

Sommario

ALVIANO SCAREL, <i>Premessa</i>	pag. IX
LUIGI FOZZATI, <i>Premessa</i>	» XI
FRANCESCA GHEDINI, <i>Presentazione</i>	» XIII
JACOPO BONETTO, MONICA SALVADORI, <i>Introduzione</i>	» XV

TEMI GENERALI

JACOPO BONETTO, <i>L'edilizia privata antica di Aquileia. Profilo storiografico</i>	» 1
CLAUDIO ZACCARIA, <i>Chi erano i proprietari delle ricche domus aquileiesi? Piste epigrafiche</i>	» 49

LE CASE E L'ARCHITETTURA

PATRIZIO PENSABENE, ENRICO GALLOCCHIO, <i>Contributo per la storia del quartiere residenziale sud-ovest: i fondi ex CAL e Beneficio Rizzi</i>	» 67
MICHELE BUENO, VALENTINA MANTOVANI, MARTA NOVELLO, <i>Lo scavo della casa delle Bestie ferite</i>	» 77
VANESSA CENTOLA, GUIDO FURLAN, ANDREA RAFFAELE GHIOTTO, EMANUELE MADRIGALI, CATERINA PREVIATO, <i>La casa centrale dei fondi ex Cossar ad Aquileia: nuovi scavi e prospettive di ricerca</i>	» 105
FEDERICA FONTANA, <i>La domus dei "Putti danzanti" lungo la via Gemina: aspetti planimetrici e funzionali</i>	» 131
ANTONIA SPANÒ, FILIBERTO CHIABRANDO, FULVIO RINAUDO, <i>Contributi della geomatica ai temi delle ricerche archeologiche. Il caso dell'insula di via Gemina ad Aquileia</i>	» 141
LUCIANA MANDRUZZATO, FRANCA MASELLI SCOTTI, <i>Il quartiere abitativo precedente il complesso teodoriano di Aquileia</i>	» 157
CATERINA PREVIATO, <i>Tecniche costruttive utilizzate nelle case di Aquileia: le sottofondazioni pluristratificate</i>	» 165

LE CASE E L'APPARATO DECORATIVO

MONICA SALVADORI, <i>Edilizia privata e apparati decorativi ad Aquileia: lo stato della ricerca</i>	» 181
MICHELE BUENO, MARTA NOVELLO, FEDERICA RINALDI, <i>Per un corpus dei mosaici di Aquileia: status quo e prospettive future</i>	» 195

MARTA NOVELLO, <i>L'auto-rappresentazione delle élites aquileiesi nelle domus tardoantiche</i>	pag. 221
FLAVIANA ORIOLO, <i>Modi dell'abitare ad Aquileia: i rivestimenti parietali</i>	» 243
FABRIZIO SLAVAZZI, <i>Gli arredi di lusso di Aquileia: nuove ricerche</i>	» 263
FEDERICA GIACOBELLO, <i>Arredi in bronzo del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia</i>	» 273
FULVIA CILIBERTO, <i>Il lusso dell'acqua: sculture con funzione di fontana ad Aquileia</i>	» 281
FEDERICA FONTANA, EMANUELA MURGIA, <i>La domus dei "Putti danzanti" lungo la via Gemina: alcuni elementi dell'apparato decorativo</i>	» 297
MAURIZIO GOMEZ SERITO, EDUARDO RULLI, <i>I materiali lapidei naturali della domus dei "Putti danzanti": marmi bianchi e colorati</i>	» 309

LE CASE E I MATERIALI

ANNALISA GIOVANNINI, <i>Ninnoli, oggetti di devozione domestica, ricordi famigliari: immagini di terracotta da Aquileia tra scavi e dati d'archivio</i>	» 317
GRAZIA FACCHINETTI, <i>Ritualità connesse alla costruzione di domus. Le offerte monetali di fondazione ad Aquileia</i>	» 337
FILOMENA GALLO, ALESSANDRA MARCANTE, GIANMARIO MOLIN, ALBERTA SILVESTRI, PATRICK DEGRYSE, MONICA GANIO, <i>I vetri della casa delle Bestie ferite ad Aquileia: uno studio archeologico e archeometrico</i>	» 353
DIANA DOBREVA, <i>Studio e analisi di alcuni contesti della domus centrale presso i fondi ex Cossar</i>	» 369

LE CASE FUORI DELLA CITTÀ

PAOLA MAGGI, FLAVIANA ORIOLO, <i>Luoghi e segni dell'abitare nel suburbio di Aquileia</i>	» 407
MAURIZIO BUORA, <i>L'interpretazione delle foto aeree di Aquileia e una sconosciuta villa extraurbana nel suburbio occidentale</i>	» 429
LUDOVICO REBAUDO, <i>La villa delle Marignane ad Aquileia. La documentazione fotografica di scavo (1914-1970) - con appendici di Alberto Savioli ed Elena Braidotti</i>	» 443
FABIO PRENC, <i>Dinamiche insediative e tipologie edilizie nella Bassa Friulana</i>	» 475
MARIA STELLA BUSANA, CLAUDIA FORIN, <i>Le ville romane nel territorio di Aquileia: alcune considerazioni in merito all'articolazione e all'uso degli spazi</i>	» 487
VALENTINA DEGRASSI, RITA AURIEMMA, <i>L'edilizia residenziale lungo l'arco costiero nord-orientale, tra il Lacus Timavi e Grignano</i>	» 511
PAOLA VENTURA, <i>Edilizia privata presso il Lacus Timavi: la villa di via delle Mandrie a Monfalcone (GO) - con appendice di Gabriella Petrucci</i>	» 533

LE CASE TRA TARDOANTICO E MEDIOEVO

GIUSEPPE CUSCITO, <i>Edilizia privata ed edifici cristiani di culto: un problema aperto</i>	» 555
YURI MARANO, <i>Dopo Attila. Urbanesimo e storia ad Aquileia tra V e VI secolo d.C.</i>	» 571
LUCA VILLA, <i>Modelli di evoluzione dell'edilizia abitativa in Aquileia tra l'antichità e il medioevo</i>	» 591
MARINA RUBINICH, <i>Dalle "Grandi Terme" alla "Braidura Murada": storie di una trasformazione</i>	» 619

LE CASE E LA VALORIZZAZIONE

ANTONELLA CORALINI, <i>Antichi vicini di casa. Presenze reali e virtuali nel mondo digitale</i>	»	639
GIOVANNA MONTEVECCHI, PAOLO BOLZANI, <i>La domus dei tappeti di pietra. Un sito archeologico nel cuore di Ravenna</i>	»	665
EMANUELE MADRIGALI, <i>Esperienze di restauro e valorizzazione di Aquileia: l'esempio dei fondi ex Cossar</i>	»	685
VILMA FASOLI, <i>Tra frammento e contesto: la valorizzazione come progetto condiviso</i>	»	699
FABIANA PIERI, GIULIA MIAN, VALENTINA DEGRASSI, <i>La villa romana di Ronchi dei Legionari. Un'esperienza di valorizzazione</i>	»	707
MAURIZIA DE MIN, PIERLUIGI GRANDINETTI, EUGENIO VASSALLO, <i>Un'idea progettuale per la conservazione, protezione e valorizzazione dei resti della domus della Pesca nel fondo Cossar</i>	»	723

LA *DOMUS* DEI TAPPETI DI PIETRA. UN SITO ARCHEOLOGICO NEL CUORE DI RAVENNA

Giovanna Montevocchi*, Paolo Bolzani**

*Archeologa, Libero professionista, matmon@alice.it

**Architetto, Libero professionista, studio@bolzanipaolo.191.it

RIASSUNTO

Grazie a Federico Zeri, la vasta estensione di pavimenti a mosaico rinvenuti nel centro storico di Ravenna e databili al VI secolo d.C. è stata definita 'Tappeti di Pietra'.

I livelli archeologici e musivi di quest'area, corrispondente al settore urbano più antico della città, mostrano un lungo arco temporale a partire dal periodo augusteo fino all'età altomedievale. Lo scavo ha restituito, con le sue numerose periodizzazioni, un importante spaccato che documenta la storia di Ravenna con particolare riferimento all'edilizia residenziale privata ed anche alla viabilità pubblica.

La *Domus* dei Tappeti di Pietra è fruibile al pubblico grazie ad un allestimento museale che venne progettato a seguito dello scavo e inaugurato nel 2002. Fu dapprima realizzato un vaso interrato in cui poter collocare sia le ampie pavimentazioni – anche figurate – sia le strutture murarie, sia una porzione di strada basolata. Il sito è connesso alla chiesa settecentesca di S. Eufemia che costituisce l'ingresso all'area archeologica.

ABSTRACT

Thanks to Federico Zeri, the vast expanse of mosaic floors found in the historical center of Ravenna and dated to the sixth century AD has been called 'Stone Carpets'

The archaeological levels and the mosaic of this area, corresponding to the urban sector of the oldest cities, show many historical periods, starting from the Augustus age until the early medieval period. The excavation has returned, with its many historical periods, an important view which documents the history of Ravenna, with particular reference to private residential buildings and also to the public roads.

The '*Domus* of Stone Carpets' (la *Domus* dei Tappeti di Pietra) is open to the public thanks to a museum exhibition that was planned as a result of the excavation and opened in 2002. It was first built a reservoir to be placed underground where both the broad pavement – also figured – and the walls, is a portion of paved road. The site is connected to the eighteenth-century church of St. Euphemia, that is the official entrance to the archaeological area.

1. UNO SCAVO ARCHEOLOGICO PER LA STORIA DELLA CITTÀ

La planimetria della città di Ravenna denota ancora oggi come la morfologia del suo territorio abbia condizionato anticamente la sua espansione: la pianificazione urbanistica si è necessariamente adattata all'andamento naturale del terreno e soprattutto dei corsi d'acqua che lo attraversano.

