

SOCIETÀ DI STUDI ROMAGNOLI

STUDI ROMAGNOLI

LXXIII

(2022)

STUDI SU RAVENNA
STUDI VARI

STILGRAF - CESENA

Con il contributo di



ISTITUZIONE
BIBLIOTECA CLASSENSE



COMUNE DI RAVENNA
ASSESSORATO ALLA CULTURA



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA



Con il patrocinio di



Dipartimento di Discipline Umanistiche,
Sociali e delle Imprese Culturali



Programma S.F.E.R.A.
Spazi e Forme
dell'Emilia Romagna Antica



Dipartimento di Beni Culturali,
Alma Mater Studiorum
Università di Bologna

In collaborazione con



POLITECNICO
DI TORINO



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI TORINO



Dipartimento di Scienze e Politiche del Territorio



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



POLITECNICO
DI MILANO



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI ROMA



mar
MUSEO DI ROMA
LABORATORIO DI RICERCA



MIC



Ministero della Cultura
Dipartimento per il Patrimonio Culturale



SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA,
BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER LE PROVINCE DI RAVENNA,
FORLÌ-CESENA E RIMINI



PALAZZO
COMUNALE



PALAZZO DEL
COMUNE



ARCHIVIO DI STATO
VIGNOLA



DIOCESI
DI FORLÌ-BERTINORO

Peer review

I contributi sono valutati ai fini della pubblicazione,
con procedura di *peer review*, da un componente del Comitato scientifico
e da un revisore esterno, nella forma del doppio anonimato.

© Cesena, 2023 – «Studi Romagnoli», LXXIII (2022)
Società di Studi Romagnoli, c/o Biblioteca Malatestiana, piazza M. Bufalini 1, 47521 Cesena (FC)
www.societastudiromagnoli.it

Reg. Trib. di Ravenna n. 433 del 9 gennaio 1962
Direttore responsabile: Domenico Berardi

ISSN 0081-6205 - ISBN 978-88-31413-16-9

Stampa: Stilgraf - Cesena

Direttore:

ALESSIA MORIGI (Università di Parma)

Vice Direttore:

MARINO MENGOZZI

Comitato scientifico:

ENRICO ANGIOLINI

DANTE BOLOGNESI

ANNA FALCIONI

MANUELA RICCI

CLAUDIO RIVA

Comitato scientifico internazionale:

XAVIER BARRAL I ALTET (Université de Rennes II Haute Bretagne)

HELENA HAMEROW (Oxford University)

LAURENT PERNOT (Institut de France; Université de Strasbourg)

JEREMI SURI (University of Texas at Austin)

ANDRÉ VAUCHEZ (Institut de France)

MAURIZIO VIROLI (Princeton University)

ANDREW WALLACE-HADRILL (Cambridge University; British Academy)

