

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

OCNUS

Quaderni della Scuola di Specializzazione
in Beni Archeologici

25
2017

ESTRATTO

Ante
Quem

Direttore Responsabile

Nicolò Marchetti

Comitato Scientifico

Andrea Augenti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Dominique Briquel (Université Paris-Sorbonne - Paris IV)

Pascal Butterlin (Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne)

Martin Carver (University of York)

Maurizio Cattani (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Sandro De Maria (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Anne-Marie Guimier-Sorbets (Université de Paris Ouest-Nanterre)

Nicolò Marchetti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Mark Pearce (University of Nottingham)

Giuseppe Sassatelli (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

Il logo di Ocnus si ispira a un bronzetto del VI sec. a.C. dalla fonderia lungo la plateia A, Marzabotto (Museo Nazionale Etrusco "P. Aria", disegno di Giacomo Benati).

Editore e abbonamenti

Ante Quem

Via Senzanome 10, 40123 Bologna

tel. e fax + 39 051 4211109

www.antequem.it

Abbonamento

□40,00

Sito web

www.ocnus.unibo.it

Richiesta di scambi

Biblioteca del Dipartimento di Storia Culture Civiltà

Piazza San Giovanni in Monte 2, 40124 Bologna

tel. +39 051 2097700; fax +39 051 2097802; antonella.tonelli@unibo.it

Le sigle utilizzate per i titoli dei periodici sono quelle indicate nella «Archäologische Bibliographie» edita a cura del Deutsches Archäologisches Institut.

Autorizzazione tribunale di Bologna nr. 6803 del 17.4.1988

Senza adeguata autorizzazione scritta, è vietata la riproduzione della presente opera e di ogni sua parte, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

ISSN 1122-6315

ISBN 978-88-7849-128-1

© 2017 Ante Quem S.r.l.

INDICE

Nicolò Marchetti <i>Editorial</i>	7
Luca Forni <i>Bronze Age Terracotta Anthropomorphic and Zoomorphic Figurines from the Murghab Region (Turkmenistan): New Evidence and Interpretations</i>	9
Sara Fusari <i>Il “feticcio di Abido”: nota iconografica e iconologica</i>	21
Leif Hansen, Dirk Krausse, Roberto Tarpini <i>Nuovi scavi e ricerche nella regione circostante l’abitato “principesco” tardohallstattiano della Heuneburg</i>	45
Francesco Roncalli <i>Alle soglie della scrittura? Osservazioni sulla stele di Casalecchio di Reno</i>	67
Vittoria Cardini <i>Inseguimenti e cultura materiale di età achemenide sul Medio Eufrate</i>	81
Pietro Baraldi, Marta Natalucci, Andrea Rossi <i>Il blu egiziano a Kainua: dai pigmenti alla policromia su terracotta</i>	95
Paolo Baronio <i>I caratteri dell’urbanistica etrusca ad assi ortogonali in area padana: nuove considerazioni sull’impianto di Kainua-Marzabotto alla luce delle recenti indagini metrologiche</i>	113
Giuseppe Monte <i>Produzioni e circolazioni di oggetti di bronzo nell’area ionico-adriatica fra l’età tardo-arcaica e l’età ellenistica</i>	143
Paola Cossentino <i>Lo scavo di Palazzo Belloni: contributo preliminare alla conoscenza della cultura materiale di età coloniale a Bononia</i>	163
Clementina Rizzardi <i>Il programma iconografico absidale di Sant’Apollinare in Classe fra sinopie e mosaici: antiche e nuove interpretazioni</i>	185

IL PROGRAMMA ICONOGRAFICO ABSIDALE DI SANT'APOLLINARE IN CLASSE FRA SINOPIE E MOSAICI: ANTICHE E NUOVE INTERPRETAZIONI*

Clementina Rizzardi

The surprising discovery of sinopias traced in red upon the brickwork beneath the mosaics in the apsis of S. Apollinare in Classe in 1948-1949, not corresponding to the actual iconographic program of the complex, raised questions in the academic community and generated hypotheses ever since. From these investigations clearly emerged that the original decorative project was very different from the one actually completed at the inauguration of the basilica (549 AD). The present study aims at reconsidering the question in the light of the various hypotheses generated over the years, and at proposing a new interpretation on the original decorative apparatus, never implemented and completely substituted only after a few years by the one that is still observable now, which can be considered an expression of the political and religious beliefs of bishop Massimianus.

Per comprendere Sant'Apollinare in Classe e la sua complessa decorazione musiva (fig. 1) è necessario tener presente alcuni importanti dati relativi alla costruzione della basilica e al ruolo svolto nell'ambito della politica giustiniana e della sua propaganda ideologica che, come è stato felicemente messo in rilievo, si realizza anche attraverso il linguaggio «visuale e spaziale delle immagini e delle costruzioni, oltre che con quello verbale delle narrazioni» (Carile 1978: 38-39).

Il protostorico di Ravenna Andrea Agnello (IX sec.), autore del *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, che è la fonte più preziosa sugli edifici di culto della città, sottolinea l'eccezionalità di questo monumento, offrendoci elementi fondamentali sulla sua storia e datazione, attraverso l'epigrafe commemorativa, purtroppo perduta, che doveva originariamente trovarsi nel nartece della basilica ed era così formulata:

«Beati Apolenaris sacerdotis basilica(m) mandante vero (=viro) beatissimo Ursicino Episcopo a fundamentis Julianus Argentarius edificavit ornavit atque

dedicavit consecrante vero (=viro) beato Maximiano Episcopo die VIII, Maiarum indizione XII octies Pacifici Basilici=octies p.c. V.C.)»

(CPTR., *Vita Maximiani*: 198)

Da tale testo, simile ad un documento giuridico precisamente formulato, si deduce che l'*episcopus mandans*, e cioè il committente, fu il vescovo Ursicino (532-536), che iniziò l'opera in piena dominazione gota, che l'*aedificator, ornator atque dedicator*, e cioè colui che costruì, ornò e dedicò la chiesa, fu Giuliano Argentario e che la consacrazione avvenne al tempo del vescovo Massimiano e più precisamente il 9 maggio del 549 (ottavo anno dopo il consolato di Basilio).

È probabile tuttavia che l'edificazione della chiesa si sia sviluppata soprattutto al tempo del vescovo Vittore (537-544), successore di Ursicino, come ha ipotizzato il Deichmann e come parrebbe confermare anche il rinvenimento di una moneta datata al 540-541 al di sotto delle fondamenta dell'edificio¹.

* Su tale argomento ho tenuto una comunicazione al Convegno "Monsignor Mario Mazzotti e Ravenna. Gli Archivi, le Antichità e le Chiese perdute. Giornate di studio" (Ravenna, 24-25 febbraio 2017, Museo d'Arte della città).

¹ Dal momento che l'episcopato di Ursicino durò solo pochi anni (dal 532 al 536), in concomitanza con la guerra greco-gotica seguita alla morte di Atalarico e Amalasueta, è probabile che i lavori veri e propri si svolgessero so-



Fig. 1. Ravenna, Sant'Apollinare in Classe: interno (da Rizzardi 2011: fig. 138).

A tale basilica, senz'altro uno dei monumenti più significativi dell'età giustiniana unitamente a San Vitale, sono legati quindi due nomi che dovettero svolgere una funzione di particolare significato in tale periodo: Giuliano Argentario e Massimiano.

Il primo, forse un ricchissimo banchiere, avrebbe finanziato e presieduto i lavori: tale personaggio, che è stato oggetto di un arduo problema interpretativo, dovette svolgere anche un ruolo "politico" decisamente filoimperiale, dati i nessi che collegano politica ed edilizia religiosa in tale periodo storico (Bovini 1972; Deichmann 1976: 3-33; Brown 1983: 23-47).

