famiglie aristocratiche per il controllo della città.

Fra le fortificazioni sicuramente degne di nota è il *Castrum Federici* che, con la sua imponenza, influenzò lo sviluppo urbanistico del settore meridionale della città.

Nel XV secolo le sue strutture vennero inglobate nel Bastione veneziano che passò in seguito allo Stato pontificio.

La Torre civica, ancora oggi conservata in elevato, venne eretta con grande probabilità tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo. Era alta circa quaranta metri e si trovava in prossimità del Ponte Marino e del fiume Padenna. La struttura è visivamente riconducibile a due diversi

momenti costruttivi: la parte basamentale, in laterizi di reimpiego, è risalente all'XI secolo mentre la parte superiore, più stretta e con materiali nuovi, risale al XIV secolo. In questo periodo fu dotata di una campana bronzea e definita *turris comunis*. Vicino alla Torre civica vi erano poi altre due torri; fra queste la Torre degli Spreti che era collegata ad una residenza e le cui strutture sono inglobate nell'odierno Palazzo Spreti.

Dato il loro crescente numero, nel 1295 venne vietata l'edificazione di torri e fortificazioni, al fine di garantire l'incontrastata sovranità al Rettore della Santa Sede. Vennero inoltre operati abbattimenti fra cui quello di una torre dei Da Polenta.

La prima torre documentata da uno scritto è quella citata da Agnello nel *Liber Pontificalis* nei pressi di S. Michele in Africisco avente probabilmente funzione funeraria. Un altro documento del X secolo parla di una torre nei pressi di Porta Nova, Torre Fiorentina, abbattuta nel 1115. Vi sono poi numerose altre attestazioni in epoca successiva: la Turricezza de Bonofilo nella regione della Basilica *Apostolorum*, due edifici ducali muniti di torre nei pressi di Porta S. Lorenzo, una casa-torre posta all'esterno delle mura e vicino alla Chiesa di S. Giovanni in *Marmorato* e una casa-torre nelle vicinanze della Chiesa di S. Giovanni Battista. Altre torri sono documentate nell'area dell'impianto urbano quadrato, delle quali una appartenente al Monastero di S. Adalberto in *Pereo*. Nella zona dell'attuale piazza del Popolo è attestata dal 1289 una torre dalla funzione indeterminata e diverse altre lo sono nella regione di S. Pietro Maggiore tra il XIII ed il XIV secolo, tutte nei pressi del Padenna.

In generale si può notare come raramente le fortificazioni appartenessero a famiglie aristocratiche, bensì a famiglie scarsamente note o ad enti ecclesiastici che ostentavano con esse il proprio prestigio economico. La grande parte di tali costruzioni, inoltre, aveva funzione abitativa e si trovava lungo il corso di un fiume.



Fig. 3. Ravenna fra XI e XIV secolo. Lo schema è estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) in allegato.

Edilizia privata¹²

Sebbene vi siano numerose attestazioni scritte, le tracce materiali di edilizia privata di età medievale sono molto rare.

Alcune residenze aristocratiche si sono conservate in elevato, come ad esempio l'attuale sede del Dipartimento di Archeologia dell'Università di Bologna in via San Vitale. Tale edificio è in realtà frutto dell'aggregazione di più abitazioni.

Altra residenza conservata è quella situata al termine sud di via Mazzini, nei pressi di Porta Ursicina, che risale al XIII secolo ed apparteneva ai Da Polenta. Degli stessi duchi vi era un'importante residenza nell'area di S. Pietro Maggiore, affacciante sul Padenna, della quale non sono rimaste evidenze.

All'incrocio fra via Ricci e via Da Polenta vennero ritrovate alla fine del XIX secolo le strutture di un edificio posteriore all'XI secolo e databile grazie all'inserimento nella muratura di lastre fittili decorate con figure zoomorfe ricondotte all'XI secolo. In via Cavour, al di sotto di Palazzo

12 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, cit., p. 186.

Guiccioli, è stato identificato un edificio risalente al XIII secolo. Sul tragitto dell'antica *platea maior* sono state poi trovate tracce di edifici porticati databili fra XIII e XIV secolo, ad esempio all'incrocio fra le odierne via Alberoni e via di Roma.

Economia

Dopo la distruzione di Comacchio (X secolo) Venezia entrò sempre più in competizione con Ravenna per il controllo dell'alto Adriatico.

Il commercio del sale rappresentava per la città uno degli elementi di forza e per questo cercò di garantirsi il monopolio della produzione delle saline cervesi attraverso imposizioni daziarie.

I rinvenimenti archeologici dimostrano il ruolo di mediazione svolto dalla città nella distribuzione sul territorio delle ceramiche invetriate provenienti dal Mediterraneo occidentale ed orientale. Sono stati rinvenuti anche materiali riconducibili al Lazio e alla Toscana.

Alla metà del XII secolo Ferrara riuscì a collegarsi direttamente al mare ed alla laguna veneta attraverso la costruzione della Rotta di Ficarolo (canale). Questo significava non dover più passare per Ravenna la quale, in seguito ad una pesante sconfitta, fu inoltre costretta a versare alla città un elevato tributo di sale.

Nel 1234 Venezia stipulò poi un contratto con Ravenna che garantiva ai mercanti della Repubblica il ruolo di intermediari in qualsiasi scambio commerciale stipulato in città. Per Ravenna iniziò una fase di forte declino.

Dal XII secolo le testimonianze ceramiche dimostrano commerci con area quasi esclusivamente bizantina.

Importante è l'individuazione nel 1963 di un centro di produzione di maiolica arcaica, attivo a partire dalla seconda metà del XIII secolo, in corrispondenza dell'odierna piazza dei Caduti. Documenti scritti testimoniano la presenza all'interno dell'abitato, soprattutto in prossimità dei corsi d'acqua, di diversi ateliers attivi. Questo denota chiaramente la mancanza di regolamentazione delle attività produttive.

1.2.4 La fase veneziana e la Rocca Brancaleone

Venezia a Ravenna: una parentesi ricca di promesse¹

Agli albori del Quattrocento gli accordi economici tra lo Stato pontificio e Venezia si infittiscono e surclassano le politiche dei Da Polenta circa il territorio ravennate. Senza eredi legittimi, Obizzo II Da Polenta stila nel 1409 un testamento in cui nomina erede la repubblica di Venezia e chiede che *post mortem* sia inviato un podestà a Ravenna.

Ravenna svolge un cruciale ruolo nel disegno di conquista del territorio romagnolo da parte dei Veneziani, che rilevano un importante porto e un fiorente luogo di produzione del sale.

Nel 1431 Obizzo muore e Venezia pretende che gli accordi siano mantenuti, nonostante fosse sopraggiunto un erede (pur ancora minore). Il figlio, Ostasio, ritiene opportuno allearsi con i duchi di Milano, che avevano occupato nel 1438 Bologna, e sciogliere così il patto stipulato dal padre. Venezia, di conseguenza, invia delle truppe per sottomettere la città. Il 24 febbraio 1441 viene ratificata l'occupazione politica ed economica di Ravenna. Grazie al nuovo vertice politico si arresta il progressivo degrado urbanistico della città e si avvia un periodo di grande rinnovamento.

Uno dei primi interventi riguarda l'adeguamento del sistema murario alle nuove esigenze difensive. La cinta esistente, risalente al V-VI secolo, risultava sovradimensionata e in stato di degrado. Quattordici porte erano state mantenute in quanto corrispondenti a passaggi che facilitavano l'accesso alle aree periurbane, ma i veneziani ritengono opportuno lasciarne aperte quattro e chiudere le restanti, così da permettere una maggiore sicurezza con un minore dispendio di risorse. Restano "attive" Porta Adriana, Porta Sisi, Porta Gaza e Porta San Mama, tutte orientate a sud e ovest, mentre viene negato l'accesso alla città da nord ed est. Nel tratto sud-ovest delle mura si erigono nuove torri di avvistamento e difesa, le due torri Zancane e la Torre Leggia e si provvede al restauro di quelle esistenti.

Alla fine del 1456 il Doge manifesta al podestà di Ravenna la volontà di

1 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia*. Ravenna, Editori Laterza, Bari 1985, p. 96.

costruire una fortezza. Giacomo Corner e Vitale Lando, incaricati della progettazione, decidono di posizionare il forte nell'area nord-est della città, con lo sguardo rivolto a Venezia. L'obiettivo principale è quello di garantire il controllo sulla città mantenendo un accesso agevole alla laguna. La funzione è sottolineata anche dalla forma quadrangolare, con numerosi posti d'avvistamento.

La fortezza viene chiamata Brancaleone, per direttiva di Venezia, senza apparenti ragioni logiche, e viene realizzata a partire dal 1457, distruggendo la preesistente Chiesa di Sant'Andrea dei Goti, ma riutilizzando i materiali ricavati per le fondamenta.

L'edificio della Rocca Brancaleone è costituito da due parti: la Rocca e la Cittadella. Il cantiere dura venti anni e richiede un'ingente investimento di capitali.

Importanti opere di manutenzione della città, come la tombatura delle vene d'acqua ancora attive, la lastricatura delle strade e la demolizione dei portici di uso privato, consentono di allargare le strade e diminuire il rischio di epidemie.

Si costruiscono pozzi nei cortili delle case e cisterne per la raccolta dell'acqua piovana.

Al posto del Palazzo del Podestà si erige un edificio di gusto veneziano che va ad ospitare dal 1444 la sede comunale, nota anche come Palazzo Nuovo. La facciata era decorata e preceduta da un porticato, le cui colonne presentavano il monogramma di Teoderico.

La piazza antistante il palazzo è oggetto di rinnovamento, viene interamente lastricata e collegata all'attuale piazza XX Settembre. Si interviene anche sulla Chiesa di San Ruffillo, consacrata dopo i restauri al più noto San Sebastiano.

Si apre una strada di collegamento tra la *Platea Maior* e via di Roma. L'edilizia minore è stimolata al rinnovamento, sostituendo vecchi edifici con nuovi di architettura veneziana e unificando i prezziari dei materiali da costruzioni. La città vive una fase di grande incremento demografico, anche grazie alle politiche di sviluppo e alle condizioni di vita migliorate.

Tutte le attività di assistenza si concentrano all'interno delle mura cittadine e si tende a costruire negli spazi vuoti tra un edificio e l'altro.

Numerose sono le opere di bonifica del territorio, come il prosciugamento di ampie paludi attorno alla città e l'inizio della coltivazione della canapa, elementi che rilanciano l'economia. Non mancano interventi sui fiumi: nel 1504 il Lamone fu inalveato e condotto a sfociare nel Po, nei pressi di Sant'Alberto. I Veneziani rivitalizzarono anche il porto Candiano, per facilitare lo scambio con le merci prodotte nel ravennate.

La contropartita²

Non mancano aspetti negativi nella dominazione veneziana a Ravenna. Proseguono le spoliazioni delle antiche chiese. In primis San Severo, del VI secolo e abbandonata da tempo, che viene demolita nel 1465 e ricostruita accanto all'originale due anni più tardi. Gli elementi di pregio vengono trasferiti in gran parte a Venezia, per evitare che i monaci classensi li rivendessero invece di destinarli alla nuova chiesa. Le istituzioni veneziane sono piuttosto permissive nei confronti delle classi religiose, riguardo ai beni mobili, mentre il regime fiscale è molto rigoroso e nemmeno i monaci possono opporsi al pagamento delle tasse.

Il controllo della popolazione avviene anche attraverso l'istruzione, che è indirizzata a scuole dello stato veneziano.

Arrivano ecclesiastici dalla Serenissima e i principali esponenti del clero ravennate vengono allontanati, conferendo loro incarichi di amministrazione, che non gli permettono di restare nella città.

Interpretazione del periodo veneziano³

Fino agli anni Settanta del '400 il governo veneziano si concentra sulla costruzione delle fortificazioni militari, lasciando poco spazio alle opere di iniziativa cittadina; nel decennio successivo si può notare un cambiamento di approccio, circa gli interventi urbanistici. L'amministrazione si è resa conto del malcontento generale, rispetto all'impiego

2 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, cit., p. 103.

3 *ivi*, p. 105.

dei fondi pubblici in strutture militari.

Le intenzioni della Serenissima sono chiare: sfruttare il più possibile le risorse del territorio ravennate, i maggiori profitti derivano dalle rotte commerciali della costa adriatica e dal mercato del sale.

Ravenna è diventata un centro militare, tanto che i soldati fanno richiesta per poter abitare in case civili e acquistare terre, con gli stessi diritti dei residenti, cosa che rende ancora più difficile la convivenza tra la popolazione locale e quella di origine veneziana.

Tema di non poca rilevanza è quello della presenza della comunità ebraica. I cattolici chiedono che gli ebrei siano allontanati dalla città, ma le autorità, al contrario, danno loro protezione e grande libertà di azione. Nel 1491 le forze cattoliche, supportate dall'arcivescovo Roverella, inviano una legazione a Venezia per convincere il Doge ad espellere dalla città la minoranza ebraica. Quest'ultimo acconsente e gli ebrei vengono allontanati, anche se, in realtà, la maggior parte di essi continua a vivere in città e a svolgere le proprie attività di prestito clandestinamente.

I rapporti tra le due componenti di governo diventano sempre più difficili e per evitare che i Veneziani acquistino maggiore potere decisionale si impedisce ai nuovi cittadini di partecipare al consiglio comunale. Il periodo a cavallo tra il Quattro e il Cinquecento si caratterizza per le numerose rivendicazioni di Ravenna nei confronti dei territori limitrofi, passati sotto la giurisdizione di Faenza.

L'interesse dimostrato per le piccole città confinanti testimonia le falle nel sistema politico veneziano, che deve ripartire le proprie energie su troppi fronti per poter mantenere un regime stabile sulla città.

Il dominio veneziano cessa nel 1509 quando, sotto il pontificato di Giulio II, Ravenna ritorna allo Stato pontificio, cui rimane legata per i successivi 350 anni.

1.2.5 La fase pontificia e la regimentazione delle acque fluviali

1.2.5.1 Il Cinquecento

Fra Venezia e Roma: distruzioni belliche e distruzioni simboliche¹

Papa Giulio II (1443-1513) fin dal 1503, anno di inizio del suo pontificato, inizia l'opera di conquista dei possedimenti veneziani. Nel 1504 il papa occupa quasi tutta la Romagna "veneziana", tranne Ravenna con il suo retroterra, comunque ridotto e militarmente indebolito. Fino a quando, nel 1509, la Lega di Cambrai, una lega costituitasi contro la Repubblica di Venezia per volontà di Giulio II, ottiene l'abbandono di Puglia, Romagna e Polesine da parte dei veneziani. Ravenna passa quindi sotto il controllo dello Stato Pontificio.

Nel 1512 cambia lo scenario delle coalizioni: il papa, i veneziani, gli spagnoli e gli inglesi – cioè la Lega Santa – si contrappongono al re di Francia e al duca di Ferrara. Ravenna è scenario di un'aspra battaglia che si conclude con la vittoria dei francesi, che saccheggiano e devastano la città. Per la ricostruzione degli edifici distrutti il papa impone tasse alla comunità ravennate; solo le quattro abbazie della città ricevono l'esenzione, in seguito ai resoconti falsi degli abati che aumentano la portata dei danni subiti. Il denaro raccolto serve per restaurare le mura della città e gli edifici maggiormente lesionati, tra i quali la Rocca Brancaleone.

Il primo intervento del potere romano è demolitore, volto alla distruzione dei simboli della presenza nemica, dai francesi ai veneziani.

Le opere pontificie: decoro ed abbellimento²

Nel 1529 si insedia a Ravenna il legato pontificio; da questo momento fino alla seconda metà del XVII secolo la città è scenario di modesti e rari interventi architettonici. Spesso sono opere onerose per la collettività, che non ne trae nessuna utilità, o interventi che hanno la durata stessa del loro ideatore. Nel 1534 vengono congiunti il palazzo

1 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia, Ravenna*, Editori Laterza, Bari 1985, pp.107-109.

2 *ivi*, pp.109-113.

comunale e l'edificio veneziano (Palazzo Nuovo) mediante un voltone innalzato a cavallo della odierna via Cairoli. Le facciate dei due edifici comunali subiscono rimaneggiamenti, con l'apertura di finestre rettangolari e la chiusura delle bifore. Il palazzo veneziano conserva oggi alcune forme architettoniche originali, rimesse in luce nel 1896, mentre il Palazzo vecchio viene demolito e ricostruito nel 1681.

Il palazzo del legato, posto nella piazza a fianco del palazzo comunale, non viene considerato abitabile dai primi legati, in conseguenza ai danni subiti dalle devastazioni del 1512; per questo viene restaurato nel 1544. Nel frattempo i cardinali legati risiedevano nelle abbazie di Classe e di Porto. L'edificio viene ingrandito già nel 1557; considerato di nuovo non degno delle funzioni di rappresentanza nel 1640, viene interamente ricostruito nel 1696.

In questi tempi Ravenna è una città esiliata dalle strade di traffico e le autorità cittadine non provvedono a migliorare la situazione urbanistica. Sono solo due gli interventi che hanno luogo nel XVI e XVII secolo: l'apertura del canal Panfilio nel 1652 e il prolungamento della strada di Porto, grazie al quale, tra il 1582 ed il 1585, si costituisce il rettilineo chiamato oggi via di Roma, ad opera di Guido Ferreri e di Giulio Canano. La nuova strada, che attraversa la città da sud a nord, sostituisce la precedente, di dimensioni minori e poco agibile, e viene destinata ad una funzione commerciale. Per far spazio al nuovo asse viario vengono demoliti molti edifici.

L'arcivescovo Giulio della Rovere (a Ravenna dal 1566 al 1578) attua delle riforme che toccano l'assetto urbano, quali il riordino degli enti e delle istituzioni assistenziali. Nel 1567 egli termina il processo di unificazione degli ospedali, iniziato nella seconda metà del Quattrocento, riducendo a due gli ospedali della città: quello di Santa Maria delle Croci e quello di Sant'Apollinare.

Tra il XVI ed il XVII secolo sono poche anche le iniziative dei legati pontifici in fatto di arredo urbano: restauri e sistemazioni riguardano in questo periodo le porte cittadine, che vengono tutte riedificate, anche più di una volta. Porta Serrata viene ricostruita interamente nel 1585 e riccamente decorata con materiali di recupero sottratti a Porta Aurea, e subisce un ulteriore intervento nel 1650. Marmi di Port'Aurea

decorano anche porta Adriana (1583 circa). Porta San Mama viene rifatta nel 1613, Porta Sisi nel 1568: quest'ultima viene poi restaurata nel 1590. Porta Nuova è costruita nel 1580 e viene rimaneggiata ampiamente nel 1653, all'atto di apertura del canale Panfilio su cui si affaccia. Per quanto riguarda la romana Port'Aurea, essa viene interamente demolita nel 1582, per volontà di Guido Ferreri, cardinal legato in quel periodo. L'abbattimento avviene senza proteste, essendo la porta in totale stato di degrado.

Le abbazie e altri prelievi di beni culturali³

La Ravenna legatizia non bada alla tutela e alla salvaguardia dei beni artistici. Avvengono demolizioni e soprattutto spoliazioni. I materiali smontati vagano entro le mura cittadine, impoverendo alcuni edifici, potenziandone altri. I principali beneficiari di questa operazione sono le quattro abbazie della città, che si avviano a diventare la maggiore potenza economica di Ravenna e i centri della vita culturale e artistica. Santa Maria in Porto completa il suo complesso abbaziale con la costruzione della Basilica nel 1553. Un nuovo monastero di Classe si stabilisce entro le mura, nella sede dell'ospedale di Santa Maria della Misericordia. Su questa preesistente fabbrica, nel 1535 si dà inizio ai lavori di ristrutturazione e di ampliamento, che interessano anche l'adiacente chiesa di San Bartolomeo. Dal 1556 al 1625 si costruiscono i tre chiostri del monastero e nel 1629 l'architetto Luca Danesi costruisce una chiesa dedicata a San Romualdo. A San Vitale continuano i lavori di ricostruzione e di rafforzamento murario del convento, già iniziato sotto i veneziani. Anche qui si usano in gran quantità materiali di recupero: l'interno della Basilica è ricco di marmi, ori, pietre preziose. Anche l'abbazia di San Giovanni Evangelista è oggetto di lavori di ristrutturazione: viene innalzato il piano pavimentale della Basilica, i resti della decorazione musiva dell'abside vengono distrutti durante i lavori di rifacimento del 1568, la zona conventuale viene dotata di un chiostro e la residenza dei monaci restaurata.

3 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia, Ravenna*, cit., pp.114-116.

Architettura urbana e suburbana⁴

Alla fine del Cinquecento la situazione del tessuto edilizio di Ravenna è simile a quella del Trecento. Le demolizioni delle case sono accettate, mentre si vogliono evitare gli ammassi di edifici che si appoggiano gli uni sugli altri o sulle mura.

L'architettura urbana abbandona le eleganti forme veneziane e sembra riprendere alcune caratteristiche degli edifici medievali. Il materiale usato prevalentemente è il mattone grigio ed il decoro della facciata è affidato al portale in pietra d'Istria.

Non c'è differenza tra gli edifici della popolazione comune e quelli dell'aristocrazia locale, dotata di mezzi limitati, e non esistono quartieri privilegiati.

Le chiese non subiscono particolari lavori di abbellimento o di restauro, fino alla fine del XVII secolo.

L'espressione architettonica del Cinquecento si nota nel contado e nelle aree suburbane e rispecchia il clima neofeudale instaurato dalla famiglia Rasponi e da quelle ad essa rivali. Fuori dalla città spuntano così torri di avvistamento e case fortificate.

Uno strascico di Medioevo?⁵

A Ravenna la vita economica è schiacciata dal grande potere delle quattro abbazie, a parte la forza molto isolata di pochissime famiglie aristocratiche. E fino a tutto il Seicento il governo pontificio non mostra alcun impegno urbanistico. Tra XVI e XVII secolo c'è una ripresa delle lotte intestine tra fazioni nobiliari, come avveniva nel Medioevo, dalle quali emerge il gruppo familiare dei Rasponi. Francesco Guicciardini, presidente e vice legato di Romagna dal 1524 al 1526, cerca di mettere ordine nella vita politica di Ravenna, ma non riesce a smantellare la strapotenza di questa famiglia, radicata nell'immunità, nei privilegi feudali, nelle frodi fiscali, nelle interferenze sull'amministrazione del consiglio comunale. I Rasponi ottengono direttamente dal papa sal-

4 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia, Ravenna*, cit., p.116.

5 *ivi*, pp.117-118.

vacondotti, esenzioni dalle pene e reintegrazioni nelle cariche, scavalcando le autorità locali.

Accanto all'organizzazione armata aristocratica si espande poi il brigantaggio, che rende deserte le strade fuori città. Questo fenomeno è indicatore della debolezza del potere centrale ed espressione di disagio sociale. Il territorio ravennate inoltre offre molte possibilità di occultamento all'azione di qualunque corpo armato non legale (paludi, fitta vegetazione, pinete, valli).

L'evoluzione dell'ambiente e le prime bonificazioni⁶

A Ravenna la gente vive in un regime di autoconsumo; i prodotti agricoli del territorio (grano, pesce, carne, pinoli) sono appena sufficienti ad alimentare la scarsa popolazione, le attività artigiane sono molto ridotte, e inizia un fenomeno di emigrazione della manodopera (operai e braccianti) verso Roma.

L'opera di bonifica del territorio ravennate, che doveva sottrarre terre alle acque, era iniziata nel Trecento e proseguita dai veneziani. I papi continuano l'opera, ma a rilento e riuscendo a conquistare estensioni di terra molto limitate. Anche i processi di regimentazione delle acque fluviali sono raramente coronate da successo. Le deviazioni operate sul Santerno (1460), sul Lamone, sul Senio (1537), tutti inalveati nel Po di Primaro, non portano effetti risolutivi e quei fiumi continuano ripetutamente ad allagare le campagne.

6 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia, Ravenna*, cit., pp.118-123.

I porti ed il canale Panfilio⁷

Nel pieno Settecento, quando sta trovando uno sbocco positivo il problema della bonifica, il potenziamento del porto di Ancona affossa la possibilità di ridare importanza al porto di Ravenna. I piani idrologici messi a punto tra i XVI ed il XVII secolo prevedono la bonifica dell'agro ravennate ed il progressivo allontanamento verso nord dei corsi d'acqua più importanti; questi interventi non possono convivere con il potenziamento di un porto tenuto vivo da correnti fluviali.

Nel 1652 viene aperto un canale naviglio, denominato Canal Panfilo, allo scopo di facilitare i collegamenti per via d'acqua tra le città e la foce del fiume Candiano. Il canale termina presso Ravenna alle mura di Porta Nuova, in prossimità della quale si sviluppa un nuovo borgo extramurale.

Il fatto dei molini⁸

Il pericolo idrico maggiore a Ravenna è dato dall'abbraccio dei fiumi Ronco e Montone, i cui fondali si andavano lentamente rialzando.

Nel 1563 avviene il "fatto dei molini" che descrive appieno il rapporto tra città e governo centrale. Negli anni precedenti infatti sono frequenti le proteste dei cittadini e delle magistrature locali contro l'edificazione di chiuse che interrompono il corso del fiume Montone per alimentare i mulini, due dei quali sono di proprietà dell'arcivescovo. Dove sorgono le chiuse infatti si rompono gli argini con facilità e si allagano i campi e la città.

A metà del Cinquecento i papi Paolo III e Pio IV accolgono le richieste della comunità e danno il loro assenso alla demolizione delle chiuse, ma gli arcivescovi riescono sempre ad eludere le deliberazioni papali. Nel maggio 1563, dopo quaranta giorni di piogge, alcuni senatori e popolani vanno al fiume per distruggere le chiuse, ma intervengono i soldati pontifici. L'accadimento dimostra come il potere romano non voglia ledere i privilegi ecclesiastici locali.

7 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia, Ravenna*, cit., p.123.

8 *ivi*, pp.124-125.

L'abbraccio dei fiumi Ronco e Montone è oggetto dei dibattiti dei consigli comunali per oltre tre secoli. L'alluvione è infatti la calamità più temuta e più frequente: dal 1544 al 1651 la città per dieci volte viene inondata in modo grave. La soluzione del problema è chiara: allontanare il corso del Ronco e del Montone dalla città.

Nel 1561, due anni prima del fatto dei molini, viene presentato un piano a Roma, che riceve un'approvazione unanime e, nel giro di pochi mesi, il nuovo alveo è già scavato. Ma i proprietari dei mulini, con a capo l'arcivescovo, organizzano una forte opposizione e fanno così naufragare il progetto.

Per altri due secoli, fino al Settecento, rimane irrisolta la questione dei fiumi. Il progetto del 1561 viene attuato solo nel 1715.

1.2.5.2 Il Seicento e il Settecento

Il 1636⁹

Nel maggio del 1636 Ravenna fu colpita da una disastrosa alluvione. Le piogge avevano gonfiato a tal punto i fiumi, che non riuscivano più a defluire in modo corretto verso il mare. Si rese dunque necessario l'intervento delle autorità, la popolazione chiedeva che si rompessero gli argini, ma questo avrebbe comportato l'allagamento delle campagne e i legati non vollero assumersi questa responsabilità. L'esondazione avvenne la sera del 27 maggio, il fiume Montone ruppe gli argini a poche centinaia di metri dalle mura e il Ronco fece altrettanto sul lato sinistro, sempre verso la città. Le acque saltarono le mura in corrispondenza di Porta Sisi e si riversarono per le strade ravennati, per tre giorni non vi fu tregua.

Fortunatamente vi furono poche vittime, ma i danni furono numerosi: 140 case distrutte, 320 danneggiate e 250 puntellate, anche gli edifici pubblici e le chiese furono rovinati.

A San Vitale l'acqua infossò il pavimento di circa tre metri.

Il governo del legato pontificio dovette redigere un piano di sistemazione idraulica dell'area ravennate. Su suggerimento dell'idrologo Luca Danesi si aprirono varchi nelle mura e ampliarono gli argini verso la campagna, inoltre rinforzarono le sponde nelle aree periurbane. Fu solo nel 1649 che vennero portati a termine i lavori per allontanare il punto di convergenza tra Ronco e Montone a mezzo chilometro dalla città, ma non fu sufficiente ad evitare successive inondazioni, risolte con un piano più elaborato per allontanare i fiumi dalla città messo a punto nel XVIII secolo.

La diversione del Ronco e del Montone¹⁰

Tra il XVI e XVII secolo si verificò un innalzamento dei fondali fluviali e un abbassamento, d'altra parte, del suolo cittadino. Il cardinale legato, mediatore tra gli interessi della curia e le esigenze della popolazione,

9 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, cit., p. 125-128.

10 *ivi*, p. 133-135.

aveva finora temporeggiato riguardo importanti cambiamenti sul tessuto urbano e agrario. Il progressivo declino economico dello stato, convinse le amministrazioni romane ad autorizzare i legati a finanziare grandi opere pubbliche. Il legato Giulio Alberoni fu promotore della diversione dei fiumi dalle mura cittadine.

Quando Alberoni arrivò a Ravenna nel 1735 i lavori erano già iniziati, per merito del legato Bartolomeo Massei che aveva approvato il progetto elaborato da due idrologi: Eustachio Manfredi e Bernardino Zandrini. Il disegno prevedeva di allontanare il Ronco e il Montone di due miglia dal perimetro urbano e la costruzione di un canale a sud, riutilizzando l'alveo del canale Panfilio. A convincere i proprietari terrieri delle aree interessate da questo piano, furono i lauti risarcimenti garantiti da Roma.

Si fecero confluire in un unico corso i due fiumi, usando come alveo il canale Panfilio nel 1737. Le acque del Panfilio vennero incanalate nel vecchio canale Candiano, fino al mare.

Il Porto Corsini¹¹

Dopo l'apertura, nel 1732, del porto di Ancona i traffici portuali di Ravenna si indebolirono e il cardinale Alberoni individuò una nuova posizione per il porto ravennate.

La zona destinata era a nord della città in corrispondenza di specchi vallivi in comunicazione col mare. Giuseppe Guizzetti, a capo dei lavori, cercò un modo per unire il porto agli scoli della città, ideò una palizzata che regolasse l'apertura della spiaggia sul mare e raccordò al porto il vecchio alveo del Montone, affinché divenisse una darsena. Nel 1738 il porto, dedicato al Papa Clemente XII Corsini, fu messo in funzione pur non essendo terminato. Il progetto restò fermo per diversi anni. Il legato Carlo Marini, insediatosi nel 1740, appoggiava infatti il progetto per la rivitalizzazione del canale Panfilio. In seguito a numerose critiche Marini fu allontanato e nel 1744 si ripresero i lavori al canale Corsini. Il nuovo porto rappresentava una scelta secondaria

11 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, cit., p. 135.

nei commerci dello stato pontificio e nonostante negli anni successivi vi furono diversi progetti per potenziare questo scalo, rimase sempre in una situazione commerciale sfavorevole.

I corollari della diversione: strade, ponti e mulini¹²

Con lo spostamento dei fiumi si allargò il contorno urbano. Oltre i corsi fluviali erano sorti numerosi borghi, tra i quali quello di Porta Sisi, Porta Adriana e Porta Nuova abitati principalmente da braccianti agricoli. I terreni fluviali vennero divisi in lotti e destinati a nuove abitazioni, gli alvei ormai prosciugati divennero corsi stradali, nei quali confluivano le vie dei borghi.

Ad inizio del Settecento erano già in uso quattro importanti strade: la via Romea, in direzione di Rimini, la via Faentina, che era la più praticata, la strada Corriera, verso Ferrara, la strada Ravegnana, che collegava Ravenna a Forlì, che costeggiava l'argine del Ronco. Nel 1740 fu aperto un nuovo asse viario intramurario, che, perpendicolare all'attuale via di Roma, portava alla darsena, chiamato via Alberoni, in onore del cardinale.

Al termine della suddetta strada fu costruita una porta, dedicata anch'essa ad Alberoni, che fu distrutta nel 1884 per far passare la ferrovia.

Nel 1736 ci si occupò anche del canale molino, che fu risanato, venne fatto passare vicino alle mura e defluire in parte nella darsena, in parte nel Ronco.

Un ricambio dell'assetto urbano¹³

In parallelo con i cambiamenti geografici si portò avanti anche un riordino dell'assetto della città. A promuovere interventi architettonici di rilievo fu l'arcivescovo, che investì nel restauro delle chiese o in alcuni casi nella loro totale ricostruzione. Ne è un esempio la Basilica Ursiana, che assieme alle due piazze laterali, venne totalmente ripensata.

12 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, cit., p. 136-138.

13 ivi, p. 138-142.

La Basilica era stata rimaneggiata svariate volte, fino alla fine del Seicento, e si erano perse le fattezze originarie. Nel 1733 Gianfrancesco Buonamici fu incaricato dall'arcivescovo Farsetti di ricostruire tutto il complesso. I lavori di demolizione terminarono soltanto nel 1747 e conservavano, della vecchia chiesa, soltanto la cripta, il campanile e un tratto del muro esterno, databili al X-XI secolo.

Buonamici si occupò anche della sistemazione della Chiesa di Santa Giustina, nei pressi della Basilica, e della piazza prospiciente.

Le critiche a questi interventi furono molto aspre e l'architetto venne accusato di avere stravolto le forme originali del duomo, ne seguì infatti le colonne e i capitelli per creare un nuovo pavimento. Il primo ad intervenire per cercare di porre rimedio a tutto ciò, fu Cosimo Morelli che nel 1774 rialzò colonne, archi e cornicioni. Neanche dieci anni più tardi venne demolita la cupola e fatta ricostruire, più leggera e adatta alla struttura, da Giuseppe Pistocchi.

Nel 1688 ebbe luogo un violento terremoto che danneggiò numerose chiese e assorbì negli anni a venire le risorse economiche della curia. Le maggiori lesioni furono riportate dal campanile di San Vitale, il palazzo apostolico, Sant'Apollinare Nuovo, Sant'Agata Maggiore.

Nel 1692 nasce una biblioteca pubblica nelle sale del palazzo senatorio, segno del tentativo di elevazione culturale di Ravenna. A questa biblioteca si aggiunse nel 1712, quella Classense, promossa da Pietro Canneti, abate del monastero di Classe.

Di fronte alla Rocca Brancaleone sorse nel 1722 un teatro comunale, che diede slancio al rinnovato clima culturale della città.

L'abbellimento aristocratico e la committenza pubblica¹⁴

Tra la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII si poté assistere alla ripresa dell'edilizia privata, in particolar modo vennero costruiti palazzi nobiliari: Palazzo Rasponi Delle Teste, nell'attuale piazza Kennedy, Palazzo Ginanni Corradini, in via Mariani, Palazzo Baronio, in via Gessi, Palazzo Spreti, in via Andrea Costa.

14 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, cit., p. 142-147.

L'entusiasmo portò a metter mano anche al palazzo comunale, ricostruito dal 1681 con lo scopo di renderlo adatto anche a convivi, piuttosto che a riunioni cittadine o come residenza del Magistrato. Il palazzo fu rimaneggiato più volte fino ad assumere la sua forma attuale nel 1761, con la costruzione del secondo piano.

Questi interventi aristocratici non diedero alcuno slancio all'edilizia, poiché restavano mirati e confinati all'edificio puntuale, senza modificare il tessuto urbano. Le mura urbane restarono ancora a lungo sovradimensionate rispetto al numero di abitanti al loro interno. Dalla metà del XVIII secolo anche l'aristocrazia dovette cedere alla crisi economica e abbandonò qualunque intervento edilizio.

Nel 1764-66 una grave crisi agricola investì tutto il Paese e crebbe la volontà di trovare delle soluzioni alle malsane condizioni di vita delle classi meno abbienti. A livello locale si cercò di affrontare i problemi più urgenti in modo concreto.

Antonio Farini migliorò il porto, rettificò il canale Corsini e si fece carico dei lavori alle nuove saline di Cervia, costruì case operaie nei pressi di San Vitale e riorganizzò l'ingresso al mausoleo di Teoderico.

Camillo Morigia fu autore della facciata di Santa Maria in Porto, del tempio in onore di Dante e di numerose opere pubbliche, tra cui un orfanotrofio, una scuola e l'ospedale Santa Maria delle Croci.

1.2.5.3 L'inizio dell'Ottocento

L'occupazione francese e gli squilibri sociali¹⁵

Il 26 giugno 1796 Ravenna fu occupata dai francesi, sotto al comando del generale Angereau.

Sia la popolazione che le amministrazioni contestarono il governo napoleonico, che rispose imponendo pesanti tasse. L'arcivescovo Codronchi si occupò di trattare una riduzione delle imposte e più in generale di rendere meno violento possibile il cambio al potere. Nonostante tra Codronchi e le autorità francesi ci fossero buoni rapporti, questo non fu sufficiente a guadagnare per Ravenna vantaggi e favori, anzi

15 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, cit., p. 147-150.

dovette cedere il titolo di capoluogo della legazione a Forlì.

A cambiare le dinamiche sociali furono le riforme politiche effettuate, che andavano a ledere i privilegi dell'aristocrazia e del clero, lasciando spazio allo sviluppo di una nuova classe sociale, il ceto borghese, che fino ad allora non aveva avuto spazio.

Le bonifiche: dalle risaie alle colture asciutte¹⁶

Numerose furono le ripercussioni sociali, causate dall'allontanarsi del potere ecclesiastico da queste zone. Le condizioni sanitarie peggiorarono fino agli anni Trenta dell'Ottocento, quando si operò su due tipologie di intervento: risaie e bonifiche.

Si temeva che le colture di riso emanassero vapori nocivi alla salubrità dell'aria, ma l'elevata possibilità di guadagno convinse le autorità a sponsorizzarne lo sviluppo. Le risaie potevano essere utilizzate anche come coltura di passaggio da un'area palustre ad una bonificata, garantendo in questo modo un guadagno costante, motivo per il quale si diffusero su larga scala. In particolare la cassa di colmata del Lamone fu una grande area trasformata in risaia. Nel 1839, in seguito ad un allagamento si verificò un'apertura nell'argine del fiume che invase tutta la piana a nord ovest della città. Questo fatto si rivelò importante per l'economia di Ravenna, che diventò ben presto fulcro di riordini idraulici ed espansioni agrarie.

La bonifica fu un processo di lunga durata, al 1871 solo una minima parte delle terre della cassa di colmata erano state trasformate in colture asciutte, per vedere un rapido miglioramento bisognerà arrivare al decennio successivo, durante il quale fu emanata una legge con cui si accollavano le spese di bonifica alle entità pubbliche.

Non mancarono anche le speculazioni economiche circa questo mercato in espansione: Ravenna divenne sede di un capitalismo agrario diffuso, anche attraverso la costituzione di cooperative.

16 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, cit., p. 150-152.

Disagio sociale e stallo edilizio del primo Ottocento¹⁷

Nei primi quarant'anni del del XIX secolo si dovette assistere a numerose proteste per la restaurata politica papale.

Si ricordano in particolare tre momenti di risveglio politico. In seguito all'assassinio del capo della polizia, Roma inviò il cardinale Rivarola, in qualità di legato, il quale fece incarcerare, nel 1825, 513 persone, di ogni estrazione sociale, accusate di cospirare contro il governo. Nel 1843-44 il capo della polizia schedò oltre quattrocento persone, sospettate di appartenere a sette, specialmente artigiani che vivevano nei sobborghi appena fuori dalle mura, ove di stava diffondendo la corruzione. Da ricordare la messa in salvo di Garibaldi, nel 1849, dopo il fallimento della Repubblica Romana, ad opera delle popolazioni meno abbienti del ravennate, che lo nascosero alle autorità.

Si può quindi constatare come in questo periodo si stesse sviluppando una nuova sensibilità politica. Il disinteresse da parte del potere politico per le condizioni di vita dei proletari, fece sì che questi ultimi acquisissero sempre maggiore consapevolezza e volontà di cambiamento. Le tipologie edilizie più diffuse erano sicuramente le case del bracciantato agricolo, nelle zone rurali, chiamate capannetti o casetti, in base al tipo.

Fuori Porta Sisi, si trovavano i capannetti, costruiti in materiale povero, legno e canne palustri, di un'unica stanza a piano terra e una identica a quello superiore, collegati da una scala esterna, ad accomunarli era il camino, che superava il tetto di svariati metri onde evitare il rischio di incendi.

Nel borgo di Porta Adriana, vi erano invece i casetti, abitazioni in muratura, affiancate per molte miglia, anche questi erano costituiti di una sola stanza e si affacciavano tutti sulla strada.

Dal 1870 in avanti i casetti vennero quasi totalmente rimpiazzati da abitazioni in muratura, più solide e confortevoli.

Nella prima metà del secolo si ebbe un lieve rilancio dell'edilizia pubblica. Importante fu la figura di Ignazio Sarti, direttore dell'Accademia di

17 GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, cit., p. 152-155.

Belle Arti, che si occupò della costruzione di chiese, come San Rocco, e della ristrutturazione di residenze di famiglie benestanti. Egli però non colse l'opportunità di realizzare il teatro comunale, la cui costruzione fu commissionata a Tommaso Meduna, nel 1838.

Il nuovo teatro, terminato nel 1852, si insediava in una zona di grande degrado che aveva bisogno di una riqualifica importante.

In quegli anni fu realizzata anche la sede dell'Accademia, ad opera del Sarti, a fianco del monastero di Classe, ormai trasformato dopo il passaggio napoleonico in una struttura scolastica.



Fig. 1. Ravenna fra XIX secolo. Lo schema è estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) in allegato.

1.2.6 La fase dall'Unità d'Italia ad oggi e la ferrovia

1.2.6.1 Dall'Unità d'Italia alla Prima Guerra Mondiale

A partire dalla seconda metà del XIX secolo Ravenna iniziò ad assumere la fisionomia della città borghese: vennero allargate le strade laddove possibile, vennero inaugurati giardini pubblici e venne ridisegnato il quartiere della neonata stazione ferroviaria con nuovi tracciati rettilinei e alberati. Iniziò inoltre l'insediamento di banche nel centro urbano, come ad esempio la Cassa di Risparmio per la quale, nel 1895, venne realizzata una importante sede di fronte al teatro.

Molti edifici ecclesiastici trovarono in questo periodo una nuova destinazione funzionale.

Viabilità e infrastrutture

Nel 1900 la linea tramviaria, che fino al 1882 aveva la sua stazione fuori Porta Sisi, giunse nei pressi della stazione ferroviaria iniziando ad essere sfruttata anche come mezzo di trasporto per le merci che arrivavano dal porto.

La ferrovia aveva sostituito un tratto della cinta muraria a sud della Rocca Brancaleone con la realizzazione della linea Ravenna - Castel Bolognese, poi giunse fino a Porta Alberoni con la realizzazione del nuovo tratto Ravenna - Rimini, per un totale di cinquecentotrenta metri di abbattimento.

Per quanto riguarda il sistema viario urbano e periurbano, essi rimasero pressoché inalterati. Gli unici interventi rilevanti riguardarono l'apertura del viale della stazione e di un secondo viale trasversale in direzione sud. Nel 1869 iniziarono lavori di ristrutturazione delle strade circostanti la piazza, fra cui via delle Pescherie (odierna via IV Novembre) che venne allargata demolendo antiche case.

Nel 1882 vennero rinominate la maggior parte di strade e piazze intitolandole ad eroi nazionali o ad episodi della storia locale.

Decoro urbano

Con la realizzazione della ferrovia iniziò a porsi il problema dell'immagine che la città offriva a coloro che la raggiungevano in treno. A tale proposito, nel 1881, lo scultore Enrico Pazzi propose invano di collocare il museo bizantino all'interno dell'Abbazia di Porto, limitrofa alla ferrovia, e di restaurare la loggetta lombardesca (restaurata poi nel 1903). Altri lavori furono però realizzati nei dintorni. Nel 1865 venne aperto il viale alberato che collegava la stazione al centro attraversando perpendicolarmente il Corso (odierna via di Roma). Esso era preceduto da un piazzale alberato di fronte alla stazione e fiancheggiato, a destra, da giardini pubblici.

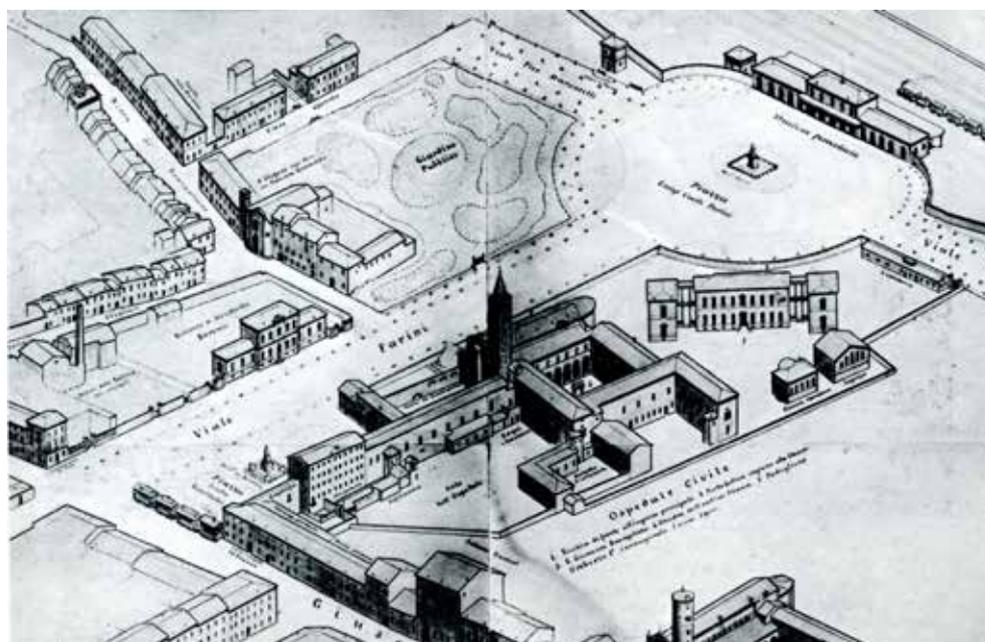


Fig. 1. Vista dell'area della stazione ferroviaria con l'ottocentesco piazzale antistante ed il viale di collegamento al centro. A lato i nuovi giardini pubblici.

Nel primo ventennio del Novecento, e durante il periodo fascista, si verificò inoltre un vasto fenomeno di lottizzazione delle aree prospicienti i nuovi viali, influenzato in maniera evidente dalle tendenze rettificatrici dell'urbanistica ottocentesca.

Nel 1873 il viale della stazione venne rettificato nel tratto che raggiungeva la piazza (corrispondente all'attuale via Diaz) comportando significative demolizioni.

Riuso

Nel 1922, sulla strada che oggi corrisponde a via IV Novembre, fu realizzato il nuovo mercato coperto al posto della pescheria.

Dopo la soppressione napoleonica degli ordini religiosi e la requisizione delle loro proprietà nel 1866, sorse il problema del reimpiego delle strutture abbandonate. Alla fine del XIX secolo il Monastero di S. Vitale ed il monastero di S. Maria in Porto divennero caserme militari. Stessa sorte toccò provvisoriamente al monastero di S. Maria in Porto Fuori nel 1866 che in seguito rimase inutilizzato. L'amministrazione comunale dispose del convento Classense per alloggiarvi le scuole. L'ospedale di S. Maria delle Croci venne trasferito da via Guaccimanni in S. Giovanni Evangelista. L'area conventuale di S. Apollinare Nuovo venne ceduta a privati che ne ricavarono abitazioni. Molte chiese sconsacrate rimasero inutilizzate ed in stato di quasi totale abbandono; alcune vennero occupate da pubblici uffici.

1.2.6.2 Dalla Prima alla Seconda Guerra Mondiale

Il 25 maggio 1915 il porto di Ravenna venne scelto come primo obiettivo di guerra e venne duramente bombardato.

Nel febbraio 1916 la città fu poi colpita dall'aviazione austriaca, con danni all'ospedale civile ed alla Basilica di S. Apollinare in Classe.

Nel complesso i danni furono contenuti.

Dal punto di vista urbanistico si verificò gradualmente una gerarchizzazione degli spazi con una netta distinzione fra le più valorizzate aree del centro e la periferia, destinata principalmente ai quartieri residenziali popolari. Questo intento è rilevabile nei piani regolatori redatti per la ricostruzione nel 1927, 1937, 1939 e 1942.

Risanamenti

Durante il periodo fascista si verificò un'intensa ripresa dell'attività edilizia. Intorno al 1930 vennero realizzate infrastrutture e alloggi popolari, che incisero particolarmente sulla nuova conformazione urbana. Le aree prescelte per ospitare questi nuovi quartieri residenziali furono quella di S. Vittore, quella dell'antica Porta Aurea ed i borghi di S. Biagio e S. Rocco.

Nuove industrie sorsero nei pressi del porto, la cui attività riprese dopo la fine della Prima Guerra Mondiale e, di conseguenza, si sviluppò anche il nuovo quartiere Darsena, per l'edilizia pubblica sovvenzionata.

Nelle aree soggette a risanamento furono effettuati ingenti sventramenti. Un esempio di questi si è verificato negli anni Trenta per la realizzazione della piazza del Mercato (oggi piazza Kennedy).

Dal 1921 al 1938, in diverse fasi, vennero realizzati i lavori per il completo ridisegno dell'area dantesca a partire dalla zona antistante la Chiesa di S. Francesco. Parte di questi venne diretta dall'architetto Giulio Ulisse Arata il quale, insieme all'ingegnere Gioacchino Luigi Mellucci, si occupò anche del progetto del nuovo palazzo della Provincia, ultimato nel 1928. Questo palazzo si collocava fra la ridisegnata piazza S. Francesco e la nuova piazza Littorio (odierna piazza dei Caduti per la libertà) adibita a rappresentanza politica ed ospitante la monumentale casa del Fascio. Poco dopo la realizzazione dell'edificio scoppiò la Seconda Guerra Mondiale.

1.2.6.3 Dalla Seconda Guerra Mondiale ad oggi

I bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale furono ingenti. Tra aprile e novembre 1944 la città subì più di centocinquanta incursioni aeree che colpirono circa tremila abitazioni e resero inutilizzabile il porto e la ferrovia. I quartieri più colpiti furono quello fra il Mausoleo di Teoderico, la stazione e la caserma di S. Maria in Porto, quello tra il Corso e S. Vittore e il borgo S. Biagio.

Le bombe incendiarie causarono gravi danni ai monumenti nonostante le misure di sicurezza adottate: puntellamenti, riempimento delle nicchie e dei porticati con sacchi di sabbia, strati di alghe marine pressate anticombustione. Nel 1944 fu distrutta la Chiesa di S. Maria in Porto Fuori insieme al suo campanile; stessa sorte toccò alla Chiesa di S. Vittore. Entrambe furono dichiarate irrecuperabili.

Di S. Giovanni Evangelista furono distrutte la parte anteriore e l'abside. Di S. Francesco furono lesionate la copertura, la navata sinistra e la cappella dei Da Polenta, mentre di S. Apollinare Nuovo la copertura e l'abside. Altre chiese subirono danni minori. Vennero inoltre distrutti in buona parte i chiostri del Monastero di S. Vitale (*in particolare il primo chiostro, fig. 2*) e di S. Giovanni Evangelista. Danni minori riguardarono i chiostri dei conventi di S. Maria In Porto e di Classe.



Fig. 2. Veduta del primo chiostro del Monastero di S. Vitale dopo il bombardamento del 25 agosto 1944.

I restauri, iniziati subito dopo la liberazione, procedettero lentamente a causa della grande quantità di interventi necessari e della lentezza dei finanziamenti.

La ricostruzione del tessuto urbano procedette invece più rapidamente in quanto le distruzioni riguardarono soprattutto aree che il piano regolatore del 1942 aveva già destinato al risanamento.

Nel secondo dopoguerra ci fu poi un'intensa industrializzazione dell'area del porto che comportò un grande afflusso di operai dall'entroterra e dalle provincie vicine.

Industria nel dopoguerra

Nel 1952, a nord di Ravenna, vennero individuati dei vasti campi metaniferi produttivi e subito in loro prossimità sorsero industrie chimiche e petrolchimiche, patrocinate da partecipazioni statali. Duecento ettari di terreno a sinistra del canale Corsini vennero occupati da impianti d'avanguardia e nel 1958 fu inaugurato lo stabilimento dell'Anic. Parte dei terreni impiegati coincidevano con quelli rilasciati dal mare in seguito al ritiro delle acque.

Per adeguarsi alla nuova situazione, nel 1957 venne approvato un programma che prevedeva l'ampliamento del canale e la realizzazione di una nuova darsena. I lavori si protrassero per molti anni e ne risultò uno dei porti industriali più importanti d'Italia, che continuò poi a svilupparsi a spina di pesce.

Lentamente si verificò un distacco fisico fra la città ed il suo porto.

Sviluppo urbano

L'afflusso di operai verso la nuova area industriale comportò l'estensione dei quartieri popolari, in particolar modo quelli fuori le mura come S. Biagio, S. Rocco e Porta Nova. Vennero costruiti condomini e villette non solo nei quartieri periferici ma anche nel centro storico, con sostituzioni edilizie non sempre di qualità o dovute ad esigenze di ricostruzione postbellica. Il quartiere interessato da maggior sviluppo fu quello della darsena mentre a nord, sopra Porta Serrata, non si verificarono significativi ampliamenti. L'accrescimento fu caratterizzato generalmente da scarso controllo e manutenzione, disordine, mancanza di servizi e difficoltà di spostamento in un sistema viario molto intricato. L'impulsiva espansione ebbe come contro esito una diminuzione degli standards di vita. Negli anni Settanta i maggiori servizi

quali ospedali e scuole vennero spostati fuori dal centro storico per cercare di migliorare la situazione.

Collegamenti

Nonostante lo sviluppo industriale avviatosi negli anni Cinquanta, rimasero evidenti le difficoltà comportate dalla mancanza di collegamenti con l'entroterra e la costa sul piano delle comunicazioni.

Il tratto autostradale che raggiunge la città venne realizzato nel 1973 e dagli anni Sessanta partirono i cantieri per l'E45, la superstrada che collega Ravenna a Cesena e le valli del Savio. Contemporaneamente venne potenziata la via Romea di collegamento con Venezia.

Abbassamento del suolo

Nel novembre del 1966 Ravenna, come altre città italiane, fu invasa dalle acque e tornò a farsi vivo il problema dell'abbassamento del suolo. Ci si rese conto che i valori dell'abbassamento stavano aumentando drasticamente e che il problema dell'allontanamento del mare, vissuto fortemente in epoca medievale, era stato invertito: ora l'abbassamento del terreno comportava i fenomeni di erosione della costa e di ingressione marina. Questi sono tutt'ora attivi e hanno comportato l'essiccazione delle fasce di pineta più esterne.

1.3 Stato attuale della città

1.3.1 Introduzione

Se un'analisi dell'evoluzione storica e morfologica della città, dalla sua fondazione ad oggi, è importante per comprendere come la città si sia sviluppata nel tempo, soprattutto dal punto di vista urbanistico e architettonico, altrettanto importante è comprenderne lo stato attuale. Questo secondo studio verte su cinque elementi, fondamentali per entrambi i temi di progetto: mura, edifici religiosi, musei, verde e viabilità. Il soggetto principale dell'analisi dello stato di fatto non può che essere il patrimonio bizantino, a partire dalle mura, in parte costruite proprio durante questo periodo.

Il sistema murario, infatti, è il limite del centro storico, entro il quale si trovano la quasi totalità delle architetture bizantine. Le porte e le postierle rappresentano i punti in cui l'interno e l'esterno della città venivano a contatto e si è cercato di comprendere come sia cambiato questo rapporto nello stato attuale. Inoltre, l'area del Museo Nazionale è posta proprio a ridosso del tratto nord-ovest delle mura cittadine.

Il secondo e forse principale elemento di indagine sono gli edifici religiosi di origine bizantina, tra i quali le basiliche, i battisteri e i mausolei, dei quali è stato in particolar modo studiato lo sviluppo nel corso del tempo, per poter dare una spiegazione al loro stato attuale.

Sia l'area del Palazzo che quella del Museo, infatti, contengono chiese di assoluta importanza quanto a qualità architettonica ed artistica: si tratta della Basilica di Sant'Apollinare Nuovo nel primo caso e della Basilica di San Vitale nel secondo.

Il terzo campo studiato è quello dei musei. Entrambi i temi di progetto, infatti, consistono nella costruzione di un museo, archeologico e costruito quasi ex-novo nel caso del Palazzo di Teoderico, più collezionistico e già esistente nel caso del Museo Nazionale.

Lo studio del verde si concentra sugli spazi adiacenti alle aree archeologiche o monumentali d'epoca bizantina, al circuito murario o ai musei che trattano questo periodo storico, per capire a fondo il ruolo del verde in tali contesti.

Infine, lo studio della viabilità del centro storico vuole mettere in risalto la relazione tra la rete distributiva odierna e gli elementi puntuali considerati. Si va quindi dai tracciati più importanti del centro agli accessi a quest'area, dalle aree di parcheggio in prossimità di tali punti al tipo di accessibilità, fino alla mobilità pubblica.

È su questa sovrapposizione di *layer* che si snoda il percorso culturale bizantino.

1.3.2 Fortificazioni

1.3.2.1 Mura

I resti e la loro relazione con la città

Dei circa 5 chilometri che costituivano il circuito murario di massima espansione della città, ne resta oggi visibile circa la metà, mentre l'altra metà è inglobata da edifici costruiti in epoche successive o sepolta sotto il livello attuale del terreno.

Pur essendo mura completate nel periodo bizantino e dunque coeve alle chiese che hanno reso Ravenna una città turistica, e nonostante esse rappresentino uno dei manufatti meglio conservati della città romano-bizantina¹, il loro ruolo nel panorama culturale e nei percorsi di visita è davvero scarso.

Delle mura che restano, il 40% è posto lungo parchi o giardini, anche di modeste dimensioni, i quali però non sembrano giovare alla loro percezione, finendo per non valorizzarle e, anzi, spesso coprirle con alberi e arbusti.

L'assenza di percorsi adeguati e di un'illuminazione specifica rende difficile fruire di questo monumento come succede invece per le chiese.

È il caso dei due giardini lungo la circonvallazione al Molino, di quello attualmente chiuso al pubblico della circonvallazione Fiume Montone Abbandonato, del piccolo giardino che scende da via Don Giovanni Minzoni e di quello in fondo a via Traversari, del giardino limitrofo al parcheggio subito al di fuori di via Mura di Porta Serrata, dei due giardini della Rocca Brancaleone (uno interno alla cittadella, l'altro tra la cittadella e la ferrovia), dei due giardini a ovest di circonvallazione Piazza d'Armi e dello stretto giardino lungo via Santi Baldini.

Circa un terzo delle mura (32%), è posto dietro ad una cortina edilizia costituita da case singole solitamente su due livelli fuori terra, a volte

1 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, All'insegna del Giglio, Firenze 2008, p. 55.

fondate su un livello pari a quello urbano, come accade nella circonvallazione al Molino, altre volte su un livello ribassato di circa due metri e mezzo, come succede in via Don Giovanni Minzoni.

Questa frapposizione, soprattutto a causa del fatto che non esiste un percorso tra le case e le mura, le rende un fenomeno privato, poco visibile e assolutamente non percorribile esternamente.

Il 14% delle mura sono poste direttamente su strada o con un striscia di verde di modestissime dimensioni. Esempi di questa situazione sono in via Mura di Porta Gaza, in via Santi Baldini e in via Zagarelli alle Mura.

Altre volte alle mura sono stati addossati dei parcheggi, circostanza che capita al 9% delle mura. I due parcheggi che costituiscono questo caso sono quello subito al di fuori di via Mura di Porta Serrata e quello accessibile da circonvallazione Piazza d'Armi.

Il restante 5% delle mura esistenti è costituito da porte e torrioni.

Nei tratti di mura lungo via Mura di Porta Gaza, circonvallazione al Molino e circonvallazione Fiume Montone Abbandonato, è presente un percorso alla quota del terrapieno delle mura della *Ravenna quadrata*. Purtroppo, però, attualmente risultano percorribili solo i tratti lungo la circonvallazione Fiume Montone Abbandonato, per intero, e la circonvallazione al Molino, fino all'altezza di via Cura.

Il percorso restante è stato chiuso al pubblico, anche se evidentemente era stato allestito per essere percorribile.

Situazione analoga, ma di diversa natura, si ha nel tratto di mura che corre parallelo a via Don Giovanni Minzoni, nella parte verso Porta Adriana. In questo punto le mura hanno un terrapieno, come accade per quelle precedentemente descritte, che si trova sul retro dell'Archivio di Stato e di edifici annessi all'Archivio e al Museo Nazionale, con accesso da via Fiandrini. In questo caso, però, non ci sono segni di percorsi ed il terreno è in parte ricoperto da alberi spontanei.

Tratti di mura

Per rendere comprensibile la situazione attuale di ciò che resta delle mura, si è scelto di suddividere le mura in tratti, anche se puntualmente possono essere interrotti da vie, varchi della ferrovia o edifici.

Iniziando dalla parte sud-ovest del centro storico e proseguendo in senso orario, si hanno i seguenti tratti di mura:

Tratto 1 È il tratto di mura più riconoscibile e più lungo (circa 900 m), nonché quello di origine più antica e allo stesso tempo meglio conservato. Esso individua parte del circuito delle mura della cosiddetta *Ravenna quadrata*.



Fig. 1. Il primo tratto di mura, nella parte che affaccia sul Giardino intitolato a Salvatore Baldassarre.

Il tratto è circondato esternamente da via Mura di Porta Gaza, da giardini e in altre parti da edifici residenziali.

All'interno di questo tratto sono compresi due torri, il Torrione dei Preti e Torre Zancana, e tracce dei bastioni di Porta Aurea. Porta Gaza si trova subito all'estremità verso est.

Il tratto corre parallelamente a via Mura di Porta Gaza, circonvallazione al Molino e circonvallazione Fiume Montone Abbandonato.

Tratto 2 Nonostante rappresenti il secondo tratto di mura per lunghezza (circa 600 m), è meno visibile del precedente, poiché per una buona parte la sua sommità è pari alla quota del terreno circostante e risulta visibile ad una quota inferiore solo la faccia esterna, posta dietro a case singole delle quali si è precedentemente trattato.



Fig. 2. Le mura lungo il parcheggio accessibile da via di Roma, all'altezza di Porta Serrata. È visibile la traccia di una postierla.

La parte più visibile, invece, sporge di poco dal livello del terreno interno alle mura, mentre risulta completamente visibile dall'esterno del centro storico, grazie al fatto che, come nella parte precedente, il livello esterno è posto più in basso rispetto a quello interno. In questo caso, però, non ci sono costruzioni subito all'esterno delle mura, ma un parcheggio inserito in un giardino, accessibile da via di Roma, all'altezza di Porta Serrata.

Il tratto di mura, che si trova all'interno del percorso di via Don Giovanni Minzoni e poi all'esterno di via Mura di Porta Serrata, comprende i resti della Porta di S. Vitale, posta in fondo alla via di S. Vitale, il Torrione della Polveriera, posta all'angolo nord-ovest delle mura, e le tracce della Postierla *Vincileonis* e di Porta *S. Victoris*.

Tratto 3 È forse il meno riconoscibile tra i tratti di mura rimasti, poiché quasi interamente posto all'interno di un isolato privato residenziale, in parte come confine tra giardini e in parte in un giardino ribassato rispetto al viale adiacente. Solo l'ultima parte a est, accostata alla Rocca, funge da divisione tra il prato circostante e il parcheggio sul lato nord.

Il tratto (lungo circa 130 m) parte dall'area dell'ex Fabbrica del Gas posta su via di Roma e giunge fino a toccare la Rocca Brancaleone, comprendendo nel tratto a ovest di via Rocca Brancaleone i resti della Porta Nuova dei Veneziani.

Tratto 4 Questo tratto, così come accade per il tratto 6, è stato inglobato in edifici successivi alle mura, in questo caso al com-



Fig. 3. Le mura inglobate dalla Rocca Brancaleone. Sullo sfondo è possibile notare un dei torrioni della Rocca.

plesso della Rocca, della quale costituisce il muro est della cittadella. Questa parte di mura (lunga circa 225 m) affaccia a ovest sul giardino che è stato realizzato all'interno della cittadella, e ad a est sui binari ferroviari costruiti nel 1863².

All'interno del tratto restano le tracce di due postierle.

Tratto 5 Unico caso di tratto di mura tagliato dalla ferrovia, che passa in un varco apposito, il quinto tratto (lungo circa 450 m) corre nella prima parte tra edifici residenziali, nella parte centrale tra un lungo parcheggio che segue l'andamento delle mura e un giardino pubblico e nella parte terminale tra strada ed edifici residenziali.



Fig. 4. Le mura lungo il parcheggio accessibile da circonvallazione Piazza d'Armi. Dietro a questa parte di mura è presente un giardino di quartiere.

2 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, cit., p. 55.



Fig. 5. Il lato esterno delle mura lungo via Santi Baldini, in affaccio su giardini di abitazioni private.

La prima parte, parallela alla circonvallazione Piazza d'Armi, contiene i resti di due postierle, mentre l'ultima, parallela a via Santi Baldini, contiene i resti di Porta Wandalaria e Porta San Lorenzo.

Tratto 6 In questo caso il tratto di mura, il più breve tra quelli analizzati (circa 100 m), è stato utilizzato come vero e proprio muro perimetrale per le case che vi sono addossate. Il muro ha diverse altezze e presenta le aperture, porte e finestre, delle case adiacenti. Il tratto si trova lungo via Zagarelli alle Mura.



Fig. 6. Il lato interno delle mura lungo via Zagarelli alle Mura, dove le mura sono state inglobate dalle case.

1.3.2.2 Porte

Sono 18 le porte delle quali si ha testimonianza³ certa in merito a nome e posizione. Procedendo in senso orario dopo Porta Aurea, seguono Porta Adriana, Porta Teguriense, Porta S. Vitale, Porta S. *Victoris*, Porta Anastasia, Porta Serrata, Porta Nuova dei Veneziani, Porta *Artemidoris*, Porta *Palatii*, Porta Alberoni, Porta Wandalaria, Porta S. Lorenzo, Porta Nuova, Porta Sisi, Porta San Mama, Porta Gaza e, posta nel primo circuito murario, Porta Salustra.

Si noti che Porta Gonzaga, il cosiddetto Portonaccio, posto all'accesso di Borgo S. Rocco, nel punto in cui via Ravegnana diventa Via Castel S. Pietro, non è una vera e propria porta, dato che non si trova lungo la cinta muraria. Si tratta di un arco di tipo celebrativo costruito nel 1785, per volere del cardinale Valenti Gonzaga, su progetto del Morigia per commemorare la sistemazione di via Ravegnana che collega Ravenna con Forlì.

Di queste 18 porte ne rimangono attualmente 12, sei mantenute attive nel tempo e ben riconoscibili, le altre sei pervenute in modo frammentario e non più attive.

Se infatti le porte Adriana, Serrata, Nuova, Sisi, San Mama e Gaza sono riconoscibili senza possibilità d'errore come tali, le porte Aurea, Teguriense, S. *Victoris*, Nuova dei Veneziani, Wandalaria e S. Lorenzo richiedono una certa capacità di riconoscimento, sia per la loro frammentarietà o incompletezza, sia per la loro posizione spesso seminascosta da vegetazione, case o elementi addossati alle mura, sia per non confonderle con le altre aperture presenti nelle mura, cioè le postierle.

3 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, cit., p. 62.
SAVINI, G., *Le mura di Ravenna: anno 1905*, Libreria Tonini, Ravenna 1974, pp. IV e 74.

1.3.2.3 Porta Aurea

Porta Aurea è sicuramente la più iconica tra le porte ravennati. Unica tra le porte del primo circuito di mura ad essere giunta a noi, seppur come frammenti e resti a terra, (se si esclude la Torre Salustra, che



Fig. 7. I resti del torrione destro di Porta Aurea. Della porta sono conservati dei frammenti al Museo Nazionale, mentre altri frammenti sono stati reimpiegati per decorare nei secoli scorsi Porta Adriana, Porta Serrata e Porta Nuova.

fiancheggiava Porta Salustra) deve la sua fama al reimpiego di alcuni suoi frammenti nell'odierna Porta Adriana, tanto che questa veniva chiamata Porta Aurea Nuova. Alcune decorazioni riutilizzate in quest'ultima porta furono poi staccate ed esposti al Museo Nazionale. Porta Serrata e Porta Nuova riutilizzano altri frammenti di Porta Aurea, ma è soprattutto dall'iconografia (nel sigillo medievale di Ravenna⁴, nello stemma della città precedente a quello attuale, nel marchio della Camera di Commercio di Ravenna) che la porta assume il ruolo di segno della città. Nell'iconografia citata la porta è rappresentata come doveva apparire nel periodo romano: l'aspetto è molto simile a Porta Nigra a Treviri o, per la parte centrale, a Porta Borsari a Verona, anch'esse romane. La porta, infatti, era costruita in marmo ed era composta da due fornici sormontati da timpani, con un attico superiore a più livelli, il tutto racchiuso da due torrioni circolari di laterizio. Fonti iconografiche successive alla distruzione dei torrioni sono dei disegni attribuiti a Sangallo, Palladio e Vincenzo Coronelli.

4 ARZONE, A., *L'iconografia rateriana e il sigillo medievale di Verona appunti per una ricerca*, Reti Medievali, S.l. S.d., pp. 187 e 197.

Posta a sud-ovest del *castrum* romano, in corrispondenza del decumano, Porta Aurea è stata costruita nel 43 d.C. dall'imperatore Claudio. Durante il Medioevo la porta andò man mano interrandosi fino a che non fu spogliata dei suoi marmi da Federico Barbarossa e poi da Federico II. Dopo la distruzione dei due torrioni laterali, dei quali oggi rimangono visibili le tracce a terra, da parte dei Veneziani nel XV secolo e dopo i danni che subì nel 1512 durante l'assedio di Ravenna da parte di Alfonso II d'Este, alleato dei Francesi, fu il cardinale Guido Luca Ferrero, legato di Romagna, a farla distruggere definitivamente nel 1582. Se la porta versava in uno stato di conservazione precario, è anche vero che un altro motivo decisivo fu il riutilizzo del materiale della porta, tra i quali i marmi, che vennero usati per Porta Adriana.

1.3.2.4 Porta Adriana

È posta nel punto in cui via Maggiore diventa via Cavour e fu chiamata anche Porta Triani (dal 955), Porta Giustiniana (dai primi del '500), Porta Aurea Nuova (dal 1583) e Porta Saffi (dal 1890)⁵.

L'attuale nome può essere spiegato dal fatto che da qui partiva la strada per Adria o dal nome della famiglia patrizia ravennate degli Adriani. Inizialmente costruita, probabilmente attorno al X secolo, sulla riva de-



Fig. 8. Porta Adriana vista da via Maggiore. La porta presenta due bastioni squadri di laterizio, che sostituirono quelli precedenti, di forma cilindrica.

5 AA.VV., <http://www.cittaeterritorio.unibo.it/Cittaeterritorio/Archivio/Ricerca/progetto+mura/schedestoriche.htm>

stra di un affluente del Padenna, venne riedificata più a nord a metà del '500 per volontà del cardinale legato Girolamo Capoferro per ragioni militari. Nel 1583 venne di nuovo spostata nella sua collocazione originaria per volere del cardinale legato Guido Luca Ferrero, riutilizzando parte dei marmi di Porta Aurea, demolita l'anno prima. Per questo prese il nome di Porta Aurea Nuova. Ma, come dice Gaetano Savini, "il popolo la chiamò sempre Adriana, nome dell'antica porta che era in quella località"⁶.

Nel 1615 la facciata interna venne restaurata, mentre sono del XVIII secolo i due bastioni rettangolari che andarono a sostituire per motivi difensivi quelli circolari. Va notato che il bastione circolare di sinistra è ancora esistente, all'interno del più ampio bastione rettangolare.

In occasione della visita a Ravenna di papa Pio IX nel 1857, la porta fu restaurata e ingrandita.

Nel 1904 la porta venne profondamente restaurata e in quell'occasione vennero staccate le due patere marmoree provenienti da Porta Aurea ed allestite al Museo Nazionale, dove possono essere tutt'ora ammirate nel primo chiostro, nella sala dedicata alla porta.

1.3.2.5 Porta Teguriense

La porta si trova al termine di Via di S. Vitale, all'incrocio con via Mura di San Vitale ed è visibile da via Don Minzoni. Fa parte del secondo tratto di mura considerato.

L'etimologia di Teguriense deriva dall'antico nome del fiume Tegurio, oggi chiamato Lamone, che anticamente scorreva presso questo tratto di mura e si univa al Padenna presso l'attuale Mercato Coperto.

Attualmente della porta resta visibile l'archivolto sul lato esterno, lungo via Don Minzoni, essendo la porta tamponata. Da via S. Vitale si configura invece come un basamento a scarpata, resti di una torre, ancora visibile nei primi anni del '900⁷, costruita sui resti di Porta Teguriense.

6 SAVINI, G., *Le mura di Ravenna: anno 1905*, Libreria Tonini, Ravenna 1974, p. 1.

7 SAVINI, G., *Le mura di Ravenna: anno 1905*, cit., p. 91.



Fig. 9. I resti di Porta Teguriense visti da Via Don Giovanni Minzoni. Dietro la porta parte via San Vitale, dal quale la porta prese il nome dopo la distruzione di Porta San Vitale, posta poco più a nord. Il grande palazzo a tre piani è l'Archivio di Stato di Ravenna.

Successivamente alla distruzione di Porta S. Vitale, che era posta subito a nord di questa, in corrispondenza dell'accesso al quadriportico della Chiesa dalla quale prende nome, la porta fu rinominata Porta S. Vitale, così come la via che qui termina.

1.3.2.6 Porta San Vittore

Si tratta, anche in questo caso, di una porta tamponata della quale rimane visibile solamente l'archivolto tamponato sul lato esterno delle mura. Per di più metà porta è coperta da una scala metallica che dalla



Fig. 10. I resti di Porta S. Vittore, oggi tamponata e molto infossata. Purtroppo essa risulta coperta da una scala pubblica che dalla quota del percorso lungo le mura porta al parcheggio subito esterno alle mura stesse.

quota delle mura permette di scendere al giardino e al parcheggio ai quali si accede da via di Roma, subito a nord di Porta Serrata.

Fa parte del secondo tratto di mura considerato.

La porta, chiamata anche *Porta S. Victoris*, *Guercini*, *Guarcinorum* o *Warcini*, si trovava subito a ovest dell'ingresso all'interno di Ravenna del Padenna ed era attraversata dall'attuale via Zanzanigola, che oggi termina prima di arrivare alle mura.

Sulla sinistra della porta a inizio '900 erano ancora visibili le tracce di due spessi muri, che molto probabilmente costituivano una torre addossata alle mura a difesa della porta.

Prima di essere definitivamente tamponata, la porta era stata ridotta a postierla.

1.3.2.7 Porta Serrata

È una delle due porte posizionate sull'asse storico di via di Roma. Porta Serrata si apre verso nord, mentre verso sud è posta Porta Nuova. Nell'etimologia del nome Serrata, c'è tutta la storia della porta.



Fig. 11. Il lato esterni di Porta Serrata vista dalla parte nord di via di Roma. La porta risulta completamente isolata, non avendo più edifici o mura ai suoi lati.

Nel '400, infatti, Porta Anastasia, posta circa a metà strada tra l'attuale Porta Serrata e *Porta S. Victoris*, fu chiusa e per questo prese appunto il nome di Serrata. Sono due le motivazioni che si danno per la chiusura di questa porta. C'è chi sostiene che sia stata chiusa dai Da Polenta⁸, signori della città dal 1275 al 1441, per motivi difensivi, anche a causa di una profezia che prediceva la loro cacciata dalla città proprio

8 AA.VV., <http://www.cittaeterritorio.unibo.it/Cittaeterritorio/Archivio/Ricerca/progetto+mura/schedestoriche.htm> cit.

attraverso questa porta. Altri sostengono, invece, che sia stata chiusa dai Veneziani dopo la cacciata dei Da Polenta del 1441⁹ per evitare un assalto da questa porta da parte dei seguaci di Ostasio Da Polenta. Ad ogni modo, nel 1515 papa Giulio II decise di riaprirla, chiamandola Porta Giulia.

La porta attuale è stata costruita nel 1585 dal Cardinal Canano e decorata con marmi provenienti da Porta Aurea.

Nel 1621, come riporta Gaetano Savini¹⁰, crollò la volta della porta e ci furono 20 morti e molti feriti che si trovavano lì sotto per un festino. Per questo la porta e il ponte sul Montone davanti ad essa furono rifatti nel 1650 dal Cardinal Alderano Cybo, dal quale la porta prese appunto il nome di Cybo (o Cibo), anche se almeno dal 1783 riprese comunemente il nome di Serrata¹¹.

L'attuale isolamento della porta è dovuto alla demolizione degli edifici adiacenti, nella seconda metà del '900.

1.3.2.8 Porta Nuova dei Veneziani

Ultima porta a est nel tratto nord delle mura della città, compresa nel terzo tratto di mura considerato, Porta Nova è oggi allo stato di rudere e si trova all'interno di un giardino privato, 20 metri a ovest della Rocca Brancaleone.

Porta Nova è stata ricostruita nel '400 dai Veneziani, così come costruirono la Rocca, poco lontano dalla precedente porta omonima.

La porta fu poi chiusa da papa Giulio II dopo la riapertura di Porta Serrata, rinominata Giulia e tale appariva ancora nel 1905, come si vede dalle fotografie del Savini¹².

9 BELTRAMI, F., *Il forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna e suburbane della medesima*, 1° ed., Ravenna 1783, p. 192.

10 SAVINI, G., *Le mura di Ravenna: anno 1905*, cit., p. 62.

11 BELTRAMI, F., *Il forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna e suburbane della medesima*, cit., p. 192.

12 SAVINI, G., *Le mura di Ravenna: anno 1905*, cit., p. 88.

1.3.2.9 Porta Wandalaria

La porta si trova nel quinto tratto di mura considerato, vicino al passaggio della ferrovia.

Di essa resta visibile solo l'archivolto verso l'interno della città, che si affaccia su via Santi Baldini, subito ad est di via Gradisca. Nel 1905 restava ancora visibile una traccia di archivolto sul lato esterno, come riporta il Savini¹³. L'apertura è stata murata e risulta in gran parte interrata.

La sua costruzione è ritenuta contemporanea a quella del *murnovo*, costruito da Odoacre, probabilmente nel V secolo.

L'arco non taglia perpendicolarmente il muro e ciò è forse dovuto al fatto che, precedentemente alla costruzione del muro e della porta, era presente una via che portava a Classe, determinante per la diversa inclinazione del taglio del muro.

Come sostiene anche Enrico Cirelli¹⁴, il nome, di derivazione germanica, dovrebbe riferirsi a Wandalario, nonno di Teoderico da parte di padre.

1.3.2.10 Porta San Lorenzo

Posta sempre nel quinto tratto di mura considerato, più a sud-ovest di Porta Wandalaria, di questa porta sembra rimangano tracce dell'arco, in corrispondenza di un accesso carrabile ad un palazzo residenziale lungo via Santi Baldini.

Se Savini testimonia la sua presenza come rudere nel 1905¹⁵, Cirelli sostiene che oggi essa non esisterebbe più come non esisterebbe più la porzione di muro dove essa si trovava¹⁶. D'altro canto, in una delle piante che propone¹⁷, la porta risulta coincidere coi resti di cui si

13 CIRELLI E., *Ravenna Archeologia di una città*, cit., p. 42.

14 ivi, p. 230.

15 SAVINI, G., *op. cit.*, p. 41.

16 CIRELLI, E., *Ravenna Archeologia di una città*, cit., p. 230.

17 ivi, p. 145.

è accennato all'inizio. Discordi sono anche le opinioni sulla sua ubicazione: Savini parla di 160 metri a est di Porta Nuova, mentre Cirelli di soli 130. Secondo quest'ultima ipotesi, essa si troverebbe a ovest dell'angolo che le mura fanno in quel punto, mentre dalla rappresentazione grafica che ne fa è evidente la sua posizione a est dell'angolo. La porta, una delle principali della cinta muraria tardoantica, fu probabilmente rifatta qualche secolo dopo il Mille.

Come testimoniato dai disegni del Savini, l'apertura presentava tracce di barbacani, che testimoniavano una presenza di merlature in epoca medievale.

1.3.2.11 Porta Nuova

Posta all'estremità meridionale di via di Roma, Porta Nuova venne costruita su una precedente porta medievale, delle quali si hanno fonti a partire dal 1054.



Fig. 12. Il fronte esterno di Porta Nuova vista dalla parte sud di via di Roma.

La porta attuale risale al 1580, anno in cui papa Gregorio XIII la fece ricostruire, nominandola Porta Gregoriana. Ma, nonostante il nome ufficiale, la porta venne comunemente chiamata Porta Nuova.

Nel 1653 fu restaurata dal cardinale Stefano Donghi su disegni attribuiti al Bernini, in contemporanea alla realizzazione del canale Pamphilio (dal nome del papa dell'epoca, Giovanni Battista Pamphilj, ovvero

Innocenzo X), che dall'antico Porto Candiano giungeva fino alla porta. La porta venne adornata con un busto marmoreo di papa Innocenzo X, realizzato sempre dal Bernini, e chiamata Porta Pamphilia.

Nel 1757, a causa del rischio di crollo, la scultura del Bernini venne rimossa. Essa venne poi riposta in cima alla porta nel 1780, ma dopo pochi anni definitivamente tolta. Il busto si trova al Museo Nazionale da inizio '900, come attesta Savini¹⁸.

Dopo l'Unità d'Italia fu chiamata Porta Garibaldi. Anche l'attuale via di Roma era intitolata a Garibaldi.

La lunetta di ferro battuto, realizzata dai ravennati Andrea e Francesco Garavini è del 1855 e proviene da Porta Alberoni, demolita insieme alle mura per la costruzione della linea ferroviaria.

Sono degli inizi del '900 (sicuramente dopo il 1910, dato che non compaiono nelle foto del Savini di quell'anno) i due passaggi pedonali laterali, poi ritamponati, e dei quali oggi resta visibile una rientranza intonacata con un bordo liscio.

Come attesta la lapide commemorativa posta nel 1997 sulla porta, "da questa porta il 4 dicembre 1944 i partigiani della 28a Brigata Garibaldi ed i reparti alleati entravano in Ravenna liberando la città dal giogo nazifascista".

18 SAVINI, G., *Le mura di Ravenna: anno 1905*, cit., p. 36.

1.3.2.12 Porta Sisi

Sul lato sud delle mura, dove un tempo il Padenna usciva dalla città, nella fascia compresa tra le attuali via Bastione e via Mazzini, sono poste Porta San Mama, sul lato ovest, e Porta Sisi, sul lato est.



Fig. 13. Porta Sisi vista da via Giuseppe Mazzini. La porta presenta due passaggi pedonali ricavati nelle abitazioni adiacenti.

Il nome Sisi è la trasformazione dell'originario nome Ursicina, che deriva da San Ursicino, che proprio a Ravenna venne martirizzato nel 66 d.C.

La porta, testimoniata a partire dal 960, crollò parzialmente nel 1485. Nel 1568-69, sotto papa Pio V, è stata completamente ricostruita su progetto di Monti Valenti.

Del 1649 è invece il restauro voluto dal cardinale legato Alderano Cybo.

Probabilmente in seguito all'Unità d'Italia la porta prese il nome di Porta Mazzini, come la via che da qui parte tuttora. Certamente già nel 1905, come afferma il Savini, il nome ufficiale della porta era Porta Mazzini, ma quello in uso era Sisi.

La lunetta a raggiera posta nell'arco, raffigurante S. Vitale a cavallo, qui inserita nel 1885, non fu realizzata appositamente per la porta, ma proviene dal portone d'accesso al Monastero di S. Vitale posto su via di S. Vitale che dà accesso all'attuale Piazza dell'Esarcato. Questa parte di facciata del Monastero, che affaccia su via di S. Vitale, è stata soggetta a radicali restauri attorno al 1880, come attestano disegni

di progetto dell'epoca¹⁹ e come testimonia Savini. Restauri durante i quali la lunetta fu rimossa in quanto il nuovo portone, quello attuale, non era più arcuato, ma trabeato.

Della seconda metà del XX secolo sono i due passaggi pedonali laterali, come si è visto per Porta Nuova, ma in questo caso sono stati ricavati non nella porta, bensì nel volume delle abitazioni adiacenti.

1.3.2.13 Porta San Mama

Chiamata anche Porta San Mamante, si trova poco più a ovest di Porta Sisi, lungo l'asse di via Baccarini, che nel tratto sud diventa via Bastione.



Fig. 14. Porta San Mama vista dalla circonvallazione al Molino.

Il nome attuale della porta è attestato già dal XIII secolo, anche se essa risale all'XI secolo.

Nel corso del tempo alla porta fu aggiunto un complesso difensivo, che lascia traccia nella toponomastica locale nel nome di via Bastione. Il complesso comprendeva Torre Roncona, il cui nome deriva probabilmente dall'omonimo fiume che le scorreva accanto.

19 MANTANI, M., TABARINI, M. (a cura di), *Archivio di stato di Ravenna. La nuova sede*, Archivio di stato di Ravenna, Ravenna S.d., p. 33.

Il nome della porta deriva dalla Chiesa di San Mamante con annesso monastero, che sorgevano sulla riva destra del Ronco, entrambi distrutti nel 1512 per ordine di papa Leone X.

L'edificio era infatti stato usato dalle truppe francesi come quartier generale per attaccare Ravenna. La Chiesa di S. Mamante venne successivamente ricostruita, poi profanata nel 1810 ed in seguito andò distrutta.

Tornando alla porta, nel 1512, come accadde per Porta Aurea, fu gravemente danneggiata durante l'assedio citato. È aprendo una breccia nelle mura subito a ovest della porta, infatti, che i Francesi entrarono in città per saccheggiarla.

Circa un secolo dopo, tra il 1613 e il 1614, durante il pontificato di Paolo V, al secolo Camillo Borghese, venne restaurata e decorata per volere del cardinale legato Domenico Rivarola, che tentò di farla chiamare col proprio nome. Ma la porta venne intitolata al Papa, ovvero Porta Borghesia. Nell'uso corrente si continuò a chiamarla Porta San Mama.

1.3.2.14 Porta Gaza

Due sono le ipotesi sull'origine di questa porta, della quale si ha testimonianza a partire dal 1186: secondo la prima, sostenuta da Primo Uccellini, questa sarebbe "un avanzo del castello" dei Gazi²⁰, donato poi dal Senato all'arcivescovo Fontana nel 1233.

Secondo quanto sostiene Cirelli (seguendo la ricostruzione di Paola Novara), la porta nasce dalla fortificazione posta nel giunto tra le mura romane e quelle tardoantiche. Il termine deriverebbe quindi in questo caso dal latino medievale *gahagium*, che definisce una recinzione costituita da materiale deperibile.

Nel 1590 la porta venne chiusa e l'assetto attuale è frutto del rifacimento del 1758, voluto dall'arcivescovo Ferdinando Romualdo Guiccioli.

20 UCCELLINI, P., *Dizionario storico di Ravenna e di altri luoghi di Romagna*, Forni Editore, Bologna 1968, p. 385.



Fig. 15. Il lato esterno di Porta Gaza, visto da via Mura di Porta Gaza. Si tratta dell'unica porta delle mura di Ravenna a presentare l'apparato decorativo sul lato interno anziché su quello esterno.



Fig. 16. Il lato interno di Porta Gaza, visto da via Santa Teresa.

Nel 1798 la porta venne nuovamente murata e successivamente fu utilizzata come ingresso all'anticamera per la polveriera dell'esercito, demolita nell'800, posta poco a sud-ovest.

Dopo i danni provocati alla porta durante la seconda guerra mondiale, venne restaurata.

1.3.2.15 Postierle

Introduzione

Se per le porte è possibile tracciare una storia segnata da importanti rifacimenti e restauri, voluti da signori, papi e cardinali, per le postierle, data la loro minore importanza, ciò non accade. Le postierle sono per loro definizione porte secondarie, minori, della cinta muraria e derivano etimologicamente dalle strette aperture che davano accesso ai percorsi di ronda dei castelli.

Nel caso di Ravenna, sono rimaste tracce visibili di almeno nove postierle. All'epoca di Savini, nei primissimi anni del '900, ne restavano ancora visibili altre, come la Postierla S. *Zenonis*, nel lato ovest delle mura, a sud di Porta Adriana, tratto che è andato distrutto.

Di altre postierle non è facile dire se siano ancora in parte visibili o meno, come quelle del secondo tratto di mura considerato, nella parte che costeggia l'area del complesso di S. Vitale e del parcheggio di largo Giustiniano, a causa delle residenze che, coi loro giardini, impediscono la vista completa delle mura. In questo tratto, per di più, come si è detto, le mura sono visibili solo dall'esterno, impedendo quindi un sopralluogo dall'interno.

Postierle nella parte nord-est del secondo tratto

Delle tre postierle nel tratto nord delle mura, subito a ovest di Porta S. Vittore, oggi visibili dal giardino accessibile da via di Roma, subito a nord di Porta Serrata, è noto il nome solo per una. Si tratta di quella



Fig. 17. La Postierla *Vincileonis*, l'unica delle tre di questo tratto di mura della quale si sappia il nome.

centrale, posta in un angolo delle mura, convesso verso l'esterno. Si chiama Postierla *Vincileonis*, o Vincilione, e il suo nome deriva da un certo Vincilio, come sostiene Uccellini²¹. Se questa postierla appare non completamente murata, quella più a ovest, che presenta un archivoltto completo, risulta invece del tutto chiusa. Della postierla più a est, purtroppo incompleta, è visibile solo l'imposta destra dell'archivoltto, dato che, nel corso del '900 il tratto di muro subito ad est è stato rifatto, perlomeno esternamente. A inizio '900, infatti, la postierla appare ancora completa, come mostra Savini nei suoi disegni²².

Postierle nel quarto tratto, presso la Rocca

Anche nel tratto di mura inglobato dalla Rocca Brancaleone sono visibili delle postierle, per l'esattezza tre. La prima, che si trova nel tratto più verso nord, è completamente tamponata e presenta buona parte dell'archivoltto.



Fig. 18. La postierla meglio conservata delle tre presenti nel tratto di mura inglobato dalla cittadella della Rocca Brancaleone.

La seconda, posta nel lato est e poco più a nord del Torrione della Ghiacciaia, presenta ancora dei blocchi di marmo rosso di Verona che costituivano gli stipiti, la soglia e l'architrave della postierla. È tampo-

21 UCCELLINI, P., *Dizionario storico di Ravenna e di altri luoghi di Romagna*, cit., p. 502

22 SAVINI, G., *Le mura di Ravenna: anno 1905*, cit., p. 61.

nata solo nella parte inferiore, mentre la parte superiore è chiusa da un'inferriata a raggiera.

A inizio '900 la postierla appariva completamente tamponata, come si vede nelle foto di Savini²³.

La terza postierla è situata nel muro sud della cittadella, a sud-ovest del Torrione della Ghiacciaia. In questo punto, infatti le mura della città formavano un angolo, nel quale ora si trova la torre e dove prima era posta una torre precedente di base rettangolare.

Postierle nel quinto tratto

Altre tre postierle sono visibili nel quinto tratto di mura considerato.

La prima, quella più a nord, presenta ancora l'archivolto e risulta tamponata.

Della seconda, posta poco più di 80 metri più a sud, poco più a nord dell'interruzione delle mura dovute al passaggio della ferrovia, si conserva solo una parte dell'archivolto, mentre l'apertura è stata tamponata nel XV secolo.

La terza postierla, posta a sud dell'angolo che le mura formano in questa parte, risulta parzialmente coperta da piante rampicanti e affaccia ora, sul lato esterno, su un lungo parcheggio con accesso da via Piazza d'Armi. Il lato più visibile della postierla è quello interno. L'apertura fu tamponata in periodo antico e successivamente nel '900.

23 SAVINI, G., *Le mura di Ravenna: anno 1905*, cit., pp. 86-87.

1.3.2.16 Torri

La gran parte delle torri oggi presenti lungo le mura di Ravenna sono di costruzione veneziana. La città precedentemente aveva certamente altre torri difensive, che però sono andate perdute (a volte ne restano tracce nelle mura) o inglobate in torri veneziane.

Con la costruzione della Rocca Brancaleone i Veneziani costruirono tre torri circolari lungo il percorso delle mura, in aggiunta alle altre sei che si trovavano a difesa di rocca e cittadella all'interno di esse.

Di seguito sono esposte le torri ancora visibili lungo il percorso delle mura, escluse quelle della Rocca costruite ex novo dai Veneziani.

1.3.2.17 Torrione dei Preti e Torre Zancana

Gravemente danneggiato nell'attacco dei Francesi del 1512, il Torrione dei Preti fu costruito dai Veneziani nel 1496 insieme a Torre Zancana, del tutto simile per forma e dimensione.



Fig. 19. Il torrione dei Preti, posto all'angolo tra via Mura di Porta Gaza e la circonvallazione al Molino.

Fig. 20. Torre Zancana con la sovrastante Chiesa di Santa Maria del Torrione, costruita sopra ad essa nel 1730.

Nel 1730 Torre Zancana fu demolita fino alla quota di calpestio delle mura per costruirvi sopra la Chiesa di S. Maria del Torrione, alla quale, fin da allora si accede dalla circonvallazione.

1.3.2.18 Torrione della Polveriera

La torre venne fatta costruire nel '500 dal cardinale legato Girolamo Capoferro e secondo Savini si tratta di Torre Pomposia²⁴.



Fig. 21. Il muro che circonda il Torrione della Polveriera, visto da via Don Giovanni Minzoni.

Successivamente prese il nome di Torre del Crocifisso, nome che le deriva dall'Oratorio del SS. Crocifisso, demolito nel 1786.

Il suo nome attuale deriva dal fatto che, quando nel 1797 l'intero Monastero di S. Vitale fu adibito a caserma, la torre assunse la funzione di polveriera, cioè stanza per contenere la polvere da sparo.

Attualmente la torre presenta un muro di cinta costruito successivamente.

24 SAVINI, G., *Le mura di Ravenna: anno 1905*, cit., p. 71.

1.3.2.19 Torrione della Ghiacciaia

Anche se posta nel muro della cittadella e costruita dai Veneziani, essa fu probabilmente edificata sui resti di Torre Fiorentina, come sostiene Savini²⁵, ma Cirelli è più insicuro sulla sua effettiva coincidenza con quest'ultima²⁶.



Fig. 22. Il Torrione della Ghiacciaia, posto in fondo ad un parco pubblico che costeggia la Rocca. Il Torrione è posto a ridosso della ferrovia e non è possibile camminare intorno ad esso.

1.3.2.20 Torre Salustra

Torre Salustra, era un tempo la torre più a nord delle due che cingevano Porta Salustra²⁷, ovvero la porta sud-orientale della Ravenna cardo-decumanica, posta all'estremità del decumano massimo, opposta alla Posterula *Latronum*. La torre, di origine romana (I secolo d.C., come le prime mura di Ravenna), è stata sopraelevata nel VI secolo. La torre è ora annessa al Museo Arcivescovile e al suo interno è ospitata la Cattedra d'Avorio.

25 SAVINI, G., *Le mura di Ravenna: anno 1905*, cit., p. 53

26 CIRELLI, E., *Ravenna: archeologia di una città*, cit., p. 253.

27 *ibidem*.

1.3.2.21 Rocca Brancaleone

La Rocca Brancaleone, costruita dai Veneziani nel 1456 per difendere la città, si addossa alle mura di Ravenna, in parte mantenute, in parte inglobate e in parte distrutte dal nuovo edificio.

Per il nome Brancaleone si ipotizzano tre diverse origini²⁸. Nella prima ipotesi deriva dalla famiglia veneta alla quale venne data in affidamento, nella seconda si rifà al nome del conte Casalecchio Brancaleone d'Andalò, mentre la terza riferisce il nome al Leone di San Marco, simbolo di Venezia, presente anche nella torre della rocca che affaccia all'interno della cittadella.



Fig. 23. Il lato nord-orientale della Rocca Brancaleone, l'unico dei quattro lati del corpo principale della Rocca ad affacciare direttamente sull'esterno della città.

Progettato da Francesco da Massa, il complesso difensivo è composto dalla rocca vera e propria, che oggi ospita un'arena all'aperto, e dalla cittadella, all'interno della quale è oggi un parco.

La rocca subì i primi danni nel 1509, quando, per volere di papa Giulio II, il duca Della Rovere la assaltò, uscendo vittorioso dallo scontro.

Nel 1512 fu attaccata nuovamente, questa volta dai Francesi e solo dal 1529 essa perse il suo ruolo strategico nella difesa della città. Da quel momento, quindi, venne disarmata e divenne oggetto di sottrazioni di materiale edile. Si veda, inoltre il capitolo 1.3.5.1.

28 CIRELLI, E., *Ravenna: archeologia di una città*, cit., p. 260.

1.3.3 Edifici religiosi

1.3.3.1 Introduzione

L'evoluzione delle chiese e la loro relazione con la città

Nel V secolo Ravenna subisce notevoli trasformazioni dovute sia al trasferimento della corte imperiale sia alla diffusione della nuova religione di stato. Vengono a costituirsi tre poli di aggregazione topografica e cioè gli edifici costruiti nelle adiacenze della Basilica Ursiana (la prima basilica cristiana, costruita a ridosso della cinta muraria e non più in zona periferica), il complesso di edifici e residenze di rappresentanza del Palazzo Imperiale e il Battistero e le strutture di ricevimento del culto ortodosso.

Gli edifici religiosi (chiese, battisteri, mausolei e cappelle) costruiti dal IV al VI sec. d.C. hanno subito molte trasformazioni o addirittura demolizioni nel corso dei secoli e l'intento dell'analisi che segue è quello di tracciare un percorso consapevole attraverso le architetture bizantine ancora esistenti.

Di seguito verranno quindi analizzati gli edifici religiosi bizantini, tutt'ora presenti, da un punto di vista strettamente architettonico, concentrandosi soprattutto sui cambiamenti morfologici e strutturali da essi subiti.

1.3.3.2 Basilica Ursiana

La cattedrale, intitolata all'*Aghia Anastasis*, fu fatta edificare dal vescovo Orso nel 400 d.C. circa. Si trattava di un edificio di ragguardevoli dimensioni, a cinque navate separate da quattro file di cinquantasei colonne di marmi e dimensioni diverse, sormontate da capitelli e da pulvini. La navata centrale terminava con un'abside circolare internamente e poligonale esternamente ed era preceduta da un arco trionfale sostenuto da due colonne in marmo greco. Gli scavi settecenteschi, effettuati in occasione della distruzione della cattedrale cattolica, individuarono il primitivo pavimento ad una quota di -3,55 metri rispetto al piano attuale e portarono alla luce un lacerto musivo raffigurante una treccia a tre nastri. Le grandi dimensioni e la ricchezza dei rivestimenti della cattedrale sono giustificate dal trasferimento della capitale a Ravenna.

La Chiesa, secondo studi iniziati nel XVIII secolo, ha subito importanti interventi di ristrutturazione nell'alto Medioevo: rialzamento della quota pavimentale, introduzione della cripta e costruzione del primo tratto del campanile. Sulla base dei dati raccolti durante l'indagine archeologica e delle deduzioni basate sulla lettura agiografica, Mazzotti ipotizzò che la cripta fosse stata realizzata fra il 970 e il 974 per contenere le reliquie di alcuni vescovi.

Il Deichmann attribuì alla stessa fase ipotizzata dal Mazzotti anche il campanile, il cui piano d'uso era stato rinvenuto a -2,50 metri e com-



Fig. 1. La Basilica Ursiana allo stato attuale.

pletato dall'arcivescovo Gebeardo nei primi decenni del XI secolo. I primi interventi di restauro si hanno nel XVI secolo e interessano l'episcopio, la pavimentazione e le colonne (queste ultime vennero rialzate); nel 1591 venne restaurato anche il campanile mentre nel 1598 l'arcivescovo Buoncompagni ordinò la costruzione di una piazza davanti alla cattedrale. Nel 1630, fu ricostruito il piano superiore del campanile. Dal 1734 al 1741 la Cattedrale venne abbattuta e sostituita con un altro edificio, progettato da Gian Francesco Buonamici, a croce latina preceduta da un portico con tripla arcata. La facciata è realizzata in pietra d'Istria e laterizio intonacati mentre i muri perimetrali sono in mattoni a vista; dell'antico impianto rimangono il campanile, le due cappelle poste sul lato settentrionale e la cripta.

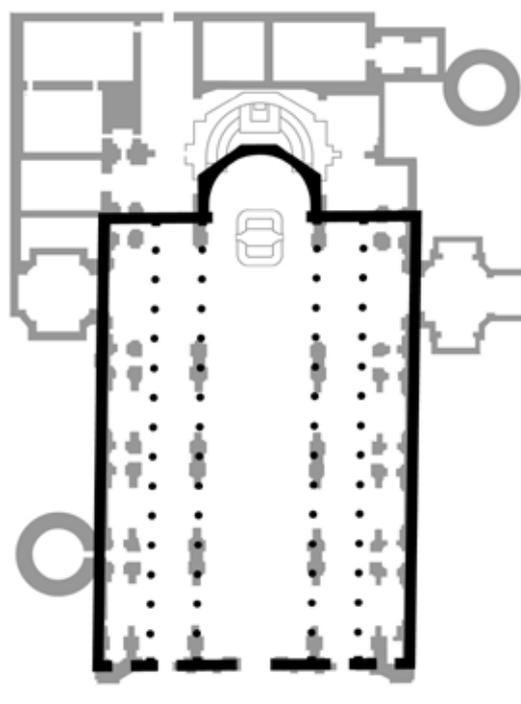


Fig. 2. Pianta della Basilica Ursiana: in nero è rappresentata la configurazione originale, in grigio le trasformazioni successive

1.3.3.3 Basilica di Sant'Agata Maggiore

Nonostante la data di fondazione sia incerta, si presume che sia stata costruita da Gemello agli inizi del V secolo. L'edificio è costituito da una pianta a tre navate sostenute da 20 colonne e da un'abside originariamente inquadrata da due sagrestie rettangolari; la facciata presentava tre aperture, due delle quali sono state tamponate nel Rinascimento. Il quadriportico, che non appartiene alla prima fase costruttiva, si adatta all'asse viario principale che fronteggiava il Padenna; viste le numerose sepolture rinvenute al suo interno, probabilmente svolgeva funzione funeraria. Nell'XI secolo il lato meridionale venne smantellato e sostituito da un campanile circolare.