CARICHE SOCIALI
PER IL TRIENNIO 2021-2023

CONSIGLIO DIRETTIVO

Presidente

ALESSIA MORIGI

Vice Presidente

MARINO MENGOLZI

Consiglieri

ENRICO ANGIOLINI

DANTE BOLOGNESI

ANNA FALCIONI

MANUELA RICCI

CLAUDIO RIVA

Economo

BRUNO CASTAGNOLI

Segretario

PAOLA ERRANI

REVISORI DEI CONTI

GIANCARLO CERASOLI

DAVIDE FAGIOLI

PIER PAOLO MAGALOTTI

COLLEGIO DEI PROBIVIRI

DOMENICO BERARDI

PAOLO TURRONI

Presentazioni	
ALESSIA MORIGI	7
FABIO SBARAGLIA	10
ERNESTO GIUSEPPE ALFIERI	11

STUDI SU RAVENNA

MARIA CRISTINA CARILE, <i>Un approccio di cultura visuale all'arte di Ravenna fra Tarda Antichità e Medioevo</i>	15
ISABELLA BALDINI, GIULIA MARSILI, GIOVANNA MONTEVECCHI, <i>Il quartiere residenziale di via d'Azeglio a Ravenna: la domus meridionale</i>	33
CARLO TOSCO, FEDERICA GIACOMINI, ALESSANDRA PANICCO, SIMONE ZAMBRUNO, <i>Le origini ravennati degli archetti pensili</i>	57
LUIGI SPERTI, <i>Note a margine della serie dei rilievi ravennati con putti e troni vuoti</i>	91
MYRIAM PILUTTI NAMER, <i>Reimpieghi veneziani in Piazza del Popolo a Ravenna</i>	101
<i>Judith Herrin in dialogo con Maria Cristina Carile. Presentazione del volume J. Herrin, Ravenna. Capitale dell'Impero e crogiolo d'Europa, Milano, Rizzoli, 2022</i>	113
THOMAS S. BROWN, <i>Il ruolo di Ravenna nella storia d'Italia altomedievale. Il contributo degli studiosi stranieri dalla fine del Novecento fino ad oggi</i>	119
ENRICO CIRELLI, <i>Ravenna nell'Alto Medioevo: dati archeologici e nuove prospettive di ricerca</i>	129
NICOLA REGGIANI, <i>I papiri di Ravenna e l'uso del papiro nell'Alto Medioevo</i>	165
RAFFAELE SAVIGNI, <i>Istituzioni ecclesiastiche e società cittadina a Ravenna tra X e XI secolo</i>	175
IVAN BASIĆ, <i>Split, Ravenna, Torcello: recontextualizing the origins of the earliest medieval sculpture in Dalmatia</i>	219
GIORGIO MILANESI, <i>Echi nicoliani nella scultura di XII secolo a Ravenna e in area adriatica</i>	271
ANDREA AUGENTI, <i>Da Classe a Cervia: storie urbane dall'Alto Adriatico</i>	301
FABRIZIO CORBARA, <i>"Abitare a Ravenna" e "Pregare a Ravenna": due nuove Sezioni del Museo Classis tra materiale archeologico e racconto storico</i>	319

MASSIMO SERICOLA, <i>“Il limite imperiale”. Nuove indagini sulle mura tardoantiche di Ravenna</i>	343
CHIARA GUARNIERI, <i>Sequenza stratigrafica di uno scavo urbano: Ravenna, via Cavour 60 - via Morigia 15-17</i>	387
GIOVANNA MONTEVECCHI, <i>La necropoli romana del suburbio meridionale di Ravenna</i>	405
ELISA TOSI BRANDI, <i>Le cerimonie funebri a Ravenna e Rimini nei secoli XIII-XIV. Norme e rituali</i>	447
RUGGERO BENERICETTI, <i>Note sulle scomparse chiese ravennate altomedievali di San Zenone della Pusterula e Santa Maria in Xenodochio</i>	469
LARA MANSUETI, <i>Alle origini della civitas Imolae: le pergamene B376 e B359 dell'Archivio storico diocesano di Ravenna-Cervia</i>	475
EMANUELA BOTTONI, <i>Indagine sulla parrocchia urbana di San Pietro in Carcere (secc. XIII-XVII)</i>	493
COSTANZA FABBRI, <i>L'Archivio diocesano di Ravenna e il ruolo delle sacre Visite nella ricognizione delle opere mobili in epoca post-tridentina</i>	535
CLAUDIO GUARDIGLI, <i>La serie Cappellanie e benefici ecclesiastici conservata nell'Archivio storico diocesano di Ravenna-Cervia (1726-1941)</i>	551
DIEGO SAGLIA, <i>Il diario ravennate di Lord Byron: scrivere qui e altrove</i>	583
DONATINO DOMINI, <i>Palazzo Guiccioli. Un museo che si racconta tra storia e letteratura</i>	599
IACOPO BENINCAMPI, <i>Giovan Francesco Buonamici e la riedificazione della chiesa di Sant'Eufemia a Ravenna</i>	609
DANTE BOLOGNESI, <i>Incrocio di sguardi. Disegnare lo spazio urbano di Ravenna napoleonica fra fonti fiscali, censimenti, mappe</i>	627
EVGENIJA IVANOVA, MARIA CANDIDA GHIDINI, <i>Il sonno di Ravenna. Alcune note sull'immagine della città nel simbolismo russo: Vjačeslav Ivanov e Aleksandr Blok</i>	649
VALENTINA RAIMONDO, <i>Le pitture murali di Adolfo de Carolis a Ravenna. Tra committenze e concorsi: ricostruzione delle vicende di un patrimonio perduto</i>	667
DAVIDE PAPOTTI, <i>Per una lettura geo-letteraria di Mal'aria di Eraldo Baldini</i>	687