Il secondo, fatto eleggere vescovo a Patrasso d'Acaia da papa Vigilio (14 ottobre del 546) per

prattutto al tempo del vescovo Vittore, che portò avanti anche la costruzione di San Vitale, e che il completamento della decorazione musiva avvenisse al tempo di Massimiano, che consacrò la chiesa nel 549 (Deichmann 1976: 234). Per una efficace sintesi sulle problematiche di tale basilica, cfr. in particolare: Deichmann 1976: 233-280.

volontà dell'Imperatore, assurse per primo al rango di *archiepiscopus*; *consecrator* di tutte le chiese di Ravenna di età giustiniana, è rappresentato a fianco di Giustiniano nel famoso pannello musivo di San Vitale, dove sprigiona tuttora dallo sguardo la sua magnetica personalità (Mazzotti 1954: 51; Rizzardi 2005: 1193). Esso si rivela una delle più potenti leve della politica imperiale nella riconquista di Ravenna, dove l'ortodossia religiosa è il fondamento dell'unità dell'Impero, facendo poi in modo che la sede di Ravenna divenisse il punto chiave di quell'operazione politico-religiosa che doveva consolidare il governo bizantino in Italia (Rizzardi 2011: 23).

Giuliano Argentario e Massimiano costituirebbero, per così dire, le punte di un triangolo che ha come vertice Giustiniano (Mazzotti 1954: 47).

La basilica, nella sua immagine globale, unisce due elementi apparentemente in antitesi: una severa imponente maestà e un'elegante semplicità, fuse nell'armonia e nell'unicità dei grandi capolavori.

Essa presenta sviluppo longitudinale e, con le sue notevoli dimensioni (55,58 m di lunghezza x

47,25 m di larghezza), assolve anche ad un'esigenza sociale ben precisa, essendo in grado di accogliere una grande quantità di fedeli e di poterli indirizzare lungo una direzione processionale ben precisa, che converge nell'abside, punto focale dell'intero edificio.

La sua più importante connotazione è la luminosità, che invade le navate, suddivise fra di loro da due file di 24 colonne di pregiato marmo del Proconneso, sormontate da scenografici capitelli a foglie d'acanto "mosse dal vento" elegantemente incise dal trapano, e irrompe nell'abside splendente di mosaici (Deichmann 1976: 233-244; Rizzardi 2014: 21-25).

La chiesa è dedicata e intitolata al protovesco Apollinare, fondatore della Chiesa di Ravenna, primo evangelizzatore e martire che, secondo la *Passio Sancti Apollinaris*², proveniente da Antiochia, giunse a Roma al seguito dell'apostolo Pietro, inviato ad evangelizzare Ravenna, dove predicò sia agli orientali che agli abitanti locali; fu poi perseguitato e ucciso dai pagani al di fuori delle mura della città, nel sobborgo di Classe, e sepolto in un'*arca saxea*.

È ormai chiaro che tale *Passio*, di controversa datazione, di cui è stato ben sottolineato l'alone leggendario, probabilmente sorse nel VI secolo per

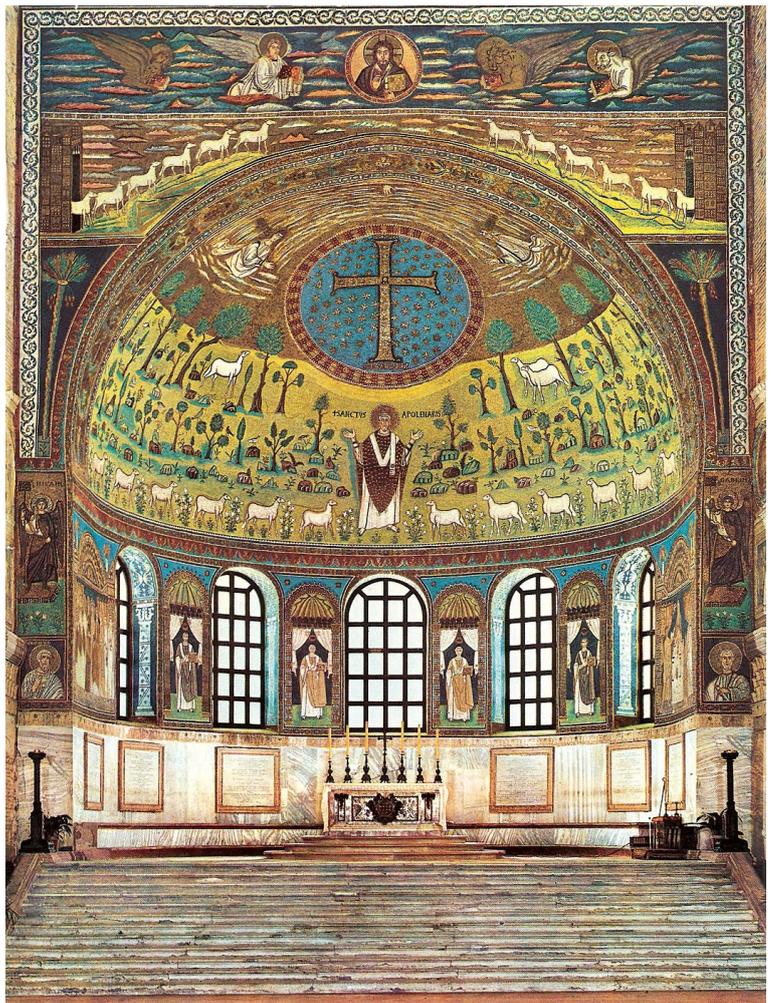


Fig. 2. Ravenna, Sant'Apollinare in Classe: decorazione musiva del catino absidale (da Rizzardi 2011: fig. 139).

² Circa tale *Passio*, racconto leggendario sulla morte del Santo attribuito da una certa corrente critica al VII secolo – ma che potrebbe in verità aver avuto origine già nel V con particolare diffusione in età giustiniana –, che vuole che Apollinare, antiocheno d'origine, sia stato inviato a Ravenna proprio dall'apostolo Pietro per evangelizzare tale area, cfr.: CPTR., *Vita Apollinaris*: 21-28; Zattoni 1904; Lanzoni 1915: 111-176; Mazzotti 1954: 9-17; Lucchesi 1962; Orioli 2001). Circa il problema dell'origine e diffusione del Cristianesimo a Classe o a Ravenna, per lungo tempo si è pensato che la prima sede episcopale cristiana sia sorta prima a Classe, da dove si sarebbe poi trasferita a Ravenna, una volta divenuta Capitale. A tale tesi si è opposto il Deichmann, che ha dimostrato con argomentazioni del tutto convincenti che la prima sede episcopale sorse direttamente a Ravenna, vero centro civile e religioso, mentre Classe era un semplice scalo marittimo-commerciale-militare (Deichmann 1966: 167-175). Hanno accettato tale tesi sostanzialmente tutti gli studiosi successivi, per cui cfr. in particolare: Farioli 1983: 24-25; Montanari 1992: 241-250.

nobilizzare l'origine della Chiesa ravennate, esaltando contemporaneamente la sua apostolicità e quindi la sua contemporaneità con la Chiesa di Roma: doveva trattarsi in definitiva di un "falso", giustificato da ben precisi fini politico-religiosi, ben inseribili nell'età giustiniana.

Le solenni forme architettoniche della basilica vengono impreziosite ed enfatizzate dalla sontuosa decorazione musiva che avvolge il catino absidale e l'arco trionfale (Rizzardi 2011: 150-165).

Nel catino absidale, inondato di luce, si distende quindi una ricca decorazione musiva, attribuibile quasi tutta alla metà del VI secolo, a carattere trionfale, sapientemente scandita e incapsulata entro fasce decorative caratterizzate da vari sfondi: architettonici, paesaggistici o preziosamente aurei, suggerendo un concetto di ascesa dal mondo terreno a quello divino (fig. 2).