Fig. 3. La Chiesa come si presenta oggi.

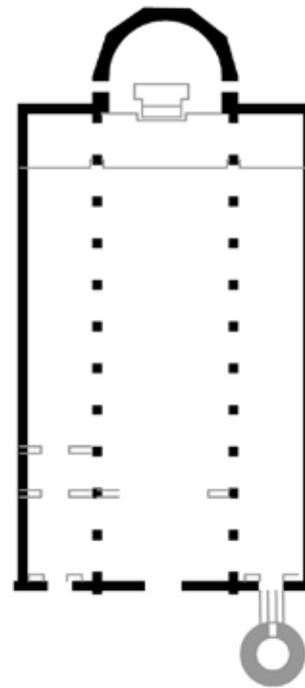


Fig. 4. Pianta di Sant'Agata Maggiore: in nero è rappresentata la configurazione originale, in grigio le trasformazioni successive.

1.3.3.4 Basilica *Apostolorum*

La Chiesa di San Francesco è nota anche con il nome di Basilica *Apostolorum* nonché S. Pietro Maggiore o semplicemente San Pietro. È sorta nella prima metà del V secolo, vicino alle banchine del canale Padenna, nei pressi di una grande piazza commerciale. Secondo gli eruditi la chiesa fu edificata dove sorgeva il tempio di Nettuno, fatto erigere da L. Publicio Italico, anche se le indagini archeologiche finora condotte non hanno confermato la notizia.

La Chiesa fu menzionata per la prima volta nelle fonti scritte da Agnello, che la ricorda nella “Vita di Neone” come Basilica *Apostolorum*. Il vescovo Neone, infatti, aveva fatto erigere in quel luogo la *domus* dedicata ai vescovi Pietro e Paolo.

Secondo Mazzotti sullo stesso luogo nacque la futura basilica. Neone fu sepolto all'interno della Chiesa, davanti all'altare, solitamente riservato ai fondatori delle chiese.

Dall'896, nelle fonti scritte la chiesa è menzionata come Basilica di S. *Pietri Maioris* e rimarrà nominata tale fino al 1261, successivamente sarà affidata ai francescani e prenderà il nome di Chiesa di San Francesco.

La facciata, è scandita da due lesene che inquadrano la zona centrale, in cui si aprono il portone centrale d'ingresso e al di sopra, una bifora. Sulla fiancata meridionale si sviluppa il campanile, di pianta quadrata e alto 32,9 metri.



Fig. 5. La Basilica *Apostolorum* allo stato attuale.

L'interno è diviso in tre navate, separate da 24 colonne di marmo greco. Nel 1793 venne costruito un presbiterio più ampio, le cui ultime arcate e la loro colonna furono incluse nel muro e non vennero rialzate; per questo motivo, anche dopo la demolizione del muro, esse risultano più basse delle altre di 1,70 m.

Sotto il presbiterio fino alla prima arcata si estende la cripta, che fu scoperta grazie ad una serie di scavi che ebbero inizio nel 1878 sotto la guida di L. Ricci.

Durante gli scavi del 1920-21 diretti dal Gerola, inoltre, si trovarono tracce della chiesa originaria, di dimensioni maggiori rispetto a quella odierna.

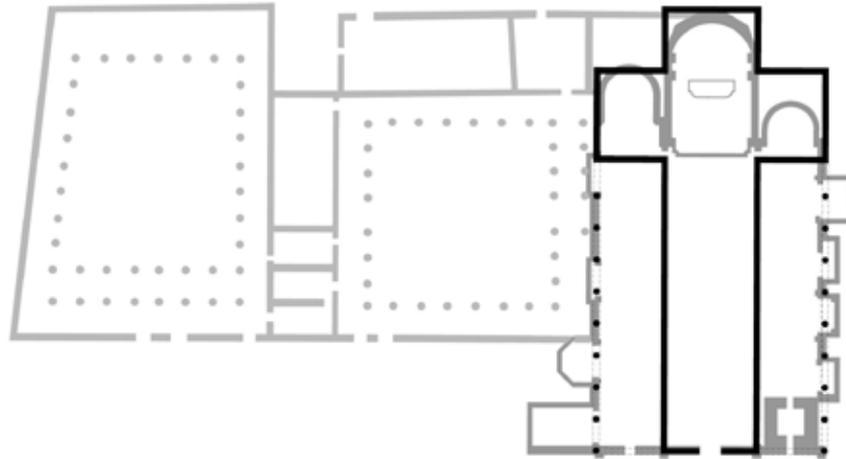


Fig. 6. Pianta della Basilica *Apostolorum*: in nero è rappresentata la configurazione originale, in grigio le trasformazioni successive.

1.3.3.5 Chiesa di San Giovanni Evangelista

Costruita nel settore orientale della città a nord del *Palatium* di Teoderico, nelle vicinanze dello *Scubitum*, fu voluta da Galla Placidia forse come *ex voto* in seguito ad un mancato naufragio della sua imbarcazione di ritorno da Costantinopoli.

L'edificio, diviso in tre navate sorrette da 24 colonne, fu realizzato interamente in laterizi su terreno paludoso grazie ad una sottofondazione di palificazioni lignee.

L'abside, che probabilmente in origine era rettangolare, è affiancata da due piccoli ambienti rettangolari e venne danneggiata in modo



Fig. 7. La Chiesa come si presenta attualmente.

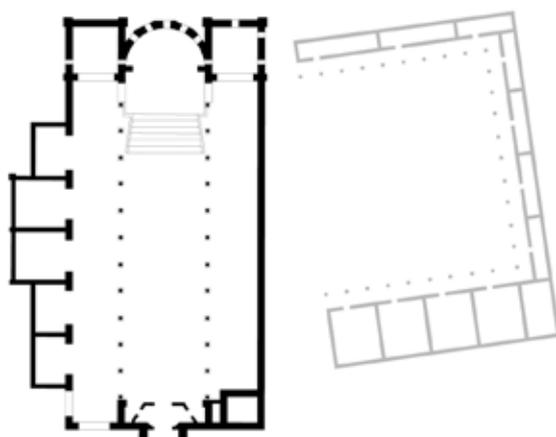


Fig. 8. Pianta della Basilica *Apostolorum*: in nero è rappresentata la configurazione originale, in grigio le trasformazioni successive.

grave durante la Seconda Guerra Mondiale e ricostruito secondo le forme della chiesa anteriore.

Con le indagini effettuate durante la ricostruzione post bellica, si poté osservare che il pavimento è rialzato di 1,75 metri rispetto a quello originario e che la facciata tardoantica era arretrata rispetto all'attuale.

Il campanile risale al XIII secolo, la cripta e il chiostro a tre lati al XVI secolo e nel XVIII secolo fu recuperata parte di un ciclo musivo attualmente addossato alle pareti delle navate laterali.

1.3.3.6 Chiesa di Santa Croce

La Chiesa fu costruita da Galla Placidia nel 417-421 come cappella palatina a pianta cruciforme (ispirata a modelli milanesi e orientali) e abside rettangolare.

Agli inizi del Quattrocento la Chiesa venne ridimensionata con la demolizione dei bracci dell'impianto cruciforme e la costruzione dell'abside semicircolare. Dell'impianto cruciforme oggi restano solo le tracce dei muri. Nella facciata originaria si trovava un'ardica monumentale mentre alle due estremità si trovavano due sacelli ad uso funerario costruiti successivamente all'ardica, uno dei quali divenne il Mausoleo di Galla Placidia. Alla Chiesa si accedeva mediante un unico accesso attraverso il nartece mentre l'ardica era dotata di tre porte.

Le campagne di scavo ebbero inizio a partire dai primi del Novecento sotto la guida di Filippo Di Pietro e si concentrarono soprattutto a



Fig. 9. La Chiesa come si presenta attualmente.

nord dell'ardica e nel settore centrale dell'abside originale. Nel corso di questi scavi furono rinvenuti alcuni mosaici pavimentali risalenti al II-III secolo d.C.

Negli anni Settanta fu promossa un'altra campagna di scavi guidata da Giuseppe Cortesi che portò in luce il pavimento interno fino a quel momento sommerso dall'acqua: infatti internamente la Chiesa presenta un pavimento posto tre metri più in basso rispetto alla quota stradale. Attualmente la Chiesa è sconsacrata e non è accessibile ai turisti, così come il giardino annesso.

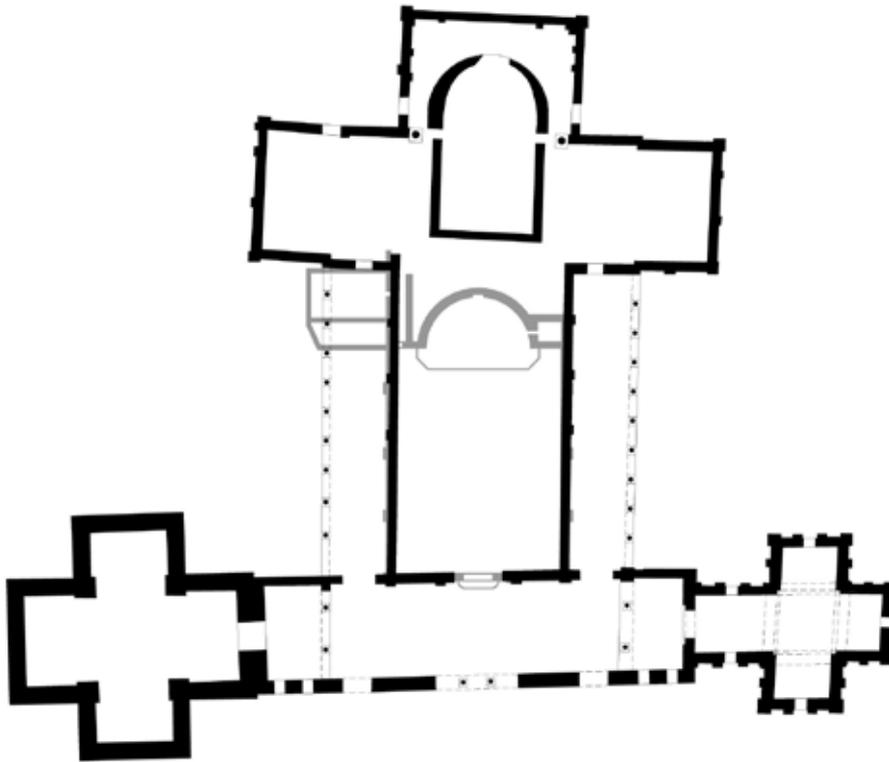


Fig. 10. Pianta del complesso di Santa Croce: in nero è rappresentata la configurazione originaria, in grigio le trasformazioni successive.

1.3.3.7 Basilica di Sant'Apollinare Nuovo

Voluta da Teoderico come Cappella Palatina e dedicata al Redentore, come testimonia l'Agnello in un passo del *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, nacque nel 505 d.C. come chiesa ariana, ma fra il 557 e il 565 fu riconciliata al culto cattolico dall'arcivescovo Agnello. In occasione di questa *reconciliatio* la chiesa fu dedicata a S. Martino, vescovo di Tours che combatté strenuamente contro gli eretici.

A metà del IX sec. per ragioni di sicurezza vi furono portate le reliquie di S. Apollinare, primo vescovo di Ravenna, fino a quel momento custodite a Sant'Apollinare in Classe. Da quell'epoca la Basilica fu ribattezzata con il nome Sant'Apollinare Nuovo, al fine di distinguerla da un'altra piccola chiesa cittadina detta Sant'Apollinare in *Veclo*.

L'edificio nacque con impianto basilicale a tre navate e abside poligonale esternamente e circolare internamente (rivolto ad Est come per tradizione), e presentava il piano pavimentale a 1,20 metri al di sotto di quello attuale.

Le colonne che dividono le navate sono in marmo greco con capitelli corinzi e recano spesso incise sigle e lettere greche come segni di riconoscimento delle fabbriche orientali in cui vennero prodotte; nel VI sec.d.C. alla Basilica fu aggiunto un quadriportico di cui ora non rimane più traccia, furono costruiti l'ambone e l'altare, mentre al XI sec. risalgono il campanile cilindrico e l'allungamento dell'abside.

Verso la fine del X sec. alla Basilica di Sant'Apollinare Nuovo fu lega-



Fig. 11. La Basilica di Sant'Apollinare Nuovo allo stato attuale.

to un monastero benedettino che subì nei secoli molte modifiche ed invase anche parte dell'area su cui un tempo si ergeva la Basilica di San Salvatore *ad Calchi*.

Nel XIII sec. il quadriportico andato distrutto fu sostituito da un'ardica in marmo bianco con tetto spiovente che crea uno stacco visivo molto forte rispetto alla facciata in mattoni faccia a vista. L'aggiunta di cappelle rettangolari nel lato settentrionale e il rialzamento del piano pavimentale di 1,20 metri risalgono invece al XVI e XVII sec.

Nel 1950 furono fatti importanti lavori che interessarono l'abside e il livello pavimentale: l'abside, andata distrutta da un terremoto, fu ricostruita e fu scoperto, sotto il presbiterio, la cripta, continuamente invasa dall'acqua e non visitabile, risalente probabilmente al IX sec. Sulla linea di divisione tra la navata centrale e il vano absidale sono state collocate tre transenne marmoree e un pluteo databili al IV sec. ma l'elemento che rende la Basilica unica nel suo genere sono i maestosi mosaici che rivestono le pareti della navata centrale.

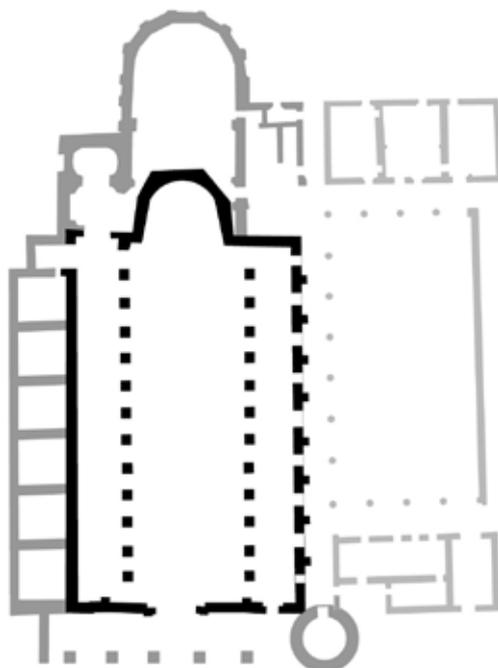


Fig. 12. Pianta del complesso di Sant'Apollinare Nuovo: in nero è rappresentata la configurazione originaria, in grigio le trasformazioni successive.

1.3.3.8 Basilica di Santa Maria Maggiore

La Basilica di S. Maria Maggiore venne edificata per volere del Vescovo Ecclesio dal 525 al 532 (nello stesso tempo in cui si lavorava alla fabbrica di San Vitale), con pianta centrale. Secondo le testimonianze di Agnello, la chiesa era divisa in tre navate sorrette da 16 colonne, ma secondo secondo Deichmann questa conformazione sarebbe invece frutto di un rifacimento altomedievale. A seguito di un crollo, la Basilica fu ricostruita nel 1671 da Pietro Grossi che scelse di conservare il vecchio settore absidale, divenuto poi presbiterio, e dodici delle sedici colonne originarie con i relativi capitelli. La facciata della chiesa fu anche arretrata di circa 6 metri. Il campanile di forma cilindrica risale invece al IX - X secolo. Il piano absidale originario si trova 1,9 metri sotto a quello attuale (coincide con il livello pavimentale originario di S. Vitale) ed era decorato da mosaici che oggi non sono più presenti. Santa Maria Maggiore è l'unica basilica del complesso di San Vitale che ospita con regolarità le funzioni religiose ed è liberamente visitabile.



Fig. 13. La Chiesa come si presenta oggi.

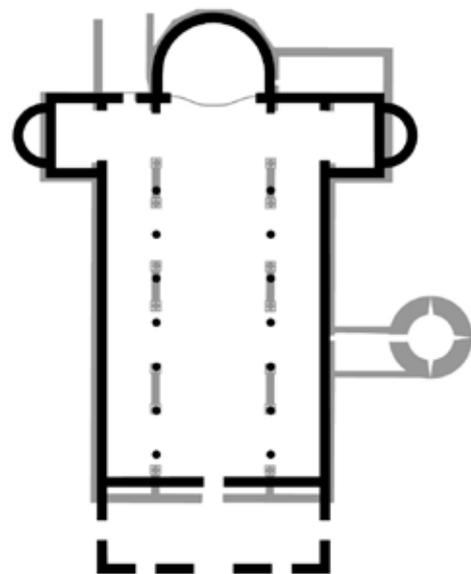


Fig. 14. Pianta di Santa Maria Maggiore: in nero è rappresentata la configurazione originale, in grigio le trasformazioni successive.

1.3.3.9 Basilica dello Spirito Santo

Costruita da Teoderico e ufficiata dai vescovi Ariani, venne poi riconsacrata dall'arcivescovo Agnello (556-559) al culto cattolico e dedicata a S. Teodoro. L'aspetto della Chiesa oggi non è molto dissimile da quello originario, anche se l'antica costruzione era più slanciata rispetto a oggi: nel XVI secolo, infatti, per contrastare il fenomeno della subsidenza, il pavimento è stato rialzato di un paio di metri. La facciata è dominata dal portico del '500 formato da 5 grandi archi e da un arco nel lato corto nord. La Chiesa è a tre navate, divise da quattordici colonne sormontate da capitelli e pulvini. L'ambone in marmo è del VI secolo, ed è decorato in entrambe le facce: in ognuna ci sono ai lati una croce su un globo, mentre al centro, ricurvo, ci sono delle colonnine scanalate che formano tre edicole provviste di conchiglia e timpano. La Chiesa è stata recentemente affidata a una comunità di monaci di culto ortodosso, che la aprono soltanto per le sole funzioni religiose della domenica. La visita è proibita in questo come in altri orari.



Fig. 15. La Chiesa come si presenta oggi.

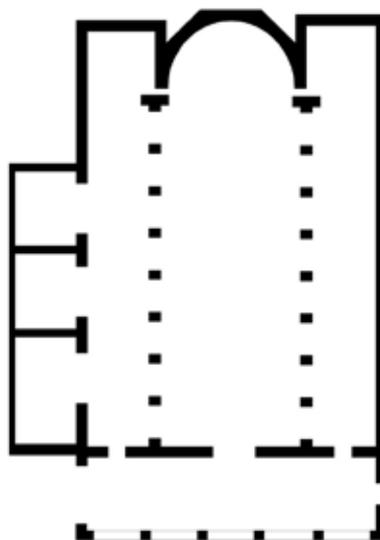


Fig. 16. Pianta della Basilica dello Spirito Santo: in nero è rappresentata la configurazione originale, in grigio le trasformazioni successive.

1.3.3.10 Cappella di Sant'Andrea

La Cappella di Sant'Andrea è l'unico esempio di cappella arcivescovile paleocristiana rimasta integra. Fu costruita da Pietro II (494-519) come oratorio durante il regno di Teoderico. Dedicata a Cristo, fu in seguito intitolata a Sant'Andrea, le cui reliquie erano state trasportate da Costantinopoli intorno alla metà del VI secolo.

La cappella ha pianta cruciforme, preceduta da un vestibolo rettangolare, ed è rivestita in marmo nella parte inferiore e a mosaico nella volta a botte. Il programma decorativo è chiaramente anti-ariano. Il Cristo in veste di guerriero, il suo monogramma e il suo volto ripetuti, le immagini dei Martiri, degli Apostoli e degli Evangelisti sottolineano la glorificazione, come affermazione dell'ortodossia cattolica.

1.3.3.11 Basilica di San Vitale

San Vitale fu commissionata da Giustiniano ed ebbe avvio nel 521 per ordine dell'arcivescovo Ecclesio, fu completata nel 534 e consacrata dall'arcivescovo Massimiano nel 547. La fabbrica è a pianta centrale ottagonale di stile bizantino e romano-ravennate del secondo periodo imperiale. Anticamente vi era annesso un quadriportico collegato alla chiesa attraverso un'ardica, ma fu abbattuto in epoca incerta e al suo posto fu costruito il chiostro del convento benedettino.

L'ardica è affiancata da due torri scalari a forma circolare che servivano per accedere al matroneo: sopra a quella sud venne elevato il



Fig. 17. La Basilica di San Vitale allo stato attuale.

campanile nel 1698.

Nel 1911 fu promossa una campagna di scavi che portò alla luce, a 80 centimetri di profondità dal livello attuale, il pavimento con marmi e mosaici appartenenti al sacello primitivo di S. Vitale.

Oggi è possibile visitare solo in parte il piano terra della chiesa: infatti sono escluse le due cappelle circolari, il nartece e le due torri scalari. Per quanto riguarda le due cappelle, quella denominata *Sancta Sanctorum* è utilizzata come sagrestia, l'altra è invece in fase di risistemazione in vista di una possibile riapertura al pubblico. Entrambe conservano pavimentazioni in marmi policromi ed epigrafi.

L'aula basilicale presenta anch'essa pavimentazioni in marmi policromi nella zona centrale e mosaici su tutta la fascia circostante lungo la quale sono esposti anche sarcofagi e affreschi.

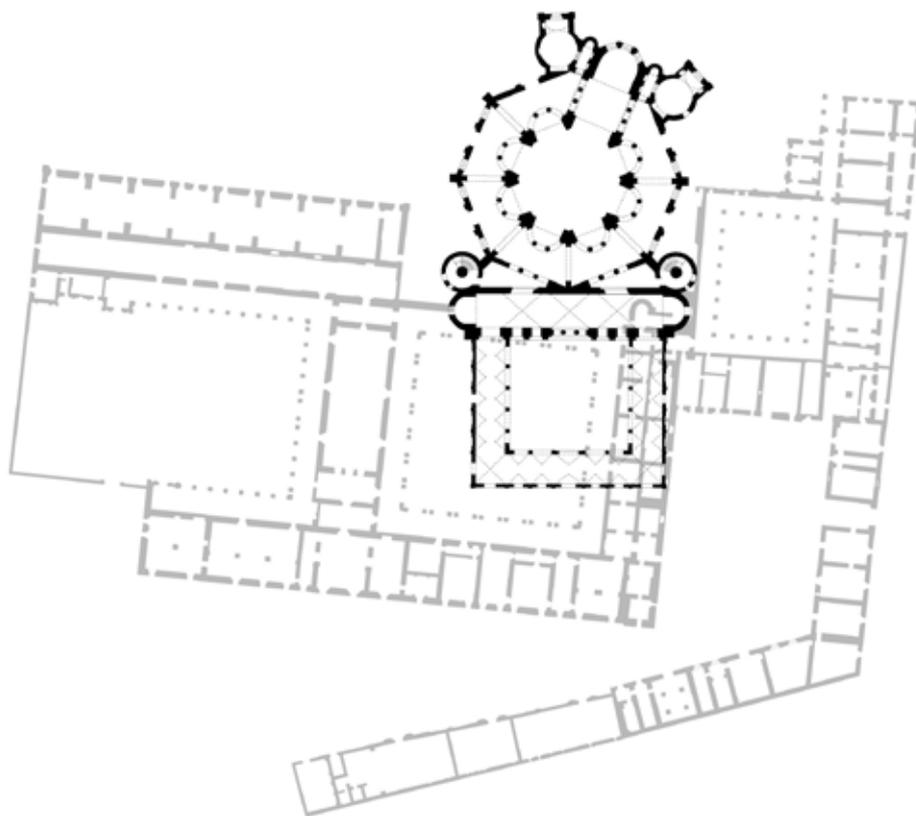


Fig. 18. Pianta del complesso di San Vitale: in nero è rappresentata la configurazione originale, in grigio le trasformazioni successive.

1.3.3.12 Basilica di San Giovanni Battista

La Chiesa fu costruita nel VI secolo da Baduario (personaggio di non chiara identificazione) secondo una pianta a tre navate e con un portico esterno retto da 18 colonnine.

Era collegata ad un edificio monastico di cui sono state rinvenute le strutture nell'angolo tra le vie G. Rossi e P. Alighieri ad una profondità di 1 metri dal piano di calpestio.

Nel 1408 il complesso monastico fu concesso ai Carmelitani mentre nel 1682 la Chiesa fu danneggiata da un terremoto e ricostruita pochi anni dopo secondo le nuove correnti architettoniche, preservando dell'impianto tardoantico e medievale solo parte dell'abside, il campanile (del IX secolo) e alcune strutture oggi coperte da intonaco.

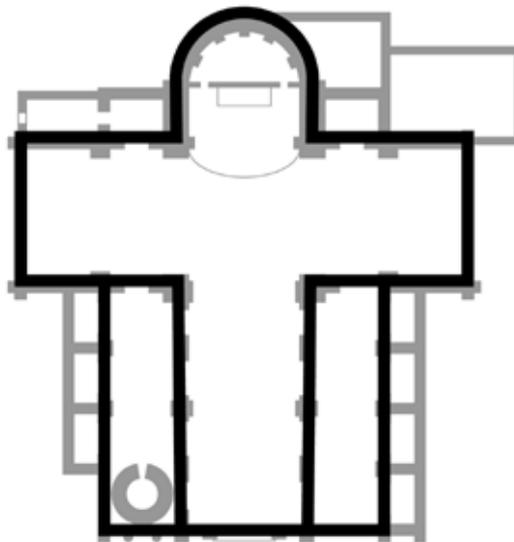


Fig. 19. Pianta della Basilica di San Giovanni Battista: in nero è rappresentata la configurazione originaria, in grigio le trasformazioni successive.

1.3.3.13 Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo

La Chiesa, eretta nel VI secolo, si trova all'interno dell'*oppidum* romano a ridosso delle mura antiche e nei pressi della *Posterula Zenonis*. La planimetria originaria era costituita da tre navate con pilastri in laterizio. La Chiesa subì poi restauri nel X secolo e in età medievale le fu aggiunto un campanile a base quadrata. Attualmente si presenta nella sua forma settecentesca, costruita nel 1758 dal Barbiani.

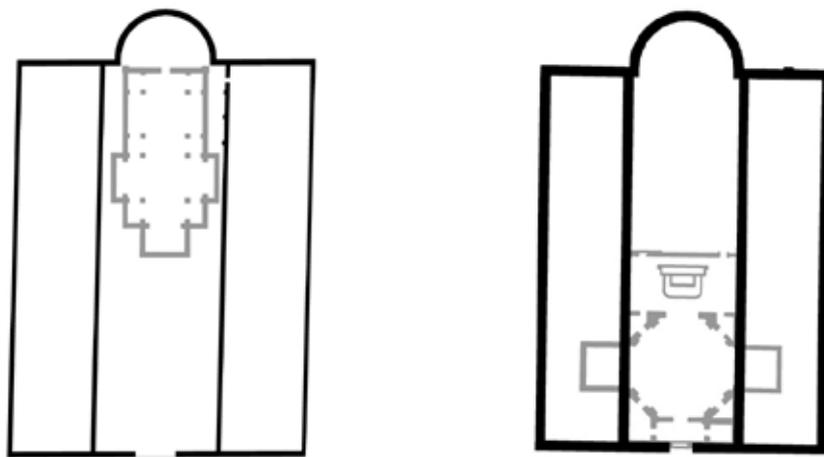


Fig. 20. Pianta della Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo: in nero è rappresentata la configurazione originaria, in grigio le trasformazioni successive.

Fig. 21. Pianta della Chiesa di Sant'Eufemia: idem.

1.3.3.14 Chiesa di Sant'Eufemia

La Chiesa di Sant'Eufemia, che si trova in Via Barbiani, ha datazione imprecisa e viene attribuita al VI secolo. Fu restaurata dall'arcivescovo Martino nell'810 d.C., perché parzialmente invasa dalle acque di falda. Poco prima della sua demolizione S. Eufemia è ricordata come una chiesa "di stile gotico" divisa in tre navate sostenute da dodici colonne in marmo. Fu interamente ricostruita sull'antico corpo basilicale tra il 1742 e il 1747 su disegno dell'architetto Buonamici, lo stesso che progettò il Duomo, sulle fondamenta di un più antico tempio paleocristiano che la leggenda attribuisce al primo apostolato di Sant'Apollinare.

1.3.3.15 Battistero Neoniano (o degli Ortodossi)

Costruito contemporaneamente alla Basilica Ursiana, la sua planimetria è un'evoluzione dei battisteri a pianta ottagonale diffusi nel Mediterraneo, che a Ravenna trova una semplificazione con una pianta quadrangolare a spigoli arrotondati all'esterno e ottagonale all'interno. Il soffitto, originariamente piano, venne sostituito da una cupola alleggerita da tubi fittili su iniziativa del vescovo Neone, che volle anche la decorazione musiva.

Per via della subsidenza tipica di Ravenna oggi è interrato di circa 2 metri.



Fig. 22. Il Battistero Neoniano visto dall'accesso del giardino verso Piazza Duomo.

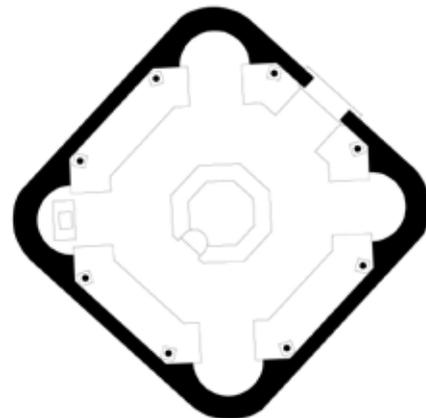


Fig. 23. Pianta del Battistero Neoniano.

Esternamente ha un semplice rivestimento in laterizio, nel quale le absidiolate sono del X secolo, mentre le lesene e arcate cieche risalgono alla costruzione originaria e furono riprese da modelli settentrionali (cfr. la Basilica di Costantino a Treviri o la Basilica di San Simeone a Milano). Anche le pareti vennero decorate all'epoca e presentano al piano inferiore archi ciechi su colonnine, al cui interno sono poste

lastre di porfido e marmo verde all'interno di riquadri geometrici.

L'archivolto è occupato da mosaici: nel registro superiore si ripresentano gli stessi archetti, ma che contengono a loro volta tre archetti minori ciascuno, con quello centrale che è occupato da una finestra, mentre i due laterali sono decorati da stucchi dei sedici profeti maggiori e minori. Uno sciagurato restauro dei primi del Novecento, nella convinzione che si trattasse di aggiunte posteriori, li rimosse; ci si accorse in seguito con rammarico che erano invece originali del V secolo, per cui oggi se ne ammira solo delle ricostruzioni.

Al di sopra degli archetti si trovano affreschi con tralci di vite, pavoni ed altri simboli.

1.3.3.16 Battistero degli Ariani

Il battistero degli Ariani faceva parte di un ampio complesso vescovile costruito da Teoderico dopo il suo insediamento a Ravenna. Nonostante esistano analogie con il Battistero Neoniano (la decorazione musiva è effettivamente una sua imitazione), la struttura architettonica

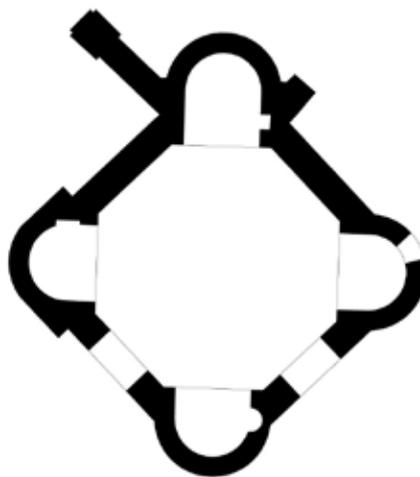
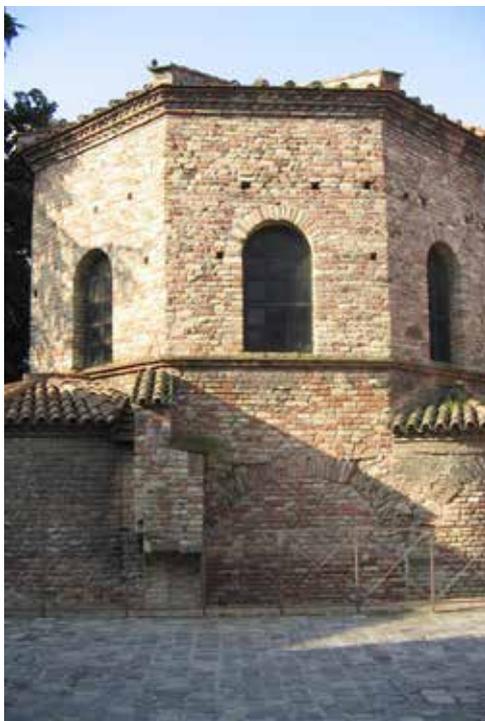


Fig. 24. Il Battistero degli Ariani come si presenta oggi (fonte <http://livingravenna.blogspot.it>).

Fig. 25. Pianta del Battistero degli Ariani.

si discosta notevolmente da quest'ultimo: la cupola è costruita in laterizi quadrati, le nicchie sono sporgenti e le pareti presentavano una decorazione musiva alternata a stucchi policromi.

Con la conquista bizantina fu trasformato in chiesa con il titolo di S. Maria in *Cosmedin*.

I vari scavi effettuati nel '900 hanno portato alla luce diverse quote pavimentali, la più antica delle quali a -2,31 m, ed un ambulacro esagonale che nascondeva le absidi minori lasciando libera quella maggiore.

1.3.3.17 Mausoleo di Galla Placidia

Il Mausoleo, sorto oltre la confluenza del *Flumisellum Padennae* nel Padenna e voluto dal Galla Placidia come sacello funerario per la famiglia imperiale, ha pianta a croce latina leggermente inclinata ad ovest e sorgeva a destra del nartece della Chiesa di Santa Croce fungendovi da monasterio.

A causa del fenomeno della subsidenza, il piano antico si trova a -1,50 metri rispetto al piano di calpestio attuale e l'edificio è privo delle originarie proporzioni.

Il mausoleo placidiano sembra volersi rifare ai *martyria* cruciformi, piccole cappelle a croce che si diffusero tra il V e VI secolo in tutta l'Italia Settentrionale e in Asia Minore. Le pareti interne sono rivestite da lastre di giallo di Siena e al di sopra da mosaici con numerose iconografie che si collegano alla corte costantinopolitana.



Fig. 26. Il Mausoleo di Galla Placidia allo stato attuale.

Le prime testimonianze di lavori effettuati al mausoleo risalgono al 1540, quando il piano pavimentale fu rialzato di 1,41 metri e venne realizzato l'attuale pavimento. Nel 1602 la Chiesa di S. Croce fu arretrata di 7 metri per far posto alla via Galla Placidia e il mausoleo rimase isolato e separato dalla nuova strada da un muro.

Nella seconda metà del XVIII secolo sono documentati alcuni interventi che riguardano il "bassorilievo di Bacco" della facciata, spostato nella collezione dei marmi scolpiti a San Vitale, e la porta del lato ovest chiusa per costruire un andito davanti all'ingresso settentrionale. Grandi restauri alle coperture sono stati effettuati nel 1848 e nel 1853, mentre nel 1872 venne realizzata una chiavica per scolare l'acqua dell'area di San Vitale e del mausoleo, acqua che qualche anno prima aveva allagato i monumenti.

Nel 1874 furono fatti alcuni lavori provvisori al tetto e ai muri esterni, ritoccati di nuovo tra il 1877 e il 1880; nel 1879 fu invece costruito un muro che isolava il complesso religioso dalla piazza d'armi della caserma insediatavi all'inizio dell'800. Negli anni a seguire furono presentati numerosi progetti di isolamento del mausoleo dalle altre fabbriche e di impermeabilizzazione, progetti che vennero attuati solo in parte. Nel frattempo venne demolita la tettoia davanti all'ingresso, venne abbassato il livello del suolo attorno al monumento e vennero fatti scavi per rintracciare l'antico accesso.

I lavori di restauro del mausoleo iniziarono nel 1895 e si conclusero nel 1901 sotto la direzione di Corrado Ricci, primo Soprintendente di Ravenna, il quale riportò l'ingresso settentrionale alla quota del pavimento rinascimentale, reinserendo sulla porta il "bassorilievo di Bacco", e ripristinò il rivestimento marmoreo delle pareti interne. Ricci fece sostituire anche alcuni mattoni e alcune tegole danneggiate e fece riaprire le sette finestrelle inferiori con forma a feritoia verso l'esterno e ampia strombatura verso l'interno.

Durante le due Guerre Mondiali il mausoleo fu coperto integralmente per attutire l'effetto di eventuali bombardamenti e grazie a questa opera preventiva subì solo lievi danni ai tetti. I restauri non hanno mai conosciuto sosta: nel 1966 la cupola e la copertura sono state impermeabilizzate e nel 1994 sono state pulite le malte cementizie e consolidate le superfici di alcuni mattoni degradati.

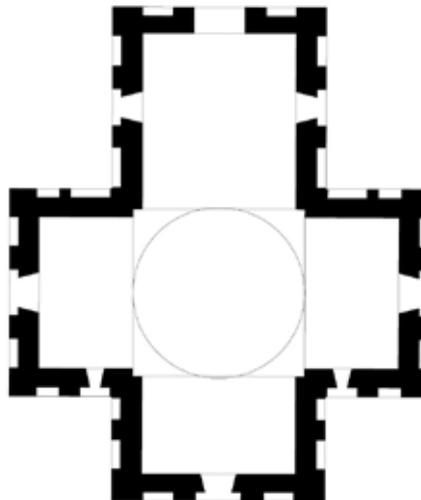


Fig. 27. Pianta del Mausoleo di Galla Placidia.

1.3.3.18 Mausoleo di Teoderico

Il mausoleo, voluto da Teoderico come monumento per la sua stessa sepoltura, fu costruito interamente in blocchi di marmo d'Istria e su una platea in conglomerato di malta pozzolanica, frammenti di laterizi e pietrame con inerti.



Fig. 28. Il prospetto principale del Mausoleo di Teoderico, posto nel parco che da esso prende il nome.

Si presenta a pianta decagonale, con una nicchia voltata su ogni lato, ed è coperto da una calotta emisferica ottenuta da un unico blocco marmoreo di 300 tonnellate e di 11 metri di diametro.

Questo monolite fu trasportato per mare e issato sull'edificio con dodici anse (occhielli).

All'esterno presentava una balaustra metallica sorretta da pilastri in marmo decorato, uno dei quali rinvenuti nel 1810.

Internamente presenta un piano inferiore, illuminato da sei piccole finestre, a forma di croce con braccia uguali, e un piano superiore a pianta circolare.

Dal XVIII secolo il monumento e l'area circostante furono oggetto di numerosi interventi di bonifica e restauri, resi necessari soprattutto dai frequenti allagamenti a cui tutta la zona era sottoposta.

Con gli scavi furono rinvenute numerose sepolture, riferibili ad una vasta area funeraria utilizzata fino all'età moderna, insieme alle strutture murarie connesse al monastero benedettino di S. Maria *ad Farum* e alla torre del Faro, costruito nel 540 d.C. in blocchi di pietra irregolari legati da malta.

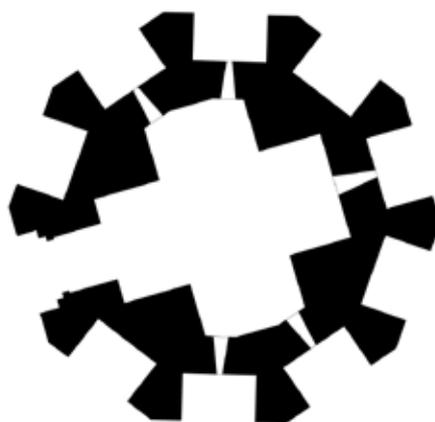


Fig. 29. Pianta del Mausoleo di Teoderico

1.3.4 Musei

1.3.4.1 Introduzione

Oltre agli edifici religiosi, il circuito culturale bizantino comprende anche sette musei, che contengono opere dell'epoca bizantina o che rielaborano tecniche e temi tipici di questo periodo. Si va dunque da veri e propri allestimenti archeologici, con interi pavimenti musivi ritrovati durante gli scavi, a raccolte di lapidi marmoree e sarcofagi, passando per veri e propri brani di architettura distaccata, come per la Sinopia di S. Apollinare, fino a collezioni di mosaici realizzati negli anni '50.

Il materiale cosiddetto bizantino (che come già detto va più propriamente dall'età tardo imperiale a quella dell'esarcato) è spesso allestito in strutture museali che ospitano anche opere di tutt'altro periodo, provenienza e tecnica.

1.3.4.2 Museo Nazionale di Ravenna

Accolto dal 1913-14 nell'ex Monastero benedettino di S. Vitale, il Museo Nazionale, gestito dalla Soprintendenza, costituisce uno dei due temi di progetto.



Fig. 1. Il primo chiostro del Museo Nazionale, dove sono esposti steli e lapidi di epoca romana.

Il nucleo primario delle collezioni del museo deriva dalle collezioni che i monaci camaldolesi avevano riunito nel Convento Classense, edificio che oggi ospita la Biblioteca Classense.

Nel 1885 Enrico Pazzi fece riunire le collezioni in un vero e proprio mu-

seo, che assunse la definizione di bizantino, ad eccezione dei dipinti, che vennero ceduti all'Accademia di Belle Arti.

Se originariamente il museo si configurava dunque come bizantino, nel corso del tempo è stato ampliato considerevolmente: si va da tutti i reperti archeologici provenienti dagli scavi del ravennate, ad altre collezioni quali avori, bronzetti, ceramiche, mobili, opere dell'antico Egitto ed orientali, numismatica, icone, armi e oploteca, gessi, tessuti, gemme e ceramiche.

Il museo è annesso alla Basilica di S. Vitale e al Mausoleo di Galla Placidia, mentre subito al di fuori del limite dell'ex monastero sono posti la Chiesa di S. Croce e quella di S. Maria Maggiore.

1.3.4.3 Museo del cosiddetto Palazzo di Teoderico

Questo piccolo ma importante museo gestito dalla Soprintendenza, contiene numerosi mosaici, ritrovati tra il 1908 e il 1914, durante gli scavi del Palazzo di Teoderico che poi venne rinterrato.

I mosaici sono allestiti in quello che resta della Chiesa di S. Salvatore



Fig. 2. Il giardino archeologico della Chiesa di San Salvatore *ad Calchi*. Da qui si accede, per mezzo della torre scalare, ad una sala, posta sull'ardica della Chiesa, che accoglie i mosaici ritrovati durante gli scavi al Palazzo di Teoderico.

ad Calchi, sia nella loggia al piano terra, sia nell'ambiente al piano primo, accessibile dalla scala a chiocciola posta a nord dell'edificio.

I mosaici e le tarsie marmoree allestite nel museo, che vanno dal I al VII secolo, appartengono quindi in parte al Palazzo di Teoderico, in parte ad altri edifici precedenti.

1.3.4.4 Museo Arcivescovile

Il Museo Arcivescovile, nato nel 1734, è il primo museo diocesano fondato in Italia ed è gestito dalla Curia di Ravenna.

La nascita del museo fu conseguente alla demolizione della precedente Basilica Ursiana per la costruzione dell'odierno Duomo. L'arcivescovo Maffeo Nicolò Farsetti decise infatti di allestire all'interno del Palazzo Arcivescovile le lapidi marmoree tolte dal pavimento della Basilica.

Dopo i recenti restauri agli ambienti del museo e alle opere stesse, il museo ha riaperto al pubblico nel 2010. I lavori furono iniziati sotto l'episcopato dell'arcivescovo Luigi Amaducci e conclusi durante quello di monsignore Giuseppe Verucchi.

Sono visitabili lungo il percorso museale anche la bizantina Cappella di Sant'Andrea e la Torre Salustra, che è allestita in entrambi i piani del Museo.

Attualmente il museo contiene lapidi marmoree, transenne e altri elementi architettonici e artistici di marmo, mosaici medievali, la Cattedra d'Avorio, croci processionali, alcuni dipinti e stoffe liturgiche.

A ridosso del museo sono visitabili il Duomo e il Battistero Neoniano.

1.3.4.5 MAR (Museo d'Arte della città di Ravenna)

Il Museo d'Arte della città di Ravenna, gestito dal Comune, è allestito nel chiostro rimanente del cinquecentesco Monastero di S. Maria in Porto, edificio chiamato anche Loggetta Lombardesca dalla loggetta sul retro, che affaccia sui Giardini Pubblici, realizzata appunto da maestranze lombarde.

Il museo nasce come Galleria dell'Accademia di Belle Arti nel 1829, due anni dopo la nascita dell'accademia, e solo nel 1970 viene trasferita nell'edificio attuale.

Dal 2002 il Museo d'Arte della città di Ravenna è un'istituzione del Comune di Ravenna.

Le collezioni presenti provengono dalle raccolte degli ordini religiosi soppressi in età napoleonica, da donazioni private e da successive



Fig. 3. Il Museo d'Arte della Città di Ravenna visto da via di Roma. Il museo ospita, tra l'altro, una collezione di mosaici degli anni '50 del '900.

acquisizioni da parte del Comune di Ravenna dopo l'Unità d'Italia. Attualmente le principali collezioni che compongono il museo sono tre. Innanzitutto la collezione antica, con opere pittoriche che vanno dal '300 al '700 e che rappresentano il panorama artistico di Ravenna dell'epoca e delle città che più hanno esercitato un'influenza su di essa.

In secondo luogo la collezione moderna, relativa ad un periodo cronologico che va dall'inizio dell'800 alla prima metà del '900. Essa si compone principalmente di pitture e sculture di artisti romagnoli, con la presenza di artisti bolognesi e d'altre parti d'Italia che lavorarono in Romagna.

In ultimo è presente la collezione contemporanea, frutto delle mostre temporanee che il museo ha ospitato, al proprio interno o presso i locali di Santa Maria delle Croci, dagli anni '80 in poi.

La parte di collezione che più associa questo museo al circuito bizantino è la mostra temporanea sui mosaici contemporanei, realizzata negli anni '50, che permette di osservare come questa tecnica sia stata reinterpretata nel '900.

Il museo ospita infatti, oltre ai laboratori didattici, anche il Centro Internazionale di Documentazione sul Mosaico.

1.3.4.6 TAMO (Tutta l'Avventura del Mosaico) e Domus del Triclinio

Il TAMO, inaugurato il 20 maggio 2011 e gestito dalla Fondazione RavennAntica, è il museo più recente tra quelli considerati.

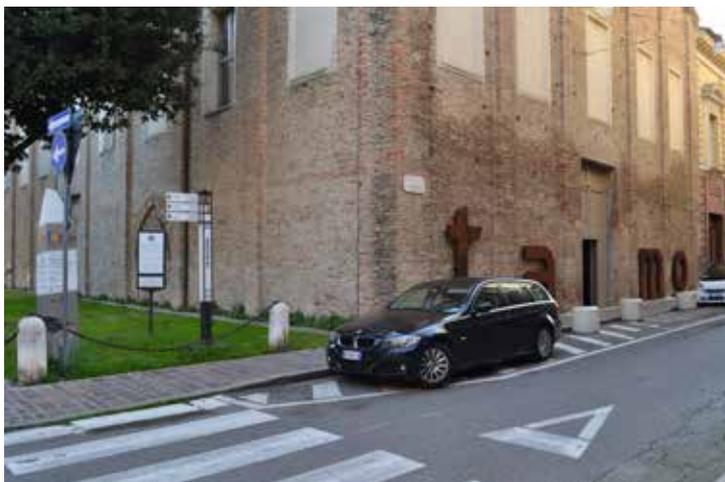


Fig. 4. La facciata della Chiesa di San Nicolò lungo via Nicolò Rondinelli. La Chiesa ospita oggi parte del museo Tamo.

Il museo è ospitato all'interno del duecentesco Complesso di San Nicolò, fondato dai monaci agostiniani e posto nell'isolato a fianco della Chiesa di San Romualdo e della Biblioteca Classense, restaurato dal 1983 e adibito a mostre dal 2004.

Il museo ospita mosaici ritrovati nel territorio ravennate datati dal I al XII secolo.

È inoltre anche dotato di uno spazio per le esposizioni temporanee e di due laboratori didattici per le scuole. L'esposizione permanente, allestita all'interno della Chiesa di San Nicolò, ospita, tra gli altri mosaici, quelli ritrovati in via d'Azeglio, alcuni di quelli del Palazzo di Teoderico, altri della Chiesa di San Severo a Classe e quelli di due *domus* di Faenza. All'interno del percorso vengono anche spiegate tecniche, strumenti e materiali del mosaico.

1.3.4.7 Domus dei Tappeti di Pietra

Il museo, allestito all'interno della Chiesa di Sant'Eufemia e gestito dalla Fondazione RavennAntica, accoglie 14 ambienti con pavimenti di mosaici e marmi, appartenenti ad un edificio bizantino del V-VI secolo. La Chiesa stessa, seppur ricostruita tra 1742 e il 1747 su disegno di Gianfrancesco Buonamici, che progettò anche il Duomo, è di origine bizantina e si trova a metà strada tra la Chiesa dei Santissimi Giovanni e Paolo e la Basilica di S. Vitale.

I mosaici sono collocati in un ambiente posto circa tre metri più in basso della quota della città e possono essere osservati da un percorso su passerelle.

L'inaugurazione del museo è del 2002 e solo due anni dopo, nel 2004, alla Domus è stato assegnato il Premio Bell'Italia 2004.

1.3.4.8 Cripta Rasponi

La cripta e il giardino, anche in questo caso gestiti dalla Fondazione RavennAntica, si trovano presso il Palazzo della Provincia di Ravenna, in piazza San Francesco.

L'antico Palazzo Rasponi, costruito nel '600 e che dal 1886 era diventato un albergo, è andato distrutto in un incendio nel 1922 e fu riedificato tra il 1925 e il 1928 da Giulio Ulisse Arata con richiami ad uno stile bizantino letto in chiave neoromantica.

Gli unici elementi originali dell'antico palazzo sono il passaggio pensile su via Santi, che collegava il palazzo con le sue scuderie e magazzini, e la cripta. Questa è in realtà una cappella gentilizia che però non ha mai funzionato come cappella funebre per la famiglia Rasponi. Ad essa si accede da una piccola torre neogotica posta al centro del giardino e l'interno è diviso in tre vani.

Ma la parte più interessante, soprattutto alla luce del percorso bizantino, è il pavimento, costituito da lacerti di mosaico del VI secolo strappati alla Chiesa di San Severo presso Classe. Nelle varie parti che compongono questo insolito collage musivo policromo, sono riconoscibili figure animali.

1.3.5 Verde

1.3.5.1 Parchi e giardini

Nell'analisi si sono identificate solo le principali aree verdi poste in presenza di edifici di età bizantina e le superfici verdi, limitrofe ai musei, collegabili alla medesima epoca e al circuito murario della città, per un totale di superficie considerata di circa 260.000 mq.

Ravenna, infatti, è caratterizzata da numerosi spazi verdi, sia pubblici che privati, molti dei quali però non pertinenti con la ricerca svolta per via della loro posizione.

Le superfici riferite sono state calcolate in valore percentuale su una pianta in scala della città.

Per la loro estensione all'interno della città, nello studio effettuato, sono da notare: i Giardini Pubblici, il Giardino della Rocca Brancaleone e il Parco di Teodorico.

Giardini Pubblici

Il giardino, progettato dall'architetto Arata negli anni Trenta del Novecento, è stato il primo parco pubblico della città. In passato ospitò la sede dell'ippodromo e del velodromo. Il parco è situato all'interno del tessuto storico urbano di Ravenna e vanta, ancora oggi, una superficie di 37.500 mq.

Nella zona centrale dell'area è ben visibile il disegno, geometrico, tipico del *giardino all'italiana* voluto dal progettista, anche se col tempo,



Fig. 1. All'interno dei Giardini Pubblici affaccia la Loggetta Lombardesca, il cui progetto è di Tullio Lombardo.

si sono persi i percorsi in ghiaia, le decorazioni vegetali e le siepi, elementi che caratterizzavano tale spazio fino agli anni Settanta del Novecento.

Sul parco si affaccia la Loggetta Lombardesca, edificio realizzato nel XVI secolo, attualmente utilizzato come ambiente espositivo. Grazie alla sua atmosfera è un luogo particolarmente adatto ad accogliere eventi culturali.

All'interno del parco sono inoltre presenti un Planetario e un punto ristoro.

Giardino della Rocca Brancaleone

Situato ad est della città, fuori dal centro storico e in prossimità dell'antico porto, il giardino è stato realizzato nei primi anni Settanta del Novecento all'interno delle mura dell'antica fortezza veneziana del XV sec. Si tratta di una superficie verde di 35.730 mq, di cui 17.000 mq all'interno della rocca. Si trovano in quest'area sia spazi di verde attrezzato dedicati al gioco dei bambini, sia spazi caratterizzati dalla presenza di piante ad alto fusto, tra cui si ricorda, per le notevoli dimensioni, la quercia situata nei pressi dell'antica Ghiacciaia della Rocca. Durante la stagione estiva la fortezza è utilizzata come ambiente per la proiezione di pellicole cinematografiche, diventando un importante luogo di aggregazione per la città.



Fig. 2. Il fossato dell'antica Rocca, con il pontile d'accesso alla cittadella.



Fig. 3. L'interno del parco della Rocca, con percorsi in arenaria e aree di sosta circolari.

Parco di Teodorico

Questo parco nasce dall'esigenza di fornire un adeguato scenario al Mausoleo di Teoderico¹, da cui prende il nome, per la sua posizione è un ideale punto di mediazione tra le mura storiche della città e le grandi arie verdi esterne.

Il parco, avente un'estensione di 140.000 mq di superficie, è stato progettato dall'architetto Boris Podrecca con l'obiettivo di fungere da *quinta verde* per l'emergenza architettonica. La distribuzione spaziale del parco è tale per cui, chi lo percorre, può godere di tre tipologie di viste quali: quella monumentale, domestica e lontana. Fondamentale



Fig. 4. Dal grande prato del parco è possibile osservare il Mausoleo, punto focale e compositivo del complesso.

1 Il Mausoleo di Teoderico è iscritto nella Lista del Patrimonio Mondiale dall'UNESCO.

per questo ambiente è la presenza dell'acqua, che richiama simbolicamente il forte legame, storico, della città con il contesto marittimo e che, influisce, sulla lettura del paesaggio.

In prossimità dell'accesso principale, a nord, sono collocati alcuni specchi d'acqua, i maceri, attraversabili in alcuni punti grazie alla presenza di passerelle in legno. Durante il periodo estivo, all'interno di queste aree, crescono i fiori di Loto, che rendono ancora più suggestivo l'intero complesso. All'interno del parco sono poste alcune aree gioco per i bambini e un'area di ristoro. Inoltre, la struttura è servita da un vasto parcheggio, attrezzato per la sosta di bus, collocato in via Chiavica Romea.

I parchi sopra citati, sono da considerarsi come le emergenze verdi, sia per estensione sia per ragioni storiche legate alle fasi evolutive della città, ma non sono da ritenersi gli unici ambienti verdi presenti a Ravenna. La città offre, oltre a questi grandi parchi, numerosi giardini minori, sparsi all'interno del tessuto urbano, fondamentali per i cittadini in quanto consistono in importanti spazi ricreativi e dedicati alla sosta. Si considera che ad ogni abitante si possono attribuire in media 32 mq di superficie verde.



Fig. 5. Uno dei maceri posto a nord del Parco di Teodorico.

Verde lungo il circuito murario

Ancora oggi in prossimità dei resti dell'antica cinta muraria cittadina si estendono molti tratti di aree verdi, tra cui si ritrovano i giardini di seguito elencati: in ordine crescente di superficie verde il giardino lungo la circonvallazione al Molino, il giardino in via Don Giovanni Minzoni, i giardini in via Santi Baldini, il giardino F. Cornelia, il giardino lungo la circonvallazione San Gaetanino, i giardini in via Cura, il giardino Monsignor Baldassarri Fabbri, ed infine il giardino lungo la circonvallazione Piazza d'Armi.

Verde vicino ad edifici bizantini o musei attinenti

I parchi cittadini e le aree verdi minori all'interno del centro storico si ritrovano quasi sempre in prossimità di edifici, di particolare pregio architettonico, legati alla storia di Ravenna. I risultati emersi dall'analisi condotta evidenziano che circa il 75% di essi si trovano nei pressi di edifici di età bizantina (per una superficie pari a circa 200.000 mq), mentre il restante 25% si sviluppa in prossimità delle fortificazioni (per una superficie complessiva di circa 65.000 mq).

In particolare gli edifici vicino ai quali si trovano le aree verdi considerate sono: in ordine crescente la Basilica di Sant'Agata Maggiore, la Basilica Sant'Apollinare Nuovo, la Basilica di San Giovanni Evangelista, il Duomo, il TAMO, il Battistero Neoniano, Piazza Arcivescovado (con l'annesso Museo Arcivescovile, che contiene la Cappella di S. Andrea), la Biblioteca Classense, la Basilica di San Vitale.

1.3.5.2 Specie più diffuse

Di seguito sono riportati alcuni dei tipi di alberi più diffusi nelle aree verdi prese in esame. Se ne riportano, in forma sintetica, le caratteristiche principali.

Alloro (*Laurus nobilis*)

Il *Laurus nobilis*, comunemente denominato alloro, in antichità era una pianta considerata sacra ad Apollo. Appartiene alla famiglia delle Lauraceae e alla classe Magnoliopsida.

La pianta ha origini asiatiche: più precisamente proviene dall'area settentrionale del continente, e si può presentare sia in forma di cespuglio che di albero, raggiungendo in questo ultimo caso anche un'altezza di sette metri.

Essa necessita di un'esposizione a pieno sole, oppure a mezz'ombra in condizioni climatiche fredde, e si adatta bene al clima mediterraneo, anche se teme il rigore invernale. L'alloro è un sempreverde caratterizzato da una chioma fitta e regolare.

Le foglie sono lanceolate, appuntite, lisce e di colore verde scuro lucido nella pagina superiore, più chiare in quella inferiore.

In genere viene utilizzato nei giardini per la realizzazione di siepi o schermi visivi, o in alternativa, come pianta isolata. Le sue foglie sono utilizzate in cucina per il loro caratteristico profumo aromatico e il suo frutto, di colore violaceo, è impiegato per fini terapeutici.



Fig. 6.
Rappresentazione
schematica della
foglia dell'alloro.

Cipresso dell'Arizona (*Cupressus arizonica*)

Questa pianta ad alto fusto, facente parte della classe delle Coniferae ed appartenente alla famiglia delle Cupresaceae, ha origini americane. È stata importata in Europa agli inizi del XX secolo, più precisamente nel 1907². La pianta può raggiungere un'altezza variabile tra i dieci e i venti metri. Essa ha buone capacità di adattamento al clima e può crescere sia in terreni aridi che rocciosi. Questo albero cresce in modo ottimale se piantato in luoghi soleggiati.

Presenta una chioma conico-piramidale, con la corteccia dai toni purpurei e dalle foglie aventi sfumature tendenti al grigio. Nei giardini viene usata a scopi ornamentali, sia singolarmente sia per la composizione di siepi.



Fig. 7.
Rappresentazione
schematica della
foglia del cipresso
dell'Arizona.

2 CHIUSOLI, A. (a cura di), *Guida pratica agli alberi e arbusti in Italia*, Edito da Selezione dal Reader's Digest S.p.A., Milano 1991, p. 268.

Farnia (*Quercus robur*)

Questo albero, appartenente alla classe della Magnoliopsida e alla famiglia delle Fagaceae, è d'origine europea. La pianta può raggiungere un'altezza massima di 50 metri ed è molto diffusa nelle zone boschive, in quanto richiede una particolare quantità di umidità.

La sua cima è formata da rami disposti in modo aperto che permettono alla luce di penetrare al suo interno.

In giovane età la corteccia ha un colore grigiastro e di aspetto liscio che diventa poi col tempo fessurato. Le sue foglie, che iniziano ad apparire ai primi di aprile, sono lisce e di colore verde scuro nella parte superiore. La pianta produce ghiande.

È una pianta particolarmente adatta all'impiego in filare ed il suo legno è molto pregiato.



Fig. 8.
Rappresentazione
schematica della
foglia della farnia.

Leccio (*Quercus ilex*)

Il leccio, la cui denominazione latina *Quercus ilex*, fa parte della famiglia delle Fagacee e appartiene alla classe Magnoliopsida. È una pianta caratteristica della macchia mediterranea e nel suo habitat ideale, ovvero in presenza di terreni calcarei e di abbondante luce, può raggiungere i trenta metri d'altezza. È un albero particolarmente resistente e longevo: infatti, può infatti raggiungere anche i tre secoli di vita.

La corteccia, predisposta alla fessurazione, ha una colorazione tendente al bruno, mentre i suoi frutti, le ghiande, sono ellissoidali e possono raggiungere una lunghezza pari a tre centimetri. Le foglie, dalla lamina superiore glabra scura e da quella inferiore grigiastra, hanno la forma dentellata.

Il leccio attualmente è impiegato come pianta forestale o per alberare parchi o viali, ma nel passato veniva ampiamente usato nei giardini rinascimentali italiani, per costituire elementi scenografici. È un albero resistente alla siccità e, se impiegato nelle regioni costiere, funge da barriera frangivento.



Fig. 9.
Rappresentazione
schematica della
foglia del leccio.

Pino domestico (*Pinus pinea*)

Il pino domestico appartenente alla famiglia delle Pinaceae e alla classe delle Coniferae.

È una pianta ad alto fusto, che può raggiungere anche i venti metri di altezza, è originario delle coste del Mediterraneo. È un albero sempreverde dalla caratteristica forma ad ombrello, i cui rami si concentrano nella parte alta del tronco.

Questa pianta predilige i terreni sabbiosi e una posizione soleggiata. La sua corteccia ha una tonalità che può variare dall'arancio al marrone e le sue foglie aghiformi, lunghe 12 centimetri e raggruppate in piccoli gruppi, sono lucenti e dal colore verde. La pigna, dalla forma quasi sferica, contenente pinoli, è il frutto che lo caratterizza. Al giorno d'oggi è utilizzato in filare come elemento di arredo urbano lungo viali o lo si ritrova a macchia nelle pinete costiere. È anche sfruttato per la produzione di pinoli e per la realizzazione di elementi di carpenteria. La sua grande diffusione è dovuta ai Romani.

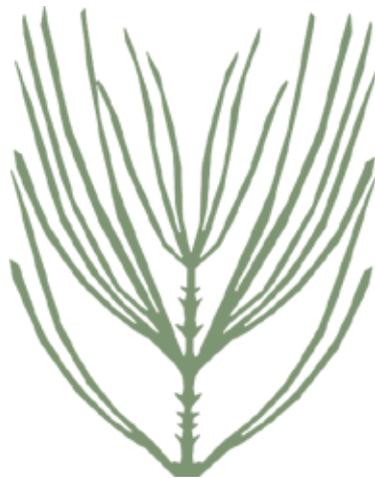


Fig. 10.
Rappresentazione
schematica della foglia
del pino domestico.

Platano occidentale (*Platanus occidentalis*)

Il platano occidentale, appartenente alla classe Magnoliopsida e alla famiglia delle Platanaceae Dumortier, può raggiungere fino ai quaranta metri d'altezza.

La pianta, d'origine americana, venne introdotta nel 1636 in Europa. Il suo habitat ideale è costituito da spazi ampiamente soleggiati e da terreni sabbiosi e argillosi. Si tratta di una pianta monoica, dallo sviluppo prevalentemente verticale e dalla chioma a forma conico-piramidale. Le foglie, palmate e lobate, che possono raggiungere una lunghezza di 20 centimetri, sono caratterizzate dalla pagina superiore dal colore scuro, in netto contrasto con quella inferiore, mentre i frutti, sferici e dal diametro di qualche centimetro, si sviluppano a grappoli. Come per le piante sopra citate anche il platano occidentale è impiegato nelle alberature stradale; in alternativa viene anche utilizzato in giardini di grandi dimensioni, in cui può essere utilizzato come pianta isolata o circondata da specie più basse. È una pianta che richiede continua manutenzione, specialmente nel periodo di caduta dei frutti a terra.



Fig. 11.
Rappresentazione
schematica della
foglia del platano
occidentale.

Robinia (*Robinia pseudoacacia*)

La robinia, appartenente alla classe Magnoliopsida e alla famiglia delle Fabaceae, è una pianta originaria degli Stati Uniti sud-orientali. Venne utilizzata, in Europa, a partire dal XVII secolo per la realizzazione dei giardini parigini. Se si trova in condizioni favorevoli, ovvero in presenza di terreni argillosi o calcarei e in posizione soleggiata, l'albero può raggiungere anche un'altezza di 25 metri.

La sua chioma si distingue per la forma a cupola.

Lungo i rami si nota la presenza di spine, e la corteccia dal colore grigio-marrone presenta delle fessure squamose. La particolarità delle foglie decidue, composte da una decina di segmenti ellittici della dimensione di 4 centimetri, è la colorazione dai toni freddi tendenti al verde-blu.

Il suo utilizzo in passato era legato al consolidamento dei versanti, mentre oggi si predilige il suo impiego per scopi ornamentali: infatti, se piantato in presenza di altre piante dalle foglie verde intenso si esaltano le sue caratteristiche cromatiche.

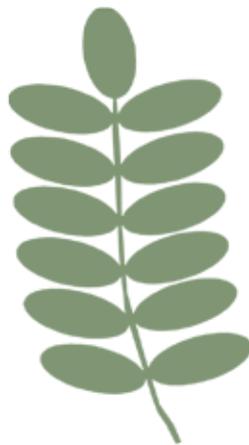


Fig. 12.
Rappresentazione
schematica della
foglia della robinia.

Tasso (*Taxus baccata*)

Il tasso appartiene alla classe delle Coniferae e alla famiglia delle Taxaceae.

È un albero originario del Nord Africa e dell'Asia sud occidentale, che, pur prediligendo gli ambienti soleggiati e i terreni calcarei, può vivere anche in aree ombrose.

A causa delle sue foglie, che si presentano piatte e aghiformi, disposte su due file parallele e che si rivelano essere velenosissime per gli animali, gli è stato conferito l'appellativo di *Albero della morte*.

Il nome latino *taxus* deriva invece dalla parola latino *texo* (io tesso) in quanto con le sue fibre si realizzavano tessuti grossolani.

È una pianta dioica e l'unica della famiglia che può crescere spontaneamente. La corteccia degli alberi giovani è rossastra, ma con il passare degli anni tende sempre di più ai toni freddi del grigio e comincia a squamarsi. Particolare per forma è il suo frutto, che ricorda una campana, color rosso acceso e che presenta un'apertura che mostra il suo seme, cibo molto apprezzato dai volatili.

Generalmente è impiegato nei giardini per la composizione delle siepi.

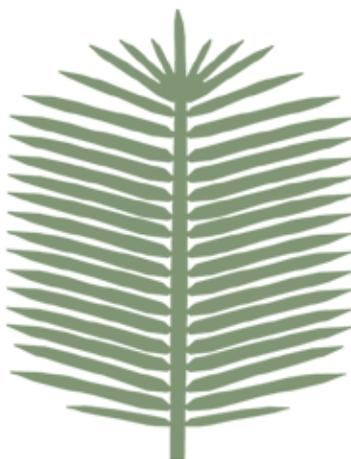


Fig. 13.
Rappresentazione
schematica della
foglia del tasso.

1.3.6 Viabilità

1.3.6.1 Alcuni tracciati storici rilevanti

Ravenna fu scelta capitale dell'impero romano nel 402 d.C. grazie al suo potenziale difensivo e alla posizione sul mare che consentiva un agevole collegamento con Costantinopoli.

Il grande numero di corsi fluviali garantirono la fortuna dell'insediamento e il suo sviluppo nei secoli che seguirono. L'investimento iniziale nelle infrastrutture pubbliche e nei servizi garantì un'intensa attività economica anche in età altomedievale quando le aristocrazie urbane continuarono a investire nella ristrutturazione delle arterie stradali e dei ponti.

Sovrapposizione contemporanea ai tracciati romani

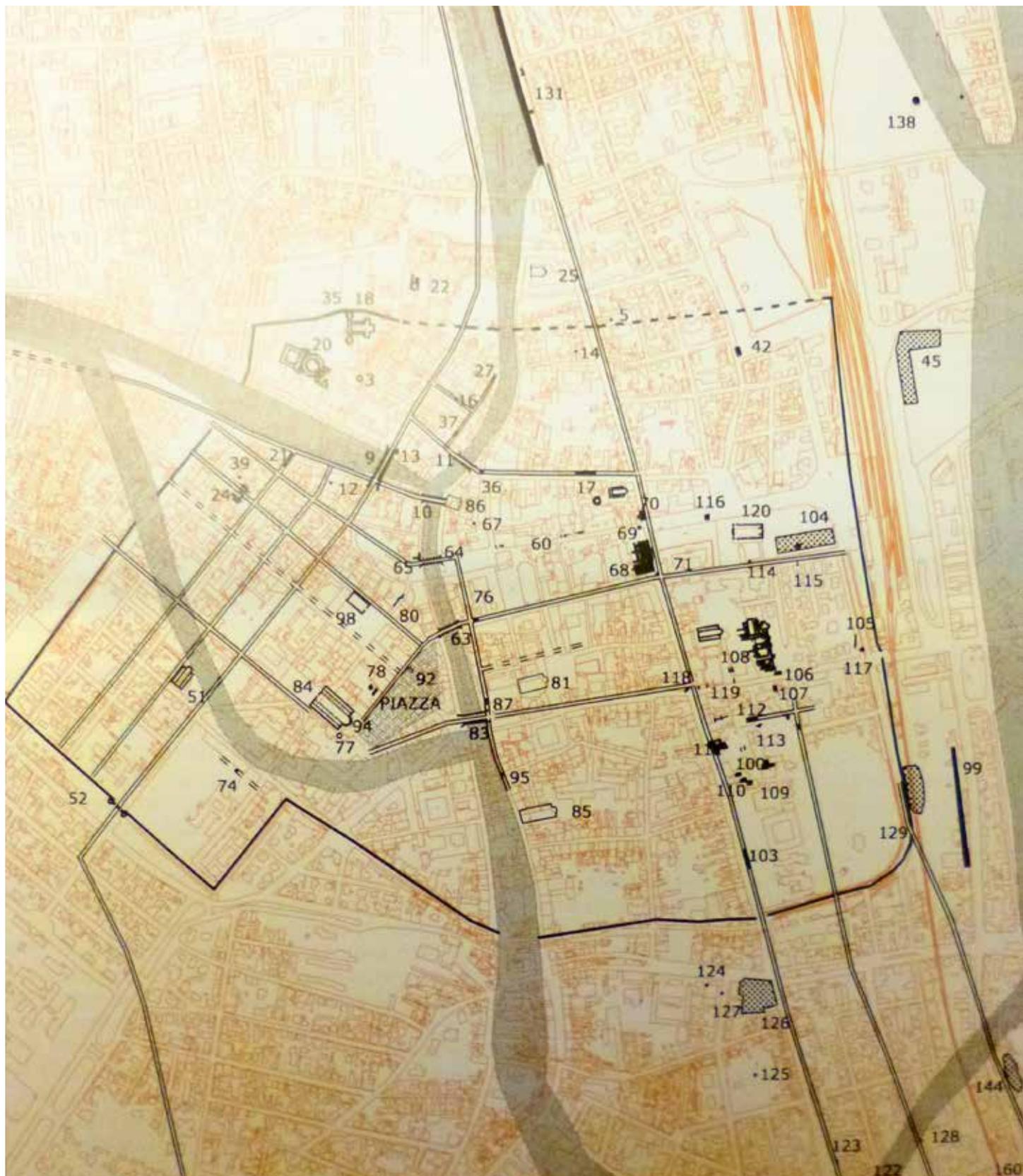
Dall'epoca degli insediamenti romani e della città "quadrata" solo in parte il tracciato è ricalcato dalla topografia attuale; lo si segue quasi esclusivamente nel tratto di via Porta Aurea.

Sovrapposizione contemporanea ai tracciati bizantini

La costruzione delle mura determinò la creazione di una vasta area edificabile destinata a nuovi edifici di servizio della corte imperiale e di un nuovo sistema viario a partire dal V secolo, impostato intorno all'asse della attuale via Roma, la *Platea Maior*. Il suo tracciato ricalca quello di un precedente canale artificiale, realizzato da Augusto e in seguito obliterato.

La *Platea Maior*, secondo Mansuelli¹, viene riconosciuta come la principale arteria di collegamento tra Rimini e Adria. Essa attraversava la città tardoantica da un estremo all'altro nel circuito murario partendo da Porta Nuova fino ad arrivare a Porta Serrata, i due ingressi monumentali in età moderna impostati su due precedenti aperture: Porta Cesarea e Porta Anastasia. Si configurava come un rettilineo lungo oltre 1.200 metri su cui si impostarono la maggior parte degli edifici pubblici

1 MANSUELLI, G. A., *Elementi organici e razionali nell'urbanistica ravennate*, Felix Ravenna, 101, 1970, pp. 27-37.



della tarda Antichità, l'area del Palazzo di Teoderico con il Circo e la Zecca imperiale. I principali assi viari dell'impianto urbano antico continuarono in buona parte ad essere utilizzati, mentre nuove costruzioni anche private, iniziarono a invadere gli assi secondari.

È il caso di via D'Azeglio, dove un ricco proprietario obliterò parzialmente un piano stradale per unire due isolati, in precedenza separati dalla strada basolata, in un unico complesso.

La maglia viaria del nuovo settore urbano si presenta piuttosto rada, di conseguenza anche alla presenza di grandi edifici, con funzioni importanti, e alle numerose costruzioni al servizio del Palazzo imperiale. Solo tre strade, perpendicolari alla *Platea Maior*, sono state riconosciute, poste in corrispondenza degli ingressi principali del lato orientale della città.

Di considerevole importanza doveva essere l'asse viario che si trovava sul fianco meridionale del complesso palaziale. Esso attraversava *Porta Wandalaria*, e per preservare la sua direttrice, l'ingresso della città fu costruito con pareti oblique rispetto al paramento del vicino circuito murario.

Parallela ad essa e posta più a nord si trovava invece una strada che costeggiava il palazzo sul lato settentrionale e passava poco a sud della Basilica di San Giovanni Evangelista, iniziando il suo percorso dalla *Porta Palatii* e proseguendo al di sotto dell'attuale via Carducci, una volta incrociata la *Platea Maior* si dirigeva verso il Ponte Coperto in direzione dell'area vescovile e della Basilica Ursiana.

Collegava in questo modo i due nuovi poli di aggregazione della città: il Palazzo imperiale e la Basilica Ursiana.

La cosiddetta *Via Porticata* percorreva i tratti delle attuali via Mariani, via Gardini e via Gessi. A nord della *Via Porticata* si trovava un terzo asse viario che iniziava da *Porta Artemectoris* o *Tremedula*. Questa strada il cui il tracciato è ancora ipotetico, attraversava il quartiere dove si concentrò l'impegno costruttivo dell'età teodoriana.

Pagina a fianco Fig. 1. In linea continua è indicata la viabilità accertata, n. 16, 17, 21, 27, 36, 37, 76, 87, 95, 103, 111-113, in linea tratteggiata la viabilità ipotizzata, n. 74, ed infine i ponti, n. 9, 10, 63, 64 ed 83.

Sovrapposizione contemporanea ai tracciati tardoantichi

In età tardoantica, lungo il corso del Padenna, furono realizzate due importanti strade lastricate.

Quella orientale corrisponde alle attuali via Girolamo Rossi, via Quattro Novembre e attraversata piazza del Popolo sul lato ovest proseguiva al di sotto di via Cairoli, alla cui estremità incrociava la *Via Coperta*. Il percorso proseguiva sul tracciato delle attuali via Ricci e via Mazzini per poi raggiungere *Porta Sisi*.

La strada occidentale seguiva il tracciato dell'attuale via Zanzanigola, dove si trovava un piccolo approdo per traghetti, e ricalcava il percorso di via Matteotti, via Mentana, via Guidone e via Baccarini, raggiungendo il circuito murario all'altezza di *Porta San Mamante*.

1.3.6.2 Accessi al centro storico

La viabilità esterna

Il territorio del Comune di Ravenna ha un'estensione di circa 650 kmq ed è il secondo più grande in Italia dopo quello di Roma. Confina a sud con le province di Forlì e Cesena, a ovest con quella di Bologna e a nord con quella di Ferrara.

Da nord Ravenna si raggiunge con l'autostrada A14 da Bologna dove confluiscono l'Autostrada del Sole A1, la A21 Torino-Piacenza e la A22 del Brennero. Provenendo da Venezia si prende la SS309 Romea sulla quale si innesta la super strada Ferrara-Porto Garibaldi.

Da sud oltre alla A14, sono da segnalare la superstrada E45 che da Perugia collega Ravenna a Orte e quindi a Roma attraversando l'Appennino e la SS16 Adriatica.

La ferrovia fa parte, rispetto alla rete ferroviaria nazionale, di un ramo secondario che parte a sud da Rimini e che una volta arrivato a Ravenna si dirama per raggiungere Ferrara o Castel Bolognese, in direzione di Bologna.

La viabilità interna

Il centro della città si trova ad otto chilometri dall'Adriatico. Un anello circonda il centro storico e costituisce la viabilità orbitale esterna.

Da sudovest il centro storico si raggiunge attraverso via Piave e via Molino.

Da ovest attraverso via Montone Abbandonato, che dirigendosi verso nord incontra via San Gaetano, e dirigendosi verso est incontra la circonvallazione alla Rotonda dei Goti.

Verso sud si incontra la via Darsena, che si congiunge alla stazione ferroviaria.

Le porte e gli accessi alla città

Attraverso le porte storiche rimaste, le quali nella maggior parte dei casi conservano il loro nome originario, si raggiunge l'interno del centro storico.

A nord ovest del centro storico si trova Porta Serrata, che ha un accesso a senso unico in entrata, dove ha inizio via di Roma e percorrendola si incontra l'ingresso del cosiddetto Palazzo di Teoderico. All'estremo sud del rettilineo di via di Roma si incontra Porta Nuova, la quale ha un accesso a doppio senso di circolazione.

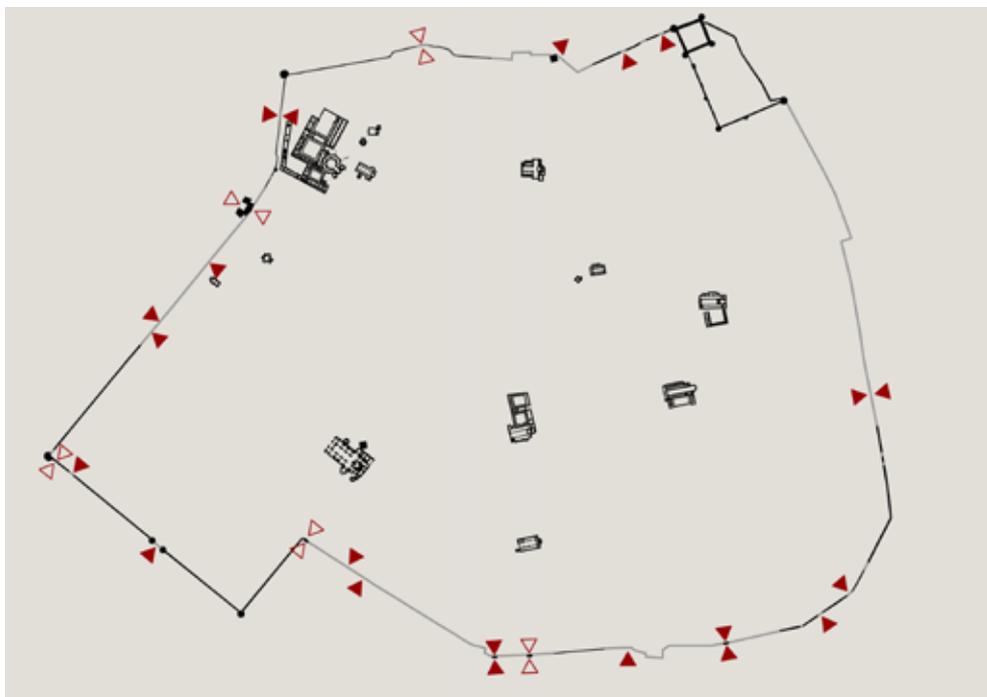


Fig. 2. Gli accessi al centro storico: i triangoli pieni indicano i passaggi carrabili, mentre quelli vuoti indicano i passaggi pedonali.

Anche Porta Adriana, a nord ovest del centro storico, è a doppio senso di circolazione; da essa si raggiungono, attraverso via San Vitale, il Museo Nazionale e la Basilica di San Vitale.

A sud ovest si trovano Porta Aurea, con un senso unico in entrata, e Porta Gaza, per la quale l'accesso è solo pedonale, insieme a Porta Sisi, che si trova sul lato sud. Sempre sul lato sud del centro storico troviamo Porta San Mama che è l'unica porta nella quale si ha un senso unico in uscita.

Nel corso degli ultimi secoli, man a mano che la funzione difensiva della cerchia muraria è venuta a meno, sono state create delle aperture nelle mura. Oggi pertanto, oltre alle sette porte sopracitate, vi sono altri quattordici varchi, dislocati in maniera abbastanza uniforme tutto intorno al centro storico. Sette di essi garantiscono l'uscita dal centro storico, con un senso unico, mentre quattro ne rendono possibile l'entrata. Due soli varchi hanno la possibilità del doppio senso di circolazione. Un accesso, infine, è dedicato ai soli pedoni.

1.3.6.3 Parcheggi

I parcheggi esterni al circuito murario

Nell'angolo sud ovest del centro storico si trova uno spazio adibito a parcheggio pubblico, in Piazza della Resistenza (circa 7.200 mq), che ha anche funzione di interscambio con le linee degli autobus.

Più a nord, troviamo un ampio parcheggio gratuito (circa 6.500 mq), raggiungibile attraverso via Monsignor Lanzoni.

Sempre esternamente alle mura troviamo il parcheggio gratuito di via Atalarico (circa 2.000 mq).

Un altro parcheggio (circa 2.800 mq), che si affaccia su via delle Industrie, è nelle immediate vicinanze di un monumento quale il Mausoleo di Teoderico. Poco più a sud di questo parcheggio, ne troviamo uno di 5.000 mq, che si affaccia su via Teodorico.

I parcheggi intorno al circuito murario

Nell'angolo sud ovest del centro storico si trova uno spazio adibito a parcheggio pubblico, che si affaccia sulla Circonvallazione Fiume Montone Abbandonato (circa 3.650 mq).

Proseguendo lungo il perimetro murario sul lato ovest, in via Cura si affaccia un altro parcheggio a gestione privata (circa 1.800 mq).

In Piazza Francesco Baracca, adiacente a Porta Adriana, è presente un ampio spazio adibito a parcheggio (circa 2.100 mq).

Dietro il complesso di San Vitale, in largo Giustiniano, è presente uno dei parcheggi a gestione privata più capienti di Ravenna (circa 5.100 mq). Proseguendo sul lato nord del centro storico, appena fuori dalle mura si trova il parcheggio di Piazzale Torre Umbriatica (circa 4.000 mq).

Adiacente al perimetro murario nord della Rocca Brancaleone, è presente un parcheggio non asfaltato (circa 2.400 mq), accessibile dall'omonima via Rocca Brancaleone. Sempre nelle immediate vicinanze della Rocca, questa volta a sud, si trova un altro parcheggio di dimensioni minori (circa 900 mq), in via Gastone de Foix.

Scendendo lungo il lato est del centro storico, troviamo un parcheggio in piazza Aldo Moro (circa 3.700 mq), che ha funzione di interscambio con gli autobus.

Nell'angolo sud est del perimetro murario, si trova un'altra ampia area di parcheggio (circa 6.100 mq), che ha il suo accesso su Circonvallazione Piazza d'Armi.

Spostandoci appena all'interno delle mura, all'angolo tra via di Roma e viale Santi Baldini, un parcheggio (circa 2.000 mq) che è a servizio del vicino MAR.

Seguendo invece il lato sud delle mura troviamo cinque parcheggi allineati, il primo da ovest verso est è situato in via Zagarelli alle Mura (circa 2.600 mq); il secondo e il terzo hanno dimensioni molto ridotte (350 e 750 mq) e si affacciano rispettivamente su via Luigi Gabici e via Romolo Ricci; il quarto e il quinto, di dimensioni medie (circa 1.600 e 1.900 mq) sono accessibili entrambi da Circonvallazione al Molino.

Il piccolo parcheggio (circa 800 mq) in Piazza Gabriele D'Annunzio si trova esattamente sopra al circuito murario storico.

I parcheggi interni al circuito murario

Spostandoci verso il cuore del centro storico, si trovano ben quattro aree destinate a parcheggio nelle vicinanze del complesso della Basilica Ursiana, con il Museo Arcivescovile e il Battistero Neoniano. Quello situato in Piazza John Fitzgerald Kennedy (circa 3.200 mq) è l'unico

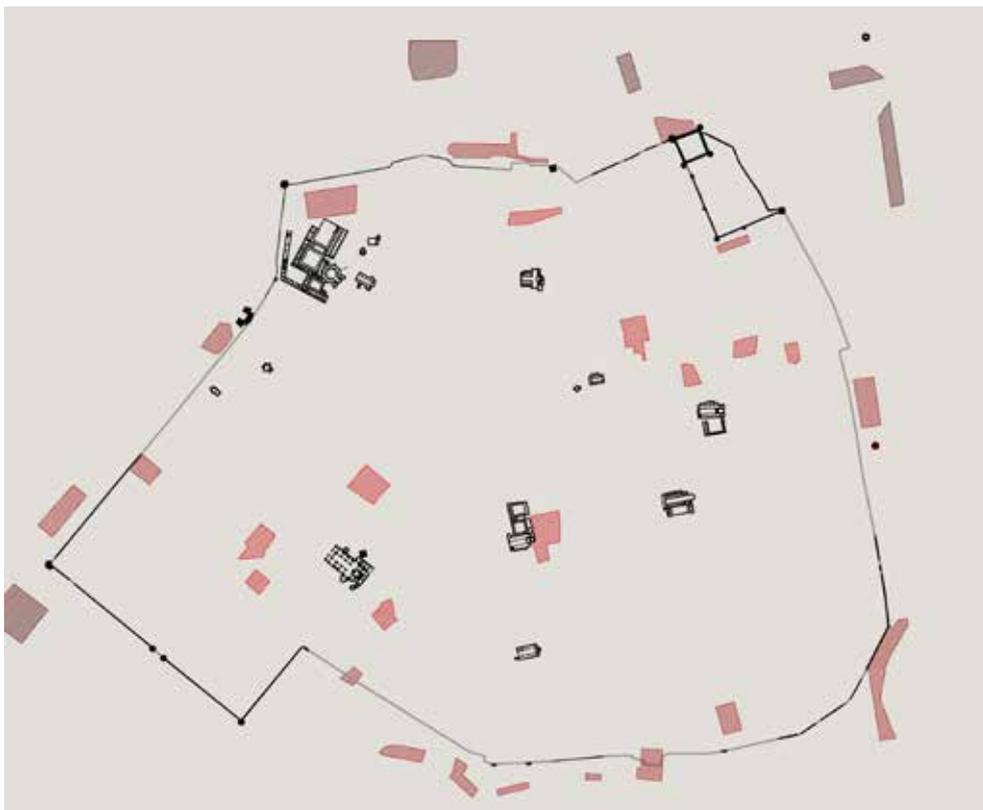


Fig. 3. I parcheggi: in rosso chiaro i parcheggi all'interno delle mura, in rosso i parcheggi intorno al circolo murario e in rosso scuro i parcheggi esterni al centro storico.

a gestione pubblica, mentre gli altri tre sono a gestione privata; si affacciano su via Porta Aurea (circa 2.500 mq), via Guidarello Guidarelli (circa 1.200 mq) e su via Alcide de Gasperi (circa 1.600 mq).

Dietro la Basilica di San Francesco è situato il più grande parcheggio del centro storico (circa 3.900 mq), in largo Firenze.

A nord del centro storico, verso Porta Serrata, si trova un ulteriore parcheggio (circa 2.000 mq), in piazzale Gian Battista Rossi.

Infine a nord del viale che parte dalla stazione ferroviaria sono situati quattro parcheggi. Precisamente, da ovest verso est, il primo è rag-

giungibile da via Beatrice Alighieri (circa 2.900 mq), il secondo è situato in piazza Goffredo Mameli (circa 1.200 mq), il terzo è adiacente a via Giambattista Bezzi (circa 1.500 mq) e l'ultimo si trova in piazza Luigi Carlo Farini (circa 900 mq).

Considerazioni

È interessante notare come la maggioranza delle aree adibite a parcheggio di Ravenna si trovino nelle immediate vicinanze della cinta muraria. Infatti queste aree rappresentano il 46,5% della superficie totale analizzata, contro il 29,1% delle aree di parcheggio fuori dalle mura e il 24,4% dei parcheggi interni al centro storico.

Altra caratteristica rilevante è che solo il 19,5% della superficie totale analizzata è situata nelle vicinanze di monumenti.

1.3.6.4 Accessibilità ai monumenti bizantini

La protezione dei monumenti tramite il PSC

Il Comune di Ravenna ha considerato attentamente la viabilità intorno ai suoi monumenti. Per permettere al numeroso flusso di visitatori (circa tre milioni di presenze all'anno) di usufruire dell'intero centro storico spostandosi a piedi o tramite mezzi pubblici, si è reso necessario limitare l'accesso agli automezzi. Di conseguenza la maggior parte dei monumenti si trova all'interno di zone a traffico limitato o pedonali. Il Piano Strutturale Comunale (PSC) regola gli accessi dividendo le strade in quattro categorie: zone pedonali, zone a traffico limitato totale (dalle 0 alle 24), zone a traffico limitato parziale (dalle 7,30 alle 20,30) e zone carrabili.

Monumenti di epoca bizantina accessibili da vie carrabili sono: la Chiesa di San Giovanni Battista, la Chiesa dei Santissimi Giovanni e Paolo, il Duomo (Basilica Ursiana), il MAR, il Mausoleo di Teoderico e il Teatro Luigi Rasi.

Sulle zone a traffico limitato si affacciano la maggior parte dei monumenti o punti di interesse culturali. L'area dove si affacciano la Basilica di Sant'Agata Maggiore, la Biblioteca Classense, la Domus del Triclinio ed il TAMO, a sud rispetto alla piazza dei Caduti, appartiene ad

un'ampia zona a traffico limitato.

L'area dove si collocano la Basilica di San Vitale, la Chiesa di Santa Croce, il Mausoleo di Galla Placidia, il Museo Nazionale, e la Chiesa di Santa Maria Maggiore corrisponde ad un grande complesso a nord ovest di Ravenna, con un unico ingresso su via San Vitale.

La Basilica di Sant'Apollinare Nuovo e il vicino Museo del cosiddetto Palazzo di Teoderico si trovano sull'unica via a traffico limitato in una zona completamente carrabile. Come anche il Battistero degli Ariani e la Chiesa dello Spirito Santo, che si affacciano su una via secondaria.

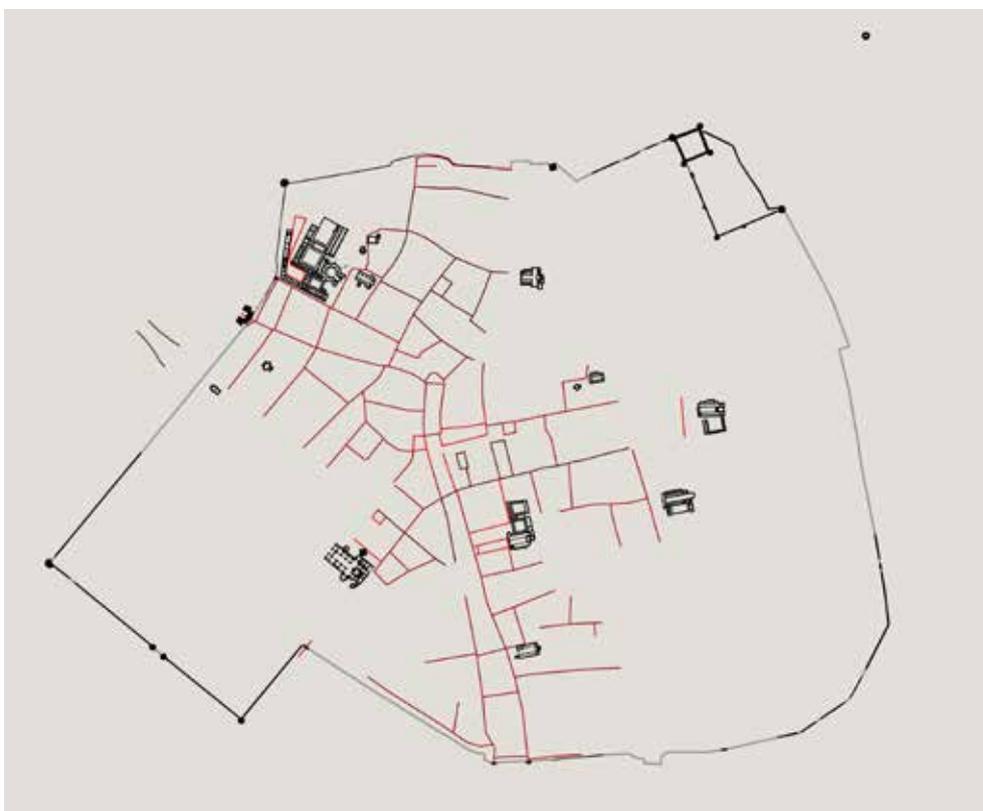


Fig. 4. Le zone a traffico limitato: in rosso chiaro le zone pedonali, in rosso le zone a traffico limitato totale e in rosso scuro le zone a traffico limitato parziale.

La Biblioteca Oriani, la Domus dei Tappeti di Pietra, il Museo Arcivescovile, la Sala mostra di Santa Maria delle Croci, tutte nei pressi di piazze carrabili, con il solo tratto antistante l'ingresso a traffico limitato. Su zone pedonali si affacciano tre monumenti: la Basilica di San Francesco, il Battistero Neoniano e la Chiesa di San Giovanni Evangelista.

1.3.6.5 Servizio di trasporto pubblico

La relazione tra fermate del bus e i monumenti

In un contesto così complesso, si è cercato di capire come si potrebbe muovere il visitatore all'interno della città di Ravenna. Per questo sono stati analizzati i percorsi principali degli autobus e schematizzate le fermate più utili a coloro che visitano Ravenna.

Via di Roma è molto ricca di linee che fermano a brevissima distanza dai monumenti, quali il MAR (25 metri), il complesso di Sant'Apollinare Nuovo (40 metri) e il Teatro Rasi (50 metri). Anche la Chiesa di San Giovanni Battista è accessibile da una fermata su via di Roma, seppur la distanza sia appena maggiore (170 metri).

La piazza Caduti per la Libertà è molto importante per il circuito dei trasporti pubblici ravennati. Essa raccoglie, infatti, le fermate dei bus di linea extraurbani, che fanno da collegamento con le città limitrofe. La posizione della piazza, così vicina al cuore del centro storico, la rende altrettanto fruibile per visitare molti monumenti e spazi espositivi del circuito bizantino; tra questi ricordiamo la sala mostra di Santa Maria delle Croci (90 metri di distanza dalla fermata), la Basilica di San Francesco (130 metri), il TAMO con la Domus del Triclinio (175 metri) e la Chiesa di Sant'Agata Maggiore (180 metri). È inoltre l'unica fermata che serve le due biblioteche più importanti di Ravenna: la Biblioteca Classense e la Biblioteca di Casa Oriani.

La fermata in piazza Francesco Baracca, nei pressi di Porta Adriana, è al servizio di un nutrito gruppo di monumenti: dalla più vicina ricordiamo la Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo (140 metri), la Domus dei Tappeti di Pietra presso la Chiesa di Sant'Eufemia (190 metri) e infine il grande complesso di San Vitale, che comprende il mausoleo di Galla Placidia, la Chiesa di Santa Croce, la Chiesa di Santa Maria Maggiore e il Museo Nazionale di Ravenna. Questo grande complesso, coi suoi 300 metri di distanza dalla fermata di piazza Francesco Baracca, è però il meno accessibile tramite le fermate degli autobus, perciò molti visitatori preferiscono usufruire del grande parcheggio retrostante.

La Chiesa di San Giovanni Evangelista e la Chiesa dello Spirito Santo con il battistero degli Ariani sono raggiungibili dalla fermata di piazza Anita Garibaldi, che si trova sul viale che parte dalla stazione.

Altri monumenti importanti sono serviti da fermate minori, e questo dovrebbe portare ad una riflessione sulla relazione tra il sistema dei trasporti pubblici e i visitatori. Ad esempio il complesso della Basilica Ursiana, che contiene dei gioielli dell'architettura Bizantina come il battistero Neoniano e la cappella di Sant'Andrea all'interno del Museo Arcivescovile, è raggiungibile dalla fermata di piazza John Fitzgerald Kennedy, che si trova su una via secondaria.

Ricordiamo infine il Mausoleo di Teoderico, che si trova fuori dal centro storico ed è servito da una fermata in via delle Industrie, antistante la biglietteria. Le linee tuttavia non sono così numerose come quelle all'interno del centro storico.

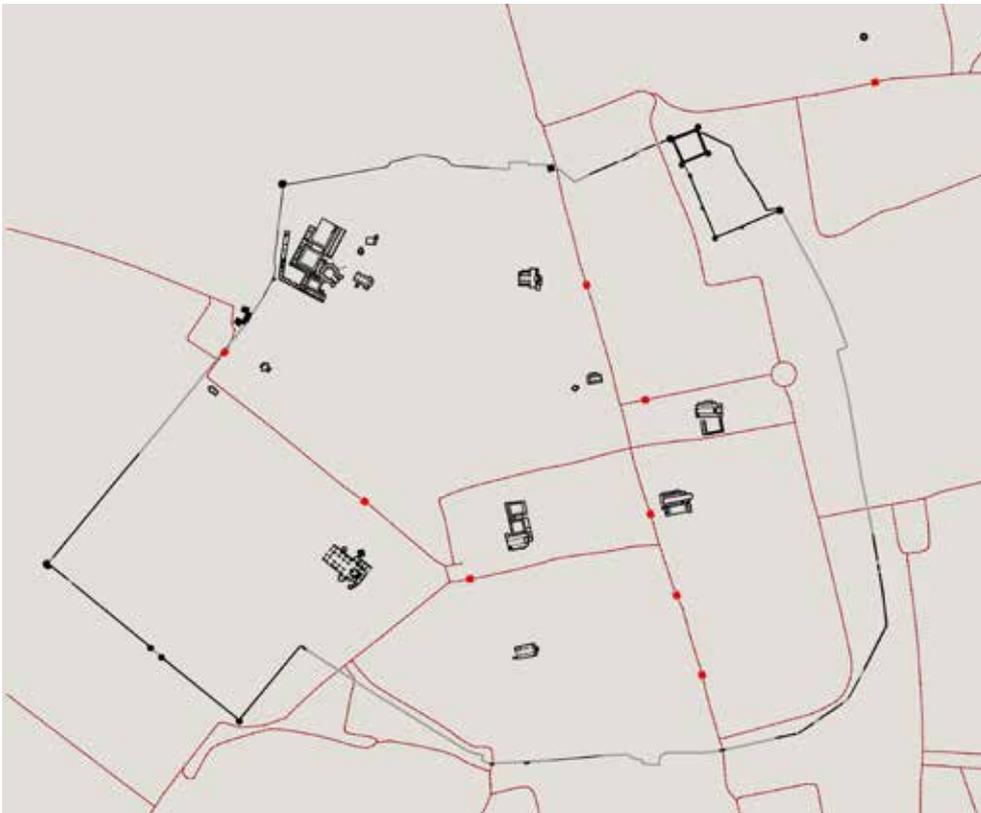


Fig. 5. Il sistema della mobilità pubblica: i percorsi dei bus e le fermate analizzate.

MUSEO NAZIONALE

- 2.1 Area di progetto**
 - 2.1.1 Elementi
 - 2.1.2 Verde
 - 2.1.3 Scavi archeologici

- 2.2 Storia delle chiese**
 - 2.2.1 Basilica di San Vitale
 - 2.2.2 Basilica di Santa Maria Maggiore
 - 2.2.3 Chiesa di Santa Croce
 - 2.2.4 Mausoleo di Galla Placidia

- 2.3 Storia del Monastero**
 - 2.3.1 Primo chiostro e origini
 - 2.3.2 Espansione
 - 2.3.3 Fine dei lavori di ampliamento e cambio di funzione

- 2.4 Storia del Museo**
 - 2.4.1 Le origini presso la Chiesa di San Romualdo
 - 2.4.2 Museo presso l'ex Monastero di San Vitale
 - 2.4.3 Trasformazioni del dopoguerra
 - 2.4.4 Stato attuale e rinnovamenti in corso

- 2.5 Patrimonio del Museo**
 - 2.5.1 Monumenti
 - 2.5.2 Collezioni
 - 2.5.3 Depositi

2.1 Area di progetto

2.1.1 Elementi

2.1.1.1 Mura

L'area di progetto è posta all'angolo nord-ovest del circuito murario della città. Le mura sono visibili quasi esclusivamente dall'esterno della città in quest'area, essendo presente un terrapieno verso l'interno dal quale le mura quasi mai sporgono.

Partendo dall'estremità sud-ovest si ha il tratto che costeggia sul lato interno via Mura di S. Vitale e su quello il giardino al quale si scende da via Don Giovanni Minzoni. Qui le mura sono alte meno di un metro e sono particolarmente danneggiate e in condizioni precarie. All'angolo con via S. Vitale si trovano i resti di Porta Teguriense con la torre quadrangolare costruita successivamente sopra di essa e che a inizio novecento ancora ne marcava la posizione. Attualmente questi resti della torre sono coperti da uno spiovente con struttura lignea rivestito di guaina catramata inclinato verso l'interno. L'archivolto di Porta Teguriense è invece visibile dal giardino all'esterno delle mura.

A nord della porta, sul lato interno, le mura affacciano su un piccolo giardino privato di proprietà dell'Archivio di Stato e accessibile da via S. Vitale. È qui che comincia il terrapieno che segue le mura sul lato interno fino al giardino in fondo a via Traversari.

Va notato che non è semplice stabilire una gerarchia tra i livelli attuali: se il portale in fondo a via Giuliano Argentario si trova a circa 2,2 metri s.l.m., il parcheggio di largo Giustiniano circa a 1,7 metri e via di Galla Placidia all'altezza del Mausoleo a circa 1,8 metri, via Don Giovanni Minzoni oscilla tra i 5,6 e i 3,4. Il terrapieno ha anch'esso un'altezza variabile, dai 5,2 ai 3,3 metri.