ALESSANDRO IANNUCCI, GIULIA CARDONI, <i>La valorizzazione digitale dei Fondi fotografici sulla Darsena della Biblioteca Classense nell'ambito del progetto europeo DARE</i>	699
DANIELA POGGIALI, <i>Il volto di Ravenna: cartografia, incisioni e disegni nelle collezioni di grafica della Biblioteca Classense</i>	725
PAOLA NOVARA, <i>Le epigrafi medievali del Museo Nazionale di Ravenna</i>	737
ILARIA LUGARESI, <i>L'antica Farmacia De' Mori al Museo Nazionale di Ravenna e la sua recente valorizzazione</i>	761
ELISA EMALDI, «... e altre siffatte galanterie». <i>Preziosi oggetti esotici nelle collezioni settecentesche dei Camaldolesi di Classe (Ravenna)</i>	767
CLAUDIA FOSCHINI, <i>Il nuovo riordino del Fondo Bandi dell'Archivio storico comunale di Ravenna: celebrazioni patriottiche e testimonianza degli studi danteschi a Ravenna</i>	783
LUCIANA SAVIANE, MAURIZIO ACETO, LAURA FORNASINI, LUCIANA MANTOVANI, ALESSIA MORIGI, RICCARDO VILLICICH, DANILO BERSANI, <i>Teoderico fuori Ravenna: il contributo dell'archeometria nella caratterizzazione dei materiali decorativi provenienti dall'area archeologica della Villa di Teoderico a Galeata</i>	797
SIMONE BIONDI, <i>Una maiolica istoriata da credenza dal Museo Nazionale di Ravenna</i>	823
ENRICO ANGIOLINI, <i>Ricordo di Giuseppe Rabotti (1931-2022)</i>	829
LAURA PASQUINI, <i>I mosaici di Ravenna tardoantica e bizantina come fonti d'ispirazione della Commedia dantesca</i>	847
GIUSEPPE LEDDA, <i>Personaggi e temi ravennati nei canti del Cielo di Saturno (Paradiso XXI-XXII)</i>	859
NICOLÒ MALDINA, <i>L'eredità poetica di Dante a Ravenna. Su di una stanza di canzone (Nov'entelletto) di Guido Novello da Polenta</i>	869
FABRIZIO AMERINI, <i>Pier Damiani a Ravenna</i>	879
PANTALEO PALMIERI, <i>Ancora Guido da Montefeltro «uom d'arme e poi cordigliero»</i>	901
CARLO VAROTTI, <i>Il Dante di Bodoni: tra arte tipografica e filologia</i>	915

STUDI VARI

- RICCARDO VANZINI, *La documentazione funeraria tra Felsina e Verucchio nella fase iniziale dell'Età del Ferro (metà/ultimo quarto X-IX sec. a.C.)* 935
- GIORGIO VESPIGNANI, *Un ritratto "in diretta" di Sigismondo Pandolfo Malatesti a Firenze nel 1459: in primo piano nel Corteo dei Magi di Benozzo Gozzoli nella Cappella di Palazzo Medici* 949
- ENRICO ANGIOLINI, *Una signoria abbaziale di Sant'Apollinare in Classe: Civorio e i suoi statuti (1541)* 963
- SERENA VERNIA, *La pieve di San Donato a Polenta di Bertinoro e l'abbazia di San Mercuriale a Forlì: i restauri della fine dell'Ottocento e dell'inizio del Novecento tra studio, ipotesi e identificazioni stilistiche di Gerola e Ricci* 971
- ALESSIO BOATTINI, *Una battuta di caccia nell'Alto Savio agli inizi del Settecento* 1021
- STEFANO PIASTRA, *Strutture castrensi, ricerca sul campo, rilievi cartografici. La stagione del Neomedievalismo nell'Appennino faentino* 1031

Finito di stampare nella *Stilgraf* di Cesena
nel mese di luglio 2023

MYRIAM PILUTTI NAMER *

REIMPIEGHI VENEZIANI
IN PIAZZA DEL POPOLO A RAVENNA

Abstract

This paper focuses on spolia and all'antica architectural sculpture displayed in Piazza Maggiore (now Piazza del Popolo) during the Venetian dominion of the city (1441-1509). More specifically, the paper discusses the so-called "Venetian palazzetto", the two columns now hosting St. Vitale and St. Apollinare, as well as retracing the vicissitudes of an almost completely lost statue of Hercules known as Orario or Concaincollo.

L'occupazione di Ravenna da parte dei Veneziani interessa gli anni dal 1441 al 1509, decenni fondamentali nel rapporto della Serenissima con l'antico sia nella capitale che nel resto dei possedimenti. Il ruolo di Ravenna nella definizione di questo rapporto è a grandi linee noto ¹ ma

* Università Ca' Foscari Venezia.

¹ Il riferimento principale è costituito tuttora da *Ravenna in età veneziana*, a cura di D. BOLOGNESI, Ravenna, Longo, 1986. Sul rapporto di Venezia con l'antico rimando inoltre a P. FORTINI BROWN, *Venice & Antiquity*, New Haven, Yale University Press, 1996 e a I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2002².

sinora non ne è stata enucleata la componente di reciprocità che lega l'abbondante presenza di *spolia* in città alla progettazione architettonica dettata dall'ampio utilizzo di materiali antichi di recupero e dalla produzione di scultura architettonica realizzata all'antica.