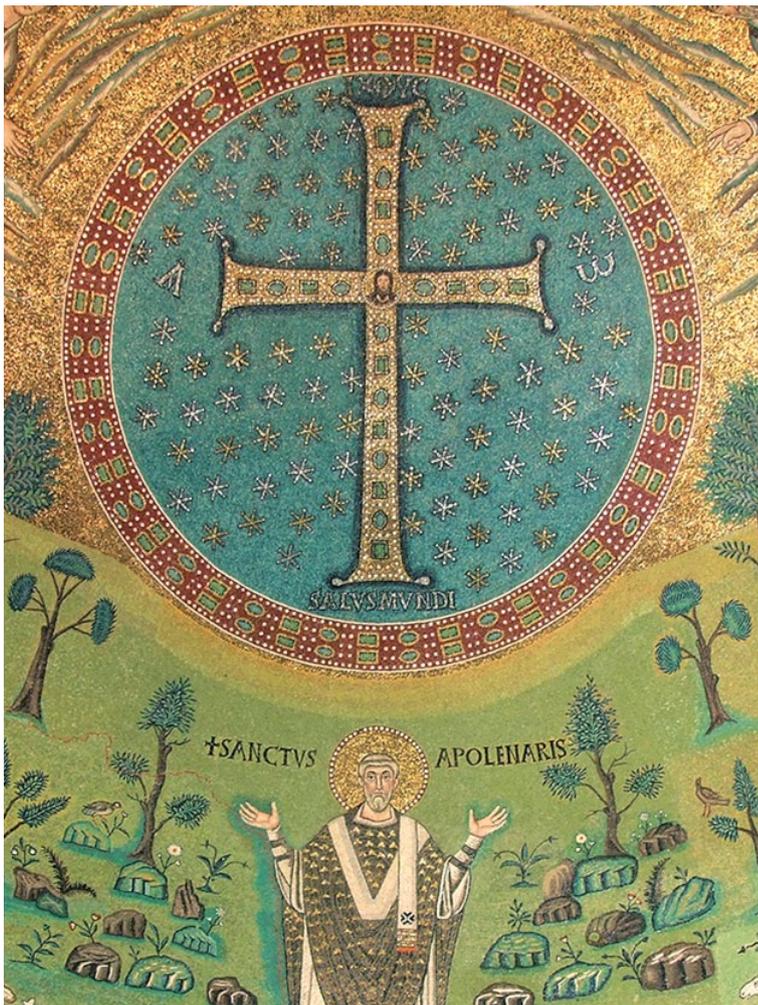


Fig. 3. Ravenna, Sant'Apollinare in Classe: scena di Trasfigurazione, particolare del clipeo con croce (da Rizzardi 2011: fig. 140).

Il mosaico absidale appartiene in gran parte all'età giustiniana – all'infuori di due pannelli rifatti in età altomedievale – mentre quello dell'arco trionfale, che si dispiega in cinque fasce parallele, secondo una concezione decorativa cara all'arte bizantina, appartiene a varie fasi cronologiche, comprese fra VI e XII secolo, essendo stato soggetto a numerosi rifacimenti (Muscolino, Carbonara, Agostinelli 2008; Rizzardi 2011: 150-165).

Nel catino absidale, oggetto della mia indagine, preziosamente avvolto da cornici gemmate e vegetali, si sviluppa una tematica trionfale che esalta la Chiesa ravennate attraverso il protovescovo Apollinare e i suoi più significativi successori – nella parte inferiore –, proiettandosi poi nel mondo divino nella parte superiore. Qui, su un esteso fondo aureo si staglia la grandiosa scena della Trasfigurazione, resa in parte figurativamente e in parte

simbolicamente, con grande potenza espressiva e ricchezza di contenuti.

In mezzo ad un cielo d'oro solcato da tante nuvole stilizzate domina un globo azzurro cosparsa di 99 stelle auree allegoriche, circondato da una rossa cornice adorna di perle e pietre preziose: al centro, una grande croce d'oro ad estremità espanse racchiude, nel punto di intersezione dei suoi bracci, un piccolo clipeo d'oro, profilato di perle, con il volto di Cristo, barbato e di tipo siriano.

Le lettere apocalittiche Λ e Ω , pure d'oro, affiancano il suo braccio trasversale, mentre al di sopra del braccio verticale si legge la parola greca $\text{IX}\Theta\Upsilon\text{C}$ (pesce) – acrostico derivante dalle iniziali delle parole greche $\text{I}\text{H}\text{E}\Upsilon\text{S}\text{X}\text{P}\text{I}\text{S}\text{T}\text{O}\text{S}\ \text{Θ}\text{E}\text{O}\Upsilon\ \Upsilon\text{I}\text{O}\text{S}\ \Sigma\text{Ω}\text{T}\text{H}\text{P}$ (Gesù Cristo Figlio di Dio Salvatore) – a cui corrisponde emblematicamente il sintagma latino ai piedi della croce SALVS MVNDI ³: tutto ciò riassume molto bene il concetto di Salvezza, esprimendo una piena unità religiosa nell'ortodossia d'Oriente e d'Occidente, in coerenza con il disegno politico di Giustiniano (fig. 3).

Ai lati del globo emergono dalle nuvole i busti dei profeti Mosè ed Elia, rispettivamente dal volto giovane e imberbe e anziano e barbato, ben identificati da un'iscrizione posta al di sopra del loro capo; emersi dalle nubi, convenzionalmente striate, essi sono avvolti da tuniche fluttuanti nel vuoto con movimento surreale, in contrasto con la loro frontalità. Al di sotto tre candidi agnelli, col muso rivolto verso il Cristo, simboleggiano gli apostoli Pietro (a sinistra), Giacomo e Giovanni (a destra) che, insieme con i due profeti, assisteranno allo straordinario evento della Trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor.

Al di sopra, al vertice dell'asse che congiunge l'Apollinare *confessor* e *intecessor*, domina la mano di Dio, surrealisticamente minuscola, fortemente concettuale, che fuoriesce dalla "cornice" del quadro senza il più piccolo avvolgimento atmosferico⁴.

³ CIL XI293; ILCV 1948a. Si tratta di una formula di tipo "simbolico-sacrale", ben presente nella decorazione musiva, ma di fatto difficilmente leggibile da parte dei fedeli, come ha rilevato il Carletti (Carletti 2008: 109); cfr. inoltre in particolare: Dölger 1920.

⁴ La mano divina rappresenta iconograficamente la voce

Nella parte sottostante, in perfetta corrispondenza assiale con la croce, si staglia solenne e ieratica la figura del protovescovo ravennate Apollinare, a cui la chiesa fu dedicata, con le braccia espanse in atteggiamento di preghiera, al centro dei suoi fedeli, raffigurati simbolicamente da dodici pecorelle poste simmetricamente ai suoi lati, suddivise fra di loro da cespugli con fiori dalle bianche corolle: il tutto avvolto dalla perfezione cristallina e metallica di un giardino paradisiaco, in cui rocce, fiori, alberi e arbusti si azzerano nello schema simbolico. Egli viene raffigurato quindi come *bonus pastor*, secondo la definizione che di lui diede in uno dei suoi Sermoni San Pier Crisologo (S. Petri Chrysologi, *Sermo* 128, PL III: 552).

Tale vescovo si staglia sullo sfondo di una valle verdefiiorita, scandita da rocce, fiori, uccelli, cespugli ed alberi di varie tipologie e dimensioni, più alti man mano che si avvicinano all'area divina.

Vestito di tunica bianca, di casula purpurea cosparsa di api d'oro, simbolo di eloquenza, su cui si dispiega inoltre un bianco pallio, egli presenta un volto ieratico, circondato da una lunga barba bianca, mentre il capo è avvolto da un nimbo dorato profilato di perle. Ai suoi lati grandeggia la scritta + SANCTVS APOLENARIS.

Al di sotto, separati da una cornice orizzontale, si inseriscono fra le finestre, entro nicchie conchigliate, le figure di quattro vescovi suoi successori, particolarmente rappresentativi e noti per la loro rigida ortodossia: Severo, Orso, Ursicino ed Ecclesio, rappresentati in atteggiamento frontale, con la mano destra benedicente e con un libro del Vangelo nella sinistra (Iannucci 1986).