Ad ogni modo, continuando il percorso, per un breve tratto dopo Porta Teguriense le mura continuano ad affacciare sul giardino pubblico. Poi cominciano a mostrare la loro faccia esterna dietro ad edifici residenziali su due piani fuori terra rispetto a via Don Giovanni Minzoni, e sono quindi unicamente accessibili dai giardini privati delle relative case. Il livello dei giardini e quindi della base visibile delle mura è a circa 2,2 metri s.l.m..

Internamente, passato il tratto di proprietà dell'Archivio di Stato, il ter-

terrapieno è liberamente accessibile, anche se incolto, dalla diramazione di via Minzoni che dà accesso al grande parcheggio già citato. In questa parte a costeggiare il terrapieno sono edifici posti alla sua base, che contengono il laboratorio fotografico, il laboratorio di restauro, la sala prove per la banda, la cooperativa mosaicisti e il grande magazzino all'estremità nord dell'asse.

Nel punto in cui via Minzoni valica le mura, esse non sono visibili poiché poste sotto la quota dell'asfalto. Subito dopo riprende la situazione che era presente a sud di questo punto, ma con la differenza che il terrapieno è stato asfaltato e sagomato per dare accesso al parcheggio. L'accesso al parcheggio ha luogo in corrispondenza dell'angolo dove è posto il Torrione della Polveriera. Questo torrione è poco visibile per chi non ne conosce l'ubicazione, soprattutto dal fronte interno, essendo posto dietro ad una recinzione che dà accesso ad un giardino ricco di alberi e arbusti. Dal lato esterno il torrione, circondato da un muro poco più basso di esso, è posto all'interno di un giardino privato che affaccia su Via Minzoni. Tutto il lato nord delle mura è più o meno nella stessa situazione del lato ovest, cioè posto dietro edifici residenziali accessibili da Via Minzoni.



Fig. 1. Resti dell'antiche mura e di Porta Tefuriense nel giardino lungo via Don Minzoni.

Sul lato interno il terrapieno è oggi accessibile da un piccolo cancello semiaperto posto davanti al torrione. Prive di manutenzione, lungo questa striscia di terreno crescono svariate specie di alberi e arbusti, molti dei quali da frutto, come noci, melograni, rosmarino, etc. Nell'a-

rea più a est sono presenti ricrescite di piante erbacee, il che fa pensare che questo terreno sia stato adibito in precedenza ad orti. Su alcune piante della città dell'ufficio cartografico del Comune di Ravenna e non del tutto aggiornate, sono presenti simboli che indicano la presenza di viti.

Sul lato interno il terrapieno non risulta visibile in quanto è presente un lungo muro visibile dal parcheggio di largo Giustiniano. È probabile che questo muro sia il resto di edifici posti a sud del terrapieno e poi demoliti nel tempo, come testimoniano gli abbeveratoi pensili sul tratto est del muro. Prima di arrivare al piccolo giardino in fondo a via Traversari il terrapieno e le mura costeggiano l'area occupata dalla Caserma della Guardia di Finanza. Né lo spazio verde del terrapieno, né il parcheggio sono collegati col piccolo giardino. Anzi all'interno del giardino è presente un vialetto costeggiato da pini domestici e da lampioni che termina direttamente contro un muro. Il giardino è stato realizzato negli anni passati contestualmente alla realizzazione dell'edificio residenziale a corte che è andato a sostituire precedenti edifici non residenziali. In questo giardino, le mura, anche se coperte da rampicanti, sono visibili anche dal lato interno.

In sintesi, ad eccezione dei due giardini posti alle estremità, le mura non sono accessibili, se non a costo di doversi addentrare in aree semiabbandonate con vegetazione spontanea. Nonostante esse non abbiano più una funzione di limite, ci sono solo due punti in cui è possibile valicarle, ovvero nel giardino su via Mura di S. Vitale e nella diramazione di via Minzoni che dà accesso al parcheggio di largo Giustiniano. A rendere più difficile la realizzazione di possibili passaggi è la presenza dei giardini privati, anche se in alcuni punti, come in corrispondenza del Torrione della Polveriera, sarebbe alquanto facile e utile potere accedere almeno a piedi all'area. Chi infatti parcheggia in largo Giustiniano per andare, per esempio, in via Sabbionara o in via Traversari, è costretto ad uscire dalla strada di accesso o da piazzetta dell'Esarcato. Ciò comporta un lungo percorso che può essere letto come sintomo del fatto che il parcheggio è inteso a servizio del complesso di S. Vitale e del centro storico posto a sud e non tanto dell'area a nord, né di quella a ovest.

2.1.1.2 Chiese

Basilica di San Vitale

Alla Basilica di San Vitale, si accede oggi dal portale seicentesco posto in fondo a via Giuliano Argentario, all'incrocio con via San Vitale. Da qui si entra nel giardino, sul quale si affaccia la loggetta, attuale ingresso al Museo. Questo giardino è completamente recintato e visitabile acquistando il biglietto con il quale è possibile visitare la Basilica di San Vitale ed il Mausoleo di Galla Placidia. La Basilica ospita, al suo interno, le funzioni liturgiche solo una volta a settimana durante il periodo estivo.

Il portale d'ingresso alla Basilica, in asse col portale del giardino, non è però l'unico accesso alla Chiesa, anche se è di certo quello comunemente impiegato per accedervi provenendo dalla città. La Basilica, infatti, presenta altri quattro ingressi, uno vicino al campanile e tre sul lato posteriore, verso il Mausoleo di Galla Placidia. Originariamente, però, l'accesso avveniva dal quadriportico (andato distrutto) attraverso il quale si accedeva al nartece¹, successivamente inglobato dal secondo chiostro del Monastero di San Vitale, chiostro che occupa sostanzialmente l'area del precedente quadriportico.

La Basilica di San Vitale presenta una pianta centrale ottagonale², poco diffusa nelle chiese italiane di questo periodo.

Ad un angolo del volume si addossa il nartece, che non risulta dunque ortogonale all'abside, ma inclinato rispetto ad essa. Negli interstizi tra l'ottagono e il nartece sono posti due ambienti a pianta triangolare che fungono da filtro. È da questi ambienti che si accede alle due torri, una delle quali è stata trasformata in campanile, mentre l'altra è ancora utilizzata come torre scalare per accedere al matroneo³.

1 BOVINI, G., *Ravenna arte e storia*, Longo Editore Ravenna, Verona 1999, p. 27.

2 *ibidem*.

3 *ibidem*.

La pianta si compone, oltre al già citato nartece di un'aula a doppia altezza circondata da colonne disposte ad esedra, di un ambulacro che corre attorno ad essa, di un abside e di due piccoli ambienti, più propriamente chiamati *prothesis e diaconicon*, che articolano la semplicità dell'impianto ottagonale ai suoi lati⁴.

La parte centrale dell'edificio è sormontata da una cupola affrescata. Essa è sorretta da otto grandi pilastri e realizzata con da anelli concentrici di tubi fittili. La cupola è coperta da un tetto a otto falde⁵.

La decorazione a mosaico della Chiesa è concentrata nella zona più illuminata del presbiterio e dell'abside, mentre le due gallerie sono in penombra. All'interno dell'edificio sono presenti elementi tipici bizantini quali pulvini e i capitelli.

Da una porta posta sull'altro lato della Chiesa è possibile riuscire nel giardino e giungere al Mausoleo di Galla Placidia.



Fig. 2. Parte absidale della Basilica di San Vitale vista da via Galla Placidia

4 BOVINI, G., *Ravenna arte e storia*, cit., p. 27.

5 LUCIANI, D., RONCUZZI, A., *San Vitale e dintorni: chiese, monumenti, Museo Nazionale di Ravenna*, Arnaldo Roncuzzi Editore, Ravenna 1984, p.19.

Mausoleo di Galla Placidia

Il Mausoleo, interrato quasi di un metro e mezzo rispetto al suo livello originario⁶, era un tempo posto all'estremità del nartece (andato distrutto) della Chiesa di Santa Croce, dalla quale oggi è separata da via Galla Placidia, che è posta proprio sui resti del nartece.

La pianta è a forma di croce latina, leggermente inclinata ad ovest e l'accesso avviene nel lato a nord⁷.

Le pareti esterne sono scandite dal ritmo delle lesene e da archetti che appoggiano su uno zoccolo, non visibile attualmente in quanto interrato⁸.

All'esterno la struttura era originariamente rivestita di marmo, mentre le volte interne sono tuttora totalmente ricoperte da mosaici.



Fig. 3. Mausoleo di Galla Placidia visto dal giardino di San Vitale.

6 RICCI, C., *Guida di Ravenna*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna 1923, p. 84.

7 *ibidem*.

8 LUCIANI, D., RONCUZZI, A., *San Vitale e dintorni: chiese, monumenti*, Museo Nazionale di Ravenna, cit., p.31.

Chiesa di Santa Croce

L'attuale facciata seicentesca è distante solo sette metri rispetto a quella del Mausoleo di Galla Placidia⁹.

Alle spalle della Chiesa, a circa 1,8 metri rispetto alla quota di via Galla Placidia, è visibile ciò che resta dell'originaria struttura absidale, del transetto e dei loggiati laterali, dei quali quello destro mostra alcuni mosaici pavimentali policromi, lambito da quelli bianchi e neri di età romana.

Purtroppo, però, tutta quest'area archeologica non è accessibile, così come la Chiesa. Quest'ultima ha un pavimento di terra battuta alla stessa quota dei mosaici esterni e non è normalmente agibile.



Fig. 4. Chiesa di Santa Croce con mosaici pavimentali policromi visibili via Galla Placidia.



Fig. 5. Parte absidale della Chiesa di Santa Croce.

9 CORTESI, G., *La Chiesa di Santa Croce di Ravenna alla luce degli ultimi scavi e ricerche*, Edizione del Girasole, Ravenna 1978, p.62.

Basilica di Santa Maria Maggiore

Anche questa Basilica ha accesso da via Galla Placidia, che, proprio in corrispondenza di questo edificio, si allarga e permette la vista dell'abside di San Vitale, del Mausoleo e della Chiesa di Santa Croce. Il campanile, posto alla destra della facciata è di forma cilindrica, mentre l'interno ha la tipica composizione basilicale, con navate e transetto e una copertura con capriate a vista¹⁰. L'abside antica fu inglobata e modificata nella nuova struttura con funzione di presbiterio¹¹.

Alla destra della Chiesa è presente un giardino recintato, accessibile dalla navata destra, dalla canonica, e da due cancelli, uno pedonale posto su via Galla Placidia e uno carrabile su via Traversari.

La Chiesa, normalmente officiata, è visitabile gratuitamente.



Fig. 6. Basilica di Santa Maria Maggiore vista dal giardino di San Vitale.

10 MAZZOTTI, M., *La Basilica di Santa Maria Maggiore in Ravenna*, Stabilimento grafico F.lli Lefa, Faenza 1961, p. 260.

11 *ibidem*.

2.1.1.3 Ex Monastero benedettino di San Vitale

Il complesso si sviluppa intorno a tre chiostri, due dei quali risalenti ad epoca rinascimentale ed il terzo completato nel settecento. Interventi di sistemazione ed ampliamento dell'impianto planimetrico originale sono avvenuti nel XVI secolo, ma la configurazione attuale dell'insieme di edifici risale al XVIII secolo così come compare nella planimetria del 1798 redatta da Benedetto Fiandrini: il corpo di fabbrica infatti era composto di quattro piani che accoglievano al piano terra una rimessa per carrozze, locali per la servitù, una selleria e scuderie per i cavalli, e ai tre piani superiori locali adibiti a "granai per i pignoli". La soppressione degli ordini religiosi avvenuta a fine settecento a seguito delle leggi napoleoniche, comporta per l'intero complesso benedettino di San Vitale una modifica di destinazione d'uso che vede l'insediamento dell'autorità militare, tanto che, ancora oggi, è conosciuto anche come "Caserma Gorizia". Nel 1887 il Genio Militare realizza un vero e proprio progetto di ristrutturazione edilizia che prevede modifiche alla distribuzione interna e del prospetto su via San Vitale.

Nei primi anni del XX secolo inizia un graduale processo di cessione dei fabbricati a sud e ad ovest dei chiostri. Nel 1909 la Soprintendenza ravennate, fondata nel 1898 vi stabilisce la propria sede. Nel 1912 anche il Museo Nazionale, ospitato dalla sua nascita nel 1885 nel Convento di Classe, si trasferisce nel complesso. Nel 1968 in seguito alle guerre e all'occupazione da parte di sfollati, tutte le proprietà passarono al Demanio dei Beni Culturali che avvia un progetto di recupero dell'intera area.

In questi spazi trovano oggi collocazione gli uffici della Soprintendenza per i Beni architettonici e paesaggistici, il Museo Nazionale di Ravenna, il Centro operativo della Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia-Romagna, la Scuola per il Restauro del Mosaico e il Laboratorio di restauro della Soprintendenza, l'Archivio di Stato e altre funzioni minori quali la Banda cittadina e il Laboratorio fotografico della Soprintendenza.

L'Archivio di Stato si trasferisce a titolo definitivo nella sua postazione attuale nel 1999, in seguito ai restauri effettuati sui corpi di fabbrica relativi. La nuova sede risponde alle esigenze di spazio e funzioni

dell'istituzione, che conserva oltre otto chilometri di scaffali di materiale documentario, dal X secolo ai nostri giorni, raccolto in fondi amministrativi, giudiziari, notarili e di enti, costituito da documenti cartacei e pergamene, provenienti dagli archivi degli antichi monasteri e conventi soppressi in epoca napoleonica, come Santa Maria in Porto, San Vitale, Sant'Apollinare in Classe e Sant' Andrea.

Fino al 1980 si accedeva al Museo da via San Vitale, attraverso un portichetto rinascimentale che costituiva anche l'ingresso al monastero benedettino. Nel 1980 l'ingresso viene trasferito nell'ala orientale settecentesca, poi dal 1990 su via Fiandrini. In tempi recenti la Soprintendenza ha deciso di riportare l'ingresso in quella che era la sua posizione originaria, dunque su via San Vitale.



Fig. 7. Foto che mostra l'attuale ingresso al Museo.

2.1.1.4 Caserma della Guardia di Finanza

Nei pressi del Museo Nazionale si trova anche la Caserma della Guardia di Finanza di Ravenna, alla quale si accede dal parcheggio di largo Giustiniano, con ingresso carrabile ben individuato, e da via di Galla Placidia. L'area è delimitata da un alto muro perimetrale che funge da confine, all'interno del quale si trova la caserma vera e propria, un edificio a due piani con un portico antistante, precedentemente era adibito a mensa. Altri stabili addossati ai muri perimetrali sono le rimesse per auto, un piccolo edificio di guardia e un deposito.



Fig. 8. Cortile della Caserma della Guardia di Finanza.

2.1.1.5 Parcheggio di largo Giustiniano

Il parcheggio di largo Giustiniano è uno dei più importanti parcheggi del centro storico di Ravenna, sia per la sua centralità e vicinanza ai monumenti maggiormente visitati dai turisti, sia per la sua capienza.

Il parcheggio, accessibile dalle auto unicamente da via Don Giovanni Minzoni, è custodito per l'intera giornata con una tariffa fissa.

Su questo parcheggio è presente uno dei due accessi della Caserma della Guardia di Finanza e l'accesso carrabile del piccolo parcheggio dei dipendenti del Museo Nazionale.

Per raggiungere il centro storico è possibile percorrere via Benedetto Fiandrini, lungo la quale si trovano anche i laboratori del Gruppo Mosaicisti Ravenna, del restauro, del fotografo del Museo e la sala prove della Banda Cittadina di Ravenna.



Fig. 9. Parcheggio di largo Giustiniano visto da nord.

2.1.2 Verde

Nell'area di progetto ritroviamo le stesse specie arboree presentate nel capitolo 1.3.5, ovvero quelle più diffuse a Ravenna.

Nella parte di giardino della Basilica di San Vitale posta verso via San Vitale, sono presenti alcuni allori potati a cespuglio ed alcuni pini domestici e lecci che costeggiano via Galla Placidia. È inoltre presente un susino accanto all'arco di entrata.

Nella giardino seminato a prato tra la Basilica di San Vitale e il Mausoleo di Galla Placidia, si trovano un albero di Giuda, due esemplari di lauroceraso, un cespuglio di oleandro e un grande platano.

Un filare di pini domestici forma una sorta di quinta verde che nasconde e allo stesso tempo evidenzia una delle facciate del Museo Nazionale.

Nel giardino, accessibile solo ai dipendenti del Museo, sono presenti alcuni tigli ed un ligustro, mentre un muro è ricoperto da una vite americana.

Per quanto riguarda i tre chiostri del Museo Nazionale, se nel primo sono piantate delle rose, l'atmosfera cambia radicalmente nel secondo, dove sono presenti due tassi e due lecci, che fanno da sfondo ad una statua marmorea posta al centro dello spazio aperto e che con la loro alta chioma rendono il chiostro più ombreggiato e fresco nel periodo estivo.

Il terzo chiostro, non accessibile ai visitatori, è ombreggiato da quattro lecci di media grandezza e da un cipresso, che un tempo era accompagnato ad altri posti a formare un filare che chiudeva visivamente il lato mancante del chiostro.

Quattro grandi cespugli di tasso, pianta tipica dei giardini italiani; posti in modo simmetrico attorno alla statua centrale occupano quasi interamente la parte centrale del prato.

All'ingresso di via Benedetto Fiandrini, in corrispondenza del parcheggio di largo Giustiniano, si trova un grande pioppo.

2.1.3 Scavi archeologici

Nel corso dei secoli nell'area di progetto sono stati effettuati scavi o sondaggi stratigrafici in diversi punti, portando alla luce numerosi reperti archeologici. La cosa non stupisce, dato che l'area si trova nel centro storico, all'interno dell'antico circuito murario. Le trasformazioni e stratificazioni sono visibili oggi solo in alcuni punti, mentre di altre esistono esclusivamente informazioni scritte, rintracciabili in relazioni e disegni eseguiti durante gli scavi.

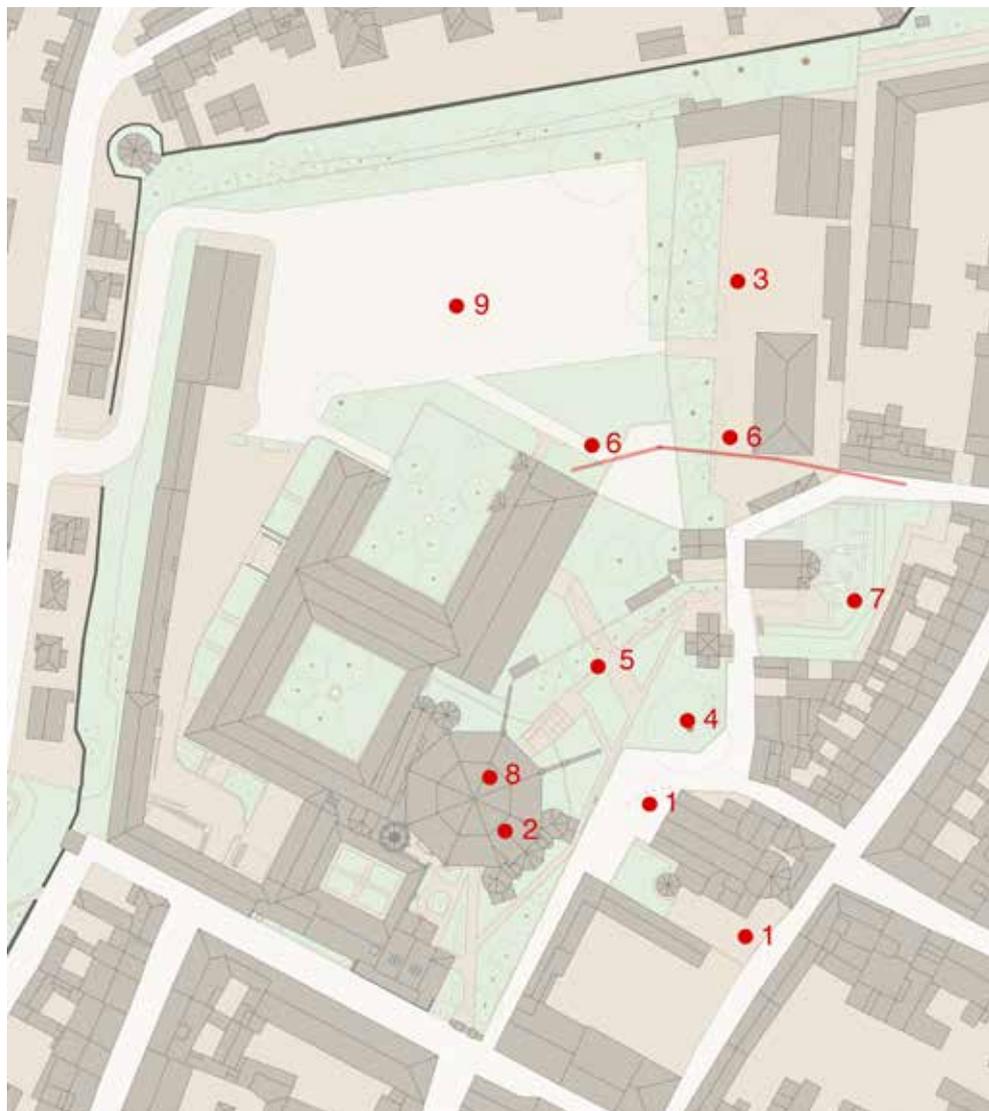


Fig.1. Planimetria dell'area di progetto con indicati i rinvenimenti archeologici.

Basilica di Santa Maria Maggiore

(1) Via Galla Placidia, scavi: 1886, 1930, 1973.

Grazie alle informazioni fornite da uno scritto di A. Agnello (*Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*), è possibile affermare che la chiesa bizantina fu costruita fra il 525 ed il 532, mentre la chiesa attuale è in gran parte Secentesca.

In quest'area sono stati effettuati numerosi scavi, anche se spesso in modo sporadico. Nel 1886 sono state rinvenute, nel piazzale antistante la Chiesa, porzioni di mura romane e mosaici.

Nel 1930, in occasione di lavori per la costruzione dell'acquedotto, viene rinvenuta una colonna con capitello in via Traversari, dietro l'abside della Chiesa.

Nel 1973 ulteriori scavi portano alla luce, resti di epoca romana, nel cortile sud. Secondo G. Cortesi si tratterebbe del piano di calpestio originale della Chiesa, ma non si conoscono oggi misure e dati certi dei mosaici e delle strutture rinvenute.

Basilica di San Vitale, presbiterio

(2) Via B. Fiandrini, scavi: 1877 e nei seguenti quarant'anni.

Nel 1877 Corrado Ricci condusse uno scavo all'interno di San Vitale, nel presbiterio; ad una profondità di 1,40 metri, è stato rinvenuto il pavimento musivo originale del VI secolo. Al di sotto di questo, sono stati scoperti grossi muri in mattoni insieme a tre tombe.

Dallo scavo sotto l'altare sono emersi blocchi di pietra d'Istria posti su palafitte, e secondo Ricci dovevano far parte di una costruzione di epoca romana.

Nei quarant'anni successivi vengono eseguiti numerosi altri scavi, sia all'interno che all'esterno della Basilica e ciò ha portato anche ad una serie di dibattiti sui ritrovamenti individuati. Per esempio secondo Gaetano Savini, le strutture definite romane da Corrado Ricci, erano in realtà pertinenti alla primitiva chiesa.

Anche in questo caso non si hanno notizie tali da poter definire una planimetria precisa dei rinvenimenti.

Area Ex Caserma dei Carabinieri (Attuale Guardia di Finanza)¹

(3) Via di Roma, scavi: 1877

Nel 1877 in occasione di lavori edili nell'area dell'allora caserma dei Carabinieri furono trovati blocchi di travertino e di marmo greco di grandi dimensioni. Il direttore dei lavori Lancioni in una relazione dell'anno seguente identificò questi come blocchi di reimpiego posti su un sistema a palafitte che correva in direzione nord-sud. La stratificazione dei materiali rinvenuti a partire dalle palafitte è la seguente: blocchi lapidei, con al di sopra alcune file di mattoni, uno strato di macerie, uno alluvionale abbastanza recente ed infine uno strato moderno di pietra e macerie.

Secondo la relazione del Lancioni, si tratta di un edificio dell'VII o VIII secolo, come si evince dall'uso del marmo per la trabeazione e dal livello di calpestio, situato più in basso di 1,53 metri rispetto all'attuale livello del mare.

Inoltre, la tecnica costruttiva utilizzata, mostra delle analogie con quella impiegata, in epoca giustiniana, nell'edificio della Moneta Aurea. Assai scarse sono le notizie per poter tracciare una planimetria dello scavo e collocarla con precisione in una mappa della Ravenna contemporanea.

Basilica di San Vitale, cortile (pozzo)²

(4) Via B. Fiandrini, 1886

Durante l'apertura di un pozzo artesiano nell'area compresa tra San Vitale e Galla Placidia, ad una profondità di circa 5 metri sono state ritrovate due grandi anfore, alcune ossa ed una stele funeraria. Nella stessa occasione è stato rinvenuto anche un lacerto di pavimento musivo all'alessandrina, ma non si sa a che profondità si trovasse. Nonostante questo scavo sia documentato in più fonti, non ne si conosce la localizzazione precisa.

1 MANZELLI, V., *Ravenna, Città romane 2*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2000, p. 48.

2 *ivi*, pp. 48-49.

Inoltre è stato ipotizzato un legame tra questi ritrovamenti e quelli rinvenuti nel presbiterio di San Vitale, poiché in entrambi i casi si tratta di lacerti pavimentali insieme a sepolture.

Basilica di San Vitale - Mausoleo di Galla Placidia³

(5) Via B. Fiandrini, scavi 1912

Durante opere di drenaggio dell'acqua, eseguite nel 1912 all'interno del giardino compreso tra San Vitale e Galla Placidia, sono emersi numerosi reperti.

L'intervento viene eseguito dall'Ispettore Nave e si procede per piccole porzioni. In un primo scavo, vengono rinvenuti: frammenti ceramici del XV-XVI secolo, un pavimento musivo più in profondità e, più a nord, un altro lacerto di mosaico pavimentale con motivi geometrici bianchi e neri.

Inoltre, verso est, fu rinvenuta una porzione di muro, realizzato con mattoni manubriati e calce bianca, orientato come i pavimenti.

A est del muro furono rinvenuti altri frammenti di pavimenti musivi, murature e mosaici.

A 1,40 metri s.l.m., si scoprì una fogna in muratura che procedeva in direzione sud-nord.

Non fu facile procedere in modo sistematico nello scavo a causa dell'acqua di falda che affiorava. Si è comunque escluso che questi resti avessero a che fare con il tracciato delle mura romane; si ritenne invece che appartenessero ad una casa romana.

Di questo scavo un'importante fonte è un disegno ad acquerello realizzato da Azzaroni, che permette di avere collocazione ed ingombro precisi.

Si tratterebbe di una porzione di un unico grande edificio complesso, di cui non è possibile definire la planimetria intera.

Nonostante ciò questo scavo è tra i più significativi dell'area ravennate, perché restituendo reperti a diverse profondità, dopo accurati studi ed analisi, ha permesso di stabilire in modo certo molti piani di calpe-

3 MANZELLI, V., *Ravenna, Città romane 2*, cit., pp. 49-52.

stio corrispondenti a diverse fasi storiche.

Cortile dell'ex Caserma di Polizia⁴

(6) Via Galla Placidia, scavi 1925-27, 1967, 1976

Da sondaggi effettuati tra il 1925 e 1927 nel cortile della caserma, sono emerse due porzioni di pavimenti mosaicati a quote differenti. Inizialmente quello più in alto viene identificato come resto del sacello speculare al Mausoleo di Galla Placidia, anche se oggi appare improbabile.

Nel 1967 e 1976 vengono condotti ulteriori sondaggi che portano alla luce un lungo tratto di muratura dall'andamento curvilineo, largo più di due metri e che corre in direzione est-ovest. Ne è stato scavato un lungo tratto, che a destra fiancheggiava il muro di cinta dell'attuale caserma della Guardia di Finanza, mentre a sinistra arrivava fino al chiostro incompleto del Museo Nazionale (*fig. 1*).

Non si conoscono purtroppo informazioni circa la tecnica costruttiva e la profondità dello scavo, per cui è difficile poterne dare una chiara lettura. In base alla comparazione con altri rinvenimenti archeologici si è stabilita come datazione un'epoca successiva al III secolo.

Secondo Bermond Montanari potrebbe trattarsi di un tratto delle mura della Ravenna quadrata, ma altre ipotesi sono discordanti.

Area archeologica della Basilica di Santa Croce⁵

(7) Via Galla Placidia, scavi 1925-26, 1970, 1980

Venne condotto un primo scavo nel 1925 da Di Pietro, e alla profondità di 3,50 metri furono scoperti frammenti di mosaici pavimentali ed alcune strutture murarie. I mosaici vengono ritenuti di epoca romana, mentre le murature appartenenti alla prima fase della Chiesa di Santa Croce.

Cortesi condusse nuove campagne di scavi, negli anni Settanta ed Ottanta: emersero altre pavimentazioni musive, databili tra il I ed il III

4 MANZELLI, V., *Ravenna, Città romane 2*, cit., pp. 60-61.

5 *ivi*, pp. 61-63.

secolo d.C., e, ad un livello meno profondo, le pavimentazioni della chiesa voluta da Galla Placidia.

Le pavimentazioni romane sono realizzate con mosaici sia bianchi e neri che policromi, e facevano tutte parte di una grande *domus* romana, orientata in direzione sud ovest - nord est.

È inoltre accertato che si tratti dello stesso complesso edilizio di quello rinvenuto nel cortile della Caserma ed in altre zone limitrofe. Si tratterebbe di un complesso costruito in epoca augustea, poi modificato varie volte nel corso dei secoli e distrutto infine da un incendio. Dopo un periodo di abbandono nel V secolo viene qui costruita la Chiesa di Santa Croce, che utilizza, in alcuni punti, le strutture preesistenti.

Sacello della Basilica di San Vitale⁶

(8) Via B. Fiandrini, scavi 1911-12

Tra il 1911 ed il 1912 vengono eseguiti alcuni scavi all'interno del sacello della Basilica di San Vitale, ed emergono porzioni di una muratura spessa ed una tomba.

Importante testimonianza di questi scavi è un acquerello eseguito da Azzaroni.

Parcheggio del Museo Nazionale⁷

(9) Largo Giustiniano, sondaggi 1989

In occasione di lavori per la realizzazione dell'impianto antincendio del Museo Nazionale, vengono eseguiti quattro sondaggi preventivi per accertare la presenza di reperti archeologici. Due vengono aperti in prossimità del muro che divide il Museo dal parcheggio, altri due circa al centro di largo Giustiniano.

I differenti strati rinvenuti erano gli stessi per i quattro sondaggi: tra 1,20 e 1,50 metri di profondità si incontrarono fondazioni di strutture

6 MANZELLI, V., *Ravenna, Città romane 2*, cit., p. 63.

7 ivi, pp. 74-75.

del Seicento appartenenti al complesso benedettino; tra 1,50 e 1,80 metri strati di terreno che documentavano un'antropizzazione; fino a 2,30 metri di profondità si scoprì uno strato alluvionale compatto che nascondeva alcune macerie sottostanti.

Nel sondaggio al centro del parcheggio, ad una profondità di 2,30 metri, furono rinvenuti anche materiali ceramici di epoca medievale e due frammenti di muratura paralleli, distanti tra loro 1,20 metri, che correavano in direzione est-ovest.

Nonostante le scarse informazioni ottenute dallo scavo, secondo la Bermound Montanari ed altri studiosi, si tratta della prosecuzione della porzione di cinta muraria, del III secolo d. C., rinvenuto nel cortile della Guardia di Finanza.

Sarebbero quindi la parte settentrionale del sistema difensivo tardo antico, che venne poi demolito nel V secolo, in occasione della costruzione delle nuove mura.⁸

8 CIRELLI, E., *Ravenna, archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008, p. 206.

2.2 Storia delle chiese

2.2.1 Basilica di San Vitale

La Chiesa è dedicata a Vitale, centurione romano martirizzato nel III secolo in seguito alla sua conversione al cristianesimo.

La Basilica venne commissionata da Giustiniano subito dopo la sua proclamazione ad imperatore, secondo un voto fatto precedentemente: se gli fosse stato riconsegnato il trono del padre Giustino, avrebbe fatto erigere a Ravenna una Chiesa dedicata a S. Vitale, simile a quella di S. Sofia a Costantinopoli.

L'onerosa fabbrica ebbe avvio nel 521 per ordine dell'arcivescovo Ecclesio al quale l'imperatore affidò l'incarico, ma egli morì lo stesso anno. L'edificio fu completato nel 534 e consacrato dall'arcivescovo Massimiano il 17 maggio 547.

Il tempio è a pianta centrale ottagonale, di stile bizantino con lieve influsso romano-ravennate del secondo periodo imperiale. Si narra che fu realizzato in gran parte con gli avanzi dell'antico e maestoso anfiteatro ravennate a pianta ovale, che probabilmente era posto a sud di porta Aurea.

Nonostante l'imponenza, gli esterni disadorni in mattoni conferiscono al complesso sobrietà e semplicità.

Anticamente l'ardica era preceduta da un quadriportico che fu abbattuto in epoca incerta con lo sviluppo del monastero benedettino; sicuramente tra la costruzione del primo e del secondo chiostro.

L'ardica è affiancata da due torri scalari di impianto circolare che conducevano al matroneo e che hanno subito modificazioni nel corso del tempo. Sopra a quella sud nel 1698 venne elevato il campanile, avendo il terremoto di dieci anni prima abbattuto il precedente.

Ai lati dell'abside sono presenti due absidioline all'interno di una delle quali era conservato il sarcofago dell'esarca Isacco, che oggi si trova a sinistra del nuovo ingresso.

Nella prima metà del X secolo furono dipinte alcune grandi figure nella cupola, che probabilmente in origine era mosaicata analogamente alle cupole del Battistero Neoniano e del Battistero degli Ariani.

Nel 1544 i faentini Giacomo Bertucci e Giulio Tonduzzi vi aggiunsero delle figure di Santi e nel 1693 Gaetano Maioli dipinse nelle nicchie alcuni episodi della vita di S. Vitale e S. Ursicino.

Intorno agli anni 1777-1780 i monaci benedettini fecero dipingere la cupola ottagonale da Serafini Barozzo e Giacomo Guarana, che si occuparono rispettivamente dell'impianto architettonico e delle figure. Per quando la fattura dei dipinti sia pregevole, essi sono in contrasto con lo stile architettonico dell'edificio e, in modo particolare, con i ricchi mosaici absidali.

Corrado Ricci nel 1900 criticò duramente le pitture barocche tanto da definirle "stonate in un monumento d'arte bizantina" e da proporre la copertura. Eseguito un tentativo di velatura di un nicchione, l'attività venne abbandonata in quanto la sua reversibilità era scarsamente garantita e si preferì preservare tale fase storica a scapito di una rinnovata armonia. Tuttavia Ricci tentò di mettere in ombra le pitture con l'applicazione di vetri a pasta scura nelle finestre del tamburo.

Questo espediente ha però influito sulla spazialità della Chiesa, all'interno della quale la luce svolgeva un ruolo fondamentale per la percezione e per la valorizzazione dei mosaici.

Di questo si è dunque dovuto tener conto nel 1996, quando venne eseguito un complesso progetto di illuminazione artificiale.

Nel 1911 venne compiuto uno scavo tra due delle colonne che sorreggono il matroneo e, ad 80 cm di profondità dal livello originale del pavimento, furono rinvenuti marmi e mosaici ritenuti appartenenti al sacello primitivo di S. Vitale, eretto dai fedeli sul luogo del martirio.

Attualmente la Basilica è principalmente destinata a visite turistiche, così come il Mausoleo di Galla Placidia; solo nelle domeniche estive viene celebrata messa. Il visitatore può accedere unicamente al piano terra della Chiesa, escluse le due cappelle circolari (*prothesis e diaconicon*) ai lati del presbiterio, il nartece e le torri scalari. L'accesso al matroneo è completamente negato e viene utilizzato per accogliere i coristi e l'organista durante le sporadiche celebrazioni religiose. L'inaccessibilità del matroneo per i turisti è dovuta agli ingombri a terra degli impianti elettrici, al mancato adeguamento normativo di balaustre e scale ed alla mancanza di sistemi di risalita per diversamente abili. Allo stesso modo è negato il collegamento fra gli ambienti del primo piano del Museo Nazionale ed il matroneo a causa del tamponamento

dell'apertura, davanti alla quale è stato inoltre posizionato l'organo. Per quanto riguarda le due cappelle, quella a destra (*Sancta Sanctorum*) è utilizzata come sacrestia, quella a sinistra (*fig. 1*), precedentemente adibita a bookshop, è attualmente in fase di risistemazione in vista di una futura riapertura al pubblico.



Fig. 1. Vano un tempo adibito a bookshop della Basilica.

Il narcece, utilizzato fino ad aprile 2013 per accedere alla Basilica, non è più visitabile, sia dal lato del Museo che da quello di S. Vitale, nonostante al suo interno siano posti tre sarcofagi e degli stralci di mosaici pavimentali.

Delle due torri solo quella a sinistra collega il piano terra con il matroneo, mentre quella destra, sopraelevata nel tempo, è accessibile soltanto dall'esterno della Chiesa e ospita una scala di servizio che conduce al livello delle campane.

Il dislivello fra il giardino esterno e il piano pavimentale di S. Vitale è risolto con l'inserimento di una scala interna all'attuale ingresso principale e, sul lato opposto, con una rampa che dal giardino scende verso il portale. Precedentemente, invece, il piano pavimentale interno era stato rialzato e sul corpo delle colonne è possibile ancora oggi individuare le tracce di questo intervento.

A sinistra dell'ingresso principale è stato inoltre scavato un vano ospitante una scala in pietra che conduce al portale laterale, utilizzato dal personale di sorveglianza (*fig. 2*).



Fig. 2. Scala esterna secondaria utilizzata dal personale di sorveglianza della Basilica.

Internamente non sono presenti dislivelli rilevanti ad eccezione di un piccolo gradino di accesso alla cappella di sinistra e quattro gradini interni ad essa.

Le cappelle presentano pavimentazioni in marmi policromi ed entrambe conservano delle epigrafi; quella di sinistra presenta inoltre lacerti di pavimentazione musiva e, nell'anticamera, tracce di affreschi sulla volta e all'interno delle nicchie.

L'aula basilicale presenta pavimentazioni in marmi policromi nella zona centrale e mosaici su tutta la fascia circostante lungo la quale sono esposti sarcofagi, affreschi e mosaici; di particolare rilevanza è il mosaico del sacello di S. Vitale rinvenuto e strappato nel corso degli scavi del 1911 e oggi affisso a parete. Sebbene non facilmente intuibile questo corrisponde alla pavimentazione dell'area scavata all'interno della Basilica. Questa è solitamente riempita dall'acqua della falda sottostante, generando fraindimenti che portano spesso a ricondurla ad un fonte battesimale.

Per quanto riguarda la decorazione delle superfici verticali, oltre ad affreschi e mosaici sono presenti anche stucchi a tema geometrico e vegetale. Questi sono visibili sotto gli archi delle trifore presbiteriali e all'interno dello spazio interstiziale triangolare, compreso fra la torre sud, il nartece e l'aula. Con grande probabilità gli stucchi ricoprivano un tempo le intere superfici comprese fra la fine del rivestimento marmoreo ed il soffitto a lacunari del primo livello.

2.2.2 Basilica di Santa Maria Maggiore

La Basilica di Santa Maria Maggiore venne fondata dal vescovo Ecclesio ad est di quella di San Vitale. Non si è a conoscenza del tempo della sua edificazione ma, attraverso gli anni del vescovado di Ecclesio (519 - 532), e le informazioni fornite da uno scritto di Andrea Agnello (*“Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis”*) è possibile collocarne la costruzione fra il 525 ed il 532.

Con grande probabilità fu iniziata dopo la morte di Teoderico (30 agosto 526) essendo esso ostile al vescovo. La Chiesa infatti, dedicata alla Vergine, doveva testimoniare una precisa volontà antiariana; dottrina che, non riconoscendo la divinità di Cristo, nega anche la maternità di Maria ed i dogmi ad essa relativi.

Nel suo scritto Agnello attribuisce ad Ecclesio la funzione di *episcopus mandans*, mentre l'esecuzione materiale del monumento è assegnata ad un certo Giuliano, forse l'Argentario, ricordato anche per la costruzione di San Michele in Afrisco, San Vitale e Sant'Apollinare in Classe.

La mancanza di epigrafi a lui dedicate e la diversità dei mattoni impiegati rispetto alle altre tre chiese rendono però vacillante tale ipotesi. Per quanto riguarda la cronologia dell'edificio, storici ed archeologi avanzarono ipotesi diverse.

Gerola affermò che la primitiva costruzione di Santa Maria Maggiore consisteva in un edificio a pianta centrale con dodici lati (chiamato tempio di Ecclesio) che venne trasformata a breve distanza di tempo. Testi Rasponi e Verzone ipotizzarono ad opera di Ecclesio l'ampliamento di un edificio a pianta centrale preesistente (V secolo) avente in origine funzione sepolcrale.

De Angelis D'Ossat confermò questa ipotesi specificando, però, che l'edificio del V secolo era una torre poligonale profana.

Cortesi ritenne invece che Ecclesio fece prima costruire un sacello a pianta centrale e che poi lo trasformò in basilica. Concorde con questa idea fu Mazzotti che teorizzò inoltre una trasformazione in corso d'opera del sacello.

Sintetizzando le opinioni più ricorrenti, si può supporre che Santa Maria Maggiore fu costruita e terminata dallo stesso Ecclesio ma che,

rispetto al sacello iniziale, lo stesso fu modificato in corso d'opera, per realizzare una basilica di maggiori dimensioni. Questo ampliamento fu probabilmente favorito dalla morte di Teoderico.

Tale sintesi è avvalorata dalla presenza di una epigrafe dedicatoria con il nome di Ecclesio, che normalmente veniva posta al termine della costruzione, e dalla rappresentazione musiva dello steso vescovo che offre alla Vergine il modello del tempio (oggi non più presente).

Nel 1671 la basilica fu ricostruita conservando soltanto il vecchio settore absidale, che divenne presbiterio, e dodici delle sedici colonne originarie con relativi capitelli.

In tale occasione, inoltre, la facciata dell'edificio fu arretrata di 6,60 m. In origine la Basilica era cruciforme, con le estremità del transetto absidate.

Il piano absidale originale si trova circa 1,90 metri più in basso dell'attuale e coincide con il livello pavimentale originario di San Vitale.

L'interno della Basilica era originariamente decorato da mosaici che oggi non sono più presenti.

Fra questi mosaici si è a conoscenza di due rappresentazioni, una della Vergine, probabilmente durante l'Annunciazione, ed una del vescovo Ecclesio, nell'atto di offrire il modello del tempio alla Madonna ed al Bambino.

Altra informazione riguarda l'arco trionfale, del quale non si conosce l'esatta collocazione, ma si sa fosse decorato *ex auro*, ossia con predominanza del colore oro.

Riguardo alla perdita dei mosaici non si hanno molte informazioni; quelli absidali si persero parzialmente nel 1550.

Il campanile circolare visibile attualmente affianco alla Chiesa risale all'XI secolo. Santa Maria Maggiore è l'unica delle tre chiese che compongono il complesso ad essere liberamente visitabile e ad essere ancora usata per celebrare con regolarità (*fig. 1*).

Davanti alla Chiesa è presente uno spazio pavimentato bordato da paletti di marmo per evitare la sosta delle macchine.

La Chiesa, rialzata di tre gradini dalla strada e dal giardino laterale, dove sorge il campanile, è collegata a quest'ultimo da una piccola porta. Il giardino è utilizzato come area verde sul fronte nord-ovest, che

affaccia su via Galla Placidia, e come parcheggio e campo da calcio sul fronte sud-est, che affaccia su via Traversari (fig. 2).

La Chiesa possiede anche un altro piccolo giardino racchiuso da un muro, posto a nord della Chiesa.

Sul retro della Chiesa, accessibili da via Traversari, sono posti la canonica e gli ambienti di servizio della Chiesa.



Fig. 1. Veduta della navata centrale della Basilica di Santa Maria Maggiore.

Fig. 2. Cortile pavimentato a lato della Basilica; questo affaccia su via Traversari.

2.2.3 Chiesa di Santa Croce

La Chiesa di Santa Croce venne fatta costruire nel 417-421 da Galla Placidia, imperatrice romana, sui resti di un imponente edificio romano del II-III secolo e venne poi ristrutturata in età romanica attribuendole l'impianto di una cripta ad oratorio. Agli inizi del Quattrocento venne ridimensionata con la demolizione dei bracci dell'impianto cruciforme e la costruzione dell'abside semicircolare. Dell'impianto cruciforme, però, sono oggi visibili le tracce; i muri infatti non vennero abbattuti fino alla quota pavimentale, probabilmente perché sommersa dall'aumentato livello delle acque, e vennero riportati in luce attraverso opere di drenaggio nel 1977 (*fig. 1*).



Fig. 1. Tracce dell'impianto cruciforme della Chiesa.

L'interesse verso la Basilica di Santa Croce sorse agli inizi del Novecento quando si effettuarono delle campagne di scavo per comprendere le dinamiche del palinsesto.

Ricci, Bovini, Di Pietro e Testi Rasponi concordarono sul carattere di chiesa palatina; De Angelis D'Ossat non fu pienamente convinto di questo a causa della semplicità dell'impianto, insolita per una chiesa di dimora imperiale.

Il primo scavo attorno al perimetro della Basilica, del quale però non si eseguirono né un rilievo né una relazione, fu compiuto nel 1782. A questo seguirono gli scavi compiuti da Filippo Lanciani nel 1865 e da Giuseppe Gerola nel 1912 sull'area dell'ardica e del mausoleo.

Nel 1926 Filippo Di Pietro scavò a nord dell'ardica e nel settore centra-

le dell'abside originale. Nel corso di questi scavi furono rinvenuti alcuni splendidi mosaici pavimentali risalenti al II-III secolo d.C. e ritenuti coincidenti con il primo tratto dell'antico palazzo onoriano-placidiano; questo fece ritenere valida la sua supposta vicinanza. Oltre a questi mosaici ne vennero scoperti altri all'esterno del fianco nord dell'ardica di S. Croce facendo intuire la presenza di un secondo sacello cruciforme contrapposto a quello di Galla Placidia.

Nel 1967 vennero scoperti nel cortile delle Guardie di Pubblica Sicurezza (oggi caserma della Guardia di Finanza) i resti musivi del presunto sacello cruciforme di San Zaccaria, contrapposto al mausoleo e, incorporato alle sue fondazioni, un lungo tratto di mura di cinta.

Nel 1970 Giuseppe Cortesi fu incaricato dal comune e dal Comitato per l'esplorazione archeologica del compito di eseguire uno scavo sistematico dei resti dell'antica chiesa e nel 1977, a seguito di questi scavi, vennero eseguite delle opere di drenaggio senza le quali il piano pavimentale sarebbe tuttora ricoperto da 1,40-1,60 metri di acqua. Nel 1974 venne parzialmente scavato un sepolcreto lungo il lato sud del portico sud di S. Croce, in seguito rinterrato.

Tale sepolcreto venne datato, attraverso le monete rinvenutevi, dalla tarda metà del IV al VII-VIII secolo; tali finalità funerarie misero in crisi la vocazione palatina della Basilica.

Altre tombe erano state rinvenute nel 1877 sotto al piano del presbitero di San Vitale.

Dagli esiti di queste campagne di scavo si teorizzò che l'area compresa fra le basiliche di San Vitale e Santa Croce fosse un tempo un quartiere residenziale d'alto rango, smantellato fra la fine del IV e l'inizio del V secolo, e che poi lo spazio libero venisse riutilizzato per impianti paleocristiani a scopo funerario.

Attorno agli anni '60 la Chiesa ha subito un incendio che ha completamente distrutto il tetto a falde e rovinato gli interni. Dopo quest'evento il tetto è stato ricostruito, sempre con struttura lignea, e si è deciso di abbattere alcuni piccoli edifici posti a nord dell'abside, lungo via Galla Placidia.

Eliminati questi edifici, l'abside presentava una muratura seriamente

deteriorata e con un palinsesto di aperture di epoche successive. Si è scelto di mantenere la porta di collegamento con l'esterno e la finestra centrale e di tamponare e intonacare il tutto esternamente.

Anche le pareti laterali sono state oggetto di modifiche. Se prima dell'intervento esse presentavano finestre arcuate ed altre trabeate, durante i lavori tutte le finestre sono state rese uguali a quelle arcuate, con l'accortezza di usare i laterizi nuovi di colore più chiaro per riconoscere le aree oggetto di restauro. Attualmente la Chiesa, che non è consacrata, non è accessibile per i turisti, così come non lo è il giardino attorno ad essa, che contiene i resti di transetto, abside originaria e porticati laterali.

Internamente, la Chiesa presenta un pavimento posto circa tre metri più in basso rispetto alla quota stradale, fatto dovuto agli scavi, che hanno eliminato il pavimento più recente permettendo il ritrovamento di resti pavimentali di *domus* romane e della chiesa bizantina.

Per superare il dislivello tra interno ed esterno, dall'ingresso è presente una scaletta in legno che scende (*fig. 2*) e un'altra scaletta permette di salire alla quota dell'abside, provvisoriamente e parzialmente pavimentata in legno.



Fig. 2. Scala che copre il dislivello fra la quota stradale ed il piano di scavo interno.

Dalla zona absidale è possibile salire, tramite una scala a pioli, al varco che dà accesso al campanile, mentre una porta in quota con l'abside mette in comunicazione con l'esterno, ora ad una quota inferiore, pari grosso modo a quella interna della Chiesa. Si tratta di una porta

che collegava l'abside con ambienti addossati al retro della Chiesa o direttamente con l'esterno.

Il giardino attorno alla Chiesa è recintato lungo tutta via Galla Placidia, anche a causa del dislivello. Sono presenti un accesso pedonale dal lato sud-ovest e uno più ampio dal lato nord-est. Un percorso in quota, sul quale affacciano i retri delle case vicine e che segue il tracciato dello scavo attorno alla Chiesa, collega questi due accessi. Vicino all'accesso a sud-ovest è presente una stretta scala di calcestruzzo che collega via Galla Placidia con la quota dello scavo. Questo piano risulta trattato in vari modi, a seconda di cosa è stato rinvenuto negli scavi e dalle opere di conservazione attuate: si va dai pavimentati di calcestruzzo ai resti di pavimentazioni marmoree e musive, dalle zone a prato ad altre allagate, dato che le pompe presenti eliminano l'acqua solo della quantità necessaria affinché i mosaici non siano sommersi. Due porzioni di giardino, in parte allagate, risultano incassate sotto a via Galla Placidia, che in questi punti è retta da delle strutture a ponte di calcestruzzo armato.

I resti del transetto e dell'abside originaria sono ben riconoscibili (anche se ad essi si aggiungono altri resti simili ma di edifici addossati alla primitiva chiesa cruciforme) e, in alcuni tratti, alti anche più di due metri.

Per quanto riguarda le decorazioni, rimangono alcune tracce di affreschi, anche se mal conservati e in gran parte semidistaccati, nel catino absidale. È presente anche qualche tratto della cornice di stucco che segue il bordo superiore interno dell'abside.

All'esterno si conservano, invece, mosaici, alcuni policromi e altri in bianco e nero, a motivi geometrici, e pavimenti di marmo, sempre policromi e a motivi geometrici.

2.2.4 Mausoleo di Galla Placidia

Il mausoleo, fatto erigere da Galla Placidia sotto l'arcivescovo San Pier Crisologo intorno al 440-449, sorgeva a destra del nartece della Basilica di S. Croce fungendovi da monasterio (luogo privato adibito alla sepoltura) (*fig. 1*).



Fig. 1. Ricostruzione eseguita da Corrado Ricci della Chiesa di Santa Croce con annesso il Mausoleo di Galla Placidia.

È diretto da nord a sud, con una lieve inclinazione verso ovest; il lato maggiore misura 12,38 metri e quello minore 9,82 m; ad esso si accedeva dalla destra del nartece di Santa Croce, ma dal 1602 rimase isolato.

Nel 1899 furono restaurate le pareti interne e ritrovati i resti dell'architrave marmoreo della porta d'ingresso che era stata rialzata.

Il fregio romano posto al di fuori della porta, invece, non appartiene al monumento e venne probabilmente collocato in quella posizione dai frati di San Vitale all'inizio del XVIII secolo, quando vennero apportati all'edificio molti restauri e cambiamenti.

Esternamente le pareti presentano arcatelle e paraste che poggiano su uno zoccolo, ora situato a circa un metro di profondità nel terreno. Nel 1898 vennero riaperte le sette finestre lunghe e sottili all'interno delle arcatelle che originariamente erano chiuse da lastre di alabastro. Durante gli scavi eseguiti dall'ingegnere Filippo Lanciani nell'autunno del 1865 vennero rinvenuti i resti del vestibolo a tre archi, sostenuti da due colonne, posto all'estremità del nartece di Santa Croce. Fu inoltre possibile stabilire che in origine il pavimento interno del mausoleo era posto 28 cm (due gradini) più in alto rispetto a quello del vestibolo ed a

39 cm più in alto rispetto al nartece, che il livello della strada era più in basso di 53 cm rispetto alla quota di calpestio del sacello cruciforme e che l'edificio era alto circa 13 metri fuori terra e presentava una piccola gradinata d'accesso.

Il pavimento originale presentava mosaici a motivi geometrici policromi ma, a causa dell'avvallamento e delle continue elevazioni del suolo, fu necessario sovrapporvi nuovi piani per salvaguardare l'edificio dall'eccessiva umidità e dalle infiltrazioni d'acqua.

Circa più in basso di 1,43 metri rispetto al piano odierno, sul quale sono stati innalzati anche i tre sarcofagi marmorei dell'imperatrice e dei suoi familiari, giace il pavimento originale.

Alcune ricerche hanno riscontrato che a Ravenna ci fu una vera e propria Scuola di Architettura che riprese prima lo stile architettonico romano (V secolo) poi quello bizantino orientale (VI secolo), ma che vi apportò anche caratteristiche nuove erroneamente attribuite all'influsso bizantino.

Il Mausoleo di Galla Placidia appartiene allo stile romano-ravennate. Tra il 1441 e il 1509, durante la dominazione veneta, venne trovato il tesoro dell'imperatrice all'interno del Mausoleo. La parte più preziosa di tale tesoro fu inviata a Venezia, la restante rimase ai Benedettini i quali, probabilmente lo investirono nell'ampliamento del loro Monastero. In realtà non si hanno prove di questo in quanto lo sviluppo più cospicuo del complesso si verificò nel XVI secolo inoltrato e proseguì fino al 1797 quando venne soppresso l'ordine dei Cassinensi di San Vitale, accorpato da papa Sisto IV all'ordine dei Cassinensi di Santa Giustina di Padova, e la costruzione rimase incompiuta così come lo è tutt'ora. Il Mausoleo è oggi difficilmente riconoscibile come parte della Chiesa di Santa Croce, non esistendo più il nartece ed essendo separato dalla Chiesa da via di Galla Placidia. Il Mausoleo volge l'accesso verso nord nell'angolo nord-est del giardino di San Vitale.

A pochi metri dall'ingresso è presente un muro di cinta di una piccola abitazione che sorge dove un tempo sorgeva il nartece (*fig. 2*). Il lato est del Mausoleo è posto a meno di un metro dalla strada, che in quel punto diminuisce la sua larghezza per seguire l'andamento del mo-

numento. Purtroppo l'edificio non è accessibile dalla strada e piccoli cancelli laterali tra esso e la strada stessa negano la possibilità di camminarvi attorno.

All'interno del Mausoleo sono collocati tre sarcofagi di marmo, posti nelle tre nicchie. Il pavimento e le pareti sono rivestiti di lastre di marmo, mentre le lunette e le volte del soffitto sono rivestite di mosaici policromi di epoca tardoantica.



Fig. 2. Tratto di via Galla Placidia che separa la Chiesa dal mausoleo; a sinistra l'abitazione che si trova sul tracciato del narcece.

2.3 Storia del Monastero

2.3.1 Primo chiostro e origini

Le fonti esistenti, allo stato attuale degli studi, non permettono di determinare le origini cronologiche del monastero di San Vitale.

“Egli è poi così antico il possesso, che ne anno i Monaci di S. Benedetto, che non si sa qual tempo vi fossero introdotti”¹.

Lo storico Girolamo Fabri (XVIII secolo) fa risalire il monastero al VI secolo. Secondo questa versione, nel 540 circa, quando l'Ordine Monastico comincia a propagarsi nell'Occidente, viene costruito un complesso cenobitico intorno alla Basilica di San Vitale. Questa informazione deriva da una menzione del monastero di San Vitale nella vita di San Severo, nipote dell'Arcivescovo Sant'Ecclesio. Nel corso dei successivi tre secoli non sono chiare le vicissitudini di questi primi monaci, che non sembrano più presenti nell'area².

Contrariamente, lo storico Jean Mabillon (1632-1707) attribuisce la fondazione del monastero all'arcivescovo Giovanni IX (898-904)³. Della stessa opinione è Gerolamo Rossi (1540-1601), secondo il quale la Basilica viene concessa ai monaci benedettini nell'898 dallo stesso arcivescovo⁴. Ludovico Antonio Muratori (1672-1750) accenna invece al 949⁵.

I documenti più antichi, che riguardano il monastero di San Vitale, sono datati agli anni 903 e 999⁶.

Nel diploma di Ottone III del 10 gennaio 999, pubblicato nel Bollario Cassinese da Cornelio Margarini⁷ (1593-1681), è consacrata e tra-

1 FABRI, G., *Le sagre memorie di Ravenna antica. Parte prima*, Venezia 1664, p. 367.

2 *ibidem*.

3 MONTANARI, G., *San Vitale di Ravenna* (estratto), S.I. 1976, p. 198.

4 FABRI, G., op. cit., p. 367.

5 MAIOLI, D., *Tempio di San Vitale in Ravenna: scoperta del quadriportico e ricomposizione dell'antica facciata*, G. Montanari, Faenza 1903, p. 19.

6 MONTANARI, G., op. cit., p. 198.

7 MAIOLI, D., op. cit., p. 19.

mandata la memoria della costruzione di un chiostro:

Ottoimp.conc(edit)Joanniab.mon.S.Vitalis spatium terrae iuxta atrium ecclesiae
ad Religionis claustrum construendum⁸.

L'imperatore concede quindi lo spazio di terra accanto all'atrio della Basilica per costruire il chiostro dell'ordine religioso, fondando così il cenobio della Basilica di San Vitale secondo la regola benedettina. Questo primo chiostro rispetta l'integrità della Basilica di San Vitale, essendo costruito nella parte meridionale del suo nartece ed al limite sud dell'originale quadriportico (demolito in epoca incerta)⁹. La costruzione del chiostro ottoniano a ridosso della Basilica bizantina sembra quindi non comportare alterazioni all'antico monumento. Tracce dell'insediamento del 999 si ritrovano tuttora lungo i lati del primo chiostro. Corrado Ricci scrive che

un po' più a nord, nel muro (accanto al Portichetto di San Vitale) si scorgono diversi archi e finestrelle del vecchio monastero, scoperto nel 1902, avanzi forse del chiostro costruito in seguito alla concessione data da Ottone III nel 999¹⁰. (figg. 1 e 2)

È visibile inoltre una stratificazione di strutture sovrapposte nell'ambiente a sud del chiostro, con ogni probabilità la sala del capitolo del primo monastero benedettino¹¹(fig. 3).

Non ci sono ricostruzioni del primo insediamento cenobitico accanto alla Basilica di San Vitale, ma con i resti che affiorano è forse possibile ipotizzare che il primo chiostro non sia dissimile in proporzioni da quello attuale, risalente alla fine del XV secolo.

8 MONTANARI, G., *San Vitale di Ravenna* (estratto), cit., p. 198.

9 *ibidem*.

10 RICCI, C., *Guida di Ravenna, Libreria Antiquaria Tonini, Cassa di Risparmio di Ravenna, Ravenna 2005*, pp. 60-61.

11 RANALDI, A., *Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza*, inserto in «Setteserequi», Ravenna 2013, p. 2.

In conclusione, alla luce di quanto detto, alla fine del X secolo l'istituzione monastica presso la Basilica di San Vitale pare già esistente.



Fig. 1. Archi e finestrelle dell'antico monastero lungo il lato est del primo chiostro.

Fig. 2. Archi e finestrelle dell'antico monastero viste dall'esterno.



Fig. 3. Finestrelle dell'antico monastero viste da una stanza prospiciente il lato sud del primo chiostro.

La regola benedettina

Benedetto da Norcia (480-543) fonda intorno al 529 il monastero di Montecassino e fissa con la *Sancta Regula* la struttura del monachesimo occidentale; nella regola benedettina si fondono disciplina romana e antica tradizione monastica: *stabilitas loci* (obbligo di residenza nel monastero), *conservatio morum* (povertà e castità), *oboedentia* (sottomissione all'abate). Viene messo l'accento sul lavoro manuale e si invita alla moderazione delle pratiche ascetiche. I benedettini sono tenuti all'ospitalità, alla cura dei poveri e all'insegnamento nella scuola del monastero. I monasteri diventano centri di cultura (raccolta e conservazione della letteratura e della storiografia antica); accanto al lavoro intellettuale viene curato quello manuale (l'allevamento del bestiame, la coltura dei campi e delle viti).

Appoggiata da Gregorio Magno e da Carlomagno, la regola benedettina prevale in Occidente; dal 742 è ormai vincolante in tutta la Francia¹².

12 AA. VV., *Enciclopedia Tematica, vol.6 – Atlante Storico*, Garzanti Libri s.p.a., Milano 2006, p. 135

2.3.2 Espansione

A partire dall'espansione ottoniana, con la costruzione del chiostro, il monastero di San Vitale raggiunge in città una posizione preminente. Con il diploma imperiale del 1115 Enrico IV stabilisce l'esenzione del monastero dall'arcivescovo di Ravenna e nel 1157 papa Adriano IV accetta il censimento dei beni del monastero e conferma la protezione della Chiesa Romana: promulga la scomunica contro eventuali usurpatori ed elargisce la benedizione apostolica ai benefattori¹³.

Ma anche il monastero di San Vitale attraversa periodi di difficoltà. Un documento del 1215 attesta che il monastero è gravato da tali debiti, da riuscire a stento a mantenere un monaco solo; in più viene a trovarsi abbandonato durante le guerre dell'imperatore Federico II¹⁴.

Durante il XIV e XV secolo, inoltre, il monastero "andò in comenda"¹⁵. Lo storico Girolamo Fabri informa che durante il pontificato dell'antipapa Giovanni XXIII (1410-1415) ne era commendatario Antonio Calvo. Ma, morto questo cardinale, l'antipapa nomina abate del monastero di San Vitale Pietro Silbario Romano, monaco di San Gregorio in Roma, nel 1414.

I monaci continuano a vivere comunque nel monastero in questi secoli nonostante il periodo di crisi, durante il quale si spegne a poco a poco il rispetto delle regole monastiche e i guadagni vanno sempre più scemando.

Nel 1472 papa Sisto IV (1471-1484) unisce il monastero di Ravenna alla congregazione di Santa Giustina di Padova, del medesimo ordine di San Benedetto detta poi casinense, e in nome di questa ne prende il possesso¹⁶. Questa operazione si rileva da una Bolla Pontificia di papa Sisto IV del febbraio 1472¹⁷. Nonostante la presenza, in città e

13 MONTANARI, G., *San Vitale di Ravenna* (estratto), cit., p. 202.

14 *ibidem*.

15 FABRI, G., *Le sagre memorie di Ravenna antica. Parte prima*, cit., p. 367.

16 AA. VV., *Enciclopedia Tematica, vol.6 – Atlante Storico*, cit., p. 136.

17 MAIOLI, D., *Tempio di San Vitale in Ravenna: scoperta del quadriportico e ricomposizione dell'antica facciata*, cit., p. 19.

nel territorio, di otto monasteri benedettini, il documento di annessione considera quello di San Vitale il più importante e bisognoso di restauri¹⁸.

Nel 1495 la Repubblica Veneta, che governa Ravenna in questo periodo (1441-1509), concede ai monaci benedettini l'esenzione dai dazi per restaurare il monastero¹⁹.

In seguito a questi interventi, volti a dare la possibilità al monastero di rinnovarsi, esso viene riedificato ed ampliato alla fine del XV secolo, tra il 1472 e il 1495²⁰.

La grande potenza dell'abbazia si manifesta con un vasto programma edilizio tra il XV e il XVIII secolo, quando si instaurano i legami di dipendenza con il monastero benedettino di Padova²¹. Sono di questo periodo i tre chiostri e le fabbriche sussidiarie formate da molti altri edifici di servizio: case, magazzini, stalle.

Tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo viene quindi costruito un chiostro, detto "chiostro della cisterna" (*fig. 4*), caratterizzato da un'architettura di matrice lombardesca, largamente diffusa a Ravenna in età veneziana²². Il nuovo chiostro rinascimentale è formato da un portico continuo con archi a tutto sesto sorretti da colonne con capitelli corinzi. I muri del chiostro si attestano sopra a quelli dell'antico insediamento romanico, di cui rimangono visibili delle tracce. La Ravenna del periodo veneziano si manifesta anche nel portichetto d'ingresso al monastero, a colonne scolpite e tortili in marmo rosso di Verona (*fig. 5*).

La scomparsa del quadriportico originario antistante la Basilica di San Vitale è probabilmente dovuta alla costruzione del monastero rinascimentale che, per effetto del fenomeno della subsidenza, si attesta a

18 MONTANARI, G., *San Vitale di Ravenna* (estratto), *cit.*, p. 202.

19 MAIOLI, D., *op. cit.*, p. 19.

20 *ibidem*.

21 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993, p. 10.

22 *ibidem*.



Fig. 1. Primo chiostro detto "chiostro della cisterna".



Fig. 2. Portichetto di ingresso al monastero.

quota notevolmente più alta.²³

L'edificazione del monastero attorno alla Basilica di San Vitale comporta la scomparsa di alcune parti essenziali di quest'opera. In quell'occasione, infatti, vengono abbattuti l'originale ingresso ed il nartece; quest'ultimo viene intercluso completamente per addossare il conven-

23 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna, cit.*, p. 10.

to alla Basilica. In mancanza di esso diventano principali i due ingressi secondari in mezzo ai lati posteriori dell'ottagono, prossimi alle cappelle absidali. Si erigono inoltre, intorno alla Basilica, molte cappelle e contrafforti e si eleva la torre scalare a destra del nartece per convertirla in campanile. I monaci benedettini rialzano notevolmente il suolo esterno alla Basilica e costruiscono il monastero alla stessa quota più alta. Nel 1539 anche l'antico pavimento della Basilica di San Vitale viene rialzato di circa 0,80 metri, per evitare che venga invaso dalle acque²⁴.

Al primo chiostro fa seguito, nel 1562, il secondo, detto "*claustrum novo*" (fig. 3), opera di Andrea da Valle, formato da una sequenza di serliane su doppie colonne con capitelli corinzi. L'architetto, già coordinatore dei lavori nel Monastero di Santa Giustina a Padova, consegna il disegno per il chiostro, il dormitorio ed "altre officine del monasterio" di San Vitale. Il lato est del chiostro insiste sull'ardica della Basilica di San Vitale, occultatandola completamente. Il muro frontale dell'ardica viene incorporato per metà in quello del chiostro contiguo, nel quale rimangono visibili dall'interno i piedritti dei tre archi che costituiscono l'ingresso originario della Basilica di San Vitale²⁵.

Non è invece accertata la paternità del terzo chiostro trilatero, detto "dell'orto" (fig. 5). Corrado Ricci (1858-1934) lo reputa opera dell'ar-



Fig. 3. Secondo chiostro detto "*claustrum novo*". Vista verso il nartece della Basilica di San Vitale. (Fotografia attuale dove è visibile l'ardica della Basilica di San Vitale, scorporata dal chiostro).

24 MAIOLI, D., *San Vitale di Ravenna* (estratto), *cit.*, p. 20.

25 *ivi*, p. 26.



Fig. 4. Secondo chiostro detto "claustrino nuovo". Vista verso il lato est. Il narthex della Basilica di San Vitale è occultato dalla costruzione del chiostro. (Fotografia precedente ai lavori di ripristino del narthex avvenuti tra fine XIX secolo e inizio XX).

chitetto bresciano Antonio Giuseppe Soratini (1680-1762), monaco camaldolese di Classe. Ne parla nella sua Guida di Ravenna, dove afferma che "al chiostro trilatero, perché interrotto nel 1745, si pose mano con disegno fatto nel 1716 da Gius. Ant. Soratini di Lonato (Brescia)"²⁶. Recenti ricerche hanno invece accertato che anche il terzo chiostro trilatero viene costruito, su probabile disegno di Andrea da Valle, alla fine del XVI secolo²⁷; questa ipotesi è formulata su basi stilistiche e cronologiche²⁸. Ne sono prova le decorazioni geometriche ad intonaco dipinto che simulano un rivestimento lapideo a punta di diamante, ritrovate al piano superiore della manica lunga sull'ala ovest del chiostro²⁹. I lavori non vengono però terminati per mancanza di denaro.

Per quanto riguarda la Basilica di San Vitale, non ci sono informazioni su ulteriori interventi da parte dei monaci dal 1560 fino al XVIII secolo. La situazione del monastero di San Vitale nel 1664 è così descritta da Girolamo Fabri:

Mà egli è ormai tempo, che noi entriamo a vedere il nobilissimo Monastero,

26 RICCI, C., *Guida di Ravenna*, cit., p. 60.

27 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 10.

28 [www.treccani.it/enciclopedia/andrea-da-valle_\(Dizionario_Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-da-valle_(Dizionario_Biografico))

29 RANALDI, A., *Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza*, cit., p. 2



Fig. 5. Terzo chiostro, detto "dell'orto". Vista verso il lato ovest.

che quivi anno i Monaci del Sagro Ordine di S. Benedetto, il quale è uno, non solo de più magnifici della Città, ma anche de principali della Congregazione Casinense, così in riguardo delle grosse entrate, e ampj beni, che gode, trà quali celebratissima è la Selva de Pini detta volgarmente Pigneta, di cui descrivendo la Chiesa di Santa Maria di Palazzolo abbiám parlato, al numero de' Religiosi, che arrivano a cinquanta, e all'osservanza Monastica, che vi fiorisce, come anche per la magnificenza dell'edifizio, ove si vedono trè nobili Claustri con Portici sostenuti da Colonne di marmo, ampj Dormitori, superbe Scale, e un bellissimo Refetorio, in faccia del quale è una gran tavola rappresentante la cena fatta da Christo con i suoi Sànti Apostoli; opera di Gio Battista Bissone Pittor Padovano, che a quest'effetto fù condotto da questi Padri a Ravenna, come narra il Ridolfi nella sua vita, e in somma in questo nobile edifizio non v'ha cosa, che non sia in ogni sua parte oltre modo riguardevole, e sontuosa, onde ben degnamente fù onorato dal Sommo Pontefice Giulio Secondo, il quale l'anno mille cinque cento undeci venuto la seconda volta in Ravenna, fù quivi da Monaci splendidamente alloggiato³⁰.

30 FABRI, G., *Le sagre memorie di Ravenna antica. Parte prima, cit.*, p. 367.

2.3.3 Fine dei lavori di ampliamento e cambio di funzione

Risalgono al XVIII secolo gli ultimi interventi edilizi nel Monastero.

Ad Antonio Giuseppe Soratini si deve la costruzione della grande ala costituente il cosiddetto dormitorio grande, in continuità con quello rinascimentale nel secondo chiostro, poi demolito nei lavori dell'ardica di San Vitale. Se si ritiene valida la paternità di Antonio da Valle del terzo chiostro, è ipotizzabile che gli interventi settecenteschi nel chiostro si riferiscano solo a quelle parti di portico pertinenti ai fabbricati coevi, quali il dormitorio del Soratini ad est.

L'abbazia ospita nel XVIII secolo due cultori d'eccezione dell'archivistica moderna: l'abate Pier Paolo Ginanni (ordinatore dell'Archivio Storico Arcivescovile) e il monaco Benedetto Fiandrini, ordinatore dell'Archivio di San Vitale e autore dei cinque volumi di "Annali Ravenati" dai quali si ricostruisce la storia stessa del monastero³¹.

Benedetto Fiandrini è inoltre l'ultimo architetto della fabbrica. È opera sua lo scalone monumentale a ventaglio realizzato nel 1793, che dal corridoio di passaggio dal primo al secondo chiostro conduce al piano superiore (*fig. 1*). Nel vano circolare si aprono due nicchie con le statue di San Benedetto e della Madonna col Bambino, lavorate da Paolo Trifogli e da Paolo Giabani negli anni 1791-1793³². Le due colonne di marmo greco che sono in cima allo scalone provengono dal pronao di San Vitale³³.

Nel 1798, l'abate Fiandrini redige una planimetria dell'intera area di proprietà del Monastero di San Vitale, comprendente la legenda delle attività a cui erano preposti i diversi ambienti (*fig. 2*). Questo documento testimonia l'entità autosufficiente del monastero benedettino poco prima della soppressione degli ordini religiosi³⁴.

31 MONTANARI, G., *San Vitale di Ravenna* (estratto), *cit.*, p. 202.

32 RICCI, C., *Guida di Ravenna*, *cit.*, p. 63.

33 BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Ravenna 1951, p. 32.

34 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, *cit.*, p. 11.

Le funzioni delineate nella planimetria sono varie ed interconnesse: al piano terra, attorno al primo chiostro, “danneggiato nel 1688 per la caduta del campanile di S. Vitale e tosto riparato”³⁵, oltre alla sagrestia, si affacciano principalmente dei depositi per gli alimenti; attorno al secondo le aule della scuola, il Museo fisico chirurgico (fondato da Ippolito Rondinelli)³⁶, la cucina, il refettorio grande e la cantina; attorno al terzo un deposito per alimenti, il refettorio piccolo, la cantina e la tinazzara. Un edificio eretto dai monaci, addossato alla cappella nord della Basilica di San Vitale, ospita il Museo Lapidario. Gli ambienti su piazza dell’Esarcato, dove attualmente è stabile l’Archivio di Stato, accolgono le scuderie per i cavalli e le rimesse per le carrozze; il varco ancora presente tra via San Vitale e piazza dell’Esarcato, infatti, è l’antico ingresso al monastero per i carri. I successivi ambienti, sull’attuale via Fiandrini, sono indicati “come legnare, magazzini per marmi grossi e fini, stalle e gallinare”. Tutto lo spazio intorno al monastero è occupato da orti, compresi i terreni intorno alla Basilica di San Vitale e al Mausoleo di Galla Placidia. L’Arco di San Vitale, che segna uno degli ingressi al monastero, viene costruito nel 1662 ed è di sasso d’Istria³⁷. Al piano primo, attorno al primo chiostro c’è la libreria, ad est, sopra alla sagrestia, la celleraria ed il noviziato sul lato ovest e l’appartamento dell’abate a sud (“L’appartamento abaziale e il terrazzo, che si vede a sinistra – dall’arco di San Vitale – sulla pubblica via, sono del 1717”³⁸); attorno al secondo chiostro, sul lato sud, continua il noviziato e sono presenti la procura e la camera dei mosaici. Lungo il lato ovest ci sono le camere dei monaci e il dormitorio; ad est c’è il nuovo dormitorio lungo, sopra alla cantina (già ardica della Basilica di San Vitale); lungo i lati est e ovest del terzo chiostro continuano i dormitori dei monaci e sopra alla “tinazzara” ci sono le camere della foresteria e l’infermeria. Il piano superiore della torre scalare di San Vitale è il

35 RICCI, C., *Guida di Ravenna, cit.*, p. 62.

36 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna, cit.*, p. 11.

37 RICCI, C., *op. cit.*, p. 60.

38 *ibidem.*

luogo dove si svolge il rito della tonsura e dove si fanno la barba i monaci. Anche la sala del capitolo è nello spazio della Basilica di San Vitale e precisamente al piano primo della cappella del Santissimo Sacramento, costruita dai monaci, come molte altre cappelle, e abbattuta nel primo Novecento. Per quanto riguarda le parti perimetrali del complesso, l'edificio su piazza dell'Esarcato al piano superiore è preposto a deposito di pinoli e i fabbricati su via Fiandrini a fienili³⁹.



Fig. 1. Scalone monumentale a ventaglio, opera di Benedetto Fiandrini.

Tra le attività del monastero è importante sottolineare l'archivio e la biblioteca, la cui formazione può essere seguita passo dopo passo attraverso i tre volumi delle "Memorie", con gli "Annali Ravennatensi" del Fiandrini e con tutto il materiale documentario ancora superstite, conservato alla Biblioteca Classense⁴⁰.

Per quanto riguarda le scienze e le arti all'interno del monastero nel XVIII secolo, il Museo Lapidario di San Vitale (che può considerarsi *in nuce* l'attuale Museo Nazionale di Ravenna) viene composto dall'abate Pier Paolo Ginanni nel 1754, mentre il Museo Medico-Chirurgico viene istituito da Ippolito Rondinelli, ferrarese, religioso in questo mo-

39 FIANDRINI, B., *Planimetria del Tempio e del Monastero di San Vitale di Ravenna*, Ravenna 1793 (Disegno conservato nella Biblioteca Malatestiana di Cesena).

40 MONTANARI, G., *San Vitale di Ravenna* (estratto), *cit.*, p. 202.

nastero, che si avvale del consiglio e dell'opera del ravennate Gaetano Bianchini professore in chirurgia⁴¹.

L'abate Benedetto Fiandrini, inoltre, nel 1791 redige un progetto architettonico che ha per oggetto la conclusione del terzo chiostro trilatero del monastero. Nelle due piante, una del piano terra e una del piano primo (*figg. 3 e 4*), il monaco precisa "che quello, che qui è segnato d'inchiostro nero dimostra fabbrica già fatta; e ciò, che è segnato di rosso scuro, è fabbrica da farsi"⁴².

Il progetto prevede la costruzione del lato nord e il completamento del lato ovest del terzo chiostro, rimasto inconcluso nel 1745⁴³. Il disegno di Fiandrini non si limita però ad un completamento inscritto nel perimetro del complesso già esistente; al contrario comprende un corpo di fabbrica centrale che si allunga di circa 15 metri a nord. Questa parte presenta un porticato al piano terra ed una loggetta al piano superiore. Dal prospetto pensato da Fiandrini appare la volontà di dotare il complesso monastico di un altro ingresso, reso monumentale dalla parte di edificio che si protende verso l'esterno e dalla serie di porticati al piano terra. Quello che era il retro dell'abbazia acquista così una nuova dignità, non rinunciando comunque alla sua accezione di area preposta alla cura degli orti, sui quali si affaccia.

Al piano terra, infatti, le funzioni assegnate dal monaco ai vani sono principalmente di magazzini (di ferraccio, di cordame, di legname e di alimenti), camere ad uso dell'ortolano e, sul lato opposto, camere ad uso della cucina, della foresteria e dell'infermeria.

Al piano superiore, invece, colloca la parte più colta del monastero. Nell'edificio che si protende verso l'esterno trovano collocazione un piccolo Museo di Cose Naturali e una nuova libreria, con i suoi spazi accessori, l'appartamento del bibliotecario e quello dell'archivista. Altri

41 MONTANARI, G., *San Vitale di Ravenna* (estratto), *cit.*, p. 202.

42 FIANDRINI, B., *Pianta a pianterreno di una parte del Monastero di S. Vitale di Ravenna*, Ravenna 1791 (Disegno conservato nella sezione "Manoscritti e Rari" della Biblioteca Classense di Ravenna).

43 RICCI, C., *Guida di Ravenna*, *cit.*, p. 60.

nuovi vani pensati sono gli appartamenti per i lettori e una cappella per gli infermi, con la sagrestia⁴⁴.

Il progetto rimane solo sulla carta, perché da lì a poco i monaci saranno obbligati ad abbandonare il convento.

Secondo Giovanna Bermond Montanari (1924-2011) “in età napoleonica in seguito alla soppressione degli ordini religiosi i Benedettini furono espulsi nel 1793 e nel 1797 tutto il convento divenne caserma”⁴⁵. Giovanni Montanari, invece, riporta un passo delle “Memorie” manoscritte del monastero, alla data 9 dicembre 1797, dove il cronista menziona l’occupazione di Ravenna e dell’abbazia da parte della “truppa cisalpina” con duemila soldati⁴⁶. Sembra quindi che i benedettini siano espulsi dal convento nel 1797. L’ultima nota del cronista racconta:

“17 agosto 1798: In questo ultimo giorno della nostra permanenza nel Monastero terminata l’ufficiatura della mattina e dopo d’aver dimesso l’abito come portava la nuova (perfida) legge della Repubblica non meno empia degli asertori e sostenitori della medesima li Monaci che l’abitavano abbandonarono il Monastero restandovi soltanto il Padre Cellario senza l’abito Religioso, e pochi laici per dar fine a quanto era di loro incombenza” (Vol. C. f. 4v dei fogli non più numerati)⁴⁷.

Nel 1797 circa, quindi, i monaci sono obbligati ad abbandonare il monastero, partendo per i conventi di Santa Giustina di Padova e per quello di Praglia. Il complesso ravennate passa al demanio militare e diventa noto in città come Caserma Gorizia, attraverso la trasformazione del corpo di fabbrica su via San Vitale⁴⁸.

La confisca napoleonica nasce da una commistione di motivi sociali e di motivi economici, nati a partire dalla metà del XVIII secolo. La

44 FIANDRINI, B., *Pianta a pianterreno e Pianta del Piano Superiore di una parte del Monastero di S. Vitale di Ravenna*, cit.

45 BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Longo, Ravenna 1969, p. 5.

46 MONTANARI, G., *San Vitale di Ravenna* (estratto), cit., p. 203.

47 *ibidem*.

48 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 12.

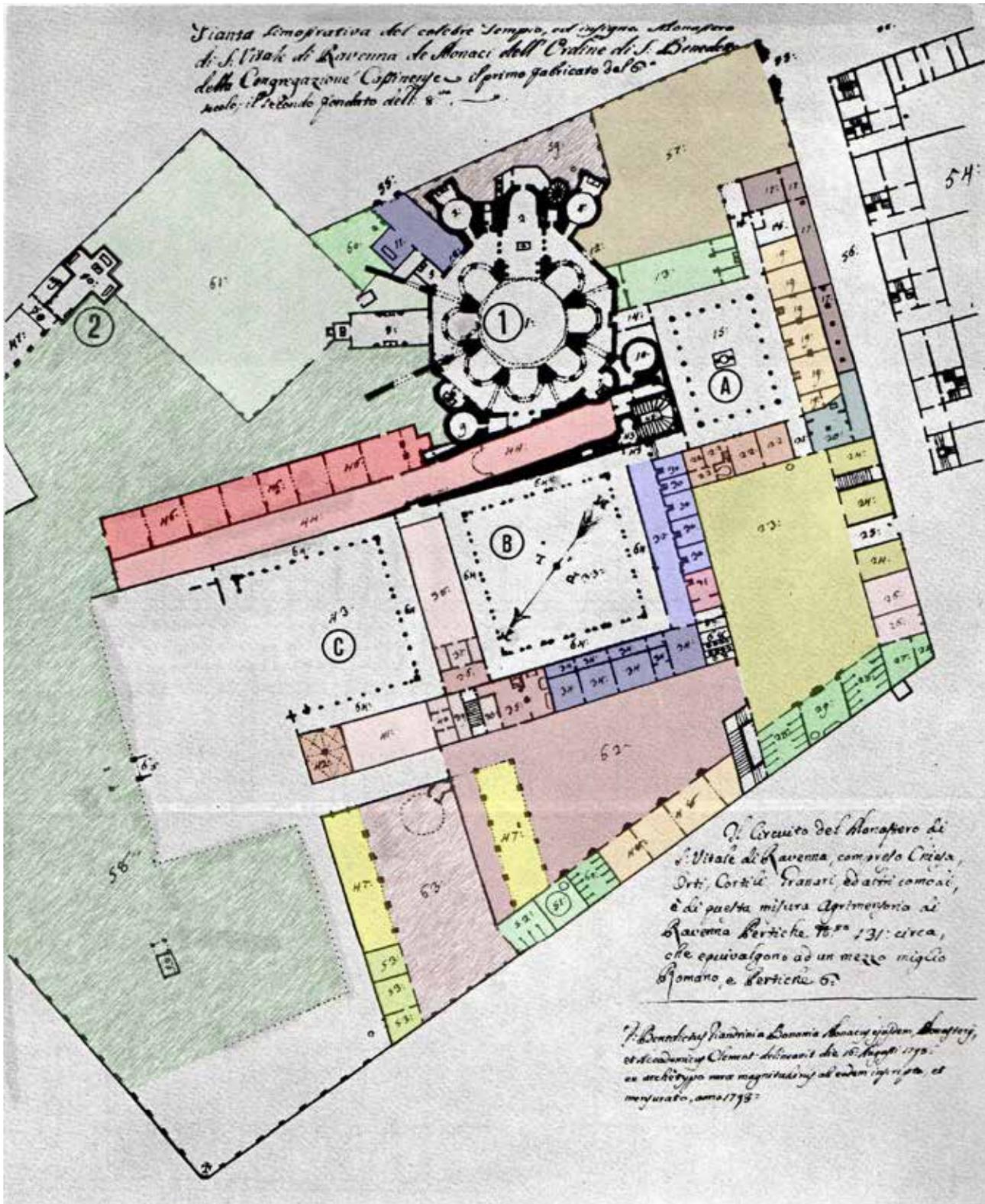


Fig. 2. Planimetria del Monastero di San Vitale. (Benedetto Fiandrini, 1793).
 Pianta dimostrativa del celebre Tempio ed insigne Monastero di S. Vitale di Ravenna de Monaci dell'Ordine di S. Benedetto della Congregazione Cassinese. Il primo fabbricato del 6° secolo; il secondo fabbricato dell'8°. Il Circuito del Monastero di S. Vitale di Ravenna, compreso Chiesa, Orti, Cortili, Granari, ed altri comodi, è di questa misura agrimensoria di Ravenna Pertiche 131 circa, che equivalgono ad un mezzo miglio Romano, e Pertiche 6.

- | | |
|--|---|
| 1. Chiesa di San Vitale | 47. Legnare |
| 2. Coro | 48. Magazzeni da marmi grossi |
| 3. Capella della Madonna, Torre Antica | 49. Piccolo magazzino da marmi fini |
| 4. Capella detta Sancta Sanctorum, Torre Antica | 50. Antica chiesuola di S. Nazarro e Celso detta Galla Placidia |
| 5. Capella di S. Ursicino | 51. Pistrino |
| 6. Capella della Pietà | 52. Stalla per le bestie del pistrino |
| 7. Capella di S. Vitale | 53. Gallinare &c. magazzino del gesso |
| 8. Capella del SS.mo Sacram.to | 54. Case nuove di S. Vitale in faccia al monastero |
| 9. Torre Antica | 55. Due portoni per li quali si entra in chiesa e monastero |
| 10. Campanile | 56. Strada di S. Vitale |
| 11. Capella esterna, ov'è l'urna di Isaccio Esarca e Museo lapidario | 57. Piazzale della Chiesa |
| 12. Porte | 58. Orto grande entro il monastero |
| 13. Sacrestia con sua capella e camerini | 59. Orto della spezieria |
| 14. Andito della sagrestia | 60. Orto della sagrestia |
| 15. Chiostro piccolo della cisterna | 61. Orto de novizzi |
| 16. Porta e porteria | 62. Cortile della cucina |
| 17. Spezieria | 63. Orto della cucina |
| 18. Camera del portinaio | 64. Chiostro grande e dell'orto |
| 19. Magazzeni di formaggio, corde, ferro ed altro | 65. Rastello dell'ortogrande |
| 20. Bottega da falegname | 66. Casa dell'ortolano con portico |
| 21. Andito, che dal chiostro passa al piazzale de carri | 67. Camerino |
| 22. Forno, dispensa della farina, e suoi annessi | 68. Luoghi comuni |
| 23. Cortile o piazza de carri | 69. Stalla per muli e cavalli rurali |
| 24. Rimesse per carrozze e legni | 70. Andito di Galla Placidia |
| 25. Portone de carri | |
| 26. Tinello per la servitù | Sopra a: |
| 27. Sellaria | 54. Granari |
| 28. Scuderie per cavalli | 24-25-26-27-28-29. Granari de pignoli a tre ordini |
| 29. Voltone con pozzo ed abbeveratoio per abbeverar li cavalli | 48-51-52. Fienili |
| 30. Scuole | 20. Archivio |
| 31. Camera dello spenditore | 21-22-30. Celleraria e sopra essa no viziato |
| 32. Corridore delle scuole | 30-31. Procura, camere de mosaici e noviziato |
| 33. Chiostro grande | 34-35-39-40-41-42. Dormitorio e camere de monaci |
| 34. Museo fisico chirurgico | 17-18-19. Appartamento dell'abate di Governo |
| 35. Cucina e annessi | 13. Libreria |
| 36. Andito del refettorio grande | 44. Dormitorio lungo nuovo in faccia alla scala grande |
| 37. Atrio del detto con camerini | 46. Camere di foresteria ed infermeria |
| 38. Refettorio grande | 64. Tutte camere de monaci |
| 39. Andito del refettorio piccolo | 8. Coro della notte o capitolo dei monaci |
| 40. Atrio del detto con camerini | 9. Torre, barberia, o sia luogo assegnato per far la barba e tonsura |
| 41. Refettorio piccolo | 32. Corridore detto del noviziato, che traversa ed unisce colli due corridori grandi. |
| 42. Magazzino dell'olio e carne porcina | |
| 43. Chiostro dell'orto non terminato | |
| 44. Cantina | |
| 45. Scalone nuovo | |
| 46. Tinazzara | |

Fig. 3. Pianta piano terra del progetto di ampliamento del terzo chiostro del Monastero di San Vitale. (Benedetto Fiandrini, 1791).

Pianta a Pianterreno di una parte del Monastero di S. Vitale di Ravenna dalla parte dell'Orto verso Ostro colla nuova Libreria, e fabbriche adiacenti, per compimento di esso Monastero. Nota, che quello, che qui è segnato d'inchiostro nero dimostra fabrica già fatta; e ciò, che è segnato di rosso scuro, è fabrica da farsi.

- A. Fabrica piantata del 1742: ad uno di Tinazara
- B. Cantina. Fabrica anch'essa dello stesso anno sotto il Dormitorio nuovo
- C. Claustro grande
- D. Refettorio grande
- E. Atrio dello stesso Refettorio con camerini a canto
- F. Scala, che sale al Dormitorio d'Osservanza
- G. Atrio del Refettorio piccolo con camerini a canto
- H. Refettorio piccolo
- I. Cucina, e Pasticceria
- L. Voltoni, per cui si passa per il portico M nell'orto
- M. Orto
- N. Volti Reali con Archi sostenuti da Piloni sotto la nuova Libreria per conservarvi i Legnami
- O. Camere ad uso di Magazeni di Ferrareccio, Cordame, od altro
- P. Anditi, che vanno alle Scale Q
- Q. Scale salienti alli dormitori
- R. Magazino per Oglio, ed altro
- S. Magazino per Carne Porcina
- T. Magazino per riso, ed altro
- V. Camere a comodo dell'ortolano e c.
- X. Camere ad uso di Cucina, di Infermeria, e Foresteria
- Y. Una delle Torri della Chiesa detta la Barberia
- Z. Porte della Cantina, e Tinazara
- Q. Scaletta per comodo di salire in Cucina

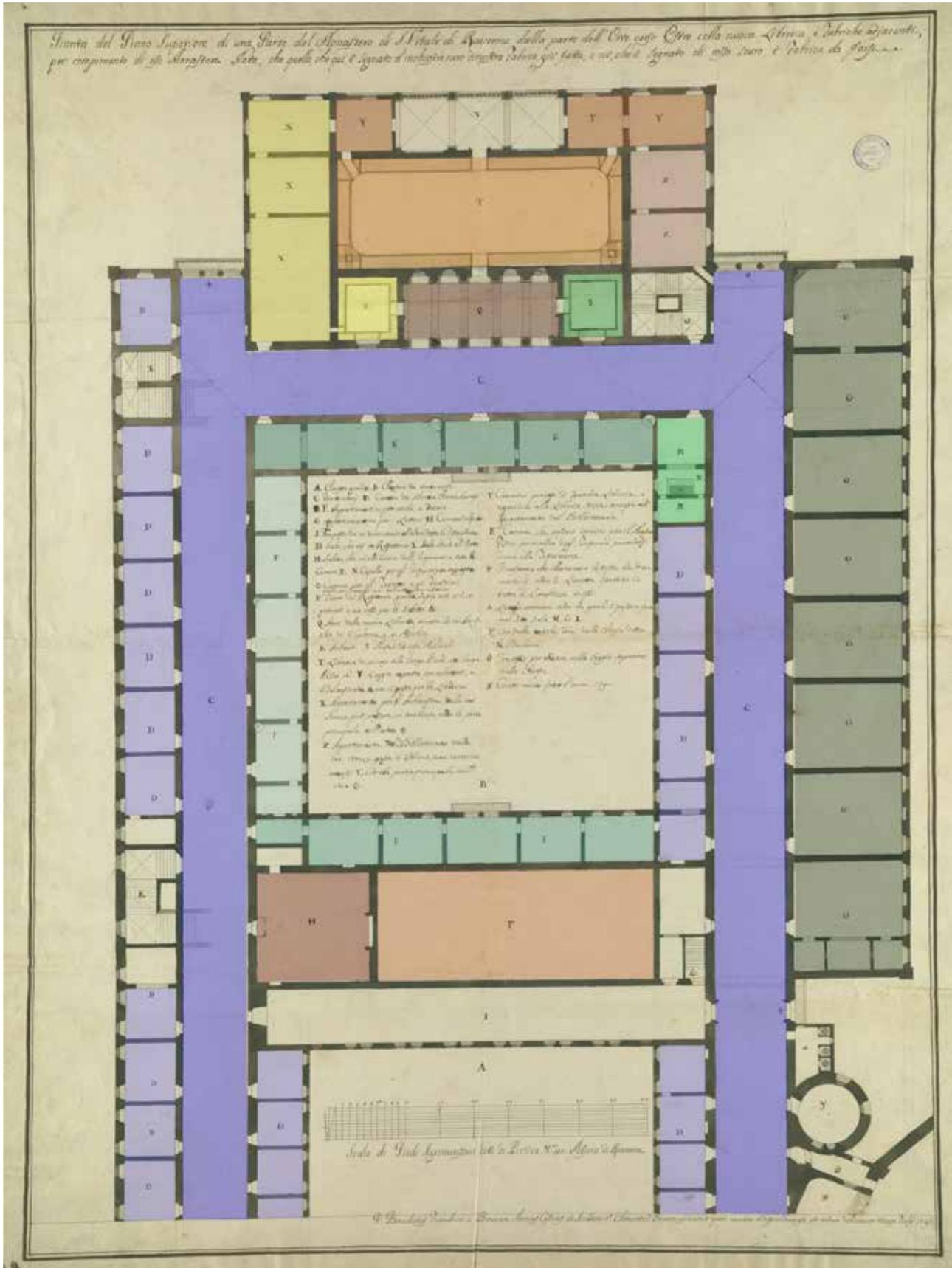


Fig. 4. Pianta piano primo del progetto di ampliamento del terzo chiostro del Monastero di San Vitale. (Benedetto Fiandrini, 1791).

Pianta del Piano Superiore di una parte del Monastero di S. Vitale di Ravenna, dalla parte dell'Orto verso Ostro, colla nuova Libreria, e Fabriche adiecenti per compimento di esso Monastero. Nota, che quello, che qui è segnato d'inchiostro nero dimostra fabrica già fatta; e ciò, che è segnato di rosso scuro, è fabrica da farsi.

- A. Claustro grande
- B. Claustro da terminarsi
- C. Dormitori
- D. Camere de Monaci, Chierici e (?)
- E. Camere, che possono servire per il (?) fisico per comodo degli Infermi, trovandosi vicino alla Infermeria
- F. Appartamenti per vecchi e decani
- G. Appartamenti per i Lettori
- H. Camerone del (?)
- I. Trapasso da un dormitorio all'altro sotto la (?)
- L. Scala che v'è all'Orto
- M. Scaletta, che v'è alla Cucina dell'Infermeria sotto le Camere Z
- N. Capella per gli Infermi, con sagrestia
- O. Camere per gl'Infermi, e pe' Forestieri
- P. Vanno dello Refettorio Grande, sopra cui v'è un granaro a cui v'è per la scaletta &
- Q. Atrio della nuova Libreria ornato di un peristilio di 6 colonne, e 4 nicchie
- R. Archivio
- S. Museo di cose naturali
- T. Libreria di un (?) lungo piedi 40, largo piedi 16
- V. Loggia coperta con colonnati, e Balaustrate a cui si passa per la Libreria
- X. Appartamenti per l'Archivista, dalle cui stanze può passare in Archivio, oltre la porta principale nell'atrio Q
- Y. Camerini per uso di sgombra Libreria, o appendice alla Libreria stessa, annessi all'Appartamento del Bibliotecario
- Z. Appartamento del Bibliotecario dalle cui stanze passa in Libreria e ne camerini annessi Y, oltre la porta principale nell'atrio Q
- †. Finestroni che illuminano le stanze dei dormitori, oltre le Lunette, spartite in tutta la lunghezza di esse
- Δ. Luoghi comuni altri de quali si possono fare nel (?) scala M, a, L
- . Una delle antiche Torri della Chiesa detta la Barberia
- @. Trapasso per andare nelle Loggie superiori della Chiesa
- #. Coretto nuovo (?) l'anno 1791

Rivoluzione Francese vede nei religiosi dei nemici: essi infatti non soltanto sono per lo più sostenitori della monarchia, ma lo stesso abito che portano è segno di una disuguaglianza, cioè di un privilegio che deve essere abolito. D'altra parte, dietro alla soppressione degli ordini religiosi stanno anche motivazioni di ordine economico, maturate nei decenni precedenti, che la Rivoluzione porta a un punto di rottura: la politica dei sovrani illuminati ed i nuovi compiti assegnati allo Stato richiedono infatti maggiori disponibilità finanziarie e gran parte delle tensioni innescate dalla crisi delle società *d'ancien régime* si sono infine scaricate sulla consistenza e sul peso economico e sociale dei beni della Chiesa. Per questo vengono soppressi i conventi, i cui beni sono venduti in parte a privati per risanare la finanza pubblica e in parte destinati ad ospitare edifici pubblici quali carceri, ospedali, istituti di assistenza, caserme⁴⁹.

Gradualmente l'ex monastero di San Vitale viene ceduto in consegna alla Soprintendenza ai Monumenti di Ravenna, che qui insedia i suoi uffici ed il Museo Nazionale tra il 1913 ed il 1914. Questo cambio di destinazione salva l'edificio da usi incongrui e devastanti che si preannunciavano con l'insediamento militare della caserma Gorizia⁵⁰.

Dopo la Seconda Guerra Mondiale, quando gli ambienti occidentali del fabbricato vengono occupati dagli sfollati, si procede ad un'operazione di restauro.

Nel complesso sono oggi ospitati, oltre al Museo Nazionale, istituzioni e strutture di servizio facenti capo al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali ed al C.N.R. (laboratori, Scuola per il restauro del mosaico, centri operativi, Archivio di Stato)⁵¹.

49 SANGIORGI, O., certosa.cineca.it/chiostro/eventi.php?ID=330

50 RANALDI, A., Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza, cit., p. 2

51 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 12.

2.4 Storia del Museo

2.4.1 Le origini presso la Chiesa di San Romualdo

Il Museo Nazionale di Ravenna nasce nel 1884 come Museo Civico Bizantino, per volere dello scultore Enrico Pazzi (1819-1899). Quest'ultimo, direttore del Museo fino al 1897, si impegna per far diventare di competenza statale la neonata istituzione. Nel 1885 il Museo Civico Bizantino diventa quindi Museo Nazionale.

In questi primi anni il Museo si trova nell'ex monastero camaldolese di Classe in città e nell'adiacente Chiesa di San Romualdo (*fig. 1*)¹. Nel 1884-85 le collezioni vengono allestite da Enrico Pazzi nella Chiesa e nel chiostro dell'ex abbazia (*figg. 2 e 3*).



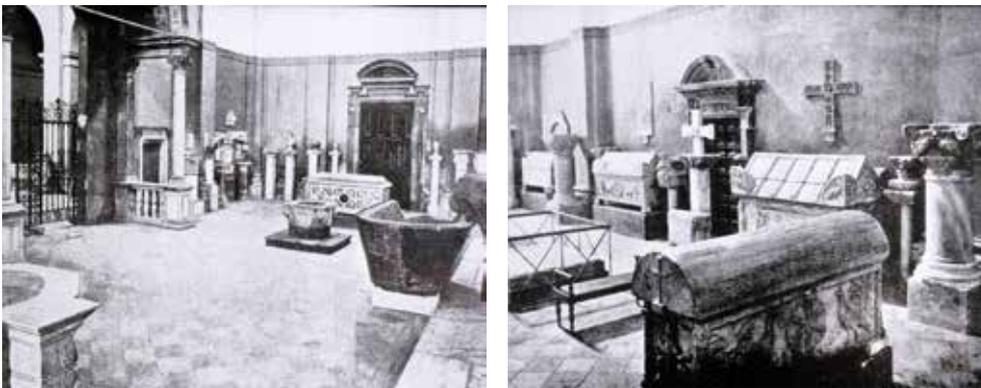
Fig. 1. Chiostro dell'ex monastero di Classe in città.

Il primo nucleo di collezioni del Museo Nazionale è composto dal patrimonio artistico accumulato dai monaci del monastero di Classe in città nei secoli XVII e XVIII; grazie al loro interessamento, supportato da un sistema economico di riscossione di pagamenti, si è costituito il Museo Classense. Le opere raccolte manifestano, da un lato, un collezionismo amatoriale ed antiquario, che privilegia manufatti di nobile aspetto, dall'altro, l'interesse di età illuminista per la storia

1 RANALDI, A., *Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza (estratto da L'avventura archeologica di Giuseppe Gerola dall'Egeo a Ravenna, a cura di BALDINI, I., Edizioni del Girasole, Ravenna 2011)*, p. 3.

naturale e per le espressioni dell'arte applicata². Il padre camaldolese Pietro Canneti (1659-1730) è il principale artefice dell'ordinamento delle collezioni classensi³.