La scelta di indagare gli edifici superstiti di Piazza del Popolo (già Piazza Maggiore) è quindi emblematica del rapporto di profonda familiarità che i Veneziani ebbero con Ravenna, oggetto di significative trasformazioni urbanistiche sin dal primo anno dell'occupazione. È noto, infatti, che l'assetto attuale della Piazza si deve al periodo della dominazione veneziana ed è ancora riconoscibile nonostante le numerose trasformazioni ². Il cosiddetto "palazzetto veneziano", forse sviluppato a partire da una rimanenza trecentesca, costituisce, assieme alle colonne della piazza con le proprie basi, la testimonianza superstite più interessante per analizzare nel contesto sia il reimpiego di scultura antica che la produzione di scultura architettonica all'antica durante il periodo della dominazione. Il "palazzetto" venne edificato all'indomani della conquista della città, a partire dagli anni Quaranta del Quattrocento. È quindi evidente, e del resto ben noto, che racchiuda un significato programmatico, accresciuto dall'intento di realizzare una nuova piazza che nella prima fase fu prospiciente il fiume *Padenna*, con la palese intenzione di riproporre anche a Ravenna la fortunata soluzione adottata per Piazzetta San Marco ³. La scelta è sottolineata anche dall'utilizzo di colonne di marmo troadense sia per il palazzo che per le due colonne monumentali, per un totale di dieci, soltanto in questo contesto integre lì dove altre due, in forma frammentaria, si trovano rispettivamente nella chiesa di San Giovanni Evangelista e nella chiesa di Sant'Apollinare ⁴. *Marmor troadensium* è il nome con il quale i Romani identificarono una roccia di aspetto granitico che si cavava nella Troade (per l'appunto) alle pendici del massiccio montuoso ora noto come Çigri Dag, presso la città di Ezine nel distretto di Çanakkale in Turchia. Il suo utilizzo, iniziato localmente in età greca arcaica nella città di Neandria (sita sul monte stesso), prose-

² Cfr. i saggi di V. Fontana ed E. Mattaliano in *Ravenna in età veneziana*, cit., pp. 295-320; 321-366.

³ V. FONTANA, *De instauratione Urbis Ravennae. Architettura e urbanistica durante la dominazione veneziana*, in *Ravenna in età veneziana*, cit., pp. 295-304.

⁴ L. LAZZARINI, *I graniti dei monumenti italiani e i loro problemi di deterioramento*, «Bollettino d'Arte», 41, 1987, pp. 157-172, 159-162.

gui in epoca ellenistica nella vicina *Alexandria Troas* ed ebbe poi enorme sviluppo e diffusione in tutto il Mediterraneo a partire dal II secolo d.C. L'apice estrattivo si colloca in età tardo imperiale; l'ampia disponibilità di materiali ha fatto sì che il reimpiego di manufatti in marmo troadense fosse molto diffuso nel Medioevo e nel Rinascimento, sia in Occidente che in Oriente ⁵. Come di recente studiato da Luigi Sperti, di marmo troadense sono anche le due colonne site in Piazzetta San Marco a Venezia, ennesima prova dell'intenzionalità che dettò la riproposizione speculare del complesso monumentale a Ravenna ⁶. Anche qui, inoltre, le due colonne ospitavano rispettivamente un santo e il leone di San Marco. Quanto al santo, si tratta di Sant'Apollinare, tuttora conservato, lì dove a Venezia troviamo San Teodoro, il cosiddetto *Todaro* ⁷. Il leone di Venezia, invece, il celebre *spolium* bronzeo divenuto icona della Repubblica Serenissima ⁸, a Ravenna fu sostituito già agli inizi del Cinquecento con una statua di San Vitale, rimpiazzata nel Seicento da un'opera di Clemente Molli ⁹.

Le otto colonne di marmo troadense utilizzate per il loggiato del palazzo sono sormontate da capitelli della prima età bizantina ben noti in letteratura: sette sono capitelli a foglie d'acanto mosse dal vento contrapposte, cosiddette "ad ali di farfalla", un tipo raro di produzione costantinopolitana che si data nella prima metà del VI secolo d.C., attorno agli anni Venti. Soltanto un capitello, anche se appartiene alla medesima cronologia, è del tipo composito ad acanto finemente dentellato, diffuso tra la fine del V e gli inizi del VI secolo d.C. Ai sette pezzi "ad ali di farfalla" se ne aggiungono altri cinque noti: tre nel Museo Nazionale di Ravenna; uno reimpiegato come fonte battesimale nella Pieve di San Giovanni Battista a Cesano di Faenza; uno perduto ma un tempo conservato nella Villa Massari a Fabriago di Lugo, per un totale di dodici

⁵ LAZZARINI, *I graniti*, cit.