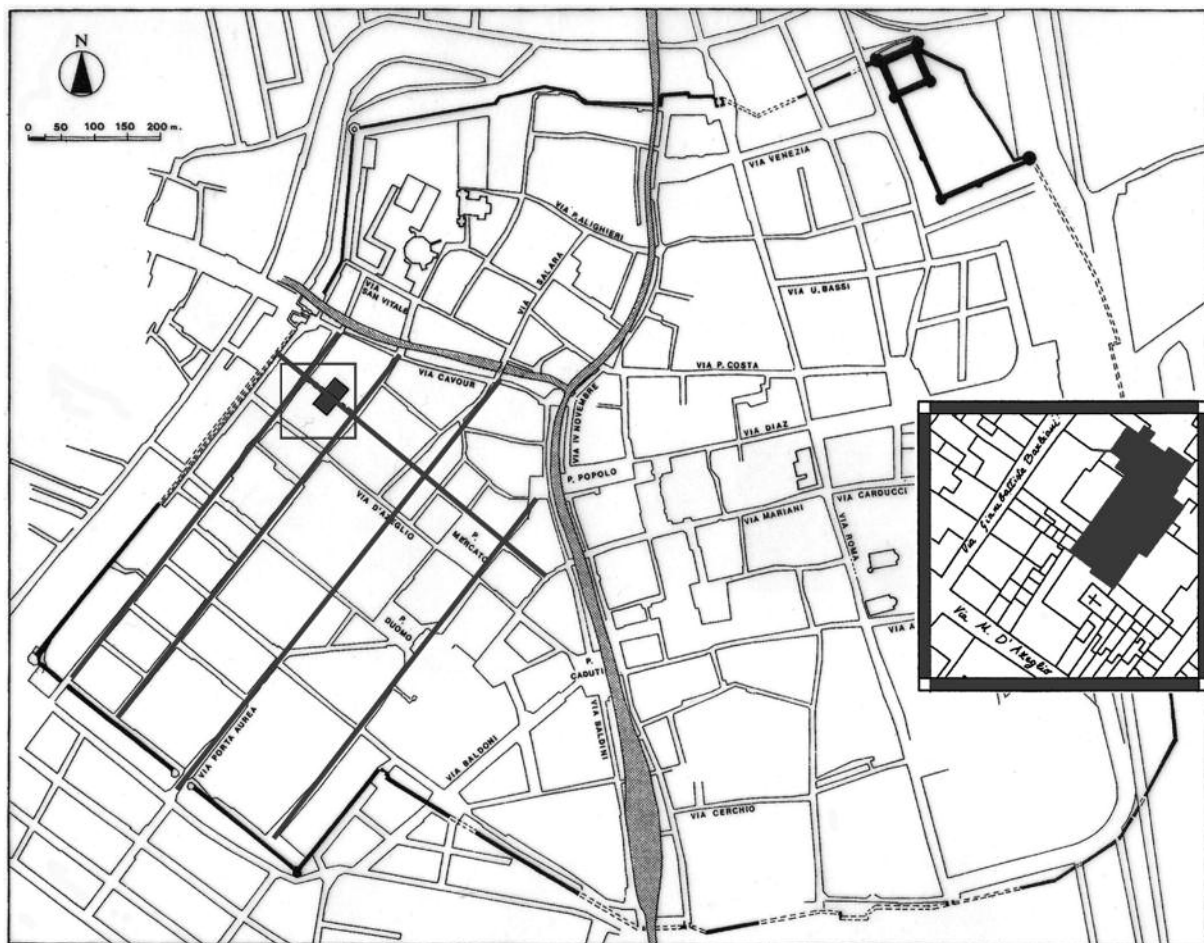


Fig. 1. Pianta schematica di Ravenna. Evidenziata l'area dello scavo di via D'Azeglio, divenuto complesso museale, che viene proposta anche nel dettaglio dell'isolato urbano.

savano¹; l'unico settore ordinato secondo gli schemi urbani canonici della romanità fu il quartiere collegato alla Porta Aurea, con *kardines* e *decumani* disposti ad angolo retto.

La stratificazione archeologica riportata in luce negli anni 1993-1994 si colloca in questa porzione della città e risulta essere di estremo rilievo per la sua ricostruzione storica e urbanistica (fig. 1). L'asse cardinale rinvenuto al centro dello scavo ha permesso di comprendere come il reticolo stradale antico non corrisponda pienamente a quello attuale: la via D'Azeglio infatti ha lo stesso andamento della viabilità romana, ma la via è spostata rispetto alla strada antica. Il progetto urbanistico prevedeva una struttura fognaria per la raccolta delle acque di scarico collocata al di sotto del manto stradale; la cloaca, costruita probabilmente in concomitanza con la realizzazione dell'acquedotto ravennate, era funzionale alle *domus* che si affacciavano sulla via. La tipologia di accesso delle case sulla strada e l'ampiezza delle parti domestiche indagate forniscono informazioni importanti per la conoscenza dell'edilizia residenziale ravennate².

L'avvicinarsi delle ristrutturazioni e dei rifacimenti dall'età tardoimperiale, quando Ravenna divenne capitale dell'Impero romano d'Occidente, continuò nell'area in oggetto fino al VI secolo con importanti variazioni strutturali sia di tipo residenziale e privato, sia di carattere pubblico, come attesta il fabbricato probabilmente connesso alla vicina chiesa di S. Eufemia. Tra il VI e il VII secolo gran parte delle strutture furono demolite e le pertinenze dell'edificio ecclesiastico furono abbattute; sulle macerie venne organizzata un'area cimiteriale adiacente alla zona absidale del complesso ecclesiastico³.

1.1 Il periodo proto e medio imperiale

La sede stradale rinvenuta, che separava due isolati, doveva avere un forte rilievo urbano, in quanto era forse l'unica strada con direzione ovest-est che si raccordava alla zona dove era ipoteticamente collocato il foro di Ravenna ed anche alla seconda piazza commerciale, inserita alla confluenza dei canali Padenna e Lamise, in corrispondenza delle attuali via Guerrini e piazza Arcivescovado⁴.

Le *domus* di epoca protoimperiale e medioimperiale si impostavano su precedenti edifici di epoca repubblicana. La strada rinvenuta, di età imperiale, era originariamente foderata in trachiti⁵ e copriva un'imponente struttura fognaria in muratura con sezione rettangolare e copertura a volta⁶. Nella condotta pubblica scaricavano le fognature che raccoglievano l'acqua piovana dagli atri, dagli impluvi e dai vari cortili interni alle *domus*.

Entrambe le abitazioni erano del tipo ad atrio e si aprivano sulla via pubblica (fig. 2); quella situata sul lato meridionale, la '*domus* dei pugili', aveva un ingresso posto fra ambienti commerciali, mentre nella casa posta a settentrione, la '*domus* con soglia a racemi', si sviluppava una serie di ambienti, sia a destra che a sinistra dell'ingresso, che occupava un ampio fronte sulla strada.

La '*domus* dei pugili', l'abitazione più antica scavata a Ravenna, venne risistemata in epoca augustea

¹ Per i problemi topografici di Ravenna in epoca romana si veda MANZELLI 2000 e MAIOLI 2010; per l'età medievale si rimanda al lavoro di CIRELLI 2008.

² Una prima esposizione dei rinvenimenti in MAIOLI 1993; MAIOLI 1994; MARINI CALVANI, MAIOLI 1995; MAIOLI 2003.

³ Lo scavo è stato oggetto di un lavoro che ha analizzato le sue principali fasi a cui si rimanda per la bibliografia specifica: *Archeologia urbana* 2004. Il sito, musealizzato nel 2002, fa parte del Sistema Museale della Provincia di Ravenna che nel 2008 gli ha dedicato una monografia dal titolo '*Domus dei Tappeti di Pietra di Ravenna*', a cura di G. Montevecchi, con scritti di P. Bolzani, V. Lacchini, L. La Sala, G. Montevecchi, P. Racagni e L. Notturmi.

⁴ MANZELLI 2000, p. 207.

⁵ Lo attestano le impronte rinvenute nel terreno di allettamento; la via era larga 8 m, misura che comprendeva i marciapiedi, larghi 1,50 m ciascuno, e l'area carrabile con un'ampiezza di 5 m.

⁶ Il fondo era largo internamente 0,70 m ed aveva un'altezza massima di 1,55 m; il condotto era inserito in una struttura muraria di 2,00 m, alta 1,80 m; era dotata di pozzetti di ispezione posti alla distanza di 15 m uno dall'altro.

su precedenti edifici⁷; l'ingresso era dotato di *fauces* predisposte con sedute laterali in muratura (vano 32), da cui – tramite un ingresso con portone – si passava nel *vestibulum* (vano 31)⁸. Ai lati dell'ingresso vi erano due ambienti commerciali adibiti a botteghe-*tabernae*⁹. Attraverso una soglia musiva in bianco e nero si accedeva all'atrio della *domus*; coloro che passavano al grande atrio con *impluvium* centrale (vano 38) potevano godere dell'inusuale *emblema* musivo – ostentazione della cultura ellenistica del padrone di casa – che raffigurava due pugili rappresentati con i 'cesti' nelle mani, cioè i guantoni per la lotta, con rimando al mito degli Argonauti¹⁰. Ad est dell'atrio si collocavano due piccoli ambienti, probabilmente due *cubicola*, oltre i quali era forse un'area di servizio connessa ad un cortile o ad un disimpegno, di cui è stato identificato solo un ambiente pavimentato con esagonette (vano 34).

La *domus* con soglia a racemi – posta a nord della strada cardinale – si può attribuire alla piena età imperiale ed anch'essa fu realizzata ristrutturando abitazioni preesistenti¹¹. Aveva un *vestibulum* di accesso a mosaico bianco e nero (vano 40), da cui, attraverso una soglia di marmo, si passava ad un piccolo ambito che precedeva l'atrio e che era caratterizzato da un mosaico con motivo a quattro racemi legati a due a due e terminanti con una foglia di edera (vano 41). Il grande atrio, decorato da un tappeto musivo bianco e nero con complessa composizione geometrica (vano 27)¹², aveva probabilmente al centro una vasca con *impluvium*, riconoscibile grazie ad alcuni frammenti di una cornice musiva a tessere di piccole dimensioni con banda nera e motivo vegetale.