È utile precisare che il neonato Museo Nazionale non ospita soltanto reperti provenienti dalla collezione classense. Da fine Ottocento il primo nucleo viene integrato con donazioni private, raccolte di marmi provenienti da chiese, palazzi, monasteri di Ravenna: tutto scelto per rafforzare l'immagine bizantina che si voleva conferire al Museo⁴.



Figg. 2 e 3. Allestimento ad opera di Enrico Pazzi nella Chiesa di San Romualdo (1887-1914).

-
- 2 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993, pp. 3-4.
 - 3 BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Edizioni Longo, Ravenna 1969, p. 6.
 - 4 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *op. cit.*, pp. 4-5.

2.4.2 Il Museo presso l'ex Monastero di San Vitale

Attraverso il Regio Decreto n. 496 del 2 dicembre 1897, il Ministro Cadronchi istituisce la “speciale Soprintendenza per la conservazione e la manutenzione dei monumenti di Ravenna” e le affida la direzione del Museo Nazionale⁵. Il primo Soprintendente di Ravenna è il giovane Corrado Ricci (1858-1934), che, nel 1898, diventa anche direttore del Museo, al posto di Enrico Pazzi.

La sede della Soprintendenza diviene l'ex monastero benedettino di San Vitale, dopo una prima breve permanenza nei locali dell'ex monastero classense e della Basilica di Sant'Apollinare Nuovo⁶.

Nel 1910 la Soprintendenza di Ravenna, con il nuovo titolo di Soprintendenza ai monumenti della Romagna, estende la sua competenza alle province di Ravenna, Forlì e Ferrara. È in quest'occasione che diventa Soprintendente e direttore del Museo Giuseppe Gerola (1877-1938); egli mantiene gli incarichi fino al 1919. È Gerola che si occupa per primo dell'organizzazione del Museo Nazionale nell'ex complesso benedettino di San Vitale, avvalendosi dell'aiuto di Corrado Ricci. Il progetto espositivo, messo a punto nel 1913-14, è infatti frutto della corrispondenza tra questi due personaggi. Con il trasferimento del Museo nell'ex monastero di San Vitale la collezione si amplia: le raccolte lapidarie dei monaci benedettini cassinesi, composte nel 1754 dall'abate Pier Paolo Ginanni, integrano gli oggetti già di proprietà del Museo Nazionale⁷.

Antonella Ranaldi, attuale Soprintendente per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini, riassume così il panorama delle collezioni del neonato Museo Nazionale nell'ex monastero benedettino di San Vitale:

Il Museo, in sintesi, si componeva delle raccolte provenienti: dal Museo Classense; dal Museo di San Vitale; dalla collezione Rasponi donata alla città

5 RANALDI, A., *Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza*, cit., p. 2.

6 *ibidem*.

7 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, cit., p. 5.

di Ravenna nel 1893. Si aggiunsero dopo il 1885 le acquisizioni fatte dalla Direzione del Museo, in virtù della citata convenzione del 1885: acquisti, depositi, doni, ritrovamenti fortuiti o in seguito a scavi e a ricerche sistematiche, tra cui il cospicuo gruppo di sculture e ceramiche rinvenuto in Sant'Agata negli scavi del 1913-18 (GEROLA 1934) e gli avanzi musivi del Palazzo di Teoderico ritrovati negli scavi del 1907-14)⁸.

Attraverso due piante redatte da Corrado Ricci prima del 1910 si comprende il suo primo progetto di collocazione delle sale e degli uffici all'interno del complesso del Museo Nazionale (*figg. 1 e 2*). Gli ambienti che Ricci dedica al percorso museale sono: al piano terra, i portici dei primi due chiostri, le tre stanze lungo il lato sud del primo chiostro e la Basilica di San Vitale visitabile entrando dal nartece. Al piano superiore, egli colloca in alcuni vani del primo chiostro gli oggetti d'arte applicata (stoffe, oreficeria, avori, legni intagliati, mobili, ferri battuti, campane, ceramiche, vetri, terrecotte, oploteca, medaglie, bronzi e placchette, armamenti) e indica come "celle per museo (oggetti vari)" le stanze del secondo chiostro⁹.

Dal 1920 al 1923 è Soprintendente Ambrogio Annoni, che si dedica alla sistemazione delle sale espositive al piano primo e inaugura la nuova sede del Museo il 12 settembre 1921.

Proprio in occasione dell'apertura al pubblico del Museo, egli redige la prima guida del Museo. Consultando la guida si trova il riscontro di quanto effettivamente realizzato (*figg. 3 e 4*). L'allestimento, al piano terra, dei chiostri, delle terrecotte, dei marmi e delle iscrizioni si deve in massima parte a Gerola¹⁰, mentre Annoni provvede "a riabilitare, nei riguardi tecnici e decorativi, il nobile decaduto scalone, opera di Benedetto Fiandrini nel 1791; romano accesso alle piccole, famigliari salet-

8 RANALDI, A., *Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza*, cit., p. 7.

9 RICCI, C., *Pianta del pianterreno e pianta del 1° piano* (disegni conservati nella sezione "Manoscritti e rari" della Biblioteca Classense di Ravenna).

10 *ibidem*.

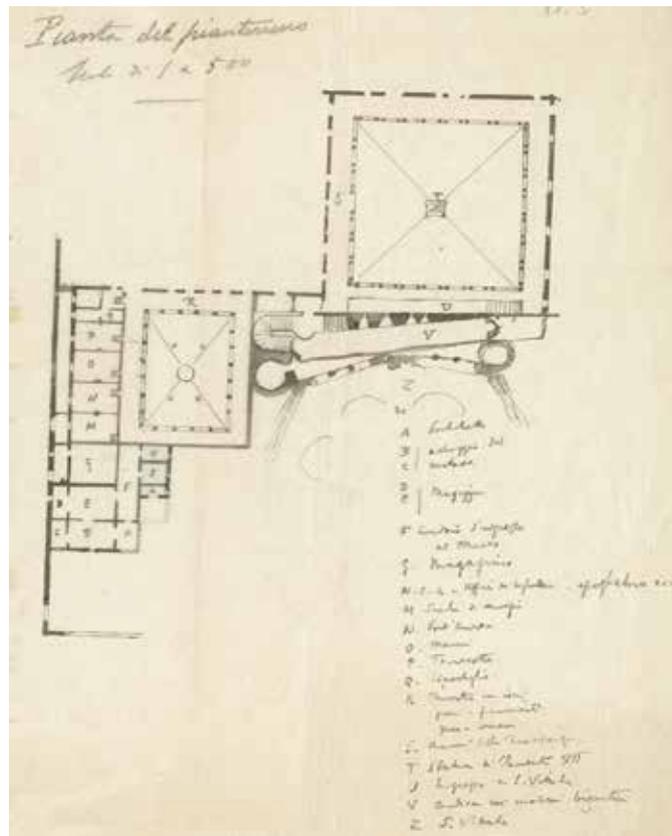


Fig. 1. Progetto di organizzazione del complesso del Museo Nazionale ad opera di Corrado Ricci (pianta piano terra) - prima del 1910.

- A. Portichetto
- B-C. Alloggio del custode
- D-E-G. Magazzino
- F. Corridoio di ingresso al museo
- H-I-L. Ufficio dei biglietti, spogliatoio, ecc.
- M. Scala di servizio
- N. Porta Aurea
- O. Marmi
- P. Terracotte
- Q. Ripostiglio
- R. Chiostro iscrizioni e frammenti greco-romani
- S. Marmi (?)
- T. Statua di Clemente XII
- U. Ingresso a San Vitale
- V. Ardica coi marmi bizantini
- Z. San Vitale

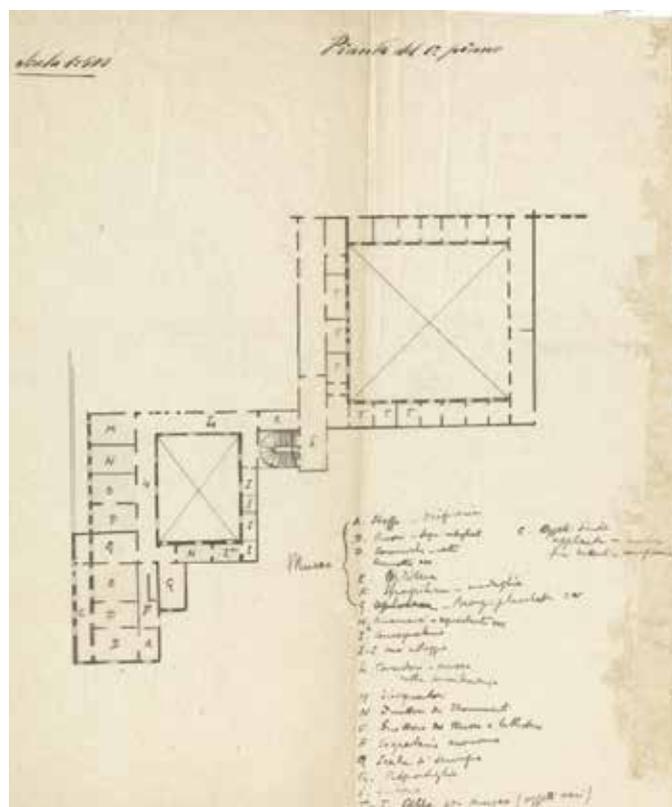


Fig. 2. Progetto di organizzazione del complesso del Museo Nazionale ad opera di Corrado Ricci (pianta piano primo) - prima del 1910.

- A. Stoffe, orificeria
- B. Avori, legni intagliati
- C. Oggetti d'arte applicata - mobili, ferri battuti, campane
- D. Ceramiche, vetri, terracotte, ecc.
- E. Oploteca
- F. (?) - medaglie
- G. Bronzi, placchette, ecc.
- H. Armamenti (?)
- I. Mio alloggio
- L. Corridoio - museo della Sovrintendenza
- M. Disegnatori (?)
- N. Direttore dei monumenti
- O. Direttore del museo e biblioteca
- P. Segretario (?)
- Q. Scala di servizio
- R. Ripostiglio
- S. Scalone
- T. Celle per museo (oggetti vari)

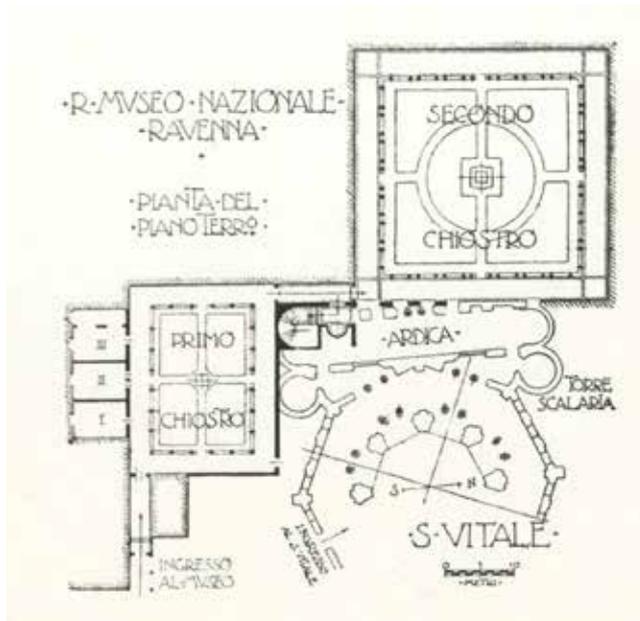


Fig. 3. Primo percorso di visita al Museo Nazionale (piano terra) - 1921.

- I Tegoli, mattoni, bolli, tubi di terracotta per costruzione di cupole
- II Frammento di un bassorilievo rappresentante Anfione e Zeto
Piede della statua d'Ercole
Orario
Due frammenti di un rilievo in marmo pario, conosciuti come Apoteosi d'Augusto
Bassorilievo Ercole che uccide la cerva d'Erimante
Ossuario cristiano
- III Patéte, capitelli, lacunari, frammenti di paraste, di architravi e d'iscrizione da Porta Aurea



Fig. 4. Primo percorso di visita al Museo Nazionale (piano primo) - 1921.

- 1 Stipi di pregevole intarsio - avori
- 2 Qui sono raccolti i maggiori tesori del museo: ori, stoffe, statuaria ed avori
- 3 Qui sono raccolti i maggiori tesori del museo: ori, stoffe, statuaria ed avori
- 4 Raccolta di vasi di tipo protocorinzio, attico jonico; buccheri imitati dalla metallo tecnica; figuli rustici, lu cernette pagane; busti marmorei - Statuette bronzee paleo-etrusche, etrusche e romane - Vetri romani; Fiale, lacrimatoi, anforrette, ecc; urna cineraria - Ceramiche medievali e moderne - Cristalli (XVIII sec.)
- 5 Ciborio di bronzo dorato rivestito di lapislazzuli (1739)
- Raccolta numismatica (riservato ai soli studiosi) - Medagliere - (riservato ai soli studiosi)
- 6 Credenziera rustico romagnolo; coppa di fonte battevese con quattro leoni stilizzati
- 7 Quadretti di arte bizantina, dal secolo XVI al XVII e di scuola veneta ed emiliana dei secoli XIV-XV

te del piano superiore”¹¹. Egli inoltre cura la sistemazione del verde nei giardini dei chiostri e dota le principali opere di descrizioni stampate, con l'aiuto di Eva Tea. Si occupa, infine, di acquistare le vetrine degli avori, degli ori e delle stoffe, realizzate dalla ditta Mazzucutelli¹². Seguendo il percorso indicato nella guida “Il Museo Nazionale nei chiostri di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna”, si parte dal portichetto rinascimentale con colonne tortili, che segna l'ingresso. Entrando, a sinistra sono collocati i vani di servizio, a destra la biglietteria. Il percorso museale inizia nel primo chiostro, dove si trova il lapidario romano imperiale, con stele e iscrizioni murate a parete. Dentro alle tre sale sul lato sud sono conservate rispettivamente le terrecotte romane, le sculture e i bassorilievi romani e i marmi della Porta Aurea¹³. Queste tre sale vengono nobilitate da Gerola attraverso alcuni interventi: gli ingressi vengono impreziositi con portali in marmo provenienti dall'ex monastero di Classe in città (*fig. 7*), i pavimenti sono composti da frammenti di marmi ritrovati negli scavi del palazzo di Teoderico e le finestre vengono dotate di cancellate provenienti dall'interno della Basilica di San Vitale (*fig. 5*). Al centro del chiostro viene ubicata una vera da pozzo rinascimentale in pietra d'Istria, acquistata nel 1916 dalla Soprintendenza. Al suo posto vi era un



Fig. 5. Attuale Sala della Porta Aurea, in una sala prospiciente il primo chiostro. Sono visibili le cancellate della Basilica di San Vitale dietro alle finestre e il pavimento composto da frammenti di marmi del palazzo di Teoderico.

-
- 11 ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostri di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna*, cit., p. 4.
- 12 ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostri di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna*, Ravenna 1921, pp. 4, 6.
- 13 RANALDI, A., *Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza*, cit., p. 5.

semplice pozzo in mattoni (*figg. 6 e 7*).

Il percorso espositivo prosegue poi nel secondo chiostro, allestito con stele ed iscrizioni murate a parete e disposte a terra. La narrazione continua con l'epoca paleocristiana, bizantina, medievale e moderna¹⁴.



Fig. 6. Il pozzo in mattoni presente al centro del primo chiostro, prima della sostituzione con la vera da pozzo in pietra d'Istria. (Fotografia del 1882).

Fig. 7. In primo piano la vera da pozzo in pietra d'Istria e in secondo piano due dei tre portali in marmo provenienti dall'ex monastero di Classe in città.

L'attuale allestimento del secondo chiostro è una testimonianza della museografia dei primi anni del Novecento. Infatti, a parte alcune modifiche, ciò che si vede oggi è il frutto del pensiero allestitivo di Gerola. Il primo chiostro, invece, in seguito ai bombardamenti subiti nel corso della Seconda Guerra Mondiale, è stato riallestito da Giuseppe Bovini secondo un criterio di rarefazione delle opere. Quindi appare oggi molto diverso da come era nel primo progetto di Gerola (*fig. 8*). Al piano primo la guida di Annoni indica come spazio museale solo gli ambienti del secondo chiostro, diversamente da come aveva prospettato Corrado Ricci. Nelle ex celle dei monaci sono allestite le collezioni eterogenee, comprese quella numismatica e quella delle

14 RANALDI, A., *Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza*, cit., p. 4.



Fig. 8. Secondo chiostro dell'ex monastero di San Vitale nel 2013. Al primo allestimento di Gerola si sono succeduti sporadici cambiamenti e aggiunte.



Fig. 9. Primo chiostro dell'ex monastero di San Vitale (anni '40 circa). Protezione antiaerea delle opere d'arte mobili. Dietro al sistema protettivo si vede il primo allestimento di Gerola.

medaglie, riservate alla visita su richiesta degli studiosi. Annoni rinuncia inoltre ad esporre le opere egizie e cinesi, estranee a Ravenna¹⁵.

I lavori di isolamento della Basilica di San Vitale

Il risorgimento nazionale segna anche l'epoca in cui cominciaronsi ad apprezzare, e custodire, meglio che non in passato, le monumentali costruzioni innalzatesi durante il periodo in cui la penisola nostra dominava il mondo, e dopo, al rifiorire delle Arti; ed allorchè specialmente, cessate le guerre dell'unità, e indipendenza, potè essere proclamata capitale l'antica Roma, in cui tante

15 ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostri di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna, cit.*, pp. 3-7.

memorie si racchiudono, che ridestano il pensiero della primitiva grandezza¹⁶.

Nel libro *Tempio di San Vitale in Ravenna: scoperta del quadriportico e ricomposizione dell'antica facciata* Domenico Maioli espone chiaramente il clima culturale italiano a cavallo tra Ottocento e Novecento. Il riscoperto apprezzamento delle opere del passato investe anche i monumenti ravennati; i cultori dell'arte iniziano una grande operazione di isolamento delle architetture bizantine dalle superfetazioni accumulate nei secoli.

Prendendo in esame la Basilica di San Vitale, nel 1898 iniziano gli intensi lavori di restauro e di liberazione "da tutte le appiccicature posteriori, di cappelle, sacrestie, e contrafforti, che deturpavano questa meravigliosa creazione dell'arte bizantina, e che i frati Benedettini vi avevano addossato"¹⁷.

Vengono abbattute le cappelle dette del Sacramento e della Pietà, addossate alla Basilica a nord; viene atterrata la sagrestia, a sud, tra il portichetto rinascimentale e la Basilica. Sulla superficie messa a nudo sono stati murati un fregio in terracotta con grifoni e i tre stemmi papali Corsini, Buoncompagni e Borghese (*figg. 10 e 11*).

Vengono riscoperte le antiche murature della torre scalare posta a sinistra del narcece, riaperte le sue finestre e recuperati gli accessi al piano terra e al matroneo, di cui viene completamente rifatto il tetto. Vengono ripristinate le due celle absidali, scoprendo il loro livello pavimentale antico; viene costruita nel 1902 una scala in quercia nella torre campanaria e restaurato il passaggio che la collega al piano terra.

Nel 1902 iniziano gli studi per l'isolamento della Basilica anche sul lato occidentale. Vengono demoliti il tetto e i muri che erano stati innalzati sopra alla muratura antica del narcece. Il fine di queste operazioni è mettere a nudo le superfici antiche, di epoca bizantina, celate da costruzioni ed addossamenti successivi.

16 MAIOLI, D., *Tempio di San Vitale in Ravenna: scoperta del quadriportico e ricomposizione dell'antica facciata*, G. Montanari, Ravenna 1903, p. 22.

17 *ibidem*.



Fig. 10. Vista della sagrestia della Basilica di San Vitale, prima della sua demolizione, in occasione dei lavori di isolamento avvenuti a fine Ottocento.



Fig. 11. Vista odierna dell'area in cui insisteva la sagrestia.

Viene esplorato il muro interno del secondo chiostro: trovate le finestre e le soglie della facciata dell'ardica e raggiunta l'originale quota del nartece (fig. 12). Durante questi scavi vengono scoperti lacerti di muri che proseguono oltre l'ardica, verso il giardino del chiostro: si tratta dell'antico quadriportico, scoperto in questa occasione¹⁸.

Non si era a conoscenza di questa presenza sotterranea, che viene riportata alla luce, rilevata e studiata interamente. Grazie a questi scavi si sa oggi come era la Basilica di San Vitale nel VI secolo. I resti del

18 MAIOLI, D., *Tempio di San Vitale in Ravenna: scoperta del quadriportico e ricomposizione dell'antica facciata*, cit., pp. 25-31.



Fig. 12. Lavori di isolamento della facciata del narcece dal muro interno del lato est del secondo chiostro. (Fotografia dei primi anni del Novecento).

Fig. 13. Fotografia attuale, dove è chiaro l'intervento di isolamento della facciata del narcece. È visibile una delle due scale che collega il livello del chiostro con quello del narcece.

quadriportico vengono poi rinterrati, mentre il narcece viene liberato dall'occlusione del muro del chiostro e integrato con interventi nuovi, volti a ricomporre la volumetria antica.

Il lato est del chiostro è stato quindi sventrato e il livello di calpestio è a due quote differenti: una parte è rimasta alla quota del chiostro, una è più in basso di circa 3 metri e permette di osservare la ritrovata facciata del narcece nella sua interezza. Il dislivello tra questi due piani pavimentali è stato colmato attraverso due scale, poste davanti al narcece, che permettono di accedere alla Basilica di San Vitale dall'ardica, frontalmente all'abside (*fig. 13*).

2.4.3 Trasformazioni del dopoguerra

Nel corso della Seconda Guerra Mondiale le opere lungo i chiostri del Museo Nazionale, insieme alla vicina Basilica di San Vitale e al mausoleo di Galla Placidia, vengono circondati da protezioni antiaeree (*fig. 1*). I timori di devastazione dei monumenti non sono privi di fondamento: una bomba colpisce infatti il primo chiostro il 25 agosto



Fig. 1. Protezione antiaerea del mausoleo di Galla Placidia.

del 1944. Il lato ovest del chiostro subisce gravi danni (*fig. 2*) e viene ricostruito in modo consistente nel periodo postbellico.

In seguito a questo disastroso avvenimento, l'allestimento del lapidario romano, curato da Giuseppe Gerola, viene smantellato e ricomposto da Giuseppe Bovini. Egli non ripropone la disposizione originaria delle opere, ma preferisce un assetto più rarefatto, ponendo i marmi più significativi agli angoli dell'ambulacro, così che fossero valorizzati da una vista in lontananza (*fig. 3*)¹⁹.

Il Museo Nazionale viene riaperto il 7 maggio 1950. Da questo momento

19 RANALDI, A., *Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza*, cit., p. 4.



Fig. 2. Primo chiostro dopo il bombardamento del 1944.



Fig. 3. Allestimento di Giuseppe Bovini del lapidario nel primo chiostro.

Ognuno si adoperò nell'unire collezioni e rinvenimenti provenienti dal territorio ravennate, resi fruibili al pubblico e agli specialisti in un sistema museale complesso e diversificato per la disomogeneità dei materiali esposti, terrecotte, marmi, epigrafi, monete, elementi architettonici, stoffe, mosaici, bronzetti, avori, icone, ceramiche, armature. Si perseguì un'idea di museo che cresce nel tempo, attraverso successive migrazioni di oggetti provenienti da vari luoghi della città²⁰.

20 RANALDI, A., *Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza*, cit., p. 2.

Dal dopoguerra al XXI secolo il Museo Nazionale ha visto incrementare notevolmente le proprie collezioni.

Tra il 1964 ed il 1977 si aggiungono reperti derivanti da scavi sia fortuiti che organizzati, dal territorio ravennate. Questo materiale determina una nuova sezione museale e comporta una contrazione nell'esposizione degli oggetti d'arte minore. La gestione del Museo passa, in quegli anni, alla Soprintendenza Archeologica di Bologna e, per molto tempo, il complesso museale rimane chiuso per restauri e ampliamenti²¹.

Dalla fine degli anni '70 all'inizio degli anni '90, dopo il ritorno del Museo Nazionale alla Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna, si avvia un progetto di museo "concreto", vitalizzato da una serie ininterrotta di mostre, poi trasformate ad una ad una in esposizioni permanenti. Ognuna di esse è accompagnata da un catalogo scientifico, che permette di conoscere appieno il patrimonio del Museo.

Sono state allestite le seguenti mostre: icone (1979), ceramiche (1982), monete (1983), bronzi e placchette rinascimentali (1985), farmacia (1986), oploteca (1989), avori bizantini e medievali (1990)²². Dal 1995 il Museo ospita anche gli affreschi staccati dalla cappella della Chiesa di Santa Chiara (le vele della cappella erano già al Museo dal 1956). L'accesso al Museo è cambiato nel tempo: fino al 1980 l'ingresso rimane il portichetto rinascimentale su via San Vitale; nel 1980 i restauri portano all'apertura di un nuovo accesso nell'ala settecentesca orientale del complesso, prospiciente il mausoleo di Galla Placidia e la Basilica di San Vitale (*fig. 4*); nel 1990, infine, si pensa di accorpare in un unico punto di ingresso su via Fiandrini (lato est del Museo) l'inizio della visita del Museo Nazionale, della Basilica di San Vitale (alla quale si accedeva attraverso il nartece) e del mausoleo di Galla Placidia

21 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna, cit.*, p. 7.

22 *ivi*, pp. 7-9.

(fig. 5)²³. Di questi due ultimi ingressi rimangono le tracce: tuttora, percorrendo il museo, sono visibili le porte di accesso, le biglietterie vuote, i servizi igienici.



Fig. 4. Ex ingresso presso l'ala settecentesca orientale.

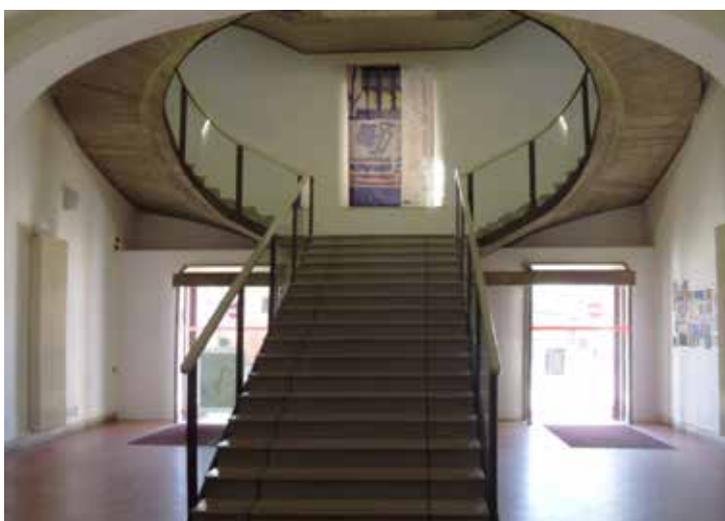


Fig. 5. Ex ingresso presso via Fiandrini.

23 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna, cit.*, p. 10.

2.4.4 Stato attuale e rinnovamenti in corso

Stato attuale

Il Museo si presenta come un insieme di raccolte eterogenee, che è possibile ricondurre a tre macrogruppi principali: lapidario, reperti da scavo e collezioni d'arte.

Il lapidario è esposto quasi esclusivamente nei primi due chiostri del monastero e rappresenta un'interessante raccolta di sculture, epigrafi, stele funerarie e reperti lapidei. Le opere sono ordinate nei due chiostri in ordine cronologico: il primo chiostro ospita opere romane, mentre nel secondo trovano posto reperti paleocristiani, bizantini, romanici, gotici, rinascimentali e barocchi.

In alcune sale che si affacciano sul primo chiostro ed in altre al piano primo, sono esposti materiali provenienti da scavi condotti presso i monumenti principali di Ravenna. Le opere di maggior rilievo sono quelle di epoca paleocristiana e bizantina che mostrano lo splendore della Ravenna capitale. Infine l'ultimo gruppo è rappresentato dalle collezioni e dalle arti minori suddivise per generi.

Itinerario di visita attuale

Dall'aprile 2013 si accede al Museo tramite il portichetto rinascimentale, come era in origine; il percorso al piano terra parte dal primo chiostro, su cui si affacciano la sala della Porta Aurea e la sala delle sculture, per poi proseguire lungo tre lati del secondo chiostro.

Si giunge poi all'ex refettorio, dove trova collocazione l'importante ciclo di affreschi di Santa Chiara.

Si ritorna quindi indietro e, salendo lo scalone Fiandrini, si arriva al piano primo per visitare la sala dei bronzetti e delle placchette con in fondo la farmacia, le sale archeologiche, le sale dedicate ai monumenti paleocristiani e bizantini, ed infine le sale delle collezioni: tessuti, avori, icone, armi e ceramiche.

A questo punto si scende, prima al piano ammezzato dove è la sala della numismatica, poi al piano terra e si visitano la sala dei reperti archeologici e l'ex tinazzara. Qui sono disposti pannelli sulla storia del Museo e del monastero, reperti bizantini ed uno spazio per la didattica.

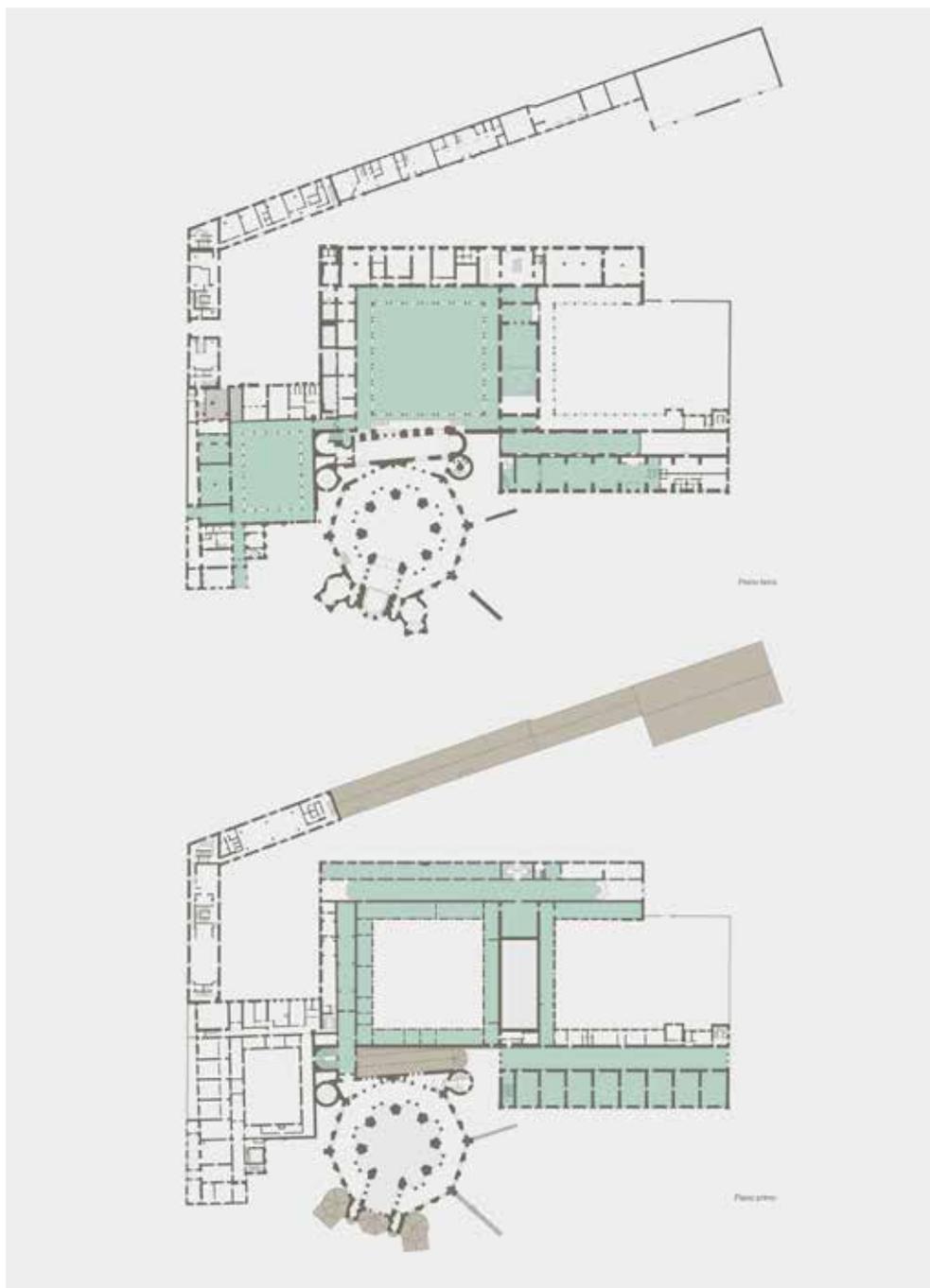


Fig. 22. Pianta del piano terra e piano primo del Museo Nazionale. In azzurro sono evidenziati gli spazi museali attuali

Potenzialità e strategie future¹

Secondo l'attuale soprintendente per i Beni architettonici e paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini, Antonella Ranaldi, è importante rafforzare "in modo sistematico la sua originaria connotazione di Museo bizantino, come identitario della città e dei suoi monumenti paleocristini e bizantini"².

Inoltre trovandosi in una posizione strategica, vicino a San Vitale, ed essendo dotato di un grande parcheggio, possiede le potenzialità per diventare un polo museale per la città.

È per questo motivo che è stato definito un programma di interventi da eseguire in modo sistematico; alcuni dei quali sono già stati eseguiti, altri sono ancora in fase di definizione o attuazione.

Interventi eseguiti:

- si è iniziato nel settembre 2011 con la riapertura al pubblico della Sala della Porta Aurea;
- nell'aprile 2013 l'ingresso è stato riportato in via San Vitale, più vicino alla città e più coerente con il percorso cronologico nei chiostri.
- è stata definita una nuova grafica museale per differenziare due tipi di percorso: uno breve, che tocca quelli che sono i capolavori del museo e fa capire l'eterogeneità del complesso, ed uno lungo.
- a gennaio 2014 è stata inaugurata la nuova sala lapidaria con preziose sculture dell'età classica e cinque erme restaurate.

In questa occasione sono stati anche aperti, alcuni spazi del nuovo nucleo d'ingresso, che sarà composto dal bar, dal bookshop, dal punto informativo e dalla saletta per le proiezioni.

Interventi futuri:

- restauro dello scalone monumentale di Benedetto Fiandrini;
- sezione Archeologia del Territorio (in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Archeologici);

1 RANALDI, A., *Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza*, inserto in «Setteserequi», Ravenna 2013.

2 *ibidem*.

- allestimento della Sezione Monumenti paleocristiani e bizantini di Ravenna, da collocarsi al piano primo (questa sarà composta da: una sala introduttiva, con apparati multimediali e proiezioni; una sala in cui verranno mostrate tecniche costruttive; una esposizione inedita dei vetri di San Vitale; ampliamento degli spazi dedicati a Teoderico);
- sistemazione del terzo chiostro con un nuovo giardino lapidario ed un punto ristorazione.

2.5 Patrimonio del Museo

2.5.1 Monumenti

2.5.1.1 Porta Aurea

I reperti appartenenti all'antica porta ravennate sono conservati al Museo Nazionale, nella sala, detta appunto, della Porta Aurea. Questa si trova sul lato sud del primo chiostro e fino a pochi mesi fa costituiva il punto di partenza della visita al museo. Attualmente sono state aperte al pubblico altre due sale precedenti a questa, fra cui la sala delle erme.

La sala della Porta Aurea contiene sia i reperti attribuibili con certezza al monumento (che corrispondono ai numeri di inventario dal 292 al 307), sia pezzi coevi, per i quali si presume l'appartenenza agli ordini superiori sovrastanti i timpani o, addirittura, ad altri edifici ravennati. Purtroppo la distinzione all'interno dell'ambiente non è facilmente comprensibile.

I pezzi sono stati rinvenuti nel corso della campagna di scavo effettuata nel 1906-1908 a sud-ovest del *castrum* romano, in corrispondenza dell'antico decumano. Il procedere degli scavi venne documentato attraverso un giornale di scavo e numerosi disegni di rilievo conservati all'archivio disegni della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Ravenna. Attraverso i rilievi effettuati è stato possibile comprendere le dimensioni planimetriche originarie del monumento: la porta era larga 18,9 metri, torri escluse, ed era affiancata da due bastioni circolari aventi diametro di 9 metri; la luce dei due fornicati era pari a 3,9 metri o lo spessore di 4,4 metri circa.

Dai numerosi disegni che vennero eseguiti a partire dal Cinquecento è stato invece possibile ricavare informazioni sull'alzato: l'altezza da terra fino alla sommità dei due timpani triangolari era di circa 11 metri. Non si hanno informazioni altrettanto precise sugli ordini sovrastanti.

Ai documenti sopra elencati si aggiunge una relazione redatta il 15 maggio 1908 dall'architetto Domenico Maioli in cui, oltre a rendere noti gli sviluppi delle indagini, si presenta una possibile sistemazione dell'area scavata per renderla fruibile al pubblico.

È lo stesso Maioli a puntualizzare che fra i frammenti rinvenuti ve ne erano alcuni di travertino ed altri di marmo greco.

La raccolta comprende le due grandi patere decorate con fasce vegetali, frammenti di trabeazioni, architravi, archivolti e cornici, una porzione di semicolonna scanalata, mezzo capitello decorato a foglie d'acanto, porzioni di fregio e numerosi piccoli frammenti decorati difficili da ricollocare.

Di seguito è riportata una ricostruzione della porta eseguita da Elisabetta Caterina Giovannini nella sua tesi intitolata *In loco vrbi dicitur Portavrea*. Nell'immagine sono stati riportati i frammenti maggiori della porta nella loro collocazione originaria.

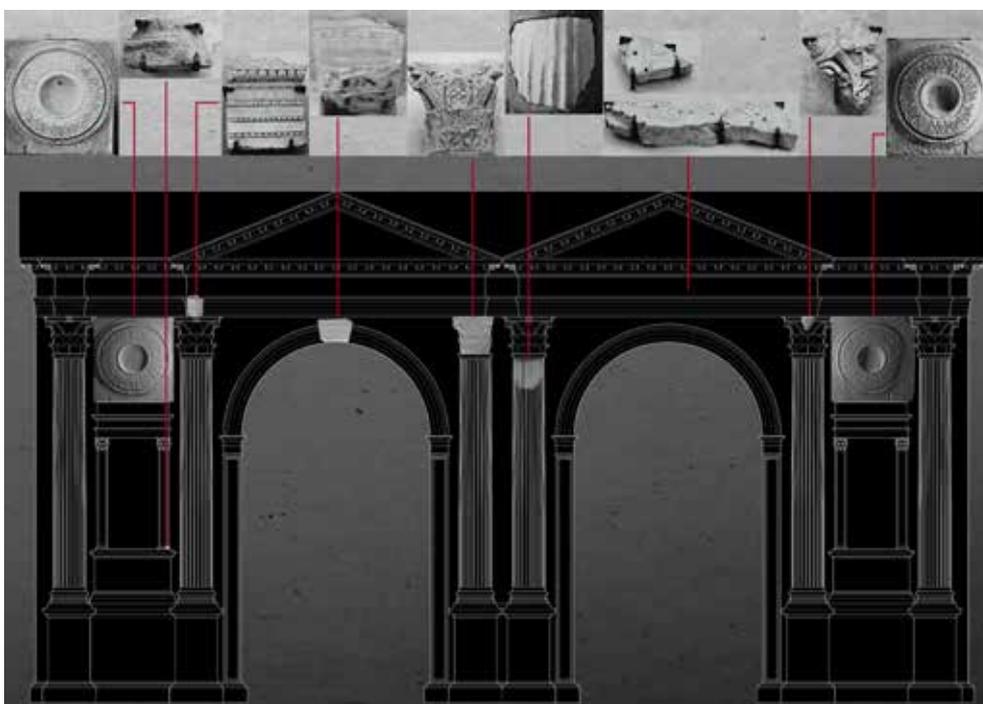


Fig. 1. Ricostruzione di Porta Aurea con inserimento dei frammenti oggi conservati all'interno dell'omonima sala del Museo Nazionale.

Come è ben visibile tutti i pezzi riguardano la parte alta del monumento, che fu in più fasi spogliato dei suoi rivestimenti prima della definitiva distruzione avvenuta nel 1582.

Parte dei marmi di spoglio vennero impiegati per la ricostruzione di Porta Adriana che all'epoca veniva chiamata Porta Aurea Nuova; di questi alcuni vennero poi staccati e portati al Museo Nazionale insieme a quelli rinvenuti durante gli scavi. Nel 1648 altri frammenti venne-

ro impiegati per risarcire Porta Serrata; anche in Porta Nuova ne sono stati impiegati alcuni.

Oggi dunque l'unica testimonianza della porta nella sua interezza ci è data da sporadiche fonti iconografiche e da numerosi disegni, eseguiti da artisti illustri come Sangallo e Palladio o da anonimi disegnatori.

Per quanto riguarda le testimonianze materiali, oltre agli inserimenti nelle porte sopra citate e ai reperti del Museo Nazionale, sono ancora visibili in via Porta Aurea le tracce circolari dei due torrioni laterali.

2.5.1.2 L'area del Palazzo di Teoderico

I materiali esposti provengono per la maggior parte da scavi nella zona sud-orientale della città, dove secondo la tradizione storico-letteraria erano ubicati i palazzi imperiali e la zecca dell'oro¹.

Tra il 1908 e il 1914 durante una campagna di scavo venne accertata la presenza di un complesso palatino di grande importanza, di cui fa parte anche un'aula triabsidata, che si può identificare come la residenza di Teoderico, che sorgeva a sua volta su un edificio di età imperiale. Il mosaico pavimentale dell'aula rinvenuta è stato riportato da Azzaroni in un dipinto ad acquerello, che si può ammirare alle pareti della sala del Museo.

In una parete è appesa la pianta del Palazzo come sarebbe dovuta es-



Fig. 2: Attuale disposizione della sala, con vetrine al centro contenenti reperti lapidei, sulla sinistra quadro con dipinto di Azzaroni.

sere nel V-VI sec. d.C. secondo il rilievo fatto dal Ghirardini nel 1908. Numerosi sono i mosaici pavimentali ritrovati; in minore quantità è stato rinvenuto materiale archeologico, disposto in fondo alla sala e in una vetrina posta accanto.

Gli elementi di decoro architettonico sono esposti su un pannello fissato al muro: sul lato sinistro ci sono frammenti di pluteo, decorati con

1 IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, p. 49.

elementi geometrici, losanghe, squame databili attorno al V secolo d.C, sul lato destro, invece, c'è un frammento di cornice con ornamenti fitomorfi, sempre attribuito al V secolo, un capitello di lesena, con una coppa da cui fuoriescono due delfini e un capitello di lesena di ordine corinzio asiatico con tre foglie d'acanto spinoso. Tre frammenti sono di una cornice decorata a nastri annodati e un altro frammento scolpito in modo raffinato del V secolo, poi reimpiegato come mattonella pavimentale nel VI secolo.

Le vetrine contengono lucerne del periodo dal I al VI secolo, tra cui un frammento di lucerna lavorata come fosse un elmo di gladiatore, del quale sarebbe il cimiero. Tra i resti delle sculture ritrovate si notano un rilievo con maschera satiresca in terracotta e un rilievo con scena di vestizione rappresentante una donna, seduta, che cinge una giovane nuda con una fascia. Presente anche un frammento di testa maschile. Lo scavo del 1969 tra via Mariani e via di Roma, ha riportato alla luce i materiali contenuti nella seconda vetrina: sono principalmente frammenti in marmo, laterizio, o provenienti da statue, oltre che un frammento di piatto vitreo decorato a incisione, con personaggio in abiti militari e cavallo con ricca bardatura, del IV-V sec. d.C.

In questa vetrina è visibile anche un resto di collo di anfora, ritrovato, sempre nel 1969, in via Mariani, su cui s'è presente una scritta in ebraico Shalom, che documenta questa presenza religiosa in città.

Si scoprirono inoltre le fondamenta di un edificio tardoantico, forse la zecca imperiale, detta Moneta Aurea.

Da segnalare due frammenti di condutture idriche in piombo, rinvenuti nell'incrocio tra via di Roma e via Alberoni nel 1938, appartenenti ai lavori di ricostruzione dell'acquedotto da parte di Teoderico, con iscrizione latina seguita da un elemento vegetale: "*D(ominus) N(oster) REX THEODERICUS CIVITATI REDDIDIT*", "Il nostro signore Re Teoderico restituì alla città"².

Il primo acquedotto a Ravenna fu realizzato dall'imperatore Traiano: l'acqua proveniva dalle sorgenti del Bidente, sopra Meldola. Questo

2 IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 52.

percorso nel Medioevo viene chiamato *Flumen Aquaeductus*. L'acquedotto, nel tratto di Ravenna, si divideva in due tronchi, uno dei quali serviva Classe, l'altro la città. Il sistema capillare di tubature è documentato dal ritrovamento di fistule plumbee, nei pressi degli edifici residenziali. L'acquedotto traiano cadde in disuso nel VI secolo e venne ripristinato dal re Teoderico (493-526). I documenti testimoniano la volontà di mantenere il percorso originario, liberando i condotti dalla vegetazione nata in corrispondenza.

Nella sala ci sono anche elementi provenienti da altri scavi, in particolare da necropoli dell'area di Classe, tra cui due tazze in ceramica, un frammento di tazza con uomini dipinti e un piccolo vaso in vetro dalla Necropoli della Marabina. Altri resti comprendono mattoni, un collo d'anfora e resti di terracotta con il sigillo imperiale impresso.



Fig. 3. Pannello con frammenti di pluteo del V secolo, e lastra con decorazioni a losanghe.



Fig. 4. Foto di una vetrina in cui si trovano resti di sculture.

2.5.1.3 Basilica di San Giovanni Evangelista

La Basilica fu commissionata da Galla Placidia, fra il 424 e il 434, e fatta costruire forse come *ex voto*, dopo aver rischiato di naufragare con la sua imbarcazione durante il viaggio che la portava da Costantinopoli a Ravenna.

L'edificio è uno dei pochi, eretti in questo periodo, che ci siano giunti quasi intatti. La pianta longitudinale è suddivisa in tre navate sorrette da 24 colonne, con capitelli di reimpiego e pulvini, termina con un'abside poligonale affiancata da due ambienti di forma quadrangolare ai lati, dei *pastophoria*¹. Completamente costruita in laterizio, si appoggia su una fondazione lignea, palificata, che le permette di non affondare sul terreno paludoso.

La Chiesa ha subito numerosi cambiamenti nel corso del tempo, anche in seguito ai bombardamenti del '44, che ne resero necessaria la ricostruzione. Della struttura originale rimanevano soltanto l'abside, i muri perimetrali, sui quali era possibile vedere il susseguirsi dei mutamenti, e i resti del quadriportico. Dopo alcune analisi fu possibile riconoscere che il piano di pavimento era stato rialzato di 1,75 metri circa rispetto l'originario. La facciata era in una posizione arretrata rispetto a quella odierna, che oggi si trova in corrispondenza dell'ardica tardoantica.

Al Museo Nazionale di Ravenna sono conservati alcuni affreschi e dipinti appartenenti alla Chiesa di San Giovanni Evangelista. Questi sono collocati alle pareti nelle sale delle ceramiche, al piano primo del museo.

Due lunette ad affresco attribuite a Francesco Longhi (1544-1618), membro di una nota famiglia di artisti ravennati, datate 1568, sono nella sesta sala. La prima raffigura il voto compiuto da Galla Placidia durante la tempesta, nella quale rischiò di morire, la seconda ritrae la consacrazione della Basilica stessa.

Nella settima sala delle ceramiche si trova un dipinto, olio su tela di

1 I *pastophoria* sono degli ambienti gemelli a base quadrata o rettangolare, spesso absidati, disposti simmetricamente ai lati all'abside principale, in fondo alle navate laterali, vengono introdotti a partire dal V secolo, nelle aree di influenza bizantina, come Ravenna.

medie dimensioni (115x150 centimetri), con l'Adorazione dei pastori: qui i personaggi sono tutti raccolti attorno alla Sacra Famiglia, posta al centro della scena; in primo piano bambini e alcuni animali, sullo sfondo in alto putti lasciano filtrare la luce divina dal cielo scuro.

Nella sala lato ceramiche l'opera più significativa, una pala di grandi dimensioni (115x253 centimetri), olio su legno, che rappresenta la Madonna con bambino e i Santi Bartolomeo, Antonio Abate, Gregorio Magno e Agostino di Canterbury, attribuita alla scuola locale.

2.5.1.4 Chiesa di San Michele in Africisco

Secondo le fonti storiche² la Chiesa fu realizzata da Giuliano Argentario e da suo genero Bacauda, come *ex voto* per una grazia ricevuta dall'Arcangelo Michele. Giuliano Argentario fu un ricco banchiere di origini greche, funzionario in epoca bizantina, che finanziò tre chiese: la prima fu proprio San Michele in Africisco (le altre sono San Vitale e Sant'Apollinare in Classe).

Fu aperta al culto nel 545 e consacrata nel 547 dall'arcivescovo Massimiano.

Il nome è un agiotponimo complesso: il sintagma in Africisco lo qualifica sulla base del sito ove sorge, per distinguerlo da altre chiese dedicate allo stesso santo.

Con il termine Africisco molto probabilmente veniva richiamato il vento Affrico, che soffia in direzione sud-ovest; in questo caso il riferimento è ad un corso d'acqua orientato anch'esso verso sud-ovest, il Padenna. La chiesa era posta nel punto in cui il Padenna si incontrava con il suo affluente il Flumisello (*Flumisellum Padennae*); in questo punto si trovava anche un ponte, che prendeva nome anch'esso dalla chiesa. La chiesa sorgeva su terreno ammucciato entro il letto del Padenna (con il passare dei secoli, infatti, il letto dei fiumi veniva sempre più ristretto e riempito di terra): la chiesa aveva quasi sicuramente fondamenta composte da pali di legno conficcati nel terreno instabile, sopra cui venivano gettate le fondamenta vere e proprie.

Si tratta di un edificio di modeste dimensioni se comparato con le altre due chiese volute da Giuliano Argentario. Da studi ed indagini storiche sull'edificio, eseguite negli anni 70 dall'archeologo tedesco Peter Grossmann, si è riusciti ad ottenere una ricostruzione sommaria della chiesa del VI secolo. Già dall'esterno si evince la semplicità strutturale dell'impianto originale, composta da una navata centrale con abside pentagonale esternamente e semicircolare internamente e da due navate laterali.

Le strutture portanti verticali erano realizzate in mattoni cosiddetti

2 Agnello, A. *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, S. n., S.I. IX secolo.

giuliani per la classica forma sottile e allungata, mentre la copertura dell'intero edificio si suppone fosse realizzata con capriate in legno su cui erano poggiate tegole romane.

Davanti all'ingresso della chiesa c'era un'ardica rettangolare, costruita presumibilmente nel XIII secolo, chiusa lateralmente e scandita frontalmente probabilmente da tre archi in muratura considerata la presenza di tre distinte porte di accesso alla chiesa, corrispondenti alle tre navate.

Le tre navate erano divise da archi sorretti da pilastri, realizzati in spessa muratura, probabilmente lasciata a vista, poiché dalle analisi non sono emerse tracce di stucchi o tinteggiature.

Lo spazio interno della navata centrale era illuminato da due file di finestre poste nelle parti sommitali del muro della navata stessa.

Un arco trionfale si ergeva in fondo alla navata centrale e la zona dell'abside era dotata di tre finestre che illuminavano la ricca decorazione parietale.

Purtroppo questo apparato decorativo è stato oggetto di molti sfortunati eventi e di esso oggi rimane solamente una piccolissima parte, peraltro non si trova più a Ravenna.

All'epoca di Napoleone, San Michele perse la sua funzione di luogo di culto (1805); in seguito venne utilizzata come luogo per la vendita del pesce e poi come magazzino per la legna.

Il mosaico fu acquistato nel 1843 da Federico Guglielmo IV di Prussia; per poter essere portato a Berlino dovette essere staccato e smembrato in piccole parti.

Nonostante molti si opponessero a ciò, l'antiquario veneziano Francesco Paiaro fu incaricato del distacco dell'opera; operazione che rovinò ulteriormente il mosaico, già in stato precario.

Venne portato nel suo laboratorio a Venezia per il restauro; nel 1849, durante la guerra tra i Veneziani e gli Austriaci, l'edificio fu colpito da una granata e le macerie danneggiarono gravemente il mosaico.

Il restauro passò quindi nel 1850 nelle mani di Giovanni Moro, famoso restauratore, che operò dei rifacimenti, alterando la gamma cromatica del mosaico, che, arrivato a Berlino, fu collocato ancora in un depo-

sito (1855) ove si disgregò ulteriormente. Fu ricomposto nel 1894 e allestito nell'attuale Bode Museum, ma fu nuovamente danneggiato durante la seconda guerra mondiale e restaurato nuovamente negli anni 1950-52.

Ciò che ci appare oggi è pertanto molto lontano dal mosaico originale, sia per forme che per colori e materiali. Infatti si presume che le tre figure frontali nella zona dell'abside (Cristo al centro, alla sua destra l'Arcangelo Michele e a sinistra l'Arcangelo Gabriele), siano state completamente rifatte dal Moro e che egli abbia venduto le teste originali. Nel semicatino dell'abside troviamo corone di foglie con all'interno delle colombe e al centro un agnello. Nell'arco trionfale è possibile vedere in alto Cristo tra due arcangeli e sette angeli; nei lati dell'arco due sagome neutre sostituiscono i perduti santi Cosma e Damiano.

Trasformazioni architettoniche e stato attuale

La Chiesa ha subito numerose trasformazioni nel corso dei secoli.

Nel XV secolo vengono aggiunte la torre campanaria subito dietro l'arcata nella navata di destra e alla fine della navata una cappella a pianta quadrata sormontata da un tiburio ottagonale.

Nel XVI secolo, a causa del fenomeno della subsidenza, fu necessario alzare il pavimento della Chiesa di circa due metri e ciò comportò la riduzione dell'altezza delle finestre absidali e la realizzazione di due nuove arcate della navata centrale ad un livello più alto. Nella nuova navata destra i due pilastri in muratura vengono sostituiti da due diverse colonne in marmo.

Uno dei due capitelli è bizantino, mentre l'altro si presenta come una imitazione di capitello corinzio. Le colonne che sorreggevano i capitelli vengono smantellate nel 1899 e i fusti sono riutilizzati nella facciata di San Salvatore *ad Calchi*. L'edificio negli anni cinquanta del Novecento era diventato prima un forno e poi un panificio.

Nel 1962, durante lavori, vengono scoperti i resti di una absidiola romanica speculare alla cappella di destra. Nel XIX secolo viene ancora una volta sopraelevato il pavimento della Chiesa e in quella occasione nella navata destra vengono realizzate tre campate con volta a crocie-

ra sorrette da due pilastri che si sostituivano alle due colonne asportate. Nel 1993 e nel 2005 sono stati condotti lavori di restauro (condotti da Rebuffi Studio di Architettura) per adattare lo spazio alla funzione commerciale per un noto marchio di abbigliamento, lavori che sono riusciti al contempo a far rileggere la spazialità originale.



Fig. 5. Stato attuale della Chiesa di San Michele in Africisco

Reperti della Chiesa conservati al Museo Nazionale

Capitello bizantino

Il capitello-imposta rappresenta un chiaro esempio dell'arte bizantina di Costantinopoli. La forma è quella di un tronco di piramide rovesciata, per poter svolgere sia la funzione di capitello che quella di pulvino: riesce a passare direttamente dalla sezione circolare della colonna a quella quadrangolare dell'archivolto. La forma è razionale e compatta, realizzato mediante la tecnica dell'intaglio a giorno che permette di creare giochi di colore per meglio inserirsi tra i vari elementi decorativi delle chiese. Le quattro facce trapezoidali sono decorate con fusti da cui partono rami con foglie d'acanto spinoso³.

3 MARTINI, L., *Cinquanta Capolavori nel Museo Nazionale*, Angelo Longo Editore, Ravenna 1998, p.30.

Capitello corinzio

Questo capitello è stato a lungo nei depositi del museo e riscoperto solo recentemente, nel 1997. È ritenuto una tarda rivisitazione di un modello romano, e viene descritto da fonti antiche come “imitazione corrotta di un capitello corinzio, con volute rivolte verso l'esterno”.



Fig. 6. Capitello bizantino proveniente dalla Chiesa di San Michele in Africisco



Fig. 7. Capitello corinzio proveniente dalla Chiesa di San Michele in Africisco

Mosaici pavimentali

Durante lavori di restauro nel 1930 vengono ritrovati nella navata sinistra, a circa due metri e mezzo di profondità, i mosaici pavimentali della chiesa originale: distaccati e allogati entrambi su lastre di cemento, ed uno dei due lacerti di mosaico è stato poi restaurato dalla Scuola per il Restauro del Mosaico di Ravenna.

Presentano caratteri tipici dei pavimenti musivi orientali del VI secolo, con motivi semplici (diamanti e rosette) che si ripetono cui, tutt'intorno, corre un bordo composto da fiori di loto. I materiali utilizzati sono marmi e cotti. (figg. 8 e 9)

Transenna marmorea

Si tratta di una recinzione presbiteriale marmorea realizzata a traforo, anch'essa, come i capitelli, importata da Costantinopoli nel VI secolo. Si trova al museo da inizio Novecento, prima era utilizzata all'interno della Basilica di San Vitale.

È composta da una cornice con all'interno un nastro doppio che definisce figure circolari e quadrilobate con all'interno foglie d'acanto. Negli spazi vuoti sono inseriti altri elementi vegetali e volatili, al centro una croce, dorata⁴. (Fig. 10)



Fig. 8 e 9. Mosaici pavimentali provenienti dalla Chiesa di San Michele in Africisco.



Fig. 10. Transenna marmorea proveniente dalla Chiesa di San Michele in Africisco.

4 MARTINI, L., *Cinquanta Capolavori nel Museo Nazionale*, cit., p.32.

2.5.1.5 Basilica di Sant'Apollinare in Classe

La Basilica

Le basiliche di Sant'Apollinare in Classe e di S. Vitale nacquero entrambe nella prima metà del VI secolo, grazie al finanziamento di Giuliano l'Argentario, al quale è dedicata la via che porta alla seconda basilica.

La Basilica di Classe, oggi posta al limite nord-occidentale del piccolo agglomerato a sud-est di Ravenna, sorgeva un tempo all'esterno delle mura di Classe, la città-porto di Ravenna, mura delle quali si ha testimonianza anche dal grande mosaico policromo posto sopra le arcate di sinistra della navata centrale della Basilica di S. Apollinare Nuovo. In questo mosaico, oltre alle mura è possibile vedere anche il porto, elemento cardine della città.

A volere la costruzione della Basilica di Classe fu Ursicinio, vescovo di Ravenna dal 534 al 538, mentre la sua consacrazione avvenne il 9 maggio 549 da parte dell'*archiepiscopus* Massimiano (titolo che il vescovo Massimiano assunse dal 546, per la prima volta in Italia, quando fu inviato da Costantinopoli a reggere la sede episcopale di Ravenna). Il giorno dell'inaugurazione vennero collocate all'interno della Basilica le spoglie di Sant'Apollinare di Antiochia, dal quale l'edificio prende il titolo, vissuto nello stesso periodo di San Pietro e fondatore della chiesa di Ravenna. Va notato che le sue spoglie furono trasportate nel IX secolo presso l'allora basilica intitolata a San Martino di Tours, che da quel momento prese per questo il nome di Sant'Apollinare Nuovo. Questo spostamento all'interno di Ravenna dei resti del santo erano dovuti a motivi di sicurezza, dato che la Basilica di Classe era appunto fuori dalle mura ed esposta alle incursioni dal mare, mentre quella di destinazione era all'interno della cinta muraria di Ravenna.

L'edificio, che era preceduto da un cortile porticato del quale si è rinvenuta traccia negli scavi del 1968, presenta tre navate e un'ardica, profondamente restaurata. Alla sinistra della Chiesa si erge il campanile a pianta circolare, costruito nel X secolo.

Le decorazioni interne superstiti consistono in lacerti di pavimenti, parti scultoree come i capitelli e il complesso decorativo musivo della zona presbiteriale.

Realizzato in fasi successive tra il VI e il XII secolo, costituisce l'elemento di maggior pregio artistico della Chiesa.

L'edificio presentava marmi che ricoprivano le pareti e un litostrato (mosaico pavimentale che consiste in pezzi di marmo e di pietra colorati inseriti su un fondo di tessere irregolari di calcare bianco) rivestiva il pavimento. Molti di questi elementi furono riutilizzati da Leon Battista Alberti nella costruzione del Tempio Malatestiano a Rimini.

Nel 1970 furono effettuati scavi all'interno della Chiesa per i restauri dell'edificio e in quest'occasione furono ritrovati vari reperti, la maggior parte dei quali precedenti alla costruzione della Chiesa stessa.

I reperti al Museo

La sala del museo dedicata ai reperti di Sant'Apollinare è quella detta della Sinopia, nome dovuto al reperto più grande dell'intera sala, posta al primo piano e accessibile dalla manica lunga delle temporanee, dalla sala delle icone e da quella del Palazzo di Teoderico.

Tra i reperti rinvenuti nel 1970 e precedenti alla costruzione della Chiesa si hanno un mattone che riporta il bollo dell'imperatore Adriano (117-138 d.C.), lucerne, bottiglie, balsamari vitrei, frammenti di ceramica e varie monete.

Del V e VI secolo sono invece i tubi fittili (usati all'epoca per la costruzione delle volte), i frammenti di stucco dipinto, un capitello marmoreo con decorazioni vegetali che ornava un piccolo pilastro, un frammento di capitello corinzio, frammenti di una fibbia bronzea e altri di ceramica

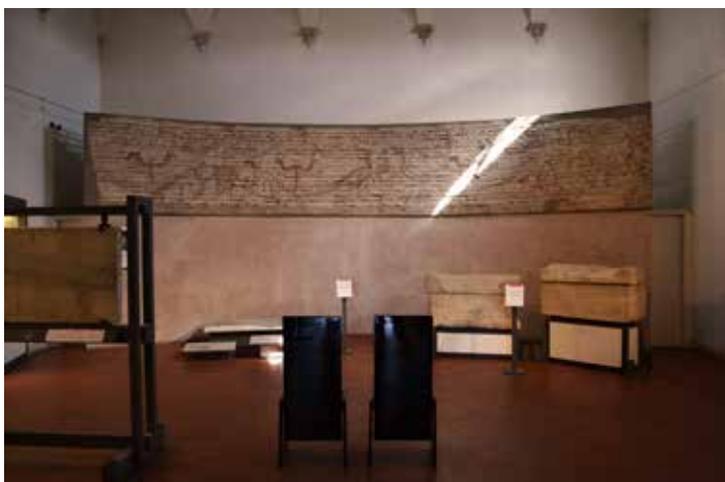


Fig. 11 Vista d'insieme della sala della sinopia. Sullo sfondo la sinopia della Basilica di S. Apollinare in Classe, con, alla destra, i due sarcofagi di bambini ritrovati nella Basilica.

da fuoco.

Altri elementi di dimensioni maggiori sono tre lacerti di mosaico, tre stele funerarie intere e cinque frammenti di stele, due sarcofagi di bambini e un frammento di pluteo, un disegno preparatorio di medie dimensioni ed uno grande detti, appunto, sinopie.

I tre lacerti di mosaico (*fig. 12*) della prima metà del VI secolo che si possono vedere oggi nella sala sono stati restaurati negli anni '70, completandoli con mosaico di colore più chiaro, in quanto presentavano estese lacune.

Hanno motivi geometrici di colori bianco, nero e rosa, realizzati rispettivamente con tessere di Palombino (una pietra calcarea), pietra nera e cotto. Questi motivi godettero di un'ampia diffusione all'epoca e sono ancora presenti all'interno della Basilica di Sant'Apollinare in Classe presso il ciborio di Sant'Eleucadio.



Fig. 12 I tre lacerti di mosaico realizzati con tessere di Palombino, pietra nera e cotto, restaurati negli anni '70.

In uno di questi lacerti è rappresentato il nodo di Salomone, simbolo che, sia per i romani sia per i cristiani, ha significati apotropaici, di protezione e di unione tra uomo e divinità.

Nell'estremità ovest della navata sud della Basilica sono state trovate tre stele funerarie intere e cinque frammenti di stele.

Una delle tre stele intere (*fig. 13*) riporta iscrizioni su entrambi i lati: l'originaria stele d'età romana imperiale è stata riutilizzata, incidendone

il retro, per la medesima funzione in età cristiana.

I due sarcofagi di bambini (*fig. 14*), realizzati in pietra d'Istria e databili al IV secolo, sono anch'essi stati ritrovati nel 1976 nell'area sepolcrale nella navata sud della Basilica. Presentano un coperchio a due spioventi con acroteri angolari e decorazioni a cornici sul fronte e sui lati. Nessuno dei due presenta iscrizioni, come accade invece per un



Fig. 13 La stele funeraria di epoca romana imperiale reincisa sul retro in età cristiana.

altro sarcofago di bambina ritrovato nel 1909 sempre in quest'area di Sant'Apollinare in Classe. Il loro ritrovamento fa ipotizzare che l'intera area fosse dedicata proprio alle sepolture di bambini.

Il frammento di marmo del VI secolo con decorazioni geometriche a cerchi e quadrati, riutilizzato nel Settecento nella pavimentazione absidale, apparteneva probabilmente ad un pluteo, struttura con funzio-



Fig. 14 I tre lacerti di mosaico realizzati con tessere di Palombino, pietra nera e cotto, restaurati negli anni '70.

ne analoga a quella della transenna, ma pieno anziché forato.

Il disegno preparatorio più piccolo, emerso e staccato durante i restauri del 1972-1974, è costituito da pigmento colorato su malta. Realizzato nella prima metà del VI secolo, ritrae uno degli agnelli disegnati poi a mosaico che decorano il catino absidale.

L'altro disegno preparatorio (*fig. 15*), di dimensioni molto più grandi, occupa quasi interamente la larghezza della sala ed è costituita da una fascia curva realizzata in resine epossidiche e lana di vetro, sorretta da una struttura leggera di alluminio retrostante, a riprodurre la forma della parete dell'ambiente di provenienza.

Questo disegno, infatti, è stato rimosso, dopo aver distaccato i mosaici del semicatino absidale destro, attualmente decorato con la rappresentazione di Sant'Apollinare orante tra il suo gregge di pecorelle.

Il disegno preparatorio, realizzato direttamente sui mattoni del catino e non su intonaco, prevedeva però delle coppie di pavoni posti l'uno di fronte all'altro, intervallati da cesti colmi di fiori e racemi, che simboleggiano l'albero della vita.

È probabile che il cambiamento rispetto al progetto previsto dalla sinopia sia dovuto all'arrivo a Ravenna dell'*archiepiscopus* Massimiano, che come detto consacrò di persona la Basilica nel 549.

Entrambi i disegni preparatori detti anche *sinopie*, termine che indica la prima fase della realizzazione del mosaico, ovvero quella del disegno sulla muratura, alla quale seguiva quella della campitura con terre



Fig. 15 Dettaglio della parte sinistra della sinopia proveniente dal catino absidale della Basilica. La decorazione consiste in coppie di pavoni e cesti di fiori e racemi.

colorate e infine il rivestimento con mosaico.

Un altro reperto è ospitato nella sala delle transenne, posta sempre al primo piano, ma con affaccio sul secondo chiostro, accessibile da quella del Palazzo di Teoderico.

Si tratta di una transenna di bronzo con una trama di embrici sovrapposti, chiamata *opus pavonaceum*, dentro ai quali sono inserite delle croci latine, in parte andate perdute. È un manufatto raro, unico caso nel territorio.

Nata come transenna, fu successivamente utilizzata come grata per una finestra della cripta, costruita non prima del IX secolo, e da questa posizione fu tolta negli anni 30 per essere collocata al Museo Nazio-



Fig. 16 La transenna in bronzo che è stata poi utilizzata per chiudere un'apertura della cripta della Basilica stessa.

nale.

2.5.1.6 Basilica di San Severo

La Basilica di San Severo è stata fondata alla fine del VI secolo, dunque i pavimenti ritrovati sono un'importante testimonianza dell'arte musiva dell'epoca di transito tra fase bizantina e proto-romanica.

La Chiesa, consacrata tra il 578-594 dal vescovo Giovanni II, conservava lungo i lati della *solea* e, in parte, nella navata centrale, numerosi mosaici, come attestato dalla Bermond Montanari. Questa decorazione doveva essere molto estesa, dato che oltre ad essere esposti al Museo Nazionale, ampi lacerti sono stati reimpiegati nella pavimentazione della Cripta Rasponi nel giardino del Palazzo della Provincia a Ravenna.

Parti di questi mosaici si trovano nel corridoio di passaggio tra II e III chiostro, appesi alle pareti, mentre un altro, di grandi dimensioni, è stato inserito nel pavimento della sala del refettorio.

- Mosaico pavimentale, posizionato nel disimpegno tra secondo e terzo chiostro, in materiale lapideo e pasta vitrea, inizi del VI secolo. Questo mosaico è stato rinvenuto nel 1966 ad una quota inferiore rispetto al piano di calpestio della Chiesa di San Severo, faceva parte dell'*ecclesia* domestica, ambiente di una casa gentilizia sottostante la Basilica nella parte centrale dell'inizio della navata. Le due sezioni presentano una cornice a treccia chiusa da listelli bianchi. Il campo, a fondo bianco, è ripartito, in senso diagonale, da rombi costituiti da cornici a cerchietti, bianchi e rosa, uguali e secanti tra loro. All'interno delle figure geometriche si trovano varie specie di volatili, a volte accompagnati da elementi vegetali, caratterizzati dall'uso di paste vitree vivacemente policrome.

- Mosaico pavimentale, anch'esso nel disimpegno tra secondo e terzo chiostro, in materiale lapideo, fine del VI secolo. Il mosaico è stato ritrovato nel 1965 sul lato sinistro della *solea* della navata centrale della Basilica, presenta un bordo a treccia spigolosa, a tre capi, all'interno del quale si sussegue una serie di figure quadriconche entro cerchi secanti e uniti tra loro da un nastro bordato da foglie seghettate. All'interno di alcuni dei quadrati concavi si osservano figure di uccelli, rese in modo sommario. Nonostante l'esecuzione grafica e appiattita e la forte astrazione dei motivi vegetali e animali, di tono già medievale,

son ben riconoscibili alcune specie di volatili.

- Di grandi dimensioni è il mosaico inserito a pavimento nella sala del Refettorio, 455 x 1325 centimetri, in materiale lapideo. Il motivo è principalmente geometrico, ma vengono inseriti anche elementi vegetali, come le foglie di acanto, che sono qui più larghe rispetto alle rappresentazioni antecedenti, e più schematiche, contribuendo così ad appiattire il disegno. Questo genere di mosaici è tipico delle aree costiere e documenta come anche nella scuola ravennate si iniziasero ad utilizzare temi organici in sostituzione del disegno geometrico, aniconico e tradizionale della scuola pavimentaria romana.

- Altri mosaici pavimentali, sempre appartenenti alla Basilica di San Severo, sono conservati nella sala della "manica lunga". Sono riconoscibili i motivi geometrici intersecati ad elementi vegetali.

2.5.1.7 Basilica di San Vitale

Un piccolo nucleo di reperti rappresenta la limitrofa Basilica fra le collezioni del Museo Nazionale. Essi non costituiscono un gruppo sufficiente da costituire un'intera sala, ma alcuni di essi sono di particolare interesse. La maggior parte è stata trasferita nei locali dell'ex monastero in deposito temporaneo, entrando poi a fare parte stabile delle collezioni.

Oltre alla documentazione materiale sono inoltre presenti numerosi documenti grafici e fotografici conservati rispettivamente all'archivio disegni e all'archivio fotografico.

Il mosaico

Di difficile riconoscibilità, a causa della decontestualizzazione è un frammento di mosaico rappresentante la testa di un angelo (*fig. 17*). Questo, risalente al VI secolo, proviene dalla vela sud della volta del presbiterio della Basilica. Venne staccato fra il 1881 e il 1885, in quanto pericolante e sostituito, in attesa del restauro, da una copia eseguita dal mosaicista Carlo Novelli. La copia dell'angelo, che insieme ad altri tre sorregge la ghirlanda contenente l'*Agnus Dei* (Agnello di Dio), è riconoscibile prestando attenzione all'aureola che appare più argentea delle altre.

Il lacerto è oggi conservato nella sala delle transenne, affacciante sul lato nord del secondo chiostro, al primo piano dell'edificio. La superficie presenta discontinuità dovute al trasferimento su nuovo supporto e indagini scientifiche ne hanno inoltre ipotizzato ingenti rifacimenti medievali. Le tessere smaltate sono di materiale lapideo per il volto ed in lamina metallica argento per l'aureola.

La croce

La croce bronzea è l'ultimo reperto della sala delle transenne (*fig. 18*). Essa proviene dal tetto della cupola della Basilica dal quale venne staccata nel 1911 per motivi di restauro. È lavorata al traforo e presenta estremità ricurve terminanti in piccole sfere.

Il mosaico del catino absidale, in cui è rappresentato il vescovo Ecclesio nell'atto di donare a Cristo un modello della Basilica, ce la mostra

nella sua collocazione originaria. Oggi è ancora visibile la somigliante croce posta sul tetto in sostituzione di quella conservata al museo. L'esemplare ricorda le croci trionfali gemmate e testimonia l'utilizzo precoce della croce sommitale sugli edifici ecclesiastici che trovò grande diffusione nei secoli successivi al VI.

Le transenne

I reperti principali della sala delle transenne sono appunto le lastre marmoree lavorate a traforo utilizzate nelle chiese del VI secolo per separare l'area del presbiterio. Delle quattro transenne conservate nella sala, tre provengono dalla Basilica di San Vitale, la quarta da San Michele in Africisco. Entrando nella sala la seconda transenna introduce il nucleo dei reperti di San Vitale. Essa è inquadrata da una cornice a *kyma* (modanatura) e presenta all'interno sei ordini di girali sovrapposti contenenti palmette. La terza transenna della sala presenta una cornice più semplice ma dei motivi vegetali geometrizzati più complessi. L'ultima è la più elaborata, con due cornici a motivi vegetali e l'interno suddiviso in rombi decorati da foglie di acanto. Queste sono di tipo diverso e sono disposte variamente lungo l'intreccio in modo da conferire movimento alla composizione. Su di essa sono inoltre presenti dei simboli decentrati fra cui il monogramma cristologico a otto braccia (*fig. 19*).

I vetri

Il gruppo è costituito da trenta vetri da finestra discoidali, con colori applicati in pasta, di diametro compreso fra 17 e 26 cm. La conservazione è frammentaria e dell'unico vetro con un disegno umano restano tre frammenti, pari a un terzo del vetro. Il materiale appartiene a due distinte fasi di ritrovamento: un primo gruppo è stato ritrovato nel 1905 durante i lavori al *diaconicon* della Basilica, in un vano sotto l'arcosolio a destra dell'altare. Il secondo rinvenimento è del 1930, e consiste in frammenti discoidali, ritrovati dal Bartoccini, sovrintendente ai Monumenti di Ravenna, lungo il perimetro esterno della Chiesa, sotto le finestre dell'abside alla quota del livello di calpestio originario.

Il Cecchelli, studioso che effettuò le prime analisi sui resti trovati, in

base ad indizi stratigrafici ha ricondotto i reperti alla fase di costruzione della Basilica, individuando i residui dell'invetriatura. In accordo con la critica vengono dunque datati verso il 540, sette anni prima della consacrazione.

Un solo disco incolore, frammentario, conserva tracce dell'immagine di Cristo *Pantocrator* nell'atto di benedire un santo, come possiamo immaginare in base alla lettera abbreviata "S" vicino alla mano di Cristo. La testa del *Pantocrator* è cinta da un nimbo con croce inscritta e accanto è riconoscibile la lettera apocalittica "alpha" sormontata da una croce; a destra resta traccia dell'altra lettera "omega", andata perduta.

I vetri sarebbero appartenuti, con buona probabilità, alle finestre absidali della Chiesa di San Vitale e sono il più antico esempio di vetri usati in finestre per luoghi di culto. All'epoca della guida del Bovini (1951) i vetri erano esposti insieme alle transenne e nella guida della Montanari del 1969 è documentato il loro allestimento nell'attuale sala degli scavi di Classe, al primo piano. Oggi sono conservati nei depositi del museo.

Le cancellate in ferro battuto

Al piano terra, le tre sale affaccianti sul piccolo giardino di via San Vitale (corrispondenti al refettorio del primo nucleo del Monastero), presentano delle inferriate alle finestre che provengono anch'esse dalla Basilica di San Vitale. In realtà la loro prima collocazione era presso San Romualdo da cui furono poi trasferite alla Basilica in deposito temporaneo. Foto storiche ci mostrano il loro impiego.

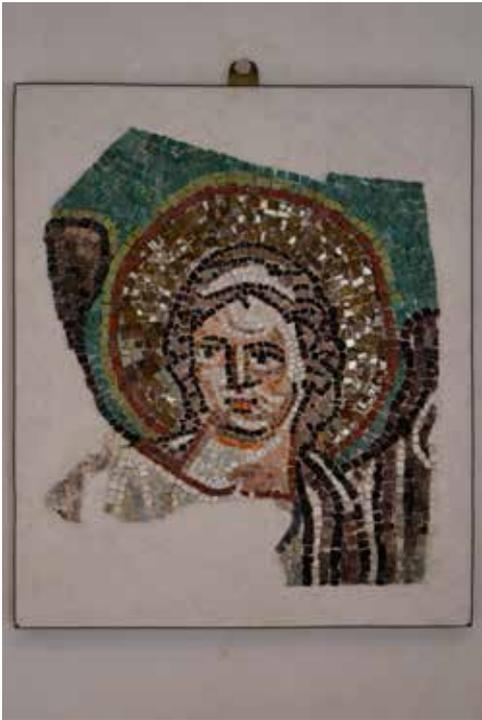


Fig. 17. Frammento di mosaico proveniente dalla Basilica di S. Vitale. L'angelo rappresentato era inserito nella vela sud della volta del presbiterio dove oggi è visibile una copia.



Fig. 18. Croce bronzea proveniente dal tetto della cupola della Basilica. Anch'essa è stata sostituita da una copia.



Fig. 19. Una delle tre transenne provenienti dalla Basilica di S. Vitale conservate al museo.

2.5.1.8 Chiesa di Santa Chiara

A partire dagli anni 20 del Novecento, con l'allora Soprintendente ai Monumenti Ambrogio Annoni, si assiste ad una riscoperta dell'epoca medievale di Ravenna, rimasta sempre in ombra rispetto al periodo di massimo splendore della Ravenna capitale.

Riaffiora quindi la *facies* della Ravenna medievale, fatta di chiese, monasteri, campanili e alte torri, di cui restano ancora oggi sia testimonianze scritte che monumenti.

Tra questi, importante esempio è la Chiesa di Santa Chiara, oggi Teatro Rasi, con il suo ciclo di affreschi trecenteschi. Il suo valore culturale è altissimo: rappresenta il contesto figurativo di Dante a Ravenna¹. È per questo che si è operato per il restauro ed il recupero degli affreschi.



Fig. 20. L'attuale Teatro Rasi, ex Chiesa di Santa Chiara. Viale d'accesso al teatro.

Fig. 21. L'attuale Teatro Rasi, ex Chiesa di Santa Chiara. Parco dietro la zona absidale.

Storia della Chiesa

La grande importanza di Santa Chiara per la Ravenna medievale è data anche dal legame che questa ha avuto con la Signoria dei Da Polenta. È infatti Chiara Da Polenta che ha fondato la chiesa ed il monastero annesso a partire dal 1250 circa, decidendo di seguire l'esempio di San Francesco e Santa Chiara d'Assisi e di realizzare una

1 EMILIANI, A., MONTANARI, G., PASINI, P.G., *Gli affreschi trecenteschi da Santa Chiara in Ravenna. Il grande ciclo di Pietro da Rimini restaurato*, S. n., Ravenna 1995, p.7-8.

comunità religiosa sulle orme delle Clarisse.

Un frammento del ciclo pittorico della Chiesa mostra la lapidazione di Santo Stefano; questa è un'importante testimonianza della storia delle origini della Chiesa, che sorgeva infatti sull'antico *monasterium S. Stephani in fundamento*²: secondo un atteggiamento tipico nella storia ravennate, si usava costruire un nuovo edificio religioso su un vecchio luogo di culto. Oltre al *monasterium*, c'era anche una *domus* che divenne residenza religiosa; venne trasformata poi nel tempo ed oggi è scomparsa.

La Chiesa venne consacrata nel 1311 dall'arcivescovo Rinaldo da Concorezzo.

Nel 1805, Napoleone Bonaparte soppresse numerosi ordini religiosi e il monastero fu abbattuto, ma venne risparmiata la Chiesa. La decorazione del presbiterio è sopravvissuta fino ai giorni nostri poiché nell'Ottocento era stato costruito un muro che separava questo spazio dal resto dell'edificio.

Dell'impianto trecentesco oggi sono rimaste le finestre gotiche restaurate e porzioni di muratura della facciata laterale, a sinistra dell'ingresso. Anche all'interno restano tracce della fase originale: si vedono archi medievali in cotto decorati.

La Chiesa si compone di uno spazio lungo e stretto a navata unica e di un abside quadrato. Esisteva anche un coro dedicato alle monache di clausura, che doveva trovarsi in un locale adiacente al presbiterio per permettere alle religiose di prendere parte alle liturgie.

Fu acquistata dal Comune di Ravenna nel 1874 e nel 1891 fu sistemata a teatro che, nel 1919, fu intitolato all'attore ravennate Luigi Rasi. All'epoca, era ancora possibile osservare gli stupendi affreschi trecenteschi in loco, poi distaccati e ricollocati al Museo Nazionale per poterli meglio preservare. Nonostante ciò, ancora oggi è suggestiva la visione dell'abside seppur spogliata dal ciclo di affreschi.

2 EMILIANI, A., MONTANARI, G., PASINI, P.G., *Gli affreschi trecenteschi da Santa Chiara in Ravenna. Il grande ciclo di Pietro da Rimini restaurato*, cit., p.15.

Gli affreschi trecenteschi di Santa Chiara

La realizzazione del ciclo di affreschi trecenteschi fu affidata a quelle che erano le maestranze più celebri a quel tempo: quelle riminesi, il cui stile si basava su quello di Giotto, rivisto e aggiornato.



Fig. 22. Foto attuale dell'abside in cui erano collocati gli affreschi trecenteschi

In Santa Chiara a compiere l'opera pittorica fu Pietro da Rimini, artista di grande personalità, molto attivo nel ravennate. La realizzazione del ciclo di affreschi di Santa Chiara, databile intorno al 1320, segna il raggiungimento della maturazione della ricerca espressiva del pittore. L'opera è, infatti, caratterizzata da originali soluzioni compositive, in cui l'artista si mantiene fedele ai temi della tradizione, lasciando però spazio anche alla fantasia. La vivacità narrativa è resa possibile grazie all'accostamento di forme coerenti e precise, ma allo stesso tempo sfumate e rapide, talvolta aspre e risentite, caratterizzate da una dolcezza cromatica e pittorica molto particolari.

Affresco: iconografia

Gli affreschi superstiti, soprattutto nella zona absidale, mostrano uno dei temi preferiti dall'ordine francescano: l'esaltazione della Croce, come strumento di Redenzione. Furono le stesse Clarisse, probabilmente sotto la guida dei loro direttori spirituali, i Minori Francescani, a definire le scene da rappresentare sulle pareti e sulle volte dell'abside, e diedero particolare importanza alla raffigurazione della Storia della Salvezza.

Alle spalle dell'altare, in alto è rappresentata l'Annunciazione, e inferiormente si possono osservare le figure dei fondatori dei due ordini: San Francesco e Santa Chiara, insieme a Sant'Antonio da Padova e San Ludovico da Tolosa. Nella parete destra sono affrescate due storie dell'infanzia di Gesù, quali la Natività e l'Adorazione dei Magi; sulla parete opposta sono invece illustrati il Battesimo, l'Orazione nell'orto dei Getsemani e, infine, la Crocifissione. Tutte le scene absidali raccontano la vita di Gesù e il suo sacrificio, come simbolo di salvezza e redenzione. Le vele della volta portano l'immagine dei quattro Evangelisti, testimoni diretti della vita e della morte di Cristo, a cui sono accostati i massimi Dottori della Chiesa, quali divulgatori di fede. Nell'intradosso dell'arco trionfale, all'estremità superiore, sono raffigurati Gesù e Maria, con San Pietro e San Paolo, a cui fanno seguito diversi Santi cari ai francescani: Francesco e Chiara, tra i primi. Lo zoccolo del presbiterio, originariamente più alto rispetto all'attuale, doveva essere probabilmente decorato da figure votive o da scene di vita dei Santi. Non è da escludere che tra queste vi fossero anche due frammenti di affreschi, di cui non si conosce la collocazione originale perché distaccati intorno alla fine dell'Ottocento: San Sigismondo con un devoto e la Lapidazione di Santo Stefano.



Fig. 23. Porzioni conservate dell'affresco absidale (pareti e arco trionfale).



Fig. 24. Porzioni conservate dell'affresco asidale (volte).

Restauro degli affreschi e nuovo allestimento al Museo Nazionale

Nel 1921 con Annoni, nell'ottica dell'opera di rivalorizzazione della Ravenna medievale si procedette anche al consolidamento delle pareti esterne e del tetto di Santa Chiara ed al restauro del ciclo pittorico. Nel "Bollettino d'Arte" di gennaio 1922³ si legge:

Nell'interno affrescato, tolto dalle volte e dalle pareti uno strato di densa polvere, sono stati eseguiti i necessari lavori di rafforzamento ai muri lesionati. Il restauro, affidato poi al professor Edgardo Buratti, è consistito nel rinsaldo dell'intonaco affrescato, nell'integrazione di alcune parti ornamentali scomparse e nell'intonazione, con lievi tinte neutre, degli spazi rimasti vuoti...

In questo periodo, purtroppo, i lavori di restauro e ripristino venivano eseguiti con materiali e colori simili agli elementi originali, per cui risul-

³ EMILIANI, A., MONTANARI, G., PASINI, P.G., *Gli affreschi trecenteschi da Santa Chiara in Ravenna. Il grande ciclo di Pietro da Rimini restaurato*, cit., p.9.

ta difficile distinguere gli interventi da ciò che era autentico.

Negli anni Cinquanta viene incaricato Arturo Raffaldini di restaurare gli affreschi dell'abside di Santa Chiara, che si trovavano in uno stato di consistente degrado. Le principali cause erano l'acqua che filtrava dal tetto e l'umidità che proveniva dal terreno; queste avevano provocato la formazione di muffe sulle superfici e gli intonaci erano sul punto di staccarsi dal supporto murario.

Aveva influito su una situazione di tale degrado ed abbandono anche il fatto che l'abside fosse separata dalla navata dal muro costruito nell'Ottocento.

Era necessario un ingente restauro della Chiesa, oppure il distacco degli affreschi, ma in quegli anni del dopoguerra mancavano i finanziamenti, per cui in un primo momento si procedette solo con il consolidamento delle pareti e con lo strappo degli affreschi maggiormente danneggiati.

In particolare nella parte inferiore la situazione era più grave, poiché l'umidità aveva provocato distacchi e lasciato lacune negli affreschi. Inoltre in quest'ultimi vennero eliminate le parti aggiunte nei restauri del 1921, mentre le lacune di minori dimensioni vennero colmate con velature ad uovo.

La parte che destava più preoccupazioni era la volta; fu quindi deciso che l'unica soluzione possibile per salvare gli affreschi era il distacco. Lo strappo delle vele è avvenuto nel 1956, incollandole su tela per mezzo di colla animale. Furono strappate in un pezzo unico le parti centrali delle quattro vele, separandole dalle punte estreme.

Gli affreschi strappati vennero portati arrotolati a Firenze e qui vennero incollati su tele di cotonina e canapa, a loro volta ancorate su telai in legno. Questi ultimi erano molto imprecisi, per cui fu impossibile riunire le parti centrali delle vele con le punte, e questi rimasero in un magazzino.

Sempre nel 1956 le porzioni centrali delle vele vennero portate al Museo Nazionale ed esposte nel Refettorio, sito in cui si trovano ancora oggi. (*fig. 25*)

All'inizio degli anni Settanta il restauratore Ottorino Nonfarmale fu in-

caricato del distacco anche degli affreschi parietali. Questo avvenne, sia perché l'umidità aveva ormai deteriorato irreparabilmente gli intonaci, sia perché era necessario abbattere il muro ottocentesco che separava l'abside dal resto della Chiesa per poter così ampliare il palcoscenico del Teatro Rasi.

Il distacco è stato eseguito con successo; purtroppo non erano disponibili ulteriori finanziamenti per poter ricollocare gli affreschi su nuovi supporti e trovargli una nuova collocazione.

Così questi rimasero arrotolati su tele nello studio del restauratore per quasi vent'anni. Solo a metà degli anni Novanta si è potuto procedere con il riposizionamento degli affreschi su nuovo supporto. Questo è stato realizzato utilizzando due tele di cotonina, rinforzate da due tele di canapa, tese poi su telai in alluminio spesso 3,5 cm. Tra i telai e le tele è stato inserito uno strato di 2 mm di polistirolo espanso con funzioni sia di isolamento che di reversibilità dell'intervento.

Il restauro pittorico è consistito in velature delle lacune più piccole e ricostruzione di porzioni di cornice.

Dal 1995 anche questi affreschi sono stati trasferiti al Museo Nazionale per poter essere poi esposti insieme alle vele.

È stato scelto lo spazio del refettorio perché qui si potevano rispettare le condizioni originali dell'abside affrescata, ossia la corretta lettura del ciclo di affreschi e l'orientamento di questi verso est, come era originariamente nell'abside della Chiesa.



Fig. 25. Affreschi delle volte absidali allestiti nel refettorio del Museo Nazionale nel 1956



Fig. 26. Allestimento attuale della cappella di Santa Chiara ricomposta al Museo Nazionale

2.5.2 Collezioni

2.5.2.1 Sezione archeologica

Sala della necropoli

Una rilevante testimonianza dell'età del Ferro in Romagna, proviene dalla campagna di scavo del 1963 effettuata nella necropoli di San Martino in Gattara, nei pressi di Brisighella (Ravenna).

La necropoli comprendeva quattordici tombe, dove i morti erano sepolti con le loro armi.

Nel gruppo più antico di tombe (VII-VI a.C.), sono state rinvenute ceramiche d'impasto, armi di ferro e fibule di bronzo¹. In quelle più recenti (VI-V secolo a.C.), sono stati ritrovati manufatti realizzati da altre popolazioni come armi, vasellame etrusco e ceramiche attiche².



Fig. 1. Elementi del corredo della tomba 12, del V-VI sec. a.C.

Nella stessa sala sono presenti anche i reperti di una necropoli romana del I secolo d.C., trovati nel 1966 lungo la via Romea Vecchia. Questi oggetti appartenevano alla comunità presente nelle vicinanze del porto militare voluto da Augusto. Tra i ritrovamenti più interessanti, otto stele funerarie appartenenti al personale della flotta.

1 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993, p.100.

2 *ivi*, p.101.



Fig. 2. Urne cinerarie in terracotta e in vetro risalenti al I sec. d.C.



Fig. 3. Esposizione della sala della necropoli.



Fig. 4. L'esposizione delle stele funerarie.

Sala della preistoria

In questa sala sono raccolti reperti, in gran parte dell'età del Bronzo, rinvenuti in varie aree del ravennate.

Provengono dai dintorni di Cervia i reperti di Valle Felici, unico esempio di insediamento locale del Bronzo antico (1800-1570 a.C.). Ma vi

sono anche oggetti del Bronzo medio iniziale (XVI secolo a.C.) che ha restituito resti di vasellame. Nello strato più antico, XVII sec. a.C., sono state rilevate tracce di focolare, tra i reperti sono stati trovati frammenti di anse e vasellame. Da questo insediamento provengono anche fusaiole per la filatura, e una punta di freccia in selce.

Dallo scavo realizzato sulle rive del fiume Savio, tra Mensa e Matelica, provengono vari oggetti e frammenti in terracotta (Bronzo medio e tardo) ed altri in osso.

Da Valle Standiana, ad ovest della pineta di Classe, deriva un'ascia di bronzo (X-IX secolo a.C.).

Provengono dal territorio di Lugo alcuni elementi dell'età del Rame (III millennio a.C.), tra cui una lama di selce e un'ascia-martello in pietra levigata.

Un gruppo di oggetti proviene infine dagli scavi sistematici effettuati tra il 1955 e il 1956 nella grotta naturale della Tanaccia, due chilometri ad ovest di Brisighella, nella cosiddetta Vena del Gesso romagnola³. La grotta era con molta probabilità un luogo di culto e di abitazione, databile tra il tardo Eneolitico e la prima età del Bronzo. Qui sono stati ritrovati molti oggetti in terracotta, pietra, materiali derivati dalla lavorazione dell'osso, numerose fusaiole ed alcuni materiali naturalistici come crani e corna animali⁴.

Sala degli scavi di Classe

Gran parte delle collezioni archeologiche presenti nel Museo Nazionale di Ravenna è costituita da materiali ritrovati, grazie a rinvenimenti o scavi, nell'area che va dalla zona sud-est di Ravenna fino al sito di Classe. Quest'area ospitò infatti la fortificazione dell'esercito romano, il bacino del porto voluto da Augusto con i relativi cantieri, strutture artigianali ed importanti edifici paleocristiani. La sua estensione divenne tale che assunse una vera e propria identità urbanistica con il nome di

3 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p.37.

4 *ibidem*.

Classis (“flotta” in latino)⁵.

Gli oggetti, recuperati nei vari siti nel corso degli anni, dimostrano l’esistenza di una comunità vasta ed articolata, formata dagli appartenenti alla flotta, dalle loro famiglie, da funzionari, mercanti e artigiani.

Dai corredi funerari proviene molto materiale vitreo, come balsamari, fiaschette e bottigliette, normalmente presenti nelle tombe della zona in età romana.

Rinvenuti anche prodotti dell’oreficeria di varia origine, tra cui un orecchino in oro e almandini, ciondoli in oro e parti di una collana in pietra preziosa e oro. Particolari i quattro frammenti aurei provenienti da una preziosa bardatura di cavallo, resti di un ornamento barbarico detto “Corazza di Teoderico”.

Un gruppo di materiali ritrovati nello scavo del fondo di Chiavichetta di Classe testimonia la presenza di un quartiere portuale di età bizantina, con edifici usati come magazzini ed una fornace per la produzione di ceramica fine da mensa. L’abbondante ritrovamento, databile tra il IV e il VI secolo d.C., comprende ceramiche, anfore, lucerne, monete, strumenti di uso quotidiano in metallo, osso e legno⁶.

Qui si trovano anche i materiali provenienti dalla necropoli romana



Fig. 5. Orecchino in oro e almandini e bulla aurea, risalenti alla fine del III sec. d.C.

5 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p.38.

6 *ivi*, p. 39.

delle Palazzette, situata a sud di Sant'Apollinare in Classe, scavata in modo sistematico a partire dal 1970.

Le tombe, databili tra il I ed il IV-V secolo d.C. appartenevano per lo più a donne e bambini. Dai corredi funerari della necropoli provengono oggetti vitrei come balsamari, bottiglie e fiaschette ed altri oggetti tra cui tazzette in ceramica grigia, lucerne, urne cinerarie in terracotta, oggetti d'uso comune in osso e metallo⁷.

Sale dei pozzi stratigrafici

I materiali esposti provengono dagli scavi di due pozzi stratigrafici, effettuati tra il 1968 e il 1969 a Ravenna, nei pressi di via Morigia.



Fig. 6. Balsamari e una bottiglia del I-II d.C.

Dagli strati più recenti sono emersi frammenti di ceramica graffita rinascimentale⁸. Negli strati più antichi sono stati ritrovati resti di un tavolato e di pali che testimoniano l'esistenza di un abitato preromano su palafitte, oltre a numerosi frammenti di ceramica attica, etrusca e campana.

La ceramica permette di datare la presenza umana nell'area tra la fine del V e il II secolo a.C., dimostrando anche i rapporti esistenti tra le co-

7 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 48.

8 *ivi*, p. 37.

munità locali con quelle dell'Etruria meridionale e dell'Italia centrale⁹. Altri resti databili tra la fine del I secolo a.C. e la fine del I secolo d.C. sono stati trovati in due pozzi stratigrafici realizzati nel 1969 a sud-ovest di Ravenna, presso l'antica banchina del porto romano. Questi resti, tra cui numerosi frammenti di matrici, documentano l'esistenza di laboratori per la produzione di vasellame.



Fig. 7. Resti di lucerne di varia tipologia.



Fig. 8. Balsamari in vetro del I-II sec. d.C.

9 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 37.

Bagni del Clero

Esposti nel giardino del Museo, adiacente al giardino della Basilica di San Vitale, ma non fruibili dal pubblico, si trovano i resti smontati e qui ricollocati dei Bagni del Clero, ritrovati durante gli scavi di via d'Azeglio. Gli scavi, effettuati nel 1980 per la nuova sede della Banca Popolare di Ravenna, hanno riportato alla luce una complessa successione stratigrafica, a partire da alcuni ambienti dell'impianto termale databile tra il V e IX secolo. Questi bagni, voluti dall'arcivescovo Vittore (527-544/546) vicino all'episcopio erano ancora funzionanti al tempo del vescovo Teodoro e così restarono fino alla metà del IX secolo. Arricchiti con preziosi marmi e mosaici dorati erano riservati al clero ortodosso¹⁰.

La struttura possente dei bagni copriva i resti di una ricca *domus*, probabilmente distrutta nel corso del IV secolo, che a sua volta inglobava i resti di una tratto di mura repubblicane¹¹.

Il modellino presente nel Museo, nella sala della tinazzara, mostra le tre fasi principali dello scavo: fase medievale, fase bizantina e alto-medievale con i resti dei Bagni del Clero, fase romana repubblicana e imperiale, con i resti della cinta muraria e la presenza della *domus*.

Sala delle erme

Le erme sono collocate nella nuova sala allestita in prossimità dell'ingresso.

Le cinque erme, riproduzioni romane realizzate nel II sec. d.C. sulla base di esempi greci, sono state recuperate nel mare Adriatico tra Porto Corsini e la foce del Reno. Queste sculture forse erano a bordo di un carico spedito dal Cardinale Ippolito d'Este da Roma alla corte di Ferrara alla fine del 1500, disperso in mare.

10 CARILE, A. (a cura di), *Storia di Ravenna dall'età bizantina all'età ottoniana*, Marsilio, Venezia 1991, p. 159.

11 *ibidem*.



Fig. 9. Bagni del Clero, ritrovati durante gli scavi di via d'Azeglio

Erma di Milziade

Identificata tramite un disegno di *Fulvius Ursinus* del 1570. Replica dell'originale del V sec. a.C., come evidente dal pannello delle pieghe parallele, al restauro del 1500 è dovuta la barba, mentre in altre zone il restauro previsto non è stato completato. La copia è di età antoniniana. Nella sala è in mostra anche un altro ritratto dello stesso personaggio, replica risalente ad un archetipo del IV-III sec. a.C., copia romana di età antoniniana.

Erma del filosofo greco Epicuro

Copia romana del II sec. d.C. da un archetipo di età ellenistica. La statua è priva del naso.

Erma del tipo detto Dionysos-Platon

L'erma raffigura la fisionomia del filosofo greco Carneade ed è ottimamente conservata. Si tratta di un archetipo del I sec. a.C.; la copia è romana e risale al sec. II d.C.

Erma di Hermes Propylaios

Replica romana di età antoniniana dell'opera autentica di Alkamenes, scultore del V sec. a.C. Tutte le cinque copie romane subirono un restauro cinquecentesco¹².

Tra gli elementi esposti è presente anche un sarcofago di bambino, della metà del III sec. d.C., probabilmente eseguito da una bottega romana. Le scene scolpite sono legate chiaramente all'iconografia cristiana. Lungo i lati sono rappresentate due scene: sul lato destro un pescatore, sul lato sinistro un genio alato. Sul fronte del sarcofago, invece, è riprodotta la figura del Buon Pastore¹³.



Fig. 10. Allestimento attuale delle erme, nella sala accessibile dal primo chiostro.

La testa trovata nel 1972 negli scavi in via Romea Vecchia è invece di scuola ravennate. È una testa di divinità femminile, forse raffigurante la Tyche della città (II sec. d.C.), lavorata solo sul fronte e lasciata grezza sul retro. Il capo porta una corona che raffigura una cinta muraria con torri cilindriche.

12 BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, cit., p. 24.

13 *ivi*, p. 45.



Fig. 11 e 12. Viste della sala delle erme, allestita recentemente.

2.5.2.2 Avori

Fra le collezioni del museo ravennate, quella degli oggetti in avorio e osso è senza dubbio tra le più importanti e studiate. Questa comprende infatti alcuni pregiati pezzi di epoca bizantina strettamente legati alla cultura locale. Oltre al nucleo bizantino, particolarmente importanti sono quello gotico con elementi di produzione francese del XIV secolo e quello italiano del Quattrocento. Di minore importanza è invece il nucleo barocco con documentazioni minori provenienti prevalentemente da Germania ed Austria; paesi nei quali sono raccolte le documentazioni più significative.

La collezione racchiude oggetti aventi funzioni molto eterogenee fra loro e questo è spiegabile se si considera la tendenza settecentesca a raccogliere ed organizzare i reperti in base al loro materiale costitutivo. Seppure con poche informazioni è infatti noto che la raccolta costituiva uno dei nuclei di oggetti d'interesse artistico e antiquario dei monaci Camaldolesi, acquisiti e conservati nel Monastero di Classe durante il XVIII secolo e poi trasferiti, dopo la soppressione degli Ordini religiosi, nel Museo Classense Municipale.

Alla nascita ufficiale del Museo Nazionale di Ravenna (1885-1887) la collezione degli oggetti in avorio ed osso era già completa e catalogata. Da quel momento non ha subito significative variazioni e dal 1913-14 risulta esposta nei locali del complesso benedettino di San Vitale. Nel 1783 Beltrami, nella guida della città, aveva inserito i cinque pezzi più noti del gruppo consistenti in copertine di libri liturgici provenienti dal Monastero camaldolese di San Michele a Murano, fra queste il celebre dittico di Murano.