Sovrastati da una conchiglia d'oro e affiancati da bianche, leggiadre tende raccolte ai lati, sul loro capo pende una corona aurea tempestata di gemme. Essi vengono inseriti nella fascia più bassa del catino absidale, costituendo quasi un basamento, un supporto alla decorazione svolta nella parte sovrastante e rappresentano la continuità storica della Chiesa ravennate, istituita dal protovescovo Apollinare e da loro difesa nell'ortodossia (Rizzardi 1988: 51-53; 2005: 1199).

Tale gloriosa esaltazione della Chiesa locale non dovette essere tuttavia prevista nell'originario

proveniente dalla nube, che proclama Gesù Figlio di Dio (Pincherle 1966: 499). A proposito della Trasfigurazione, così riferisce infatti il Vangelo di Matteo: «Mentre egli stava ancora parlando, una nube splendente li avvolse. E dalla nube si udì una voce che diceva: questi è il mio Figlio diletto nel quale ho posto la mia compiacenza: ascoltatelo» (Mt. 17,5).

schema decorativo, programmato forse già al tempo della fondazione della basilica.

Il rinvenimento, al di sotto della superficie musiva, di sinopie, tracciate in rosso direttamente sulla muratura, non corrispondenti al programma iconografico che tuttora vediamo, ha suscitato non solo comprensibile sorpresa, ma ha dato il via ad una serie di ipotesi e di interrogativi che hanno coinvolto per numerosi anni il mondo scientifico e che mi sembra opportuno riconsiderare.

Durante i lavori di distacco di molte sezioni musive, eseguiti in tre fasi nell'arco di circa trenta anni (1948-1976) a scopo di consolidamento e restauro, per opera della Soprintendenza di Ravenna, di cui ci è pervenuto un dettagliato resoconto (Mazzotti 1954: 173; 1972: 211; Pavan 1978: 233-239), si identificò uno schema decorativo ben diverso da quello realizzato in mosaico: dapprima negli anni 1948-1949, nella calotta absidale si rinvenne, al di sotto dell'arricciato sottostante il grande clipeo stellato, la sinopia, cioè il disegno preparatorio del mosaico, di colore rosso, raffigurante un clipeo contenente una schematica croce latina, di circa 10 cm di circonferenza inferiore a quello stellato soprastante (Mazzotti 1954: 172-173; Pelà 1972: 93-96; Bovini 1973: 2-3). Si notò inoltre *in loco* il cavicchio di legno che serviva per indicare il centro del cerchio (Mazzotti 1954: 173) (fig. 4).

Nessun accenno, in tale sinopia, al piccolo medaglione con il volto di Cristo, posto nell'intersezione dei due bracci della croce, alle gemme, al fondo stellato, alle lettere apocalittiche A e Ω, all'iscrizione greca e latina e a tutti quegli elementi che caratterizzeranno la scena di Trasfigurazione realizzata a mosaico.

Dopo un notevole lasso di tempo, solo nell'estate del 1970 si procedette ad un ulteriore distacco-restauro nella zona inferiore, a nord, con risultati davvero sorprendenti: ivi nella sinopia rinvenuta al di sotto delle pecorelle, si videro abbozzati due volatili posti accanto ad un cesto di vimini pieno d'uva, un elegante candelabro vegetale e la coda di un pavone (Mazzotti 1971; 1972: 211; 1986: 213) (fig. 5).

Con il proseguire dei lavori, nel 1971 emerse un dato assolutamente imprevisto ed eccezionale, che ha ben chiarito come la figura del protovescovo e la teoria degli agnelli non fossero originariamente previsti: le sinopie rinvenute presentavano infatti disegni puramente decorativo-simbolici, costituiti da due pavoni affrontati ad un canestro pieno d'uva, da due eleganti piante a candelabro, da due coppie di colombe poste araldicamente ai lati di un cesto ricolmo di frutta.

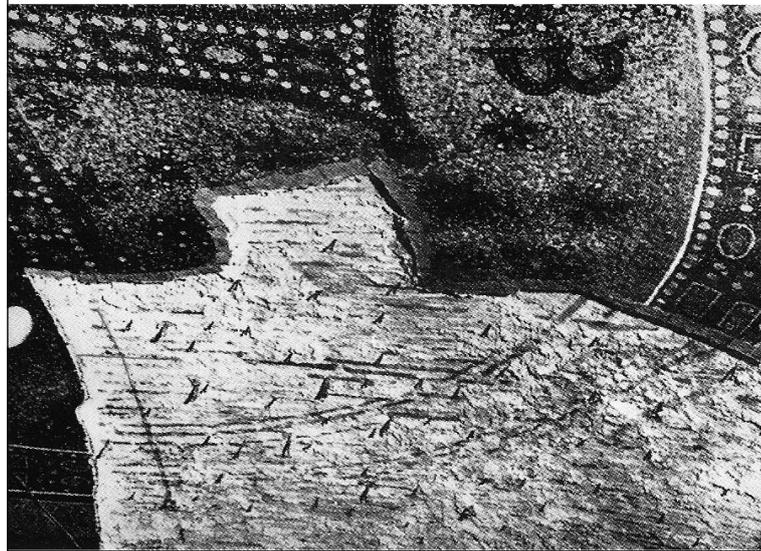
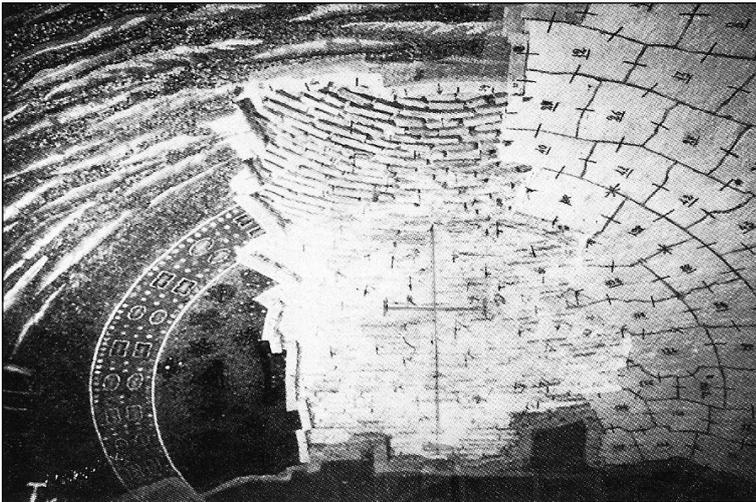


Fig. 4. Ravenna, Sant'Apollinare in Classe: sinopia raffigurante un cerchio contenente una croce, rinvenuta durante i lavori del 1948-1949 (da Mazzotti 1972: figg. 4, 6).

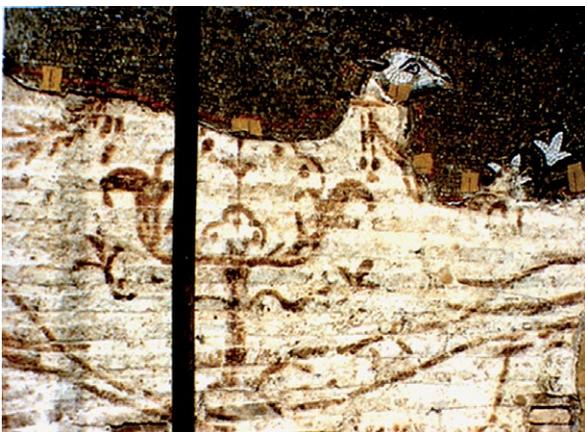


Fig. 5. Sinopia con candelabro vegetale e pavone, rinvenuta alla fine del 1970 (da Mazzotti 1972: fig. 2).

Indubbiamente la scoperta che destò maggiore interesse fu quella di una grande croce ad estremità patenti al di sotto della figura del protovescovo Apollinare e posta in corrispondenza assiale con quella della calotta. Al di sopra di tali eleganti motivi decorativo-simbolici pendevano sei eleganti festoni vegetali.