Dall'atrio si poteva accedere alla stanza 42, posta ad est dell'ingresso principale, e da qui ad un adiacente cortile o ambiente di servizio con pavimento in esagonette (vano 43). Sempre dall'atrio si passava ad un ambiente collocato ad ovest del *vestibulum* (vano 28), con complesso tappeto musivo geometrico bianco e nero e ad un'attigua sala di soggiorno (vano 24), di cui è stata scavata solo una porzione della larghezza di 4 m, ma che doveva essere molto vasta¹³. La ricchezza e le dimensioni degli ambienti fanno pensare che questa residenza avesse avuto forti connotazioni di rappresentanza.

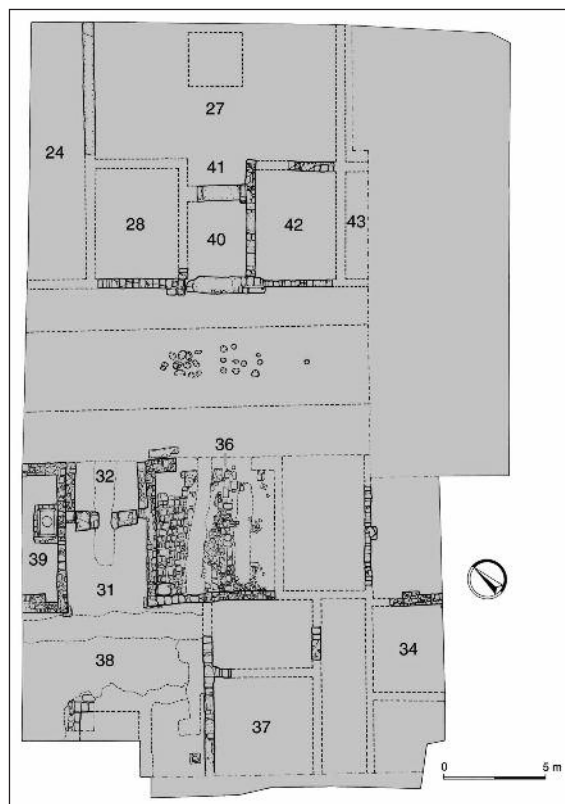


Fig. 2. Ravenna. Planimetria dell'area di scavo relativa all'epoca imperiale.

⁷ *Archeologia urbana* 2004, pp. 23-30 (Montevecchi, Leoni).

⁸ Entrambi gli ambienti avevano pavimenti a mosaico: quello delle *fauces* era geometrico policromo con al centro un meandro con treccia e figure. Il *vestibulum* era bianco-nero e riproduceva una cornice a mura di città con torri angolari caratterizzate da finestre in nero, nei lati del quadrato vi erano porte con motivo a grata in bianco su nero; nella porzione centrale era inserito un labirinto con un riquadro che poteva contenere una scena figurata mitologica del tipo di Teseo e il Minotauro.

⁹ Ad ovest dell'ingresso il vano 39 aveva una vaschetta forse per la conservazione di prodotti ittici; ad est l'ambiente 36 era pavimento con mattoni sesquipedali.

¹⁰ Cfr. MAIOLI 2003.

¹¹ *Archeologia urbana* 2004, pp. 31-36 (Montevecchi, Leoni).

¹² Il motivo propone coppie di quadrati, di losanghe, quadrati con quadrifoglio e rettangoli con doppie coppie di pelte.

¹³ Per il restauro si veda PERPIGNANI 2011, pp. 62-79.

1.2 Il periodo tardoimperiale

Tra il III ed il IV secolo d.C. le città della Cispadana orientale, a causa di eventi destabilizzanti di varia natura, ebbero la tendenza a trasformarsi e ad impoverirsi rispetto al periodo del primo impero. Anche nelle *domus* ravennati sono attestati frequenti elementi archeologici riconducibili a distruzioni, incendi e abbattimenti avvenuti fra la seconda metà del II secolo e l'inizio del IV secolo¹⁴. Lo scavo di via D'Azeglio ha confermato questa generale situazione, permettendo di cogliere in maniera esemplificativa gli esiti architettonici ed urbanistici di questo particolare momento storico: infatti se una totale distruzione causata da un incendio provocò la rovina della 'domus con soglia a racemi', su cui però fu ricostruito un nuovo edificio, l'edificio relativo alla 'domus dei pugili', non fu oggetto di distruzioni violente e continuò a sussistere a prezzo di un generale depauperamento delle sue strutture e di limitati interventi di risistemazione che ridussero le dimensioni degli ambienti e le loro iniziali funzioni (fig. 3). Nel corso del III secolo anche l'asse viario fu risistemato, mantenendo comunque lo stesso ingombro del periodo precedente: i marciapiedi, le crepidini del bordostrada e il piano stradale furono rifatti; nella precedente fognia centrale andarono a confluire i nuovi scarichi delle abitazioni ristrutturare.

Gli originali ingressi vennero defunzionalizzati a favore di nuove aperture che dovevano affacciarsi su di un'altra via, forse in corrispondenza del decumano di cui si è rinvenuta traccia tra via Cavour e via Cattaneo¹⁵. L'ingresso dell'abitazione meridionale venne declassato ad ambiente di servizio: forse come ricovero per carri. Fu cambiata destinazione all'intera zona del precedente atrio, che venne frazionato: in parte adibito a spazio esterno pavimentato in mattoni sesquipedali e connesso ad un nuovo ambiente riscaldato (vano 35)¹⁶. La stanza riscaldata era in comunicazione, tramite una scaletta costituita da tre gradini lastricati in marmo, con un adiacente vano mosaicato (vano 33)¹⁷. La zona della vasca con *impluvium*, corrispondente al centro dell'atrio augusteo, fu trasformata in un'area esterna cortilizia, su cui forse venne ricavata anche una tettoia sostenuta da pali poggianti direttamente sul precedente mosaico.

Il settore settentrionale, che aveva ospitato la 'domus con soglia a racemi', divenne in parte un'area di servizio, probabilmente in funzione di un impianto termale connesso ad un'abitazione privata di pregio. Delle terme fu identificato un ambiente absidato con pavimento in *opus sectile* (vano 19), probabilmente un *apodyterium*. Allo spogliatoio si accedeva da un antistante ambiente in terreno battuto (vano 20), che permetteva la comunicazione fra un settore e l'altro dello stabilimento. Dall'*apodyterium*

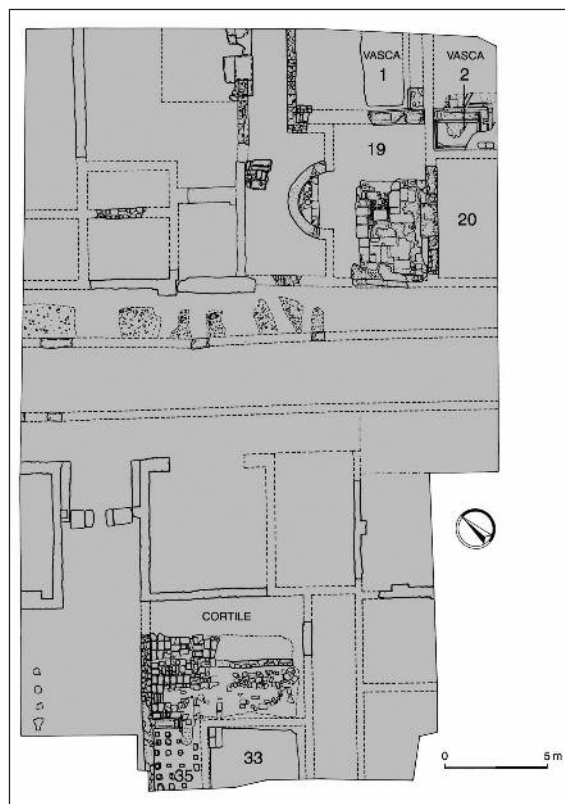


Fig. 3. Ravenna. Planimetria dell'area di scavo relativa all'epoca tardoimperiale.

¹⁴ ORTALLI 1991; MANZELLI 2000, p. 236; MONTEVECCHI 2010, p. 171.

¹⁵ MANZELLI 2000, pp. 63-64, n. 21.

¹⁶ Rinvenute le *suspensurae* per il rialzamento del pavimento in cocciopesto: *Archeologia urbana*, pp. 43-47 (Montevocchi, Leoni). Per le problematiche legate agli impianti di riscaldamento nelle *domus* di ambito regionale si veda ORTALLI 2001, pp. 26-27; per Ravenna MAIOLI 1986, p. 212 e MONTEVECCHI 2010 p. 170.

¹⁷ Il mosaico bianco era decorato con racemi in smalti azzurri che circondavano un emblema con un personaggio posto fra due alberi. Il pavimento era stato molto utilizzato e già restaurato in antico.

si passava alla vasca 1, profonda almeno un metro, il cui fondo era pavimentato in mosaico bianco e le pareti lastricate in marmo; non essendo dotata di sistema di riscaldamento la vasca poteva essere un *frigidarium*. La vicina vasca 2, più piccola, veniva utilizzata per le immersioni parziali ed era alimentata con acqua calda grazie ad una canaletta a vista foderata in marmo giallo; il condotto era collegato ad un *praefurnium* posto fra le due vasche¹⁸; le sue pareti erano rivestite con marmo verde. La struttura era dotata, su un lato, di un sedile in muratura riscaldato tramite l'aria calda che passava all'interno dei tubuli sottostanti¹⁹.

1.2.1 La fase con mosaico del Buon Pastore

L'impianto termale venne in seguito parzialmente smantellato per realizzare un nuovo vano mosaicato (vano 18) che con la propria consistente superficie obliterava la vasca 2 e il suo impianto di riscaldamento; fu anche rimpicciolita la vasca 1 pur mantenendo le sue funzioni idriche. All'interno della vasca, in adiacenza al muro, fu ottenuta una sorta di lesena nella muratura che provocò un ulteriore contrazione della struttura; il fondo fu ripavimentato in mosaico ad ordito bianco. Nel muro di restringimento, foderato in cocciopesto e lastricato in marmo, venne inserita una conduttura in piombo per lo scarico delle acque²⁰. Fu così assicurata una continuità spaziale fra la vasca, cui si accedeva tramite una soglia, e il nuovo vano di grandi dimensioni con emblema figurato, che si poteva osservare uscendo dalla medesima vasca: per questo motivo la loro sequenza potrebbe essere stata progettata secondo un concetto di appartenenza ad un modello sacro, forse anche con una valenza battesimale. Il mosaico riproduce infatti una scena pastorale secondo lo schema iconografico di Orfeo²¹; seppure l'immagine non abbia tutti gli elementi tipologici specifici di una raffigurazione religiosa sul tipo del 'Buon Pastore', come l'aureola, potrebbe trattarsi di una figura con aspetti culturali.