⁶ L. SPERTI, *I viaggi dei marmi*, in *Lezioni Marciane 2015-2016*, a cura di M. BASSANI, M. FOLIN e F. VERONESE, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2018, pp. 53-98.

⁷ L. SPERTI, *La testa del Todaro: un palinsesto in marmo tra età costantiniana e tardo Medioevo*, in *Pietre di Venezia. Spolia in se, spolia in re*, a cura di M. CENTANNI, L. SPERTI, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2015, pp. 173-193.

⁸ B. M. SCARFÌ, *Il leone di Venezia: studi e ricerche sulla statua di bronzo della piazzetta*, Venezia, Albrizzi, 1990.

⁹ C. RICCI, *Monumenti veneziani nella piazza di Ravenna*, «Rivista d'Arte», 1905, 3.2, pp. 25-34, p. 25.

capitelli. Dei sette in opera nel cosiddetto “palazzetto veneziano”, quattro presentano il monogramma di Teoderico, facendo presupporre la commissione e l’approvvigionamento diretto dei materiali presso le cave dell’isola di Proconnesio¹⁰.

La scultura architettonica prodotta a completamento del palazzo non è stata sinora mai indagata. Le finestre sono state riaperte alla fine dell’Ottocento, con manomissione dell’arredo, mentre il balconcino è parte dell’arredo originale (*fig. 1*). Il piano d’appoggio è stato realizzato in marmo rosso di Verona, decorato con festoni e ghirlande. A sorreggerlo vi sono cornici e mensole decorate con grandi foglie d’acanto ornamentali ispirate, con creative varianti, alla scultura architettonica di età augustea¹¹ (*fig. 2*); nel parapetto si trovano otto interessanti capitelli e semicapitelli di piccole dimensioni che, alternati a conchiglie, sormontano altrettante colonne e semicolonne (*fig. 1*). Si tratta di pezzi curiosi che appartengono a un tipo pseudo-composito con volute sottili e in altri casi assommano i tratti del capitello a imposta di tradizione medio-bizantina a elementi del capitello corinzio ‘a v’ espansa (seconda metà del v secolo d.C.), citato anche nell’utilizzo decorativo dei fori di trapano ma ormai poco leggibili nel trattamento dell’acanto, qui semplificato quasi a simulare foglie di quercia¹². Per queste produzioni veneziane la cronologia non è agevole: un elemento utile per una datazione *ante quem* è costituito dallo stemma di Vitale Lando incastonato nella facciata, che riporta negli anni 1461-1462. In questo periodo il palazzo era probabilmente già da anni concluso, a differenza della Rocca Brancaleone, la cui costruzione fu iniziata nel 1457 e risulta compiuta attorno al 1460. Dal momento che le colonne furono collocate in opera per reggere il loggiato del palazzo negli anni Quaranta, sembra difficile accogliere con convinzione l’ipotesi che capitelli e colonne provengano dall’enigmatica *Ecclesia gothorum*,

¹⁰ Il *corpus* dei capitelli è ripreso in dettaglio da C. BARSANTI, *Ravenna: gli arredi architettonici e liturgici negli edifici di età teodericiana*, in *Rex Theodericus. Il Medaglione d’oro di Morro d’Alba*, a cura di C. BARSANTI, A. PARIBENI, S. PEDONE, Roma, Libreria Archeologica, 2008, pp. 185-202, pp. 198-200, con bibliografia precedente.

¹¹ Per la foglia d’acanto cfr. ad esempio un capitello dal foro di Augusto a Roma: CH. LEON, *Die Bauornamentik des Trajansforum und ihre Stellung in der früh- und mittelkaiserzeitlichen Architekturdécoration Roms*, Wien-Köln-Graz, Hermann Böhlau Nachf., 1971, tav. 61.1; per le mensole cfr. ad esempio, *ibidem*, due reperti provenienti dal tempio della Concordia a Romai (tav. 79.3) e dal tempio di Augusto e Roma a Ostia (tav. 79.4).

¹² Sulla produzione di capitelli di età medio-bizantina vd. M. DENNERT, *Mittelbyzantinische Kapitelle: Studien zu Typologie und Chronologie*, Bonn, Habelt, 1997.

distrutta per ordine del doge Francesco Foscari nel 1456 per costruire la Rocca Brancaleone ¹³.

È del resto noto come Ravenna sia stata sfruttata come cava a cielo aperto anzitutto da Teoderico, e a partire dall'alto Medioevo e in modo quasi sistematico, anche se, fatto salvo qualche episodio ben documentato, non conosciamo – per Ravenna e per quasi nessun altro caso – le cronologie relative dei processi di spoliazione avvenuti nei secoli. Gli esempi di sottrazione di elementi in pietra da parte dei Veneziani, in particolare capitelli e colonne, sono numerosi, e ben noto è il loro sostanziale disinteresse per le lamentele dei ravennati a proposito delle razzie di Sigismondo Malatesta ai danni dei monumenti della loro città per ornare il Tempio Malatestiano di Rimini progettato da Leon Battista Alberti ¹⁴.