Ancor prima, nel 1956, Bovini aveva allestito a Ravenna la mostra "Avori dell'Alto Medioevo" dando la possibilità di conoscere la parte più antica della collezione ad un vasto pubblico.

Attualmente gli oltre duecento oggetti in avorio ed osso sono esposti al primo piano del museo, nella sala maggiore fra le due che affacciano sul lato ovest del secondo chiostro.

Avori dal Tardoantico al Medioevo

L'avorio veniva usato nell'antico Oriente asiatico, in Egitto e dalle ci-

viltà micenee con fini magico-religiosi. Il pregiato materiale si diffuse poi nel mondo greco-romano e, dopo l'avvento del Cristianesimo, a Bisanzio dove il lusso era sinonimo di potere e gli oggetti in avorio erano impiegati nelle liturgie politiche e religiose.

I centri di produzione più attivi erano Costantinopoli, Antiochia, Alessandria, alcune città di Siria, Palestina ed Egitto e, in Occidente, Roma, Milano, la Gallia e probabilmente Ravenna stessa.

Fra gli oggetti di uso religioso figurano dittici, pissidi eucaristiche adibite a portaincenso, cofanetti per reliquie finemente decorate con scene vetero o neo-testamentarie, e cattedre vescovili. Fra quelli a carattere profano sono diffusi dittici imperiali e consolari, generalmente costituiti da due battenti rivestiti da cinque formelle eburnee, fra cui la più ampia al centro rappresenta l'imperatore o il console in versione nobile ed idealizzata. A questi si aggiungono poi oggetti aristocratici ad uso privato, decorati con temi a carattere profano e spesso mitologico. Questi giungono prevalentemente da Costantinopoli e dall'Egitto e se ne ha un esempio al Museo ravennate: la formella raffigurante il mito di Apollo e Dafne.

Sul modello dei dittici profani vennero realizzati anche numerosi dittici religiosi con la stessa impostazione ma con l'interno delle valve rivestito di cera per potervi incidere i nomi dei santi, dei defunti o dei donatori da commemorare. Al centro della tavola il Cristo in trono affiancato da apostoli o la Vergine in trono fiancheggiata da arcangeli, sostituiscono la figura dell'imperatore. Uno di questi esemplari è conservato al Museo Nazionale ed è il già citato dittico di Murano.

Fra il 726 e l'843 il movimento iconoclastico comportò il blocco della produzione artistica in Oriente, compresa quella degli avori. Al contrario in Occidente, sotto il dominio di Carlo Magno, furono realizzate le più alte testimonianze di miniature ed avori riferendosi alla tradizione bizantina. Sempre per fini liturgici vennero realizzati in questo periodo copertine per manoscritti sacri, cofanetti e pettini. Talvolta nelle decorazioni di questi oggetti ritorna la tematica del trionfo che aveva caratterizzato i dittici imperiali, ma associata alla figura del Cristo. In generale lo stile dell'età carolingia si distingue per la nobiltà delle forme con figure statiche di grandi dimensioni e finemente dettagliate.

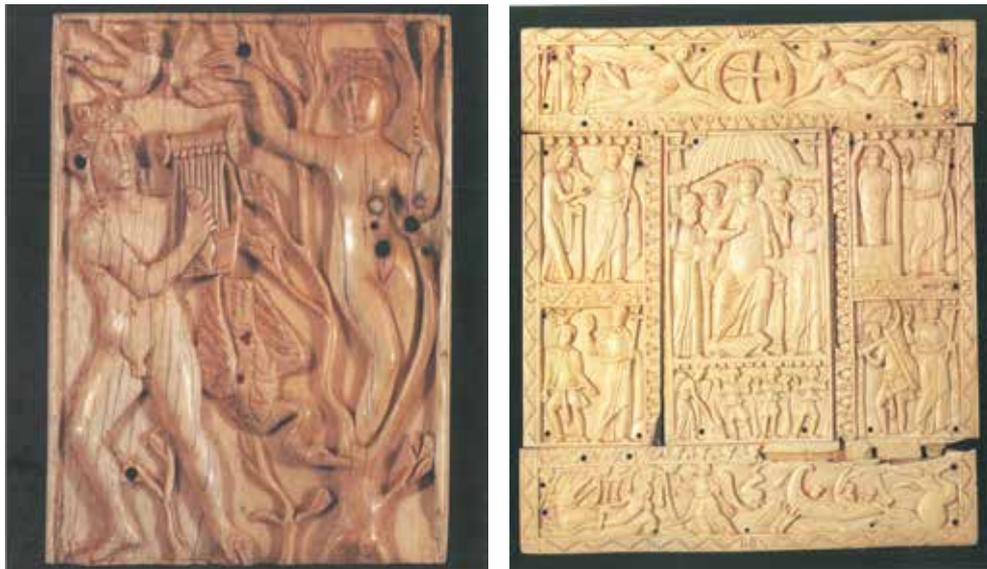


Fig. 13. Formella eburnea raffigurante il mito di Apollo e Dafne; è riconducibile all'arte ellenistica della fine del V secolo.

Fig. 14. Copertura di evangelario nota come "Dittico di Murano"; è riconducibile all'arte ellenistica della prima metà del V secolo.

Questo tipo di produzione influenzò a sua volta l'arte ravennate del V-VI secolo, dove si possono inoltre cogliere legami coi i mosaici paleocristiani e bizantini.

Dopo la crisi iconoclastica a Bisanzio ci fu una ripresa delle produzioni artistiche con l'avvento della dinastia Macedone (867-1056). Gli oggetti eburnei più raffinati ed originali risalgono al periodo compreso fra la metà del IX secolo e il XII e sono sia sacri (copertine di evangelari, trittici, icone votive) che profani (cofanetti portagioie) così come nel periodo tardo-antico. In essi si può riscontrare la tendenza ad umanizzare la figura di Cristo e a rivisitare il repertorio classico in chiave cristiana.

Nello stesso periodo è stata codificata la rappresentazione della *dormitio Virginis* di cui un esempio è conservato al Museo.

Fra gli oggetti profani invece sono numerosi i cofanetti, in particolar modo quelli "a rosette" ossia caratterizzati da un bordo di fiori a sei o otto petali che circonda le raffigurazioni al centro di ogni lato. Fra questi i più ricchi riportano immagini mitologiche, altri scene vetero o neo-testamentarie o figure isolate di putti, guerrieri animali o centauri. Diffusi sono poi i motivi zoomorfi e floreali ripresi dall'Antico oriente.

Questi cofanetti esportati in Occidente si diffusero fino ad essere imitati e riprodotti, soprattutto a Venezia. A Ravenna sono ospitati due cofanetti di questa epoca, di cui uno di fattura veneziana.



Fig. 15. Formella raffigurante la scena della *dormitio Virginis*; è riconducibile all'arte bizantina dell'inizio del XII secolo.

Fig. 16. Cofanetto decorato con figure zoomorfe; è riconducibile all'arte veneziana della prima metà del XII secolo.

Avori dal XII al XIV secolo

Gli avori del Museo Nazionale databili tra tardo XII e XIV secolo non costituiscono un nucleo abbastanza compatto da poter esemplificare la loro produzione. Ad esempio, del Medioevo nordico è presente un solo oggetto: un pezzo degli scacchi inciso su un dente di tricheco lavorato a tutto tondo.

Vi sono poi degli esemplari di lavorazione siciliana con evidente influsso dell'arte islamica fra cui una formella con intrecci ed animali ricavata da una zanna di notevoli dimensioni.

Questa rappresenta una rarità in quanto la maggior parte della produzione sicula, soprattutto cofanetti e scatole, era dipinta e non incisa.



Fig. 17. Pezzo del gioco degli scacchi scolpito a tutto tondo con un re in trono sul fronte e degli uomini armati sul retro.

Fig. 18. Formella scolpita a bassorilievo con intrecci e animali; è riconducibile all'arte siciliana con influsso islamico.



Altro oggetto degno di nota è il pastorale, riportato di seguito in figura, dal quale emerge una commistione di plasticità romanica e di figurativismo bizantino.

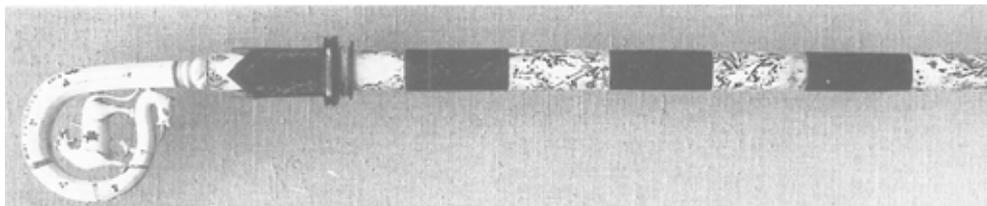


Fig. 19. Pastorale composto con parti in avorio, osso, ebano, leccio e faggio. Il riccio in avorio è riconducibile all'arte italiana meridionale mentre il baculo a quella settentrionale.

Il periodo gotico francese (XIII-XIV), invece, è il più documentato ma essendo stato anche quello di maggior produzione è difficile analizzarne gli esiti che spesso risultano influenzati dalle altre produzioni europee, in particolare da quelle tedesca e italiana. Ulteriore difficoltà è aggiunta dalla frequente lavorazione a più mani di uno stesso og-

getto. Va inoltre ricordato che a partire dal Trecento si verificò una rapida espansione del mercato, con conseguente standardizzazione della produzione e codificazione di tipologie fisse.

Fra gli avori francesi del Museo sono compresi oggetti religiosi e profani. Per quanto riguarda gli oggetti a carattere religioso è importante specificare che le testimonianze più raffinate del gotico francese risalgono al Duecento, quando vennero scolpiti raffinati soggetti a tutto tondo per le principali cattedrali, definiti in seguito di stile “monumentale”. Al Trecento risalgono invece gli oggetti con funzioni più specifiche quali tabernacoli, dittici, trittici e placchette, commissionati principalmente da privati. Il repertorio iconografico di questi ultimi e gli elementi pseudo architettonici che li adornavano influenzarono tutta la produzione successiva, compresi gli esemplari ravennati.

Gli avori profani, invece, raggiunsero il maggiore sviluppo nella prima metà del Trecento. Fra essi compaiono coperchi di scatole, cofanetti, pettini, e impugnature. Un esempio di questa produzione è costituito dal coperchio di una scatola per specchio di forma circolare che, come solito per questi oggetti, riporta una scena ispirata dalla cultura dei romanzi d'amore cortese.-



Fig. 20. Valva di scatola per specchio raffigurante l'incoronazione dell'innamorato; la provenienza è parigina.

Alcuni oggetti

Formella con raffigurazione di Apollo e Dafne

La formella, 12,2x8,8 centimetri proviene dall'Egitto e risale alla fine del V secolo. Sulla sua superficie è rappresentato il mito di Apollo

e Dafne, nell'atto della trasformazione della ninfa in alloro. Il mito è stato rivisitato ed il dio Apollo non è rappresentato all'inseguimento di Dafne, bensì mentre suona per lei la lira. Per quanto riguarda questa variante iconografica è possibile riscontrare delle affinità con una stoffa copta conservata al Louvre di Parigi, il cosiddetto scialle di Sebina; le analogie sono notevoli. Dal punto di vista stilistico, invece, la somiglianza è da osservare rispetto ad alcune tavole del pulpito del Duomo di Aquisgrana risalenti al IV secolo.

Copertura di Evangelario detta "dittico di Murano"

L'avorio, 36x30,9 centimetri, proviene dall'Egitto e risale alla prima metà del VI secolo. La copertura è suddivisa in cinque formelle rettangolari circondate da cornici a motivo vegetale. Al centro figura Cristo in trono affiancato da Pietro e Paolo e da altri due personaggi maschili, probabilmente apostoli; sotto di loro sono scolpiti tre fanciulli ebrei salvati dall'angelo che spegne le fiamme della fornace. A destra sono rappresentati i miracoli della resurrezione di Lazzaro e della guarigione del paralitico di Cafarnaò. A sinistra quelli della guarigione del cieco e dell'indemoniato. La formella in alto è dominata dalle figure di due angeli in volo che sorreggono una corona di alloro contenente una croce; ai loro lati vi sono gli arcangeli Michele e Gabriele. La formella in basso, infine, è dedicata al ciclo di Giona.

La tavola posteriore di questa copertura rappresentava scene del ciclo della Vergine ma è stata suddivisa nelle diverse formelle, nessuna delle quali è conservata a Ravenna.

Il dittico presenta diversi richiami ai dittici imperiali e consolari, sia nell'impostazione che nell'iconografia.

Pezzo per il gioco degli scacchi raffigurante un re in trono

Il pezzo proviene dall'Europa del Nord e risale alla fine del XII, inizio del XIII secolo. L'oggetto è decorato a tutto tondo ed è stato ricavato su una sezione di zanna di tricheco. Il re rappresentato sul fronte tiene in mano una spada ed un falco. Sul retro compaiono invece degli uomini armati in fila e visti di profilo. Le figure sono stilizzate e alla massiccia figura reale si contrappongono le sottili figure sul retro.

2.5.2.3 Bronzetti e placchette

L'origine di questa raccolta è quanto mai scarsamente documentata; si hanno notizie dei pezzi che la compongono soltanto grazie all'inventario del 1896. A causa dell'estraneità culturale della lavorazione del bronzo in queste zone, la collezione è rimasta per molto tempo in ombra, sia rispetto a quelle esposte che a quelle in deposito, e poco studiata, determinando la mancata esposizione durante gli anni di formazione del Museo. Nel corso della riapertura al pubblico di questa sezione, furono esposti in primo piano gli oggetti medievali, che costituivano un nesso di connessione tra reperti e collocazione nell'area di San Vitale.

Secondo gli inventari tradizionali piccoli bronzi e placchette vengono accorpate in due nuclei distinti, accostando queste ultime alle collezioni numismatiche e di medaglie.

Originariamente i bronzetti furono allestiti nell'ambiente del refettorio, il grande salone ospitava una struttura in forma ottagonale costituita da pannelli lignei (2 x 2 metri), montati su pilastrini di legno e connessi con una cornice. L'ottagono era poi aperto su due lati così da creare due emicicli e permettere il passaggio all'area successiva. Gli oggetti erano disposti all'interno di vetrine in ferro battuto in stile liberty, già di proprietà del Museo e restaurate per l'occasione. Oggi situati al piano primo del museo, a cui si accede tramite lo scalone monumentale, in una piccola ala, che precede quella più ampia della Farmacia.

Oltre 200 oggetti in metallo che vanno da materiale archeologico, attraverso il periodo rinascimentale e quello barocco costituiscono questa vastissima raccolta del Museo Nazionale. Durante il restauro si è resa necessaria per molti pezzi, una pulizia dalle patine applicate nell'Ottocento, come protezione.

Gli oggetti di maggiore rilievo

- L'imperatore Marco Aurelio a cavallo.

Scuola padovana, 1500 ca., Collezione Classense.

La statuetta, riproduzione ridotta del Marco Aurelio in Campidoglio, è resa a calamaio e affiancata da una conchiglia che contiene l'inchiostro, mentre la cornucopia che l'imperatore regge sulla sinistra funge

da appoggio per la penna. La base circolare è ornata da viticci e zampe di leone.

Il Marco Aurelio è una delle rappresentazioni più tipiche della storia del bronzetto nel Rinascimento, a partire dalla prima copia eseguita dal Filarete nel 1465, a cui seguirono numerose riproduzioni, fedeli o trasformate.

Questo bronzetto è riconducibile alle lavorazioni alto-italiche e soprattutto di Padova, ma non è possibile escludere, in base a recenti studi, che possa essere attribuito a Severo di Ravenna. La luce scorre sui particolari con grande qualità ma non abbastanza fluida per la scuola veneta e la propensione per una resa naturalistica, specie nel cavallo, riportano all'esponente ravennate, che fu protagonista a Padova attorno al 1500.

- Satiro seduto con vaso

Andrea Briosco, detto Il Riccio 1470-1532. Collezione Classense.

Il Riccio è il più celebre scultore in bronzo dell'Italia del Nord nel primo Cinquecento ed opera nei primi decenni del secolo nel cantiere della



Fig. 21. L'imperatore Marco Aurelio a cavallo.



Fig. 22. Satiro seduto con vaso.

Basilica del Santo di Padova.

Il tema del satiro è molto amato nella cultura dell'epoca: viene visto, infatti, come rappresentazione di inventiva e natura personificate. I satiri sono simboli di un mondo classico ormai lontano, destinato ad essere superato dal cristianesimo, che incarnano l'incapacità umana di raggiungere la perfezione.

Il bronzetto, pur avendo funzione di calamaio, conserva una grande espressività. La figura è seduta e protende verso l'alto con un vaso tra le mani, il volto rappresentato anziano è accurato e definito.

L'opera è probabilmente attribuibile al Riccio ma sono ancora in corso numerose verifiche, a causa della qualità inferiore dell'opera rispetto a quelle accertate del maestro.

Le placchette spesso si ispirano ad antiche gemme, quali si suppone costituissero un calco, e vengono attribuite, in assenza di ulteriori informazioni, alla scuola padovana o fiorentina. Molto comuni anche le placchette di ispirazione classica, che riproducono delle monete.

2.5.2.4 Ceramiche

Nel 1982 viene pubblicato il catalogo “Ceramiche dalle collezioni del Museo Nazionale – Ravenna”, a cura di Anna Maria Iannucci e Francesco Zurli, la collezione delle ceramiche comprende 249 pezzi, di cui troviamo, pubblicato, l’inventario alla fine del volume. La collezione si è formata tramite donazioni e acquisti, di cui fanno parte in particolare le maioliche provenienti dal Museo Classense, di produzione italiana compresa tra il XVI e il XVIII secolo, ma anche da un gruppo consistente di pezzi provenienti da scavi e ritrovamenti in diverse aree della città (ad esempio nella zona tra San Vitale e Santa Croce, presso la Rocca Brancaleone e in piazza dei Caduti).

L’origine di questa collezione è stata individuata nel nucleo originario storico del Museo Classense e riproposto nella sua interezza.

La collezione si sviluppa poi nel tempo grazie alle acquisizioni pervenute tramite lasciti, acquisti o scavi nel territorio di Ravenna, che si caratterizzano per il valore didattico della loro raccolta.

I pezzi privilegiati sono quelli ritrovati durante sterri nell’area ravennate, che testimoniano tutte le varie tecniche di lavorazione della ceramica da quella cosiddetta arcaica fino al XVIII secolo.

Accrescimenti per scavi ed acquisti¹⁴

A partire dal 1885, quando Enrico Pazzi costituisce il Museo, si crea un solido rapporto tra l’istituzione museale e il territorio. Entrano così a far parte della collezione anche i materiali di scavo che vanno ad aggiungersi alle già presenti ceramiche classensi.

I reperti, rinvenuti a cavallo tra i due secoli, provengono principalmente da scavi per edifici pubblici:

- 1891-1895 durante i lavori per la fondazione della nuova Cassa di Risparmio, in via Mariani 5, vengono ritrovati i resti della Chiesa di San Giorgio de’ Portici e di una fornace da vasaio, oltre a numerose ceramiche costituenti un piccolo gruppo conservato al Museo Nazio-

14 ZURLI, F., IANNUCCI, A. M., (a cura di), *Ceramiche dalle Collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, University press Bologna, Bologna 1982, p. 142.

nale. Ne fanno parte ciotole e boccali di terraglia, frammenti graffiti, ciotole e piatti ornati alla porcellana, ed in particolare pezzi con sigla di fabbrica "RAV"¹⁵.

- Altre ceramiche sono state rinvenute nel 1886 nell'area dell'ex convento benedettino di San Romualdo, durante i lavori per la riconversione del lotto nella sede del Liceo. I pezzi riportano la sigla di Classe in azzurro su bianco.

- Nei primi venti anni del Novecento numerosi reperti giungono dagli scavi promossi dalla Soprintendenza ai Monumenti di Ravenna, ad opera di Corrado Ricci e Giuseppe Gerola. Questi scavi riportano alla luce i monumenti bizantini o i resti delle loro fondamenta ed è proprio a questo periodo che si possono ascrivere ritrovamenti ceramici arcaici, tra cui boccali trecenteschi decorati in ramina o azzurro e manganese presso il Palazzo Arcivescovile. Importante il ritrovamento del quadriportico di Sant'Agata tra il 1913 e il 1918 da parte di Gerola, che ha restituito anche elementi fittili trecenteschi e quattrocenteschi, graffiti, verniciati e maiolicati, pezzi ornati alla porcellana, altri con sigle di Porto, San Vitale, Classe e un gran numero di boccali arcaici.

- Ceramica d'uso conventuale è stata rinvenuta presso il complesso benedettino di San Vitale, sede dello stesso Museo Nazionale, durante due scavi. Del primo, di cui fanno parte stoviglie, alcune siglate S. V., scarti di fornace, pezzi non finiti, come riporta l'inventario Santi Muratori nel 1933, ma ad oggi risulta quasi totalmente disperso. Nel 1968 da un sotterraneo a fianco ad uno dei chiostri del convento vengono recuperate stoviglie d'epoca tarda, boccali ornati alla porcellana, piatti e boccali con la sigla S. V. o con il simbolo del pastorale.

- Nel 1963 si ritrovano nei pressi di piazza dei Caduti circa un centinaio di boccali arcaici in ceramica di varie dimensioni, in seguito ad un deposito alluvionale. Sempre nella stessa area nel 1973 sono rinvenuti graffiati su ingobbio, tra cui treppiedi e maioliche del Quattro-

15 ZURLI, F., IANNUCCI, A. M., (a cura di), *Ceramiche dalle Collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 55.

cento e Cinquecento, ornate alla porcellana e a quartieri¹⁶.

- 1973 reperti di Rocca Brancaleone, con pezzi fino al Settecento, rinvenuti durante i lavori di sistemazione del complesso.

- Dal 1970 scavi presso Santa Croce, i ritrovamenti migliori provengono dall'area del *pastoforion* nord e dal settore dell'abside, e consistono in vari frammenti databili dal periodo arcaico fino al Settecento, tra cui anche ceramiche spagnole.

Della collezione delle ceramiche del Museo Nazionale fanno parte anche comparti di minore entità giunti tramite donazioni o acquisti, collocabili tra il 1900 e il 1930. Circa 30 pezzi di maiolica, terracotta e porcellana sono donazione di Enrico Pazzi dei primi del secolo.

Si sono susseguite negli anni numerose acquisizioni di ceramica da farmacia, al fine di ricostruire un corredo rappresentativo delle farmacie conventuali. I vasi da farmacia costituiscono una presenza importante, specie per la loro destinazione d'uso. Tra essi la tipologia più utilizzata risulta l'albarello.

Altri pezzi provengono dall'ambito veneto del Settecento, dal collezionismo locale, come vasi con la sigla di Classe, con la stella di Pomposa, fiasche ed orci con leggiadre decorazioni e raffigurazioni conventuali¹⁷.

Maioliche provenienti dal Museo Classense¹⁸

Il nucleo di maioliche, di epoca rinascimentale e barocca, proveniente dal Museo Classense, consente di analizzare gli aspetti principali della produzione italiana dall'inizio del XVI secolo al XVIII secolo. Col gruppo di Deruta, preceduto da due piatti forse di Manises, esemplari caratteristici della produzione ispano-moresca della seconda metà del XV sec., sono presenti opere realizzate con la tecnica del *lustrò* affermatasi in Italia, sulla scorta della stessa tipologia di produzione. In particolare piatti da pompa con profili femminili e maschili oppure

16 ZURLI, F., IANNUCCI, A. M., (a cura di), *Ceramiche dalle Collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 56.

17 *ibidem*.

18 *ivi*, p. 63.

decorati con profili geometrici o vegetali stilizzati. È riscontrabile anche l'introduzione di temi letterari, storici e filosofici dell'età classica, grazie alla corrente umanista che riporta i classici in edizioni tradotte e semplificate così da permettere anche al popolo e agli artigiani di conoscerle e attingervi.

Fanno parte della collezione maioliche istoriate di Faenza e Forlì e alcuni pezzi di Urbino risalenti al XVI secolo in cui è riscontrabile l'adozione di modelli incisori che sviluppano caratteristiche mimetiche nei confronti della natura con un uso ricco del colore¹⁹.

Produzione ravennate²⁰

Gruppo di ceramiche che copre il periodo storico definito arcaico, comprendente le tipologie ceramiche ideate dai vasai medievali fino ai primi del 1400, tra cui boccali (mentre mancano piatti e ciotole). Testimonianza del '400 è un unico piatto maiolicato: il Leone di San Marco. Alcuni sono pezzi di ceramiche graffite cinquecentesche, altre di carattere conventuale recano i simboli dei monasteri principali di Ravenna. Vengono esposte anche stoviglie da fuoco.

Gli oggetti di maggiore rilievo

- Piatto da pompa, Deruta, circa 1500

Maiolica, h. cm 9, d. 47,7, dp. 14,8. Il rovescio è verniciato sopra ingobbio bianco²¹.

Questo piatto di grandi dimensioni presenta un soggetto religioso raro per la sua complessità. Viene rappresentata la Crocefissione, circondata da raffigurazioni di episodi correlati. Sulla tesa sono dipinti 16 medaglioni con scene della Passione dal Vangelo di Giovanni. I tratti nitidi derivano da modelli grafici e le scene vengono addolcite dall'uso di colori essenziali, tipici della produzione derutense come il blu che

19 ZURLI, F., IANNUCCI, A. M., (a cura di), *Ceramiche dalle Collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 63.

20 ivi, p. 95.

21 MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 1998, p. 70.

sfuma nell'azzurro, il verde smeraldo, i gialli e l'arancio sullo sfondo. La datazione alla produzione cinquecentesca viene attribuita da Giuseppe Liverani nel 1958. Il pezzo proviene dalla Collezione Classense.

- Grande boccale, Faenza, Baldassarre Manara, sec. XVI. Maiolica, h. cm 35²²

Questo boccale è uno dei pezzi più importanti di tutta la collezione. L'attribuzione a Baldassarre Manara, noto ceramista faentino vissuto nel Cinquecento, avvenne nel 1976 per mano dello studioso Francesco Liverani.

L'aspetto figurativo di quest'opera prevale sulle altre caratteristiche e rappresenta il massimo sviluppo della tecnica dell'*istoriato*. Vengono raffigurate tre scene in un continuum di immagini. Frontalmente è raffigurata l'Adorazione dei Pastori, a lato si sviluppano due tra le imprese



Fig. 23. Piatto da pompa, Deruta, maiolica.



Fig. 24. Grande boccale, Faenza, maiolica.

di Ercole, la lotta con il leone di Nemea e con il gigante Anteo.

2.5.2.5 Egitto

Molte delle opere egizie appartenenti al Museo sono conservate all'interno del deposito.

Una gran parte di questo materiale consiste in statuette funerarie (*ushabti*) che provengono dalle antiche collezioni classensi. Il termine *ushabti* significa "rispondente", ovvero colui che risponde alla chiamata (capitolo VI del Libro dei Morti). Queste statuette funerarie avevano infatti il compito di sostituire i defunti nei lavori dell'Aldilà e per questo venivano rappresentate con strumenti agricoli come la zappa o l'aratro.

Tra gli esemplari in possesso al Museo sono esposte statuette di legno e di ceramica ed alcuni amuleti a forma di scarabeo, simbolo di rinascita, e del dio Ptah, il dio creatore per gli Egizi, considerato patrono di artisti, architetti ed artigiani.



Fig. 25. Statuette funerarie ed amuleti egizi.

2.5.2.6 Icone

Origine della raccolta²³

Le icone, provenienti dall'Accademia di Belle Arti di Ravenna, sono state acquisite dal Museo Nazionale il 18 giugno 1924. Non ci sono documenti che attestino l'esatta provenienza dei dipinti; molti fanno parte del nucleo di oggetti d'antichità e d'arte raccolti dai Camaldolesi di Ravenna nel loro monastero. Questo, infatti, passò al Comune nel 1804 in seguito alle soppressioni napoleoniche. È probabile che la collezione si ampliò nel 1827 passando all'Accademia, dove giunsero oggetti da diverse località. Dietro alcune tavole è riportata la scritta Bertinoro, il che fa appunto pensare ad una diversa provenienza da quella classense.

La datazione delle icone copre un periodo compreso tra XV e XIX secolo.

Nella guida del museo redatta da Beltrami nel 1791 si parla per la prima volta delle icone dicendo che ve ne sono "diverse di maniera greca"²⁴. Successivamente ne parlò Ricci nel 1905, ma il primo a riconoscere pienamente l'importanza della raccolta fu Sergio Bettini che nel 1955 curò una mostra di icone bizantine e russe. Fra queste comparivano 28 delle 192 tavole del museo, selezionate fra quelle di scuola cretese – veneziana o di influsso slavo.

La guida del museo di Giuseppe Bovini del 1951 mostra le icone allestite già al primo piano ma nella sala in cui adesso sono esposti i reperti e disegni del Palazzo di Teoderico. Attualmente, invece, la collezione è esposta nei due ambienti che si affacciano sui lati sud ed ovest del terzo chiostro. I pezzi sono circa duecento e sono suddivisi all'interno delle grandi teche in base all'iconografia.

23 PAVAN, G., a cura di, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, Il Museo, S. Sofia di Romagna 1979, p.9.

24 BELTRAMI, F., *Il forestiero istruito delle cose notabili della città di Ravenna*, S.n., Ravenna 1791, p.44.



Fig. 26. Vista della sale delle icone al primo piano del Museo Nazionale.

Teologia – tipologia – stile delle icone²⁵

Per comprendere pienamente un'icona è necessario prenderne in considerazione:

- l'aspetto teologico, che esplica il principio religioso raffigurato tramite le immagini,
 - l'aspetto tipologico, che consente di individuare i soggetti rappresentati in base alla loro specifica iconografia,
 - lo stile, che varia a seconda della scuola di provenienza dell'artista.
- Si potrebbe affermare che lo stile è l'unica variabile delle icone, che non lasciano all'esecutore libertà interpretativa ma solo esecutiva.

La scuola "cretese–veneziana"²⁶

La scuola cretese–veneziana è l'ultima grande scuola formale post-bizantina in Italia. Il punto di partenza di questa corrente stilistica è l'accademismo dell'ultima dinastia bizantina che da Creta, tramite Venezia, si codificò in una scuola. Tale scuola fu appunto la principale erede dello stile bizantino e le sue caratteristiche sono: le forme asciutte, le immagini allungate, le tinte forti e l'uso della lumeggiatura come segno puramente ornamentale.

25 PAVAN, G., a cura di, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p.19.

26 ivi, p.19.

Dalla contaminazione fra questo stile e l'ambiente culturale veneto ebbe origine nel XVI-XVII secolo la scuola "neo-greca" o "greco-veneta" che maturò gradualmente iconografia e stili propri, fino ad affrancarsi dai dettami bizantini. Le ultime attestazioni mostrano infatti un influsso preponderante della tradizione vernacolare, al punto da non poter più definire icone i risultati prodotti dalla scuola, bensì quadri a soggetto religioso in cui l'artista cerca di rendere riconoscibile la propria mano, talvolta arrivando a firmarsi. Tutto ciò in opposizione all'anonimato intrinseco alla scuola d'origine.

In realtà sotto il nome di scuola "cretese-veneziana" non sono compresi solo gli esiti prodotti dall'influsso veneto ma anche da quelli bolognesi, ferraresi e romagnoli, ciascuno dei quali aggiunse proprie specificità. Esempi evidenti di questo si possono riscontrare nella raccolta delle icone del Museo Nazionale, all'interno della quale, fra le opere della scuola "cretese-veneziana" di una stessa tipologia, si possono notare sensibili variazioni.

La Vergine *Odigitria*²⁷

Alla tipologia bizantina della Vergine *Odigitria*, ossia la Madonna che protegge lungo il cammino, è riconducibile il nucleo più consistente della collezione ravennate: i pezzi dal numero 16 al 54, insieme alle variazioni tarde che vanno dal numero 55 al numero 70.

La loro epoca è compresa fra XIV-XV secolo e XVII secolo. Tale tipologia si sviluppa da un preciso prototipo bizantino e rappresenta generalmente la Madonna stante con il bambino sul braccio sinistro. In ambito cretese – veneziano vennero spesso apportate modificazioni alla tipologia: lo spostamento del bambino dal braccio sinistro a quello destro, il diverso trattamento dell'abito della Vergine, i gesti del bambino e l'inserimento di altri personaggi.

27 PAVAN, G., a cura di, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 20.

La Vergine *Glicophilousa*²⁸

Il termine greco *Glicophilousa* significa tenerezza. La Vergine della tenerezza è rappresentata infatti con la testa accostata a quella del bambino; le loro guance si toccano e talvolta le braccia del bambino cingono il collo della madre. Della collezione ravennate sono riconducibili a questa tipologia le tavole comprese dalla 1 alla 15. Esse si collocano fra il XIV-XV secolo ed il XVII secolo avanzato.

Anche in questo caso il tipo bizantino presenta delle varianti iconografiche italiane, anche se più lievi rispetto al precedente e relative unicamente all'atteggiamento dei due soggetti o ai colori impiegati nel dipinto.



Fig. 27. Vergine Odighitria. Esemplare della Scuola Cretese-veneziana con la Vergine che regge il Bambino sul braccio sinistro.

Fig. 28. Vergine Glycophiluosa. Esemplare della Scuola Cretese-veneziana raffigurante la Vergine con la guancia accostata a quella del Bambino.

28 PAVAN, G., a cura di, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p.22.

La Vergine *Galaktotrophousa*²⁹

In questa tipologia la Vergine è rappresentata da sola (numeri 71-97) o affiancata da santi (numeri 98-111) durante l'allattamento. Le tavole si collocano cronologicamente fra il XIV-XV secolo ed il XVII secolo.

L'origine della tipologia è incerta, infatti, benché attestata a Costantinopoli, ebbe maggiore diffusione nelle provincie orientali, greche e nel mondo occidentale medievale dove subì significative variazioni, forse le più vaste rispetto a tutte le altre tipologie. La composizione è costituita dalla Vergine che sostiene il bambino con il braccio sinistro. Il seno scoperto è messo in evidenza, tanto da risultare quasi disarticolato rispetto al corpo.

L'influsso occidentale ha comportato una umanizzazione della Vergine andando verso l'idea di madre-nutrice. Essa diventa il soggetto preponderante, a scapito della ridotta figura del bambino.

La Vergine *Skopiotissa*³⁰

Solo due icone ravennati appartengono a questa tipologia: la numero 147 e 148. Queste presentano la Vergine a mezzo busto, con le mani incrociate sul petto in segno di preghiera e le dita distese. Entrambe risalgono al XVII-XVIII secolo.

La traduzione che più si avvicina al termine *Skopiotissa* è addolorata. La tipologia fa riferimento all'immagine venerata nel monastero di Scopo, nell'isola di Zante.

29 PAVAN, G., a cura di, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p.22.

30 *ivi*, p.23.

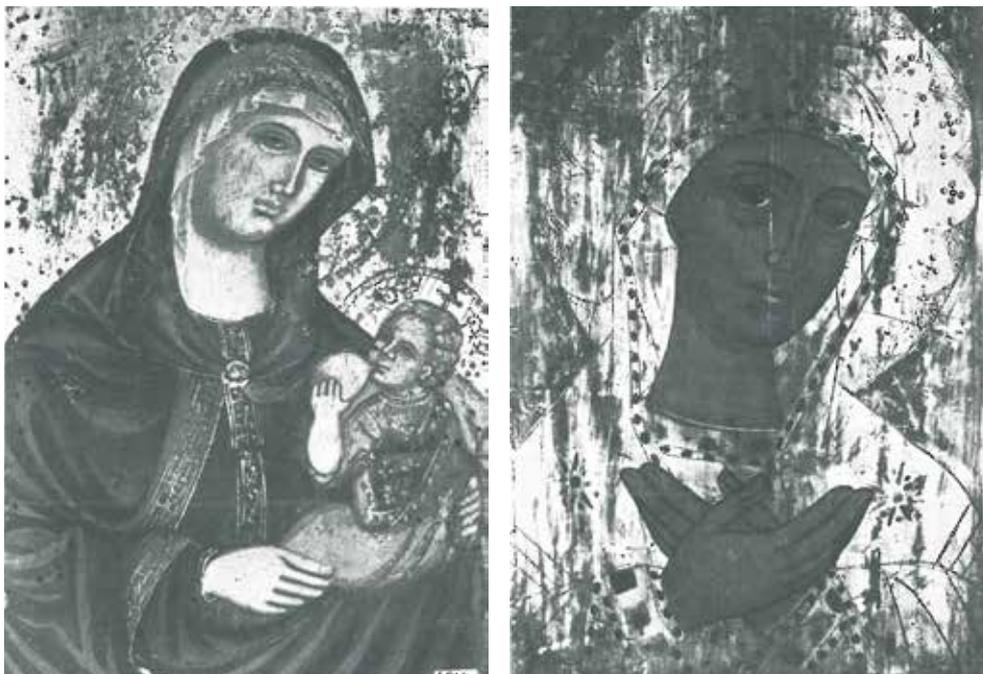


Fig. 29. Vergine Galaktotrophousa. Esempio della Scuola Cretese-veneziana raffigurante la Vergine che allatta il Bambino.

Fig. 30. Vergine Skopiotissa. Esempio rappresentante la Vergine con le mani incrociate in segno di preghiera.

Il tema della natività³¹

Le icone raffiguranti questo tema sono quelle dalla 117 alla 136, attribuibili al periodo compreso fra XV e XVII-XVIII secolo. Fra queste è piuttosto immediato distinguere quelle ancora legate agli schemi iconografici bizantini, da quelle influenzate dalla tradizione locale in Italia. Mentre le prime rappresentano una dimensione assoluta, fuori dal tempo e dallo spazio, le successive tentano una ricostruzione fedele e dettagliata del paesaggio e dei personaggi.

Principali altre tipologie³²

Un piccolo gruppo di tavole (numeri 112-116) presenta l'episodio dell'Annunciazione: esse sono databili fra il XV ed il XVII-XVIII secolo.

31 PAVAN, G., a cura di, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p.24.

32 *ibidem*.

La raffinata tavola numero 137, risalente all'iniziale attività della scuola cretese-veneziana, mostra la presentazione al Tempio.

La numero 138, di scuola bizantina, presenta una *Deesis* ossia l'intercessione della Vergine e del Battista presso il Cristo giudice supremo. Della stessa tipologia è la numero 162 che risale al XVI-XVII secolo. Questa è però di scuola slava e presenta anche dei santi. Sempre di influsso slavo sono le tavole con rappresentazioni singole di santi (numeri 141, 157-159, 161). I dipinti 155, 156 e 163, aventi per soggetto ancora singole figure di santi, sono di scuola russa. Di mano decisamente veneta sono i santi delle icone numero 142, 143 e 160. Fra le immagini di santi la numero 146, raffigurante Santa Parasceve, è slava come tipologia ma veneta come realizzazione.

Vi sono poi alcune icone (numeri 164, 169-172) che si possono definire "menologiche" in quanto dimostrano affinità con le pitture dei Menologi, ossia con le raccolte che illustravano principalmente il martirio dei santi nei diversi giorni dell'anno. A questa categoria si può far forzatamente rientrare l'*Ecce Homo* (numero 168), che raffigura Cristo esposto alle turbe mentre in primo piano Pilato si rivolge al popolo dal pulpito. Anche le tavole 165-167 fanno parte delle menologiche ma presentano un carattere veneto-cretese. La numero 139, suddivisa in nove parti, presenta anch'essa nell'iconografia elementi accostabili a tale categoria; in particolar modo nelle scene della discesa al Limbo e della crocefissione.

Le tavole 149-151 e 153, 154 rappresentano tutte immagini dolenti (flagellazione, pietà, ecc.). Quelle dalla 183 alla 190 e la 192 presentano sia influssi veneziani, sia emiliani e marchigiani.

2.5.2.7 Lapidario

Sarcofagi del giardino di San Vitale³³

Nel giardino di accesso alla Chiesa di San Vitale sono collocati ventuno sarcofagi di varie epoche. A sinistra, lasciandosi alle spalle l'arco d'ingresso al parco, ci sono quattro sarcofagi, privi di coperchio, due dei quali, provenienti da Classe, sono decorati con motivi floreali che richiamano l'iconografia orientale, sono databili tra la fine del II secolo e l'inizio del III. Superato il portico d'ingresso al Museo Nazionale, è posizionato un sarcofago senza coperchio, ornato sul fronte con una croce monogrammatica, appartenente al VI secolo.

A sinistra dell'ingresso a San Vitale è presente un sarcofago in marmo, detto "di Bonifacio", risalente al V-VI sec., con la raffigurazione, sul fronte, di un pannello rettangolare con iscrizione e due stemmi. La decorazione è un'aggiunta postuma, fatta per sostituire due croci al momento di deposizione di Bonifacio. Sui lati del sarcofago si trovano due croci latine, sul retro, invece, una croce monogrammatica che reca le lettere apocalittiche *alpha* e *omega*. Il coperchio, a baule, non è riconducibile alla cassa e riporta alla tradizione orientale con due protomi di leoni. Il tema della croce monogrammatica è tipico della religione cristiana ed è formato dalla combinazione di lettere dell'alfabeto greco, che formano un'abbreviazione del nome di Cristo.

A destra dell'arco d'ingresso sono allineati sette sarcofagi. Il primo, da Classe, è un'urna romana del tipo a cassapanca, non terminata, sul cui fronte appare un pannello con un'iscrizione in seguito abrasa. Il coperchio è a tetto, ornato con tegole.

Il quarto sarcofago, lasciato grezzo sul retro, conserva un coperchio, forse, a doppio spiovente con quattro acroteri angolari: venne rilavorato fino ad assumere una forma schiacciata attorno al V secolo. La lunetta di destra raffigura elementi vegetali con al centro una croce, quella di sinistra un medaglione con croce e due palme.

33 RONCUZZI, A., LUCIANI, D., *San Vitale e dintorni: chiese, monumenti, museo nazionale di Ravenna (Area di S. Vitale in Ravenna)*, Arnoldo Roncuzzi Editore, Ravenna 1984, p. 17.

Primo chiostro

Il primo allestimento risale all'inizio degli anni '20, sotto la direzione di Giuseppe Gerola e poi di Giovanni Annoni, e comprende il primo e secondo chiostro, nei quali è ancora in parte riconoscibile la disposizione dei materiali lapidei. In seguito ai bombardamenti del 1944, i danni subiti resero necessario un riordinamento dei chiostri, proposto da Giuseppe Bovini nel 1950. L'idea espositiva prevede di mostrare soltanto i pezzi che presentassero un interesse artistico o archeologico rilevante, disponendo un solo elemento per ogni arcata del chiostro.

Al centro del cortile è stata collocata una vera di pozzo in pietra d'Istria del secolo XVI, recante lo stemma della famiglia Pompili³⁴.

La colonna eretta verso il lato est è una colonna miliare con i nomi degli imperatori Diocleziano e Massimiano, che è stata ritrovata nel 1939 a sud-est di Ravenna, durante gli scavi di un canale in Valle Standiana.

Sotto al porticato è stato disposto materiale funerario. Le iscrizioni incise sulle lastre in marmo sono di forma rettangolare e appartengono ai *classarii*, soldati della flotta romana di stanza a Classe. Su queste epigrafi vengono indicati i nomi dei soldati, la loro provenienza ed età e note circa la nave e gli anni in cui prestarono servizio.

Sul lato ovest del chiostro sono collocate sette stele funerarie con i ritratti dei defunti e dei componenti della famiglia.

Importante una scultura con il rilievo dei ritratti dei componenti della *gens* Giulio-Claudia.

34 BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Milano 1962, p. 14.



Fig. 31. Veduta dell'allestimento del primo chiostro.

Secondo chiostro

I frammenti scultorei, tra cui otto sarcofagi, sono disposti su tre lati del chiostro in ordine cronologico dall'età paleocristiana, bizantina, romanica, gotica, rinascimentale e barocca.

Lato Sud

- Frammento di sarcofago di tipologia a porte di città, nome derivante dallo sfondo che raffigura una cinta muraria fornita di grandi porte. Sono riconoscibili diverse scene tra cui il sacrificio di Isacco. Il reperto costituiva il lato destro di un sarcofago, il fronte dello stesso è esposto accanto e conserva il rilievo di cinque Apostoli al di sopra dei quali si sviluppano tralci di vite. Datazione: fine del IV secolo. Oggi conservato nel narcece di San Vitale.
- Lastra di marmo greco. Rappresenta una scena rara nell'iconografia cristiana: l'Apostolo San Tommaso pone la mano sulle ferite di Cristo, con stupore. Il frammento appartiene al fianco di un sarcofago del V secolo.
- Sarcofago della *Traditio legis* (consegna delle leggi). La scena al centro vede Cristo in piedi sul monte del Paradiso, da cui sgorgano quattro rivi, simboli dei Vangeli³⁵. Verso di Lui si protendono San Paolo, a sinistra, in segno di acclamazione e San Pietro, con le mani

35 BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p.102.



Fig. 32. Sarcophago detto della *Traditio legis*, posto all'inizio del percorso del secondo chiostro.

protese per ricevere il rotolo della legge. Ai lati palme e i coniugi cui apparteneva il sarcofago. Sul lato sinistro, la resurrezione di Lazzaro; a destra, Daniele affronta i leoni nella fossa.

- Sopra quest'ultimo sarcofago è appesa al muro una grande lastra: uno scolatoio per due cadaveri del V sec., appartenente ad un sarcofago ritrovato nel 1881 nella zona di San Severo a Classe.
- A parete gruppo di terrecotte romaniche: una dalla Chiesa di S. Alberto raffigura una mano apotropaica; le altre sono figure d'animali e simboli cristiani, provenienti dalla città e dall'agro ravennate.
- Tre pezzi datati a metà del VI sec. con profili animali, in formelle quadrilatere. Tutti e tre sono stati donati dalla famiglia Rasponi.
- Un coperchio di sarcofago a baule, con due pavoni che si abbeverano ad un *cantharos*, del VI secolo.
- Un pulvino e sei capitelli, di cui tre decorati con foglie d'acanto mosse, provenienti dalla Chiesa di Sant'Andrea dei Goti, fatta edificare da Teoderico e distrutta dai Veneziani nel 1453-1457, durante la costruzione della Rocca Brancaleone.

Questi capitelli appartengono alla stessa serie di quelli riutilizzati nella Loggia Veneziana: in essi è possibile distinguere due tipologie, ad intaglio e a masse schematiche³⁶; i pezzi appartenenti al Museo fanno riferimento alla seconda modalità di lavorazione. Precedentemente

36 ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostri di S. Vitale, Regio Museo Nazionale in Ravenna*, S.n., Ravenna 1921, p.15

erano di proprietà del Museo del Palazzo Municipale.

- Frammento di muratura del campanile di Sant'Apollinare Nuovo, con infissi due bacini ceramici³⁷.

Lato ovest

- Paliotto d'altare, 93x65 x14 centimetri, di fronte alla prima coppia di colonne del portico ovest, ritrovato da Corrado Ricci nel marzo 1906 a Castel Bolognese presso un antiquario. Il pezzo risale all'VIII-IX secolo.
- Cassa del sarcofago (VIII-IX sec) il cui coperchio è stato riusato dalla famiglia Rasponi.
- Sarcofago di fanciullo della seconda metà del VII sec.
- Alcune colonne sormontate da croci.
- Tre patere sotto l'ultima finestra, datate come arte dell'Esarcato, in marmo greco. La più grande proviene dalla collezione di sculture dei monaci benedettini di San Vitale; la terza dalla casa Gasperini a San Vittore di Ravenna; la seconda è ignota.
- Statue di profeti e santi.
- Due leoni stilofori, provenienti da San Pietro in Vincoli e da San Vitale.
- Una statua di San Giovanni Evangelista con una croce in mano, della metà del Trecento.
- Due bassorilievi del XV secolo, un padre eterno e una madonna con bambino in trono, da San Sebastiano e San Marco.
- Un guerriero con armatura e scudo, di fattura veneta
- Un archivoltto di portale ad ogiva in cotto decorato
- Una vera da pozzo ottagonale di fronte al passaggio mediano per il giardino, del '500, dal monastero camaldolese di Classe.

Lato nord

- Sarcofago di Caio Sosio Giuliano, oculista, ritratto mentre cura un paziente, *Menphius* (che appare sul lato opposto), datato tra la fine

37 ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostrì di S. Vitale, Regio Museo Nazionale in Ravenna*, cit., p. 16.

del II e il IV secolo: si trovava nella Chiesa di San Vittore, distrutta da un bombardamento. Completamente restaurato, presenta varie sbrecciature. È scolpito su tre lati ed risale alla fine del II sec³⁸.

- Stemmi con armi gentilizie e con insegne dei vari monasteri.
- Al centro del corridoio: vera da pozzo ottagonale in pietra d'Istria del XVI secolo, originaria del Monastero Camaldolese di Classe, di cui si intravede lo stemma.
- A sinistra del portale che accede al terzo chiostro, si trova la parte inferiore di un sarcofago, con due figure umane e un'iscrizione, ritrovato nel Podere Ponte Nuovo nel 1966.

Terzo chiostro

Nel porticato sono esposti tre sarcofagi provenienti dagli scavi del 1967 della necropoli romana della Marabina. Quello di maggiori dimensioni è in pietra calcarea e presenta una cassa di forma parallelepipedica decorata su tre lati. Su quelli brevi c'è una decorazione architettonica, che al centro presenta un blocco preparato per la lavorazione, mai eseguita. La fronte presenta una decorazione, a motivi architettonici, formata da due edicole, al centro delle quali è una tabula ansata quadrata che contiene l'iscrizione dedicata da Vibio Seneca³⁹.

All'interno del nartece di San Vitale sono conservati altri tre sarcofagi, ciascuno senza coperchio. Il primo è decorato sul fronte e ai lati, il secondo mostra un'iscrizione frontale con ornamenti e il terzo anch'esso ornato sul davanti, reca fregi laterali.

Nel disimpegno dello scalone Fiandrini si trova un sarcofago in pietra decorato su tutti i lati, mentre due piccoli sarcofagi, di semplice fattura, sono collocati nella Basilica di Sant'Apollinare in Classe.

38 BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, cit., p. 58.

39 *ivi*, p. 62.

2.5.2.8 Mobili

La collocazione

La collezione dei mobili è forse una delle più eterogenee ospitate all'interno del museo e sicuramente una delle più esigue, anche se presenta certamente alcune opere di grande qualità.

Essa è principalmente ospitata in quattro sale poste al piano primo e affacciate sul secondo chiostro, che occupano quasi interamente il suo lato sud-ovest.

A quest'area è possibile accedere unicamente dalla piccola sala che ospita le conchiglie e i corni musicali, alla quale si accede da quella più ampia degli avori.

La porta situata all'estremità sud, che affaccia sulla guardiola dalla quale comincia il percorso attraverso il secondo chiostro è, infatti, chiusa da un'inferriata che obbliga il visitatore a ripercorrere interamente a ritroso le sale dei mobili e quella delle conchiglie.



Fig. 33. La prima sala dei mobili, guardando verso la sala degli avori. Sulla destra uno stipo proveniente dai Paesi Bassi.



Fig. 34. La seconda sala, contenente cinque piccoli arredi: una cassetta, due stipi a cassetti, uno stipo-medagliere e uno scrigno.

La collezione comprende anche altri elementi esposti in altre due zone del museo. Innanzitutto la farmacia, collocata nella parte terminale della grande manica che oggi ospita i bronzetti e le placchette, accessibile dal vano d'arrivo dello scalone del Fiandrini, e secondariamente altri arredi, molti dei quali di minore interesse e rarità, collocati nelle sette sale delle ceramiche e in quella a loro adiacente che ospita la Vergine incoronata, accessibili dalla sala delle armi.

Le sale dei mobili

Le quattro sale (*figg. 33 e 34*) che costituiscono il cuore della collezione contengono principalmente stipi, cassette e scrigni, oltre ad altri arredi più eterogenei. Le prime due sale sono di uguali dimensioni e articolazione, la terza è grande la metà delle precedenti e l'ultima è ancora più piccola, ma tutte hanno lo stesso affaccio e la stessa fattura.

La prima sala contiene uno stipo, due coppie di sedie e due quadri. Il grande stipo (*fig. 35*), il pezzo più pregiato della sala e il più grande dell'intera collezione se si esclude la farmacia, è stato probabilmente realizzato nei Paesi Bassi nella seconda metà del '600.

Il mobile, simmetrico nella composizione, è trattato con lacca scura, che fa risaltare le decorazioni dorate e le piccole pitture colorate.

La porzione superiore è composta da una parte centrale e da due parti laterali.

La parte centrale è realizzata come una piccola architettura, con co-



Fig. 35. Il grande stipo ospitato nella prima sala, decorato con riquadri contenenti raffigurazioni di capricci.

lonnine tortili con intarsi di tartaruga e dettagli di bronzo dorato e una piccola anta che racchiude un vano rivestito di specchi.

Le parti laterali contengono ognuna cinque cassetti disposti in verticale, dotati di serratura. I frontali dei cassetti contengono ognuno due vetri sui quali sono dipinti dei paesaggi, o, più precisamente, capricci. Anche i bordi laterali e quello superiore sono decorati con la medesima tecnica, arrivando così ad un totale di 40 raffigurazioni.

La parte inferiore è costituita da otto gambe tornite con relativi collegamenti orizzontali.

Le due coppie di sedie costituiscono un completo e differiscono solamente per l'altezza dello schienale e per la presenza o meno dei braccioli.

I due dipinti raffigurano gli interni della Basilica di San Vitale, dove sono ancora visibili le grandi inferriate che racchiudevano il presbiterio, oggi poste nelle finestre delle sale lungo via S. Vitale, e del Mausoleo di Galla Placidia, dove si può notare un altare davanti al sarcofago centrale. Le cornici sono scure con bordi dorati, riprendendo, forse per caso, le tonalità dello stipo.

La seconda sala ospita una cassetta, due stipi a cassetti, uno stipo-medagliere e uno scrigno, tutti realizzati in legno e appoggiati in parte su un basso basamento, in parte su due podi più chiari sopra di esso, il tutto posizionato sulla parete alla destra dell'ingresso.

Questi basamenti e podi ritornano nelle sale successive per tutti i mobili esposti.

Sul basamento si trova la cassetta, mentre sui due podi si trovano, a partire dall'ingresso, un primo stipo, lo scrigno, il secondo stipo e infine lo stipo-medagliere.

La cassetta, proveniente dalla collezione classense, di origine altoatesina/tirolese/veneta (a seconda delle diverse interpretazioni) e realizzata nel '500, è costruita in legno di cipresso o pino-cembro e lavorata ad intarsio, con figure allegoriche ombreggiate a fuoco.

Il primo stipo presenta undici cassettoni e tre ante con intarsi floreali e una figura umana orante nell'anta centrale.

Lo scrigno è sorretto da quattro piedi leonini e decorato con un carti-

glio posto nel lato frontale e con due maschere mostruose negli angoli anteriori. È di produzione italo-settentrionale e databile tra la fine del '600 e l'inizio del '700.

Il secondo stipo è cinquecentesco e di derivazione lombarda.

Non presenta ante superiori a copertura dei nove cassettini che sono però decorati con intarsi di ebano e avorio.

Lo stipo-medagliere con anta a ribalta frontale è di fattura fiorentina della seconda metà del '500. I materiali sono il noce d'India e l'ebano, con intarsi di osso e incrostazioni di pietre dure. Sono purtroppo andate perdute le piccole colonne di quarzo con capitelli bronzei dorati che completavano il sistema architettonico in miniatura che organizza il fronte interno dello stipo.

Nella terza sala si trovano uno stipo da lavoro a cassetti (*fig. 36*) e un tavolo.

Lo stipo, anch'esso proveniente dalle collezioni classensi, è stato realizzato nella Germania meridionale o nel Tirolo nel '500.



Fig. 36. Lo stipo cinquecentesco destinato a contenere gli strumenti dei lavori domestici femminili.

Questo grande arredo è realizzato con varie specie di legno di diversi colori e presenta un'anta superiore e due frontali dietro alle quali sono disposti dodici cassetti e quattro ante. Dietro alle ante sono presenti ulteriori vani e cassetti, uno dei quali è decorato ad intarsio con vari strumenti di lavoro domestico, tra i quali ditali, rocchetti, punteruoli ed aghi. Questo ne chiarisce la funzione: esso era destinato a contenere,

all'interno di una ricca casa borghese, gli strumenti dei lavori domestici femminili, tra i quali quelli per cucire.

Il tavolo, realizzato in legno con intarsi floreali nel piano e nelle traverse subito sotto di esso, è sorretto da quattro gambe tortili con collegamento inferiore a X e piedi a cipolla.

Infine, all'interno della quarta sala sono esposti una piccola cassetiera e un mobile rustico ad anta.

La cassetiera, con andamento frontale poligonale in pianta, presenta tre cassetti con serratura decorati ad intaglio con cineserie, nella fattispecie figure umane e fiori. La produzione è di una bottega emiliana del '700.

Il mobile rustico, di gusto quattrocentesco, presenta nella parte centrale un'anta con cornici intagliate ed un riquadro vuoto e nelle fasce laterali, anch'esse decorate a cornici ma fisse, due cuori nella parte superiore.

Il mobile da farmacia

Si tratta di un grande mobile settecentesco a C con relativo bancone centrale (*figg. 37 e 38*), che un tempo costituiva l'arredo della farmacia de' Mori di via Mazzini a Ravenna.

La farmacia prendeva nome dalle due teste di moro, oggi andate perdute, poste ai lati del bancone centrale.

Gli arredi sono realizzati in legno colorato, con decorazioni in metallo e stucco.

Gli scaffali sono disposti a formare una C piuttosto allungata in profondità e hanno la parte bassa chiusa da coppie di ante, seguite da una fila di cassetti, il piano di appoggio e, più in alto, tre ripiani a giorno. Il mobile è sormontato da un fregio con un sovrastante bordo a colonnato, sul quale poggiano delle decorazioni a forma di vasi con piante, come fosse un vero e proprio balcone di una villa settecentesca.

Va notato che parte del fregio presenta degli ottagoni allungati in orizzontale, oggi in gran parte vuoti. Solo nel lato posto alle spalle del bancone sono presenti alcune tavolette decorate superstiti, dove è possibile leggere quelli che erano i contenuti di quello scaffale, ovvero,



Fig. 37. Il mobile da farmacia, con il bancone, le scaffalature e i vasi per i rimedi curativi.

Fig. 38. Dettaglio di una campata laterale della scaffalatura. La composizione architettonica incornicia e suddivide l'intero arredo.

nella fattispecie, pillole. Si ipotizza dunque che anche gli altri ottagoni potessero contenere le indicazioni del contenuto.

Le varie campate sono scandite da colonne con capitello in foglie dorate che coprono i montanti.

Più semplice risulta invece la base, con semplici mensole arcuate di raccordo tra piedi e trave di base.

Solo il lato dietro al bancone presenta una coppia di ante e un maggior numero di ripiani.

A raccordare i due lati maggiori con quello corto sono due porte con sovrastante lunetta cava.

I colori principali sono il giallo ocra, seguito da due diverse tonalità di legno, il verde oliva di cassetti e decorazioni della parte alta, e l'oro di colonne e maniglie.

Il bancone presenta una composizione speculare, come il resto della farmacia. Esso ha un appoggio a forma di ponte, con arcate e sostegni

a base rettangolare. Il pannello verso il pubblico presenta al centro un Mercurio, protettore delle attività mediche, e due cornucopie laterali, contenenti frutta e ortaggi, simbolo di abbondanza e fertilità, realizzati in stucco.

Lo spesso piano d'appoggio del bancone è decorato sui tre lati visibili ai clienti tramite una greca dorata.

Sul lato destinato ai farmacisti il bancone presenta quattro cassetti nella parte alta, dei quali i due centrali, più larghi e dotati di maniglia, sono posti sopra a due zone a giorno, mentre i due laterali, più stretti e dotati di sola serratura, sovrastano due ante a battente.

La farmacia è completata da un discreto numero di brocche, vasi (a forma di rocchetto) e vasetti ceramici che servivano a contenere i rimedi curativi. Essi sono quasi tutti di maiolica, con sfondo bianco e decorati da due fasce di motivi floreali e geometrici blu, con la scritta del contenuto tra di esse.

Questi vasi rientrano nelle tipologie all'epoca di produzione settentrionale e se ne ipotizza perciò un loro acquisto da parte della farmacia ravennate da un antiquario veneziano, così come agli inizi del '900 fu acquistato il mobile da farmacia.

I mobili nelle sale delle ceramiche

Le sale delle ceramiche e la sala della Vergine incoronata ad esse adiacente ospitano 19 mobili, in gran parte sedie e cassapanche, di minor pregio e di indefinita origine ed età.

L'unica eccezione è rappresentata dal tabernacolo di legno e bronzo dorato con inserti decorati con tinta a base di lapislazzuli, ospitato nella settima ed ultima sala delle ceramiche.

Esso fu realizzato tra il 1737 e il 1739 dal vicentino Borroni per la Chiesa di San Romualdo, appartenente al Monastero Classense.

La celletta del tabernacolo è costruita come una piccola architettura e su di essa sono posati due putti che sorreggono una croce.

Due angeli reggitoribolo, ovvero posti a sorreggere gli incensieri, sono collocati subito ai lati del tabernacolo vero e proprio e più esternamente, sia a destra che a sinistra, sono presenti tre candelieri dalle medesime finiture.

2.5.2.9 Monete, medaglie, sigilli e bolle

Tipologie di oggetti

La collezione è attualmente composta da monete, medaglie, sigilli e bolle.

- *Monete* La moneta è l'unica tipologia di oggetto della collezione ad avere un utilizzo economico.

Pur essendo un oggetto che ha mantenuto la sua funzione e diffusione nel tempo va sottolineata la sua triplice funzione di misura, mezzo e fondo. Essa svolge il ruolo di quantificare il valore di un oggetto, di permettere il pagamento dell'oggetto stesso e di costituire una riserva economica, anche se ovviamente la funzione principale resta la seconda.

La moneta, realizzata in oro, argento, rame o varie leghe metalliche e realizzata tramite fusione o battitura, è caratterizzata da due facce decorate, il diritto e il rovescio, che possono contenere dati oggettivi quali il valore della moneta, l'anno di realizzazione e sigle o elementi celebrativi, quali per il diritto gli antenati della famiglia al potere, l'imperatore, divinità ricollegabili a imperatori, i futuri successori al trono, mentre per il rovescio divinità, monumenti o scene di varia natura focalizzate sull'immagine dell'imperatore (nel caso di monete d'epoca romana, gota o bizantina).

- *Medaglie* La medaglia, pur simile alla moneta, è sostanzialmente diversa in quanto fusa e assai raramente conata e diffusa spesso da privati per scopi meramente commemorativi e non economici, non avendo essa un valore nominale, cioè un valore convenzionale, diverso da quello di mercato dell'oggetto in sé.

Spesso le medaglie sono più grandi delle monete. Non rappresentando un mezzo per pagare altri beni, la loro circolazione è notevolmente più limitata rispetto alle monete e quindi gli esemplari conservati risultano solitamente meno usurati.

- **Sigilli** Con sigillo si può intendere sia lo stampo o matrice sia la sua impressione su una sostanza che ne prende la forma. Dato che sigillo deriva da *sigillum*, diminutivo di *signum*, sigillare significa primariamente segnare, ma secondariamente anche chiudere, significato che nel tempo ha assunto anche in campi ben diversi da quelli per i quali il sigillo è nato.

Il sigillo serve cioè a garantire l'autenticità di un documento e al tempo stesso a manifestare il suo stato di avvenuta o non avvenuta alterazione.

Se il sigillo matrice è solitamente di metallo o pietra, il sigillo impresso è costituito da cera, ceralacca, metallo (ed è questo il caso delle bolle) spesso piombo, mentre in Asia erano anticamente diffusi sigilli ad inchiostro. Quelli di cera erano spesso impressi in aderenza al documento da chiudere, un po' come avviene oggi con la ceralacca sui tappi delle bottiglie di vino più pregiate o artigianali, e hanno dunque un solo lato impresso, mentre quelli di metallo (ma a volte anche quelli di cera) potevano anche essere appesi ad una cordicella di canapa o ad un nastrino di seta, presentando quindi due facce impresse. L'evoluzione di queste tecniche porta nel '700 al più moderno timbro a secco, largamente diffuso nell'800 e '900 e ancora oggi utilizzato.

Altri sigilli matrice servivano per marchiare le terrecotte. In questo caso la sostanza che assume la forma del sigillo coincide con quella che costituisce l'oggetto da sigillare, tanto che sarebbe meglio parlare di una marchiatura più che di una sigillatura. Un paragone con la realtà odierna potrebbero essere i marchi delle case vinicole impressi sui tappi di vino o quelli delle aziende sui propri mobili di legno.

- **Bolle** Come già spiegato nei sigilli, la bolla rappresenta una delle varianti di questi ultimi.

Se originariamente il termine bolla indicava solo il sigillo metallico, man mano il termine è andato designando l'intero documento sigillato con tale mezzo.

Per i documenti più importanti la bolla poteva essere dorata o addirittura completamente d'oro.

- *Placchette* Attualmente allestite insieme ai bronzetti, questi oggetti realizzati in metallo (altre volte di avorio) servono come ornamento di piccoli oggetti quali cofanetti, calamai, fermagli, etc.

Origine e sviluppo

La collezione delle monete ha origine dalla raccolta classense, di padre Pietro Cannetti (1659-1730). Col regio decreto del 25 luglio 1885, a seguito della Convenzione stato-comune del marzo dello stesso anno, venne istituito il Museo Nazionale di Ravenna ed era previsto che “gli oggetti pregevoli per antichità e per arte”⁴⁰ dovessero essere qui portati in modo permanente.

La Biblioteca Classense non era però d'accordo a cedere al museo le monete e il 4 dicembre 1893 la sua commissione si riunì e mise per iscritto il suo fermo disaccordo, portando varie motivazioni a sostegno della propria causa.

La biblioteca non riuscì, però, a trattenere la collezione e dal 1893 al 1896 vi furono atti di graduale cessione al museo, diretto all'epoca da Enrico Pazzi. Nel 1891 erano già consegnati al Museo i sigilli antichi e i bolli di piombo e nel 1897 Pazzi stesso redisse l'inventario finale della collezione appena acquisita, che comprendeva:

- 432 monete greche;
- 421 monete romane repubblicane (familiari);
- 3.306 monete romane imperiali;
- 1.562 monete di zecche italiane;
- 257 monete di nazioni e paesi esteri;
- 71 monete orientali;
- 178 monete del lascito Fusconi;
- 11 monete donate da privati;
- 847 medaglie del medioevo moderno di diverse città e regioni;
- 863 medaglie pontificie.

40 ERCOLANI COCCHI, E., *Imperi romano e bizantino. Regni barbarici in Italia attraverso le monete del Museo Nazionale di Ravenna*, Cassa di Risparmio di Ravenna, Ravenna 1985, p. 13.



Fig. 39 La sala dove nel 1921 venne allestita la collezione, aperta al pubblico nel 1924. Oggi in questa sala sono esposte le transenne ed altre opere provenienti dalle basiliche di S. Vitale e S. Apollinare in Classe.

Nel 1921 la collezione venne catalogata da Eva Tea ed allestita (ma a sola fruizione degli studiosi) nella sala al primo piano che ospita oggi le transenne (*fig. 39*), in occasione del sesto centenario dantesco, per volontà di Ambrogio Annoni, all'epoca soprintendente. È in quest'anno che le placchette vengono unite alla collezione di monete e medaglie, scorporandole da quella dei bronzetti (insieme ai quali oggi sono nuovamente allestite).

Nel 1924 la collezione venne ordinata e finalmente aperta al pubblico (nelle 34 vetrine della sala che ospita oggi le transenne) dalla dottoressa Lorenzina Cesano, direttrice del Gabinetto Numismatico del Museo Nazionale di Roma per incarico ministeriale.

Come riporta la catalogazione del 1924 della rivista *Felix Ravenna* la collezione è così suddivisa:

- 13 vetrine: 4.700 monete;
- 11 vetrine: oltre 1.000 medaglie;
- 10 vetrine: 486 sigilli romani, medievali e moderni, 141 bolle plumbee, 96 placchette.

Questa divisione dei più di 6.000⁴¹ reperti esposti appare ancora inalterata negli anni successivi, come riportato nelle guide del Museo Na-

41 Emanuela Ercolani Cocchi parla di 6.642 oggetti, ma la somma dei pezzi nella guida del Bovini a cui fa riferimento arriva "solo" a 6.117.
 ERCOLANI COCCHI, E., *Imperi romano e bizantino. Regni barbarici in Italia attraverso le monete del Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 14.

zionale di Santi Muratori del 1937 e di Giuseppe Bovini del 1962⁴², che così li suddivide nelle 34 vetrine:

- vetrina 1: monete greche - 314 pezzi;
- vetrina 2: monete romane repubblicane - 367 pezzi;
- vetrine 3-6: monete romane imperiali - 1.395 pezzi;
- vetrina 7: monete romano-gotico-bizantine - 323 pezzi;
- vetrine 8-13: monete medievali e moderne coniate dalle zecche delle città italiane - 1.274 pezzi;
- vetrina 14: medaglie spagnole, francesi, tedesche, inglesi, svedesi, norvegesi, polacche e russe - 106 pezzi;
- vetrine 15-18: sigilli di bronzo medievali e moderni per lo più di forma rotonda o a mandorla usati per le impronte in cera onde autenticare gli scritti di atti pubblici e privati appartenenti a città, papi, sovrani, principi, feudatari, vescovi, abati, chiese, privati, etc. - 407 pezzi;
- vetrine 19-22: medaglie italiane dal '400 all'800 - 1.096 pezzi;
- vetrine 23-24: medaglie papali, generalmente di bronzo appartenenti ai 51 papi da Giovanni XX a Leone XIII - 315 pezzi;
- vetrine 25-26: placchette italiane e straniere dal '400 al '600 - 96 pezzi;
- vetrine 27-28: sigilli romani di bronzo usati per stampigliare soprattutto terrecotte - 76 pezzi;
- vetrine 29-32: medaglie moderne dell'800 e '900 - 207 pezzi;
- vetrine 33-34: bolle, cioè impronte di piombo papali, cardinalizie, episcopali, dogali, etc. - 141 pezzi.

La sistemazione permane fino alla chiusura del Museo per i lavori di riallestimento e così risulta infatti dalla guida della Bermond del 1969.

L'attuale esposizione (*fig. 40*), posta al piano ammezzato, sopra la sala della Necropoli e sotto quella delle armi, nasce come mostra temporanea, tenutasi dal novembre 1983 al marzo 1984, dopo quella delle ceramiche.

42 BOVINI, G., *Guida al Museo Nazionale di Ravenna*, cit., pp. 49-53.



Fig. 40 La sala che dagli anni '80 accoglie la collezione di monete, medaglie, sigilli e bolle. La sala si trova sotto alla sala delle armi e sopra alla sala della Necropoli.

La mostra è stata preceduta da un lavoro di catalogazione cominciato nel 1977 e da un comitato scientifico istituito nel 1982, in occasione del 1500° anniversario della nascita dell'imperatore bizantino Giustiniano. Le teche fungono contemporaneamente da deposito ed esposizione, permettendo l'estrazione di alcuni sportelli-vetrina dai quali è possibile ammirare i piccoli reperti da entrambi i lati.

Donazioni e acquisizioni

Come si è detto, il nucleo originario è stato in seguito integrato con acquisti, donazioni e ritrovamenti contestuali a scavi avvenuti nel territorio di Ravenna.

Le uniche monete non provenienti dalla collezione classense chiaramente individuabili sono quelle degli scavi di Cortesi, effettuati presso le basiliche di Santa Croce e Sant'Apollinare in Classe.

2.5.2.10 Oploteca

Il termine di origine classica, oploteca, significa “custodia di armi” e viene utilizzato già nei secoli scorsi per indicare le raccolte di armi antiche.

Le armi che compongono la collezione del Museo Nazionale vanno dagli inizi del XVI secolo alla metà del XVIII secolo. Essa si compone di 270 pezzi di varie tipologie: armi difensive, armi bianche, armi da fuoco, armi da tiro, aste e armi orientali.

Alcune definizioni

Armi bianche: si intendono armi che provocano ferite per mezzo di punte, forme contundenti o lame di metallo (pugnali, baionette, coltelli, spade, ecc.).

Armi (bianche) in asta: si indicano tutte quelle armi, composte da un manico lungo anche più di due metri, che permettono di colpire l'avversario mantenendo una certa distanza (lance, alabarde, giavellotti, ecc.).

Armi da botta: si intendono quelle armi che provocano un danno attraverso l'urto diretto sul bersaglio (bastoni, martelli, mazze, ecc.).

Armi da getto: sono così definite quelle armi che lanciano, anche a distanze considerevoli, proiettili di vario tipo (archi, balestre, catapulte, ecc.). In alcuni casi può anche essere lanciata l'arma stessa (giavellotti, coltelli da lancio, ecc.).

Origine e sviluppo

Nel 1885 avvengono le prime trattative tra il Regio Governo d'Italia e il Municipio di Ravenna per il passaggio di alcune armi dal Museo Classense al Museo Nazionale, ma solo nel 1890 il direttore del Museo Nazionale, Enrico Pazzi, riceve in deposito alcuni pezzi. Negli anni seguenti altri elementi vengono depositati al Museo insieme ad alcune donazioni.

Nel 1911 Giuseppe Gerola, direttore del Museo Nazionale, chiede al Sindaco di Ravenna di poter aver in deposito le armi antiche, che si trovavano all'interno dell'Accademia Provinciale di Belle Arti di Ravenna, offrendo in cambio alcuni disegni e dipinti. All'Accademia Provin-

ziale erano stati affidati nel tempo, sia da Istituzioni che da privati, quasi duecento pezzi. Il trasferimento delle armi sarà effettivo solamente nel 1920 con precise condizioni: esso avverrà a solo titolo di deposito, e l'oploteca non dovrà mai essere allontanata da Ravenna; si dovrà trovare anzi ad essa una collocazione idonea. La cessione delle armi sarà però verbalizzata solo nel 1924.

Nello stesso anno l'incarico di direttore del Museo Nazionale passa da Gerola all'architetto Ambrogio Annoni che, al contrario del suo predecessore, non è amante delle armi antiche.

Infatti egli esclude la collezione di armi dal suo allestimento e quindi dal Catalogo che redige nel 1921.

Le armi rimangono nei depositi fino al 1925, quando il direttore delle Belle Arti del Comune di Firenze, l'architetto Alfredo Lensi, viene incaricato di riordinare l'Oploteca, in quanto ritenuto uno dei più illustri esperti in questo ambito. Viene perciò destinata alle armi una sala al piano primo del Museo e Lensi avrebbe dovuto occuparsi sia della progettazione delle vetrine che dell'arredo del nuovo spazio.

In una relazione del 1926, Lensi elogia la collezione di armi soprattutto per la varietà e l'autenticità degli elementi. Sostiene che attraverso un'esposizione cronologica dei pezzi il visitatore potrà meglio apprezzare la raccolta come testimonianza storica; inoltre afferma che gli elementi devono essere conservati il più possibile all'interno di vetrine. Allega alla relazione anche una pianta della nuova sala espositiva con indicata la disposizione dei pezzi:

intorno alle pareti libere due listre di legno, a modo di rastrelliera, per le armi in asta; alla parete maggiore, una vetrina per le armature difensive del capo, le corazze, i bracciali, le gambiere e parti d'armi bianche lunghe; nel mezzo alla sala, una seconda vetrina, "a tavolino" per le armi bianche, corte e lunghe, le armi da botta e da fuoco; infine due supporti per collocarvi gruppi di pezzi di armature⁴³.

Due fotografie (*figg. 41 e 42*) testimoniano il lavoro compiuto da Lensi:

43 BOCCIA, L. G., *L'oploteca nel Museo Nazionale di Ravenna: tre secoli di armi antiche*, Longo, Ravenna 1989, p. 12.

colpisce sia per l'affastellamento non cronologico degli elementi, sia per il fatto che quelli esposti sono solo una piccola parte della collezione; anche la vetrina "a tavolino" era grande meno di due metri quadri. Quest'ultima probabilmente è stata eliminata pochi anni dopo, poiché nelle Guide di Giuseppe Bovini (1951) e di Giovanna Bermond Montanari (1969) non viene nominata.

La raccolta delle armi si arricchisce ancora nel 1938 quando la vedova del direttore dell'Accademia, il professore Vittorio Guaccimanni, dona al museo vari elementi, anche se solo cinque armi entrano a far parte poi dell'attuale oploteca.

Non ci sono stati altri grandi cambiamenti fino al 1980, quando viene allestita una mostra di Armi Antiche; in quest'occasione il soprintendente, l'architetto Gino Pavan, si occupa della sistemazione della collezione, sistemata in uno spazio più ampio, nel piano rialzato (dove si trova l'attuale sala didattica) a destra dell'ingresso del 1980 a cui si accedeva dall'ala est del complesso, di fronte a Galla Placidia. Qui troviamo le armi, distribuite tra teche, vetrine, rastrelliere e pannelli a vista⁴⁴.

L'architetto Lionello Giorgio Boccia è incaricato, tra il 1983-84, di realizzare le prime schede istituzionali degli oggetti e, nel 1987, di redigere un primo catalogo scientifico completo di tutti gli elementi di cui questa collezione si compone. Questo catalogo è quello ancora attualmente in uso, poiché non ci sono state ulteriori variazioni sul numero di elementi della collezione.

Le opere del catalogo sono 202, mentre il totale dei pezzi della collezione è 270 (anche per questi restanti 68 esiste un documento descrittivo).

Gli oggetti possono essere suddivise per tipologie nel seguente modo: 73 armi difensive; 6 fornimenti da cavallo; 21 armi bianche; 13 armi da botta; 50 armi in asta; 2 armi da getto; 17 armi da fuoco; 5 modellini; 5 armi orientali e africane; 10 artiglierie. Fuori Catalogo troviamo: 14 armi difensive; 5 armi bianche e accessori; un'arma da fuoco; un ac-

44 RONCUZZI, A., LUCIANI, D., *San Vitale e dintorni: chiese, monumenti, museo nazionale di Ravenna (Area di S. Vitale in Ravenna)*, cit., pp. 37-40.

cessorio d'arme bianca africana; 47 palle per artiglierie.



Fig. 41. Sala delle armi allestita dall'architetto Alfredo Lensi. Foto del 1943



Fig. 42. Sala delle armi allestita dall'architetto Alfredo Lensi.



Fig. 43. Allestimento attuale della sala delle armi al piano primo del Museo Nazionale.

Stato attuale

Tra il 1993 ed il 1994 la collezione di armi è stata spostata in una nuova sala del museo, dove si trova tutt'ora. È collocata al primo piano, nell'ala settecentesca, realizzata da Antonio Giuseppe Soratini; è la cosiddetta "manica lunga", l'antico dormitorio grande del convento benedettino⁴⁵.

Attualmente la sala si compone di: una teca grande con sporti angolari; due teche con sporti angolari; tre teche rettangolari; tre rastrelliere per alabarde; due supporti tronco-conici (*fig. 43*).

Opere principali della collezione

*Brigantina*⁴⁶

Italia Settentrionale. Fine XV-inizi XVI secolo. (*fig. 44*)

Seppur incompleta, è uno dei reperti più importanti della collezione: è una delle sette brigantine di questo genere che si conservano in Italia. Con il termine brigantina si intende un farsetto (sorta di giubbotto senza maniche), che si indossava tra la maglia metallica e l'armatura. È composto da un esterno in tessuto, in questo caso un brillante raso rosso, che sostiene un interno corazzato, fatto di lamelle. Queste, accostate tra di loro, formano una trama interna, che si riflette poi anche nella parte esterna attraverso le teste dei ribattini dorati (chiodini per fissaggio). Dalle asole rimaste si vede che la brigantina si apriva sul davanti. Tra i segni caratteristici possiamo notare che le lamelle della parte centrale della schiena, delle spalle, delle ascelle e del collo sono sagomate con forme particolari (festonate e a graffa). In alcune di queste viene ripetuto un segno, forse una A gotica, che rappresenta la marca.

Di questo notevole documento dell'arte militare, è importante sottolineare come nel Cinquecento scelte funzionali ed estetiche andassero di pari passo.

45 IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, cit., p. 78.

46 MARTINI, L., *Cinquanta Capolavori nel Museo Nazionale*, cit., p. 66.



Fig. 44. Brigantina.

*Elmetto da incastro*⁴⁷

Desiderius Helmschmid, Augsburg. Circa 1540. (fig. 45)

È considerato il pezzo più significativo di questa collezione. Faceva parte di una armatura utilizzata nel Cinquecento da chi combatteva a cavallo; l'elmetto poteva essere o da cavallo o da incastro, come questo. Dal tipo di lavorazione e dal confronto con alti elmetti, si ritiene sia stato realizzato da Desiderius Helmschmid, considerato tra i più noti armaioli tedeschi.

Rappresenta infatti un esempio di alta ingegneria, caratteristica tipica di tutti gli elementi di protezione da guerra, dove caratteristiche formali e tecniche cooperano.

È caratterizzato da: un coppo con bassa cresta, un rotellino di protezione posto nella nuca, fessure oculari sottilissime e due lame di ventaglia. Di queste, la superiore è fornita di piccole aperture per permettere la respirazione e poteva essere chiusa tramite un bottone.

La decorazione è molto raffinata: l'elmetto è attraversato da fasce dorate con incise foglie ed altri elementi ondulati. Questo decoro non era solo sul capo, ma su tutta l'armatura, e creava un elevato effetto di movimento.

47 MARTINI, L., *Cinquanta Capolavori nel Museo Nazionale*, cit., p. 98.

*Petto e schiena di un corsaletto da piede
e da cavallo leggero*⁴⁸

Italia settentrionale, Brescia. Circa 1550-1555. (fig. 46)

Il corsaletto è un tipo di protezione da guerra che poteva proteggere il soldato dalla testa fino alla vita, oppure fino alle ginocchia. La parte anteriore è riccamente decorata con la tecnica dell'incisione all'acquaforte, e i decori sono realizzati secondo il gusto italiano del tempo. Nei profili sono presenti elementi a torciglioni e nella parte centrale, analogamente a quella posteriore, troviamo incisi trofei, armi e strumenti musicali.

Dal modo in cui la decorazione della lista centrale anteriore si raccorda con la zona del collo, si è ritenuta quest'opera militare appartenente alla scuola bresciana.



Fig. 45. Elmetto da incastro.



Fig. 46. Petto e schiena di un corsaletto da piede e da cavallo leggero.

48 MARTINI, L., *Cinquanta Capolavori nel Museo Nazionale*, cit., p. 102.

2.5.2.11 Sculture

Fra le collezioni del Museo Nazionale vi sono quattro sculture piuttosto eterogenee sia per l'epoca di esecuzione, sia per le caratteristiche. Tre di esse, di cui due di marmo ed una di bronzo, rappresentano dei pontefici; la quarta, in marmo, un'allegoria di Venezia.

Venezia incatenata

La statua marmorea è stata realizzata da Enrico Pazzi, il primo direttore del Museo Nazionale di Ravenna, nel 1884. Attualmente si trova al piano terra del museo, all'estremità sud del lungo ambiente della tinnazzara. La scultura proviene da palazzo Rasponi Murat; venne infatti commissionata dalla famiglia Rasponi di Ravenna durante il periodo della dominazione austriaca di Venezia.

La donna, allegoria di Venezia, siede sul leone alato, simbolo di San Marco. La caviglia destra è incatenata alludendo alla condizione di prigionia della città e delle conchiglie richiamano il mare sul quale un tempo fu grande potenza. Fra gli altri elementi sono presenti il corno ducale, ossia il copricapo dei dogi veneziani e, accanto ad esso, il vangelo di Marco. Chiarificatrici sono le parole dello stesso autore a descrizione dell'opera: "la sua potenza passata, l'attuale oppressione e miseria, l'aspettazione della sua riscossa".

Busto di Innocenzo X

Il busto marmoreo di papa Innocenzo X (Giovanni Battista Pamphilj) è collocato all'interno della nicchia del vano che introduce allo scalone Fiandrini. La scultura proviene da Porta Nuova, sulla quale venne apposta in occasione dei restauri del 1653 voluti dal cardinale Donghi. La posizione non era naturalmente casuale: la porta si trova infatti al termine del Canale Candiano aperto nel 1652 da Papa Pamphilj.

Il disegno della porta, così come quello della scultura, è attribuito a Bernini.

A causa del rischio di crollo, la scultura venne rimossa nel 1757 e ricollocata nel 1780. Dopo pochi anni, però, venne definitivamente spostata. La sua presenza al Museo Nazionale è attestata da inizio '900.

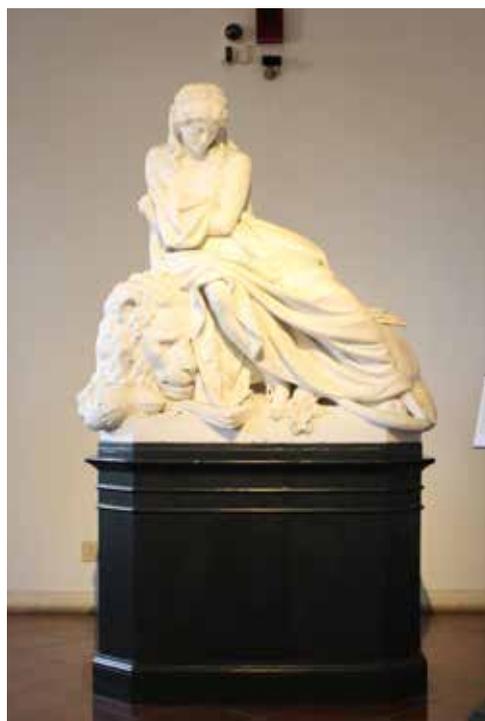


Fig. 47. Venezia incatenata. Statua marmorea scolpita da Enrico Pazzi nel 1884 su commissione della famiglia Rasponi.

Fig. 48. Busto marmoreo di Innocenzo X proveniente da Porta Nuova. La scultura è attribuita al noto scultore Gian Lorenzo Bernini.

Statua di Clemente XII

La statua rappresenta papa Clemente XII (papa Corsini) seduto e in atto benedicente. Venne realizzata nel 1738 dallo scultore romano Pietro Bracci in marmo di Carrara. Essa proviene da piazza del Popolo dove rimase fino al 1867. La statua fu voluta dai cittadini ravennati in segno di riconoscenza al pontefice, che si occupò di grandi opere pubbliche: l'apertura di porto Corsini, l'unione dei fiumi Ronco e Montone e la costruzione di ponte Nuovo.

La scultura si trova oggi al centro del secondo chiostro del Museo, con il volto del papa rivolto verso il nartece di S. Vitale.

Statua di Alessandro VII

La statua bronzea collocata nel terzo chiostro rappresenta papa Alessandro VII Chigi. Il papa, seduto e benedicente, è rivolto verso il refettorio. Egli conferì nel 1671 la porpora cardinalizia a Cesare Rasponi. Anche questa statua si trovava in piazza Maggiore (odierna piazza del

Popolo), da dove venne rimossa nel 1867 per essere portata a Roma dai Chigi. Nel 1917 venne ridonata a Ravenna dallo Stato. La guida di Giuseppe Bovini per il Museo del 1962 la documenta al centro del secondo chiostro, dove rimase probabilmente fino al 1867, anno in cui entrò a far parte delle collezioni anche la statua marmorea di Clemente XII a cui cedette il posto.



Fig. 49. Statua marmorea di Clemente XII realizzata nel Settecento dallo scultore romano Pietro Bracci.



Fig. 50. Statua bronzea di Alessandro VII. Posizionata oggi al centro del terzo chiostro, essa si trovava un tempo al centro del secondo e, ancor prima, in piazza del Popolo.

Lastra sepolcrale di Guidarello Guidarelli

La lastra è una copia in gesso della scultura eseguita nel 1525 da Tullio Lombardo. L'opera, divenuta estremamente celebre attraverso la letteratura dannunziana, richiamava un gran numero di visitatori. Per incrementare il proprio prestigio il Museo Nazionale ne richiese una copia in cambio di un significativo nucleo di dipinti.

L'originale è conservata al Mar, il Museo d'Arte della città di Ravenna.



Fig. 51. Copia in gesso della cinquecentesca lastra sepolcrale di Guidarello Guidarelli eseguita da Tullio Lombardo e oggi conservata al Mar.

2.5.3 Depositi

2.5.3.1 Gemme

La raccolta di gemme appartenente al Museo Nazionale di Ravenna e oggi conservata in un deposito al primo piano, fa parte della Collezione Rasponi, formata da pezzi romani e cristiani, tra cui alcuni molto rilevanti, e qualche gemma moderna. Come si sia creata questa collezione non è dato certo, mancando notizie precise sulla provenienza dei pezzi. Rasponi collezionava materiali sia dalle sue proprietà a Ravenna sia da quelle in Toscana e Umbria, oltre ad acquistare dagli antiquari. Non è stato possibile studiare a fondo le gemme né dedurre da quali fabbriche provenissero, se non, in alcuni casi, per analogia tipologica.

La collezione si compone di diaspri, corniole, agate, onici, ametiste, prasii, lapislazzuli, paste vitree: queste ultime sono molto rare, poiché il conte prediligeva pezzi integri e non attaccati dalla corrosione. Le gemme rappresentano divinità, scene di genere, animali, reali o fantastici che siano, molti simboli, forse collegabili ai militari di stanza a Classe; numerose sono le iscrizioni. Considerevole il gruppo riguardante scene mitologiche e raffigurazioni di divinità, alcune delle quali ispirate da culti orientali e isiaci, o da quelli misterici.

La Collezione Rasponi comprende non solo elementi di produzione comune nelle officine dell'impero, ma anche prodotti singolari, databili alla fine del II secolo a.C. Alcune pietre sono influenzate dalle correnti tardo-etrusche o della Magna Grecia.

Le gemme magiche presentano una stilizzazione portata a livello estremo, forse in relazione all'origine egizia di alcune, fino a rendere impossibile un'interpretazione chiara del soggetto.

Oggi la collezione viene conservata in un deposito, al piano primo del Museo, accanto allo scalone Fiandrini.

2.5.3.2 Monumento Baronio

Il Dossale marmoreo del monumento Baronio, si trovava originariamente nella cappella del Santissimo Sacramento nel Duomo di Forlì. Venne poi spostato nel sepolcro della famiglia Baronio nel cimitero monumentale di Ravenna. L'opera fu eseguita da Jacopo Bianchi, scultore veneto del XVI secolo.

Gli elementi che compongono il monumento sono oggi conservati in un'aula del Museo Nazionale, smembrati. Alla fine degli anni 80 il monumento è stato restaurato sotto la direzione della dottoressa Cetty Muscolino presso i Laboratori della Soprintendenza di Ravenna, con soprintendente Francesco Zurli.

L'aspetto era ricco di colori; alla base si alternavano marmi policromi, come il rosso veronese, ed erano utilizzate pellicole dorate, pigmenti, niellature, purtroppo non più visibili a causa della lunga esposizione agli agenti atmosferici. Il monumento è costituito in gran parte di pietra calcarea, facilmente usurabile.

Prima del restauro, il monumento Baronio constatava soltanto un degrado superficiale, che non intaccava le strutture in pietra, a causa delle esposizioni ripetute all'aperto e inscurito da depositi carbonosi.

E' in corso un progetto per assemblare nuovamente il complesso, scaturito dallo studio e dalla riproduzione in 3D dei pezzi che lo compongono, ad opera della restauratrice Elena Cristoferi. Sono state fatte ipotesi su come ricomporre le parti e in quale tempistica. Il monumento verrebbe collocato poi nel terzo chiostro del Museo Nazionale, in fondo al porticato, sul lato destro. Questa posizione è stata concordata perché riparata dalle intemperie, ma tuttavia in un ambiente esterno, come da progetto originario. Sarebbe così anche di facile accesso per i visitatori, che potrebbero ammirarlo durante il percorso di visita. Questa posizione, dopo attenta analisi, è risultata essere la posizione più adatta, nonostante sulla sinistra si renda necessaria una schermatura protettiva, che potrà ospitare anche pannelli esplicativi sul monumento.

2.5.3.3 Mosaici

Due mosaici di grandi dimensioni provenienti dagli scavi della Basilica di San Severo a Classe, rinvenuti tra il 1965-1966, sono posizionati nel corridoio di passaggio tra il secondo e il terzo chiostro del Museo Nazionale di Ravenna. Un terzo mosaico, sempre dalla Basilica classense, è stato inserito a pavimento all'interno della sala del refettorio. Entrando nel terzo chiostro è possibile vedere sul lato ovest, altri mosaici addossati alla parete, come a deposito. La provenienza di questi lacerti musivi non è certa, ma osservando la trama a motivi geometrici, con cornici perimetrali, si potrebbe supporre una relazione con le tematiche utilizzate nella Basilica di San Severo.

I pannelli sono delle forme più svariate, dal frammento di modeste dimensioni ad altri, di forma quadrata, che raggiungono anche i 100-150 centimetri di lato. I margini di questi mosaici sono irregolari, al contrario di quelli esposti nel percorso museale, che presentano dei bordi più definiti.

Le tessere musive sono, per quanto visibile, lapidee. Il colore è bianco oppure più scuro, a contrasto, e per questo motivo il disegno appare piatto, privo di profondità.



Fig. 1. Uno dei vari lacerti di mosaico, probabilmente proveniente dalla Basilica di San Severo. Il mosaico si trova ora in deposito nel terzo chiostro del Museo.

2.5.3.4 Oriente

I reperti della collezione orientale non hanno mai avuto una reale catalogazione, ma solo un numero di inventario.

Secondo Ambrogio Annoni⁴⁹, uno dei Soprintendenti di inizio Nove-



Figg. 2 e 3. Statuine orientali.

cento, il ruolo del museo era infatti strettamente legato alla città, per cui si poteva trascurare l'esposizione delle raccolte egizie o cinesi. Dalle foto di archivio è stato però possibile riscontrare la presenza di numerose statuine di piccole dimensioni, raffiguranti soggetti singoli o gruppi di persone in scene di vita quotidiana. Le modeste dimensioni rendono evidente la fine lavorazione dei vari materiali. Inoltre, nella collezione sono anche presenti tavole raffiguranti paesaggi naturali.

49 ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostr*i di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna, cit., p. 4.

2.5.3.5 Tessuti

I tessuti copti

Con il termine “tessuti copti” si intendono i manufatti dell’arte tessile dell’Egitto cristiano e islamico, prodotti tra il IV ed il X secolo⁵⁰.

Nel 1993, quando viene pubblicato il catalogo “I tessuti copti del museo nazionale di Ravenna” di Clementina Rizzardi, la collezione dei tessuti copti del Museo Nazionale comprende quarantotto pezzi, alcuni pervenuti per donazione, altri per acquisto. La maggior parte dei tessuti copti del Museo Nazionale è composta da quelli donati nel 1902 da Emile Guimet, provenienti da una necropoli cristiana di Antinoe; la restante parte deriva dal mercato antiquario egiziano (sedici pezzi).

Le stoffe conservate a Ravenna si collocano in un arco di tempo compreso tra il IV ed il X secolo ed attraverso le loro iconografie ed il loro stile si capiscono i caratteri essenziali dell’arte copta.

*La scuola di Antinoe*⁵¹

In Egitto, annesso all’Impero romano nel 30 a.C. e passato sotto l’impero bizantino alla fine del IV secolo, si diffonde rapidamente la religione cristiana. Essa si afferma con una teologia particolare e sviluppa di conseguenza mezzi di espressione autonomi, che diventano peculiari dei copti, discendenti degli antichi egizi. Il termine copto indica un’etnia religiosa composta da egiziani cristiani. Il cristianesimo è infatti la religione predominante nell’Egitto di epoca romana tra il IV ed il VII secolo, fino alla conquista dei musulmani⁵².

Antinoe è fondata nel 130 dall’imperatore Adriano in memoria di Antinoo ed accresce la propria importanza durante il periodo bizantino⁵³.

I frammenti di tessuti di Antinoe raccontano la storia di una città che ha visto succedersi e stratificarsi diverse civiltà umane, ciascuna delle

50 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, cit., p. 52.

51 RIZZARDI, C., *I tessuti copti del museo nazionale di Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato Roma 1993, pp. 31-37.

52 it.wikipedia.org/wiki/Copti

53 www.treccani.it/enciclopedia/antinoe

quali ha lasciato una traccia. Questo centro è infatti il punto di incontro di elementi e di influenze culturali molto differenti.

L'iconografia dei tessuti parte da motivi di origine colta ellenistica-romana, costituiti da scene mitologiche o da semplici motivi geometrici. Successivamente il mondo orientale, e persiano-sassanide in particolare, manifesta le sue influenze, così come quello islamico, soprattutto negli esemplari più tardi. Perciò i tessuti di Antinoe si arricchiscono di piccoli elementi decorativi vegetali e di motivi fantasiosi, in cui piante, animali e forme umane diventano sempre più stilizzati, quasi da non essere riconoscibili.

*Tipologie di tessuti*⁵⁴

I tessuti copti del Museo Nazionale di Ravenna, quasi tutti frammentati, ad eccezione di quattro tuniche quasi completamente integre, provengono da corredi funerari. Nelle tombe i defunti venivano vestiti con il loro migliore abbigliamento (tuniche, mantelli, scialli) e avvolti da coperte, tende o altri teli di lino incolore (che erano parte dell'arredamento delle loro case).

La tunica ha una grande diffusione nel periodo tardo antico in tutto il mondo mediterraneo (*fig. 1*). A partire dal IV secolo cambia la tecnica con la quale viene composta: viene tessuta sul telaio in un unico pezzo, partendo da una manica e arrivando all'altra. Ai fianchi è fermata da cuciture e permette il passaggio del capo attraverso una semplice fenditura. La sua decorazione è molto ricca, caratterizzata da *clavi*, bordi ornamentali verticali che scendono dalle spalle al petto e alla schiena, e *tabulae* o *orbiculi*, inserti decorativi più piccoli che possono essere sul petto, sulle spalle e nella parte inferiore della tunica. Spesso poi un bordo ornamentale circondava il fondo della tunica stessa, delle maniche e della scollatura. Questa moda, detta clavatura, caratterizza gli abiti con decorazioni sia sacre che profane e si riscontra anche sugli abiti di persone comuni. Perde infatti la sua accezione di distinzione sociale, che la riservava agli abiti imperiali.

54 RIZZARDI, C., *I tessuti copti del museo nazionale di Ravenna*, cit., pp. 25-30.

Anche ampi scialli di lino fanno parte del corredo del defunto. Essi sono di forma rettangolare, terminano con una frangia preceduta da sfilature a giorno e sono decorati in modo semplice, spesso con inserti quadrati o circolari di lana purpurea, disposti nei quattro angoli.

Sono stati ritrovati nelle tombe anche mantelli di lana lavorati ad arazzo, in un unico pezzo rettangolare, provvisto di fenditura al centro per la testa.

I gambali, portati solo dai cacciatori e dai cavalieri per proteggere le gambe, sono costituiti da un tubo di stoffa, decorato da motivi semplici o di derivazione orientale.

Grandi teli inoltre vengono usati per coprire il defunto. Fanno parte dell'arredamento della casa e sono principalmente tende, coperte, tovaglie o cuscini.

*I materiali*⁵⁵

Riguardo ai materiali, le stoffe del Museo Nazionale sono di lino e di lana. Il lino è solitamente ecrù e molto fine. La lana è spesso di vari colori: in prevalenza porpora, rosso, blu, verde, giallo.



Fig. 4. Tunica, cat. n. 29.

55 RIZZARDI, C., *I tessuti copti del museo nazionale di Ravenna*, cit., p. 29.

*I procedimenti tecnici*⁵⁶

Circa i procedimenti di tessitura, sono riscontrati quello dell'armatura unita e quello della tappezzeria. Gli ornamenti, inoltre, vengono inseriti sul tessuto secondo tecniche ben precise. Diversi sono poi i procedimenti riscontrabili all'interno degli arazzi ornamentali, sia monocromi che policromi. Più raramente le immagini vengono stampate su tela di lino finissima.

Una rara tecnica del ricamo è quella del punto piatto o lanciato. Un'altra è la tecnica "Sprang", usata nelle retine per capelli e nelle cuffie. Infine è da precisare che la produzione dei tessuti copti viene fatta tramite il telaio, di cui in età tardo antica si conoscono tre tipi: quello orizzontale, quello verticale e il telaio meccanico.

I tessuti altomedievali

La collezione di tessuti altomedievali comprende alcune stoffe scoperte nella ricognizione della tomba di San Giuliano a Rimini. Il Museo Nazionale non ospita soltanto le stoffe più grandi e pregevoli, ma anche quelle più piccole, tutte ritrovate all'interno del sarcofago del Santo. Un altro famoso reperto di quest'epoca è il cosiddetto "Velo di Classe".

I tessuti nella tomba di San Giuliano a Rimini

Nel 1910 viene effettuata una ricognizione dell'arca marmorea contenente le reliquie del santo nella Chiesa di San Giuliano a Rimini. In questa occasione vengono ritrovati resti di tessuto introdotti nel sarcofago durante una riesumazione avvenuta tra il IX e l'XI secolo. Si tratta di piccoli frammenti, tra cui reperti serici figurati, ma soprattutto di due ampi drappi: uno ripiegato sotto alla testa del Santo come una specie di cuscino, l'altro disteso sul suo corpo⁵⁷.

Corrado Ricci si interessa ai reperti, facendoli acquisire al Museo, che

56 RIZZARDI, C., *I tessuti copti del museo nazionale di Ravenna*, cit., pp. 29-30.

57 MARTINI, L., *Antichi tessuti nel Museo Nazionale di Ravenna dalle acquisizioni classensi al collezionismo ottocentesco*, in *Il filo della storia: tessuti antichi in Emilia-Romagna*, CLUEB, Bologna, 2005, pp. 188-189.

arricchisce così il proprio patrimonio tessile altomedievale.

Il reperto più famoso è il cosiddetto “drappo coi leoni andanti”⁵⁸ (fig. 5), un prezioso tessuto in seta sargia e porpora⁵⁹. In questo frammento si nota una stilizzazione derivante dal modello sassanide: infatti i leoni rappresentati sono iscritti singolarmente dentro cerchi e sono posti uno di fianco all’altro⁶⁰.

Un secondo reperto è il drappo di seta a fondo giallo, attraversato da fasce turchine verticali con motivi decorativi stilizzati, negli intervalli delle quali sono disegnati, in rosa e bianco, motivi con grifi di profilo.⁶¹

Il “Velo di Classe”



Fig. 5. Frammento di sciamito proveniente dalla tomba di San Giuliano a Rimini.