1.3 Il periodo tardoantico

L'epoca tardoantica costituisce per Ravenna il momento di superamento della crisi generale che aveva caratterizzato il III ed il IV secolo; superamento dovuto al trasferimento della capitale dell'Impero romano d'Occidente da Milano a Ravenna, evento che favorì nuove attività e sviluppi. La città riprese un certo vigore architettonico e costruttivo e l'impianto urbano si arricchì di nuovi edifici legati in particolare ai centri di potere: quello ecclesiastico, che si sviluppò nell'area della Curia Arcivescovile, e quello del potere politico, identificabile con il Palazzo imperiale posto a ridosso della *Platea Maior*, nel nuovo settore di espansione della città. Per la costruzione del palazzo fu utilizzata un'area residenziale abbandonata nel II secolo e ristrutturata per questa occasione, area nota come 'Palazzo di Teoderico'.

Anche il settore più antico della città risentì di questo clima di nuovi investimenti edilizi, come ha rilevato l'indagine archeologica nell'area di via D'Azeglio. Un importante intervento strutturale venne effettuato sul *Kardo*, che alterò in modo parziale il suo utilizzo e lo trasformò in un accesso privilegiato e monumentale forse connesso ad un importante edificio con connotazione pubblica che può essere identificato con gli annessi alla Chiesa di S. Eufemia nella sua originaria struttura, precedente a quella attuale di epoca settecentesca²².

¹⁸ Del *praefurnium* furono rinvenuti solo abbondanti residui di concotto, in quanto la struttura fu smantellata dagli interventi successivi.

¹⁹ *Archeologia urbana* 2004, pp. 48-55 (Montevecchi, Leoni).

²⁰ Una tubatura in piombo formata da due fistule con saldatura fu rinvenuta a Ravenna anche nella *domus* della Banca Popolare, probabilmente in funzione di una fontana decorativa (cfr. MAIOLI 1988, p. 76).

²¹ Il tappeto musivo era decorato con uno pseudoemblema riprodotto con una tunica corta e un piccolo mantello triangolare; cfr. *Archeologia urbana*, p. 50 con precedente bibliografia (Montevecchi).

²² Del primo impianto della chiesa non si conoscono l'esatta planimetria e l'epoca di costruzione, per la disamina dei documenti e delle fonti relative alla chiesa e al culto di S. Eufemia a Ravenna cfr. *Archeologia urbana* 2004, pp. 71-73 e p.p. 74-75 (Baldini Lippolis).

Nel settore settentrionale furono eretti in realtà ben due edifici di notevole imponenza, costruiti in tempi diversi e probabilmente senza collegamenti funzionali fra loro (fig. 4). Le larghe murature in laterizi dello stabile orientale si erano impostate sulle strutture dell'impianto termale di epoca precedente; i muri perimetrali delimitavano due ambienti pavimentati in *opus sectile* (vani 11 e 12); in particolare la stanza 12 era collocata in sovrapposizione al mosaico del 'Buon Pastore'²³. Il fabbricato occidentale andava in appoggio con alcune murature alle strutture di quello orientale. Per dare stabilità ad un edificio che doveva essere di vaste proporzioni, furono realizzate fondazioni della larghezza di 1,60 m: dapprima vennero infissi nel terreno argilloso pali di legno del diametro di 15-30 cm, su cui furono collocati blocchi lapidei in opera quadrata²⁴.

Per le fondazioni dei nuovi edifici si dovettero tagliare i precedenti marciapiedi e fu modificata anche l'area centrale della via, dove si predispose un ingresso, perpendicolare alla carreggiata e largo circa 2,50 m, che compromise l'accesso e il transito dei carri sulla strada. Un altro passaggio monumentale introduceva in una corte centrale²⁵ e in un retrostante spazio con pozzo di raccolta delle acque; dalla corte si passava in un ambiente con terreno battuto (vano 14), forse un'area coperta ma parzialmente aperta, e da qui al vano mosaicato con *emblema* figurato (vano 15).

Anche nel settore meridionale si effettuarono notevoli rifacimenti anche se l'area mantenne la sua originaria funzione residenziale; la nuova 'domus con tappeti a cerchi e a meandri' conservò nel complesso la precedente struttura planimetrica della 'domus dei pugili'²⁶. La nuova abitazione signorile, con numerose pavimentazioni pregiate, è forse da attribuirsi ad un personaggio di rango elevato, ad esempio un funzionario imperiale. La sequenza degli ambienti sembra organizzata secondo un percorso da est, cioè dal decumano, verso ovest, con cortili e vani di servizio intercalati a stanze di medie dimensioni. Due ambienti erano collegati fra loro da un'ampia soglia (vani 16 e 17) ed erano connessi verso sud ad un ambiente rettangolare lastricato in marmo (vano 29); rimase in uso il cortile con l'ambiente riscaldato e la piccola stanza adiacente, che in questa occasione fu rialzata e lastricata con elementi marmorei (vano 30). Una parte importante della casa può essere identificata nella grande stanza definita da due ambienti contigui, di cui uno con pavimento musivo e l'altro in cocciopesto, separate da un elemento architettonico a lesene (vano 22); l'intrigato motivo geometrico superstite²⁷ può forse essere stato predisposto per evidenziare un ambiente con funzione tricliniare o di ricevimento²⁸.

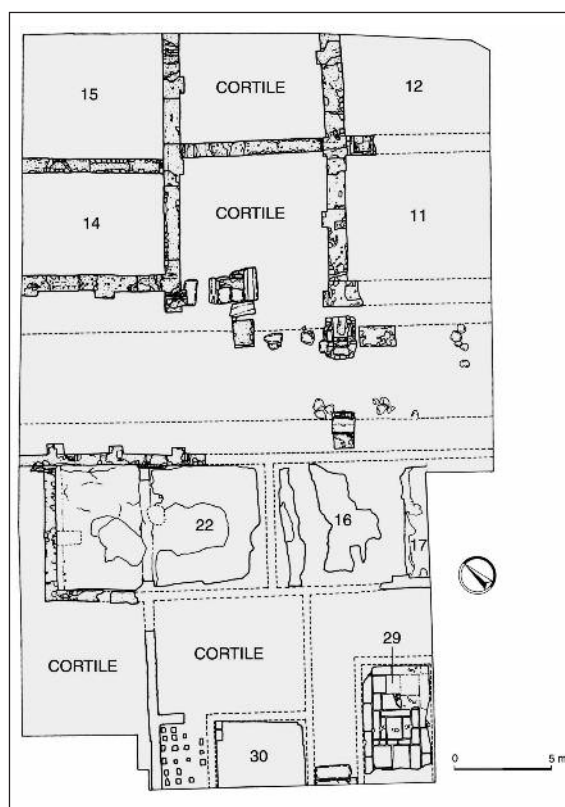


Fig. 4. Ravenna. Planimetria dell'area di scavo relativa all'epoca tardoantica.

²³ I *sectilia* avevano un sottofondo in cocciopesto con pareti di anfore e tubuli come motivo preparatorio per favorire la posa delle lastre marmoree.

²⁴ *Archeologia urbana* 2004, pp. 66-70 (Montevecchi, Leoni)

²⁵ Questo accesso era dotato di una grondaia che, tramite una *fistula plumbea*, scaricava le acque piovane in una fognatura e a seguire in un pozzo largo un metro.

²⁶ *Archeologia urbana* 2004, pp. 62-65 (Montevecchi, Leoni).

²⁷ Il mosaico del vano 22 era rimasto in uso per lungo tempo: lo rivelano i numerosi interventi di restauro antico dovuti a cedimenti degli strati di sottofondo in corrispondenza di precedenti cavità.

²⁸ MONTEVECCHI 2011, p. 75.

1.4 Il periodo bizantino

Le nuove ristrutturazioni effettuate tra la fine del V ed il VI secolo ribadirono le funzioni residenziali della zona meridionale e definirono ulteriormente alcuni interventi che avevano evidenziato, già in precedenza, un rapporto urbanistico e architettonico con il complesso della Chiesa di S. Eufemia²⁹ (fig. 5). Importante fu l'intervento sul corpo viario, che comportò anche la predisposizione di una nuova fognatura impostata su quella precedente di età medioimperiale³⁰.

Fu edificato anche un portico aperto sulla strada, forse dotato di un arco monumentale; da qui, attraverso un'ampia porta, si passava in un vano di forma allungata mosaicato (vano 2) che era collocato in modo trasversale ai due isolati urbani e le cui murature andavano in appoggio all'edificio abitativo del settore meridionale. L'ambiente immetteva, tramite una soglia musiva, nello spazioso vano 1, da cui era forse possibile proseguire verso l'edificio ecclesiastico vero e proprio.

Il settore meridionale mantenne una connotazione residenziale che riprendeva parzialmente lo schema planimetrico della 'domus con tappeti a cerchi e a meandri'. Le nuove stanze, pur se dotate di una rinnovata e ricca decorazione pavimentale a mosaico, continuarono ad utilizzare i medesimi ingombri perimetrali, lo stesso percorso assiale est-ovest e il principio di distribuzione dei vani connessi ad ambulacri e cortili.