Tale sinopia, dipinta sul vivo muro di mattoni in colore rosso, inserita entro una fascia alta circa 1.50 m, è rimasta in parte sotto lo strato cementizio utilizzato per riattaccare le sezioni staccate, e in parte fu poi prelevata dalla superficie muraria e quindi collocata nel Museo Nazionale di Ravenna, dove tuttora si trova, su una struttura in profilati di alluminio, riprodotte il catino absidale di Sant'Apollinare in Classe⁵ (figg. 6-7).

Da tali indagini è emerso chiaramente come l'originario programma decorativo fosse ben diverso da quello effettivamente realizzato al tempo della consacrazione della basilica (549).

Dovette quindi avvenire, in fase di esecuzione, un cambiamento di progetto, da ascrivere quasi certamente – secondo il parere ormai concordemente espresso dagli studiosi (Von Simons, 1948: 41; Mazzotti 1950: 17; Rizzardi 2011: 153) – alla volontà del vescovo Massimiano.

Esso, dopo il suo arrivo a Ravenna, dapprima contrastato dal clero locale, intese esaltare al sommo grado la Chiesa ravennate nella figura del protovescovo Apollinare e contemporaneamente la fede ortodossa, vittoriosa sull'arianesimo, che doveva essere ripristinata in tutto l'Occidente secondo il programma politico-religioso di Giustiniano.

Massimiano, che ricoprì quindi un ruolo di primo piano, dovette far ricorso anche all'attività

⁵ Le prime due fasi di distacco (1970-1971) non hanno permesso il recupero di tali sinopie, che restano tuttora collocate *in situ* al di sotto dello strato cementizio usato per riattaccare le sezioni staccate; fortunatamente, in occasione dei lavori del 1973 si poterono prelevare tutte le sinopie rinvenute nella parte meridionale, grazie all'intervento del restauratore Ottorino Nonfarmale (Pavan 1978: 234-239; Cortesi 1980: 10; Mazzotti 1986: 213).



Fig. 6. Ravenna, Museo Nazionale: sinopie provenienti da Sant'Apollinare in Classe (da Marini 2014: 34, 35).

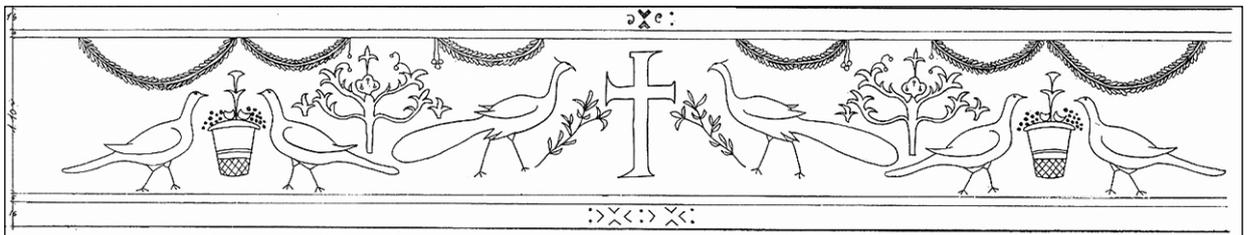


Fig. 7. Ipotetica ricostruzione delle sinopie rinvenute nella parte inferiore del catino absidale di Sant'Apollinare in Classe (da Mazzotti 1972: fig. 9).

artistica, in particolare ai programmi iconografici delle decorazioni musive, che si caricarono così di profondi contenuti religiosi e politici, adeguandosi perfettamente al concetto di *arte-instrumentum regni* propagandato da Giustiniano (Mazzotti 1950; Rizzardi 1988: 37-61).

A questo punto credo sia giunto il momento di riprendere in considerazione le ipotesi e le interpretazioni, che si sono succedute con grande passione nel corso dei decenni, sia a proposito del programma concepito originariamente, che di quello effettivamente realizzato a mosaico, cercando quindi di dar risposta ad alcuni interrogativi.

Innanzitutto il rinvenimento delle sinopie ha dato la possibilità di escludere un'ipotesi avanzata sulla decorazione della parte inferiore, dapprima dal Wickhoff (Wickhoff 1889: 169) e successivamente dal Rizza (Rizza 1948: 3-4) e dal Bettini (Bettini 1953: 158-161).

Sulla scia del perduto mosaico absidale di Nola, ricostruito interpretando la descrizione di San Paulino (Paulinus, *Ep.* 32,10) si ritenne infatti erroneamente – come si è potuto appurare attraverso

i disegni preparatori – che in origine, al di sotto del grande clipeo stellato, invece della figura di Sant'Apollinare, fosse rappresentato l'agnello mistico ritto sul monte del Paradiso, fiancheggiato da dodici agnelli simboleggianti gli apostoli (Mazzotti 1986: 212).

Chiarito ciò, possiamo cercare di dare risposta anche ad un altro importante interrogativo: la grande scena di Trasfigurazione, che domina tuttora nella parte superiore – resa in parte figurativamente e in parte simbolicamente, con grande potenza espressiva – dovette far parte del progetto iniziale, come sostiene la maggior parte degli studiosi, oppure fu progettata e realizzata successivamente, insieme con la figura di Apollinare fra i suoi fedeli (pecorelle), dopo la svolta politico-religiosa data da Massimiano, come ha affermato isolatamente il Pincherle (Pincherle 1976: 112)?

Per quanto riguarda tale problematica, mi pare improbabile che la scena della Trasfigurazione possa appartenere al primitivo progetto iconografico e ciò per varie ragioni:

1) la sinopia ritrovata nella parte superiore del catino absidale, rappresentante il clipeo con croce, presenta una grande sommarietà ed è priva di quegli elementi figurativi e simbolici che avrebbero potuto connotarla come scena di Trasfigurazione: tali dettagli furono ritenuti poco importanti o addirittura superflui, come ha ipotizzato il Bovini (Bovini 1973: 3), oppure non furono previsti, in quanto estranei al progetto originario, come è più probabile;

2) la superficie musiva del catino absidale presenta inoltre caratteri di «continuità uniformità e omogeneità della tecnica del sottofondo» per cui l'esecuzione del clipeo stellato si deve considerare contemporanea a quella di Apollinare fra le pecorelle, come ha evidenziato il Mazzotti (Mazzotti 1972: 219-220): ciò fa presupporre che tutta la decorazione musiva del catino absidale (Trasfigurazione e Apollinare fra le sue pecorelle), sia frutto di un progetto unitario e sia stata perciò eseguita contemporaneamente;

3) a ciò si aggiunga inoltre il fatto che la scena di Trasfigurazione – come vedremo – esprime al sommo grado quegli ideali politici e religiosi giustiniani, che poterono giustificare sia l'invio di Massimiano a Ravenna, sia il conseguente cambiamento del primo programma decorativo, ritenuto ormai inadeguato alle istanze del nuovo corso storico (Deichmann 1989: 374).

Le sinopie e il primo programma decorativo mai realizzato a mosaico

Se quindi la scena della Trasfigurazione fu inserita nel nuovo programma iconografico voluto quasi certamente da Massimiano, a mio parere è possibile ipotizzare che la decorazione musiva prevista inizialmente, forse già al tempo del vescovo Ursicino o, più probabilmente, di Vittore, mai realizzata, dovesse essere molto più semplice e di significato diverso rispetto a quella tuttora esistente, come si può evincere dalle sinopie ritrovate: un semplice clipeo contenente una croce ad estremità espanse doveva stagliarsi al centro della calotta absidale, in corrispondenza assiale con la grande croce latina rinvenuta nella sinopia della parte inferiore, fiancheggiata da due pavoni, da eleganti candelabri vegetali e quindi da una coppia di