Oltre al celebre caso dei rilievi dei putti con troni ¹⁵, casi noti sono costituiti anche da grandi imprese nella capitale Venezia quali l'erezione del portale della basilica dei Santi Giovanni e Paolo (1457-1459) con colonne tratte dalla Basilica di San Severo a Classe e, con colonne provenienti dalla medesima sede, la realizzazione della porta dell'Arsenale (1459-1463) ¹⁶, due secoli più tardi corredata dei maestosi leoni che lì si trovano tuttora ¹⁷.

Per quanto riguarda i reimpieghi del “palazzetto veneziano”, con particolare riferimento a colonne e capitelli, le ipotesi di provenienza, oltre all'*Ecclesia gothorum* già menzionata e – a seguito di un articolo di Corrado Ricci (1905) – accolta negli studi recenti ¹⁸, vi è una tradizione che ne propone la provenienza dall'altrettanto enigmatica *basilica Hercules*, l'edificio citato da Cassiodoro nelle *Variae* come imponente edificazione teodericiana ¹⁹. Si sarebbe trattato di un edificio civile di cui

¹³ BARSANTI, *Ravenna*, cit., p. 198.

¹⁴ G. RICCI, *Ravenna spogliata fra tardo Medioevo e prima età moderna*, «Quaderni Storici», agosto 1989, vol. 24, n. 71 (2), pp. 537-561.

¹⁵ Sul tema rimando al saggio di L. SPERTI in questo volume.

¹⁶ FONTANA, *De instauratione*, cit., p. 303.

¹⁷ I. FAVARETTO, *Le “antiche vestigia di celebri ed erudite memorie...”*. Francesco Morosini e le spoliazioni del Partenone, in *L'inestinguibile sogno del dominio. Francesco Morosini*, a cura di G. ORTALLI, G. GULLINO, E. IVETIC, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 2021, pp. 197-210.

¹⁸ BARSANTI, *Ravenna*, cit., p. 199. L'articolo di Corrado Ricci è il già citato RICCI, *Monumenti veneziani*, cit.

¹⁹ S. A. H. KENNEL, *Hercules' Invisible Basilica (Cassiodorus, Variae I, 6)*, «Latomus», vol. 53.1, gennaio-marzo 1994, pp. 159-175.

nulla si sa se non che fu probabilmente fondato sui resti di una costruzione precedente e che diede il nome alla *Regio Herculana*. Questa, nell'opinione di Valentina Manzelli, è possibile coincidesse, nella sostanza, con gli spazi pubblici di età romana, vale a dire l'area forense e la probabile seconda piazza commerciale di età augustea²⁰. L'edificio civile progettato da Teoderico sarebbe dunque sorto sui resti di una basilica o un tempo dedicati ad Ercole, oppure nei pressi di un monumento a questi dedicato; è inoltre possibile che la chiesa duecentesca di Sant'Agnese, di recente indagata negli scavi di Piazza Kennedy, fosse stata costruita insistendo su questo edificio²¹. Pare inoltre difficile affidare al solo caso la coincidenza del trasferimento da quest'area (*ex Herculanae regionis*), nel 1493, per volontà di Girolamo Donà²², di una *reliquia*, una statua di dimensioni superiori al vero nella piazza di loro concezione, che secondo la tradizione raffigurava Ercole *coelo ferenti*, di cui ora restano soltanto un frammento di gamba con il rispettivo piede, di datazione incerta (*fig. 3*), e l'ara funeraria con iscrizione sulla quale la scultura almeno in parte poggiava²³. Si tratta di un blocco iscritto di reimpiego già riutilizzato in precedenza e scolpito su tre lati, lì dove sul quarto, libero, i Veneziani incisero parole celebrative e memoriali per ricordare l'importante impresa²⁴. Il dato conferma che la scultura era bene inserita nell'immaginario dell'epoca, come del resto attesta il bassorilievo con il quale Pietro Lombardo raffigura, dieci anni prima (1483), il segno zodiacale dell'Acquario nel basamento della colonna che reggeva il leone di San Marco (*fig. 4*)²⁵. L'iconografia tradita da Pietro Lombardo, che corrisponde a una figura maschile inginocchiata che sorregge un recipiente

²⁰ V. MANZELLI, *I monumenti perduti. Ipotesi ricostruttiva del foro della città*, in *Ravenna romana*, a cura di M. MAURO, Ravenna, Adriapress, 2001, pp. 63-76.