Nel nucleo principale della casa, sulla precedente stanza 22, fu strutturato un nuovo grande ambiente (vano 10); probabilmente una sala tricliniare riservata ad occasioni conviviali di particolare rilevanza, come si intuisce dal tappeto musivo, ornato al centro da un pannello figurato che costituiva uno pseudoemblema con tema che rimanda alla tradizione dionisiaca del *convivium*³¹. La collocazione fisica del riquadro doveva prevedere che il banchetto fosse allestito sul lato orientale dell'ambiente; il grande vano, individuato per una lunghezza superiore a 20 m, continuava sotto la parete occidentale dello scavo con un diverso motivo decorativo, quasi a scandire due spazi diversi anche se non separati fisicamente³². Il grande vano era collegato ad un'ampia corte aperta, il precedente cortile realizzato sull'atrio augusteo, che fu anche ornata con una fontana ottagonale.

Dalle indagini stratigrafiche risulta, sopra la stanza 10, una stesura musiva pavimentale anche al piano superiore, a documentare ulteriormente che la residenza doveva essere di particolare rilievo soprattutto per le sue funzioni rappresentative³³.

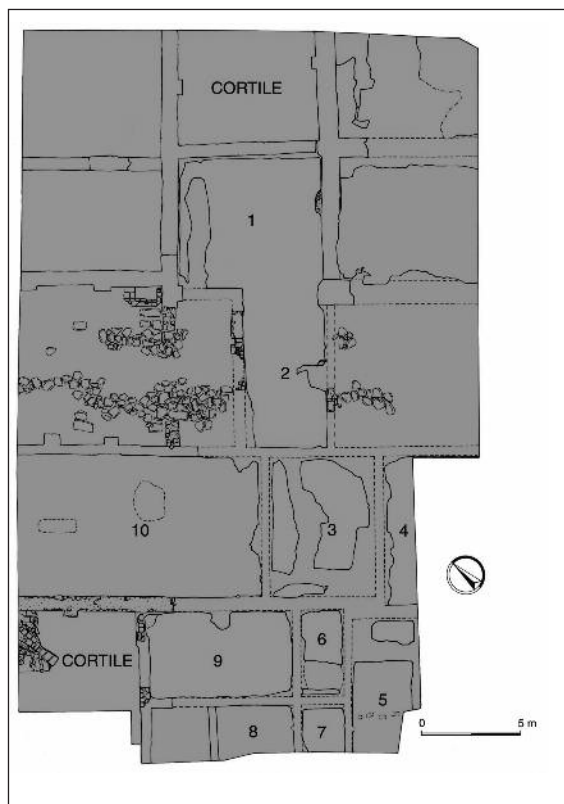


Fig. 5. Ravenna. Planimetria dell'area di scavo relativa all'epoca bizantina.

²⁹ *Archeologia urbana* 2004, pp. 76-80 (Baldini Lippolis)

³⁰ Il nuovo condotto utilizzava il tetto della fogna più antica come piano di scorrimento delle acque ed aveva una struttura realizzata con blocchi lapidei quadrati

³¹ Il soggetto riproduce la danza dei geni delle quattro stagioni accompagnati da un musicista posto alle loro spalle, cfr. CANUTI 2002.

³² La porzione del pavimento è collocata a parete nella 'Domus dei Tappeti di Pietra' e presenta una decorazione con grande quadrato contenente un clipeo circolare e *kanhtaroi* agli angoli da cui fuoriescono rami vegetali con foglie a forma di cuore. Per il restauro del mosaico si veda PERPIGNANI 2011, pp. 53-61.

³³ *Archeologia urbana* 2004, p. 76 (Baldini Lippolis).

Ulteriori ambienti di dimensioni minori erano fra loro connessi: l'ampia e rettangolare stanza 3, decorata con mosaico policromo, era collegata, come in precedenza, ad un altro ambiente del quale rimane una limitata porzione (vano 4). Nella zona sud-est vi era l'ambiente 5, che doveva consentire il collegamento con altre stanze situate più a sud. Lo spazio scoperto con fontana rappresentava un collegamento anche con le sale del lato orientale, in particolare con l'ambiente 9, a cui si accedeva anche dal vano 6 che gli faceva da vestibolo. Infine gli ambienti 7 e il vano 8, quest'ultimo con elementi marmorei, erano forse utilizzate come camere da letto.

1.4 Il periodo altomedievale

Tra il VI e il VII secolo la maggior parte dell'area fu sottoposta ad una profonda trasformazione che comportò la distruzione di una parte delle strutture murarie e delle pavimentazioni e quindi l'innalzamento del piano di calpestio. L'area venne predisposta e utilizzata come cimitero, di cui si sono rinvenute numerose sepolture di inumati posti sia in semplice fossa, sia entro tombe con strutture più o meno elaborate³⁴. Tali nuclei funerari si possono probabilmente porre in collegamento con il vicino edificio ecclesiastico di S. Eufemia. In particolare si è rilevato l'evidente addensamento delle sepolture nell'ambito del cortile di origine tardoantica, uno spazio che, per collocazione topografica, potrebbe situarsi nelle vicinanze della supposta zona absidale del complesso ecclesiastico, ovvero di un'area carica di particolari valenze religiose e in grado, pertanto, di influire sulla distribuzione di sepolture per certi aspetti "privilegiate".

G.M.

2. LA REALIZZAZIONE DELLA "DOMUS DEI TAPPETI DI PIETRA".

APPUNTI DI PROGETTO E DI CANTIERE

2.1 Lo scavo archeologico e le dinamiche di cantiere

Maggio 1993, centro storico di Ravenna. Uno scavatore stava operando a circa 4 m dal piano di campagna in un grande vaso che doveva contenere le fondazioni e il piano interrato di un nuovo condominio, da erigersi all'interno dell'isolato urbano compreso tra via Massimo D'Azeglio, via Barbiana e via Cavour. Ad un tratto la benna riemerse dal terreno riportando alcune tessere lapidee. Il rinvenimento si rivelò molto esteso e cospicuo: uno dei più importanti ritrovamenti archeologici e soprattutto di natura musiva a livello nazionale dell'intero XX secolo. La Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna prese formalmente in consegna il cantiere, verificando come l'area urbana sottesa si rivelasse ben inserita nelle maglie regolari del *castrum* della città romana. Si era di fronte infatti ad un complesso pluristratificato, schematicamente compreso tra un livello altomedievale e uno romano-repubblicano, in cui spiccava per pregio un palazzetto con pavimenti in parte in *opus sectile* e in parte in mosaici policromi geometrici e figurati, risalente al VI secolo (età bizantina). Il complesso era attraversato quasi centralmente da una strada basolata, larga circa 8 m e risalente almeno al I secolo a.C., che in età teodericiana-bizantina era stata interrotta da un atrio coperto da pavimentazione musiva³⁵.

Sotto il livello bizantino vennero rinvenuti un edificio, databile alla fase tardoantica (IV-V secolo), un impianto termale romano del III secolo, con vasche in marmo e mosaico e due *domus*, una adrianea e una augustea, con pavimenti in mosaico bicromo bianconero.

³⁴ *Archeologia urbana* 2004, pp. 122-125 (Negrelli).

³⁵ Sull'inquadramento dell'area e sull'attribuzione della strada basolata del complesso archeologico a *cardo* romano cfr. MAIOLI 2010, pp. 155-156, fig. 144-145. Sulla storia del sito si rimanda a MAIOLI 2003, pp. 16-19; *Archeologia urbana* 2004.

Il grande vaso mostrava uno sviluppo planimetrico quasi rettangolare, con i vertici della figura posizionati all'incirca secondo i principali punti cardinali. Tutte le pavimentazioni musive che ricoprivano le stanze e si interrompevano davanti al basolato in trachite della strada romana vennero rimosse per essere sottoposte a lavori di restauro. Mentre le sezioni stratigrafiche venivano strappate e stoccate nei depositi della Soprintendenza, si costituì un Comitato istituzionale coordinato dall'allora Sindaco di Ravenna, Pier Paolo D'Attorre, cui partecipavano la Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Emilia Romagna³⁶, la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Ambientali di Ravenna e la Curia arcivescovile della Diocesi di Ravenna-Cervia. Partecipava inoltre la Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna, finanziatrice dell'intervento, che per l'allestimento museale aveva scelto Gianpaolo Bolzani³⁷, titolare, insieme a chi scrive, dell'omonimo Studio di Ricerca e Progettazione di Ravenna³⁸. Il critico d'arte Federico Zeri espresse un giudizio di apprezzamento per le scelte di progetto, fornendo quello che sarebbe divenuto il nome definitivo per identificare la caratteristica della nuova struttura museale: «Casa (poi divenuta *Domus*) dei Tappeti di Pietra», al posto della originaria «Sala dei mosaici della *Domus* di via D'Azeglio».

Per non alterare il rapporto esistente tra l'area urbana di appartenenza e un sito archeologico di così strategica importanza, la prima decisione fu quella rivolta alla musealizzazione dei mosaici in sito, calandoli nell'invaso interrato, in origine pensato come parcheggio, e quindi destinato a sala ipogea. Si decise inoltre che la settecentesca Chiesa di S. Eufemia, un'opera costruita su un impianto centrale circolare disegnato dall'architetto riminese Vincenzo Buonamici, sarebbe stata concessa dalla Curia come ingresso al Museo, mentre la sua pregevole canonica, detta Sala dei Cento Preti, – contenente il pozzo in cui la tradizione ricorda come qui S. Apollinare battezzasse i primi cristiani ravennati – sarebbe stata adibita a sala conferenze³⁹.

Nel progetto espositivo della sala ipogea si scelse di privilegiare il livello di maggiori dimensioni, vale a dire quello risalente al VI secolo, in cui spiccava in particolare una stanza, la numero 10, al centro del cui pavimento era raffigurato un emblema riprodotto la *Danza dei Geni delle Quattro Stagioni*. Unica concessione diacronica fu l'ammissione del pannello musivo figurato, in cui era effigiato quello che viene chiamato il *Buon Pastore*, risalente alla fase tardoantica, che doveva essere collocato, come da rinvenimento, nell'angolo nord-est⁴⁰. La parte situata a nord-ovest della strada basolata si dimostrava collegabile al chiostro situato dietro alla Chiesa di S. Eufemia, mentre l'altra, posta a sud-est della strada basolata, era collegabile alla corticella che separa ora il nuovo condominio eretto sopra il sito archeologico fortunatamente rinvenuto dal palazzo storico sviluppato lungo via D'Azeglio. Vennero quindi realizzate due scale: quella principale rivolta al chiostro di S. Eufemia e una seconda in fregio all'angolo opposto dell'invaso interrato, che consentiva di creare un'uscita di sicurezza verso via D'Azeglio (figg. 6-7).