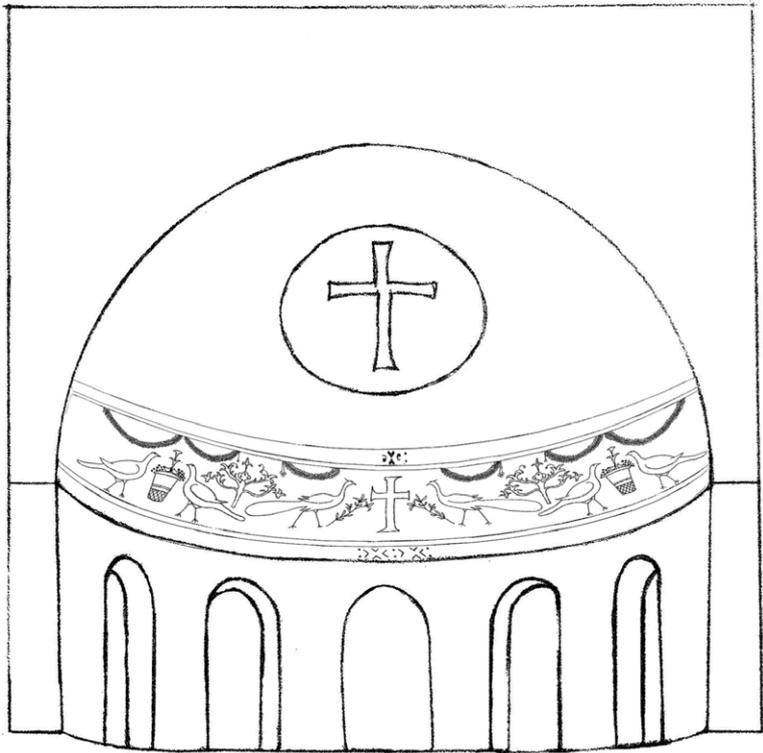


Fig. 8. Ipotetica ricostruzione del programma decorativo originario, mai realizzato a mosaico (schizzo Autore).

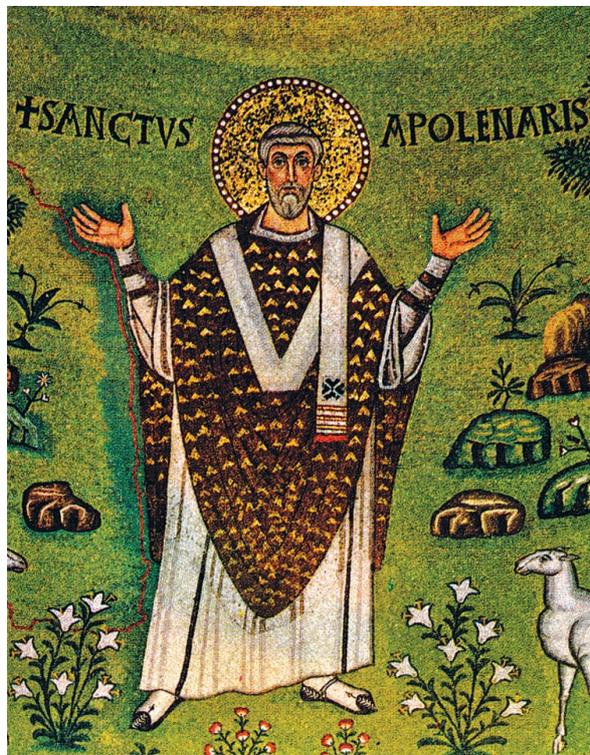


Fig. 9. Ravenna, Sant'Apollinare in Classe, il protovescovo Apollinare: particolare (da Rizzardi 2011: fig. 142).

colombe, poste araldicamente ai lati di un cesto ricolmo di frutta (fig. 8).

È indubbio che tale progetto decorativo doveva incentrarsi soprattutto su una vera e propria esaltazione della croce: croce apocalittica, simbolo della seconda venuta di Cristo, posta al centro del catino absidale, già presente nella decorazione di molte chiese paleocristiane (ad esempio l'abside paoliniana di Fondi, Santa Pudenziana a Roma, Santa Maria della Croce a Casaranello, Mausoleo di Galla Placidia ecc.); essa doveva esprimere al sommo grado la Parusia, il trionfo universale di Cristo che ha reso possibile la salvezza e la redenzione degli uomini, come emerge anche da antiche testimonianze poetiche (Dinkler 1964: 64-72): tale concetto doveva poi essere rafforzato dalla raffigurazione della fascia decorativo-simbolica dei pavoni affrontati alla croce, che evocano l'idea escatologica della resurrezione per l'incorruttibilità della loro carne (Bovini 1973: 5).

Tale proposta iconografica, ricca di originali cifre figurative, ma memore di antiche memorie, forse più adatta ad una basilica cimiteriale o ad un mausoleo, dovette forse apparire poco aggiornata alle nuove istanze politiche e religiose dell'età giustiniana, di cui Massimiano fu il grande interprete.

Il programma iconografico realizzato a mosaico e il suo significato

Di qui la grande svolta e la realizzazione di un più complesso programma unitario, comprendente la Trasfigurazione nella parte superiore e, al di sotto la figura di Apollinare fra i suoi fedeli e i più significativi vescovi suoi successori, ideato dal grande vescovo teologo Massimiano⁶ (fig. 2).

Circa la grande scena di Trasfigurazione, che domina nella parte superiore del catino absidale, la cui ideazione sia in campo liturgico che storico-artistico è avvenuta in Oriente (Pelà 1970: 132-133), gli studiosi hanno fondamentalmente seguito due filoni interpretativi.

Alcuni – sulla scia del Dinkler – hanno ritenuto che il significato principale di tale scena, caratterizzata da una grande croce gemmata racchiusa entro un clipeo, sia esclusivamente escatologico: la croce sarebbe quindi simbolo della Parusia, della

seconda venuta di Cristo, in occasione del Giudizio Universale, secondo quanto preannunciato dal Vangelo di Matteo (Mt. 24,30) e dall'Apocalisse (AP. I,7-8; AP. XXI,7-8) (Dinkler 1964: 77-87)⁷.

Riconosciuti poi come precedenti iconografici le scene di Ascensione e di Crocefissione presenti sulle ampolle palestinesi, ora conservate nel Museo di Monza e di Bobbio (Grabar 1946: 48-49), la croce della Trasfigurazione viene interpretata come croce del Golgota (Gerke 1960: 100); nella Trasfigurazione si assiste dunque ad una prefigurazione della passione e del trionfo di Cristo, due avvenimenti a cui partecipa anche il vescovo Apollinare (Müller 1980: 27); quest'ultimo viene inoltre considerato *imitator Christi*, non solo per il martirio ma anche per la funzione di guida della comunità ravennate, divenendo un modello per raggiungere la salvezza (Ihm 1960: 72), oppure *sanctus e intercessor* per la stessa comunità (Casartelli Novelli 2000: 65-69) (fig. 9).

Recentemente la Dresken Weiland ha ribadito come nella Trasfigurazione di Sant'Apollinare in Classe insolita è la presenza della croce, simboleggiante la Passione di Cristo e la conseguente Redenzione dell'umanità, e che tale iconografia è senz'altro frutto di un intento teologico ben preciso. Contribuiscono a definire chiaramente il ruolo della croce come simbolo di salvezza le iscrizioni greche e latine presenti all'estremità del braccio verticale insieme con le lettere apocalittiche A e Ω che affiancano quello orizzontale. Tutto il mosaico absidale sembra così indicare una Epifania di Cristo, una grande manifestazione della sua vita e della sua opera in cui passato, presente e futuro sono strettamente collegati. A tale teofania partecipa anche il protovescovo Apollinare, posto in un giardino paradisiaco, che esprime inoltre il ruolo della Chiesa di Ravenna (Dresken Weiland 2016: 266-268).

Un'altra corrente interpretativa, considerando la complessità degli elementi che costituiscono la scena, segue un filone teologico-dogmatico-sacramentale, identificando la croce della Trasfigurazione come croce del Golgota, strumento di sofferenza, ma anche simbolo di trionfo sulla morte e quindi della salvezza dell'umanità. In tal

⁶ Interessante è la definizione data dal Von Simson del mosaico della Trasfigurazione come «grande omelia di Massimiano», collocata in un contesto dottrinale-liturgico (Von Simson 1948: 57).