Il frammento ricamato denominato “Velo di Classe” è forse il più importante della collezione tessile ravennate⁶². Si tratta dei resti di un ricamo di epoca altomedievale che nel Cinquecento è posto ad ornamento di una pianeta conservata nella Basilica di Sant’Apollinare in Classe. Da qui i frammenti passano al monastero di Classe in città,

58 MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 40.

59 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, cit., p. 54.

60 BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, cit., p. 36.

61 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., op. cit., p. 54.

62 MARTINI, L., op. cit., p. 38.

diventando parte del Museo Classense ed infine confluendo nel Museo Nazionale⁶³.

Il padre camaldolese Mauro Sarti nel 1753 nota il rapporto del frammento con la storia ecclesiastica veronese⁶⁴. Ciò porta all'identificazione del velo con un tessuto per l'altare delle reliquie dei santi Fermo e Rustico a Verona, fatto eseguire dal vescovo Annone nel 750-780. Il Velo di Classe è composto da tre fasce ricamate in cui sono rappresentati dei dischi entro i quali sono ritratti i busti di tredici vescovi



Fig. 6. Frammenti ricamati provenienti da un arredo liturgico, denominato "Velo di Classe".

Fig. 7. Il cosiddetto "Velo di Classe".

veronesi, la mano dell'Eterno e San Michele Arcangelo (*figg. 6 e 7*). Il tessuto è formato da due canovacci di lino: il superiore è ricamato con seta a vari colori e il fondo presenta dei fili d'oro⁶⁵.

63 MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, cit., p. 38

64 *ibidem*.

65 BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, cit., p. 35.

I tessuti rinascimentali

La collezione di tessuti rinascimentali è formata da alcune stoffe già presenti nel primo nucleo delle collezioni classensi e viene ampliata nel 1920, quando il Museo Civico di Torino dona sette broccati fiorentini.

Tra i più preziosi tessuti rinascimentali della collezione sono compresi un cappuccio di piviale figurato, una mitra ricamata in argento e seta del XIV secolo, un ricamo su fondo rosso, forse copertina di messale con riporti in seta dipinta (XV-XVI secolo) e i broccati fiorentini: un fregio con dodici repliche dell'Adorazione (metà del XV secolo), uno stolone di broccatello ornato di medaglioni con la Vergine e monogrammi di Cristo (XVI secolo), due stoloni raffiguranti apostoli entro nicchie tricuspidali (XV secolo)⁶⁶.

Origine e sviluppo⁶⁷

Le radici della raccolta dei tessuti sono nelle collezioni classensi, cioè nelle ricche collezioni d'arte e antiquaria dei padri camaldolesi di Classe, passate alla municipalità con le soppressioni napoleoniche e organizzate nell'istituzione statale del neonato Museo Nazionale nel 1885. A questa data, la collezione comprende pochi ma preziosi pezzi. Il più famoso è un raro tessuto altomedievale denominato "Velo di Classe" (IX secolo), ma in questo nucleo collezionistico originario sono compresi altri importanti reperti, come una mitra attribuibile all'*opus anglicanum*, ricamata in fili d'argento ed impreziosita da coralli, vari frammenti di tessuti d'uso liturgico fra cui un cappuccio di piviale della seconda metà del XV secolo, riquadri e liste figurate in broccatello per paramenti sacri risalenti all'arte fiorentina del XV e del XVI secolo. Un altro reperto è una "bandiera moslemica", cioè un grande stendardo musulmano di oltre quattro metri di altezza.

Questo primo nucleo è simbolo della grande eterogeneità e ricchezza del collezionismo settecentesco.

66 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, cit., p. 55.

67 RIZZARDI, C., *I tessuti copti del museo nazionale di Ravenna*, cit., pp. 19-20.

Donazioni e acquisizioni⁶⁸

- Nel 1902 l'illustre collezionista Emile Guimet, già direttore del Museo Guimet di Parigi, dona parte della sua raccolta di stoffe copte al Museo Nazionale di Ravenna. Compongono questa prima donazione frammenti di tessuti copti provenienti dalla Necropoli di Antinoe, in Egitto.

Non è rimasta alcuna traccia scritta di questo lascito negli archivi del museo, ma si può affermare che la scelta dell'istituzione ravennate come custode di questi reperti è dovuta all'importanza e alla fama della quale essa godeva, specie in campo archeologico.

- Pochi anni dopo la collezione dei tessuti del museo viene arricchita ulteriormente, in particolare il settore altomedievale. Nel 1910, infatti, durante la ricognizione della tomba di San Giuliano a Rimini, vengono ritrovati alcuni preziosi drappi serici posti ad ornamento del corpo del Santo (IX-X secolo).

Tra il 1920 e il 1930 si susseguono diversi studi e iniziative di catalogazione e riordino, sui quali si fondano le ricerche per molto tempo. Nel 1921, quando viene inaugurata l'attuale sede del Museo Nazionale nell'ex monastero di San Vitale, fanno parte del percorso museale solo i tre pezzi più prestigiosi della raccolta tessile; ma subito dopo vengono intrapresi progetti di esposizione per i materiali privi ancora di uno spazio adeguato.

- Proprio in quegli anni il Museo Civico di Torino dona sette broccati fiorentini, incrementando la piccola sezione rinascimentale della raccolta. Probabilmente è l'esperto e collezionista Giorgio Sangiorgi che si interessa a questa manovra. Infatti successivamente viene incaricato, forse da Corrado Ricci, di un progetto espositivo che comprende tutti i materiali della collezione. La sua proposta prevede la suddivisione dei materiali in tre gruppi: uno dei tessuti copti, uno dei reperti medievali e uno delle stoffe rinascimentali. Inoltre pensa ad una sezione apposita per i ricami (nella quale include il Velo di Classe) e per gli oggetti affini all'arte tessile.

68 RIZZARDI, C., *I tessuti copti del museo nazionale di Ravenna*, cit., pp. 14-17, 19.



Fig. 8. Allestimento dei tessuti (1920-1970).



Fig. 9. Allestimento dei tessuti (1971).

Il progetto del Sangiorgi, del 1923, non viene mai attuato completamente, ma le guide del museo dell'epoca descrivono una situazione espositiva più ricca. Le stoffe copte sono collocate su pannelli di legno incorniciati, su precise direttive del Sangiorgi.

La collocazione espositiva delle stoffe, posta al piano superiore nelle stanze prospicienti il secondo chiostro, rimane invariata dagli anni '20 agli anni '70 (*figg. 8 e 9*). In questa data il materiale viene spostato nei depositi, sia per far posto a nuovi inserimenti (nel 1968 vengono donati due pezzi dal Rotary International Club di Ravenna e sette sono acquistati tramite il Ministero; altri sette nel 1972), sia perché i supporti storici appaiono ormai totalmente inadeguati alla conservazione dei delicati reperti.

Nel 1983 ha inizio il restauro della collezione, che si protrae fino al

1991. Il risanamento coinvolge tutti i pezzi, dagli ultimi acquisti degli anni 60-70 a quelli della prima donazione Guimet. Questi ultimi risultano relegati per decenni su supporti non idonei, fissati a telai di legno da chiodi di ferro, inquadrati da spesse cornici e schiacciati dal vetro; a ciò si aggiunga l'alterazione prodotta dalla lunga esposizione alla luce naturale. Alcuni tessuti si trovavano ripiegati su loro stessi, per celare le parti senza decorazione, altri erano cuciti arbitrariamente tra di loro. Durante il restauro degli anni '80, per evitare che i tessuti subiscano ulteriori danni, si realizza un sistema che garantisce l'esame dei pezzi e che si adatta a varie condizioni di collocazione in deposito ed eventualmente di esposizione.

Le esposizioni

- Da "Il Museo Nazionale nei chiostri di San Vitale" di Annoni si capisce che nel 1921 sono esposti al pubblico solo il "Velo di Classe" ed il tessuto serico con leoni stilizzati che era posto a guanciaie sotto il capo di San Giuliano tra i tessuti del Museo Nazionale⁶⁹.
- Nel 1923 anche Corrado Ricci nella sua "Guida di Ravenna" descrive solo questi due frammenti di stoffa.
- Nel 1962 la "Guida del Museo Nazionale di Ravenna" di Bovini espone ciò che è collocato nella sala dei tessuti posta al piano primo del secondo chiostro. Nel dopoguerra la collezione accessibile al pubblico è composta da tessuti di diversa epoca e di diversa provenienza: tessuti della necropoli di Antinoe, il "Velo di Classe", stoffe rinascimentali e reperti dalla tomba di San Giuliano a Rimini.⁷⁰
- La "Guida Turistica" di Ravenna di Bendazzi e Ricci testimonia quali sono i reperti esposti al pubblico nel maggio del 1977. In questo anno la sala dedicata alle stoffe è diversa da quella del 1955, ma è sempre una di quelle al piano primo prospicienti il secondo chiostro. Dentro ai pannelli vetrati sono conservati: le stoffe copte, i tessuti rinascimentali, il "Velo di Classe" ed i reperti dalla tomba di San Giuliano

69 ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostri di San Vitale*, cit., pp. 22-23.

70 BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, cit., pp. 63-69.



Fig. 10. Allestimento tessuti copti nella Sala Egizia (2013-2014).

a Rimini⁷¹.

- Nel 1993 il “Museo Nazionale Ravenna” di Iannucci e Martini afferma che la raccolta del Museo è esposta solo in piccola parte, non specificando però i pezzi di cui è composta⁷².
- Attualmente la collezione dei tessuti del Museo Nazionale è nei depositi, ad eccezione di qualche tessuto copto, allestito a rotazione nella sala egizia al piano primo (*fig. 10*).

71 BENDAZZI, W., RICCI, R., *Ravenna, guida turistica*, Libreria Sirri, Ravenna 1977, pp. 61-62.

72 IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, cit., p. 52.

PROGETTO

Introduzione

3.1 Il Museo e le sue molteplici relazioni

3.1.1 *Nostalgia del Paradiso*: una nuova interpretazione dell'area di progetto

3.1.2 Un esempio di archeologia urbana: la chiesa di Santa Croce

3.2 Una nuova narrazione museografica

3.2.1 Una nuova narrazione museografica

3.2.2 Quattro interventi per il nuovo Museo

3.3 Allestimento e materiali

3.3.1 Allestimento primo chiostro

3.3.2 Allestimento secondo chiostro

3.3.3 Gli spazi interni

3.4 Costruire il necessario

3.4.1 Le motivazioni del nuovo costruito

3.4.2 Il principio compositivo

3.4.3 Il trattamento della facciata

3.4.4 *L'hortus conclusus*: una sosta lungo il percorso museale

3.4.5 L'allestimento degli affreschi trecenteschi

Il Museo Nazionale di Ravenna, ospitato in alcuni ambienti dell'ex monastero benedettino di San Vitale, attualmente si identifica con difficoltà con un punto nodale nel circuito di visita della città.

Il complesso museale, come è ovvio che sia per la tipologia monastica, pur trovandosi al centro di un'importante area monumentale, non instaura alcun dialogo con le architetture che lo circondano, rimanendo chiuso in se stesso. Questo è il frutto anche della mancanza di una visione d'insieme, che comporta una difficile comprensione del sito da parte del visitatore.

Dopo un'analisi ad ampio raggio, che parte dall'area esterna al complesso e arriva alle collezioni conservate negli ambienti del museo, si evince un generale disordine alle diverse scale.

Con questa tesi si propone quindi di fornire una lettura chiara ed ordinata dell'area intorno al complesso dell'ex monastero di San Vitale e di far partecipare tutte le architetture in un unico complesso ed articolato "racconto". Allo stesso tempo si cerca un'organizzazione precisa delle molteplici funzioni dislocate all'interno degli spazi del complesso e, scendendo ancora di scala, si espone una nuova narrazione museografica.

3.1 Il Museo e le sue molteplici relazioni

Da un'approfondita analisi, condotta in un primo momento sull'area di progetto poi sul Museo stesso, è emersa l'importanza del sito e delle molteplici relazioni che questo intrattiene con il contesto.

L'area del Museo Nazionale può infatti essere considerata come un importante nodo delle più rilevanti reti culturali ravennati e dovrebbe riacquistare valore come luogo deputato alla conoscenza della città.

Sicuramente il primo e più significativo legame è quello con i monumenti UNESCO della città di Ravenna. Nell'area di progetto si trovano infatti due degli otto monumenti UNESCO ravennati: la Basilica di San Vitale ed il Mausoleo di Galla Placidia.

Questi costituiscono una fondamentale testimonianza sia di una delle fasi di massimo splendore della città, l'epoca bizantina, sia per l'insuperabile tecnica artistica dell'arte del mosaico.

Per questo è importante ricucire il legame tra questi due monumenti ed il complesso del Museo Nazionale per ridare a quest'ultimo nuovo valore.

Inoltre all'interno del Museo stesso sono presenti reperti ravennati di epoca imperiale che lo inseriscono all'interno del più ampio circuito culturale bizantino.

Troviamo esposti al Museo elementi provenienti da alcune delle principali chiese e basiliche della città, tra cui la stessa San Vitale. Per questo motivo il Museo dovrebbe diventare punto di partenza o di arrivo per una più approfondita conoscenza della *facies* bizantina.

Non bisogna dimenticare un'altra epoca di rilievo nella storia ravennate: l'epoca medievale intesa come la Ravenna di Dante. Poche sono tuttavia le tracce ancora visibili di questo periodo; una fondamentale testimonianza è rappresentata dal ciclo di affreschi trecenteschi realizzati da Pietro da Rimini per la Chiesa di Santa Chiara, oggi staccati ed esposti al Museo Nazionale.

È questo quindi un altro punto di forza del Museo, da potenziare realizzando una nuova sezione dedicata all'epoca medievale.

Osservando l'area del Museo ad una scala urbana ci accorgiamo di come l'ex complesso benedettino sia situato a ridosso di un tratto dell'antica cinta muraria; in particolare a ridosso del parcheggio di Largo Giustiniano, troviamo il torrione della Polveriera.

Anche se si tratta di uno dei manufatti meglio conservati della città romano-bizantina, il suo ruolo nel panorama culturale e nei percorsi di visita attuale è davvero scarso e quindi va riscoperto e valorizzato.

3.1.1 *Nostalgia del Paradiso*¹: una nuova interpretazione dell'area di progetto

Ciò che è emerso fin da subito nell'area di progetto è la mancanza di una chiara organizzazione degli spazi esterni ed in particolare l'assenza di vegetazione o verde attrezzato.

Per cercare di ridare all'area esterna, un disegno unitario e attinente con il luogo, si è scelto un tema che potesse trovare un legame con l'ex complesso benedettino in cui il Museo si trova.

Dalla planimetria redatta nel 1798 dall'abate Benedetto Fiandrini, risulta che nell'area dell'attuale parcheggio di Largo Giustiniano ed in via Fiandrini si trovavano spazi destinati ad alberi da frutto ed orti.

Si è quindi ricercato un riferimento con gli spazi esterni che caratterizzavano i monasteri benedettini in epoca medievale, rileggendoli in chiave contemporanea.

Il giardino dei monaci

Il monastero era immaginato separato dal mondo da spazi deserti e impervi e dal muro che lo circondava; all'interno pozzi, orti irrigati, tutti gli alberi e i frutti di un paradiso ricco di tutto quello che era necessario per i monaci. (...)

Eredi in parte dei complessi produttivi-residenziali delle tenute di campagna romane, *villae rusticae*, codificate da Varrone, i monasteri presentavano spazi destinati alle colture: *horti*, ma anche frutteti (*pomaria*), giardini alberati (*viridaria*), erbari (*herbaria*).²

1 CARDINI, F., MIGLIO, M., *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, Editori Laterza, Bari 2002

2 ivi, p.16-17

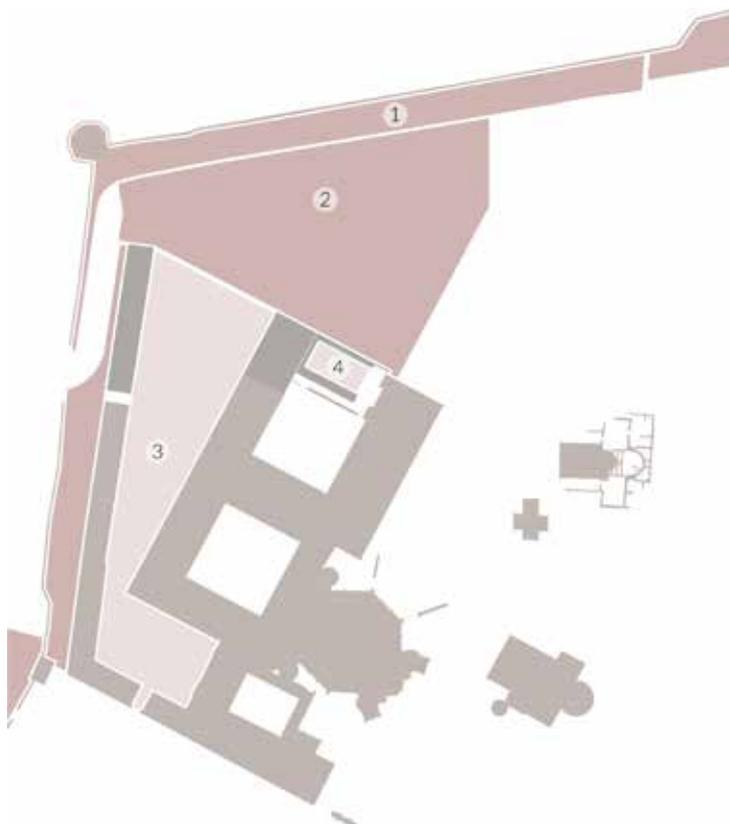


Fig. 1. Articolazione spazi verdi:

- 1 *Horti* (orti)
- 2 *Pomaria* (frutteti)
- 3 *Viridarium* (giardino con alberi)
- 4 *Herbarium* (erbario)

3.1.1.1 *Horti* urbani lungo le mura

Come già detto in precedenza, ai confini nord e ovest dell'area di progetto si trovano tratti delle antiche mura urbane, conservate ancora a tratti in buono stato, ma attualmente non accessibili al pubblico.

Si è scelto di promuovere la loro conoscenza attraverso l'uso allusivo ed evocativo del verde e delle attrezzature urbane.

Nel tratto nord, che va dall'area verde a lato di via Traversari fino al torrione della Polveriera, si è deciso di realizzare una serie di orti urbani: si tratta di aree coltivabili gestite direttamente dai cittadini per concessione del Comune di appartenenza.

I singoli orti misurano circa 60 mq e sono separati tra di loro da ringhiere in corten. Hanno a due a due, un piccolo ingresso comune con una casetta in cui è possibile riporre gli attrezzi; questa è realizzata in legno di abete naturale e rivestita in copertura e lateralmente da una

lastra in acciaio corten³.

Di fianco agli orti trovano posto altre due fasce: una pista ciclabile ed un percorso pedonale.

La prima è stata pensata per collegare due tratti di pista ciclabile già esistente, sfruttando una zona di interesse culturale.

A fianco si trova un viale pedonale con sedute lungo il percorso, che collega l'area verde a lato di via Traversari con via Minzoni. In questo tratto si trovano già molti alberi, principalmente da frutto, che sono stati arricchiti, nei punti in cui era necessario, da ciliegi (*Prunus avium*).

Questo camminamento può essere anche inteso come il proseguimento del percorso che parte dall'ingresso del Museo in via G. Argentario, attraversa lo spazio esterno museale e costeggia il parcheggio fino alle mura, dove attraverso una scalinata è possibile accedervi.

Il percorso che costeggia gli orti urbani si interrompe in corrispondenza dell'ingresso carrabile al Museo, per proseguire poi oltre l'attraversamento pedonale.

Anche questo è un tratto delle mura attualmente inaccessibile: si è scelto di renderlo praticabile, proseguendo il duplice percorso ciclabile-pedonale.

Attraverso una lunga rampa è stato possibile collegarlo con l'inizio di Via Mura di San Vitale che si trova ad un livello più basso.

Anche lungo questo tratto sono stati piantati altri ciliegi per ombreggiare.

3 <http://www.decastelli.it/it/prodotti/cottage-n-1/64>

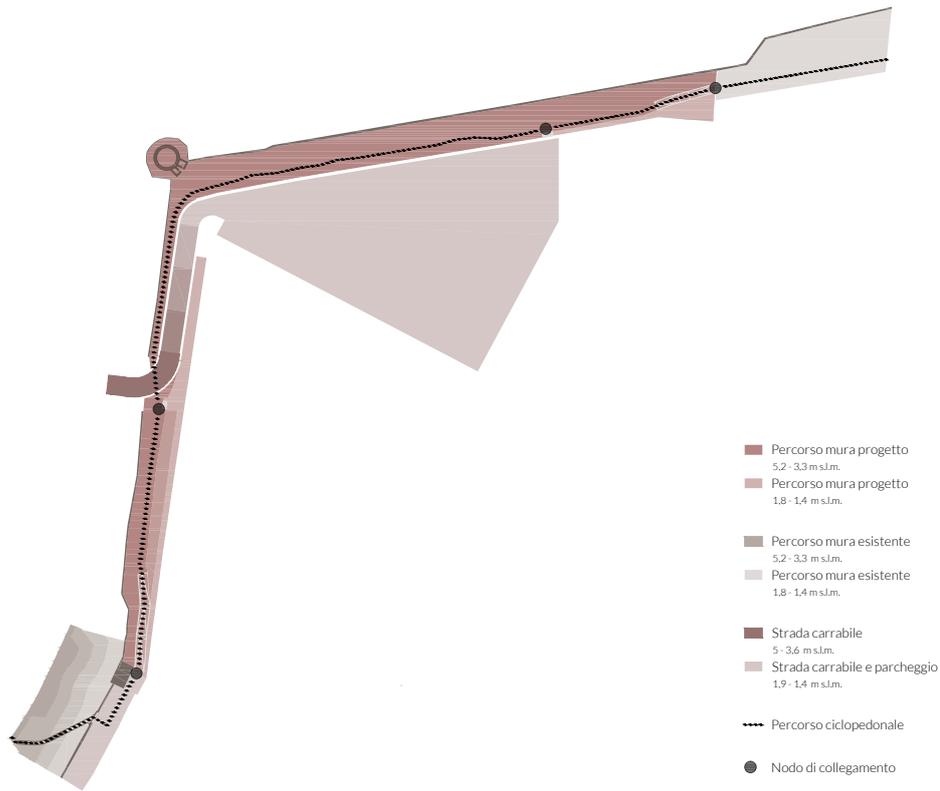


Fig. 2. Promenade lungo le mura in cui si vedono i diversi livelli del terreno

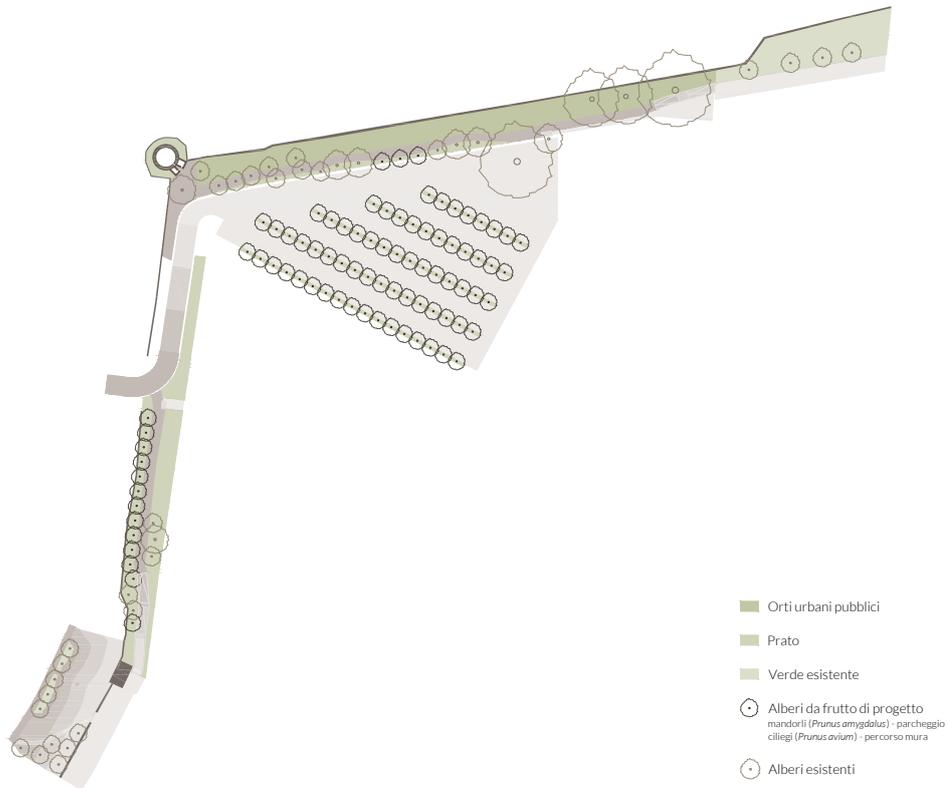


Fig. 3. Articolazione del verde lungo il tratto di mura e all'interno del parcheggio

3.1.1.2 *Pomaria in Largo Giustiniano*

Per quanto riguarda l'area di Largo Giustiniano si è scelto di mantenere la funzione di parcheggio per il Museo, modificandone l'aspetto. Sono stati ridistribuiti i posti auto, lasciando un ampio passaggio per consentire l'accesso alla Caserma della Guardia di Finanza.

Per ogni fila di auto sono state posizionate delle vasche in corten con arbusti all'interno per ombreggiare le vetture.

Queste vasche sono completamente amovibili, nel caso ci sia necessità di effettuare scavi archeologici in quest'area, ma di una dimensione sufficiente per poter consentire la crescita delle specie arbustive all'interno (5x1,50 metri con un'altezza da terra di 1 metro).

Sono stati scelti dei mandorli (*Prunus amygdalus*), adatti allo scopo grazie alle loro dimensioni ridotte; consentono di avere una bella fioritura in primavera, pur non producendo frutti che possano danneggiare le auto parcheggiate.

A destra del parcheggio è stata lasciata una fascia verde con dei percorsi pedonali che raccordano il parcheggio al viale principale che conduce all'ingresso del museo.

3.1.1.3 *Viridarium nella corte polifunzionale*

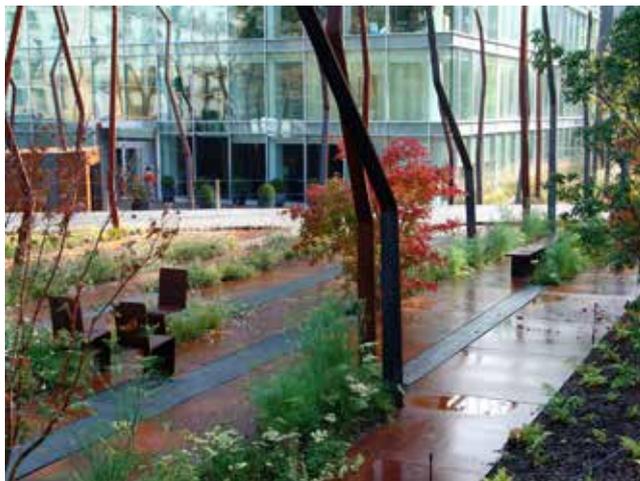


Fig. 4. Il sistema di pavimentazione del progetto "Floor Works" Garden a Genève, in Svizzera, del gruppo Agence Ter

Lo spazio su cui si affacciano i vari laboratori e archivi di via Fiandrini e di piazza dell'Esarcato si presenta attualmente come una vasta "piaz-

za” vuota, priva di attrezzature e vegetazione. È stata ricercata una soluzione che consentisse di regolarizzare lo spazio di via Fiandrini e che permettesse ai dipendenti ed agli utenti di sostare in questo luogo. Per questo spazio sono stati studiati due riferimenti: la Plaza de Desierto, a Barakaldo in Spagna, di Eduardo Arroyo ed il “Floor Works” Garden a Genève in Svizzera del gruppo Agence Ter (fig. 4). Del primo riferimento è stato ripreso il processo compositivo che ha permesso la definizione dello spazio (fig. 5).

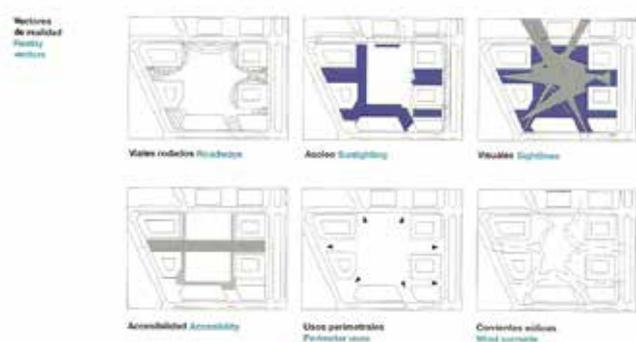


Fig. 5. Plaza de Desierto, a Barakaldo in Spagna, di Eduardo Arroyo. Schemi compositivi

Per prima cosa sono stati individuati tutti i punti di accesso ai vari settori della corte polifunzionale, e successivamente, sono state definite due tipologie di percorso: uno principale per coloro che dal parcheggio si recano in via San Vitale o all'ingresso del Museo, ed uno di servizio

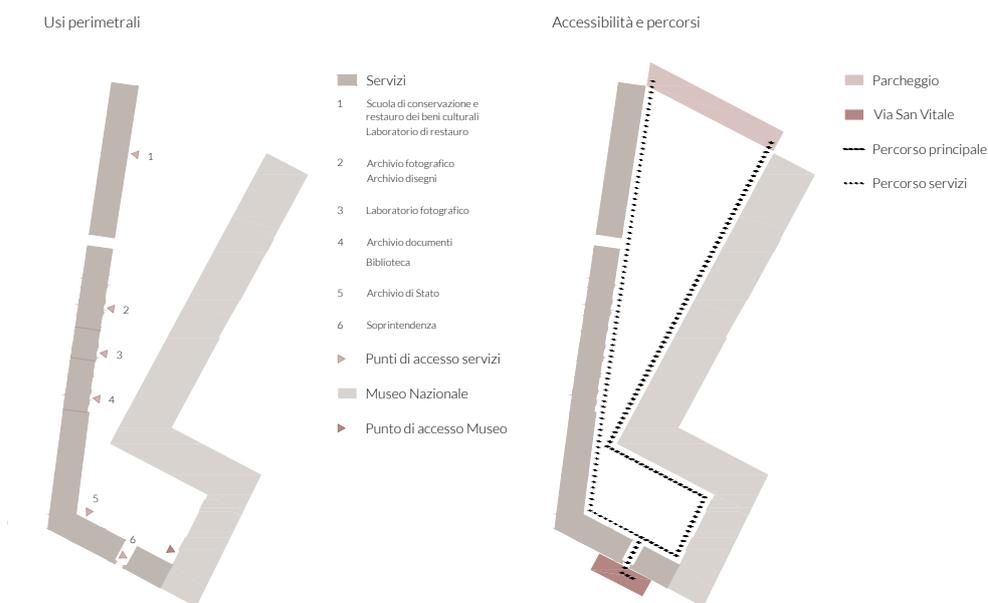


Fig. 6. Usi perimetrali, accessibilità e percorsi della corte polifunzionale

per coloro che lavorano o usufruiscono dei laboratori (fig. 6).

Intersezione aree di sosta e fascia dei servizi

Regolarizzazione dello spazio

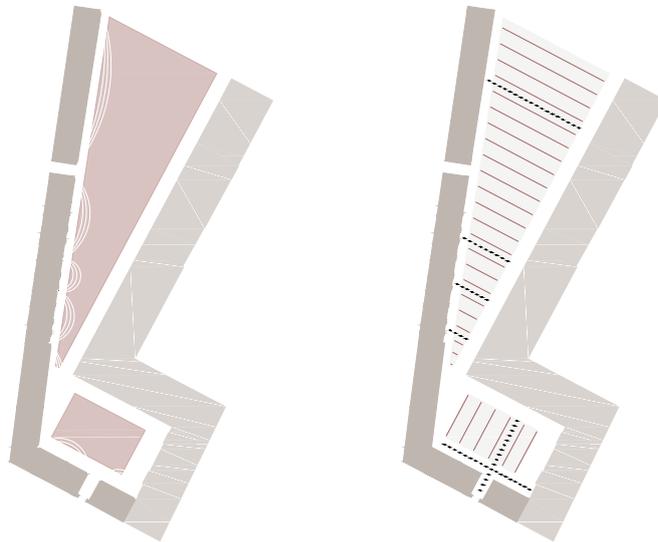


Fig. 7. Intersezione aree di sosta ed accessi alla fascia dei servizi. Definizione delle fasce per regolarizzare lo spazio.

A questo punto sono stati individuati i punti di intersezione tra lo spazio di sosta della corte e gli accessi alle varie funzioni (fig. 7).

Del secondo riferimento sono stati invece studiati i diversi materiali utilizzati ed il disegno della pavimentazione.

Sono state quindi tracciate delle linee ideali, ortogonali al percorso principale, per cercare di correggere la sensazione di spazio allungato, data dalla forma “ad imbuto” della corte (fig. 7).

Il disegno vero e proprio dello spazio è stato possibile attraverso due elementi: il verde ed il corten (fig. 8).

I nuovi alberi piantati, in questo caso allori (*Laurus Nobilis*), sono stati posizionati in modo da enfatizzare il percorso principale, e realizzare delle zone d'ombra sotto le quali è possibile sostare.

Vengono però lasciate libere dagli alberi le aree prospicienti gli ingressi ed i punti in cui il percorso principale incontra gli accessi ad archivi e laboratori; questi sono stati anche maggiormente evidenziati da lastre di corten poste a pavimento di fianco a delle sedute.

Le fasce precedentemente definite sono state quindi riempite sia con erba sia con lastre di corten: l'aspetto che l'area assume è quello di due piazze con pavimentazione in pietra naturale di colore grigio chia-

ro, inframmezzata da fasce con sedute e vegetazione.

Verde: definizione percorso e punti di sosta

Corten: definizione accessi e punti di sosta

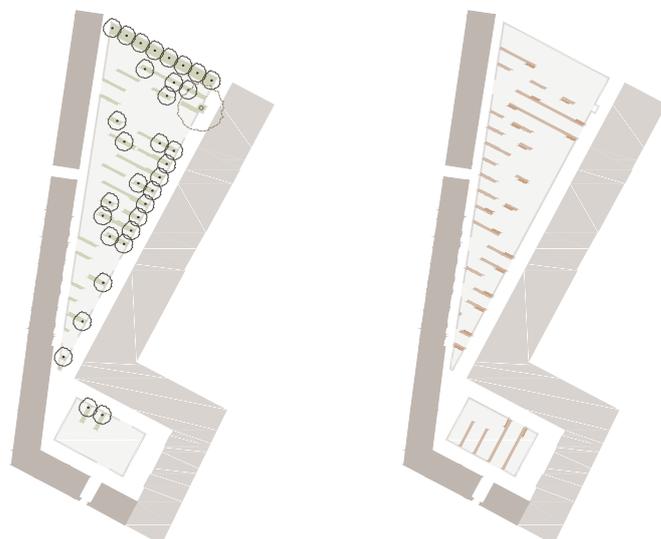


Fig. 8. L'utilizzo del verde e del corten per delineare lo spazio.

3.1.1.4 ***Herbarium del Museo Nazionale***

Il quarto spazio verde è rappresentato dall'erbario, situato a chiusura del terzo chiostro incompleto del Museo. Si tratta di una zona di sosta e di riposo lungo il percorso museale, all'interno della quale sono state inserite erbe aromatiche e medicinali come negli antichi *herbaria* dei monasteri.

Questo argomento verrà trattato in maniera più approfondita nel capitolo 3.4.4.

3.1.2 Un esempio di archeologia urbana: la chiesa di Santa Croce

Il sito di Santa Croce attualmente si trova al di fuori del comparto del Museo Nazionale; la natura stessa del sito tuttavia, ha fatto sì che lo si potesse ripensare solo come un elemento strettamente legato al Museo stesso.

Come già approfondito nel capitolo 2.2.3, la chiesa ad impianto cruciforme nacque come cappella palatina, congiunta per mezzo di un'arcata ai due sacelli di Galla Placidia e San Zaccaria.

Attualmente questa connessione è negata, poiché nel Seicento, la facciata originale della chiesa è stata distrutta e ricostruita arretrata, per consentire il passaggio di una strada, l'attuale via Galla Placidia.



Fig. 1. Evoluzione dell'area di progetto, in cui è visibile lo sviluppo di Santa Croce

Inoltre questo luogo possiede un'importanza straordinaria come palinsesto in cui si concentrano stratificazioni di epoche diverse. Infatti troviamo tracce di pavimentazioni romane, resti dell'antica chiesa bizantina e della successiva cripta romanica, l'impianto quattrocentesco e la facciata secentesca.

I principali nuclei tematici su cui è confluita la riprogettazione dell'area di Santa Croce sono: rendere nuovamente leggibile il legame esistente tra la Chiesa ed il mausoleo di Galla Placidia; rendere comprensibili i differenti livelli archeologici; riaprire il sito attualmente non visitabile.

Nuova organizzazione dell'area

Per poter ricollegare il Mausoleo a Santa Croce sono stati necessari alcuni interventi: è stata demolita l'abitazione che si trova di fronte all'ingresso della Chiesa, proprio nel punto in cui sorgeva l'antico narcece; è stata poi prevista l'interruzione di via Galla Placidia, nel tratto che divide i due edifici ed al contempo è stato realizzato un percorso pedonale che ricongiunge questi due tratti.

Anche una parte della recinzione del cortile della Caserma della Guardia di Finanza è stata arretrata per recuperare lo spazio dell'antico sacello di San Zaccaria.

L'area così ridisegnata è stata poi livellata e pavimentata, dotata di un nuovo sistema di recinzione aperto di giorno in alcuni punti e completamente segregabile di notte in modo da poterla inglobare all'interno del complesso del Museo Nazionale.

Il percorso pedonale in quota

Questo percorso consente di camminare tutto intorno all'area degli scavi ad una quota più alta permettendo una visione ottimale di questi ultimi.

Nelle porzioni est e sud un alto muro, rivestito esternamente in corten, separa il camminamento dalle abitazioni retrostanti. È stata inoltre collegata alla muratura una copertura piana, realizzata con lamelle di corten, per proteggere i visitatori dal sole e dalla pioggia.

A nord e nell'ultimo tratto della porzione est il muro è stato sostituito da

elementi autoportanti a forma di L rovesciata, posti a qualche centimetro di distanza uno dall'altro, per consentire la visibilità del sito anche a chi si trova nel piccolo giardino adiacente e nella strada retrostante. Il parapetto lungo il percorso si presenta come una lastra di corten ripiegata verso l'interno, che accoglie informazioni sul sito e dei pannelli con riconfigurazioni su lastre trasparenti che, opportunamente collocati, permettono di restituire la percezione di come si presentava originariamente il complesso. (fig. 2, 3)



Fig. 2, 3. Carnuntum Archäologischer Park (Petronell, Austria). Riconfigurazione su trasparente della Heidenthor.

***Lining out* ed affaccio all'interno della Chiesa**

Per quel che riguarda l'area antistante la facciata di Santa Croce si è scelto di non riportare in luce gli scavi poiché si trovano ad un livello molto inferiore rispetto alla quota attuale del terreno; questo avrebbe comportato problemi di allagamento a causa della subsidenza.

Inoltre ancora una volta l'intento è quello di far leggere le diverse stratificazioni storiche.

Si è quindi pensato ad un *lining out* non invasivo, che non danneggiasse gli scavi sottostanti, ma che al contempo facesse percepire il legame tra i vari elementi del sito.

Prendendo spunto dal progetto di Place Notre Dame a Grenoble (fig.4) si è pensato di realizzare una sorta di profilo di soli 2 cm di spessore che ricalcasse in maniera semplificata la pianta dell'antica Santa Cro-

ce, mostrando così l'ingombro originale.

Del sacello di San Zaccaria è stata rappresentata solo la sagoma cruciforme, in quanto le opinioni sulla sua effettiva esistenza sono contrastanti.

Per il *lining out* è stato utilizzato il marmo di Carrara, più chiaro quindi rispetto alla pietra utilizzata per il resto della pavimentazione, per metterlo in risalto.

L'interno della chiesa è stato invece interdetto al pubblico fatta eccezione per un piccolo affaccio posto al termine della passerella sospesa. Internamente Santa Croce non presenta elementi di particolare pregio, anche a causa di un incendio che ha danneggiato quasi completamente le decorazioni parietali e distrutto il tetto ligneo.

Dall'affaccio ciò che è importante notare sono i vari e differenti livelli archeologici differenti, riportati alla luce dagli scavi effettuati.



Fig. 4. Grenoble (Isère), Place Notre Dame, marcatura al suolo della planimetria del battistero medievale.

La passerella sospesa

Poiché davanti alla facciata era impossibile realizzare una rampa per disabili che non entrasse in conflitto con il *lining out* della chiesa, si è deciso di posizionare una passerella sospesa sul lato destro, utilizzando la riapertura di una porta tamponata già esistente.

Un riferimento progettuale: Carlo Scarpa a Castelvechio.

Durante i lavori di restauro per la realizzazione del museo di Castelvechio, viene fortuitamente ritrovato il vallo del castello, il tratto delle mura comunali e la Porta del Morbio.

Carlo Scarpa realizza quindi un collegamento in ferro sul vallo verso l'uscita sud-ovest.

L'opera è caratterizzata da una grande leggerezza: la passerella appoggia su due blocchi di pietra e la luce tra gli appoggi è ridotta in virtù dell'inserimento di un puntone teso su cavi tiranti.

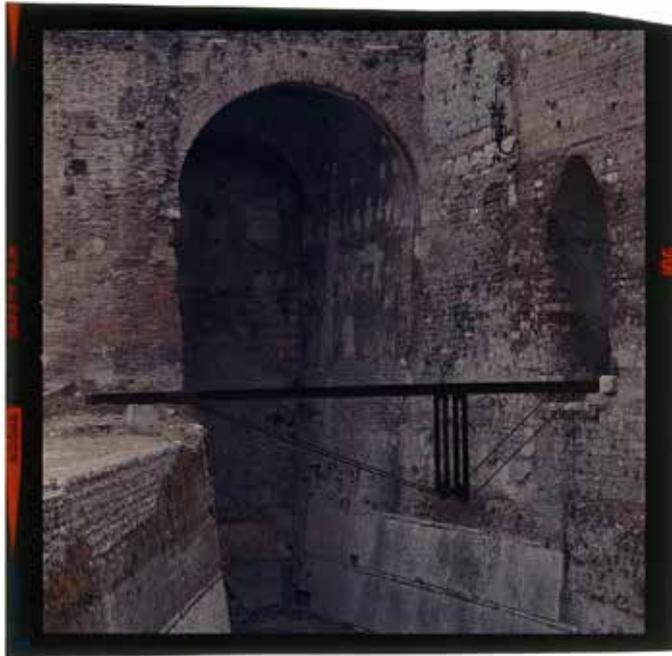


Fig. 5. Passerella in ferro sul vallo verso l'uscita sud-ovest; arco sottostante la torre dell'Orologio

3.2 Una nuova narrazione museografica

3.2.1 Una nuova narrazione museografica

3.2.1.1 Punti critici del Museo Nazionale

Il progetto museografico proposto attraverso questa tesi parte innanzitutto dall'individuazione dei punti critici dell'attuale Museo Nazionale. La locazione del Museo in un edificio storico, l'ex monastero benedettino di San Vitale, comporta inevitabilmente dei compromessi.

Per prima cosa va nuovamente sottolineato che non sarà mai raggiungibile il pieno soddisfacimento dei principi fondamentali precedentemente elencati, nelle operazioni di adattamento a museo di edifici storici, a causa delle caratteristiche architettoniche sostanzialmente inalterabili dei loro spazi interni che limitano, spesso rigidamente, la libera formazione di idonei spazi museografici. Pertanto anche nelle operazioni più felici sarà sempre inevitabile un certo rapporto di subordinazione della distribuzione ed esposizione delle raccolte museali alle caratteristiche proprie degli spazi architettonici precostituiti, e che debbono essere conservati come tali, con le conseguenti soluzioni di compromesso¹.

Accettata la difficoltà di tale operazione, risulta necessario un approccio progettuale che metta in discussione l'organizzazione di tutto il complesso, comprese le attività extramuseali. È essenziale non dare per scontato l'assetto funzionale attuale del complesso di edifici, ma, al contrario, guardare quest'ultimo come un grande contenitore vuoto. Il funzionamento dell'attuale Museo Nazionale è il frutto di piccoli interventi puntuali, di spostamenti di qualche opera da un vano all'altro, della volontà di far convivere non solo le raccolte museali con l'edificio storico, ma queste con gli allestimenti storicizzati di inizio e metà Novecento, pensati da Gerola, Ricci e Bovini. Questo atteggiamento profondamente restrittivo ha generato un Museo di difficile fruizione e comprensione, faticoso sia fisicamente che mentalmente per un qualsiasi visitatore.

Seguendo il percorso del Museo si percepisce chiaramente la stratificazione di decisioni avvenute nel corso dei decenni, sommate le une alle altre, senza che nessuna venisse modificata e adattata al nascere

1 MINISSI, F., *Il museo negli anni '80*, Kappa, Roma, 1983, p. 46.

della successiva.

Ciò spiega l'origine dei molti punti critici del Museo Nazionale. Primo tra tutti è il rapporto con la basilica di San Vitale. Il Museo e la Basilica, legati da secoli a formare un unico organismo, hanno ora due accessi indipendenti e non comunicano tra loro. Questo non permette una comprensione unitaria della complessità della storia, assecondando un approccio museografico acritico.

Al Museo manca inoltre un nucleo di ingresso dotato di tutti quei servizi per l'accoglienza del visitatore ormai irrinunciabili in un museo moderno (biglietteria, bookshop, caffetteria, guardaroba, servizi).

Alcuni ambienti del complesso sono preclusi alla fruizione del visitatore, essendo occupati da attività extramuseali. In particolar modo non sono inseriti nel percorso la maggior parte degli ambienti al piano terra, prospicienti i tre chiostri. Questo assetto non valorizza il contenitore, celato in molte sue parti. Anche il terzo chiostro incompleto è chiuso al pubblico, mentre è -di fatto- un luogo imprescindibile per capire l'evoluzione e le vicende del monastero di San Vitale.

Il percorso di visita non segue un filo conduttore, né di tipo cronologico, né di tipo tematico: si presenta come un susseguirsi caotico di opere e reperti. Lo stesso spazio dedicato alle mostre temporanee si trova nel mezzo del percorso permanente. L'itinerario si sviluppa inoltre su tre livelli (piano terra, piano ammezzato, piano primo), con non rari punti in cui il visitatore si trova a dover tornare sui propri passi.

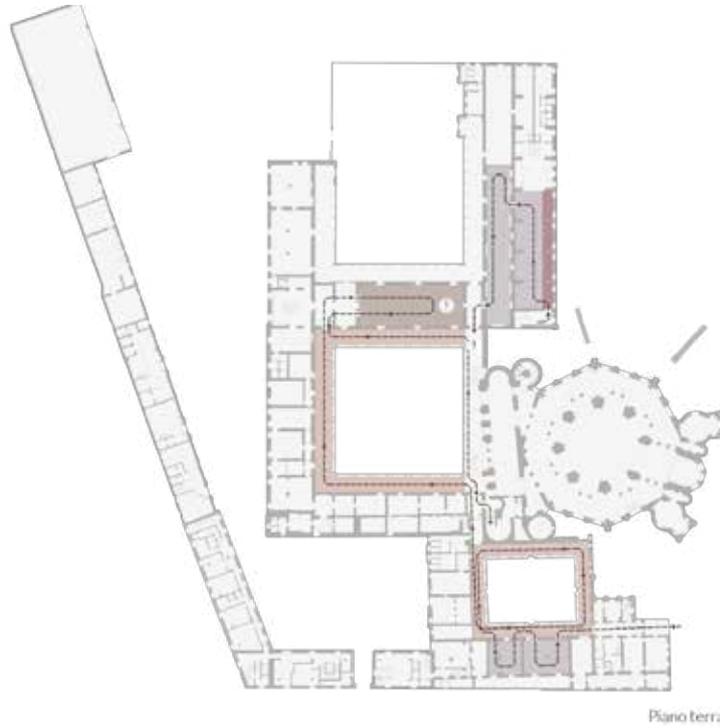
Anche i sistemi espositivi delle opere concorrono nel creare confusione: essi sono i più disparati e visibilmente frutto di diverse epoche.

Decisioni promosse da diverse personalità nel corso della vita del Museo hanno portato ad una stratificazione di partizioni interne, che non permette la completa e corretta lettura filologica degli ambienti dell'ex monastero; ne sono esempio gli avanzi di due biglietterie, costruite in due periodi diversi e mai rimosse.

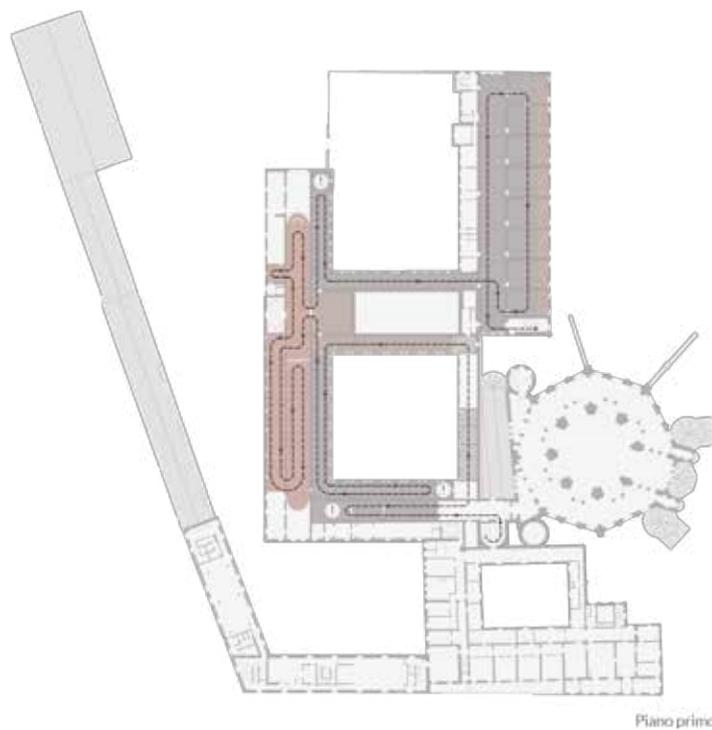
Un ambiente che è completamente subordinato all'opera esposta è l'ex refettorio grande, divenuto la sala degli affreschi staccati dalla cappella della chiesa di Santa Chiara.

Questi affreschi, di notevoli dimensioni, non permettono di apprezzare un grande dipinto che si trova nella sala stessa, né di cogliere le

proporzioni di quello che è l'ambiente più maestoso di tutto l'ex monastero.



Piano terra



Piano primo



Piano ammezzato

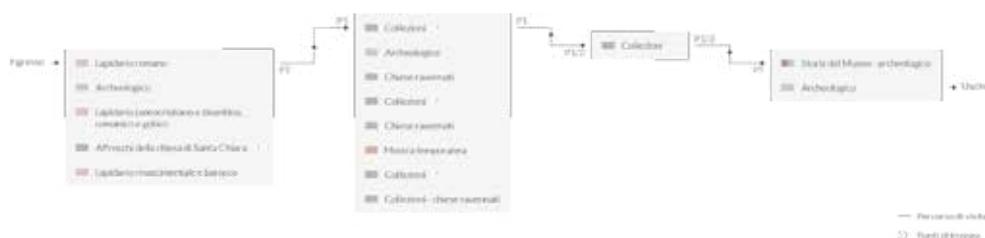


Fig.1. Percorso museale attuale.

Non da ultimo il complesso dell'ex monastero di San Vitale è sede della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini, alla quale competono un archivio storico dei documenti e dei disegni, un archivio fotografico, un laboratorio di restauro, un laboratorio fotografico e una biblioteca specializzata. Sono qui collocati inoltre l'Archivio di Stato e la Scuola per il restauro del mosaico. Tutte queste funzioni, fondamentali per ricercatori e studiosi, vanno potenziate e riorganizzate, in modo da costituire un polo culturale efficace.

Contemporaneamente ad una sempre maggiore "apertura" verso un pubblico generico e numeroso, il museo va potenziato quale centro di ricerca per studi di tipo specialistico e ciò comporta la necessità che studiosi e studenti del settore, o di altre discipline, trovino nel museo tutti quegli ausili necessari ai loro studi, quali una adeguata biblioteca, un vasto archivio fotografico, idonei spazi di consultazione, nonché e soprattutto una perfetta struttura che renda loro disponibile tutto il materiale, anche e soprattutto quello conservato nelle riserve².

2 MINISSI, F., *Il museo negli anni '80*, cit., p. 44.

3.2.1.2 Percorso progettuale

Con l'approccio alla riorganizzazione del Museo Nazionale di Ravenna ci si è resi conto di quanto fosse inevitabile ampliare il tema, ed estenderlo all'intero complesso dell'ex monastero benedettino di San Vitale, nonché all'area esterna al Museo. Infatti, una nuova narrazione museografica comporta scelte progettuali che modificano radicalmente gli equilibri tra le attività presenti nel complesso.

Fase 1: Un ordine all'eterogeneità

Al presente il Museo Nazionale è un museo senza una vocazione definita: non espone opere di pregio assoluto, né reperti che possano raccontare la storia della città di Ravenna toccando tutte le epoche. Per lo più ospita manufatti di arti minori, frutto di collezioni di natura civica, oltre che qualche reperto legato ad alcune chiese o edifici ravennati. Non gli si può conferire quindi un titolo evocativo che attiri il visitatore, ma si possono certamente definire delle chiare sezioni museali al suo interno.

Tra l'eterogeneità delle opere conservate al Museo, si sono definite otto sezioni museali: basilica di San Vitale, storia del Monastero, lapidari, chiese ravennati, museo archeologico, museo di collezioni, mostre temporanee, riserve per studiosi.

Questa divisione è avvenuta in seguito ad un'analisi di tutte le opere esposte al Museo, nonché di quelle conservate nei depositi.

Si è deciso di introdurre la visita della basilica di San Vitale all'interno del percorso del Museo Nazionale, pianificando un accordo tra la Soprintendenza e l'Opera di Religione della Diocesi di Ravenna. Questa scelta inserirebbe sicuramente il Museo Nazionale nel circuito museale di Ravenna, arricchendolo.

Le sezioni individuate mirano da una parte a mantenere il carattere di eterogeneità che contraddistingue il Museo Nazionale fin dalla sua nascita, dall'altra a farlo partecipare al racconto della città di Ravenna, sebbene in maniera episodica.

Sinteticamente si riportano qui di seguito i materiali accorpate nelle diverse sezioni:

1 *Basilica di San Vitale* - visita alla basilica di San Vitale, al campanile e al matroneo con accesso dal narcece.

2 *Storia del Monastero* - esposizione di documenti e ricostruzioni inerenti l'evoluzione dell'ex complesso benedettino di San Vitale.

3 *Lapidari* - esposizione di reperti di età romana, paleocristiana, bizantina, romanica, gotica, rinascimentale e barocca.

4 *Chiese ravennati* - esposizione di reperti appartenenti alla basilica di San Vitale, alla chiesa di San Michele in Africisco, alla basilica di Sant'Apollinare in Classe, alla chiesa di Santa Chiara.

5 *Museo archeologico* - esposizione di reperti di età preistorica e romana: scavi a Classe, scavi nelle necropoli di San Martino in Gattara e della via Romea vecchia, scavi nell'area del palazzo di Teoderico, reperti della Porta Aurea.

6 *Museo di collezioni* - arti minori: bronzetti, placchette, reperti egiziani, avori, curiosità, mobili, icone, ceramiche, oploteca, numismatica.

7 *Mostre temporanee* - realizzazione di mostre tematiche.

8 *Riserve per studiosi* - approfondimenti di opere di arti minori e di altri reperti.

Fase 2: Percorso continuo tra sezioni autonome

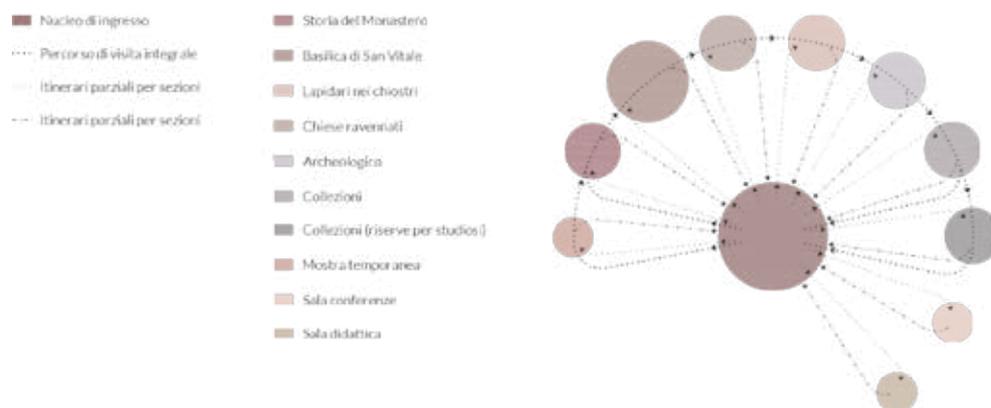
Una volta individuate le sezioni museali si è deciso di sperimentare quanto teorizzato da Franco Minissi all'interno de *Il Museo negli anni '80*, ovvero progettare un museo che garantisce al pubblico la libera scelta in merito a di cosa visitare.

In un edificio storico non è semplice adottare questo sistema, basato sulla possibilità di interrompere la visita di una sezione in qualunque momento e tornare facilmente al nucleo introduttivo. Con gli opportuni compromessi si è riusciti ad ottenere un'organizzazione che permette al visitatore di poter accedere a qualunque sezione museale dal nucleo di ingresso, senza passare da altre. Allo stesso tempo, comunque, è stato definito un percorso continuo totale, che collega tutte le sezioni.

Predisposizione alla creazione di molteplici itinerari di visita affinché possa essere offerta al pubblico la libertà di scelta del modo di visitare il museo in base ad una informazione preventiva che il museo stesso dovrà fornire in una sua indispensabile sezione introduttiva³.

Fase 3: Concretizzazione del percorso

Da questo presupposto si è proceduti a progettare concretamente un percorso di visita, pensando a dove collocare il nucleo di ingresso e le sezioni museali all'interno degli ambienti dell'ex complesso benedettino, in modo da rispettare lo schema metaprogettuale a corolla di Minissi.



La scelta del nucleo di ingresso è ricaduta sul primo chiostro. Ad esso si accede passando attraverso l'arco di San Vitale, su via San Vitale, chiaramente riconoscibile come un varco di ingresso; successivamente, si entra dal portichetto rinascimentale, che era uno degli ingressi al Monastero quando esso aveva ancora questa funzione. È stato ripristinato inoltre un secondo accesso al chiostro, dalla piazzetta dell'Esarcato, aprendo un passaggio tamponato. Questo ingresso è fruibile anche dai diversamente abili.

L'ingresso da via San Vitale, oltre ad essere il più riconoscibile, è anche il più vicino al centro di Ravenna, quindi più facilmente raggiungibile dal turista, che visita la città in una giornata, spostandosi a piedi.

3 MINISSI, F., *Il museo negli anni '80*, cit., p. 65.



Figg.3, 4. Ingresso al Museo dalla piazzetta dell'Esarcato e da via San Vitale.

Oltre a motivazioni di localizzazione e di riconoscibilità, la scelta del primo chiostro come nucleo di ingresso ha anche un valore storico; esso è il più antico e mostra alcuni resti del primo insediamento monastico del X secolo. Inoltre ha dimensioni limitate ma sufficienti ad accogliere i servizi per il visitatore.

Al fine di rendere il chiostro una “stanza” che accoglie il visitatore, si è deciso di tamponare gli archi con un sistema vetrato, in modo da avere un atrio climatizzato.



Fig.5. Il nucleo di ingresso nel primo chiostro.

Ad appendice del nucleo di ingresso si è definito un asse distributivo, che permette di accedere a tutte le sezioni museali. Questo asse oc-

cupa i portici orientali del secondo e del terzo chiostro.

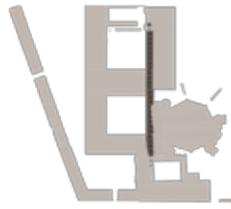
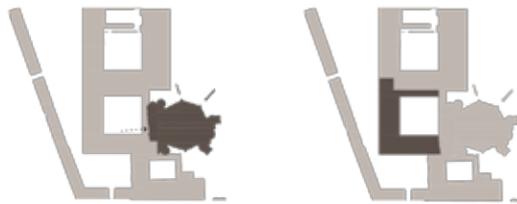


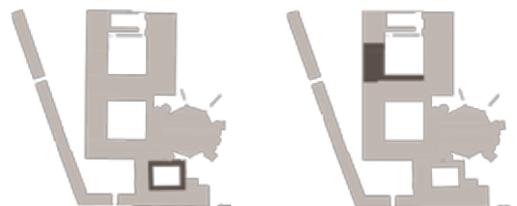
Fig.6. L'asse distributivo.

Una volta definito che dal nucleo di ingresso è facilmente raggiungibile la basilica di San Vitale, attraversando il suo narcece, si è deciso di adibire gli ambienti del secondo chiostro alla sezione Chiese ravennati bizantine e i suoi portici alla sezione Lapidario paleocristiano e bizantino, essendo prospicienti alla basilica di San Vitale, risalente allo stesso periodo.



Figg.7, 8. Ingresso alla basilica di San Vitale dal suo narcece e secondo chiostro adibito alle sezioni Chiese ravennati bizantine e Lapidario paleocristiano e bizantino.

Determinato questo “chiostro bizantino”, si è definito il portico di quello precedente come Lapidario romano. Infine il terzo chiostro si presta ad ospitare nel portico il Lapidario romanico, gotico, rinascimentale e barocco e, negli ambienti interni, la sezione Chiese ravennati medievali. In questo modo un filo conduttore cronologico conduce il racconto.



Figg.9, 10. Primo chiostro adibito alla sezione Lapidario romano e terzo chiostro alle sezioni Chiese ravennati medievali e Lapidario romanico, gotico, rinascimentale e barocco.

Fanno parte della sezione medievale anche gli affreschi staccati dalla cappella della chiesa di Santa Chiara, per i quali è stato costruito un nuovo edificio, idoneo ad accoglierli. Anche il Lapidario barocco viene allestito in un muro di nuova costruzione, che definisce il lato mancante del terzo chiostro.



Fig.11. Nuovo edificio che accoglie gli affreschi staccati dalla cappella della chiesa di Santa Chiara e nuovo muro che costituisce il lapidario barocco.

In alcuni vani prospicienti il primo chiostro è concepita la sezione Storia del Monastero, visitabile gratuitamente prima di iniziare il percorso museale.



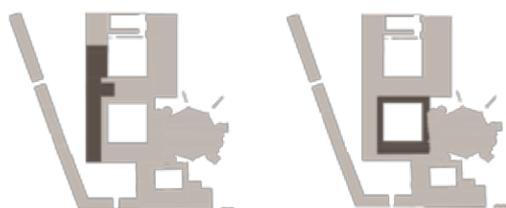
Fig.12. Sezione Storia del Monastero.

Lo spazio per le mostre temporanee è al piano terra, negli ambienti ad est del terzo chiostro, direttamente raggiungibili attraverso l'asse distributivo che parte dal nucleo di ingresso.



Fig.13. Sezione Mostra temporanea.

Al piano superiore la cosiddetta manica lunga ospita il Museo archeologico e le celle del secondo chiostro il Museo di collezioni. Queste ultime sono state selezionate, in modo da alleggerire l'affaticamento del visitatore. La restante parte delle collezioni trova locazione nell'ala settecentesca ad est del terzo chiostro e va a costituire la sezione Riserve per studiosi. Qualora qualcuno fosse interessato ad un appro-



Figg.14, 15. La manica lunga ospita il Museo archeologico e il secondo chiostro il Museo di collezioni.

fondimento avrebbe la possibilità di visitare questi depositi organizzati.



Fig.16. Sezione Riserve per studiosi.

Una grande aula al piano ammezzato, sul lato est del terzo chiostro, è stata adibita a spazio per attività didattiche. Essa è raggiungibile facilmente dal nucleo d'ingresso, come dalle sezioni museali, ma è appartata, per non interferire con la visita del museo.

L'ex refettorio grande accoglie la sala per conferenze, in un punto strategico del complesso museale. Infine è stato progettato un giardino con delle sedute sul lato mancante del terzo chiostro, al termine del percorso al piano terra.

Ogni sezione può essere visitata singolarmente, tornando poi al nucleo di ingresso. Il percorso continuo è comunque così definito: Storia del Monastero - Lapidario romano - Basilica di San Vitale - Lapidario paleocristiano e bizantino - Lapidario romanico, gotico, rinascimentale, barocco - Chiese ravennati - Museo archeologico - Museo di collezioni.



Fig.17. Percorso museale di progetto.

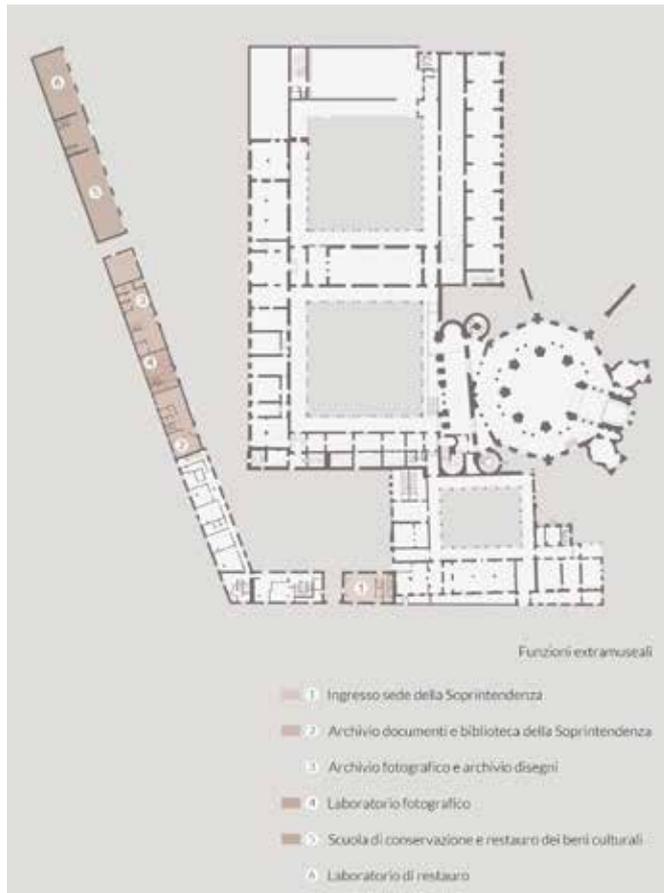
3.2.1.3 Una nuova corte culturale

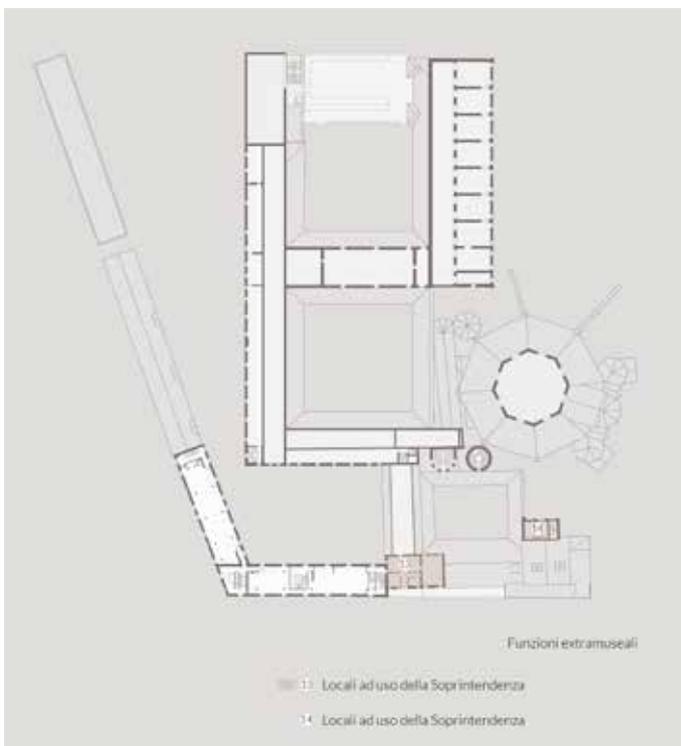
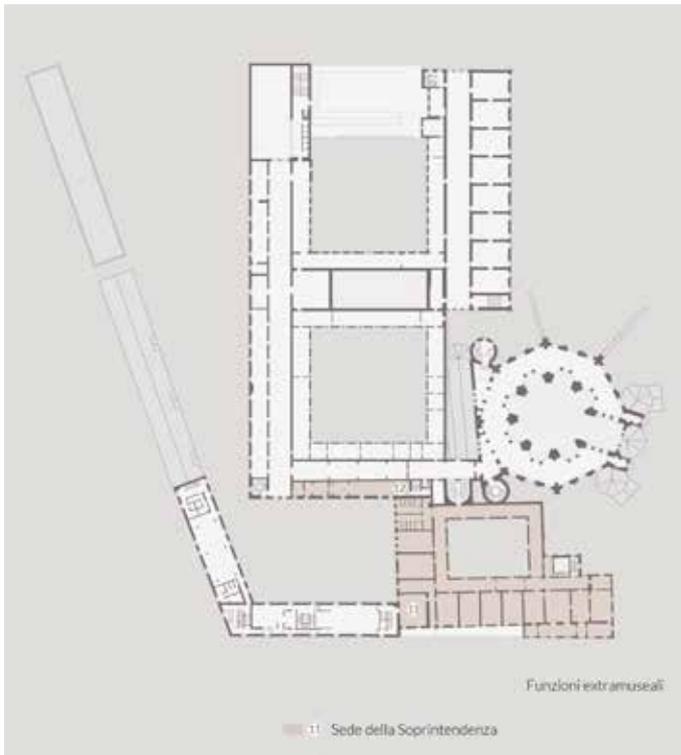
Per quanto riguarda le funzioni extramuseali con sede negli ambienti dell'ex complesso monastico, l'intervento è stato quello di raggrupparle in una corte culturale. Precisamente gli edifici prospicienti via Fiandrini accolgono l'archivio fotografico, l'archivio storico dei documenti e quello dei disegni, il laboratorio fotografico e la biblioteca specializzata. Inoltre il progetto prevede la demolizione di due edifici tra via Fiandrini e largo Giustiniano, costruiti in epoca recente e di nessun valore storico o artistico, e la realizzazione al loro posto di un edificio che accoglie il laboratorio di restauro della Soprintendenza e la Scuola di conservazione e restauro dei beni culturali.

Completa questo polo culturale la sede dell'Archivio di Stato, negli ambienti affacciati sulla piazzetta dell'Esarcato, ristrutturati recentemente proprio per accogliere la suddetta funzione.

Infine la sede della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini rimane nei vani al primo piano del primo chiostro. Viene però dotata di un ingresso personale dalla piazzetta dell'Esarcato.

È così definita una nuova corte culturale, affacciata su via Fiandrini e piazzetta dell'Esarcato, davanti al viridarium (giardino con alberi).





3.2.1.4 Interventi di adattamento

Tenendo costantemente presente tale principio di ospitalità, la metodologia d'intervento si articolerà secondo una serie di fasi che saranno contemporaneamente e alternativamente scelte e verifiche. La prima di tali fasi, ovviamente determinante circa la validità della scelta, sarà quella della verifica della adeguatezza dello spazio fisico dell'edificio alle esigenze dell'istituto museale da ospitare. L'interrogativo che ci si porrà a questo punto sarà quello relativo al futuro della raccolta, e cioè se essa sia da considerarsi conclusa o se potrà essere soggetta a crescita ed arricchimenti futuri. Seguirà quindi la distribuzione degli spazi in relazione all'ordinamento scientifico delle raccolte, che comporterà i fondamentali interventi di "adattamento" relativi alle strutture portanti dell'edificio ed alla sua originaria distribuzione⁴.

Uno dei propositi alla base del progetto per il nuovo percorso museale è quello di rendere il Museo Nazionale fruibile allo stesso modo dalle persone abili e da quelle diversamente abili. Le scelte distributive mirano quindi ad accompagnare tutti i visitatori, a prescindere dalle loro capacità motorie, lungo lo stesso percorso narrativo.

Per raggiungere questo obiettivo si sono resi necessari degli interventi capillari di adattamento relativi all'assetto dell'edificio.

Il percorso è stato semplificato riducendo lo spazio museale ai soli piani terra e primo e individuando due nuclei di risalita: uno a nord, all'interno del nuovo volume, uno a sud, vicino al nucleo di ingresso.

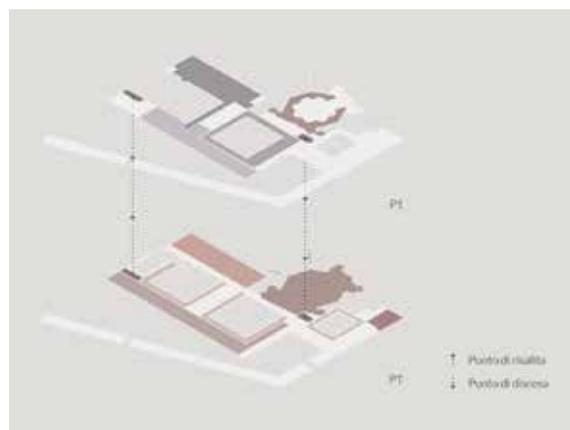


Fig.18. I due nuclei di distribuzione verticale.

4 MINISSI, F., *Il museo negli anni '80*, cit., p. 47.

Quest'ultimo punto di risalita è composto dallo scalone monumentale settecentesco progettato da Benedetto Fiandrini e da un nuovo ascensore, collocato nelle sue immediate vicinanze. Questo ascensore non assolve solo al compito di collegare i due piani principali, ma permette al visitatore diversamente abile anche di iniziare lo stesso percorso al piano terra, posto ad una quota pavimentale di +0,61 m rispetto a quella del nucleo di ingresso nel primo chiostro. Inoltre consente di accedere al matroneo della basilica di San Vitale. Pertanto un solo ascensore, posto in un punto strategico, assolve a tre compiti distributivi diversi.

Un altro punto nodale per quanto riguarda i sistemi di collegamento verticale è la discesa al nartece della basilica di San Vitale. Il nuovo progetto museografico prevede infatti che la visita di questo importante monumento avvenga passando dalla sua ardica, come avveniva prima che il monastero di San Vitale la occultasse con la sua architettura. La quota pavimentale del nartece è a -3,00 m rispetto a quella del portico orientale del secondo chiostro sul quale insiste, pertanto lungo la manica del chiostro in questione è stata posta una scala da un lato ed una piattaforma elevatrice dall'altro. Anche in questo caso non vengono separati i due percorsi, ma integrati in un unico sistema distributivo. È stata prevista inoltre una scala elicoidale autoportante con struttura in acciaio all'interno del campanile della basilica di San Vitale.

Per quanto riguarda le scale antincendio, il Museo Nazionale risponde attualmente alle norme di sicurezza. Il progetto però prevede la demolizione di un grande corpo scale costruito alla fine degli anni '70, in quanto non funzionale al nuovo percorso museale e traccia superstite di un vecchio ingresso su via Fiandrini, tuttora non utilizzato. La mancanza di un corpo scala è sopperita dalla progettazione di un nucleo di risalita nel nuovo edificio, prospiciente il terzo chiostro e di una scala antincendio collocata all'estremo sud della cosiddetta manica lunga. Altri interventi di adattamento consistono nella demolizione di partizioni interne superflue di recente costruzione che non permettono la comprensione dell'architettura degli ambienti; la riapertura di vecchi passaggi tamponati e la chiusura, al contrario, di alcune soglie che si

trovano in disaccordo con il nuovo progetto (per demolizioni/costruzioni vedi Tavola 04 in allegato).

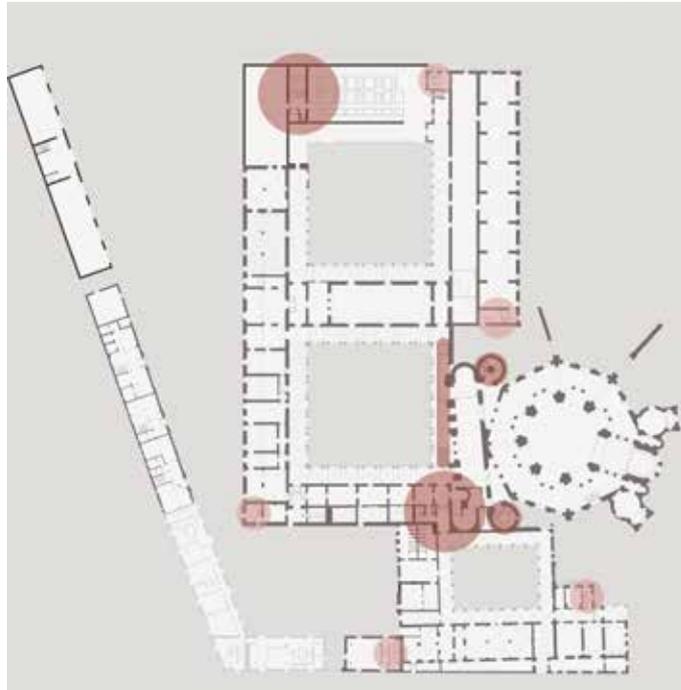


Fig.19. I nuclei scale nel complesso del Museo Nazionale. In rosso scuro le scale del percorso museale, in rosso chiaro le scale antincendio.

3.2.2 Quattro interventi per il nuovo Museo

3.2.2.1 Il *lining out* della sagrestia di San Vitale

Il *lining out* come memoria della stratificazione storica

La tecnica del *lining out* viene utilizzata per “comunicare” memorie archeologiche che non sono direttamente visibili.

Questa pratica, semplice e poco costosa, è molto efficace per far conoscere la stratificazione archeologica di un luogo. La comunicazione direttamente sul sito, infatti, favorisce la consapevolezza della complessità del territorio.

Non si tratta di evidenziare delle memorie a fini turistici o amatoriali, ma, piuttosto, di conservare la stratificazione della città nella sua interezza e per godimento soprattutto dei suoi stessi abitanti: non più, dunque, un'evidenziazione pensata per un pubblico "passivo", cristallizzata nel tempo della sua originaria produzione, ma una traccia destinata a un pubblico attivo, parte integrante del processo di costruzione della città, vista come un flusso insediativo dispiegatosi nel corso del tempo e non ancora interrotto¹.



Fig. 1. St. Albans (Hertfordshire) - dettaglio del lining out davanti all'ingresso del Verulamium Museum. Esempio di lining out alla stessa quota pavimentale.

Fig. 2. Ginevra - giardino archeologico di Saint-Jean-hors-les-murs. Esempio di lining out leggermente rialzato.

1 GERMANÀ, M. L., RUGGIERI TRICOLI, M. C., *Urban archaeology enhancement, Valorizzare l'archeologia urbana*, Edizioni ETS, S.l. S.d., p. 105.

I materiali che vengono usati per marcare le tracce del passato sono i più diversi: pietra, ghiaia, legno, cemento, eccetera. Questi materiali possono essere riconoscibili in un prato verde, oppure possono costituire una trama diversa all'interno di una pavimentazione urbana. La loro posa può avvenire a raso con la quota pavimentale, leggermente rialzata, oppure generare un effetto di tridimensionalità.



Fig. 3. Empuries (Catalogna) - marcature in ghiaia e in pietra, ricostruzioni e altri interventi. Esempio di lining out di maggiore altezza.

Progetto: il *lining out* della sagrestia della basilica di San Vitale

Ad inizio Novecento si svolsero a Ravenna importanti lavori di isolamento sui principali monumenti bizantini, per liberarli da quelle che venivano considerate superfetazioni successive.

Uno dei monumenti interessati da questi lavori è la basilica di San



Fig. 4. Ex sagrestia della basilica di San Vitale prima della demolizione. (Fotografia di fine '800)

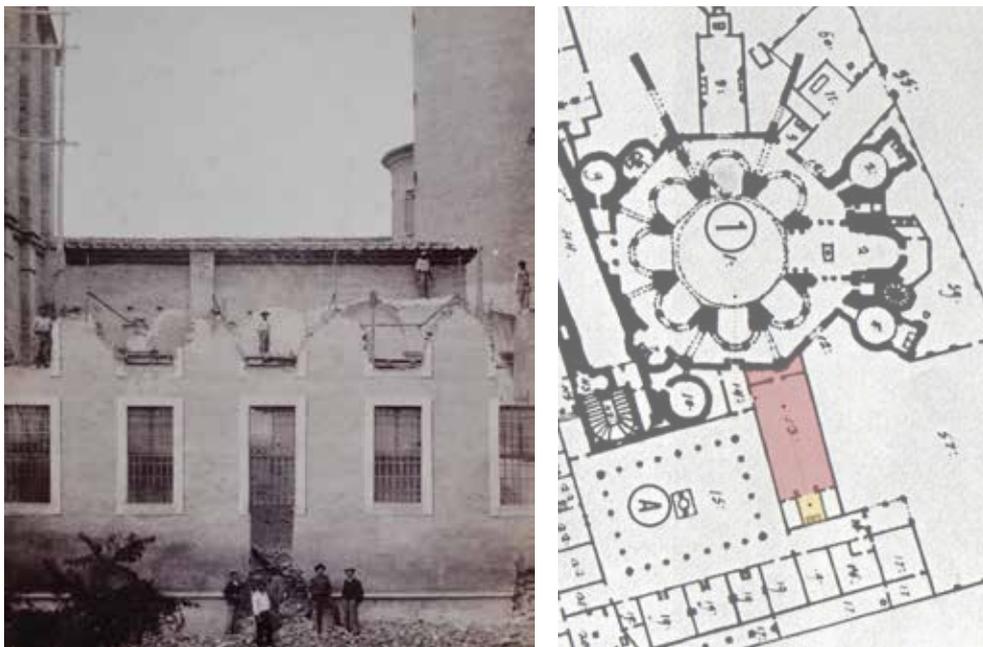


Fig. 5. Ex sagrestia della basilica di San Vitale durante la sua demolizione.

Fig. 6. Porzione della planimetria dell'ex complesso benedettino di San Vitale, redatta da Benedetto Fiandrini nel 1793. In rosso la sagrestia, in giallo la cappella dei frati morti. L'accesso avveniva dall'interno della Basilica.

Vitale: venne demolita la sagrestia, alcune cappelle e alcuni vani del Monastero che occultavano il nartece.

Al tempo in cui il monastero di San Vitale esercitava le sue funzioni, prima della confisca dei beni ecclesiastici, si accedeva alla sagrestia dall'interno della Basilica e, oltrepassata la sagrestia, si entrava nella cosiddetta "cappella dei frati morti" (figg. 6, 8). In seguito ai lavori di demolizione manca oggi questa successione di spazi: alla Cappella, tuttora esistente, si accede dalla parte opposta a quella originale. Il primo presupposto del progetto è quello di ripristinare l'accesso alla Cappella da nord e di far comprendere la vecchia presenza del volume della sagrestia, attraverso il *lining out* della sua pianta.

Un'ulteriore importante presenza nel sito è quella di alcuni archi e finestre dell'antico insediamento cenobiotico del X secolo. Anche questo fattore è stato tenuto in considerazione nel progetto. L'intenzione è quella di rendere consapevole il visitatore di questa millenaria presenza (fig. 7).

Il progetto, partendo da questi presupposti, mira quindi a favorire una



Fig. 7. Dove ora c'è l'erba prima insisteva il volume della sagrestia di San Vitale. In fondo, al centro, c'è l'ingresso alla cappella dei frati morti e a destra si notano gli archi e le finestrelle del primo insediamento monastico, risalenti al X secolo.

Fig. 8. Affreschi della cappella dei frati morti.

lettura il più chiara possibile delle stratificazioni del luogo.

Grazie alle fotografie storiche e alla planimetria di Benedetto Fiandrini (1793) si è potuta ridisegnare la pianta della demolita sagrestia di San Vitale. Su questa base si è deciso di effettuare il suo *lining out*: il progetto prevede che i muri vengano ricalcati con lastre di pietra (marmo di Carrara) e che la superficie tra le lastre venga riempita di ghiaia, per sottolineare la sua antica natura di spazio interno e per differenziarla dal giardino adiacente.

Si è scelto inoltre di marcare la traccia ponendo le lastre di pietra in rilievo di 2 cm rispetto alla quota del giardino adiacente. Questo piccolo dislivello determina una sottile ombra, che aiuta ulteriormente a leggere il luogo.

Il *lining out*, supportato da pannelli informativi, vuole mostrare la complessità del sito e "riallacciare" l'antica connessione della sagrestia con la Cappella e con la Basilica.

La nuova sistemazione a terra valorizza anche il muro con archi e finestrelle del X secolo, che non viene più nascosto dalla vegetazione,

ma spiegato attraverso pannelli informativi.

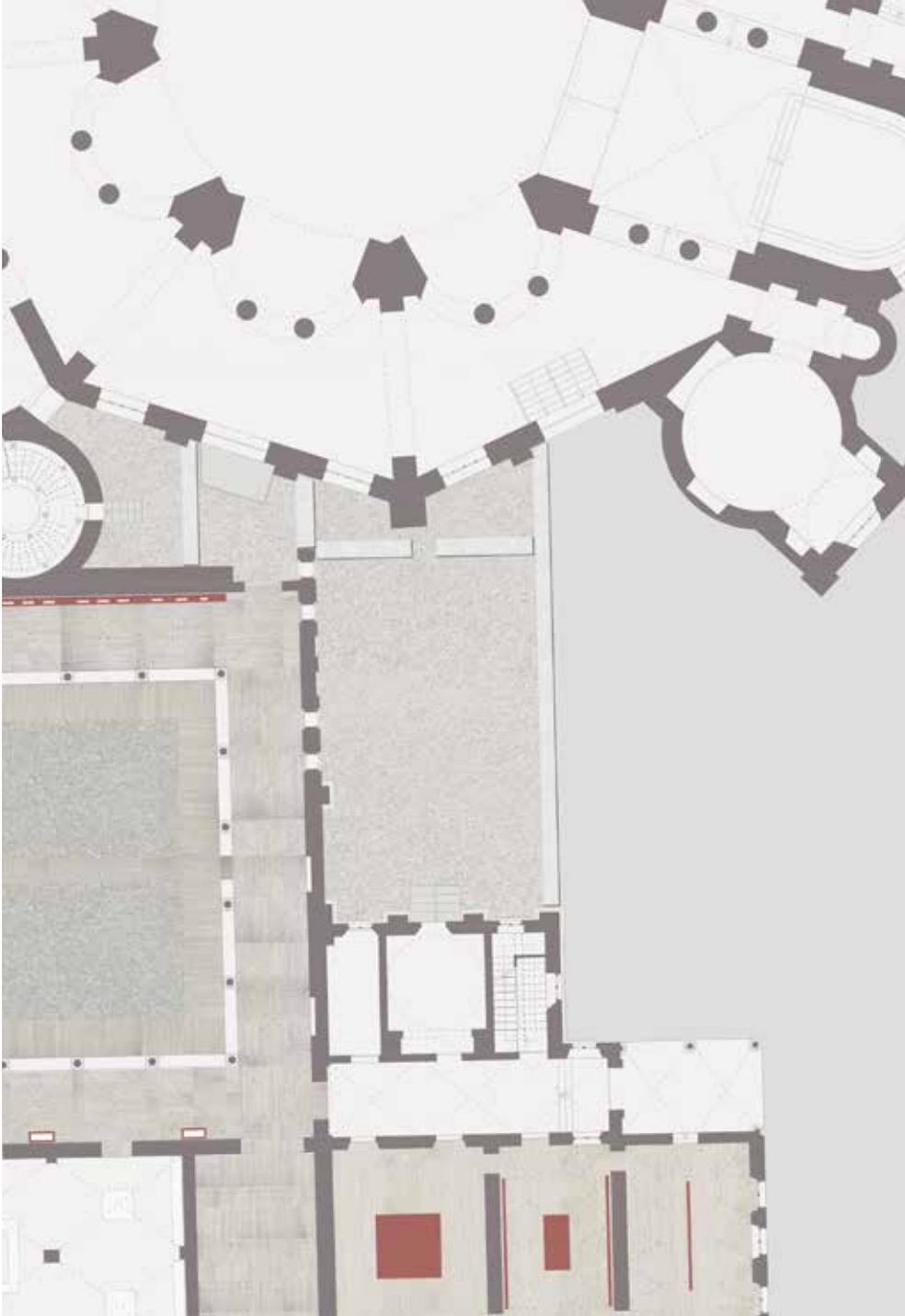


Fig. 9. Pianta di progetto. Si nota il lining out in pietra e ghiaia e l'accesso da nord alla cappella dei frati morti. I disabili possono comunque accedere alla Cappella dall'attuale ingresso, a sud della stessa.

3.2.2.2 Il tamponamento del primo chiostro Un riferimento progettuale: Franco Albini e la trasparenza

Sistemazione a museo di Palazzo Rosso - Genova 1950



Figg. 10, 11. Il sistema vetrato di chiusura delle logge e dell'atrio di Palazzo Rosso.

Palazzo Rosso viene costruito alla fine del XVII secolo, come residenza della famiglia Brignole Sale. Già nel 1874 diventa museo pubblico e nel 1950 Franco Albini viene incaricato di una sua nuova musealizzazione.

L'architetto razionalista chiude l'atrio e le logge del Palazzo con vetrate di cristallo non intelaiate, ma collegate da giunti e da perni di bronzo brunito. Questa soluzione sottolinea le caratteristiche di trasparenza e di continuità tra interno ed esterno, proprie di quegli spazi. Il sistema che adotta Albini è composto da una lunetta vetrata murata nell'intradosso degli archi e da un cristallo sottostante, posto arretrato rispetto alle colonne; queste ultime rimangono così all'esterno.

Restauro e sistemazione a museo dei chiostri di Sant'Agostino - Genova 1963-1979

Il Museo di Sant'Agostino è ospitato nell'ex complesso conventuale di Sant'Agostino, di origine medievale (XIII secolo).

Adottando un soluzione analoga a quella di Palazzo Rosso, Albini garantisce la continuità tra spazio interno e chiostro attraverso l'uso di un

nastro continuo vetrato.

Il colonnato del chiostro quadrato, ricostruito completamente mediante anastilosi, è svincolato da qualsiasi tipo di intelaiatura, affiancato da una fascia ininterrotta di cristalli privi di serramento e raccordati solo da una barra superiore e da una inferiore [...]².



Fig. 12. Il sistema vetrato di chiusura di un chiostro al Museo di Sant'Agostino.

Progetto per il nuovo nucleo di ingresso nel primo chiostro del Museo Nazionale

Il progetto di riorganizzazione dell'ex complesso benedettino di San Vitale prevede che il suo primo chiostro diventi il nuovo nucleo di ingresso del Museo Nazionale. Per far sì che il chiostro sia un camminamento distributivo fruibile in tutte le stagioni, si è deciso di tamponare i suoi archi con delle vetrate. In questo modo si determina un ambiente climatizzato.

Questo intervento, nato da motivazioni funzionali, non vuole modificare la percezione visiva del chiostro: pertanto l'operazione mira ad essere il meno impattante possibile. Lo studio dei progetti di Franco Albini sopra citati è stato utile per individuare un metodo di intervento, basato sulla massima leggerezza e trasparenza.

2 PIVA, A., PRIVA V., *Franco Albini (1905-1977)*, Electa, Milano 1998, p. 391.

Si è deciso quindi di adottare il sistema messo a punto da Albini, che consiste nell'utilizzo di lastre di vetro prive di serramento, sostenute da due barre metalliche, una superiore e una inferiore. Come nel Museo di Sant'Agostino a Genova, il progetto per il Museo Nazionale prevede che la barra superiore poggi sull'abaco del capitello; da essa si innesta la lunetta vetrata superiore e la lastra di cristallo inferiore. Per evitare una elevata dispersione termica tra interno ed esterno i vetri saranno basso emissivi e le lastre saranno sigillate le une alle altre con silicone termico.

Per consentire l'accesso al centro del chiostro sono previste delle parti apribili, in modo che sia fruibile l'intero spazio. Quello che attualmente è giardino diventa nel progetto cortile, composto da una pavimentazione in ciottoli. Questo permette di avere una superficie calpestabile, utile come punto di ritrovo per i visitatori, nonché come eventuale spazio espositivo e, allo stesso tempo, evoca la natura di chiostro di questo spazio.



Fig. 13. Il primo chiostro del Museo Nazionale.



Fig. 14. Un chiostro del Museo di Santa Giulia a Brescia. Si nota il pavimento in ciottoli.

3.2.2.3 L'accesso alla basilica di San Vitale

La visita della basilica di San Vitale, come già accennato, attualmente non è inserita all'interno del percorso museale del Museo Nazionale. Il progetto prevede di far entrare i visitatori nella Basilica passando attraverso il suo nartece. Così facendo si varca l'ingresso del monumento bizantino da ovest e ci si ritrova con lo sguardo rivolto verso l'abside, come avveniva nel VI secolo.

La situazione attuale

L'ardica insiste sul lato orientale del secondo chiostro dell'ex monastero di San Vitale. Solo in seguito ai lavori di isolamento della Basilica, avvenuti dall'inizio del Novecento, è stata scoperta la facciata dell'ardica, prima occultata dal muro intonacato del chiostro. Questo rinvenimento ha portato alla situazione attuale, cioè alla coesistenza di due livelli temporali diversi: quello del chiostro cinquecentesco e quello della Basilica bizantina.

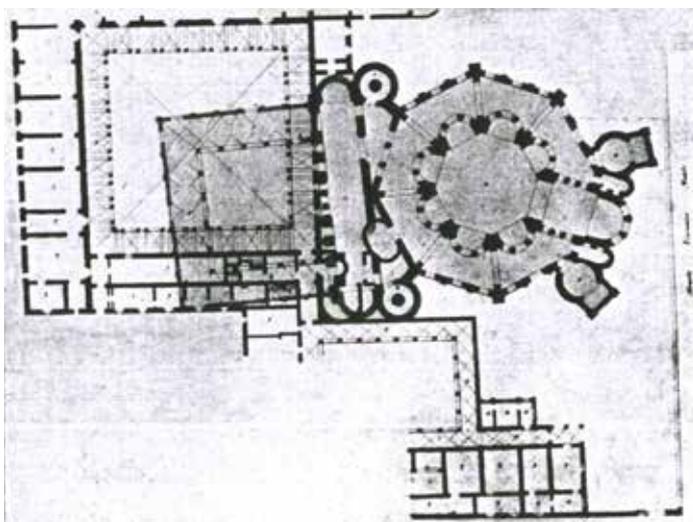


Fig. 15. Sovrapposizione della pianta originaria della basilica di San Vitale con quella dell'ex monastero benedettino. Si nota il nartece che insiste sul lato orientale del secondo chiostro.

La quota pavimentale del nartece si trova a -3,00 m rispetto a quella del chiostro adiacente. Per connettere questi due livelli sono state costruite due scale nei primi decenni del Novecento. Una fotografia degli anni '30 testimonia l'intervento, tuttora esistente (figg. 16, 17).

Tuttavia le scale sbarcano ad una quota di -2,64 m; rimangono così due gradini per scendere alla quota del nartece (-3,00 m).

Per questo è stata successivamente aggiunta una passerella



Figg. 16, 17. Scale e parapetto di raccordo al dislivello (1931) e stesse scale nel 2013, con l'aggiunta di un montascale per disabili.

(figg.18,19), che non consente di camminare nel pavimento dell'ardica e che interrompe la vista dello spazio con i suoi parapetti. Questa passerella connette la quota di arrivo dalle scale con la quota della



Figg. 18, 19. Inizio della passerella e suo percorso all'interno del volume del nartece, fino ad arrivare ad un ingresso alla basilica di san Vitale.

basilica di San Vitale.

Tutto questo sistema distributivo è attualmente inutilizzato, in quanto si accede alla Basilica da un ingresso laterale della stessa, a sud, per uscire a nord.

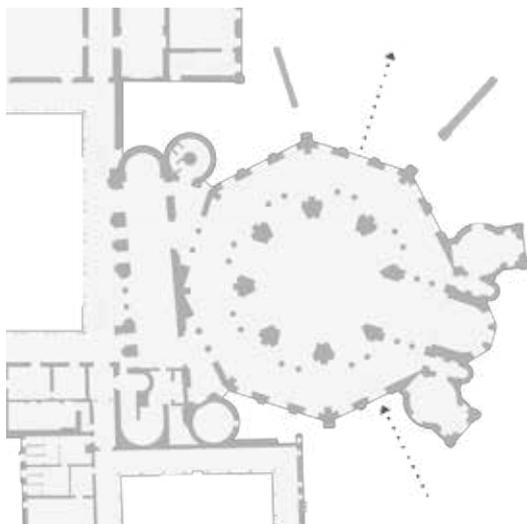


Fig. 20. Attuali ingresso e uscita dalla basilica di San Vitale. L'ingresso originario dal nartece è chiuso al pubblico.

Il progetto per un metodo di lettura della basilica di San Vitale

Con la scelta di ripristinare l'antico accesso alla basilica di San Vitale dal suo nartece si mira a far comprendere meglio il monumento. L'attuale sistema di connessione verticale non si presta però ad accogliere il grande afflusso di visitatori della Basilica. Inoltre il montascale non è la soluzione più efficace per la fruizione dello spazio da parte dei disabili. Pertanto si è rivelata necessaria la nuova progettazione di un sistema di collegamento tra la quota del chiostro e quella del nartece. Innanzitutto l'intervento non vuole celare la stratificazione temporale conservata nel luogo, quindi il lato orientale del secondo chiostro rimane fruibile anche alla sua quota, oltre che alla quota del nartece. Inoltre non si vuole segregare l'accesso per disabili, per cui si è progettato un sistema distributivo unico, posto lungo il lato orientale del chiostro, davanti alla facciata del nartece (fig. 21).

Attraverso la lettura di *"Tempio di San Vitale in Ravenna: scoperta del quadriportico e ricomposizione dell'antica facciata"* di Domenico Maioli (1903), si è compreso che l'attuale dislivello di 0,36 m tra la quota dello sbarco delle scale e quella del pavimento del nartece non esisteva nel



Fig. 21. Pianta del sistema di collegamento verticale di progetto. A sud le scale, a nord l'elevatore per disabili e la piattaforma a quota della basilica di San Vitale. In basso a destra il quarto varco di ingresso alla Basilica, riaperto.

progetto originario della Basilica. Al contrario, il nartece era posto ad una quota leggermente superiore rispetto al pavimento esterno al quadriportico. Per questo motivo si è deciso di eliminare questo dislivello: la scala di progetto arriva dunque direttamente a quota -3,00 m. Si dovranno poi superare due gradini per accedere all'ambiente interno della basilica di San Vitale. Per quanto riguarda invece i disabili, la piattaforma elevatrice arriva a quota -2,64 m e una passerella in quota conduce all'accesso nord della Basilica.

Il nuovo pavimento in cemento lascia sempre un'intercapedine di rispetto lungo le murature del nartece e i sistemi di collegamento verticale tentano di assolvere al loro compito senza coprire la vista della facciata, per quanto possibile, trovando locazione agli estremi nord e sud del lato di chiostro.

Il sistema di collegamento progettato non vuole assolvere solamente al suo compito pratico, ma mira anche alla comprensione della basilica di San Vitale.

Quello che si vede oggi della facciata del nartece non è che una parte di ciò che era originariamente. La costruzione del Monastero ha distrutto la porzione sud dell'ardica, cosicchè attualmente non si percepisce l'antica simmetria della facciata. Al fine di rendere il più chiaro possibile questo fattore, si è scelto di interrompere la nuova ringhiera metallica, che fa da parapetto tra la quota del chiostro e quella del nartece, in corrispondenza dell'ingresso centrale dell'ardica. In questo punto il parapetto è sostituito da una lastra in vetro e aiuta a percepire, allusivamente, l'assetto originario della facciata (*fig. 22*).

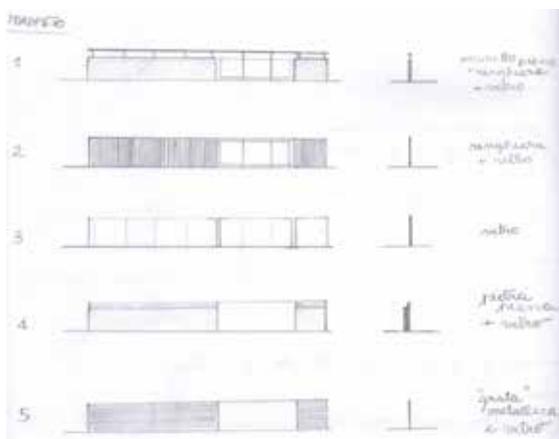


Fig. 22. Schizzi di studio per il parapetto.

Concorre al raggiungimento di questo obiettivo anche la scelta di aprire un varco nel muro di tamponamento innalzato a sud del nartece, che cela il quarto ingresso alla Basilica e non permette di comprendere le proporzioni originarie dell'ardica (fig. 23).



Fig. 23. Muro di tamponamento nel lato sud del nartece. Il progetto prevede di aprire un varco nella muratura, in modo da far comprendere le proporzioni dell'ardica e da far accedere al quarto accesso della basilica di San Vitale.

Fig. 24. Soglia del quadriportico della basilica di San Vitale in marmo rosso di Verona.

Un passo della pubblicazione *Tempio di San Vitale in Ravenna: scoperta del quadriportico e ricomposizione dell'antica facciata*, parlando degli scavi che stavano avvenendo presso il nartece della Basilica, ricorda che:

Al piede della porta si è rinvenuta, tuttora a posto, la soglia in rosso di Verona, però spezzata a metà della sua lunghezza, che è di metri 3,10. La sezione trasversale di tale soglia ha le dimensioni seguenti: larghezza metri 0,53; grossezza metri 0,20; rialzo del battente metri 0,05; larghezza del battente metri 0,19. Fortuna volle che, addossato, e immurato con grappa in ferro, sulla spalla di sinistra si rintracciava, tuttora a posto il frammento, per circa un metro di altezza sopra alla soglia, dell'antepaamento in pietra d'Istria, che ne rivestiva le spallature, e costituiva ad un tempo la cornice di contorno della porta

stessa³.