³⁶ In particolare con la presenza del Direttore dell'Ufficio Operativo di Ravenna, Dott.ssa Maria Grazia Maioli.

³⁷ Mio padre, allora docente di restauro architettonico e urbano all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia.

³⁸ L'essersi classificato terzo - insieme ai colleghi Barbara Pastor e Silvio Paolini di Venezia - al Concorso Nazionale di restauro architettonico "Tercas", bandito dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Teramo per il restauro e recupero della Casa del Melatino (XII secolo) nel 1995, influì ulteriormente in maniera positiva sulle garanzie di qualità che lo Studio poteva assicurare.

³⁹ Per questa parte il progetto venne redatto dallo Studio Casavecchia-Gambirasio (architetti Massimiliano Casavecchia e Stefania Gambirasio di Ravenna), incaricati dalla Curia arcivescovile del restauro della Chiesa, della canonica (Sala dei Cento Preti) e della piccola corte interna in cui vennero inseriti la caldaia termica e i servizi igienici. Chi scrive coordinò l'Ufficio di Direzione Lavori con i colleghi incaricati dalla Curia, avendo inoltre ricevuto l'incarico dal Comune di Ravenna di redigere il progetto per ottenere il certificato di prevenzione incendi da parte del Comando Provinciale dei Vigili del Fuoco di Ravenna e l'autorizzazione da parte dell'Azienda Sanitaria Locale per l'intero complesso museale, sia per quanto riguardava la Chiesa sia per quanto riguardava la sala ipogea. Lo Studio di Ricerca e Progettazione Bolzani di Ravenna curò inoltre l'arredo della reception a fianco della chiostrina di S. Eufemia.

⁴⁰ Tra il volto e le spalle sono tuttora visibili i vuoti circolari lasciati dai micropali infissi lungo il perimetro dello scavo per realizzare una barriera di contenimento alla berlinese.

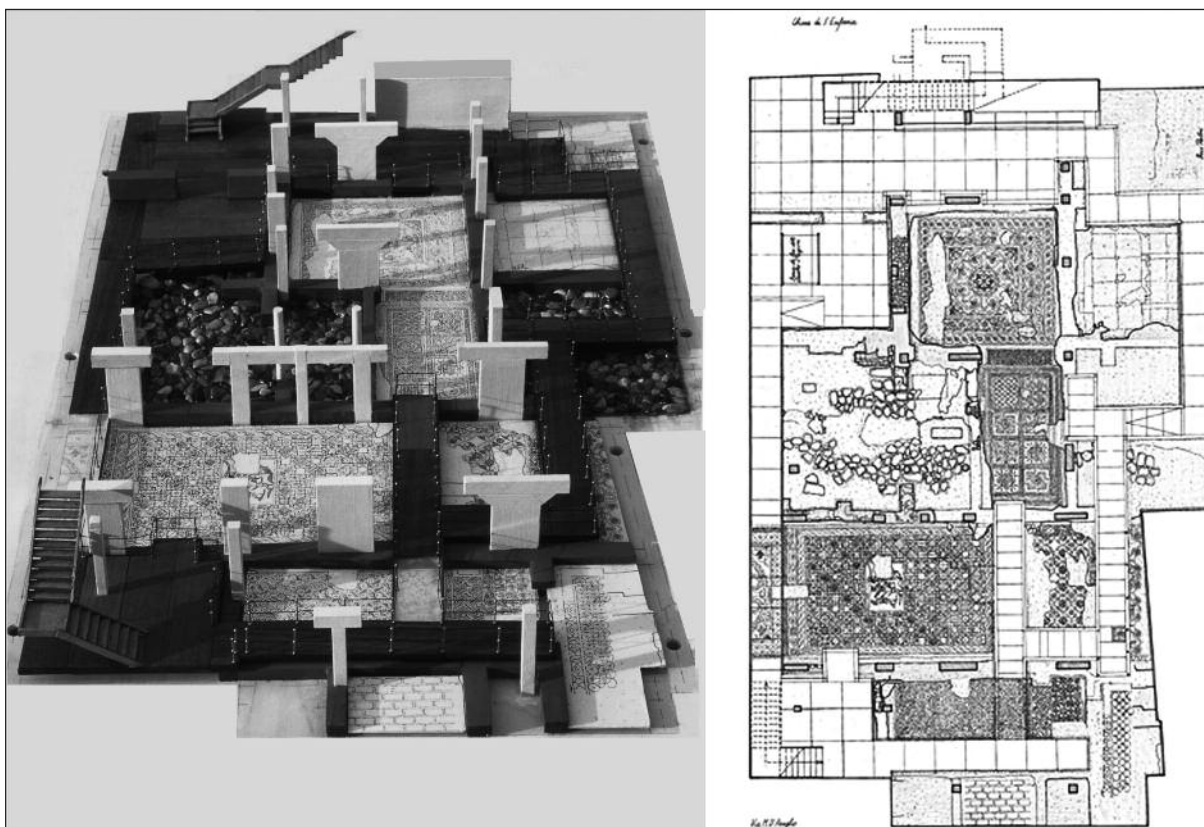


Fig. 6. Ravenna, *Domus* dei Tappeti di Pietra, modello di studio in scala 1:50 e planimetria di progetto della sala ipogea (1995) (tav. di progetto 1).

Per quanto riguardava l'invaso, nel corso dei primi sopralluoghi, datati 1995, l'impressione che se ne ricavava non era in verità ottimale. Ci si trovava all'interno di un locale molto vasto, basso, umido, quasi completamente privo di ventilazione e illuminazione naturale. La sensazione peggiorava a causa della presenza del condominio soprastante. Quello che si guardava allora, nonostante tutti gli sforzi di immaginazione, era un vascone in cemento armato di circa 800 mq, con un'altezza interna media oscillante attorno ai 4 m, esalante miasmi di ossido di calcio. La questione non riguardava soltanto la resa estetica finale, ma anche la garanzia per la sicurezza dei lavoratori. Per questo motivo, nel 1997, all'inizio della fase operativa di cantiere, vennero istituiti per gli operai dei turni non superiori ad un'ora di permanenza continuativa al piano interrato. La musealizzazione dei reperti nel luogo del rinvenimento appariva purtuttavia una vera scommessa. Il vascone mostrava una variegata articolazione di pilastrature, destinate al sostegno dei piani superiori del condominio, realizzate in cemento armato gettato in varie fogge e forme e con finiture spesso approssimative, in quanto inizialmente destinato ad autorimessa: si passava da pilastri e setti a semplice parallelepipedo, a setti con mensole laterali a 45° particolarmente aggettanti, fino ai due pilastri cilindrici in ferro posizionati all'interno della strada basolata, voluti espressamente dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici. Fortunatamente la distribuzione in pianta di tutte le pilastrature era stata concordata dal progettista del condominio con le Soprintendenze in modo da non compromettere il ripristino del disegno originario delle stanze archeologiche, consentendo in questo modo il riposizionamento in sito dei mosaici delle stanze del periodo bizantino, degli spiccati murari di separazione alle stanze risalenti al periodo medesimo e del basolato in trachite della strada romana⁴¹. L'intradosso

⁴¹ Il progettista del condominio era l'architetto Giorgio Saragoni di Ravenna, che si avvale dell'impresa CMCA di Cotignola (RA), che si prestò a realizzare le opere edili di finitura nella sala ipogea.



Fig. 7. Ravenna, *Domus* dei Tappeti di Pietra, planimetria del complesso museale (chiesa di S. Eufemia e sala ipogea) e sezione parziale trasversale sulla scala di emergenza con l'elevato parziale del condominio soprastante (tav. di progetto 2).

del solaio si presentava nervato da travi in spessore, e, in corrispondenza dei pilastri destinati al sostegno dei due corpi scala del condominio (situati a nord e a sud dell'invaso), si mostrava abbassato di 90 cm. Per questi motivi l'altezza media risultava pari a 370 cm, con punte massime fino a circa 400 cm.

Entro i primi del 1995 si realizzò un rilievo metrico accurato, che evitò il crearsi di successivi problemi di inserimento dei reperti archeologici (mosaici e muri) nelle stanze perimetrate dalle nuove pilastrate. Il progetto definitivo venne approvato nell'ottobre e in dicembre il nostro Studio realizzava un modello in scala 1:50, in cui si mostrava la filosofia progettuale. Il progetto di musealizzazione permanente venne redatto tra 1995 (progetto preliminare) e il 1997 con la compilazione del livello definitivo ed esecutivo⁴².

Quindi, nel luglio 1997 insieme con l'archeologo Giovanna Montavecchi chi scrive tracciava a gesso i perimetri di tutte le stanze archeologiche. A ciò fece seguito la calata in cantiere, eseguita a mano attraverso i pochi lucernari situati nel lato nord, dei grossi frammenti murari, fino ad allora lasciati all'aperto nell'area archeologica di Classe.

Il cantiere ebbe durata dal 1997 al 2000, con il riposizionamento dei mosaici, delle strutture del percorso e dell'impianto elettrico. Ma, a causa della discontinuità dell'erogazione dei finanziamenti, le opere ebbero termine soltanto nel 2002 con il subentro della Fondazione RavennAntica, con cui si

⁴² Nel frattempo il piano di calpestio, inizialmente in condizioni di non perfetta uniformità, venne livellato con un massetto retinato di spessore decrescente verso il pozzetto di raccolta centrale, onde favorire il deflusso di acqua superficiale.

rese possibile la realizzazione dell'impianto di climatizzazione e del piano di comunicazione e l'ultimazione di quello illuminotecnico, nonché la posa delle lastre in cristallo nei parapetti. Uno dei primi problemi affrontati fu quello relativo a potenziali allagamenti. Infatti il vascone risultava e tuttora risulta immerso per circa 2,50 m sotto il livello della falda acquifera. Gli spessori della platea fondale e delle pareti scongiurano il problema di infiltrazioni d'acqua, mentre due pompe idrauliche di sollevamento, poste nel pozzetto di raccolta creato al centro dell'invaso, garantiscono il drenaggio della sala. Rimaneva il problema del controllo di temperatura e umidità relativa, che venne risolto con l'installazione di un impianto di climatizzazione di adeguata potenza, ad azione ventilante e deumidificante, a condotta forzata⁴³.