²¹ Ivi.

²² Su Girolamo Donà, anche in riferimento al periodo ravennate, vd. P. RIGO, *Girolamo Donà*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40, 1991, *sub vocem*.

²³ P. NOVARA, *Ercole Orario: la sua fortuna*, in *Porta Aurea, Palladio e il monastero di San Vitale*, a cura di A. RANALDI, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, 2015, pp. 161-171, con bibliografia precedente. Da ultimo rimando a M. ARNALDI, *Il Conchincollo. L'antico orologio di Ravenna*², Milano, Youcanprint, 2019.

²⁴ NOVARA, *Ercole Orario*, cit., p. 166.

²⁵ Sull'attività dei Lombardo a Ravenna in quegli anni vd. M. CERIANA, "Fecerat egregia constructum ex arte sepulcrum". *Il monumento dantesco di Pietro Lombardo a Ravenna*, «Opus Incertum», 7, 2021, pp. 116-129, con bibliografia precedente.

di forma sferica, non sembra corrispondere alla ricostruzione grafica del cosiddetto *Ercole Orario* o *Concaincollo* tramandato da fonti successive. Anche la scelta del segno dell'Acquario potrebbe non essere casuale: la *conca*, infatti, di cui dicono le fonti, può anche essere interpretata come il recipiente dal quale sgorga l'acqua del portatore, solitamente un giovane uomo – la più comune iconografia del sogno zodiacale dell'Acquario, appunto. In età greca e romana il rapporto tra misurazione del tempo e zodiaco è stretto ed è attestato da una varietà di soluzioni iconografiche talmente ampia²⁶ e influente nel Rinascimento italiano ed europeo²⁷, da non poter essere affrontata in questa sede. Ci si limita qui a riscontare il fatto che prima del 1483 la statua di dimensioni superiori al vero era collocata da qualche parte e lì bene visibile e riconoscibile. Potrebbe dunque avere ragione Valentina Manzelli a postulare la presenza di un luogo di culto erculeo nei pressi di uno scalo fluviale, al tempo ancora identificabile per i Veneziani, dove si trovava una statua di Eracle *coelo ferenti*. I Veneziani, nel trasferirla, potrebbero averla restaurata, rilavorata e completata, pratica testimoniata nella capitale, in età coeva, da altri casi quali la statua di San Paolo in Campo San Polo o la statua della Giustizia a Rialto²⁸. La prossimità cronologica con il rinvenimento, a Roma o nei pressi, e l'imponente processo di restauro dell'*Atlante Farnese* ora al Museo Archeologico di Napoli, potrebbero avere esercitato un ruolo nella scelta dei Veneziani²⁹. Il reimpiego massiccio di materiali per servire il nuovo progetto monumentale per Piazza Maggiore (oggi Piazza del Po-

²⁶ Sul tema rimando, ad esempio, al volume *Archeologia e astronomia*, a cura di M. FANO SANTI, Roma, Giorgio Bretschneider Editore, 1991, e al più recente *Time and Cosmos in Greco-Roman Antiquity*, edited by A. JONES, Institute for the Study of the Ancient World, New York University, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2016.

²⁷ A partire dal saggio di Aby Warburg sugli affreschi di Palazzo Schifanoia (1912), sui quali vd. ora G. DAL CENGIO, *Arte e astrologia nel Rinascimento italiano: il Ciclo dei Mesi di Palazzo Schifanoia a Ferrara*, Sommacampagna (Vr), Cierre Edizioni, 2021.

²⁸ Per la statua di San Paolo in Campo San Polo vd. L. LAZZARINI, M. PILUTTI NAMER, *Sugli spolia a Venezia. Una scultura enigmatica di San Paolo nella chiesa di San Polo*, in *La chiesa e la parrocchia di San Polo: spazio religioso e spazio pubblico*, a cura di G. MATINO, D. RAINES, Roma, Viella, 2020, pp. 45-59. Per la statua della Giustizia vd. G. TRAVERSARI, *La «giustizia» di Venezia, a Rialto: statuetta greco-romana raffigurante in antico la dea Iside assimilata a Kore*, «Rivista di Archeologia», xv, 1991, pp. 80-88.