⁷ Significativi precedenti di una tale croce apocalittica vengono identificati nella croce rappresentata nella cupola del Battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli, della Chiesa di Santa Maria della Croce a Casaranello, nel catino absidale di Santa Pudenziana a Roma, nella cupola stellata del Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna o nella cupola del Battistero di Albenga (Dinkler 1964: 50-72).

senso Apollinare viene riconosciuto non solo *sancus* e *intercessor*, ma anche *martyr*: come il Cristo si è trasfigurato passando dalla natura umana a quella divina, e attraverso la croce ha raggiunto la gloria, così il martire Apollinare ha raggiunto il trionfo attraverso le sue sofferenze⁸.

Il Mazzotti ha sottolineato il simbolismo liturgico-pastorale della decorazione che, attraverso una nuova teofania, tende soprattutto ad esaltare il Santo sepolto a Classe (Mazzotti 1954: 175), mentre il Deichmann mette in evidenza la stretta coordinazione simbolico-sacramentale di tre elementi essenziali: Apollinare, celebrante del sacrificio eucaristico; la *crux gloriosa* raffigurata nel cielo stellato, simbolo del *Cristus patiens-gloriosus* e la mano divina, simbolo del Padre, che sporge in alto fra le nubi, per accogliere l'offerta sacrificale di Apollinare e della sua chiesa (Deichmann 1969: 261-276).

Il Montanari, sviluppando le interpretazioni precedenti, ha affermato che Apollinare si deve considerare inoltre pastore e sacerdote del popolo di Dio; egli è infatti rappresentato nel mosaico come orante, nell'atto di celebrare la Messa e cioè il sacrificio eucaristico, e si può quindi collegare alla croce raffigurata in alto, simbolo del sacrificio di Cristo e del suo trionfo, sovrastata dalla mano divina. Attraverso la Trasfigurazione ci si può quindi connettere al mistero pasquale. Ribadiscono poi l'ecumenicità del messaggio cristiano le scritte greche IXΘYC e latine SALVS MVNDI inneggianti alla salvezza dell'umanità e all'unità fra le Chiese della *pars orientalis* e *occidentalis* dell'Impero (Montanari 2002a: 35).

Secondo questa linea interpretativa, il significato del mosaico è quindi ben diverso da quello proposto dalla pressoché contemporanea scena di Trasfigurazione di Santa Caterina sul Monte Sinai, resa tutta mediante figure umane, forse commissionata dallo stesso Giustiniano insieme con l'edificio stesso, per esaltare, oltre alla dogmatica ortodossa, soprattutto la figura di Mosè, prototipo veterotestamentario dell'Imperatore cristiano⁹.

Si riscontra dunque una dicotomia interpretativa circa il significato dell'intera decorazione. È indubbio che l'interpretazione escatologica del

Dinkler meglio si addice al primitivo progetto decorativo che non alla complessa scena di Trasfigurazione, che si collega perfettamente, non solo da un punto di vista tecnico, ma anche simbolico-ideologico, alla raffigurazione di Apollinare della parte inferiore.

È indubbio che l'intero catino absidale e la rivoluzione iconografica in esso attuata permettono di chiarire il significato di quello "snodo epocale" costituito dall'avvento del vescovo Massimiano a Ravenna, che dovette far rappresentare, nella grande abside, due concetti-base della politica e della restaurazione giustiniana:

1) da un lato l'esaltazione dell'ortodossia e quindi della duplice natura di Cristo, negata sia dal Monofisismo che dall'Arianesimo: nel sacro evento del Tabor, cioè nella Trasfigurazione, si attua infatti il passaggio dalla natura umana a quella divina, in forme ben distinte, ma consustanziali nella Triade;

2) dall'altro la grande apoteosi della Chiesa ravennate, attraverso la raffigurazione del suo fondatore Apollinare e dei suoi più significativi successori, e cioè Severo, Urso, Ecclesio e Ursicino.

A difesa dell'ortodossia e di tutta la Chiesa si ergono solenni le due figure degli arcangeli Michele e Gabriele (metà VI secolo) collocati nell'arco trionfale, che ostentano con fierezza il labaro con il trisagio costituito dalle parole greche ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ, inconfondibile proclamazione del dogma trinitario (Rizzardi 1988: 54).

Dalle sinopie – e cioè dal primo programma decorativo concepito al momento della costruzione della basilica, ancorato alle tematiche più tradizionali – ai mosaici realizzati e tuttora esistenti, si rileva quindi un significativo cambiamento, corrispondente alle esigenze teologiche del nuovo vescovo Massimiano e alla sua volontà di esaltare il ruolo politico-religioso di Ravenna: punto chiave della restaurazione bizantina, protagonista del nuovo corso storico e di un sottile, talora ambiguo, gioco di potere fra religione e politica (Markus 1985; Simonetti 1985).

È indubbio che solo una conoscenza teologica profonda e acuta come quella di Massimiano poteva offrirci un *unicum* musivo come quello di Sant'Apollinare in Classe, che si può considerare una delle più grandi creazioni artistiche dell'arte bizantina.

Bibliografia

Andreopoulos, A., 2002. The Mosaic of the Transfiguration in St. Catherine's Monastery on

⁸ Von Simson 1948: 43; Ihm 1960: 72; Lazarev 1968: 83; Deichmann 1976: 265-266; Müller 1980: 27.

⁹ Montanari 2002a: 36; circa tali mosaici e le varie problematiche cfr.: Dufrenne 1977: 185-200; Miziolek 1990: 42-60; Casarelli Novelli 2000: 53-72; Andreopoulos 2002: 9-37.

Mounth Sinai: a Discussion of its Origins, *Byzantion* 72/1: 9-37.

Bettini, S., 1953. Quadri di consacrazione nell'arte bizantina di Ravenna, in E. Arslan (a cura di), *Arte del primo Millennio* (Atti del II Convegno per lo Studio dell'Arte dell'Alto Medioevo, Pavia, 13-18 settembre 1950), Torino: Viglongo: 152-180.

Bovini, G., 1972. L'opera di Massimiano di Pola a Ravenna, in S. Tavano (a cura di), *Aquileia e l'Alto Adriatico, Aquileia e l'Istria*, II (II Settimana di Studi aquileiesi, Aquileia, 29 aprile-5 maggio 1971), Udine: Arti Grafiche Friulane: 147-165.

Bovini, G., 1973. Qualche nota sulle sinopie recentemente rinvenute sotto il mosaico absidale di S. Apollinare in Classe di Ravenna (Atti dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, estratto), *Rendiconti* 61: 1-13.

Brown, T.S., 1983. La Chiesa di Ravenna durante il regno di Giustiniano, *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* 30: 23-47.

Carile, A., 1978. Consenso e dissenso fra propaganda e fronda nelle fonti narrative d'età giustiniana, in G.G. Archi (a cura di), *L'imperatore Giustiniano storia e mito* (Giornate di studio Ravenna 14-16 ottobre 1976), Ravenna: Giuffrè: 37-87.

Carletti, C., 2008. *Epigrafia dei Cristiani in Occidente dal III al VII secolo. Ideologia e prassi* (Inscriptiones christianae Italiae septimo speculo antiquiores. Subsidia 6), Bari: Edipuglia.

Casartelli Novelli, S., 1987. Segno salutis e segno "iconico": dalla "invenzione" costantiniana ai codici astratti del primo Medioevo, in *Segni e riti nella chiesa altomedievale occidentale* (XXXIII Settimana di studi CISAM, Spoleto, 11-17 aprile 1986), I, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo: 105-172.

Casartelli Novelli, S., 2000. La Trasfigurazione alla metà del VI secolo in Sant'Apollinare in Classe e a S. Caterina al Sinai, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Le vie del Medioevo* (Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma, 28 settembre-1 ottobre 1998), Milano: Mondadori Electa: 53-72.

Cortesi, G., 1980. *Classe paleocristiana e paleobizantina*, Ravenna: ed. Cassa di Risparmio di Ravenna.

Deichmann, F.W., 1966. Zur ältesten Geschichte des Christentum in Ravenna, *RivArchCrist* 42/1-4: 167-175.