Ad una parziale apertura come mostra temporanea nell'estate del 2000, si giunse infine all'inaugurazione con il Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi, avvenuta nell'ottobre 2002. Quindi, quello che avrebbe dovuto essere il parcheggio sotterraneo di un condominio, venne destinato a sala ipogea, mentre si concesse all'impresa edificatrice di ultimare il condominio, compensando i disagi e la perdita del parcheggio con un piano in più rispetto a quelli previsti, collocando in questo modo il parcheggio al piano terra. Parte dei mosaici risalenti alle fasi antecedenti quella del VI secolo vennero esposti in seguito, nel corso di alcune mostre promosse dalla Fondazione RavennAntica, all'interno dell'ex chiesa tardo trecentesca di S. Nicolò⁴⁴. Così accadde per il cosiddetto mosaico raffigurante *i Pugili*, in occasione della mostra *Domus del Triclinio* (2003), per il mosaico del *vestibulum*, nella mostra *Convivium* (2004); mentre nell'ambito della mostra *Otium* (2008) vennero esposti i mosaici geometrici del *vestibulum*, dell'atrio, dell'ambiente 24 e dell'ambiente 28 della 'domus con soglia a racemi', databile al II secolo ed anche la vasca 2 dell'impianto termale di III secolo. Ora, con l'allestimento del San Nicolò come sede dell'esposizione permanente di *Tamo*, il pavimento della Stanza 22, soggiacente quello della Stanza n. 10, si trova ora esposto definitivamente nella grande aula di S. Nicolò⁴⁵.

2.2 Il progetto di allestimento

2.2.1 Caratteristiche del percorso espositivo

La sala ipogea costituisce la parte centrale del progetto complessivo, e viene raggiunta al termine di un percorso museale più vasto, iniziato da via Barbiani, transitante all'interno della Chiesa settecentesca di S. Eufemia, dalla Sala dei Cento Preti e dal corridoio in fregio alla "reception", scendendo per la scala principale fino ad una piattaforma in cui i gruppi di visitatori si riuniscono per leggere i pannelli didascalici ed eventualmente ascoltare la guida. Il percorso espositivo ha inizio e termina in questa piattaforma, mentre un'altra si trova collocata nella parte opposta del vasto ambiente, in corrispondenza della scala di sicurezza. La collocazione di queste due piattaforme deriva dal fatto di essere aree archeologiche quasi sprovviste di reperti musivi e/o murari. Unica eccezione riguarda un lungo lacerto murario, situato tra la piattaforma di arrivo e quella in cui si trova il mosaico della Danza dei Geni delle Quattro Stagioni, posto a cavalletto (fig. 8). Si è curato il ripristino del muro, facendolo emergere dal piano della piattaforma come elemento ripartitore dello spazio, con funzione di suggerimento di percorso.

Il percorso di visita è costituito da una passerella ad andamento anulare, con direzione in senso orario, dotata di aree di sosta temporanea e al servizio di una visione discreta della ricchezza dei

⁴³ Il problema verrà risolto solo nel 2002, con l'inserimento di una UTA (unità di trattamento aria), posta in un locale tecnologico, che venne ricavato dietro ai pannelli didattico-illustrativi. L'UTA era dotata di una pompa di calore, posta sul lastrico solare del condominio, di un impianto di riscaldamento e di refrigerazione e consente un opportuno ricambio d'aria, prelevata anch'essa in cima al fabbricato.

⁴⁴ RavennAntica, Fondazione Parco Archeologico di Classe, con sede a Ravenna, a quei tempi non ancora creata, che ha promosso una serie di mostre temporanee di tipo archeologico nell'aula di S. Nicolò, allestite su progetto dello Studio di Ricerca e Progettazione Bolzani di Ravenna.

⁴⁵ *Tamo - Tutta l'Avventura del Mosaico*, a cura della Fondazione RavennAntica, inaugurato il 20 maggio 2011, è un'esposizione permanente allestita anch'essa su progetto dello Studio di Ricerca e Progettazione Bolzani di Ravenna.



Fig. 8. Ravenna, *Domus dei Tappeti di Pietra*, la Stanza 1 a lavori ultimati. Sulla destra si scorge il mosaico originale della Danza dei Geni delle Stagioni, posto a cavalletto (tav. di progetto 3).

tappeti musivi. Come è stato rilevato, «il percorso museale [...] si snoda attraverso una passerella sopraelevata, per tutelare i mosaici e per favorire le condizioni di lettura dei visitatori. Disposta lungo l'andamento dei muri che un tempo separavano i dodici ambienti del palazzetto bizantino, la pedana al contempo ne rispetta e ridisegna l'originario assetto»⁴⁶. Per sacrificare la minore vista possibile del pavimento musivo o del muro archeologico a causa dell'ingombro della passerella stessa, il percorso si mantiene infatti lungo il perimetro della sala e, qualora si avventuri al suo interno, sceglie di ricalcare i tracciati delle fosse di spolio dei muri archeologici di separazione delle stanze bizantine, fino a divenire trasparente allorché debba consentire la continuità visiva del sottostante piano musivo⁴⁷.

L'effetto di penombra per i visitatori e di luce d'accento per i pavimenti musivi, favorisce le condizioni di lettura dei visitatori, posti in posizione leggermente sopraelevata rispetto ai mosaici stessi. Per riequilibrare la differenza dimensionale tra larghezza e lunghezza dell'invaso, si è deciso inoltre di tinggiare le pareti minori con un blu scuro, in questo modo ben dialogando con le altre due, dipinte di avorio, a loro volta così volute per dilatare l'esigua altezza dell'ambiente. Lo stesso blu è stato applicato all'intradosso del solaio dell'invaso, per aumentare la concentrazione del visitatore sui mosaici, con effetto notte stellata derivante dai faretti collocati in base ad una maglia modulare posta ad un'unica altezza (figg. 8-10).

⁴⁶ Cfr. PRETE 2006, p. 114.

⁴⁷ Anche se inizialmente si era pensato di appendere le passerelle alle travi in spessore dell'impalcato del piano terra del condominio, prudenzialmente, onde evitare qualsiasi occasione di potenziale contenzioso tra la parte museale e la parte residenziale, si è deciso di appoggiare le travi delle passerelle ad alcune basi in cemento armato, mantenute non a vista.



Fig. 9. Ravenna, *Domus* dei Tappeti di Pietra, la Stanza 10 a lavori ultimati. Al centro della pavimentazione si trova inserito la copia in gesso colorato del mosaico originale della Danza dei Geni delle Stagioni, mentre sullo sfondo si trova collocato in verticale il proseguo della pavimentazione musiva, che non avrebbe potuto essere esposta in orizzontale (tav. di progetto 4).

2.2.2 Scelte tecniche sulla ricollocazione dei mosaici, i colori delle pareti, le luci sui mosaici

L'allestimento della Sala ha avuto inizio con il riposizionamento in sito delle strutture murarie – a suo tempo rinvenute e trasportate al di fuori del cantiere nel sito archeologico di Classe – e di quello dei pavimenti musivi relativi al VI secolo. Ciascuna lastra di nido d'ape in alluminio tipo areolan, supportante il manto in tessere lapidee, venne adagiata su un pavimento galleggiante composto da una successione di lastre di ghiaia lavata, poggiate a loro volta su una maglia di pilastri in polipropilene, realizzando in questo modo una camera d'aria continua di spessore pari a circa 20 cm rispetto al massetto cementizio di livellamento del piano della sala. Questa scelta, nel preservare il reperto musivo dall'umidità del piano pavimentale, facilitò il subinserimento di una serie di tubi corrugati per mezzo dei quali un'aspirazione continua permette l'eliminazione dell'aria umida sottostante e il ricircolo ventilante in combinazione con quella insufflata dall'esterno e erogata a mezzo di canalizzazioni pensili a vista⁴⁸. La leggibilità agli ambienti archeologici è garantita dal ripristino in sito dei tracciati murari esi-

⁴⁸ L'impianto di climatizzazione è costituito da una Unità di trattamento dell'aria, con impianto schermato in sede ipogea e macchina refrigerante posta sopra il lastrico solare del condominio. La scelta di mantenere in posizione sollevata tutte le superfici pavimentali musive si rivelò providenziale nel 2003, allorché, a causa del blocco del sistema fognante nella corte superiore di via D'Azeglio, determinatosi durante un acquazzone estivo, l'intera camera d'aria realizzata sotto il piano musivo si colmò d'acqua proveniente dai corpi scala del condominio. Nell'occasione un semplice pompaggio di qualche ora asciugò la sala senza che alcuna superficie musiva potesse essere mantenuta a contatto con l'acqua stessa.



Fig. 10. Ravenna, *Domus dei Tappeti di Pietra*, particolari della passerella con riquadri pavimentali in cristallo delle stanze 3 e 6 (tav. di progetto 5).

stenti, poggiati su fogli impermeabilizzanti in guaina, e da nuovi muri di integrazione posti nelle fosse di spolio, realizzati in conglomerato cementizio armato e quindi semplicemente intonacati e tinteggiati, che contribuiscono alla corretta lettura degli ambienti bizantini.