Da questa descrizione si evince che è stata ritrovata una soglia in marmo rosso di Verona in corrispondenza dell'ingresso centrale del quadriportico (*fig. 24*). Si è deciso pertanto di marcare i due nuovi punti di discesa al nartece, le scale e l'elevatore per disabili, ponendo due lastre dello stesso marmo rosso di Verona in loro corrispondenza. Questa operazione vuole evocare allusivamente la soglia originaria, che separava il mondo esterno da un luogo sacro. Il trattamento superficiale delle lastre -battute alla martellina- dichiara la loro appartenenza all'intervento attuale.

Infine si è deciso di completare l'intervento, riguardante la migliore lettura dell'assetto della basilica di San Vitale, con un *lining out* dei due muri che costituivano il quadriportico antistante la Basilica. Nell'erba del secondo chiostro, pertanto, sono state poste delle lastre di pietra, che ricalcano, in maniera stilizzata, le murature del quadriportico (*fig. 11*). Di queste ultime sono rimasti alcuni lacerti, coperti dalla terra del chiostro; l'intervento non ha previsto lo sbancamento del terreno per mostrarli perchè non ci sono resti di particolar pregio e perchè, così facendo, si occulterebbe completamente la conformazione del chiostro. Con il *lining out*, invece, supportato da una postazione con pannelli didascalici, si recupera l'aulica preesistenza, non subordinando ad essa il chiostro cinquecentesco.

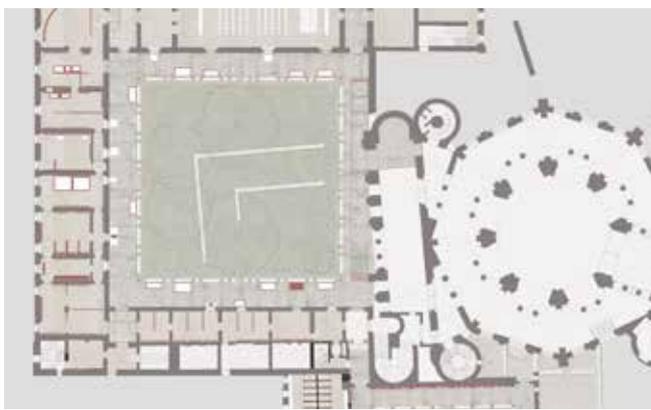


Fig. 25. Il lining out del quadriportico della basilica di San Vitale nell'erba del secondo chiostro.

3 MAIOLI, D., *Tempio di San Vitale in Ravenna: scoperta del quadriportico e ricomposizione dell'antica facciata*, G. Montanari, Faenza 1903, pp. 35, 36.

3.2.2.4 La scala nel campanile di San Vitale

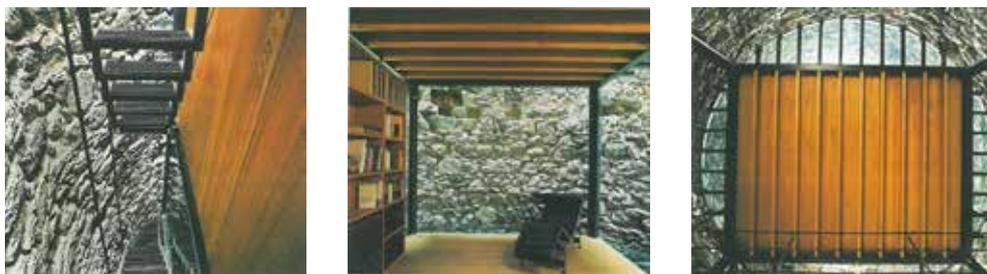
Un riferimento progettuale: Werner Tscholl e il rapporto tra nuove costruzioni e “preesistenze”

Riuso della torre Reichenberg - Tubre, Bolzano 2000

All'interno della torre rotonda del castello di Reichenberg Werner Tscholl progetta una piccola casa per vacanze. Questa si sviluppa in verticale, su sette livelli di altezza, in un diametro di cinque metri.

Una volta completato il restauro delle murature in pietra della torre, nello spazio interno - 5 m di diametro - è stato realizzato un castello in acciaio, indipendente dalle pareti, i cui quattro pilastri angolari reggono tutti i nuovi elementi - solai intermedi, scale e piano di copertura - celando altresì gli impianti idraulici ed elettrici. [...] Nessuna nuova finestra è stata realizzata nella muratura; la luce, oltre che dalle aperture esistenti, entra dall'alto, attraverso i quattro segmenti di cerchio ai margini del quadrato di copertura; spicchi vetrati che consentono di misurare, dall'interno, l'intera altezza della torre, sino alla merlatura stagliata sullo sfondo del cielo⁴.

L'abitazione inserita dentro alla torre è sorretta da una struttura in acciaio completamente indipendente che non grava sulle murature antiche. L'intervento promuove infatti un atteggiamento che mira a porsi ad una “giusta” distanza dalla preesistenza: tra la struttura metallica ed il perimetro in pietra della torre è lasciata sempre un'intercapedine.



Figg. 26, 27, 28. Particolari della struttura metallica all'interno della torre Reichenberg.

4 CASABELLA, WERNER TSCHOLL, in “Casabella”, n. 719, 2004, p. 58.

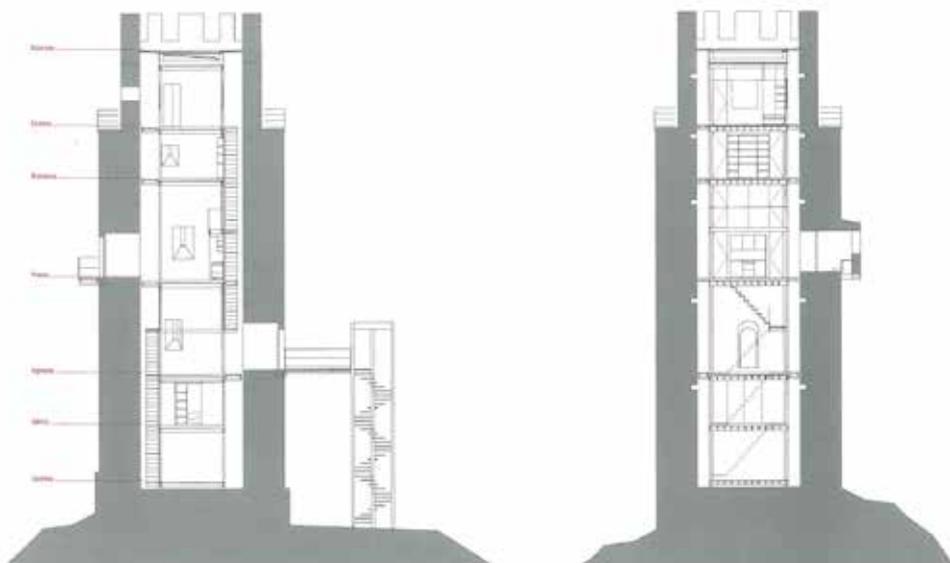


Fig. 29. Sezioni della torre Reichenberg. I solai non toccano le murature in pietra.

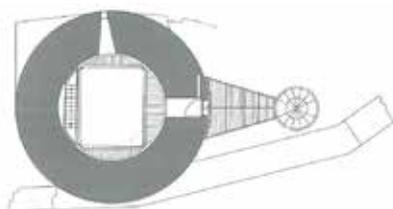


Fig. 30. Pianta piano tipo della torre Reichenberg. Si notano i quattro pilastri angolari.

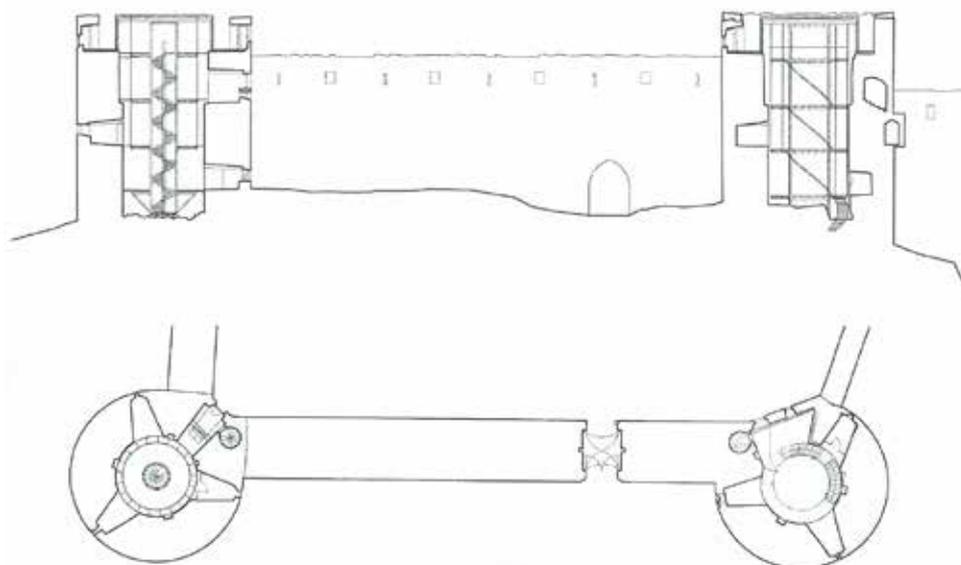
Restauro di Castel Firmiano - Sigmunzkron, Bolzano 2003-2006

Anche nelle torri cilindriche di Castel Firmiano le strutture distributive sono accuratamente staccate dalle pareti perimetrali, indipendenti dai muri storici e montate in modo del tutto reversibile. L'intervento di Tscholl si propone di fungere da tramite tra il castello e il Museo della montagna di Reinhold Messner, ospitato nel complesso. Le stesse scale inserite nelle torri diventano anche spazi espositivi.

[...] gli interventi più significativi hanno interessato alcuni manufatti - la "torre bianca" a nord, il "palazzo del vescovo" ad est e i due torrioni angolari del cortile superiore sud - nei quali sono state inserite strutture d'acciaio che fungono da collegamenti verticali rispondendo al contempo alle necessità dello spazio espositivo. Nelle torri sud, ad esempio, le nuove strutture inserite nelle cavità cilindriche consentono di avere ad ogni piano un colpo d'occhio emozionante dell'estensione verticale dello spazio. Accuratamente distinti dalle pareti

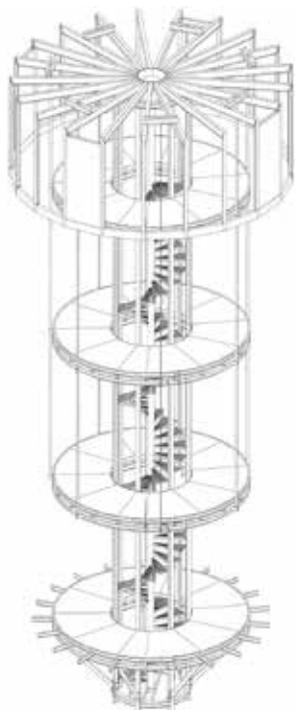
perimetrali, gli elementi d'acciaio, non verniciati ma soltanto incerati, assorbono la luce sino a scomparire, lasciando in primo piano gli oggetti e facendo risaltare la tessitura irregolare delle mura di pietra, evidenziata dall'illuminazione radente⁵.

In particolare, nelle torri sud-ovest e sud-est del castello Werner Tscholl agisce in maniera diversa: nella torre orientale progetta una scala a chiocciola che si sviluppa lungo il perimetro circolare della torre, formando così degli interpiani calpestabili nel suo mezzo; al contrario in quella occidentale la scala a chiocciola si sviluppa centralmente, lasciando dei solai percorribili tutto intorno a sè.



Figg. 31, 32. Sezione e pianta delle torri sud-ovest e sud-est del Castel Firmino. Si notano le due scale a chiocciola: una sviluppata centralmente e una perimetralmente alla torre.

5 MULAZZANI, M., *Werner Tscholl: architetture ultime*, in "Casabella", n. 746, luglio-agosto 2006, p. 87.



Figg. 33, 34. Scala a chiocciola nella torre sud-ovest. Schema della struttura metallica e vista di un interpiano che si sviluppa intorno alla scala.



Figg. 35, 36. Scala a chiocciola nella torre sud-est. Vista della struttura metallica inserita nella torre sud-est e dell'interpiano dell'ultimo livello espositivo.

Il progetto per il campanile della basilica di San Vitale

Attualmente il campanile della basilica di San Vitale non è accessibile. Il campanile è stato eretto dai monaci benedettini elevando la torre scalare sud della basilica di San Vitale ed è stato poi ricostruito nel 1698, avendo conseguito danni in seguito ad un terremoto avvenuto dieci anni prima.

Dalla planimetria del complesso benedettino, redatta da Benedetto Fiandrini nel 1798, si evince che l'accesso al campanile era quello ereditato dalla sua origine di torre scalare, cioè un varco prospiciente lo spazio triangolare tra l'ardica e l'interno della basilica di San Vitale. Ora questo passaggio è tamponato e si può accedere all'interno del campanile soltanto da un'apertura che dà sul giardino esterno, tra la basilica di San Vitale ed il portichetto rinascimentale di accesso al Museo Nazionale.

All'interno del volume del campanile è oggi presente una scala a chiocciola, addossata ai muri perimetrali. La scala è sorretta da alcuni elementi metallici a mensola, inseriti nella muratura antica, che svol-

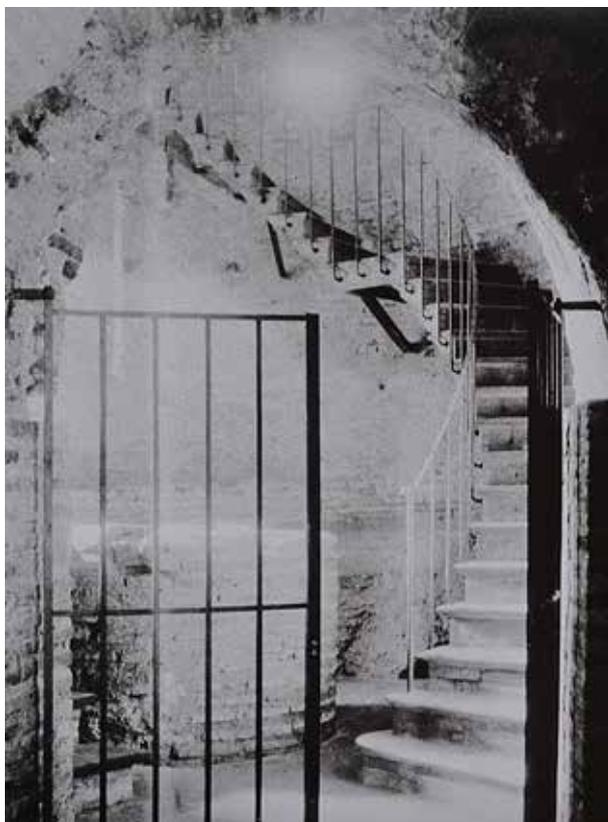


Fig. 37. Scala a chiocciola all'interno del campanile della basilica di San Vitale e, al centro, resto di muratura.

ge così funzione portante. È inoltre presente al centro del volume un resto di muratura di quella che doveva essere la struttura della scala originaria della torre (*fig.37*).



Fig. 38. Vista di Ravenna da un'apertura del campanile.

L'intento progettuale è quello di inserire il campanile all'interno del percorso di visita della basilica di San Vitale.

Al fine di raggiungere tale obiettivo il progetto prevede la riapertura del vano tamponato che costituiva l'accesso originario al campanile, in modo di ristabilire la connessione tra ambiente interno della Basilica e torre, nonché di garantire un accesso diretto per il visitatore. Da questo passaggio si entra direttamente nell'ambiente circolare del campanile, nel quale viene prevista una nuova scala autoportante.

L'analisi dei due progetti di Werner Tscholl, precedentemente citati, è stata utile per individuare la soluzione più idonea per la scala a chiocciola nel campanile della basilica di San Vitale. Si è deciso di inserire nel campanile una struttura di acciaio indipendente, sostenuta da pilastri; inoltre, come nella torre sud-est del Castel Firmino a Sigmunzkron, la scala si sviluppa perimetralmente e forma degli interpiani al centro. Questa conformazione salvaguarda il resto della muratura circolare presente al centro della torre e permette di avere delle soste lungo il percorso verticale. Inoltre ricalca il sistema distributivo originario, an-

cora visibile nella torre scalare nord.

La rampa di scale è stata interrotta in corrispondenza delle finestre del campanile, in modo da permettere l'affaccio verso l'esterno lungo il percorso.

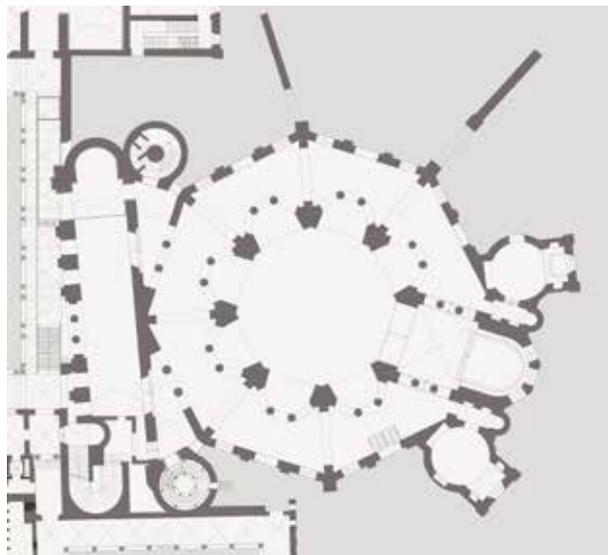
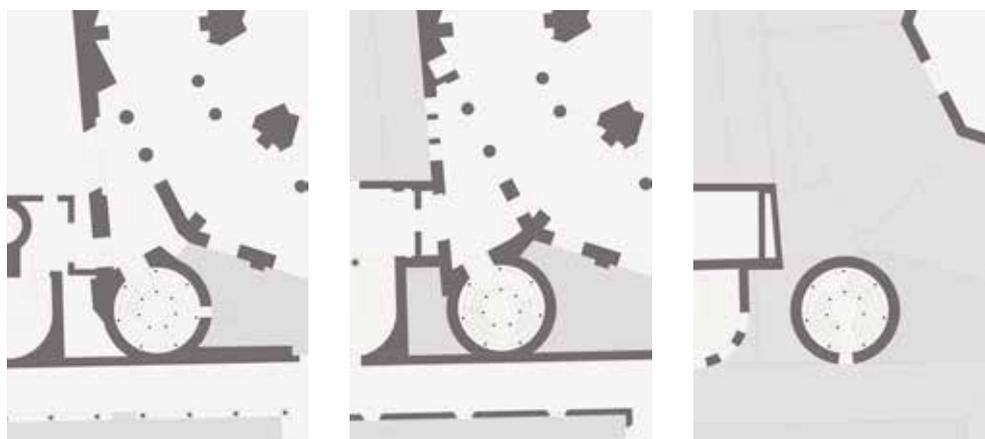


Fig. 39. Pianta piano terra della basilica di San Vitale. A nord la torre scalare e a sud il campanile.



Figg. 40, 41, 42. Pianta piano terra, piano primo e piano tipo. Si nota al piano terra il varco riaperto, prospiciente lo spazio triangolare tra l'ardica e l'interno della basilica di San Vitale. Al piano primo la scala nel campanile collega al matroneo della Basilica ed al piano superiore del Museo Nazionale. In un piano tipo superiore si può vedere lo spazio di sosta al centro della scala ed un'interruzione della rampa in corrispondenza di un affaccio esterno.

3.3 Allestimento e materiali

Ripensare ad un allestimento per questo grande complesso museale non risulta affatto semplice, sia per l'estensione dell'architettura, sia per l'eterogeneità dei reperti conservati. Con le seguenti proposte allestitivo si è cercato di trovare un ordine ed un filo conduttore al lungo percorso espositivo, e di valorizzare al meglio le opere esposte.

3.3.1 Allestimento primo chiostro

Il primo chiostro è quello che ospita i servizi di accoglienza del Museo ed al contempo lungo i lati del chiostro è esposto anche il primo nucleo allestitivo: il lapidario romano.

Il pavimento esterno è stato ripensato in cemento, con un disegno che si rifà alle dimensioni delle campate del chiostro.

Per quanto riguarda la scelta allestitiva, i quattro lati del chiostro sono stati trattati in maniera differente.

Per la parete nord si è scelto di posizionare un profilo in ferro ad un'altezza di un metro da terra che corre da parte a parte, come quello utilizzato da Arrigo Rudi sotto i portici del Museo Lapidario Maffeiano di Verona (*fig. 1*).

Questo sistema permette di dare continuità anche ad elementi con profondità e dimensioni diverse. Le singole lapidi sono state poi di-



Fig. 1. Profilo in ferro che sorregge le lapidi. Museo Lapidario Maffeiano di Verona

sposte in modo da risultare centrate rispetto alle campate in cui si collocano.

Nelle pareti ovest e sud, dove si trovano gli accessi ai vari servizi museali, sono stati invece collocati dei supporti singoli per le lapidi, sempre in ferro e disposti in posizione centrale rispetto al muro perimetrale della campata (*fig.2*).

Il lato est del chiostro è stato invece lasciato libero da reperti, in quanto, ospitando i resti dell'antico chiostro del X secolo, è già di per sè elemento espositivo.

Lo spazio del chiostro è stato pavimentato ed è stata inserita al centro una vera da pozzo. Non sono stati inseriti altri elementi espositivi: è stato inteso come luogo di accoglienza e di aggregazione per il Museo, ed all'occorrenza può diventare spazio per piccole esposizioni temporanee.



Fig. 1. Supporti per elementi lapidei. Museo Lapidario Maffeiano di Verona

3.3.2 Allestimento secondo chiostro

Nel secondo chiostro, che si trova in stretto rapporto con la basilica di San Vitale, si è deciso di esporre gli elementi lapidei di epoca paleocristiana e bizantina.

I reperti sono disposti lungo tre lati, mentre il quarto lato è lasciato libero per non avere elementi che impediscano la visione della basilica. Come per l'allestimento del primo chiostro anche in questo caso, per l'esposizione dei reperti sono stati utilizzati vari profili in ferro declinati e sagomati in maniere diverse a seconda di ciò che si andava ad esporre.

Come riferimento per i supporti espositivi, ancora una volta si è studiato il sistema che Arrigo Rudi utilizza per gli spazi interni ed esterni del Museo Lapidario di Verona. Per esempio, come supporto per i sarcofagi, è stato utilizzato un piano a "cassetta" in ferro sorretto da due profili sempre dello stesso materiale (*fig. 1*).



Fig. 1. Esempio di supporto espositivo messo a punto da Arrigo Rudi.

Le opere di dimensioni minori ed i frammenti sono stati agganciati alle pareti tramite dei profili in ferro, sempre centrandoli rispetto allo spazio delle campate; i sarcofagi, i capitelli e gli altri elementi di grandi dimensioni sono stati posti lungo l'ambulacro del portico. Le opere sono disposte per campate, a volte lungo il lato destro a volte a sinistra: l'intento è quello di realizzare un percorso continuo che si snodi lungo tutti e tre i lati del chiostro, senza elementi che lo ostacolino, come è invece nell'esposizione attuale.

Per quanto riguarda l'illuminazione di tutti e tre i chiostri, si è pensato a dei proiettori da esterni a luce indiretta¹, posti sopra alla trabeazione delle colonne del chiostro, orientati in modo da illuminare bene le campate e far risaltare le opere anche nelle ore notturne.

1 http://products.iguzzini.com/it/ipro_mini_proiettore

3.3.3 Gli spazi interni

Forse l'allestimento più complesso da definire è quello degli spazi interni del Museo; è stato importante, per realizzare un percorso che mostrasse una certa continuità, trovare un sistema che facesse da filo conduttore e tessuto connettivo per tutto il percorso.

Per questo motivo le strutture espositive sono in ferro verniciato a polveri e vengono utilizzate per i supporti a vista, per tutte le strutture che sostengono i fondali, per i basamenti e le paratie e per l'apparato didattico e didascalico.

In questo modo si va a realizzare un allestimento che utilizza un "linguaggio" coerente e di estrema chiarezza, che richiama alcuni caratteri delle soluzioni allestitivo di Franco Albini degli anni cinquanta.

Di Franco Albini è stato ripreso anche lo stesso linguaggio con cui sono stati eseguiti i supporti per le singole opere. Per esempio la struttura realizzata con base quadrata e quattro profili ad L, che sorregge i capitelli, riprende le geometrie di quella utilizzata da Albini ai Musei Civici agli Eremitani (*fig. 1*).

Anche il colore delle strutture espositive è sempre il medesimo: blu di prussia. Questa tonalità è stata scelta per far emergere il più possibile



Fig. 1. Franco Albini, Musei Civici agli Eremitani

gli elementi lapidei, che sono i principali esposti al Museo.

Un riferimento per questa soluzione potrebbe essere ritrovato nell'opera di Carlo Scarpa; spesso nei suoi progetti di allestimento, troviamo questi fondali, questa sorta di parete nella parete che con colori accesi e vibranti fanno risaltare le opere esposte (*fig. 2*).



Fig. 2. Soluzioni allestitiva della Sala del Laurana. Carlo Scarpa, Palazzo Abatellis

Il pavimento in cotto delle sale interne è stato sostituito con un pavimento a doghe in legno di olmo; anch'esso contribuisce a dare omogeneità al percorso museale.

Per quanto riguarda l'illuminazione, le scelte conseguite sono state valutate caso per caso in funzione delle singole opere: alcune di queste sono state poste in stretto contatto con la luce naturale, in altri casi l'eccessivo irraggiamento è stato schermato con delle tende a rullo motorizzate¹.

Le sale sono inoltre illuminate artificialmente da proiettori a Led orientabili² posti su binari elettrificati³.

1 <http://www.silentgliss.it/go/3US0OAGPS8CX4KPRKAFCXQO0NBW173D1>

2 http://products.iguzzini.com/it/le_perroquet_proiettore_medio

3 http://products.iguzzini.com/it/iduo_up_light

3.4 Costruire il necessario

3.4.1 Le motivazioni del nuovo costruito

L'ex complesso benedettino di San Vitale, come precedentemente esposto, dispone di una superficie calpestabile particolarmente elevata, considerando anche i diversi piani dei fabbricati che lo compongono.

La riorganizzazione del Museo Nazionale, proposta attraverso questa tesi, punta sul ritrovato legame del Museo con la basilica di San Vitale e su un ordinamento chiaro delle raccolte permanenti, che porta ad un "racconto" di alcuni episodi della città di Ravenna. Non c'è la volontà di rendere il Museo prevalentemente uno spazio per mostre temporanee, perchè a Ravenna il Mar (Museo d'Arte della città di Ravenna) già cura questo settore. Si tiene invece conto dei molti punti di forza che il Museo Nazionale possiede, data la sua posizione strategica.

Questa premessa è utile per chiarire il perché non si sono costruiti grandi volumi ma, al contrario, si è perseguita la volontà di costruire il necessario.

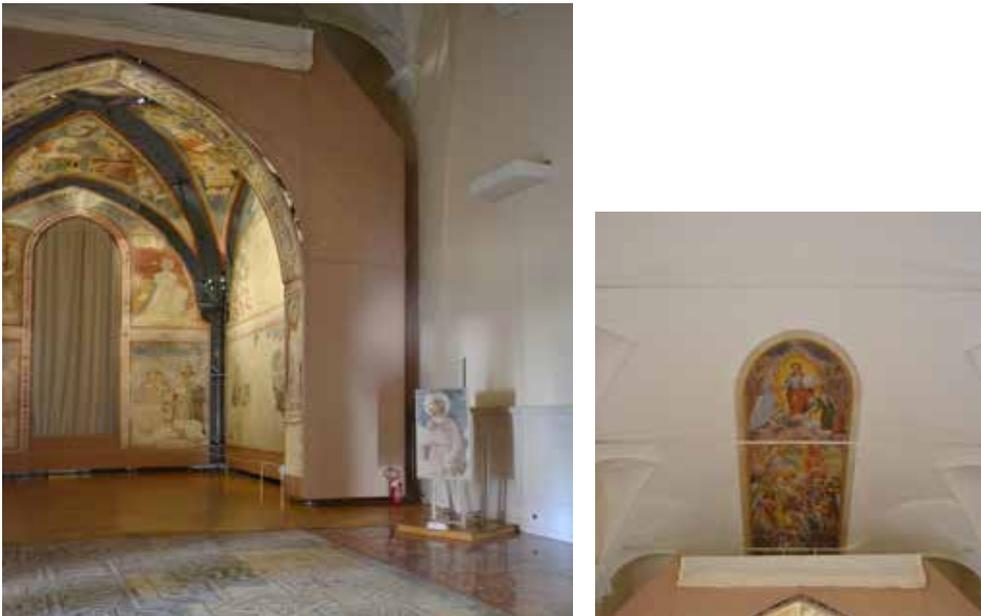
Chiarito questo punto, ciò che effettivamente manca nel fabbricato del Museo è uno spazio adeguato per l'esposizione degli affreschi staccati dalla cappella della chiesa di Santa Chiara. Questi affreschi, di notevoli dimensioni, sono attualmente ospitati nell'ex refettorio grande, cioè nell'ambiente maggiore del Museo. Le dimensioni di questo vano tuttavia non sono sufficienti a consentire una convivenza priva di subordinazioni tra il contenitore e il contenuto: le proporzioni del refettorio sono nascoste dall'apparato ostensivo e gli affreschi staccati non sono posti alla loro altezza originaria.

Pertanto, volendo mostrare interamente l'ex refettorio, compresi l'affresco sul suo soffitto e il grande dipinto in fondo alla sala, e volendo proporre un allestimento ad hoc per gli affreschi staccati, si è deciso di costruire un nuovo volume per accoglierli.

Un ulteriore spazio che manca lungo il percorso del Museo Nazionale è quello dedicato al riposo fisico e mentale del visitatore: all'interno di un museo di tali dimensioni è fondamentale infatti uno spazio di defaticamento a metà della visita.



Figg. 1, 2. Sala dell'ex refettorio grande prima che ospitasse gli affreschi della cappella della chiesa di Santa Chiara. Si notano il grande dipinto in fondo e l'affresco sul soffitto, ora celati dall'apparato ostensivo per gli affreschi.



Figg. 3, 4. Sala dell'ex refettorio grande con l'apparato ostensivo per gli affreschi staccati. Si nota come la convivenza tra contenuto e contenitore non sia armoniosa: l'ambiente dell'ex refettorio è nascosto e gli affreschi sono posti ad un'altezza inferiore a quella reale; in questo modo le proporzioni della cappella appaiono tozze.

3.4.2 Il principio compositivo

3.4.2.1 Modi di operare in complessi monastici

Luigi Snozzi nell'ex convento delle Agostiniane a Monte Carasso

Il convento rinascimentale di Monte Carasso, prima dell'intervento di Snozzi, era piuttosto deteriorato e destinato ad usi residenziali. Il complesso si trovava in un'area caratterizzata da un'estrema eterogeneità, frutto di una pianificazione assai poco chiara. Nelle vicinanze dell'ex convento erano presenti un'antica chiesa, la scuola elementare ospitata in alcuni prefabbricati leggeri, il cimitero, campi e costruzioni residenziali sparse.

Il chiostro rinascimentale delle Agostiniane è un ampliamento di un piccolo convento medievale, costruito in adiacenza alla facciata ovest della chiesa e demolito nel 1965. Il chiostro è arrivato fino ad oggi trilatero: l'ala sud non fu mai realizzata.

La scelta di Luigi Snozzi è stata quella di ridestinare l'ex convento a nuova sede della scuola elementare; questo intervento ha riqualificato l'intera area, formando il centro urbano che mancava a Monte Carasso.

Dopo una prima fase di interventi di recupero filologico, di ristrutturazioni e di demolizioni (1987-1993), Snozzi aggiunge un'ala per ospitare nuove classi (2004-2009). Questo elemento lineare di 20 metri viene costruito accanto alla chiesa, sopra ai resti medievali del primo convento. La scelta di non terminare il chiostro, ma di lasciarlo aperto alla città, conferma il ruolo di piazza pubblica che il luogo aveva acquisito già grazie agli interventi della prima fase.

Di particolare interesse non sono tanto i progetti intesi quali proposte per la modifica della realtà, quanto la lettura del sito e i punti di riferimento per una nuova configurazione del territorio che essi presuppongono. Un altro elemento essenziale che accomuna questi progetti è la volontà da parte dei progettisti di disegnare le singole parti della città, come parti fondamentali compiute, con precisi rapporti con le preesistenze storiche e con le componenti geografiche più significanti, scaturite dalle letture dei siti di intervento. In questo modo di progettare va sottolineata l'importanza che assume il vuoto, che diventa parte sostanziale della progettazione. I risultati non vanno visti nell'intervento a sé stante, quanto nelle relazioni d'insieme che essi intendono stabilire con il sito,

perchè è proprio da questo rapporto d'insieme che scaturiscono i nuovi valori¹.

Il fattore interessante in questo progetto è il valore che si dà al vuoto. Attraverso salti di quota, pendenze, muretti di perimetrazione, giustapposizione di tappeti erbosi e di pavimentazioni si evoca il quarto lato del chiostro e si definisce la piazza pubblica.

Inoltre il linguaggio utilizzato nell'ala ovest di nuova costruzione è un ulteriore fattore da analizzare. La facciata è in cemento a faccia a vista, dotata di una grande vetrata a nastro, lunga quasi tutta la lunghezza dell'edificio. L'elemento lineare riprende gli allineamenti dei preesistenti due lati di chiostro, utilizzando però linguaggio e materiali contemporanei. Il risultato è un'armonia che non scade nell'imitazione dell'antico.



Fig. 1. Vista della piazza. Sullo sfondo il nuovo edificio in cemento faccia a vista. In primo piano la sistemazione a terra composta da erba, pavimentazioni, dislivelli, che evoca il lato di chiostro mancante.



Fig. 2. Vista dell'accesso alla piazza pubblica. Sulla destra il nuovo edificio che fa da copertura ai resti del primo convento medievale e sulla sinistra la sistemazione a terra che evoca il quarto lato del chiostro.

1 ZAPPA, A., *Monte Carasso - Luigi Snozzi*, in "Casabella", n. 834, febbraio 2014, pp. 76, 77.

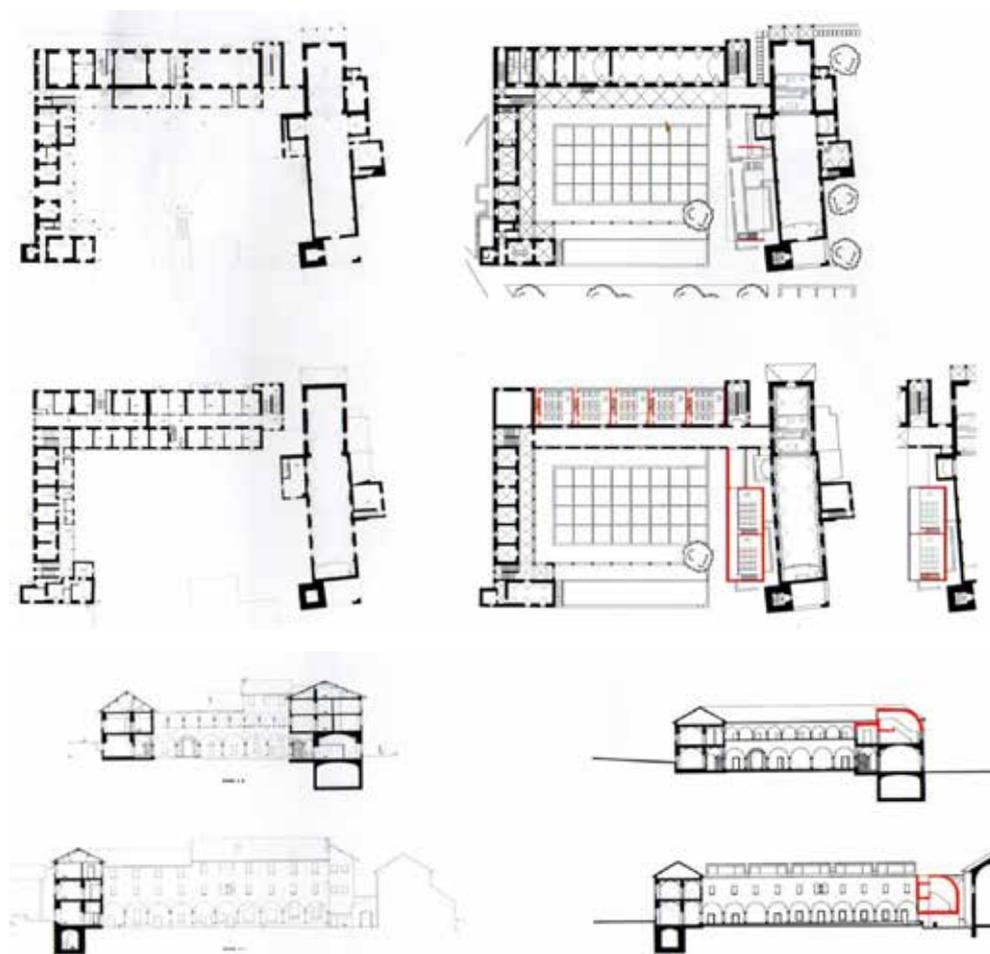


Fig. 3. Pianta e sezioni. A sinistra la situazione prima dell'intervento di Snozzi, a destra il progetto di Snozzi realizzato.

Dom Hans van der Laan e la progettazione dei monasteri

Dom Hans van der Laan, architetto e monaco benedettino olandese, ha dedicato la sua vita ad indagare la teoria architettonica basata sul rapporto fornito dal cosiddetto “numero plastico”. Attraverso l’uso delle proporzioni dettate dal numero plastico, van del Laan progetta dei complessi monastici, dove il rapporto da lui studiato sottende tutto l’insieme, dagli arredi liturgici ai chiostri.

La teoria di van del Lann nasce dalla volontà di “correggere” la sezione aurea e di estendere alla tridimensionalità i ragionamenti sulla proporzione.



Fig. 4. Abbazia benedettina delle sorelle di Maria, Madre di Gesù a Mariavall. Vista dal chiostro verso il volume della chiesa.

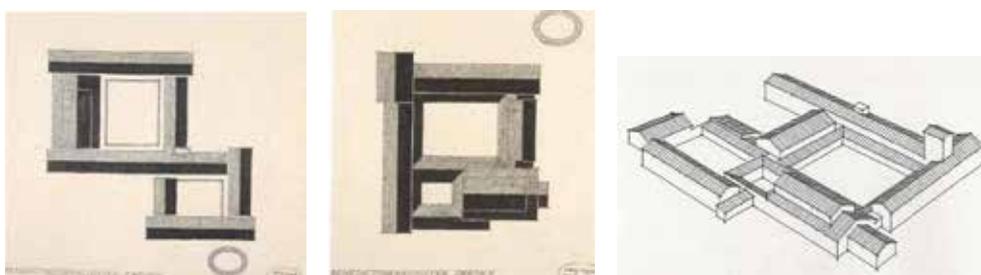
Dopo numerose realizzazioni, nell’abbazia benedettina delle sorelle di Maria, Madre di Gesù a Mariavall (Tomelilla, 1986-1995), van der Laan ha modo ancora una volta di mettere in pratica quanto teorizzato. Il progetto prevede un convento composto da due abbazie, una femminile, una maschile, ma di tutto il complesso verrà costruito solo un chiostro per le suore.

Attorno al chiostro sorgono dei corpi autonomi, che come in casa Naalden riprendono la disposizione di celle con giustapposizione periferica in un cortile, la cui indipendenza formale è ribadita costantemente grazie a piccoli espedienti, come la fuoriuscita di ogni blocco dai limiti esterni dell’edificio o le loro altezze di poco differenti; questa autonomia delle parti istituisce molteplici rapporti con l’esterno, mentre la planimetria riporta il complesso alla compattezza e alla

introversione delle corti monastiche².

Tutto il progetto è basato sulle proporzioni teorizzate secondo l'ordine del numero plastico, oltre che sulla regola benedettina.

Ciò che si intende mettere a fuoco del lavoro di van der Laan è la giustapposizione dei blocchi di edifici che formano il chiostro. Questo modo di operare preserva il carattere introverso e chiuso degli *horti conclusi*, ma dichiara all'esterno le diverse caratteristiche funzionali degli spazi.



Figg. 5, 6, 7. Planimetria di progetto del convento maschile di Tomelilla mai realizzato. Planimetria di progetto del convento femminile parzialmente realizzato. Schizzo del convento femminile. Si notano i blocchi che fuoriescono verso l'esterno e che sono di diverse altezze.

2 BUGATTI, E. C., *Dom Hans van der Laan e il numero plastico*, Tesi di laurea presso Politecnico di Milano, Scuola di Architettura e Società, Corso di Laurea in Architettura, Progetto di Riqualificazione dell'Esistente, A. A. 2011/2012, pp. 143, 144.

Carlo Scarpa nell'ex convento di Santa Caterina a Treviso



Fig. 8. Il Museo di Santa Caterina. Si nota la porzione di chiostro costruita nel dopoguerra, che si affaccia su piazza del Grano.

Il complesso di Santa Caterina è formato dall'ex complesso conventuale di Santa Maria dei Servi di Maria e dall'annessa ex chiesa di Santa Caterina d'Alessandria.

L'ex convento ha due chiostri, uno piccolo ed uno grande; quest'ultimo si affaccia a nord-est su piazza del Grano con un blocco ricostruito dopo il 1945 e con il lato absidale della chiesa di Santa Caterina.

Dal 1974 al 1975 Carlo Scarpa redige due progetti per il Museo di Santa Caterina. Come in tutti i progetti di musealizzazione di edifici monumentali, anche nell'ex convento di Treviso, Scarpa immagina simultaneamente allestimento e modifiche all'edificio, tramite aggiunte e demolizioni.

Fin dai primi schizzi l'architetto mira a dare una definizione al prospetto su piazza del Grano, demolendo il corpo basso e costruendo un volume molto più alto, che si rapporta con la piazza e con l'altezza della Chiesa. La matrice dimensionale e proporzionale della composizione del nuovo edificio è il prospetto absidale della chiesa di Santa Caterina. Il volume cilindrico in aggetto sul fronte fa da contrappunto all'abside mancante, seguendone i rapporti di geometria (*fig. 9*).

L'ingresso al Museo viene pensato da Scarpa nel prospetto diametralmente opposto, in piazzetta di Santa Chiara. Non utilizza l'ingresso segnato dal protiro come accesso al Museo, ma costruisce un'edicola a pianta ovale tra i due chiostri.

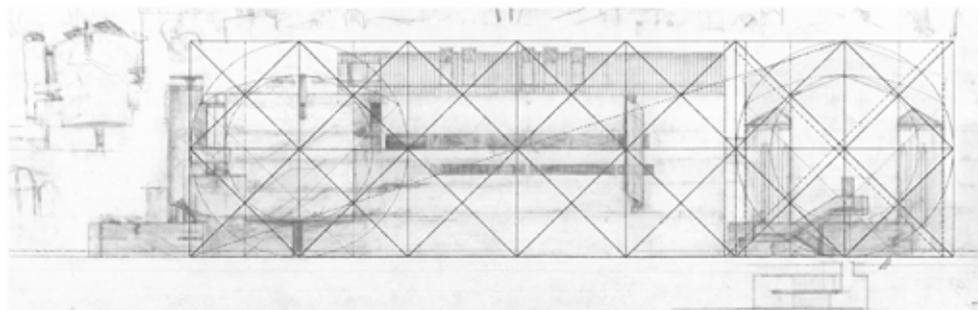


Fig. 9. I rapporti proporzionali alla base della composizione della facciata.

Un altro nucleo tematico del progetto per Santa Caterina è la progettazione degli spazi per gli affreschi di Tomaso da Modena.

Questa, che chiamiamo "ricostruzione della cappella di Sant'Orsola", è in realtà l'elevazione di due pareti dell'altezza di circa otto metri e mezzo e della lunghezza di circa sette metri, una distante dall'altra quattro metri e quaranta (com'era originariamente la larghezza della cappella sita in S. Margherita); un terzo pannello frontale era destinato a sostegno della fascia tra le due finestre verticali di fondo. Tali pareti, illuminate da lucernari, dovevano diventare le superfici di sostegno delle storie di S. Orsola di Tomaso da Modena, la famosa serie di affreschi staccati nel secolo scorso per merito dell'Abate Bailo dalla chiesa trevigiana di S. Margherita e che Scarpa voleva ricollocare rispettando

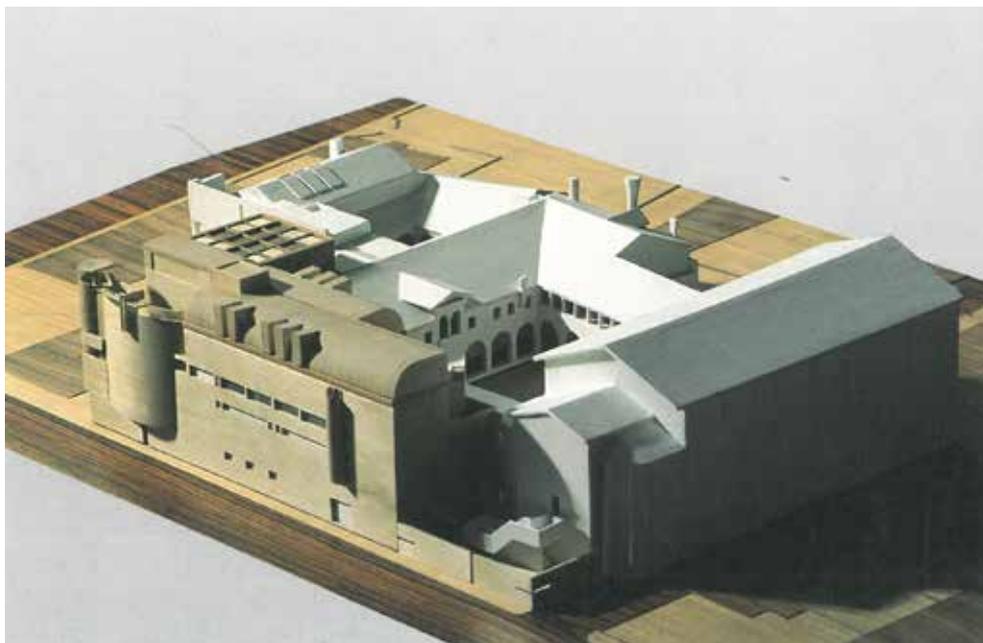


Fig. 10. Modello del Museo di Santa Caterina. In scuro il progetto di Scarpa, in chiaro le pre-esistenze.

la visuale primitiva secondo il rilievo prospettico lasciatoci dal Carlini, e provvedendo alla ricostruzione, fascia sopra fascia, dell'intera sequenza, secondo l'ipotesi grafica del Gibbs.

Per accedere a punti di visione ravvicinati alle quote dei tre registri delle storie, Scarpa prevede un percorso a rampe in lieve pendenza, che costituiscono un itinerario insolito nella museografia moderna, anche se questo percorso in salita-discesa può far pensare a quello a chiocciola del Museo Guggenheim di F. LL. Wright³.

Le rampe a forbice accompagnano il visitatore lungo il percorso del Museo e gli permettono, allo stesso tempo, di vedere in posizione ravvicinata gli affreschi staccati. Con questo sistema Scarpa regola il modo ottimale di visione dell'opera, tenendo conto dei punti di vista predisposti dall'autore.



Fig. 11. Modello del Museo di Santa Caterina. La rampa a forbice che permette la visione ravvicinata degli affreschi da diversi punti e che, allo stesso tempo, assolve al compito distributivo.

3 AA. VV., *Carlo Scarpa Il progetto per Santa Caterina a Treviso*, Grafiche Vianello Srl, Ponzano/Treviso 1982, pp. 18, 19.

Franco Albini nell'ex convento degli Eremitani a Padova

Nel 1944 un bombardamento colpisce il complesso degli Eremitani, che allora ospitava il distretto militare: la chiesa trecentesca subisce gravi danni, il chiostro grande viene parzialmente danneggiato e il portico di quello minore quasi integralmente distrutto.

Il progetto di Albini, Helg e Piva inizia nel 1969 e riguarda operazioni insieme di restauro e di nuova architettura: la costruzione di una nuova pinacoteca e di un nuovo edificio di accesso al Museo, la conservazione del chiostro maggiore, la ricostruzione del chiostro minore con nuove forme e materiali.

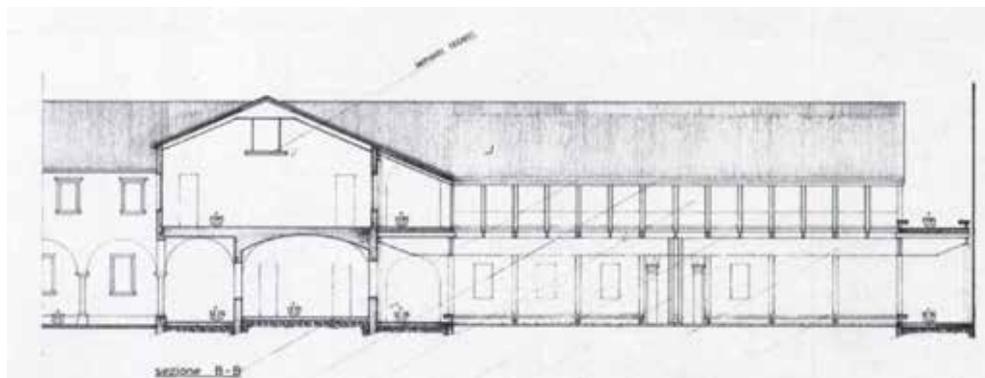


Fig. 12. Sezione del chiostro minore ricostruito da Albini.

Gli elementi irrecuperabili del chiostro maggiore vengono sostituiti con copie dello stesso materiale su progetto dell'Ufficio Civico Lavori Pubblici. Diverso è l'approccio al tema di Albini, Helg e Piva: essi decidono di utilizzare materiali tradizionali per le finiture, segnando un tratto di continuità con gli interventi del progetto comunale avvenuti sul chiostro maggiore, ma

contrariamente al progetto comunale l'intervento dello studio milanese si fonda sul principio di differenziazione delle nuove integrazioni nel trattamento delle lacune, sulla diversificazione dei nuovi supporti strutturali e propone la ricostruzione dei corpi architettonici perduti con forme e materiali nuovi. "La struttura in acciaio," spiega Franca Helg, "sia a ricostruzione del chiostro che a ricostruzione di soffitti e capriate entra in rapporto talvolta di affinità, talvolta di contrappunto con le strutture esistenti, caratterizza le parti nuove e, mediante

il disegno essenziale, stimola la percezione dei valori spaziali dell'ambiente⁴.

Il chiostro minore viene ricostruito con una struttura completamente in acciaio che presenta una grande trave a “I” appoggiata alle pareti e ad un pilastro centrale binato. Albini mette l'unico sostegno di ogni lato esattamente al centro, dove la tradizione monastica vuole il vuoto, generando un grande effetto di leggerezza. Al primo piano il ritmo dei montanti in acciaio riprende il ritmo del loggiato del chiostro maggiore. Questa stessa soluzione “a ponte” viene utilizzata anche nella passerella tra la nuova pinacoteca e il chiostro maggiore.



Fig. 13. Il chiostro minore del complesso degli Eremitani.

4 GAY, F., *Il Museo Civico di Padova nel complesso degli Eremitani*, in *Rassegna di architettura e urbanistica*. 1997, n. 90, S.I. , p. 66.

3.4.2.2 La composizione volumetrica La ridefinizione del terzo chiostro



Fig. 14. Il complesso del Museo Nazionale. In basso il chiostro trilatero incompleto.

Una volta determinati quali fossero gli spazi necessari al Museo Nazionale si è deciso di concentrare l'attenzione progettuale sul terzo chiostro trilatero. La sua incompiutezza si presta infatti ad un intervento di architettura. La volontà di esporre gli affreschi della cappella di Santa Chiara in uno spazio idoneo va di pari passo con la ridefinizione del chiostro.

La locazione degli affreschi in uno spazio prospiciente il terzo chiostro permette inoltre la continuità del racconto museografico, completando la sezione Chiese ravennati medievali. Il nuovo edificio segna anche la fine del percorso di visita al piano terra e l'inizio di quello al piano primo. All'interno del volume di progetto è stato inserito un nucleo scale, dei servizi igienici ed è stato previsto un giardino nel lato nord del chiostro, utile per il riposo fisico e mentale del visitatore.

I quattro progetti descritti brevemente sopra sono stati utili per definire alcuni nuclei tematici del progetto, che sommati hanno portato alla definizione dell'intervento architettonico.

Al compito di ospitare gli affreschi, il nuovo intervento affianca la ne-

cessità di ridefinire il prospetto su Largo Giustiniano, di dare una lettura delle proporzioni del chiostro, di progettare il giardino erbario, inteso come vuoto al servizio del visitatore e, infine, di fare in modo che tutto ciò sia riconoscibile come un intervento contemporaneo, ma senz'altro in armonia con le preesistenze.



Fig. 15. Vista del prospetto nord su Largo Giustiniano.

Il progetto, come già annunciato, parte dalla volontà di costruire il necessario, quindi dalle dimensioni degli affreschi staccati dalla cappella della chiesa di Santa Chiara. La cappella, ora spoglia nel Teatro Rasi, ha dimensioni di 6,80x6,80x9,47 m. La nuova “scatola” dovrà pertanto essere grande a sufficienza da accogliere l’allestimento degli affreschi ed una narrazione degli stessi efficace ed evocativa.

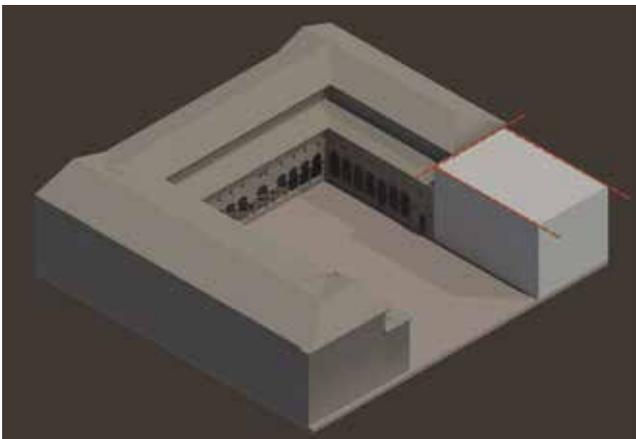


Fig. 16. Step 1.

Il processo compositivo parte dall'innesto di un volume puro alla facciata tronca occidentale del chiostro (*fig. 16*). Questa facciata, con la sua finitura esterna estremamente semplice, si presta alla connessione tra preesistenza e nuovo edificio, fondamentale per il funzionamento del Museo. Le dimensioni del volume sono dettate dalle proporzioni del chiostro: in pianta l'aggiunta completa il lato ovest e in prospetto si innesta sotto al cornicione dell'edificio del Museo.

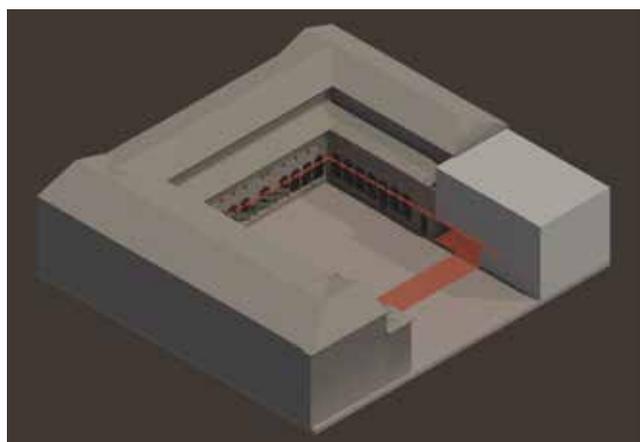


Fig. 17. Step 2.

Successivamente è stata “tolta” parte di materia per sottrazione (*fig. 17*); questo permette di completare il camminamento nel portico. La sottrazione in prospetto segue l'allineamento delle arcate del chiostro adiacente. Allo stesso modo anche superiormente è stata abbassata la porzione di edificio (*fig. 18*), seguendo la quota del tetto più basso del chiostro. Anche in questo caso l'aggiunta si innesta sotto alla quota del cornicione.



Fig. 18. Step 3.

Una volta definito l'anello del chiostro, sia alla quota pavimentale che a quella della copertura (*fig. 19*), si è deciso di caratterizzare la porzione alta che avrebbe fatto da collegamento tra la parte ovest e la parte nord del chiostro. Questo parallelepipedo è pensato vetrato, per alludere all'incompletezza del chiostro. Il visitatore, quando si trova all'interno del volume, è colpito dalla luce, che veicola lo sguardo in direzione della facciata est.

Dopo la sala in penombra degli affreschi, si entra in un uno spazio non espositivo, con funzione di passaggio e di collegamento; la luce naturale aiuta a percepire questo cambiamento.

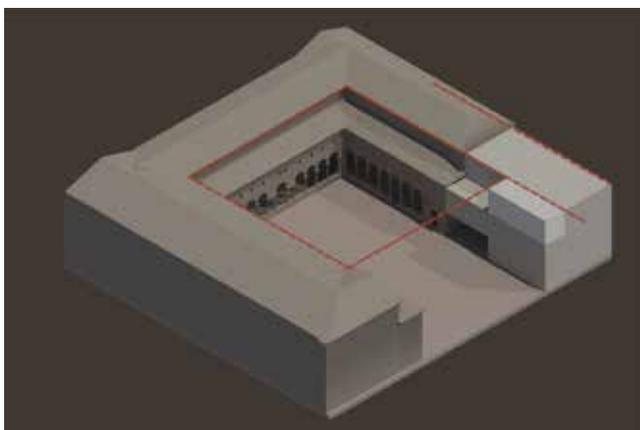


Fig. 19. Step 4.

Infine è stata posta una finestra, per permettere al visitatore di trarre la facciata settecentesca posta di fronte. Allo stesso modo al piano terra è presente una porta, che consente di accedere direttamente all'*herbarium*. Queste due bucaure seguono gli allineamenti di quelle

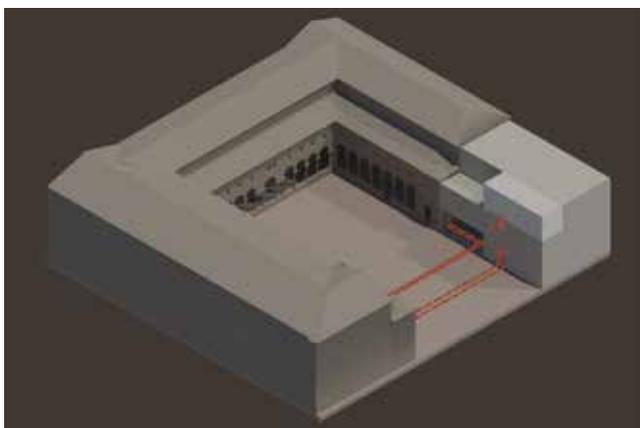


Fig. 20. Step 5.

del chiostro (fig. 20).

La definizione del chiostro prosegue anche sul lato nord, questa volta con un vuoto: l'*herbarium*. Come è già stato specificato, attualmente manca al Museo Nazionale uno spazio dedicato al riposo del visitatore; un luogo pieno di colori e profumi rappresenta una piacevole pausa in mezzo al racconto museografico. La prospicienza del giardino alla facciata settecentesca, inoltre, gli conferisce comunque un ruolo nella narrazione della Storia del Monastero.

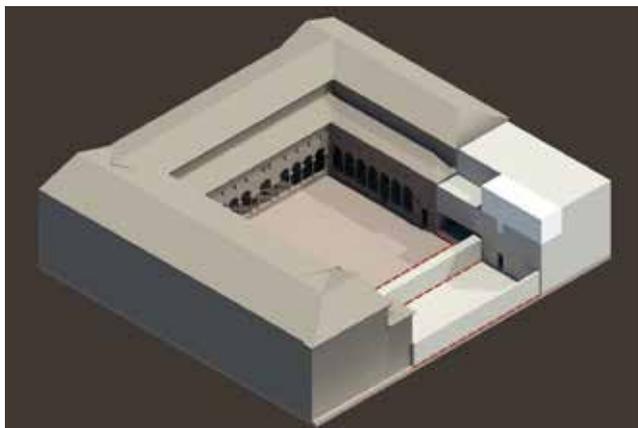


Fig. 21. Step 6.

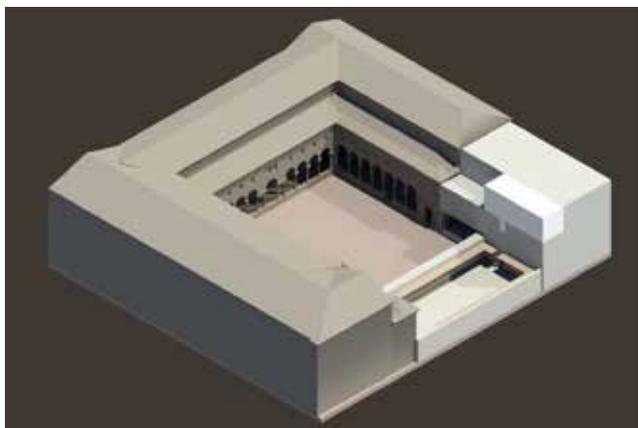


Fig. 22. Step 7.

Il blocco di progetto non è perfettamente a filo con il prospetto di Largo Giustiniano, ma fuoriesce di quel tanto che basta per evidenziare la sua contemporaneità. Inoltre i muri che definiscono l'*herbarium* sono leggermente distanziati dalla scatola degli affreschi; anche questo vuole essere un segno della diversità di funzione degli spazi, che concorrono però insieme alla definizione del terzo chiostro.



Fig. 23. Pianta piano primo e pianta piano terra di una porzione del terzo chiostro.

3.4.3 Il trattamento della facciata

3.4.3.1 Allineamenti con la preesistenza

La “scatola” per gli affreschi della cappella di Santa Chiara è un volume completamente cieco, a parte la porzione vetrata che contiene il corpo scale e l’ascensore. In questa superficie cieca vengono marcati degli allineamenti che hanno come matrice il chiostro.

In particolare vengono segnati in facciata l’interpiano dell’edificio, la larghezza del portico e l’imposta degli archi del chiostro, quota, quest’ultima, che genera inoltre l’altezza dei muri che definiscono l’*herbarium*.



Fig. 1. Schema degli allineamenti marcati in facciata (prospetto su Largo Giustiniano).

3.4.3.2 La scelta del materiale

Il cemento a faccia a vista con pigmenti colorati

Il trattamento della facciata concorre a facilitare la riconoscibilità del nuovo intervento.

La scelta del cemento a faccia a vista comunica la contemporaneità dell’addizione e, allo stesso tempo, instaura un legame con l’edificio dell’ex Monastero costruito in mattoni: entrambe le tecniche costruttive sono a umido.

Le facciate del complesso del Museo Nazionale sono trattate in maniera diversa nelle sue numerose parti; alcune porzioni dell’edificio sono in mattoni a vista, altre sono scialbate, altre ancora sono intonacate con colori diversi. Lo stesso prospetto del terzo chiostro su Largo Giustiniano non ha un trattamento di facciate uniforme: il prospetto a est è in mattoni, quello a ovest è intonacato di rosso.

Il cemento a faccia a vista scelto per il nuovo intervento di architettura è colorato grazie all’aggiunta, nella miscela, di pigmenti della tonalità

ocra-marrone. Questa ulteriore operazione mira ad “acclimatare” l’edificio di progetto con i vari tipi di trattamento superficiale dell’edificio preesistente adiacente.

Infine le facciate in cemento mostrano delle sfumature, insite nella natura della stessa tecnica costruttiva; anche questa caratteristica assicura un dialogo con le murature in mattoni o scialbate del Museo Nazionale, ricche di effetti di chiaroscuro.

Il metodo costruttivo: dalla tecnica *tilt-up* ai pannelli doppia-lastra

La prima idea di progetto è nata dall’analisi della cappella di Sant’Ignazio a Seattle (1994-1997), disegnata da Steven Holl (*fig. 2*).



Fig. 2. Particolare di una facciata della cappella di Sant’Ignazio di Steven Holl.

L’edificio è stato costruito tramite la tecnica *tilt-up* (*fig. 3*):

La Cappella di Sant’Ignazio, costruita nel recinto dell’Università di Seattle, è fatta di ventuno distinti pannelli di cemento, gettati in casseforme orizzontali sporgenti dalla base di calcestruzzo dell’edificio come tessere di un puzzle. Una volta solidificati, i pannelli sono stati sollevati con una gru, ruotati e collocati in posizione come tavole autobloccanti lungo le fondamenta. Il più grande di questi pannelli pesa 77 tonnellate. Le pareti esterne sono tinteggiate irregolarmente in color “ocra romana” per richiamare le pietre usate per le chiese e per altri edifici di Roma. I punti di aggancio tramite i quali la gru ha sollevato le pareti sono coperti da borchie in bronzo, vestigia del metodo costruttivo che proiettano

ombre cangianti sulle pareti¹.

Questa tecnica può rappresentare una soluzione per il nuovo intervento al Museo Nazionale di Ravenna, in quanto i pannelli in cemento, gettati in opera e fatti su misura in cantiere, una volta sollevati e accostati l'un l'altro lasciano delle fughe che marcano automaticamente gli allineamenti scelti in facciata.



Fig. 3. Il cantiere della cappella di Sant'Ignazio. L'edificio viene costruito tramite la tecnica tilt-up.

Date le dimensioni elevate del volume che accoglie gli affreschi della cappella di Santa Chiara però, si è giunti alla conclusione che la tecnica *tilt-up* non fosse quella ottimale. I pannelli avrebbero dovuto avere dimensioni enormi (fino ad un'altezza di 14 m) e, di conseguenza, un peso molto elevato, che avrebbe richiesto un cantiere sovradimensionato rispetto all'estensione dell'intervento architettonico.

Pertanto si è scelta un'altra soluzione costruttiva: pannelli doppia-lastra prefabbricati coibentati. Le pareti doppia-lastra sono costituite da due lastre di calcestruzzo armato dello spessore di 5 cm, collegate tra loro da un'armatura metallica. Nell'intercapedine tra le due lastre è presente l'isolante termico e acustico (dagli 8 ai 12 cm) e verrà get-

1 SAFRAN, Y.E., *Steven Holl Cappella di Sant'Ignazio*, Università di Seattle, in "Domus", n. 796, settembre 1997, pp. 18, 20.

tato in opera il calcestruzzo. Il ruolo portante è condiviso dalle lastre esterne e dal getto continuo, rese solidali le une all'altro dall'armatura metallica.

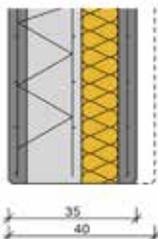


Fig. 4. Particolare di un pannello doppia-lastra coibentato PROGRESS Thermowand.

SCHEDA TECNICA

Dimensioni parete:	11,30 m x 3,30 m (dimensione massima)
Spessore parete:	35/40 cm (standard, altre a richiesta)
Spessore lastre:	5 cm (standard, a richiesta fino a 7 cm)
Spessore isolamento termico PUR:	8/10/12 cm
Peso del fabbricato:	circa 260 kg/m ³
Armatura parete:	- armatura interna contenuta nella lastra interna - armatura esterna contenuta nel nucleo gettato realizzate in stabilimento
Aperture:	
Casseri in legno per porto/finestre:	inserite in stabilimento
Superficie:	fascia da cassero metallico
Resistenza cls prefabbricato:	C 25/30 (standard, altre a richiesta)
Resistenza cls getto integrativo:	secondo esigenze statiche
Classe di esposizione:	XC1/XC2 (standard, altre a richiesta)
Armatura:	B450C
Marcatura:	CE 1305-CPD-0612 secondo UNI EN 14992:2007

VALORI-U



Spessore parete	Isolamento termico 10 cm PUR, Standard	Isolamento termico 12 cm PUR, Standard
35/40 cm	0,26 W/m ² K	0,22 W/m ² K
Spessore parete	Isolamento termico 10 cm PUR, Barriera al vapore	Isolamento termico 12 cm PUR, Barriera al vapore
35/40 cm	0,22 W/m ² K	0,19 W/m ² K

Fig. 5. Scheda tecnica pannello doppia-lastra coibentato PROGRESS Thermowand.

I pannelli doppia-lastra PROGRESS Thermowand hanno dimensione massima 11,30x3,30 m. Si è scelto di dividere in moduli la larghezza delle tre facciate e di marcare gli allineamenti previsti allargando le fughe tra i pannelli in quei particolari punti. In questo modo si percepiscono due trame in facciata: una regolare e fitta, che dichiara il metodo costruttivo contemporaneo, una più rada, che “racconta” la continuità con la preesistenza.

La porzione vetrata ha un metodo costruttivo autonomo, costituito da pilastri e travi in acciaio. Ai pilastri si innestano i montanti e i traversi del sistema Schüco SFC 85, che sorreggono le lastre di vetro. Dall'esterno non si vedono così infissi, ma solo le fughe tra i cristalli.



Fig. 6. Particolare di una facciata Schüco SFC 85.

3.4.4 L'*hortus conclusus*: una sosta lungo il percorso museale

Il giardino, come *hortus conclusus*, spazio chiuso e di piccole dimensioni, [...], potrà essere considerato una proposta laica alternativa alla chiesa; risponderà all'antico bisogno dell'uomo di isolarsi dall'ambiente circostante per svolgere appieno la sua vita spirituale ed esprimerà la necessità di creare nuovi rituali per la società laica, modelli per le tradizioni future. [...]

Il giardino sarà quindi chiuso e si concederà per poche ore, privato per la sua preziosità e pubblico per la sua ospitalità, un luogo recintato quindi, del possesso, da conservare gelosamente. [...]

Il muro perimetrale sarà l'elemento architettonico dominante, l'intervallo tra dentro e fuori; l'uomo ricerca lo spazio chiuso, intimo e segreto e il giardino potrà corrispondere alle esigenze di mediazione che l'uomo ha tra il micro habitat della sua casa e la città. [...]

Attraverso la sua soglia, simbolo di transizione e di trascendenza, l'uomo verrà a contatto con una realtà sospesa tra la veglia e il sonno, elemento cioè di unione e di separazione dei due mondi¹.

In queste poche righe sono raccolti gli intenti progettuali perseguiti per questo luogo: la volontà di realizzare uno spazio per la sosta e la meditazione, al termine del percorso museale al piano terra, che richiami gli *herbaria* dei monasteri medievali e che consenta di ammirare la facciata settecentesca.

Un riferimento progettuale: il padiglione-giardino per la Serpentine Gallery di Londra di Peter Zumthor.

La volontà di Zumthor è quella di realizzare uno spazio per il relax, la sosta e persino la contemplazione proprio al centro di Kensington Gardens, uno dei parchi urbani più affollati di Londra.

L'edificio in legno appare come un parallelepipedo nero immerso nel verde, e racchiude al suo interno un giardino segreto, ideato dal paesaggista Piet Oudolf.

Attraverso un percorso in penombra si entra nello spazio interno: un luogo astratto dal rumore e dal traffico della città, in cui ci si può sedere, parlare, riflettere ed osservare i fiori.

1 NUVOLARI, F., *Hortus conclusus*, Mazzotta, Milano 1986

Lo spazio centrale è completamente invaso dalla luce, in netto contrasto con le pareti laterali in ombra grazie ad una copertura a spiovente. Lungo i muri interni corre una panca continua su cui i visitatori possono attardarsi come in un luogo di meditazione.



Fig. 1, 2. L'*hortus conclusus* di Peter Zumthor per la Serpentine Gallery a Londra

L'articolazione dello spazio

L'*hortus* sorge in quello spazio che idealmente mancherebbe al terzo chiostro dell'ex monastero per risultare completo.

Questo spazio è definito da pochi e semplici elementi: un muro alto in cemento armato, trattato esternamente come il nuovo volume per Santa Chiara, separa il giardino dal parcheggio di Largo Giustiniano. È allineato al nuovo volume, ma avanza leggermente rispetto all'edificio storico, per lasciare una zona di rispetto da questo e per consentire di collocare in questo punto un'uscita di sicurezza.

Anche sul lato opposto un muro in cemento separa l'*herbarium* dal percorso che conduce all'interno del giardino stesso. Questo muro è allineato con la parete esterna del portico del chiostro.

Il quarto lato del chiostro: lo spazio espositivo

Il percorso che conduce al giardino rappresenta il quarto lato del chiostro incompleto; si compone di due elementi: da un lato il muro che chiude il giardino, dotato di una copertura piana, dall'altra un basso parapetto sempre in cemento. Le altezze di questi due elementi si rifanno alle proporzioni del terzo chiostro.

Un riferimento progettuale: le transenne espositive realizzate da Arrigo Rudi al Museo lapidario Maffeiano di Verona. (fig.3)

Per la definizione di questo spazio si è studiato il progetto di Rudi, dove realizza delle transenne espositive che assolvono al ruolo di richiamare simbolicamente la sezione geometrica originaria del lapidario ed escludono per allontanamento prospettico le parti ad esedra aggiunte in epoche successive.

Questi elementi sono dotati di una copertura piana, che serve per proteggere i reperti esposti dalle intemperie. Anche nel progetto per il Museo Nazionale la copertura ha la duplice funzione di protezione ed evocazione del portico del chiostro.



Fig. 3. Le transenne espositive del Museo Lapidario Maffeiano

L'herbarium e la giusta distanza

Entrando nel giardino troviamo una panca continua che corre lungo i muri perimetrali e che circonda una serie di vasche in contenitori contenenti piante aromatiche e medicinali. Queste presentano dimensioni e colori differenti; ciò fa in modo che, una volta disposte nei vari contenitori, l'effetto finale sia simile a quello realizzato da Piet Oudolf a Londra.

Le piante officinali presenti all'interno del giardino sono le seguenti:

- giglio (*Lilium candidum* L.) - colore: bianco, altezza: fino 2 m;

- lavanda (*Lavandula angustifolia* Miller) - colore: viola, altezza: fino 1m;
- rosa canina (*Rosa canina* L.) - colore: rosa, altezza: fino 5,5m;
- origano (*Origanum vulgare* L.) - colore: rosso, altezza: fino 0,9m;
- malva silvestre (*Malva silvestre* L.) - colore: viola, altezza: fino 0,60m;
- camomilla (*Matricaria chamomilla* L.) - colore: bianco, altezza: fino 0,30m;
- papavero (*Papaver rhoeas* L.) - colore: rosso, altezza: fino 1,20m;
- bocca di leone (*Antirrhinum majus* L.) - colore: rosso, altezza: fino 0,75m;
- finocchio (*Foeniculum vulgare* Miller) - colore: viola, altezza: fino 0,60m;
- rosmarino (*Rosmarinus officinalis* L.) - colore: bianco,blu, altezza: fino 2m;
- menta piperita (*Mentha piperita* L.) - colore: bianco,rosa, altezza: fino 1,20m;
- salvia (*Salvia officinalis* L.) - colore: viola, altezza: fino 0,80m;
- anice (*Pimpinella anisum* L.) - colore: bianco, altezza: fino 0,50m;
- aglio (*Allium sativum* L.)- colore: viola, altezza: fino 1m;
- valeriana rossa (*Centranthus ruber* (L.) DC) - colore: rosso, altezza: fino 1,50m;
- calendula (*Calendula officinalis* L.) - colore: giallo, arancio, altezza: fino 0,70m;
- bocca di lupo (*Melittis melissophyllum* L.)- colore: rosa, altezza: fino 1,25m;
- ginestrino (*Lotus corniculatus* L.) - colore: giallo, altezza: fino 1,40m;
- genzianella (*Gentiana clusii* Perr. et Song.) - colore: blu, altezza: fino 2,25m;
- fiordaliso (*Centaurea cyanus* L.) - colore: blu, altezza: fino 0,90m.

La geometria delle vasche in corten si basa su allineamenti con le cam-pate del chiostro e con le partizioni della facciata settecentesca su cui questo giardino si affaccia.

Queste fioriere non arrivano fino ai piedi della facciata storica, ma si fer-mano ad una distanza di “sicurezza”: arrivano fino all’ultimo punto da cui è possibile percepire interamente la facciata storica.

Anche il percorso centrale in lastre di pietra, in asse con l’edificio sette-centesco, non arriva fino a quest’ultimo, ma si interrompe prima con una sorta di piccolo podio leggermente rialzato dal quale è possibile ammirare la facciata.

3.4.5 L'allestimento degli affreschi trecenteschi

La nuova sezione museale medievale inserita al termine del percorso al piano terra culmina nel nuovo volume ospitante gli affreschi trecenteschi staccati dall'abside della chiesa di Santa Chiara.

Un percorso definito da pannelli in ferro accompagna il visitatore alla visione degli affreschi. Questo percorso ha una duplice funzione: da un lato offre e garantisce delle pareti espositive su cui si trovano informazioni riguardanti la storia di Santa Chiara e sulla iconografia dell'affresco, dall'altro veicola l'accesso allo spazio allestitivo da una posizione centrale.

Infatti nell'ex monastero era già presente un'apertura tamponata posta sulla destra; si è scelto di riaprire quella per mantenere inalterata la muratura storica (*fig. 1*).

Al termine del percorso ci troviamo in una grande aula quasi completamente buia, dove l'unica luce proviene dalla scatola contenente gli affreschi di Santa Chiara.

Si è scelto di posizionare gli affreschi delle tre pareti, dell'arco trionfale d'ingresso e delle quattro vele della volta nella stessa maniera in cui erano collocati nell'abside della Chiesa.

La struttura che racchiude gli affreschi è rivestita esternamente in listelli alternati in legno di faggio evaporato e nasconde la complessa struttura in acciaio che serve per sorreggere il ciclo pittorico.

Anche l'altezza originale degli affreschi è stata rispettata, per poter restituire nel modo più veritiero possibile la percezione originale di chi li osservava nel loro luogo di origine.

Per ovviare al problema della distanza dall'osservatore, sono stati inseriti nel percorso che precede la cappella, degli schermi digitali ad alta definizione attraverso i quali è possibile osservare anche i più minuti dettagli dell'affresco.

Nello spazio a destra antistante la scatola, è stato posizionato a destra una sorta di basso pannello divisorio. Questo per poter nascondere la porta che conduce all'uscita della sala e fare in modo che la luce, proveniente dalla porta vetrata che affaccia sull'*hortus conclusus*, non entri nella sala (*fig. 1*).

Su questo pannello-divisorio trovano posto anche due frammenti di affresco provenienti sempre dalla chiesa di Santa Chiara e facenti parte dello stesso ciclo pittorico, ma dei quali è sconosciuta l'esatta collocazione originale. Si tratta probabilmente di frammenti appartenenti alla navata centrale, della quale non sono pervenute ulteriori tracce di decorazioni parietali.

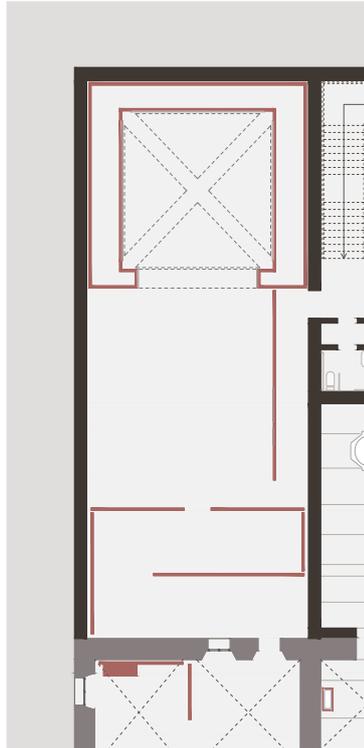


Fig. 1. Porzione pianta piano terra nuovo volume in cui sono visibili i pannelli espositivi che compongono lo spazio.

Una volta usciti dalla sala dedicata agli affreschi, si intraprendono le scale che conducono al piano primo. Lungo il corridoio di servizio che precede lo spazio espositivo, è presente sulla parete una fessura lunga e stretta. Da questa è possibile osservare la facciata storica alla quale si collega il nuovo volume di progetto e dare un ultimo sguardo alla sala di Santa Chiara prima di proseguire il percorso di visita.

- 1 **RAVENNA**
- 1.2 **Quadro storico ed evoluzione della città**
- 1.2.1 **La fase antica ed il sistema delle acque**
 - CIRELLI, E., *Ravenna, archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008
 - GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, Editori Laterza, Bari 1985
 - MANZELLI, V., *Ravenna, Città romane 2*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2000
 - RONCUZZI, A., LUCIANI, D., *San Vitale e dintorni: chiese, monumenti, museo nazionale di Ravenna (Area di S. Vitale in Ravenna)*, Arnaldo Roncuzzi Editore, Ravenna 1984
- 1.2.2 **La fase bizantina e le basiliche**
 - CIRELLI, E., *Ravenna, archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008
 - RONCUZZI, A., *San Vitale e dintorni: chiese, monumenti, museo nazionale di Ravenna (Area di S. Vitale in Ravenna)*, Arnaldo Roncuzzi Editore, Ravenna 1984
- 1.2.3 **La fase medievale e le torri**
 - CIRELLI, E., *Ravenna, archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008
- 1.2.4 **La fase veneziana e la Rocca Brancaleone**
 - CIRELLI, E., *Ravenna: archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008
 - GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, Editori Laterza, Bari 1985
- 1.2.5 **La fase pontificia e la regimentazione delle acque fluviali**
 - GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, Editori Laterza, Bari 1985
- 1.2.6 **La fase dall'Unità d'Italia ad oggi e la ferrovia**
 - GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, Editori Laterza, Bari 1985

1.3 Stato attuale della città

1.3.2 Fortificazioni

- ARZONE, A., *L'iconografia rateriana e il sigillo medievale di Verona. Appunti per una ricerca*, Reti Medievali, S.I. S.d.
- BELTRAMI, F., *Il forestiere instruito delle cose notabili della città di Ravenna e suburbane della medesima*, S.n., Ravenna 1783
- CIRELLI, E., *Ravenna: archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008
- GARDINI PASINI, G., *Le mura. Scirigno della città*, S.n., S.I. 2000
- MANTANI, M., TABARINI, M. (a cura di), *Archivio di stato di Ravenna. La nuova sede*, Archivio di Stato di Ravenna, Ravenna S.d.
- SAVINI, G., *Le mura di Ravenna: anno 1905*, Libreria Tonini, Ravenna 1974
- UCCELLINI, P., *Dizionario storico di Ravenna e di altri luoghi di Romagna*, Forni Editore, Bologna 1968

1.3.3 Edifici religiosi

- CIRELLI, E., *Ravenna, archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008
- VERNIA, B., *Leggere i muri. Analisi degli edifici di culto della Ravenna del V secolo d.C.*, Ante Quem, Bologna 2009

1.3.5 Verde

1.3.5.2 Specie più diffuse

- CHIUSOLI, A.(a cura di), *Guida pratica agli alberi e arbusti in Italia*, Edito da Selezione dal Reader's Digest S.p.A., Milano 1991
- COOMBES, A. J., *Alberi*, RCS Libri, Milano 2008
- VEDEL, H., LANGE, J., MONTACCHINI, F., *Alberi e arbusti*, Edizioni Paoline, Roma 1981

1.3.6 Viabilità

- CIRELLI, E., *Ravenna, archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008

2 MUSEO NAZIONALE

2.1 Area di progetto

2.1.1 Elementi

2.1.1.1 Mura

- CIRELLI, E., *Ravenna: archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008
- SAVINI, G., *Le mura di Ravenna: anno 1905*, Libreria Tonini, Ravenna 1974

2.1.1.2 Chiese

- BENDAZZI, W., RICCI, R., *Ravenna, guida turistica*, Libreria Sirri, Ravenna 1977
- BOVINI, G., *Ravenna arte e storia*, Longo Editore Ravenna, Verona 1999
- CORTESI, G., *La Chiesa di Santa Croce di Ravenna alla luce degli ultimi scavi e ricerche*, Edizione del Girasole, Ravenna 1978
- LUCIANI, D., RONCUZZI, A., *San Vitale e dintorni: chiese, monumenti*, Museo Nazionale di Ravenna, Arnaldo Roncuzzi Editore, Ravenna 1984
- MAZZOTTI, M., *La Basilica di Santa Maria Maggiore in Ravenna*, Stabilimento grafico F.lli Lefa, Faenza 1961
- RANDI, A., *Il Tempio di S. Vitale e il Mausoleo di Galla Placidia*, Edizioni La Ravegnana, Ravenna 1962
- RICCI, C., *Guida di Ravenna*, Nicola Zanichelli Editore, Bologna, 1923

2.1.1.3 Ex Monastero benedettino di San Vitale

- ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostrini di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna*, S.n., Ravenna 1921
- BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Ravenna 1951
- IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993

2.1.3 Scavi archeologici

- CIRELLI, E., *Ravenna: archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008
- MANZELLI, V., *Ravenna, Città romane 2*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2000

2.2 Storia delle chiese

2.2.1 Basilica di San Vitale

- AZZARONI, A., D'ATTORRE, P. P., IANNUCCI, A. M., RICCI, C., *Per San Vitale*, Editore Maioli, Ravenna 1996
- BENINI, A., *S. Vitale*, Editore Arti grafiche, Ravenna 1952
- BOTTARI, S., *Ravenna / S. Vitale*, Il Resto del Carlino, Tesori d'arte cristiana N.1, Bologna 1965
- RANDI, A., *Il Tempio di S. Vitale*, Edizioni La Ravegnana, Ravenna 1949

2.2.2 Basilica di Santa Maria Maggiore

- BARBIERI, M., *La Basilica di Santa Maria Maggiore in Ravenna*, A.A.1976-1977 (tesi)
- MAZZOTTI, M., *La Basilica di Santa Maria Maggiore in Ravenna*, estratto da *VII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna 1960, fascicolo II, Faenza 1961

2.2.3 Chiesa di Santa Croce

- BOVINI, G., *Note intorno alla chiesa ravennate di S. Croce*, estratto da *Felix Ravenna*, fascicolo IX, Ravenna dicembre 1952
- CORTESI, G., *La Chiesa di Santa Croce Di Ravenna alla luce degli ultimi scavi e ricerche*, estratto da XXV corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 5/15 marzo 1978, Edizioni del Girasole, Ravenna 1978
- CORTESI, G., *Lo scavo di S. Croce e le acque del sottosuolo ravennate*, estratto da *Felix Ravenna* quarta serie fascicolo 1/2, Edizioni del Girasole, Ravenna 1977

2.2.4 Mausoleo di Galla Placidia

- GHIGI, S., *Il mausoleo di Galla Placidia in Ravenna (secolo v)*, Istituto d'Arti grafiche, Ravenna 1910
- RANDI, A., *Il Tempio di S. Vitale e il Mausoleo di Galla Placidia*, Edizioni La Ravegnana, Ravenna 1950
- RANDI, A., *Galla Placidia nella storia e nell'arte*, Edizioni La Ravegnana, Ravenna 1962

2.3 Storia del Monastero

- BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Longo, Ravenna 1969

- BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Ravenna 1951
- FABRI, G., *Le sagre memorie di Ravenna antica. Parte prima*, Venezia 1664
- FIANDRINI, B., *Pianta a pianterreno e Pianta del Piano Superiore di una parte del Monastero di S. Vitale di Ravenna*, Ravenna 1791 (Disegni conservati nella sezione "Manoscritti e Rari" della Biblioteca Classense di Ravenna)
- FIANDRINI, B., *Planimetria del Tempio e del Monastero di San Vitale di Ravenna*, Ravenna 1793 (Disegno conservato nella Biblioteca Malatestiana di Cesena)
- IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- MAIOLI, D., *Tempio di San Vitale in Ravenna: scoperta del quadriportico e ricomposizione dell'antica facciata*, G. Montanari, Faenza 1903
- MONTANARI, G., *San Vitale di Ravenna* (estratto), S.I. 1976
- RANALDI, A., *Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza* (estratto da *L'avventura archeologica di Giuseppe Gerola dall'Egeo a Ravenna*, a cura di BALDINI, I., Edizioni del Girasole, Ravenna 2011)
- RICCI, C., *Guida di Ravenna*, Libreria Antiquaria Tonini, Cassa di Risparmio di Ravenna, Ravenna 2005
- S.n., *Enciclopedia Tematica*, vol.6 – Atlante Storico, Garzanti Libri s.p.a., Milano 2006

2.4

Storia del Museo

2.4.1

Le origini presso la Chiesa di San Romualdo

- ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostri di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna*, Ravenna 1921
- BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Edizioni Longo, Ravenna 1969
- IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- MAIOLI, D., *Tempio di San Vitale in Ravenna: scoperta del quadriportico e ricomposizione dell'antica facciata*,

- G. Montanari, Ravenna 1903
- RANALDI, A., *Il Museo Nazionale di Ravenna. L'immagine della città e l'opera della Soprintendenza* (estratto da *L'avventura archeologica di Giuseppe Gerola dall'Egeo a Ravenna*, a cura di BALDINI, I., Edizioni del Girasole, Ravenna 2011)
- RICCI, C., *Pianta del pianterreno e pianta del 1° piano* (disegni conservati nella sezione "Manoscritti e rari" della Biblioteca Classense di Ravenna)

2.5 Patrimonio del Museo

2.5.1 Monumenti

2.5.1 .1 Porta Aurea

- ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostrì di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna*, S.n., Ravenna 1921
- BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Longo, Ravenna 1969
- BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Milano 1962
- CIRELLI, E., *Ravenna, archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008
- GIOVANNINI, E. C., *In loco vrbi dicitvr Portavrea*, Cesena 2013 (tesi di laurea)
- IANNUCCI, A. M., Martini, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993

2.5.1 .2 Area del Palazzo di Teoderico

- IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993

2.5.1 .3 Chiesa di San Giovanni Evangelista

- FARIOLI CAMPANATI, R., Ravenna, *Chiesa di San Giovanni Evangelista: frammenti musivi del pavimento del 1213*, in Catalogo mostra «Ravenna Capitale», a cura di Franco Faranda, Fabbri Editore, Milano, 1991
- IANNUCCI, A. M., Martini, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- MAURO, M., *Ravenna Romana*, Adriapress, Ravenna 2001
- NOVARA PIOLANTI, P., (a cura di), *Lo scavo*

dell'abside e del presbiterio della Chiesa di S. Giovanni Evangelista in Ravenna (aa. 1919-1921): evidenze archeologiche e quesiti ancora aperti, «Corsi di Cultura sull'Arte ravennate e bizantina», XLII (1995), Ravenna 1996, pp. 219-242

2.5.1 .4

Chiesa di San Michele in Africisco

- CIRELLI, E., *Ravenna, archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008
- MARTINI, L., *Cinquanta Capolavori nel Museo Nazionale*, Angelo Longo Editore, Ravenna 1998

2.5.1 .5

Basilica di Sant'Apollinare in Classe

- ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostrì di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna*, S.n., Ravenna 1921
- BENDAZZI, W., RICCI, R., *Ravenna. Guida turistica*, Libreria Sirri, Ravenna 1977
- BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Longo, Ravenna 1969
- IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- MARABINI, C., *I mosaici di Ravenna*, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1981
- MONTANARI, Don G., *Le copie dei mosaici antichi di Ravenna*, Servizio Turismo e Attività Culturali, Comune di Ravenna, Ravenna 2006

2.5.1 .6

Basilica di San Severo

- BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Longo, Ravenna 1969
- FARIOLI, R., *Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana*, Longo, Ravenna 1975
- IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993

2.5.1 .7

Basilica di San Vitale

- BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Longo, Ravenna 1969
- BERMOND MONTANARI, G., *I vetri antichi del Museo Nazionale di Ravenna*, Felix Ravenna, Ravenna 1967
- BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*,

- Edizioni Pleion, Milano 1962
 - IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
 - MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 1998
- 2.5.1 .8 Chiesa di Santa Chiara**
- EMILIANI, A., MONTANARI, G., PASINI, P.G., *Gli affreschi trecenteschi da Santa Chiara in Ravenna. Il grande ciclo di Pietro da Rimini restaurato*, Longo, Ravenna 1995
 - MUSCOLINO, C. (a cura di), *L'affresco tra tecnica e restauro. Gli affreschi trecenteschi da Santa Chiara in Ravenna*, Longo, Ravenna 1997
- 2.5.2 Collezioni**
- 2.5.2 .1 Sezione archeologica**
- AA. VV., *XLII Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Edizioni del Girasole, Ravenna 1995
 - BOLZANI, P., MONTEVECCHI, G., *La domus dei tappeti di pietra. Un sito archeologico nel cuore di Ravenna*. In *L'architettura privata ad Aquileia in età Romana. Atti del convegno di studio* (Padova, 21-22 febbraio 2011), Padova University Press, Padova 2012
 - BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Longo, Ravenna 1969
 - BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Milano 1962
 - CARILE, A. (a cura di), *Storia di Ravenna dall'età bizantina all'età ottoniana*, Marsilio, Venezia 1991
 - CIRELLI, E., *Ravenna: archeologia di una città*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2008
 - GUZZO, P. G., *Mosaici a Ravenna. Nuove scoperte nel centro cittadino*, in *Archeo*, n. 113, luglio 1994, pp. 104-111
 - IANNUCCI, A. M., Martini, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
 - QUILICI, L., QUILICI GIGLI, S. (a cura di), *Fortificazioni antiche in Italia. Età Repubblicana*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2001

2.5.2 .2 Avori

- BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Milano 1962
- BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Longo, Ravenna 1969
- IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- MARTINI, L., *Avori bizantini e medievali nel Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1990
- MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 1998
- MARTINI, L., *La collezione degli oggetti in avorio e osso*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2004

2.5.2 .3 Bronzetti e placchette

- BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Milano 1962
- IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- IANNUCCI, A. M., (catalogo a cura di), *Piccoli bronzi e placchette del Museo Nazionale di Ravenna*, Santerno, Imola 1985
- MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 1998

2.5.2 .4 Ceramiche

- BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Milano 1962
- IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 1998
- ZURLI, F., IANNUCCI, A. M., (a cura di), *Ceramiche dalle Collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, University press Bologna, Bologna 1982

2.5.2 .5 Egitto

- Estratto dell'inventario fornito dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini

2.5.2 .6**Icone**

- BELTRAMI, F., *Il forestiero istruito delle cose notabili della città di Ravenna*, Ravenna 1791
- BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Milano 1962
- IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 1998
- PAVAN, G., *Icone delle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, Santa Sofia 1979

2.5.2 .7**Lapidario**

- ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostrì di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna*, S.n., Ravenna 1921
- BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Longo, Ravenna 1969
- BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Milano 1962
- IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 1998
- RONCUZZI, A., LUCIANI, D., *San Vitale e dintorni: chiese, monumenti, museo nazionale di Ravenna (Area di S. Vitale in Ravenna)*, Arnaldo Roncuzzi Editore, Ravenna 1984

2.5.2 .8**Mobili**

- ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostrì di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna*, S.n., Ravenna 1921
- BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Longo, Ravenna 1969
- BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Milano 1962
- IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 1998

- 2.5.2 .9 Monete, medaglie, sigilli e bolle**
- BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Milano 1962
 - ERCOLANI COCCHI, E., *Imperi Romano e Bizantino. Regni barbarici in Italia attraverso le monete del Museo Nazionale di Ravenna*, Cassa di Risparmio di Ravenna, Ravenna 1985
 - IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- 2.5.2 .10 Oploteca**
- BOCCIA, L. G., *L'oploteca nel Museo Nazionale di Ravenna: tre secoli di armi antiche*, Longo, Ravenna 1989
 - MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 199
 - IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- 2.5.2 .11 Sculture**
- BENDAZZI, W., RICCI, R., *Ravenna, guida turistica*, Libreria Sirri, Ravenna 1977
 - BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Milano 1962
 - IANNUCCI, A. M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- 2.5.3 Depositi**
- 2.5.3 .1 Gemme**
- MAIOLI, M. G., *Gemme della collezione Rasponi nel Museo Nazionale di Ravenna*, Stabilimento Grafico Fratelli Lega, Faenza 1971
- 2.5.3 .2 Monumento Baronio**
- DE CECCO, E., *Ricomposizione nel Museo Nazionale del dossale marmoreo 'Monumento Baronio'*, Ravenna 2008 (progetto di ricomposizione)

2.5.3 .3**Mosaici**

- BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Longo, Ravenna 1969
- FARIOLI, R., *Pavimenti musivi di Ravenna paleocristiana*, Longo, Ravenna 1975

2.5.3 .4**Oriente**

- ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostri di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna*, S.n., Ravenna 1921

2.5.3 .5**Tessuti**

- ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostri di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna*, S.n., Ravenna 1921
- BENDAZZI, W., RICCI, R., *Ravenna, guida turistica*, Libreria Sirri, Ravenna 1977
- BERMOND MONTANARI, G., *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Longo, Ravenna 1969
- BOVINI, G., *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Edizioni Pleion, Milano 1962
- IANNUCCI, A.M., MARTINI, L., *Museo Nazionale Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993
- MARTINI, L., *Antichi tessuti nel Museo Nazionale di Ravenna dalle acquisizioni classensi al collezionismo ottocentesco*, in *Il filo della storia: tessuti antichi in Emilia-Romagna*, CLUEB, Bologna, 2005
- MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 1998
- RIZZARDI, C., *I tessuti copti del museo nazionale di Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato Roma 1993

- 3** **PROGETTO**
- 3.1** **Il Museo e le sue molteplici relazioni**
- 3.1.1** ***Nostalgia del Paradiso: una nuova interpretazione dell'area di progetto***
- CARDINI, F., MIGLIO, M., *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, Editori Laterza, Bari 2002
- 3.2** **Una nuova narrazione museografica**
- 3.2.1** **Una nuova narrazione museografica**
- MINISSI, F., *Il museo negli anni '80*, Kappa, Roma, 1983
- 3.2.2** **Quattro interventi per il nuovo Museo**
- 3.2.2 .1** **Il *lining out* della sagrestia di San Vitale**
- GERMANÀ, M. L., RUGGIERI TRICOLI, M. C., *Urban archaeology enhancement, Valorizzare l'archeologia urbana*, Edizioni ETS, S.l. S.d.
- 3.2.2 .2** **Il tamponamento del primo chiostro**
- PIVA, A., PRIVA V., *Franco Albini (1905-1977)*, Electa, Milano 1998
 - RANELLUCCI, S., *Allestimento museale in edifici monumentali*, Kappa, Roma 2005
 - ROSSI PRODI, F., *Franco Albini*, Officina, Roma 1996
- 3.2.2 .3** **L'accesso alla basilica di San Vitale**
- GERMANÀ, M. L., RUGGIERI TRICOLI, M. C., *Urban archaeology enhancement, Valorizzare l'archeologia urbana*, Edizioni ETS, S.l. S.d.
 - MAIOLI, D., *Tempio di San Vitale in Ravenna: scoperta del quadriportico e ricomposizione dell'antica facciata*, G. Montanari, Faenza 1903
- 3.2.2 .4** **La scala nel campanile di San Vitale**
- CASABELLA, WERNER TSCHOLL, in "Casabella", n. 719, 2004
 - MULAZZANI, M., *Werner Tscholl: architetture ultime*, in "Casabella", n. 746, luglio-agosto 2006
- 3.4** **Costruire il necessario**
- 3.4.2** **Il principio compositivo**
- 3.4.2 .1** **Modi di operare in complessi monastici**
- AA. VV., *Carlo Scarpa Il progetto per Santa Caterina a Treviso*, Grafiche Vianello Srl, Ponzano/Treviso 1982
 - BUGATTI, E. C., *Dom Hans van der Laan e il numero*

plastico, Tesi di laurea presso Politecnico di Milano, Scuola di Architettura e Società, Corso di Laurea in Architettura, Progetto di Riqualficazione dell'Esistente, A. A. 2011/2012

- GAY, F., *Il Museo Civico di Padova nel complesso degli Eremitani*, in "Rassegna di architettura e urbanistica", 1997, n. 90, S.I.
- PIVA, A., PRIVA V., *Franco Albini (1905-1977)*, Electa, Milano 1998
- ROSSI PRODI, F., *Franco Albini*, Officina, Roma 1996
- ZAPPA, A., *Monte Carasso - Luigi Snozzi*, in "Casabella", n. 834, febbraio 2014

3.4.3 Il trattamento della facciata

3.4.3 .1 Allineamenti con la preesistenza

- SAFRAN, Y.E., *Steven Holl Cappella di Sant'Ignazio*, Università di Seattle, in "Domus", n. 796, settembre 1997

3.4.4 L'hortus conclusus: una sosta lungo il percorso museale

- NUVOLARI, F., *Hortus conclusus*, Mazzotta, Milano 1986

1

RAVENNA

1.1

Introduzione generale

- www.ontit.it/opencms/opencms/ont/it/focus/focus/il_turismo_nelle_citta_italiane
- www.turismo.ra.it/ita/Scopri-il-territorio/Arte-e-cultura/Patrimonio-Unesco
- whc.unesco.org/en/list/788/multiple=1&unique_number=931

1.3

Stato attuale della città

1.3.2

Fortificazioni

- cislfnpravenna.racine.ra.it/Ravenna_file/Delle%20mura%20e%20delle%20porte%20di%20Ravenna_file/Delle%20mura%20e%20delle%20porte%20di%20Ravenna.htm
- www.cittaeterritorio.unibo.it/Cittaeterritorio/Archivio/Ricerca/progetto+mura/default.htm
- <http://www.accoglienzaturistica.ra.it/public/genpags/big/INCENTROCONLABICISITO.pdf>
- www.ravenna24ore.it/news/ravenna/0037174-e55-e-valorizzazione-delle-mura-osservazioni-sul-rue-confindustria
- www.comune.ra.it/La-Citta/Informazioni-generalisulla-citta/Immagine
- icbiagio.racine.ra.it/Porte/

1.3.4

Musei

- www.accademiabellearti.ra.it
- www.criptarasponi.it
- www.domusdeitappetidipietra.it/
- www.itinerariinromagna.it/itinerario.asp?id=169
- www.mar.ra.it
- www.sistemamusei.ra.it
- www.tamoravenna.it
- www.webdiocesi.chiesacattolica.it/pls/ccci_dioc_new/consultazione.mostra_pagina?id_pagina=28651

- 1.3.5 Verde**
- 1.3.5.1 Parchi e giardini**
- www.comune.ra.it/Aree-Tematiche/Ambiente-Territorio-e-Mobilita/Ambiente-e-Sostenibilita/Verde-Urbano/I-parchi-urbani
 - www.turismo.ra.it/ita/Scopri-il-territorio/Ambiente-e-natura/Parchi-urbani_-orti-botanici/Giardino-della-Rocca-Brancaleone
 - www.turismo.ra.it/ita/Scopri-il-territorio/Ambiente-e-natura/Parchi-urbani_-orti-botanici/Parco-Teodorico
 - icbiagio.racine.ra.it/Parchi
 - www.euromuse.net/it/musei/museum/view-m/museo-darte-della-citta-di-rave/content/it/
 - www.ravennaintorno.it/Cultura/Monumenti-UNESCO
- 1.3.5.2 Specie più diffuse**
- www.agraria.org/coltivazioniforestali
- 1.3.6 Viabilità**
- [www.treccani.it/enciclopedia/ravenna_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ravenna_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/)
 - www.accoglienzaturistica.ra.it/public/genpags/biggs/INCENTROCONLABICISITO.pdf
 - www.olivetticallegari.it/wp-content/uploads/downloads/2011/11/pieghevole_aggiornato.pdf
 - www.turismo.ra.it/ita/Come-arrivare/Mobilita
 - www.startromagna.it/servizi/orari-e-percorsi/
 - www.comune.ra.it/
- 2 MUSEO NAZIONALE**
- 2.3 Storia del Monastero**
- certosa.cineca.it/chostro/eventi.php?ID=330
 - [www.treccani.it/enciclopedia/andrea-da-valle_\(Dizionario_Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/andrea-da-valle_(Dizionario_Biografico))
- 2.5 Patrimonio del Museo**
- 2.5.1 Monumenti**
- 2.5.1 .4 Chiesa di San Michele in Africisco**
- www.sistemamusei.ra.it/main/index.php?id_pag=99&id_riv_articolo=374&op=Irs
 - San Michele in Africisco. Storia e frammenti di una chiesa perduta, MAR-CIDM, Ravenna 2007 (DVD)

- 2.5.1 .8 **Chiesa di Santa Chiara**
 - www.comune.ra.it/Aree-Tematiche/Cultura-sport-e-tempo-libero/Musei/Museo-Nazionale/Mostra-Gli-affreschi-trecenteschi-di-Santa-Chiara

- 2.5.2 **Collezioni**
- 2.5.2 .9 **Monete, medaglie, sigilli e bolle**
 - www.treccani.it/vocabolario/moneta/
 - www.treccani.it/vocabolario/medaglia/
 - www.treccani.it/vocabolario/sigillo/
 - www.treccani.it/vocabolario/bolla2/

- 2.5.2 .11 **Sculture**
 - www.mar.ra.it/ita/Collezioni

- 2.5.3 **Depositi**
- 2.5.3 .5 **Tessuti**
 - it.wikipedia.org/wiki/Copti
 - www.treccani.it/enciclopedia/antinoe

- 3 PROGETTO**
- 3.1 Il Museo e le sue molteplici relazioni**
- 3.1.1 Nostalgia del Paradiso: una nuova interpretazione dell'area di progetto**
- 3.1.1 .1 ***Horti urbani lungo le mura***
 - <http://www.decastelli.it/it/prodotti/cottage-n-1/64>

- 3.2 Una nuova narrazione museografica**
- 3.2.2 Quattro interventi per il nuovo Museo**
- 3.2.2 .2 **Il tamponamento del primo chiostro**
 - <http://docenti.unimc.it/docenti/mauro-saracco/laboratorio-di-progettazione-e-allestimento-degli/materiali-di-dattici/LEZIONE%203.pdf>

- 3.3 Allestimento e materiali**
- 3.3.2 Allestimento secondo chiostro**
 - http://products.iguzzini.com/it/ipro_mini_proiettore

- 3.3.3 Gli spazi interni**
 - http://products.iguzzini.com/it/iduo_up_light
 - http://products.iguzzini.com/it/le_perroquet_proiettore_medio

- [http://www.silentgliss.it/go/3US0OAGPS8CX4KPRKAF
CXQO0NBW173D1](http://www.silentgliss.it/go/3US0OAGPS8CX4KPRKAF
CXQO0NBW173D1)

Indice delle illustrazioni

- 1 RAVENNA**
- 1.1 Introduzione generale**
- 1.2 Quadro storico ed evoluzione della città**
- 1.2.1 La fase antica e il sistema delle acque**
- 1.2.1.1 L'età preromana**
 - Fig. 1: GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia. Ravenna*, Laterza, Roma - Bari 1985, p. 7.
- 1.2.1.2 L'età romana**
 - Fig. 2, 3, 4: schema estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) eseguita dagli studenti del Laboratorio di Laurea.
- 1.2.2 La fase bizantina e le basiliche**
- 1.2.2.1 L'età del Regno dei Goti**
 - Fig. 1: schema estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) eseguita dagli studenti del Laboratorio di Laurea.
- 1.2.2.2 L'età giustiniana e quella dell'Esarcato**
 - Fig. 2: schema estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) eseguita dagli studenti del Laboratorio di Laurea.
- 1.2.3 La fase medievale e torri**
- 1.2.3.1 L'età altomedievale**
 - Fig. 1: schema estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) eseguita dagli studenti del Laboratorio di Laurea.
- 1.2.3.2 L'età bassomedievale**
 - Fig. 2: GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia, Ravenna*, Laterza, Roma – Bari 1985, p. 83.
 - Fig. 3: schema estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) eseguita dagli studenti del Laboratorio di Laurea.
- 1.2.5 La fase pontificia e la regimentazione delle acque fluviali**
- 1.2.5.3 L'inizio dell'Ottocento**
 - Fig. 1: schema estrapolato dalla prima tavola di analisi (R1) eseguita dagli studenti del Laboratorio di Laurea.