Deichmann, F.W., 1969. *Ravenna Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. Geschichte und Monumente*, Wiesbaden: Franz Steiner.

Deichmann, F.W., 1976. *Ravenna Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar, 2. Teil*, Wiesbaden: Franz Steiner.

Deichmann, F.W., 1989. *Ravenna Hauptstadt des*

spätantiken Abendlandes, Kommentar, II, 3. Teil, Stuttgart: Franz Steiner.

Dinkler, E., 1964. *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe*, Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Band 29, Köln/Opladen: Westdeutscher Verlag.

Dölger, E.J., 1920. Die IXΘYC Formel in einem griechischen Papyrus des Jahres 570 und das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe zu Ravenna, *ByzJahrb* 1: 40-47.

Dresken Weiland, J., 2016. *Die frühchristliche Mosaiken von Ravenna. Bild und Bedeutung*, Leibniz: Schnell & Steiner.

Dufrenne, S., 1977. La manifestation divine dans l'Iconographie byzantine de la Transfiguration, in *Studies in Byzantine Iconography*, London: Variorum Reprints: 185-200.

Farioli, R., 1977. *Ravenna romana e bizantina*, Ravenna: Longo.

Farioli, R., 1983. Edifici paleocristiani di Classe: stato attuale delle ricerche e problemi, in G. Bermond Montanari (a cura di), *Ravenna e il Porto di Classe*, Imola: University Press Bologna: 23-51.

Gerke, Fr., 1960. La "metamorfosi" nell'arte proto bizantina, *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* 2: 99-109.

Grabar, A., 1946. *Martyrium. Recherches sur le cult des reliques et l'art chrétienne antique*, II, Paris: College de France.

Iannucci, A.M., 1986. I vescovi Ecclesius, Severus, Ursus, Ursicinus. Le scene dei privilegi e dei sacrifici in S. Apollinare in Classe, *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* 33, 1986: 165-193.

Ihm, Ch., 1960. *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, Wiesbaden: Steiner.

Lanzoni, F., 1915. Le fonti della leggenda di Sant'Apollinare di Ravenna, *AttiMemBologna* 5, 1915: 111-176.

Lazarev, V., 1968. *Storia della pittura bizantina*, Torino: Einaudi.

Lucchesi, G., 1962. Apollinare, vescovo di Ravenna, santo, martire, *Bibliotheca Sanctorum* 2, Roma: coll. 239-246.

Marini, M.G. (a cura di), 2014. *Sant'Apollinare. Guida iconografica per il patrono di Ravenna*, Ravenna: Comune di Ravenna.

Markus, R.A., 1985. La politica ecclesiastica di Giustiniano e la chiesa d'Occidente, in G.G. Archi (a cura di), *Il mondo del diritto nell'epoca giustiniana - caratteri e problematiche* (Biblioteca di Felix Ravenna), 2, Ravenna: Edizioni del Girasole: 113-124.

Mazzotti, M., 1950. Massimiano di Pola, *Pagine Istriane* 1/4: 14-21.

Mazzotti, M., 1952. Per una nuova datazione della Passio S. Apollinaris, *StRomagn* 3: 123-129.

Mazzotti, M., 1954. *La basilica di S. Apollinare in Classe*, Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.

Mazzotti, M., 1971. Sinopie classensi, *StRomagn* 19: 309-319.

Mazzotti, M., 1972. Sinopie classensi (seconda fase di ricerca), *FelRaw* 103-104: 211-222.

Mazzotti, M., 1986. S. Apollinare in Classe. Indagine e studi degli ultimi 30 anni, *RACr* 62/1-2: 199-219.

Miziolek, J., 1990. "Tranfiguratio Domini" in the Apsē at Mounth Sinai and the Symbolism of Light, *JWCI* 53: 42-60.

Montanari, G., 1992. *Culto e liturgia a Ravenna dal IV al IX secolo*, in A. Carile (a cura di), *Storia di Ravenna*, II, 2, Venezia: Marsilio: 241-250.

Montanari, G., 2002a. I. Massimiano Arcivescovo di Ravenna (546-556) come committente, in Montanari, G., 2002b. V. L'abside di S. Apollinare in Classe di Ravenna mistero centrale, anamnesi ed Eucarestia, in G. Montanari, *Ravenna: l'iconologia. Saggi di interpretazione culturale e religiosa dei cicli musivi*, Ravenna: Longo: 149-171.

Müller, C., 1980. Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe. Eine Strukturanalyse, *RömQ-Schr* 75, 1-2: 11-50.

Muscolino, C., Carbonara, E., Agostinelli (a cura di), 2008. *Il Leone di Bisanzio a S. Apollinare in Classe. Una nuova pagina d'arte bizantina dai mosaici dell'arco trionfale*, Ravenna: Edizioni del Girasole.

Nordström, C.O., 1953. *Ravennastudien: Ideengeschichte und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna*, Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Orioli, G., 2001. La Passio Sancti Apolenaris secondo il Codice petropolitano, *Ravenna Studi e Ricerche* 8/1-2: 13-62.

Pavan, G., 1978. Restauri e ritrovamenti della basilica di S. Apollinare in Classe, *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* 25, 1978: 233-264.

Pasi, S., 1996. San Michele in Africisco, San Vitale, Sant'Apollinare in Classe, in E. Marraffa, E.V. Moroni (a cura di), *Ravenna Racconta: stelle lontane, echi bizantini*, Piangipane: Anastasis: 177-191.

Pelà, M.C., 1970. *La decorazione musiva della basilica ravennate di S. Apollinare in Classe*, Bologna: Pàtron.

Pincherle, A., 1966. Intorno a un celebre mosaico ravennate, *Byzantion* 36, 1966: 491-534.

Pincherle, A., 1976. Ancora sul mosaico absidale di S. Apollinare in Classe, *RACr* 52/1-2: 109-113.

Ricci, C., 1935. *Tavole storiche dei mosaici di Ravenna, VII: S. Apollinare in Classe*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.

Rizza, G., 1948. Pitture e mosaici nelle basiliche paoliniane di Nola e Fondi, *SicGym* 1: 311-321.

Rizzardi, C., 1985. I mosaici dell'arco trionfale di Sant'Apollinare in Classe: precisazioni iconografiche cronologiche e stilistiche, *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* 32, 1985: 403-430.

Rizzardi, C., 1988. Paradigmi ideologici ed estetici nei mosaici ravennati di età giustiniana, *FelRaw* 1/2, 1988: 37-62.

Rizzardi, C., 2005. Le immagini vescovili nei mosaici parietali di Ravenna tra V e XII secolo: tipologie, significati, considerazioni, in H. Morlier (ed.), *La Mosaïque Greco-romaine* (Actes du IX^e Colloque International de l'AIEMA, Rome 2001), IX, 2, Rome: École française de Rome: 1189-1202.

Rizzardi, C., 2011. *Il Mosaico a Ravenna. Ideologia e arte*, Bologna: Ante Quem.

Rizzardi, C., 2014. Sant'Apollinare in Classe, in M.G. Marini (a cura di), *Sant'Apollinare. Guida iconografica per il patrono di Ravenna*, Cesena: Comune di Ravenna: 21-25.

Von Simson, O.G., 1948. *Sacred Fortress. Byzantine Art and Statecraft in Ravenna*, Chicago: Princeton University Press.

Simonetti, M., 1985. *La politica religiosa di Giustiniano*, in G.G. Archi (a cura di), *Il mondo del diritto nell'epoca giustiniana-caratteri e problematiche* (Biblioteca di Felix Ravenna), 2, Ravenna: Edizioni del Girasole: 91-112.

Wickhoff, F., 1889. Das Apsismosaik in der Basilika des Hl. Felix zu Nola. Versuch einer Rekonstruktion, *RömQ-Schr* 3, 1889: 158-176.

Zattoni, G., 1904. La data della "Passio S. Apollinaris" di Ravenna, *AttiAc Torino* 39: 3-17.