²⁹ F. RAUSA, *Le collezioni farnesiane di sculture antiche: storia e formazione*, in *Le sculture Farnese. Storia e documenti*, a cura di C. GASPARRI, Napoli, Electa, 2007, pp. 15-80; P. PISCITELLO, *La collezione Farnese a Napoli*, in *I Farnese*, a cura di S. VERDE, Milano, Electa, 2022, pp. 186-191.

polo) avrebbe dunque interessato un luogo di culto in rovina all'epoca di Teoderico e da lui restaurato, al fine di riutilizzare le otto colonne del cosiddetto "palazzetto veneziano" e i relativi capitelli. Allo stato attuale delle ricerche la questione resta, però, di difficile soluzione nonostante le speranze e le suggestioni: infatti, della statua di Ercole/Atlante si conservano esigui frammenti e le fonti primarie scarseggiano. Ciononostante, quel che qui interessa sottolineare è che nel progetto per la piazza, completato sul lato prospiciente il cosiddetto "palazzetto veneziano" da due chiese, di San Sebastiano e di San Marco, anch'esse interessate da attestazioni di materiali di reimpiego in opera ³⁰, l'interesse dei Veneziani fu rivolto a calcare le orme di Teoderico. Questi era percepito quale erede della tradizione romana e a inserirsi in questa tradizione, senza percepire una vera e propria interruzione di continuità tra la cultura romano-imperiale tardoantica e quella costantinopolitana che per la prima Venezia era stata riferimento politico e culturale, oltre che possesso d'oltremare. Infatti, alla coerenza di capitelli e colonne reimpiegati nel palazzetto veneziano negli anni Quaranta del Quattrocento, alla citazione lombardesca del 1483 della statua di Ercole *Concaincollo* nel basamento della colonna che reggeva il leone di San Marco che dieci anni dopo, nel 1493, fu restaurata, completata e trasferita, si aggiunge anche un elemento emblematico di cui si è già accennato in precedenza: la scelta del motivo della conchiglia. Presente nel parapetto del balconcino del cosiddetto "palazzetto veneziano" da cui si affacciava il capitano di Ravenna, la ritroviamo, con resa identica, nel mausoleo di Teoderico, al tempo ancora in uso come chiesa ³¹. La funzione di questo ornamento architettonico, che tuttora si trova al piano terra del monumento, è incerto: probabilmente le grandi conchiglie ospitavano delle fiaccole e devono leggersi in chiave di *reinterpretatio christiana*, come simbolo di resurrezione dopo la morte ³². L'importanza del motivo della conchiglia in ambito venezia-

³⁰ FONTANA, *De instauratione Urbis Ravennae*, cit.

³¹ F. GANGEMI, Memoria regis. *Il mausoleo di Teoderico*, in *Rex Theodericus*, cit., pp. 169-184; M. J. JOHNSON, *Art and architecture*, in *A Companion to Ostrogothic Italy*, edited by J. J. ARNOLD, M. SHANE BJORNLIIE, K. SESSA, Leiden-Boston, Brill, 2016, pp. 350-389, pp. 378-384.

³² L'importanza del motivo iconografico della conchiglia nella cultura artistica teodericiana è noto, vd. ad esempio A. MORIGI, R. VILLICICH, *Mosaici in villa. Nuovi dati sull'edilizia residenziale tardoantica dagli scavi della villa di Teoderico a Galeata*, in *Abitare nel Mediterraneo tardoantico*, Atti del III Convegno Internazionale del Centro Interuniversitario di Studi sull'Edilizia abitativa tardoantica nel Mediterraneo (CISEM), a cura di I. BALDINI, C. SFAMENI, Bari, Edipuglia, 2021, pp. 243-252.

no è nota: rimanda a Venere e alla simbologia mariana corrispondente; sia la divinità greco-romana che la Vergine Maria erano considerate protettrici di Venezia³³. L'interpretazione del progetto per Piazza Maggiore come unitario, costellato di simboli non tutti riconoscibili e ancora da approfondire, rafforza ulteriormente il legame culturale tra il regno ostrogoto e il dominio dei Veneziani, che ritrovarono in Teoderico ambizioni che coltivavano loro stessi: porsi in continuità con il potere imperiale romano e coltivare progetti monumentali che avrebbero lasciato tracce e memoria durature.

³³ D. VALENTI, *Alle origini del politico Veneziano: il motivo a conchiglia*, "Aldèbaran", 2014, pp. 25-54.



Fig. 1 – Balconcino del cosiddetto “palazzetto veneziano” (foto A. Gobet).



Fig. 2
Balconcino del cosiddetto
“palazzetto veneziano”.
Dettaglio della decorazione
di una delle due mensole,
veduta esterna
(foto A. Gobet).

Fig. 3
Frammento di piede e di gamba
del cosiddetto “Ercole Orario”,
Museo Archeologico Nazionale di Ravenna.
Su concessione del Ministero per la Cultura.



Fig. 4 – Pietro Lombardo, Rilievo che raffigura il segno zodiacale dell’Acquario, base della
colonna che regge san Vitale, Piazza del Popolo, Ravenna, 1483 (foto A. Gobet).