- 1.2.6 La fase dall'Unità d'Italia ad oggi e la ferrovia**
1.2.6.1 Dall'Unità d'Italia alla Prima Guerra Mondiale
• Fig. 1: GIOVANNINI, C., RICCI, G., *Le città nella storia d'Italia, Ravenna*, Laterza, Roma – Bari 1985, p.170.
- 1.2.6.3 Dalla Seconda Guerra Mondiale ad oggi**
• Fig. 2: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini.
- 1.3 Stato attuale della città**
1.3.3 Edifici religiosi
• Tutte le planimetrie degli edifici religiosi sono state rielaborate dagli studenti del Laboratorio di Laurea.
- 1.3.5 Verde**
• Tutte le sagome delle foglie sono state rielaborate dagli studenti del Laboratorio di Laurea.
- 1.3.6 Viabilità**
1.3.6.1 Alcuni tracciati storici rilevanti
• Fig. 1: BERTI, F. (a cura di), *Mosaici antichi in Italia, Aemilia: Ravenna*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1976, p. 237.
- 1.3.6.2 Accessi al centro storico**
• Fig. 2: schema estrapolato dalla seconda tavola di analisi (R2) eseguita dagli studenti del Laboratorio di Laurea.
- 1.3.6.3 Parcheggi**
• Fig. 3: schema estrapolato dalla seconda tavola di analisi (R2) eseguita dagli studenti del Laboratorio di Laurea.
- 1.3.6.4 Accessibilità ai monumenti bizantini**
• Fig. 4: schema estrapolato dalla seconda tavola di analisi (R2) eseguita dagli studenti del Laboratorio di Laurea.
- 1.3.6.5 Servizio di trasporto pubblico**
• Fig. 5: schema estrapolato dalla seconda tavola di analisi (R2) eseguita dagli studenti del Laboratorio di Laurea.

- 2** **MUSEO NAZIONALE**
- 2.1** **Area di progetto**
- 2.1.3** **Scavi archeologici**
- Fig. 1: schema rielaborato a partire da: MANZELLI, V., *Ravenna, Città romane 2*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2000, p.43. Lo schema utilizza come base il planivolumetrico eseguito dagli studenti del Laboratorio di Laurea.
- 2.2** **Storia delle chiese**
- 2.2.4** **Mausoleo di Galla Placidia**
- Fig. 1: GHIGI, S., *Il mausoleo di Galla Placidia in Ravenna (secolo V)*, Istituto d'Arti grafiche, Ravenna 1910, p. 2.
- 2.3** **Storia del Monastero**
- 2.3.2** **Espansione**
- Fig. 4, 5: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini.
- 2.3.3** **Fine dei lavori di ampliamento e cambio di funzione**
- Fig. 2: Biblioteca Malatestiana di Cesena.
 - Fig. 3, 4: Sezione "Manoscritti e rari" della Biblioteca Classense di Ravenna.
- 2.4** **Storia del Museo**
- 2.4.1** **Le origini presso la Chiesa di San Romualdo**
- Fig. 1, 2, 3: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini.
- 2.4.2** **Il Museo presso l'ex Monastero di San Vitale**
- Fig. 1, 2: Sezione "Manoscritti e rari" della Biblioteca Classense di Ravenna.
 - Fig. 3, 4: ANNONI, A., *Il Museo Nazionale nei chiostri di S. Vitale. Regio Museo Nazionale in Ravenna*, Ravenna 1921, p. 8, 19.
 - Fig. 6, 9, 10, 12: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini.

- 2.4.3 Trasformazioni del dopoguerra**
- Fig. 1, 2: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini.
- 2.5 Patrimonio del Museo**
- 2.5.1 Monumenti**
- 2.5.1 .1 Porta Aurea**
- Fig. 1: GIOVANNINI, E. C., *In loco vrbi dicitvr Portavrea*, Cesena 2013, tavola della tesi di laurea.
- 2.5.1 .4 Chiesa di San Michele in Africisco**
- Fig. 6: MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 1998, p. 31.
 - Fig. 10: MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 1998, p. 33.
- 2.5.1 .8 Chiesa di Santa Chiara**
- Fig. 23, 24: EMILIANI, A., MONTANARI, G., PASINI, P.G., *Gli affreschi trecenteschi da Santa Chiara in Ravenna. Il grande ciclo di Pietro da Rimini restaurato*, Longo, Ravenna 1995, p.48.
 - Fig. 25: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini.
- 2.5.2 Collezioni**
- 2.5.2 .1 Sezione archeologica**
- Fig. 1, 5, 6: IANNUCCI, A. M., Martini, L., *Museo Nazionale di Ravenna*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1993, p. 101, 41.
- 2.5.2 .2 Avori**
- Fig. 13-20: MARTINI, L., *Avori bizantini e medievali nel Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1990, p. 17, 18, 72, 77, 80, 82, 83, 86.
- 2.5.2 .3 Bronzetti e placchette**
- Fig. 21: MARTINI, L., *Cinquanta Capolavori nel Museo Nazionale*, Angelo Longo Editore, Ravenna 1998, p. 83.
 - Fig. 22: IANNUCCI, A. M., (catalogo a cura di), *Piccoli bronzi e placchette del Museo Nazionale di Ravenna*, Santerno, Imola 1985, senza numero di pagina.

- 2.5.2 .4 Ceramiche**
- Fig. 23, 24: MARTINI, L., *Cinquanta Capolavori nel Museo Nazionale*, Angelo Longo Editore, Ravenna 1998, p.70, 96.
- 2.5.2 .6 Icone**
- Fig. 27-30: PAVAN, G., *Icane delle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, Santa Sofia 1979, p.43, 33, 57, 90.
- 2.5.2 .8 Mobili**
- Fig. 35: MARTINI, L., *Cinquanta capolavori nel Museo Nazionale di Ravenna*, Longo, Ravenna 1998, p. 111.
- 2.5.2 .9 Monete, medaglie, sigilli e bolle**
- Fig. 39: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini.
- 2.5.2 .10 Oploteca**
- Fig. 41, 42: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini
 - Fig. 44-46: MARTINI, L., *Cinquanta Capolavori nel Museo Nazionale*, Angelo Longo Editore, Ravenna 1998, p.67, 97, 103.
- 2.5.3 Depositi**
- 2.5.3 .4 Oriente**
- Fig.2, 3: Estratto di inventario fornito dal Museo Nazionale.
- 2.5.3 .5 Tessuti**
- Fig. 4-7: RIZZARDI, C., *I tessuti copti del museo nazionale di Ravenna*, Roma 1993, p. 27, 41, 38, 39.
 - Fig. 8, 9: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini.

- 3** **PROGETTO**
- 3.1** **Il Museo e le sue molteplici relazioni**
- 3.1.1** **Nostalgia del Paradiso: una nuova interpretazione dell'area di progetto**
- 3.1.1.3** *Viridarium* nella corte polifunzionale
- Fig. 4: *Expression paysagère*, prefazione di Bernard Welcomme, ICI interface, Parigi 2007, p. 222.
 - Fig. 5: *Plaza del desierto de Baracaldo*, in "El Croquis", 1996-1997, p. 158.
- 3.1.2** **Un esempio di archeologia urbana: la chiesa di Santa Croce**
- Fig. 2-4: RUGGIERI TRICOLI, M. C., *Archeologia senza archeologia* (documento digitale-lezione), pp. 40, 111.
 - Fig. 5: Stefan Buzas©CISA A. Palladio
- 3.2** **Una nuova narrazione museografica**
- 3.2.2** **Quattro interventi per il nuovo Museo**
- 3.2.2.1** *Il lining out* della sagrestia di San Vitale
- Fig. 1, 2, 3: GERMANÀ, M. L., RUGGIERI TRICOLI, M. C., *Urban archaeology enhancement, Valorizzare l'archeologia urbana*, Edizioni ETS, S.l. S.d., pp. 109, 113, 115.
 - Fig. 4, 5: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini.
 - Fig. 6: Biblioteca Malatestiana di Cesena.
- 3.2.2.2** Il tamponamento del primo chiostro
- Fig. 10: http://www.google.it/imgres?imgurl=http://www.irolli.it/img/luoghi/foto_b_15_5.jpg&imgrefurl=http://www.irolli.it/da_visitare_a_genova/15/museo-di-palazzo-rosso.html&h=500&w=333&tbnid=-3qaeV4BUQnPCM&zoom=1&tbnh=275&tbnw=183&usg=__71YGw0b8WMSWHcEOkkB2g2u95XQ=
 - Fig. 11: ROSSI PRODI, F., *Franco Albini*, Officina, Roma 1996, p. 121.
 - Fig. 12: https://www.google.it/search?sa=G&tbm=isch&tbs=simg:CAQSZRpjCxCo1NgEGgIIAAwLELCMPwgaPAo6CAISFKMcjBq_1G-4bmxzKEKUcmBzOEJglGiDOydWOIA9eAWquExSH170-3m9lpZGqYRMCbspXrVySTwwLEI6u_1ggaCgoICAESBCKP2VcM&ei=sA6FU6b-BueO7Ab-94HwAg&ved=0CCcQwg4oAA&biw=1

366&bih=681

3.2.2.3

L'accesso alla basilica di San Vitale

- Fig. 26, 27, 28, 29, 30: MAIOLI, D., *Tempio di San Vitale in Ravenna: scoperta del quadriportico e ricomposizione dell'antica facciata*, G. Montanari, Faenza 1903, pp. 16, 35.
- Fig. 16: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini.

3.2.2.4

La scala nel campanile di San Vitale

- Fig. 26-30: CASABELLA, WERNER TSCHOLL, in "Casabella", n. 719, 2004, pp. 61-63.
- Fig. 31-36: MULAZZANI, M., *Werner Tscholl: architetture ultime*, in "Casabella", n. 746, luglio-agosto 2006, pp. 90-93.
- Fig. 37,38: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini.

3.3

Allestimento e materiali

3.3.3

Gli spazi interni

- Fig. 1: <http://padovacultura.padovanet.it/en/node/1016>
- Fig. 2: MORELLO, P., *Palazzo Abatellis. Il maragma del Maestro portulano da Matteo Carnilivari a Carlo Scarpa*, Vianello Libri, Ponzano/Treviso 1989, p. 73.

3.4

Costruire il necessario

3.4.1

Le motivazioni del nuovo costruito

- Fig. 1, 2: Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Ravenna, Ferrara, Forlì-Cesena e Rimini.

3.4.2

Il principio compositivo

2.4.2 .1

Modi di operare in complessi monastici

- Fig. 1-3: ZAPPA, A., *Monte Carasso - Luigi Snozzi*, in "Casabella", n. 834, febbraio 2014, pp. 80, 83, 84.
- Fig. 4-7: BUGATTI, E. C., *Dom Hans van der Laan e il numero plastico*, Tesi di laurea presso Politecnico di Milano, Scuola di Architettura e Società, Corso di Laurea in Architettura, Progetto di Riqualficazione dell'Esistente, A. A. 2011/2012, pp. 142, 143, 146.
- Fig. 9-11: AA. VV., *Carlo Scarpa Il progetto per Santa*

Caterina a Treviso, Grafiche Vianello Srl, Ponzano/
Treviso 1982, pp. 22, 126, 130.

- Fig. 12: PIVA, A., PRIVA V., *Franco Albini (1905-1977)*, Electa, Milano 1998, p. 426.
- Fig. 13: <http://www.padovaoggi.it/cronaca/restauro-museo-eremitani-aperta-inchiesta-esposto-italia-nostra.html>

3.4.3 Il trattamento della facciata

2.4.3 .2 La scelta del materiale

- Fig. 2, 3: *Steven Holl 1996-1999*, in “El Croquis”, n. 93, gennaio 1999, pp. 303-307.
- Fig. 5: <http://www.progress.cc/it/prefabbricati-alto-adige/sistemi-parete/parete-doppia-lastra/>
- Fig. 6: http://www.schueco.com/web/it/architekten/fassaden/products/facciate_coperture/alluminio/facciate_strutturali/schueco_sfc_85

3.4.4 L'hortus conclusus: una sosta lungo il percorso museale

- Fig. 1, 2: <http://www.abitare.it/it/architecture/il-padiglione-2011-della-serpentine-gallery-realizzato-da-peter-zumthor/>

Tutte le fotografie scattate presso il Museo Nazionale, la Chiesa di Santa Croce e la Sede della Soprintendenza, sono opera degli studenti laureandi. Vengono qui pubblicate su concessione del Ministero dei Beni Culturali e del Turismo, Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Ravenna.

Ringraziamenti

Desideriamo ringraziare Aurora Ancarani, Federica Cavani, Elisa Emaldi, Ilaria Lugaesi, Paola Novara e tutto il personale del Museo Nazionale di Ravenna, per la grande disponibilità manifestata durante i mesi di studio e rilievo dell'edificio, ma soprattutto per l'estrema cortesia.

Grazie alla direttrice del Museo, Cetty Muscolino, per i preziosi colloqui accordati, ed alla Soprintendente Antonella Ranaldi per l'interesse dimostrato verso il lavoro del Laboratorio di Laurea.

Grazie anche al personale dell'Archivio di Stato di Ravenna, del Comando della Guardia di Finanza di Ravenna e del Teatro Rasi per averci fornito materiale ed averci concesso sopralluoghi.

Grazie a Monsignor Guido Marchetti dell'Arcidiocesi di Ravenna-Cervia per la gentile concessione di scattare e pubblicare fotografie della Basilica di San Vitale e del Mausoleo di Galla Placidia e per averci dato la possibilità di accedere ad ambienti chiusi al pubblico.

Ringraziamo inoltre la professoressa Cristina Gentilini, il Dott. Filippo Piva ed il professor Ernesto Antonini per aver contribuito con le loro competenze alla definizione della tesi.

Un ringraziamento particolare va al professor Giovanni Poletti, che ci ha guidate in questo percorso di tesi con preparazione e disponibilità. Gli siamo grate per averci trasmesso la sua grande passione per l'architettura e per averci insegnato un metodo progettuale basato sulla continua ricerca e sulla cura del dettaglio.

Sono davvero tante le persone che, alla fine di questo lungo percorso, vorrei sinceramente ringraziare.

Ringrazio innanzitutto i miei genitori, Orietta e Roberto, per avermi dato la possibilità di intraprendere questo percorso, per tutto l'aiuto e l'affetto dimostratomi in questi anni e ai quali non dico mai grazie abbastanza.

Grazie a mia sorella Giulia perché anche se la sorella maggiore sarei io, è (quasi) sempre lei a supportarmi, sopportarmi, consigliarmi ed incoraggiarmi.

Ringrazio mio nonno Mario, i miei zii, i miei cugini Fabi e Laura per l'affetto che costantemente mi dimostrano.

Per Gallo, credo che un solo grazie non possa bastare, per tutto quello che ha dovuto sopportare in questi anni! Senza la sua costante presenza non ce l'avrei davvero fatta e spero di riuscire a ripagarlo di tutto l'amore e la pazienza che ha saputo dimostrarmi.

Ringrazio tutti gli amici ed in particolare Fra e le mie amiche di sempre, Eli e Sari: grazie per aver sopportato tutte le consegne e le assenze e per avermi fatto distrarre dalle mie mille preoccupazioni.

Un grazie alle mie compagne di corso con le quali è nata una grande amicizia: Polliannes, splendida compagna di nottate e consegne, Danièla, Chiari e Chia Rella.

Un grazie anche a tutti i compagni di "sventura" di quest'ultimo anno: Leluccio caro, Eirini, Lucia, Chiara e Tamara.

Un grazie speciale va ad Elena mia compagna di tesi e spalla per tutti questi anni. Senza il tuo costante appoggio, la tua ironia e la tua vera amicizia non sarebbe stata la stessa cosa.

Dedico infine questa tesi ai miei nonni Alder, Lina e Bruna, che, anche se non sono più qui, sono certa essere orgogliosi del traguardo da me raggiunto.

Valentina

Copyright

Proprietà letteraria riservata. È vietata qualsiasi riproduzione o memorizzazione, anche parziale, di immagini e contenuti di testo senza un'autorizzazione scritta da parte degli Autori.

Le parti della tesi sono state realizzate da:

Elvira Laura Bandini

1.3.1 e 1.3.3 con Sara Celli.

Lucia Brasini

1.3.6 con Eirini Christoforaki.

Sara Celli

1.3.1 e 1.3.3 con Elvira Laura Bandini.

Elena Cereda

1.2.2, 1.2.5.1, 2.3, 2.4.1, 2.4.2, 2.4.3, 2.5.3.5.

Eirini Christoforaki

1.3.6 con Lucia Brasini.

Chiara Conti

1.2.3.1, 1.2.4, 1.2.5.2, 1.2.5.3, 2.1.1.3, 2.1.1.4, 2.5.1.2, 2.5.2.3, 2.5.1.7, 2.5.2.3, 2.5.2.4, 2.5.2.7, 2.5.3.1, 2.5.3.2, 2.5.3.3.

Valentina Dall'Ara

1.2, 2.1.3, 2.4.4, 2.5.1.4, 2.5.1.6, 2.5.1.8, 2.5.2.10.

Chiara Fabbretti

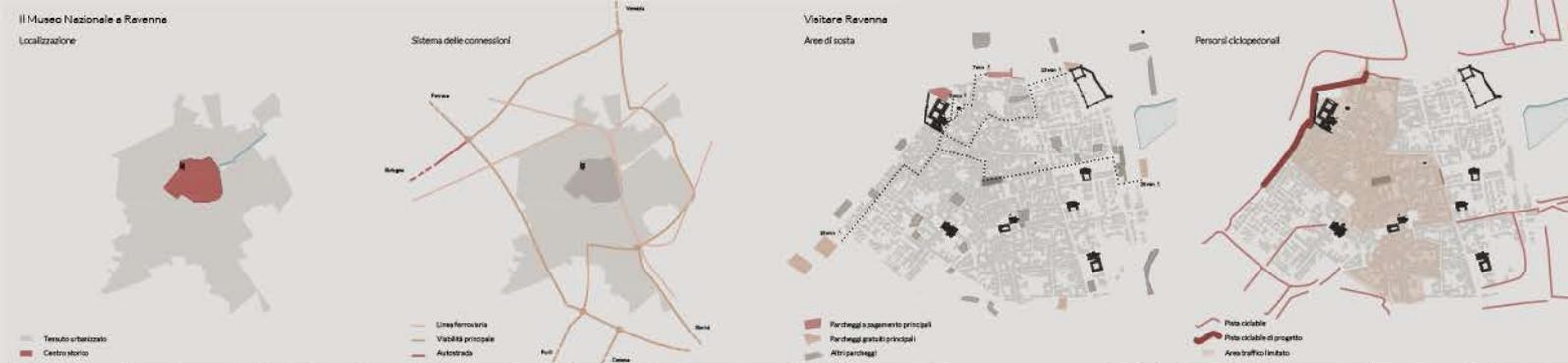
1.2.3.2, 1.2.6, 2.2 con Emanuele Mingozzi, 2.5.1.1, 2.5.2.2, 2.5.2.6, 2.5.2.11, Parte 3 con Emanuele Mingozzi.

Emanuele Mingozzi

1.1, 1.3.2, 1.3.4, 2.1.1.1, 2.2 con Chiara Fabbretti, 2.5.1.5, 2.5.2.8, 2.5.2.9, Parte 3 con Chiara Fabbretti.

Tamara Lolli

1.3.5, 2.1.1.2, 2.1.1.5, 2.1.2, 2.5.2.1, 2.5.2.5, 2.5.3.4.



Il Museo Nazionale: un nodo nelle reti culturali ravennati

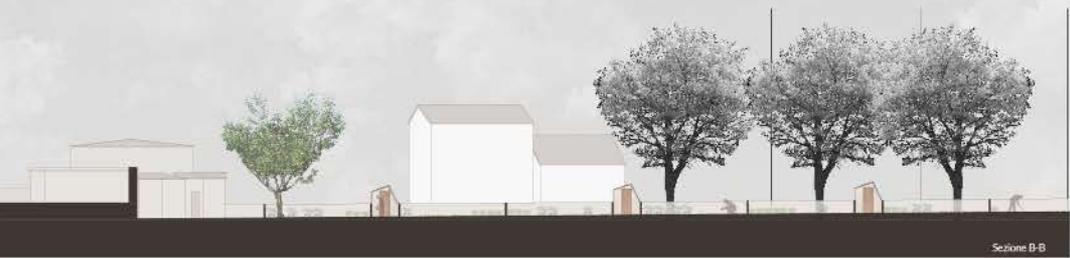
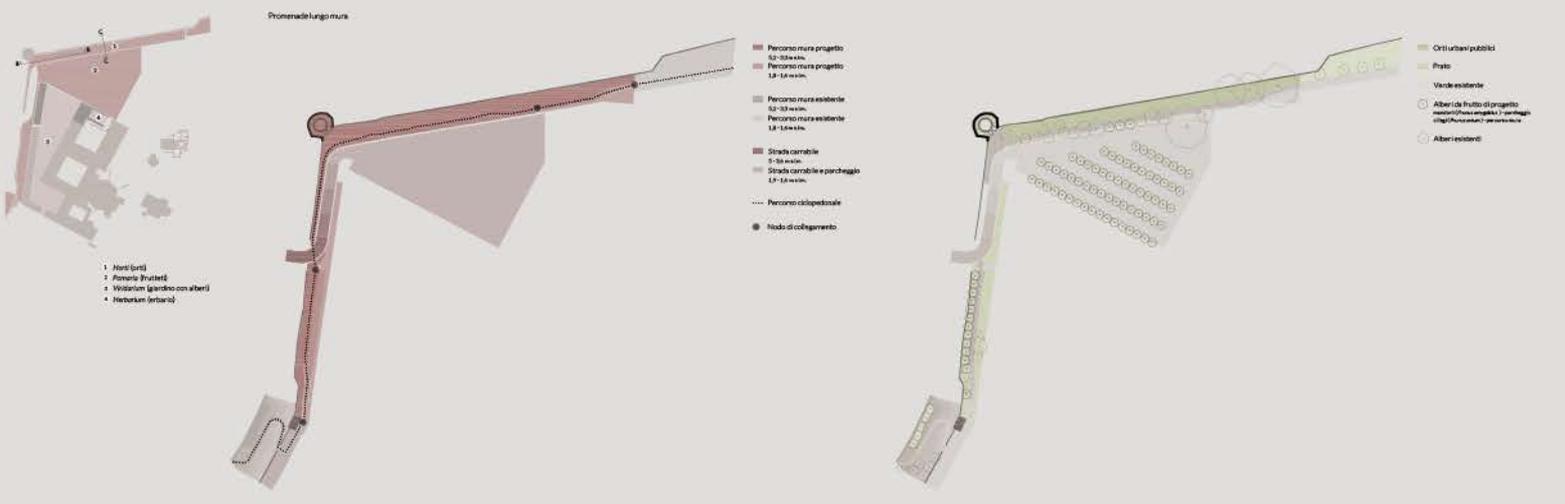






Sezione A-A

Horti e pomaria lungo le mura

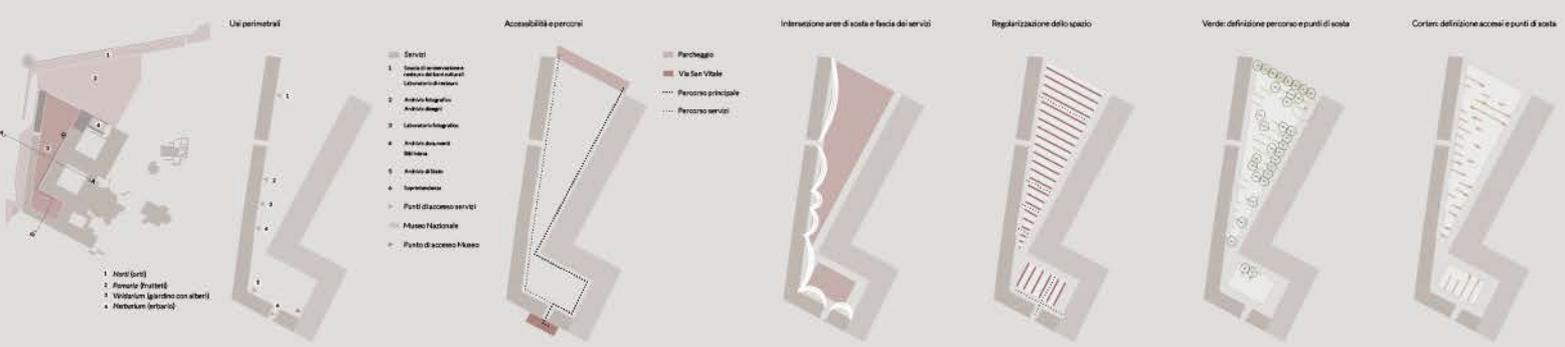


Sezione B-B



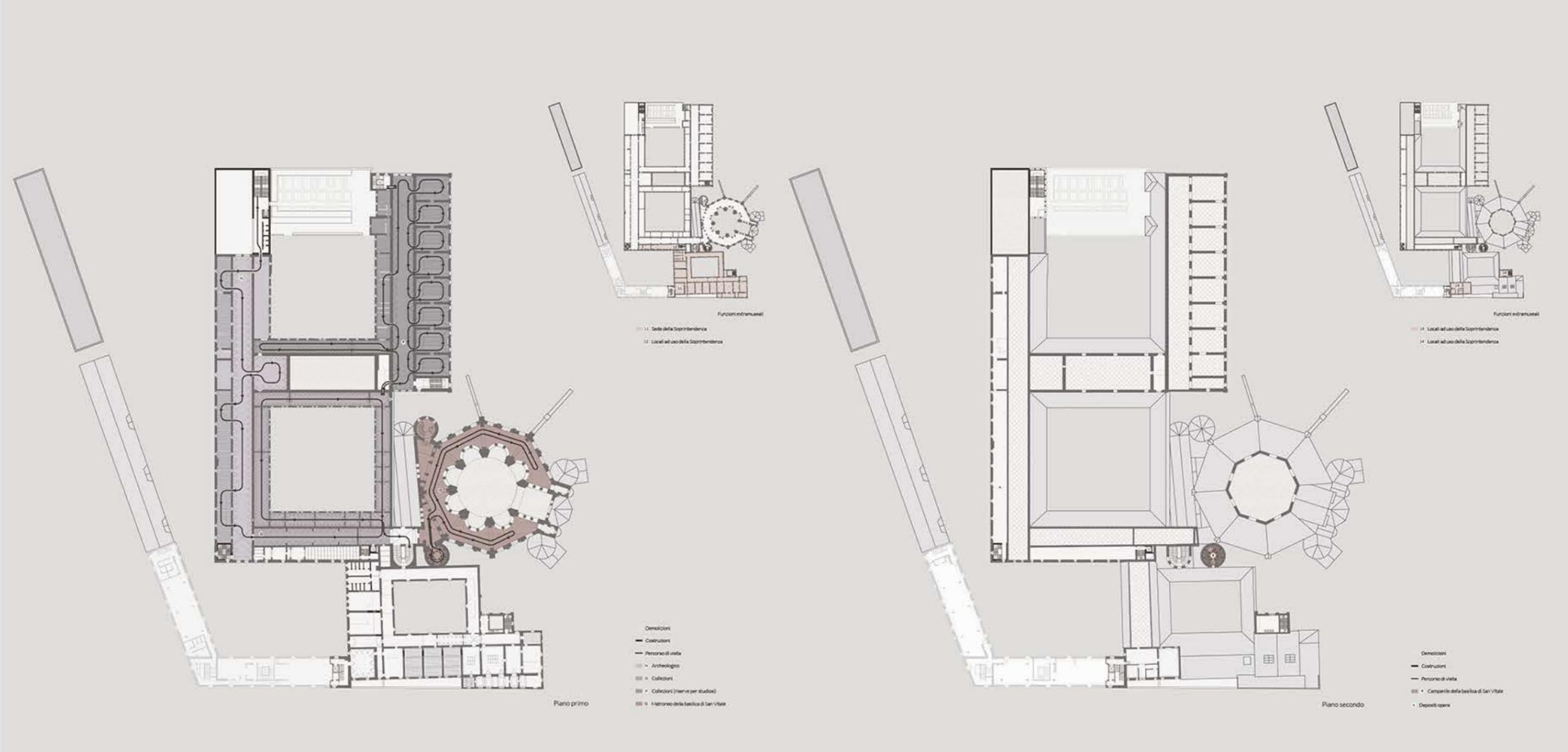
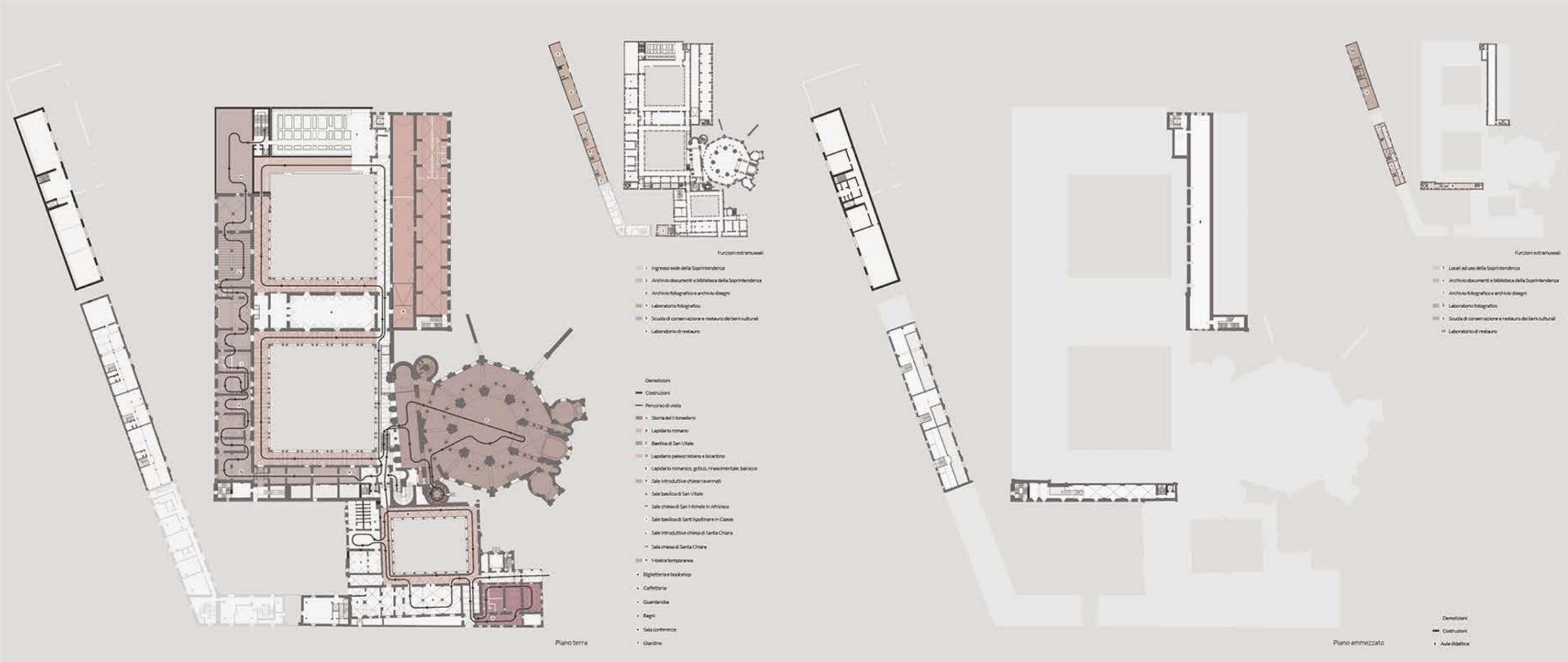
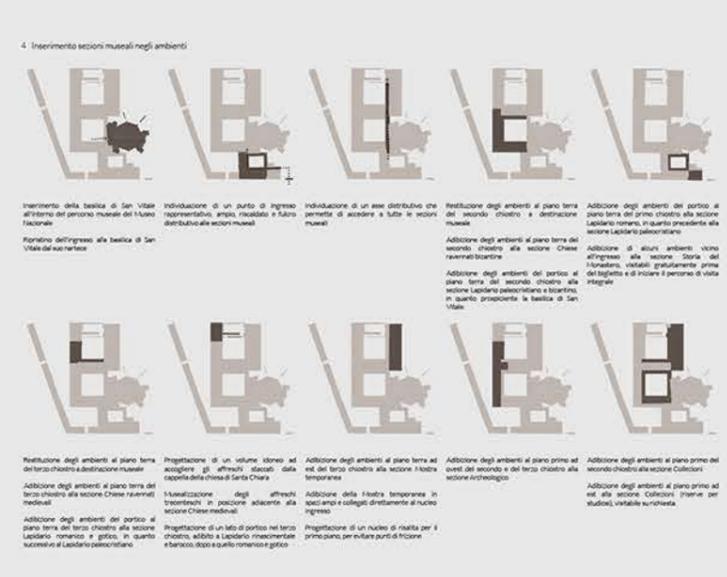
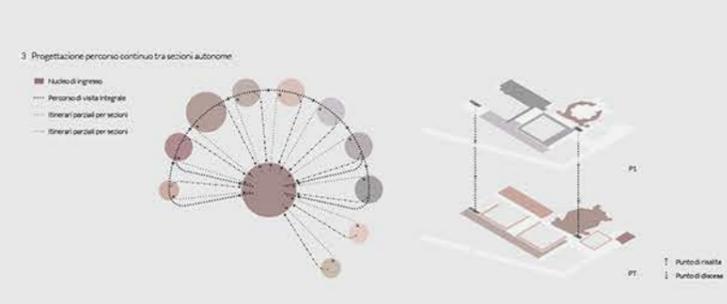
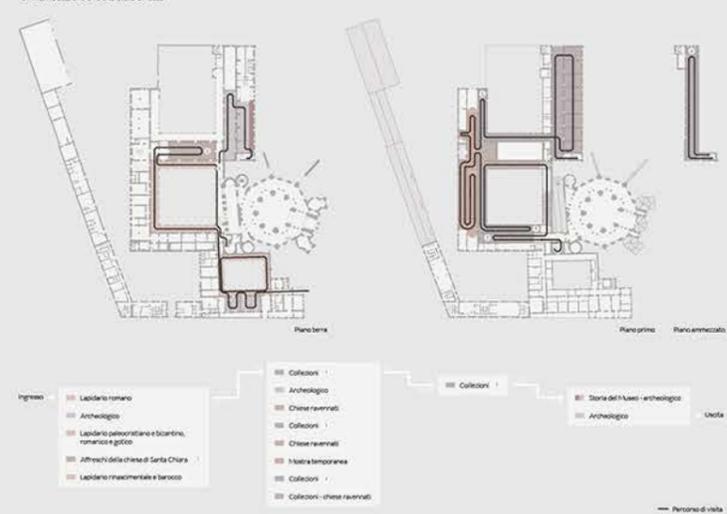
Sezione C-C

Visitarium nella corte polifunzionale

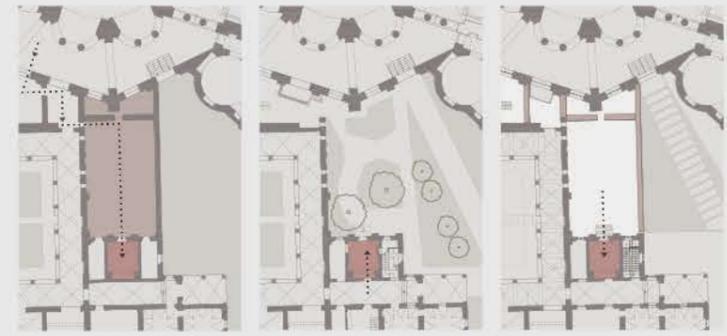


Sezione D-D

Principio progettuale museografico
1. Individuazione critico-stato di fatto



Riletture della stratificazione storica
1. Il link out della sagrestia di San Vitale



Five/VIII secolo
Quando il monastero di San Vitale esercitò le sue funzioni, prima della modifica dei beni ecclesiastici, si condanna alla sagrestia dell'interno della Basilica e attraversata la sagrestia, si scende nella cosiddetta "cupola dei fasti nuovi".

Stratificazione attuale
A cavallo tra XIX e XX secolo il volume della sagrestia è stato demolito, per "restituire" la Basilica Sacristia.
Alla Cappella, allora esistente e usata come deposito, si accede dalla parte opposta a quella originale.

Progetto
Il progetto prevede il link out dei muri della sagrestia. I muri originali restano con tutto il piano superiore di Carrara e la superficie in la base viene riempita di ghiaia, per sottolineare la sua antica natura di spazio interno e per differenziarlo dal giardino esterno. Viene inoltre ripristinato l'accesso alla Cappella da nord.
Confluendo si rende chiaro la stratificazione temporale del luogo.

■ Sagrestia
■ Cappella
■ Pericolo

2. Il link out del quadripartito della basilica di San Vitale

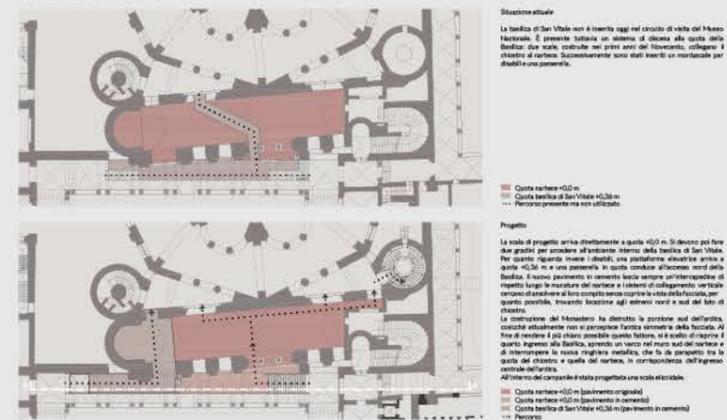


Visuale
Alla basilica di San Vitale si avvicina passando dal quadripartito attuale. La costruzione del secondo chiostro del Monastero benedettino fu anche alla demolizione del quadripartito, di cui rimase negli ultimi lavori di ristrutturazione, coperto dalla terra del chiostro.

Stratificazione attuale
Attualmente si accede alla basilica di San Vitale da un ingresso a sud e si esce a nord.

Progetto
Il progetto prevede il ripristino dell'ingresso alla basilica di San Vitale dal suo vecchio. Per far comprendere l'ingresso originario del monumento benedettino viene effettuato il link out dei muri del quadripartito nell'area del secondo chiostro. Quest'operazione, supportata da una pedana con pareti dipinte, lo comprende l'attuale pedana, non subordinando ad essa il chiostro cinquecentesco.

3. L'accesso alla basilica di San Vitale



Stratificazione attuale
La basilica di San Vitale non è inserita oggi nel circuito di visita del Museo Nazionale. È presente tuttavia un sistema di difesa alla quota della Basilica, che rende, tramite un sistema di collegamento, un'area ormai abbandonata al loro completo senso sopra la vista della facciata, per questo possibile, rinviando l'accesso all'ingresso nord e sud del lato di chiostro.

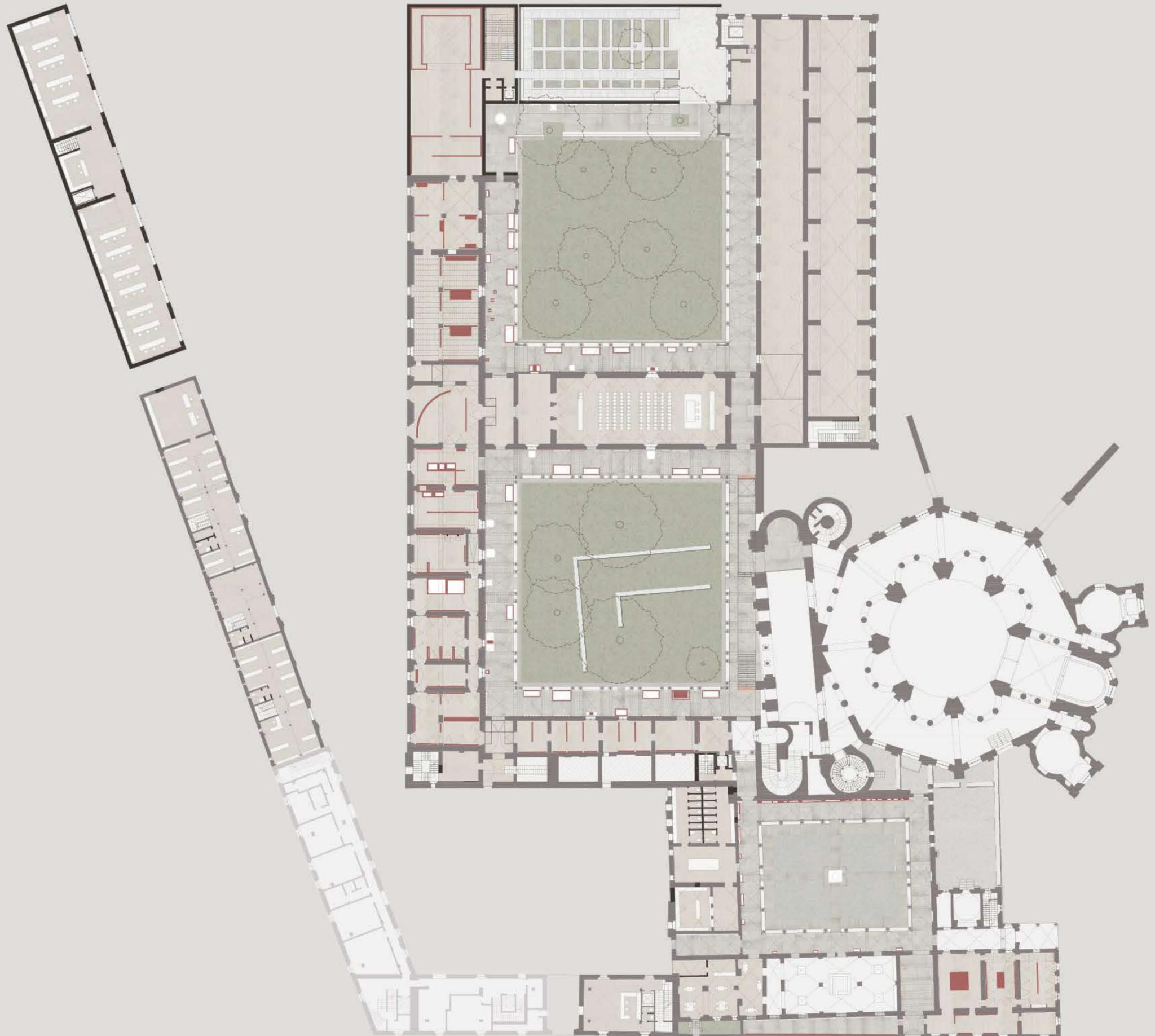
La costruzione del Monastero ha determinato la presenza sul territorio, costruita attualmente non si percepisce l'antica struttura della facciata. Al fine di rendere il più chiaro possibile questo sistema, il ruolo di ingresso il quarto ingresso alla Basilica, prevede un varco nel muro sud del chiostro e di interrompere la nuova ingrandita pedana, che fa da supporto tra la quota del chiostro e quella del chiostro, in corrispondenza dell'ingresso centrale dell'edificio.

Al'interno del cantiere è stata progettata una scala elicoidale.

■ Quota attuale +0,0 m
■ Quota basilica di San Vitale +0,20 m
■ Pericolo presente ma non utilizzato

Progetto
La scala di progetto arriva direttamente a quota +0,0 m. Si discende poi fare due gradini per accedere all'ambiente interno della basilica di San Vitale. Per questo riguardo invece è prevista una pedana elicoidale arriva a quota +0,36 m e una passerella in quota conduce all'accesso nord della Basilica. Il nuovo pavimento in cemento lascia sempre un'interposizione di rispetto lungo le mura del chiostro e sistema di collegamento, un'area ormai abbandonata al loro completo senso sopra la vista della facciata, per questo possibile, rinviando l'accesso all'ingresso nord e sud del lato di chiostro.

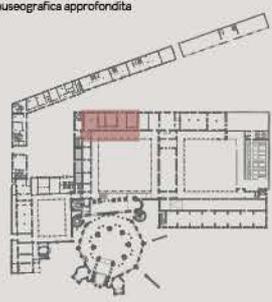
■ Quota attuale +0,0 m (pavimento originale)
■ Quota basilica di San Vitale +0,20 m (pavimento in cemento)
■ Quota basilica di San Vitale +0,36 m (pavimento in cemento)
■ Pericolo



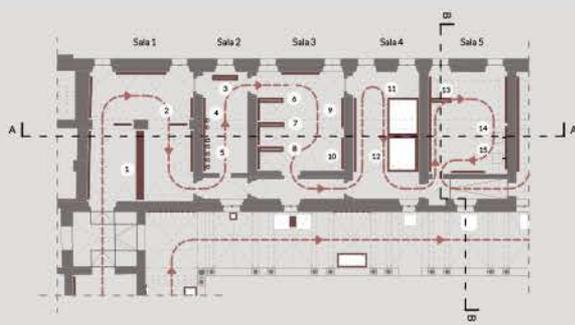


Sezione A-A

Sezione museografica approfondita

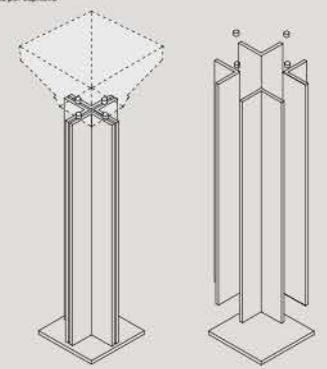


Alcuni sistemi espositivi, Scala 1:25
Capitelli, Chiesa di San Michele in Africco



- Il racconto delle chiese bizantine attraverso le opere esposte**
- Basilica di San Vitale**
- Sala 1:
1 Venti da finestra decorati, VI secolo
2 Pavimento musaicato staccato, VI secolo
- Sala 2:
3 Croce in bronzo, VI secolo
4 Statua colonnare e colonne brisate, Seconda metà XII secolo
5 Statua colonnare e colonne staccate, Seconda metà XII secolo
- Sala 3:
6 Transenna marmorea decorata, IV ma metà VI secolo
7 Transenna marmorea decorata, VI secolo
8 Transenna marmorea decorata, VI secolo
9 Affresco staccato, fine del XII, XIV secolo
10 Affresco staccato, metà IX secolo
- Chiesa di San Michele in Africco**
- Sala 4:
11 Mensola perimetrale, XI secolo
12 Mensola perimetrale, XI secolo
- Sala 5:
13 Transenna marmorea, VI secolo
14 Capitello impostato, VI secolo
15 Capitello, forse rivestizione capitolino romano

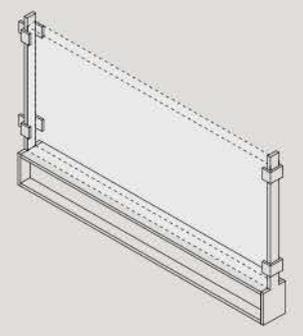
Dettagli sistemi espositivi, Scala 1:15



Statue colonne, Basilica di San Vitale

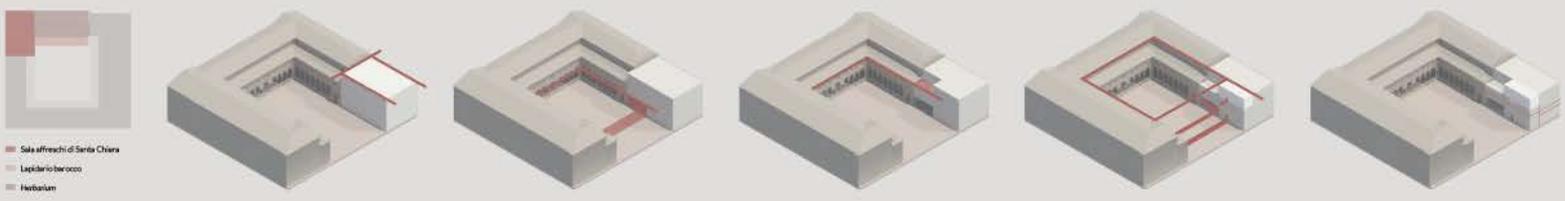


Supporto per transenna marmorea



Sezione B-B

Principio compositivo



L'autonomia delle parti inibisce molteplici rapporti con l'esterno, mentre la planimetria riporta il complesso alla compattezza e alla intrusione delle corti rinascimentali.

Una "scatola" per gli affreschi staccati dalla cappella della chiesa di Santa Chiara: le dimensioni del volume sono dettate dalla garanzia degli affreschi e delle proporzioni del chiostro. In pianta l'aggruppamento è completo, il lato ovest è in prospettiva l'innesto scultoreo dell'edificio del Museo.

Il processo di escavazione: la sottrazione di materia dal volume permette di completare il camminamento nel portico e segue l'allineamento delle arcate del chiostro adiacente.

Il processo di escavazione: la sottrazione di materia in una seconda porzione del volume permette di completare l'anello del chiostro anche a quota della copertura. Anche in questo caso l'aggruppamento si innesta sotto alla quota del cornicione dell'edificio del Museo.

Le relazioni visive: il parallelepipedo eccedente dal processo di escavazione è caratterizzato da una superficie continua vetrata. All'interno del volume, la luce naturale inasprisce lo sguardo del visitatore in direzione della facciata est.

Gli allineamenti in facciata: nella superficie ceca del volume sono marcati degli allineamenti che hanno come matrice il chiostro. In particolare, vengono segnati in facciata l'intreccio dell'edificio, la larghezza del portico e l'impasto degli archi del chiostro.



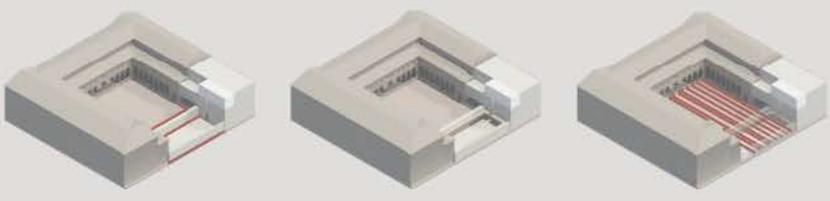
Prospecto A-A



Sezione B-B



Pianta piano terra



L'evocazione del chiostro sul lato nord:
l'anello del chiostro è completato da due muri e un muretto in cemento armato, le cui altezze hanno come matrice il portico adiacente. L'intervento definisce due blocchi distanti ma comunicanti: uno spazio espositivo (lapidario barocco) e uno spazio per la meditazione.

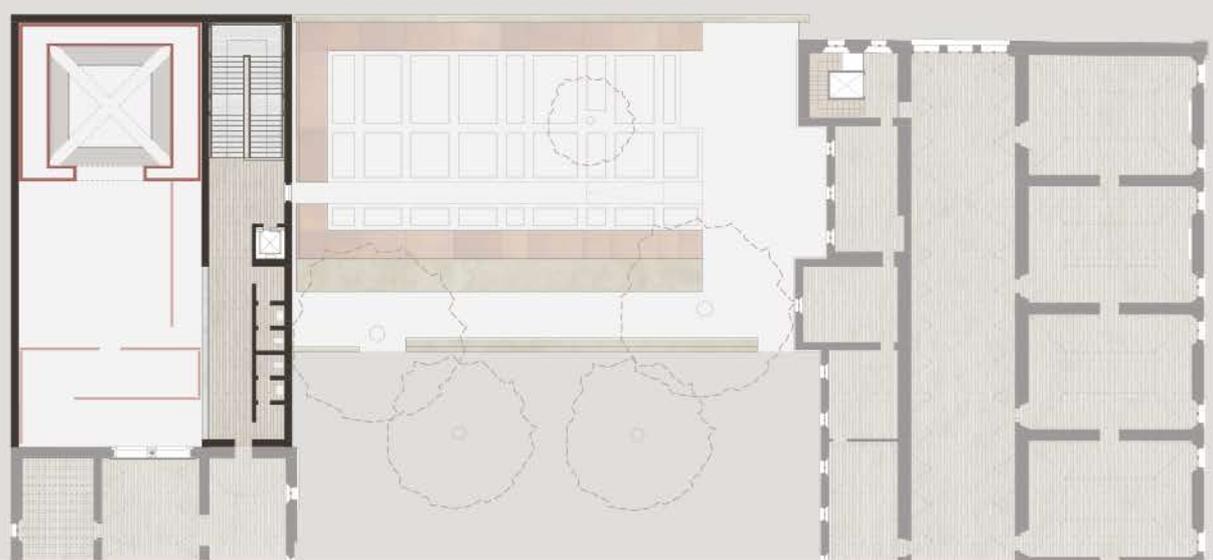
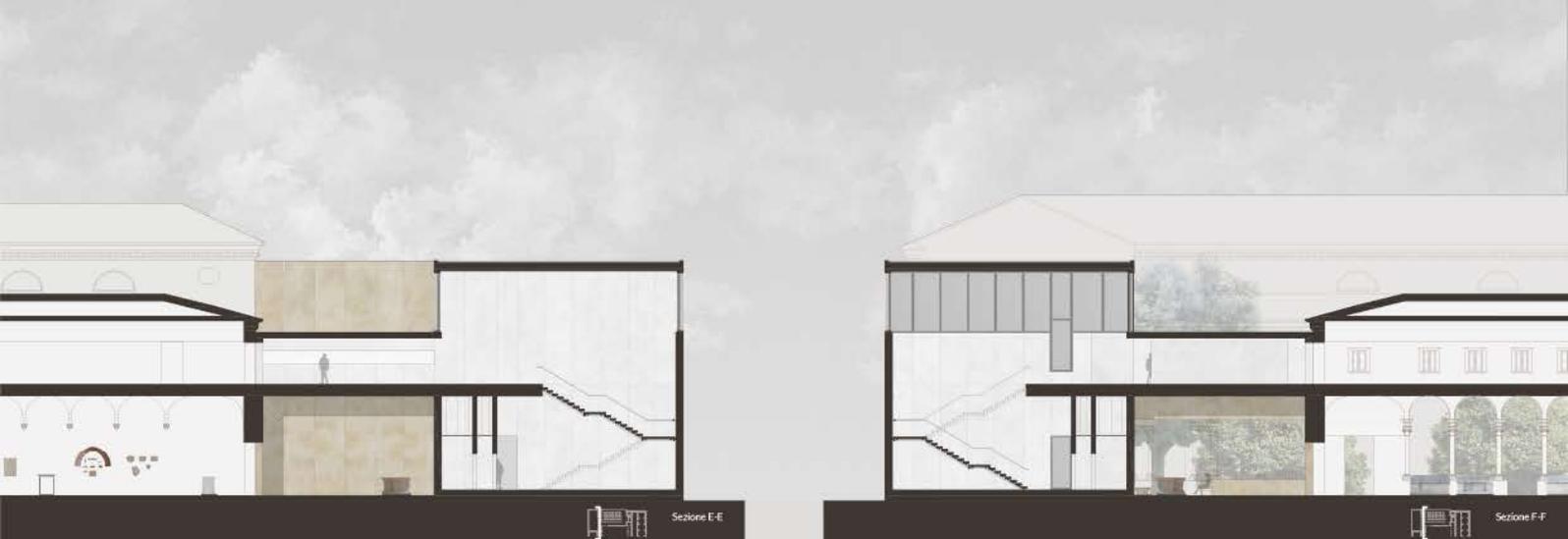
Uno spazio per la meditazione:
lungi i muri interni come una parete continua su cui i visitatori possono attendersi come in un luogo di meditazione. Una copertura permette di essere riparati dal sole e dalla pioggia. Questo luogo consente di ammirare la facciata settecentesca che è di fronte al giardino.

L'herbarium:
lo spazio dedicato al riposo è caratterizzato da una serie di vasche che contengono erbe aromatiche e medicinali. La geometria delle vasche in cortile si basa su allineamenti con le cornate del chiostro e con le partizioni della facciata settecentesca su cui quello giardino si affaccia.



- Le erbe:**
- giglio bianco - fino 2 m
 - camomilla bianco - fino 0,3 m
 - romarino bianco - fino 2 m
 - borragia (blu) - fino 1 m
 - malva silvestre (blu) - fino 0,6 m
 - salvia (blu) - fino 0,8 m
 - aglio (blu) - fino 1 m
 - finocchio (blu) - fino 0,6 m
 - rosa canina (rosa) - fino 0,5 m
 - coro di lupi (rosa) - fino 1,2 m
 - geraniella (blu) - fino 2,2 m
 - fiordaliso (blu) - fino 0,9 m
 - menta (rosa) - fino 1,2 m
 - origano (rosa) - fino 0,8 m
 - peperoncino (rosa) - fino 1,2 m
 - bacca di limone (rosa) - fino 0,7 m
 - valeriana (rosa) - fino 1,5 m
 - calendula (giallo) - fino 0,7 m
 - ginepro (giallo) - fino 1,4 m

La visione della facciata settecentesca:
il muro che separa il lapidario dall'herbarium è interrotto in modo da consentire la visione dell'intera facciata settecentesca da una posizione privilegiata.



Pianta piano primo

Chiusa 8 cm
 Strato di tessuto non tessuto 2 cm
 Membrana impermeabilizzante 0.4 cm
 Pannello di massite 1.9 cm
 Intercapedine d'aria 5 cm
 Massetto di pendenza (pendenza 1%)
 Cobertazione con lana di lana 12 cm
 Barriera al vapore 0.4 cm
 Solino alveolare estruso Spirul 36 cm + getto di completamento 5 cm
 Intercapedine per impianti 40 cm
 Controsoffitto in pannelli Cemento 0.1 cm

Copertura in rame 0.4 cm
 Membrana impermeabilizzante 0.4 cm
 Massetto di pendenza (pendenza 1%)
 Cobertazione con lana di lana 12 cm
 Barriera al vapore 0.4 cm
 Solino collaborante SOLAC 55 5.5 cm + getto di completamento 3.5 cm
 Struttura di acciaio: travi principali IPE 200 e travi secondarie IPE 120
 Controsoffitto in pannelli Cemento 0.1 cm

Struttura di acciaio: plastro HE 120 B
 Facciata Schoo SFC 85
 Sistema di montanti e traversi 16.8x85 cm
 Vetro isolante 3 cm

Pavimento in olmo Bassano Parquet 1.5 cm
 Massetto di ripartizione 3 cm
 Isolante acustico Acoustic System 7.0.7 cm
 Pannelli radianti System SV 18 1.8 cm
 Massetto in c/a alleggerito per impianti 10 cm
 Solino alveolare estruso Spirul 20 cm + getto di completamento 5 cm
 Intercapedine per impianti 40 cm
 Controsoffitto in pannelli Cemento 0.1 cm

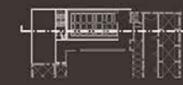
Pannello prefabbricato in c/a Thermosand 37 cm
 Lastra prefabbricata in c/a 5 cm + armatura
 Getto di completamento in c/a gettato in opera 1.7 cm + armatura
 Pannello di isolamento termico 12 cm
 Lastra prefabbricata in c/a 5 cm

Pavimento in olmo Bassano Parquet 1.5 cm
 Massetto di ripartizione 3 cm
 Pannelli radianti System SV 18 1.8 cm
 Massetto in c/a alleggerito per impianti 12 cm
 Barriera al vapore 0.4 cm
 Cobertazione con lana di lana 12 cm
 Membrana impermeabilizzante 0.4 cm
 Vasoio ventilato con lgh Dalform group 75 cm + getto di completamento 10 cm
 Soletta in c/a 10 cm

Lastra di ferro blu verniciata a polveri 0.5 cm
 Telaio metallico: montanti e traversi con sezione a C 11 cm
 Lastra di ferro blu verniciata a polveri 0.5 cm

Pavimento in pietra bianca di Modica 1.5 cm
 Malta di allettamento 5 cm
 Strato di tessuto non tessuto 2 cm
 Sabbia e ghiaia drenante 40 cm

Legante a base di resina poliuretanica per merli di pietra naturale 1.5 cm
 Malta di allettamento 5 cm
 Strato di tessuto non tessuto 2 cm
 Sabbia e ghiaia drenante 40 cm



- Circuito murario
- ▬ Viabilità
- ▬ Idrografia
- ▬ Banchine e argini
- ||||| Ponti

Elementi accertati da scavi

- △ Sepulture
- Infrastrutture
- Edilizia aulica
- Edilizia privata

Edifici religiosi

Costruiti tra fine IV e V secolo

- 1 Basilica Ursiana (Episcopio Ortodosi)
- 2 Battistero Neoniano (Episcopio Ortodosi)
- 3 Domus Ursi (Episcopio Ortodosi)
- 4 San Pullione (Episcopio Ortodosi)
- 5 Santa Croce (Episcopio Ortodosi)
- 6 San Giovanni Evangelista (Episcopio Ortodosi)
- 7 Basilica Apostolorum (Episcopio Ortodosi)
- 8 Sant'Agata Maggiore (Episcopio Ortodosi)
- 9 Sant'Agnes (Episcopio Ortodosi)
- 10 Santi Giovanni e Barbaziano (Episcopio Ortodosi)
- 11 Mausoleo di Galla Placidia (Episcopio Ortodosi)
- 12 Domus Tricoli (Episcopio Ortodosi)
- 13 Domus Quinque Accubita (Episcopio Ortodosi)

- Area Episcopio Ortodosi
- Piazza

Costruiti in età gota

- 14 Sant'Apollinare Nuovo (Episcopio Ariani)
- 15 Cattedrale degli Ariani (Episcopio Ariani)
- 16 Battistero degli Ariani (Episcopio Ariani)
- 17 Domus Drogdonis, Balneum (Episcopio Ariani)
- 18 Cappella di Sant'Andrea (Episcopio Ortodosi)
- 19 Sant'Andrea Maggiore (Episcopio Ortodosi)
- 20 San Pietro in Orphanotrophio (Episcopio Ortodosi)
- 21 Santa Maria Maggiore (Episcopio Ortodosi)
- 22 Sant'Eusebio (Episcopio Ortodosi)
- 23 Ecclesia Gothorum (Episcopio Ortodosi)
- 24 San Giorgio ad Tabulam (Episcopio Ortodosi)
- 25 Mausoleo di Teoderico (Episcopio Ortodosi)
- 26 Bagni del Clero (Episcopio Ortodosi)

- Palazzo Imperiale
- Moneta Aurea
- Circo
- Area Episcopio Ariani

Costruiti in età giustineana (540-599)

- 15 San Teodoro (Cattedrale degli Ariani)
- 16 Santa Maria in Cosmedin (Cattedrale degli Ariani)
- 17 Santi Giovanni e Paolo (Battistero degli Ariani)
- 27 Sant'Eufemia in Arietem (Episcopio Ortodosi)
- 28 San Vitale (Episcopio Ortodosi)
- 29 Santo Stefano Maggiore (Episcopio Ortodosi)
- 30 Santi Barbaziano e Zaccaria (Episcopio Ortodosi)
- 31 San Vittore (Episcopio Ortodosi)
- 32 San Giovanni Battista (Episcopio Ortodosi)
- 33 San Michele in Africisco (Episcopio Ortodosi)
- 25 Santa Maria ad Farum (Mausoleo di Teoderico)

Attestati a partire dal VII secolo

- 36 Santa Maria Ispanti
- 37 San Bartolomeo
- 38 Santa Maria ad Blachernas
- 39 San Paolo
- 40 Sant'Andrea al Tempio dei Goti
- 41 Sant'Apollinare in Vecio
- 42 San Teodoro ad Calcis

Porte, Postierle, Torri

- P1 Porta Aurea
- P2 Porta San Lorenzo
- P3 Porta Wandalaria
- p4 Postierla
- p5 Postierla
- p6 Postierla
- P7 Porta Palatii
- P8 Porta Artemidoris
- p9 Postierla
- p10 Postierla
- T11 Torre
- p12 Postierla
- P13 Porta San Victoris
- p14 Postierla Vinclionis
- p15 Postierla Augustae
- P16 Porta Teguriense
- p17 Postierla Latronum



III-II secolo a.C.

- Circuito murario
- Viabilità
- - - Viabilità ipotizzata
- Idrografia
- Foro ipotizzato
- Anfiteatro ipotizzato
- Tempio di Ercole ipotizzato
- Tempio di Nettuno ipotizzato



III-IV secolo d.C.

- Circuito murario
- Viabilità
- - - Viabilità ipotizzata
- Idrografia
- Banchine e argini
- Porte preesistenti
- Foro ipotizzato
- Seconda piazza



VIII-X secolo

- Circuito murario
- Viabilità
- Idrografia
- Porte preesistenti
- Porte di nuova costruzione
- Posterule
- Chiese



XI-XIV secolo

- Circuito murario
- Viabilità
- - - Viabilità ipotizzata
- Idrografia
- Porte preesistenti
- Porte di nuova costruzione
- Posterule
- Chiese
- Monasteri degli ordini mendicanti
- Torri
- Episcopio
- Castrum Federici
- Palazzo di Ottone



XIX secolo

- Circuito murario
- Circuito murario demolito
- Viabilità
- Idrografia
- Porte preesistenti
- Linea ferroviaria
- Piazze
- Torri
- Chiese



XXI secolo

- Circuito murario
- Circuito murario demolito
- Viabilità
- Idrografia
- Porte preesistenti
- Posterule
- Linea ferroviaria
- Piazze
- Torri
- Chiese
- Monasteri degli ordini mendicanti
- Rocca Brancaleone





- Fortificazioni**
- Circuito murario visibile
 - Circuito murario non visibile
- Porte**
- P1 porta Aurea
 - P2 porta Gisa
 - P3 porta San Mama
 - P4 porta Sisi
 - P5 porta Nuova
 - P6 porta San Lorenzo
 - P7 porta Vandalaria
 - P8 porta Nuova dei Veneziani
 - P9 porta Serrata
 - P10 porta San Vittore
 - P11 porta Teguriense
 - P12 porta Adriana
- Postierie**
- Torri**
- T1 Torrione dei preti
 - T2 Torre Zancana
 - T3 Torrione della polveriera
 - T4 Torrione della ghiacciaia
 - T5 Torre Salustra
 - R Rocca Brancaleone
- Edifici religiosi bizantini**
- 01 Basilica Ursiana
 - 02 Basilica di Sant'Agata Maggiore
 - 03 Basilica Apostolorum
 - 04 Chiesa di San Giovanni Evangelista
 - 05 Chiesa di Santa Croce Nuovo
 - 06 Basilica di Sant'Apollinare Nuovo
 - 07 Basilica di Santa Maria Maggiore
 - 08 Basilica dello Spirito Santo
 - 09 Cappella di Sant'Andrea
 - 10 Basilica di San Vitale
 - 11 Basilica di San Giovanni Battista
 - 12 Chiesa dei SS Giovanni e Paolo
 - 13 Chiesa di Sant'Eufemia
 - 14 Battistero Neoniano
 - 15 Battistero degli Ariani
 - 16 Mausoleo di Galla Placidia
 - 17 Mausoleo di Teoderico
- Musei**
- M1 Museo Nazionale di Ravenna
 - M2 Museo del Cosiddetto Palazzo di Teoderico
 - M3 Museo Arcivescovile
 - M4 MAR
 - M5 TAMO
 - M6 Domus dei Tappeti di Pietra
 - M7 Cripta Rasponi
- Verde**
- V1 Mausoleo di Teoderico
 - V2 Rocca Brancaleone
 - V3 MAR
 - V4 Mura Sud-Ovest
 - V5 San Giovanni Evangelista
 - V6 Mura Sud-Est
 - V7 San Vitale
 - V8 Mura Nord
 - V9 Duomo
 - V10 Biblioteca Classense
 - V11 San Francesco
 - V12 TAMO
 - V13 Sant'Apollinare Nuovo
 - V14 Sant'Agata Maggiore
- Viabilità**
- Zona traffico limitato 7,30-20,30
 - Zona traffico limitato 0-24
 - Zona pedonale
 - Parcheggio
 - ▲ Accessi carrabili al centro storico
 - ▲ Accessi pedonali al centro storico
 - Fermate autobus

TRACCE BIZANTINE

Quali sono gli elementi che ci restano del periodo bizantino?

Fonte: IAT



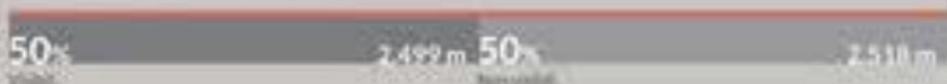
Come si possono visitare gli edifici bizantini?



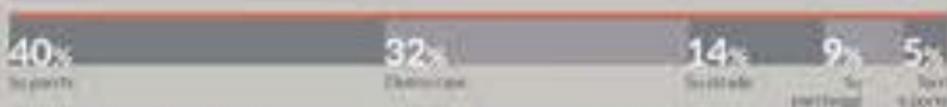
FORTIFICAZIONI

Quante mura sono visitate del circuito più ampio?

Fonte: IAT



Che relazione hanno le mura rimaste con la città?



Quali tratti di mura rimangono?



Quanti elementi puntuali delle mura rimangono?



EDIFICI RELIGIOSI

Quanti edifici religiosi bizantini ci sono pervenuti?

Fonte: IAT



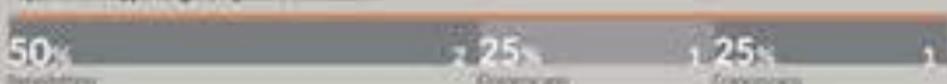
Che funzione hanno oggi gli edifici pervenuti?



A quanti di queste chiese sono stati annessi dei monasteri?



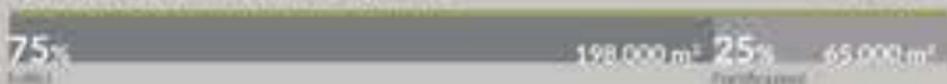
A quali ordini appartengono i quattro monasteri?



VERDE

Vicino a quale tipo di elemento è posto il verde considerato?

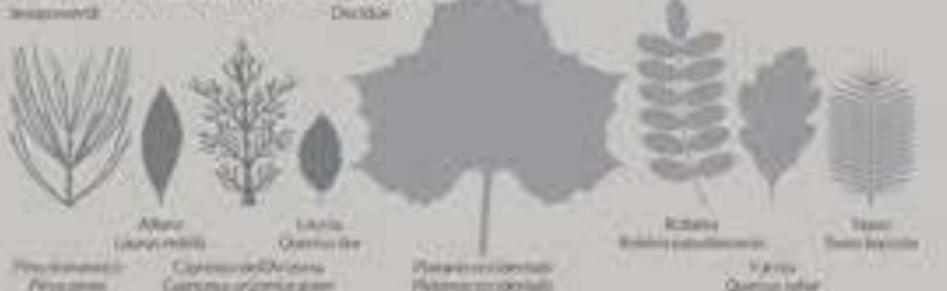
Fonte: IAT



Quali sono i monumenti più verdi?



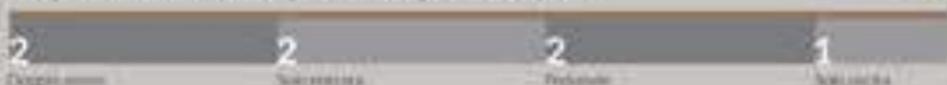
Quali sono le otto specie arboree più diffuse e rappresentative?



VIABILITÀ

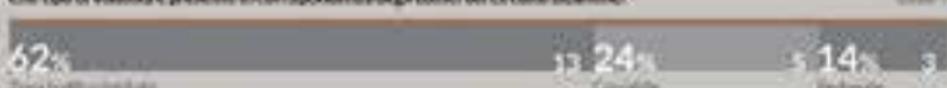
Che tipo di accesso al centro storico è presente in corrispondenza delle porte?

Fonte: IAT



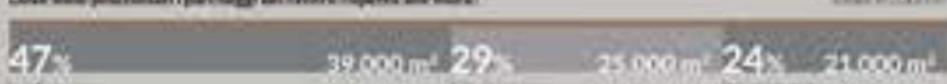
Che tipo di viabilità è presente in corrispondenza degli edifici del circuito bizantino?

Fonte: IAT

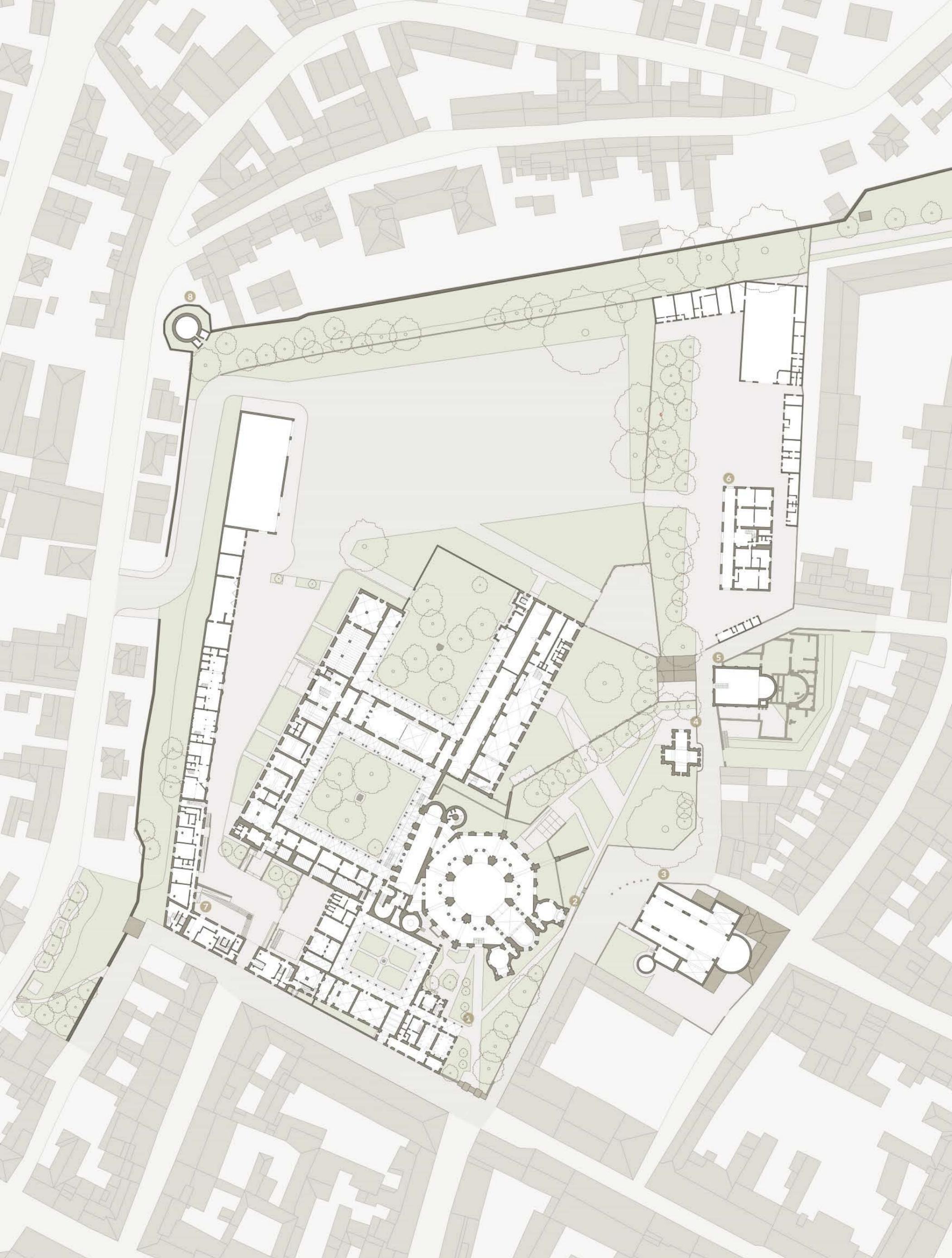


Dove sono posizionati i parcheggi del centro rispetto alle mura?

Fonte: IAT







1 Museo Nazionale
2 Basilica di San Vitale

3 Basilica di Santa Maria Maggiore
4 Mausoleo di Galla Placidia

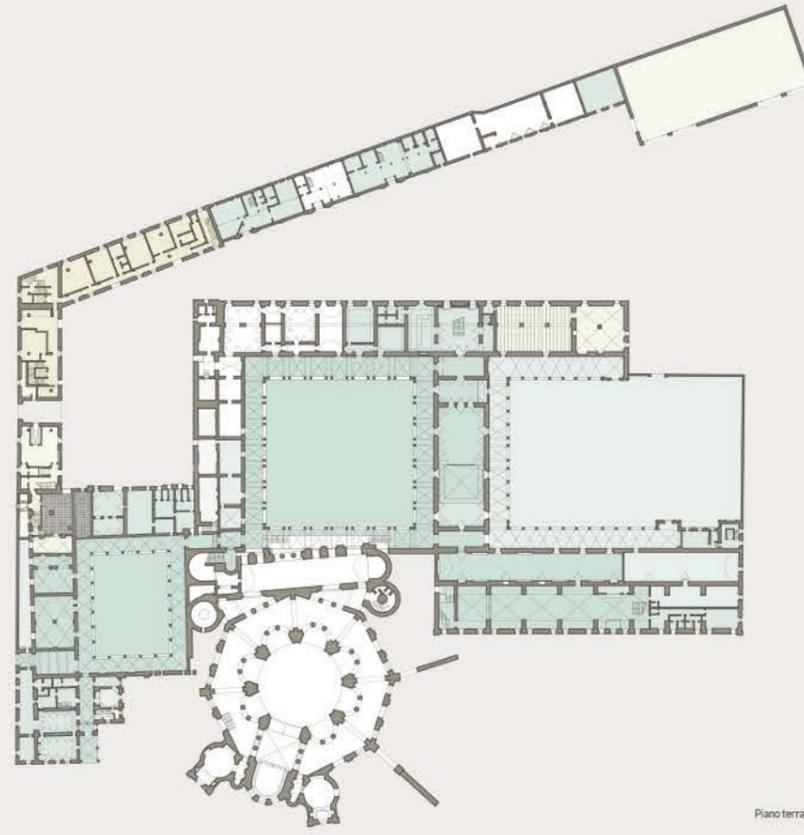
5 Chiesa di Santa Croce
6 Caserma della Guardia di Finanza

7 Archivio di Stato
8 Torrione della Polveriera

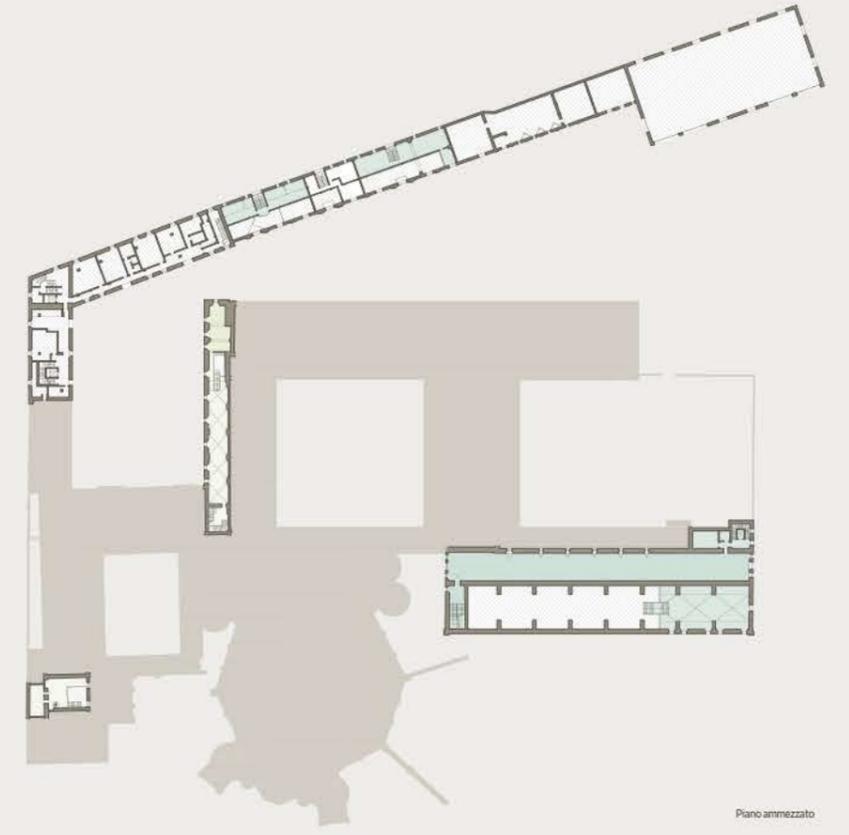




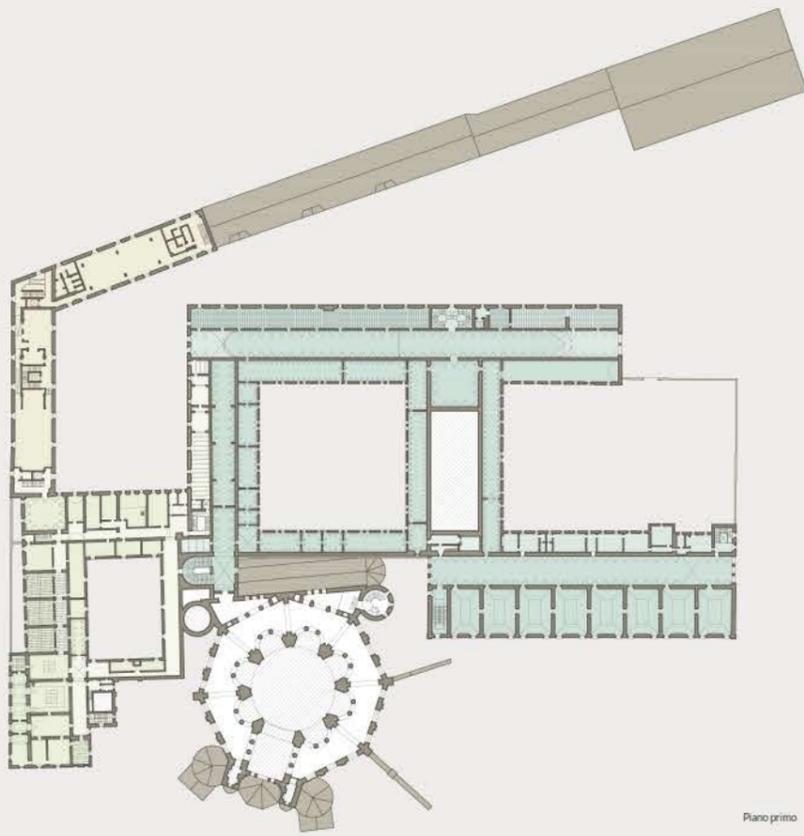
Piano interrato



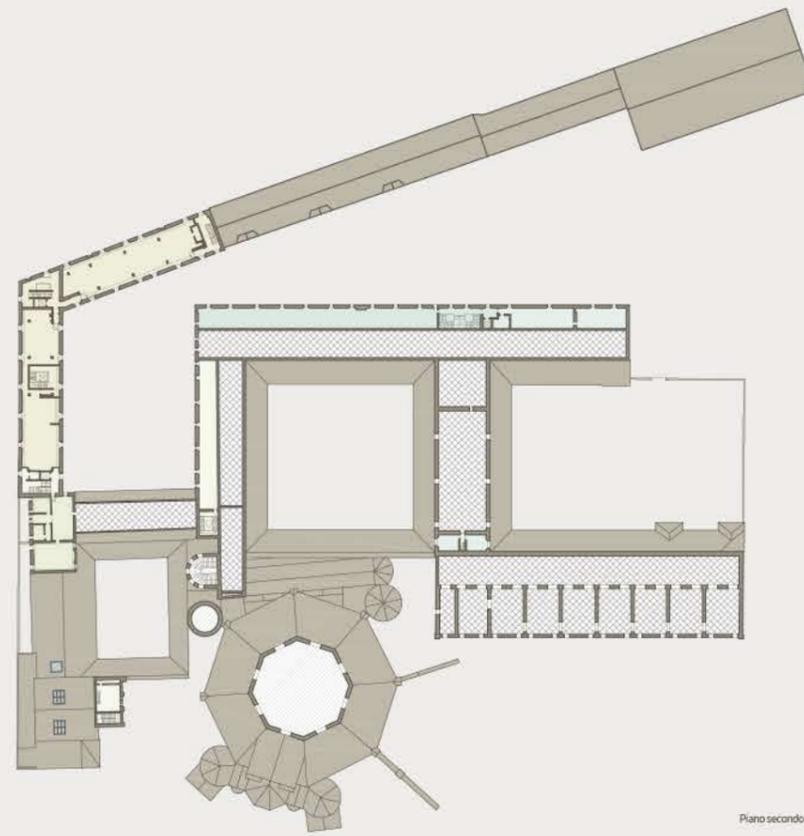
Piano terra



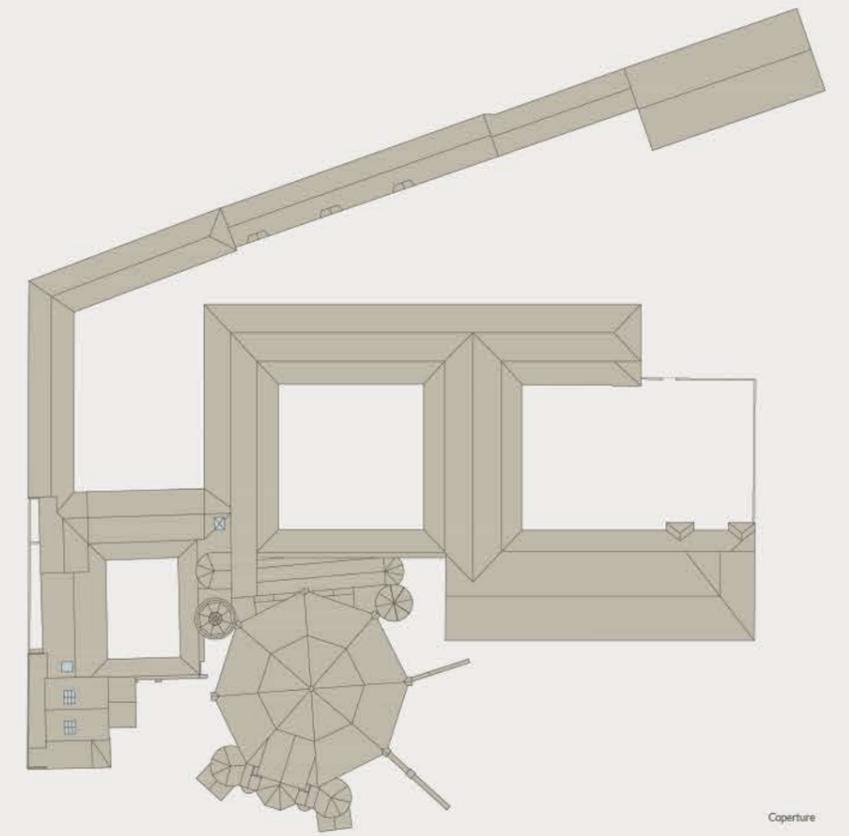
Piano ammezzato



Piano primo



Piano secondo



Coperture

Museo percorso di visita
Museo servizi

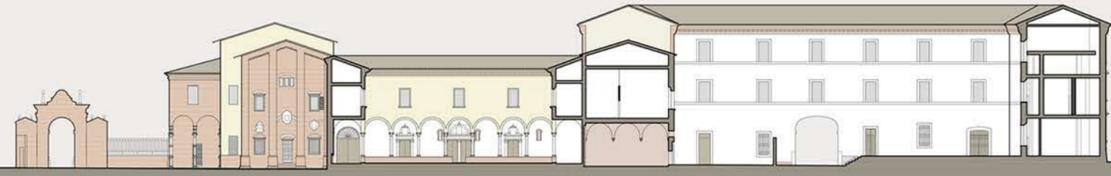
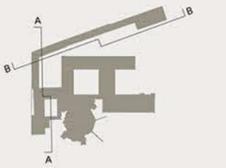
Museo depositi
Soprintendenza uffici (compresi uffici Museo)

Soprintendenza servizi
Archivio di Stato

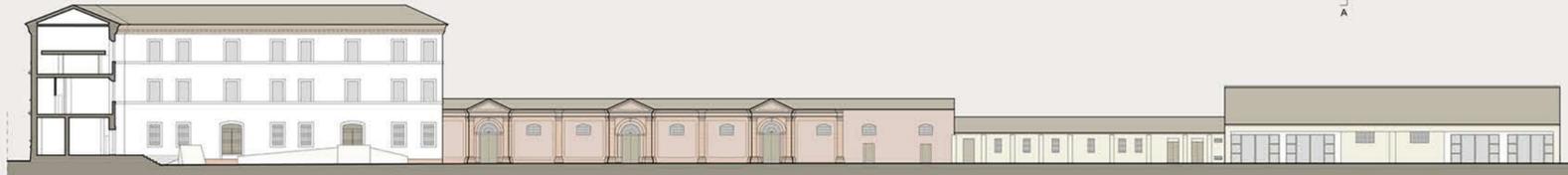
Assenza di pavimentazione
Vano non praticabile

Vano sottostante
Vano non accessibile

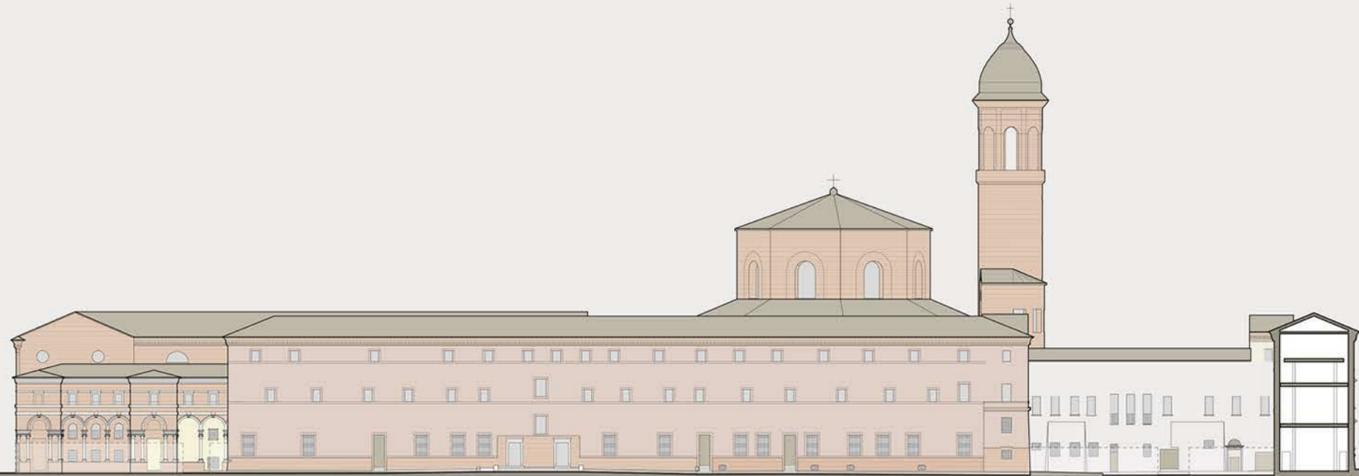




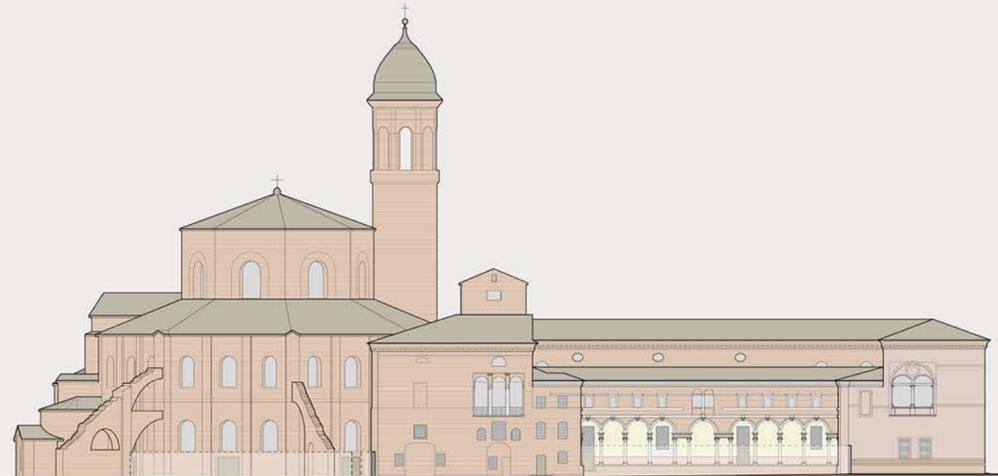
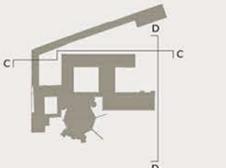
A-A Sezione sud primo chiostro e piazza dell'Esarcato



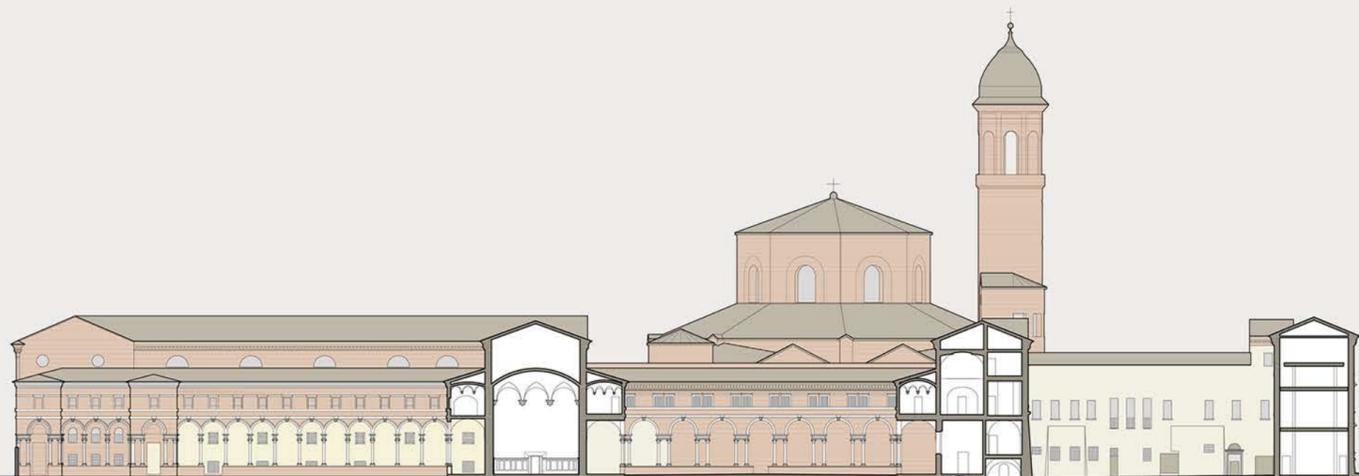
B-B Prospetto ovest da via Flandrini e da piazza dell'Esarcato



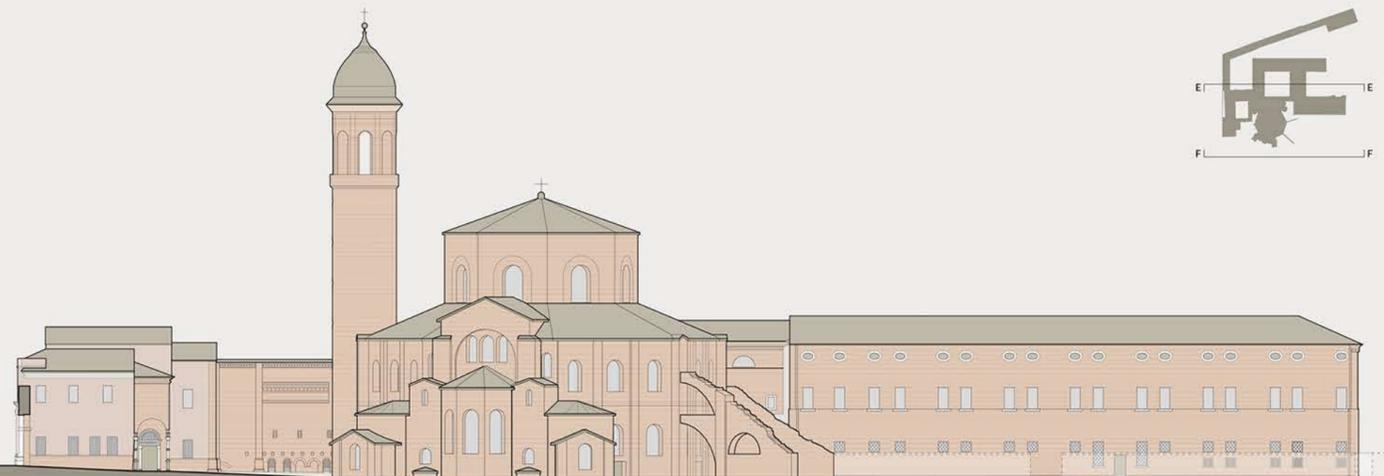
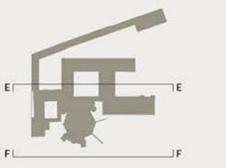
C-C Prospetto est da via Flandrini e da piazza dell'Esarcato



D-D Prospetto dal parcheggio di largo Giustiniano



E-E Sezione est secondo e terzo chiostro e piazza dell'Esarcato



F-F Prospetto da via Galla Placidia

- Mattoni
- Intonaco rosso
- Intonaco beige
- Intonaco giallo
- Vetro
- Marmo e pietra
- Intonaco e cemento lasciati grezzi
- Fregi in mattoni