Per ragioni inerenti al budget, privilegiante ovviamente la conservazione e la valorizzazione dei tappeti musivi, dei poco più di tre miliardi di vecchie lire necessari all'apertura al pubblico della *Domus* nel 2002, circa meno di un decimo venne impiegato per le strutture della passerella metallica. Si progettò quindi una semplice pedana metallica, larga 140 cm, costituita da una coppia di profili HEA 140 e lamiera liscia per il piano di calpestio, pavimentata con strato di gomma bollata. Venne dotata di parapetti a pannello con tondini quadri verticali, una parte dei quali, con i finanziamenti erogati da RavennAntica, poterono mutarsi in lastre di cristallo (fig. 10). La passerella venne posizionata a due quote leggermente sopraelevate rispetto alle superfici musive, con quella maggiore presente a sud della strada basolata, per migliorare la diversità dei punti di vista, e raccordo effettuato con due piccole rampe poste in fregio all'arrivo e alla fine del percorso sul grande *cardo* in blocchi in trachiti. Per un motivo anch'esso legato alla erogazione di fondi non particolarmente cospicui per l'allestimento espositivo, si decise di mantenere tutti gli impianti a vista e di effettuare una semplice rasatura omogeneizzante sulle varieguate tipologie di pilastratura cementizia, con successiva tinteggiatura sui toni del bianco avorio. Purtroppo, il semplice gioco di penombra sul percorso e di luci sui soli mosaici viene a determinare nella grande sala un effetto molto gradevole, che elimina le possibili interferenze visive con gli impianti e le loro canalizzazioni. Per migliorare l'effetto visivo e tattile lungo il perimetro murario umido e freddo, si decise di rivestire i punti in cui il visitatore avesse avuto occasione di entrare in contatto con una controparete coibente in lastre di areolan, applicate al muro in cemento armato dello scavo, successivamente rasate e tinteggiate del medesimo colore chiaro, in questo modo in grado di compensare inoltre l'esigua altezza dell'ambiente. Per riequilibrare la differenza dimensionale tra larghezza e lun-

ghezza della sala ipogea, si decise inoltre di tinteggiare le pareti a larghezza minore (nord e sud) con una tinta blu scuro, in questo modo ben dialogando con le altre due molto chiare e di proseguire con la medesima tinta blu nell'intradosso del solaio della sala, per aumentare la concentrazione del visitatore sui mosaici con un piccolo effetto da notte stellata, breve accenno alla volta di Galla Placidia, in virtù della posa in opera di un'illuminazione omogenea, realizzata con faretti posti su una maglia modulare a binari appesi ad un'unica altezza, che ben staccano sulla superficie blu⁴⁹.

2.2.3 Ricollocazione di alcuni mosaici in verticale

Un'ultima annotazione riguarda gli unici momenti in cui il mosaico viene esposto in posizione verticale, che risultano tre. Il primo consiste nel riquadro pavimentale con l'emblema riprodotto la *Danza dei Geni delle Quattro Stagioni*, che si trova collocato al centro della cosiddetta Stanza n. 10, l'ambiente di maggiori dimensioni, dove si tenevano i momenti più pubblici della grande *Domus*. Il secondo riguarda l'ampliamento del pavimento della medesima stanza 10, mentre il terzo consiste nel posizionamento del pannello del *Buon Pastore*, risalente alla fase edilizia del IV secolo, nell'angolo di nord-est. Per quanto riguarda l'emblema, decidemmo di inserirlo in copia, a gesso inciso e colorato, perfettamente simile all'originale, al centro del pavimento della stanza 10 (fig. 9). L'originale musivo venne collocato come un'opera d'arte a cavalletto in prossimità dell'ingresso, alla fine del percorso anulare di visita, dove la passerella perviene ad una piattaforma di spazio sufficientemente largo per ospitare il cavalletto con opportuni distanziatori, anch'esso progettato da chi scrive. Lo spazio rimanente consente la contemporanea presenza di un folto gruppo di visitatori, e il corretto deflusso del restante pubblico verso la scala che risale al piano terra. In questo modo si ritiene tuttora che il mosaico originale e la sua perfetta copia mantengano contemporaneamente un reciproco dialogo a distanza di sufficiente controllo visivo, tale da non causare false interpretazioni. La copia posata in orizzontale favorisce la filologica lettura visiva della stanza 10, senza richiedere al visitatore di avvicinarsi troppo al centro, evitando perciò effetti del tutto invasivi dovuti all'ampliamento della passerella medesima. Per quanto riguarda invece l'ampliamento del pavimento della medesima stanza 10 verso il muro occidentale, il pezzo restaurato e poi ricollocato corrisponde a poco meno della metà di quella che era una Stanza di dimensioni pari a circa 800 x 800 cm. Di questa metà, un'ulteriore metà avrebbe dovuto essere in parte sottoposta alla passerella per il pubblico e in parte rimossa e quindi sembrava impossibile esporla orizzontalmente nella sua interezza senza arrecare alcuna rimozione. Per questo motivo si è deciso di mostrare la continuità di disegno, ponendo un semplice pannello dipinto con i motivi figurativi originali al di sotto della passerella fino a raggiungere il muro in cemento armato. La passerella è stata pavimentata in moquette rossa per segnalare con forza la presenza della nuova parete musiva. Infine l'intero mosaico rinvenuto nel cantiere archeologico è stato ricollocato in verticale lungo l'intera parete, divenendo quinta di pregio alla Stanza stessa, in particolare per chi si disponga lungo la passerella, posta sul lato opposto della nuova parete musiva. Si tratta di una posizione che ricrea il punto di vista di chi, in origine, si fosse appoggiato al muro di separazione tra la Stanza 10 e la Stanza 3, alzandosi su un panchetto. Nel proseguo del percorso il visitatore che ha ammirato da lontano l'articolazione della Stanza 10, raggiunge la passerella che transita a 12 metri da quella su cui si trovava in precedenza. Qui passa accanto al mosaico, avendo la possibilità di una visione molto ravvicinata, potenzialmente tattile, che gli permette di apprendere molto sulla tecnica musiva del variegato tipo di accostamento a contrasto cromatico di tessere lapidee di dimensioni, fattura, colore e postura differenti. La trave in vista della passerella mostra un piccolo rinforzo, un piatto metallico saldato alle due ali della trave a vista. Si trova posto volutamente in continuità geometrica con una lacuna presente in origine nel pavimento musivo. Durante il cantiere di scavo venne infatti qui rinvenuto lo scheletro di un uomo di grande corporatura. Si era trattato di una frettolosa sepoltura, che sfondò il livello pavimentale bizantino e permise di deporre il grande corpo sul sottostante pavimento romano. Si può azzardare che lo

⁴⁹ Tutti faretti a luce alogena da 50 W della ditta Targetti.

scheletro potesse essere di un guerriero longobardo. Qui allora riecheggia con forza, per chi scrive, il mito di *Drocfult*, il guerriero Longobardo immortalato da Jorge Louis Borgés, simbolo della fascinazione ravennate che è imprigionata nella magica luce dei mosaici⁵⁰. Infine, per quanto riguarda il pannello musivo raffigurante quello che viene chiamato il Buon Pastore, risalente alla fase edilizia del IV secolo e quindi unica concessione diacronica ad un impianto allestitivo rigorosamente sincronico dedicato al VI secolo, si è deciso di collocarlo come da rinvenimento a bordo della stanza di pertinenza, nell'angolo nord-est ma in posizione anch'essa verticale, così da fornire un fondale di sicuro effetto a chi, dopo aver consultato i pannelli didascalici, intraprenda la visita procedendo nel corretto senso orario, imboccando la passerella.

P.B.

⁵⁰ Tema, quello della luce e della fascinazione dei mosaici, ma in generale, dalla cultura simboleggiata da Ravenna in età antica, indagato da chi scrive in BOLZANI 2005, pp. 19-20. Il mito di *Drocfult* è citato da Borges nel racconto *Historia del guerrero y la cautiva*, all'interno della raccolta *L'Aleph* del 1949.

Bibliografia

Archeologia urbana 2004 = *Archeologia urbana a Ravenna. La "Domus dei tappeti di Pietra". Il complesso archeologico di via d'Azeglio*, a cura di G. Montecvecchi, con contributi di I. Baldini Lippolis, C. Leoni, M. Librenti, M.G. Maioli, G. Montecvecchi, C. Negrelli, M. Piancastelli, Ravenna, 2004.

BOLZANI P. 2005, *Idea di Ravenna*, Bologna.

CANUTI G. 2002, *L'ultima eco di Dioniso a Ravenna. Considerazioni sul mosaico con la danza delle Stagioni*, in *FelRav*, 149-150, pp. 71-110.

CIRELLI E. 2008, *Ravenna: archeologia di una città*, Firenze.

MAIOLI M.G. 1986, *Appunti sulla tipologia delle case di Ravenna in epoca imperiale*, in *Corsi di Cultura e Arte ravennate e bizantina*, XXXIII, pp. 195-220.

MAIOLI M.G. 1993, *Ravenna, via D'Azeglio 47*, in *StDocA*, VIII, pp. 355-363.

MAIOLI M.G. 1994, *Il complesso archeologico di via D'Azeglio a Ravenna, gli edifici di epoca tardoimperiale e bizantina*, in *Corsi di Cultura e Arte ravennate e bizantina*, XLI, pp. 45-61.

MAIOLI M.G. 2003, *La stratificazione urbana di via D'Azeglio*, in *Viaggio nei siti archeologici della Provincia di Ravenna*, a cura di G. Montecvecchi, Ravenna, pp. 16-23.

MAIOLI M.G. 2010, *Il complesso archeologico della Banca Popolare in piazza Arcivescovado a Ravenna: inquadramento topografico*, in *La Banca Popolare di Ravenna. Storia, architettura, arte e archeologia*, a cura di P. Bolzani, Ravenna, pp. 150-157.

MANZELLI V. 2000, *Città romane 2 – Ravenna*, Roma.

MARINI CALVANI M., MAIOLI M.G. 1995, *I mosaici di via d'Azeglio a Ravenna*, Ravenna.

MONTEVECCHI G. 2010, *La domus romana*, in *La Banca Popolare di Ravenna. Storia, architettura, arte e archeologia*, a cura di P. Bolzani Ravenna, pp. 168-179.

MONTEVECCHI G. 2011, *Domus e Palatium. Decorazioni pavimentali e architetture: il linguaggio del potere*, in *Tamo. Tutta l'avventura del Mosaico*, a cura di C. Bertelli, G. Montecvecchi, Milano, pp. 69-78.

ORTALLI J. 1991, *L'edilizia abitativa*, in *Storia di Ravenna. II.1 Dall'età bizantina all'età ottoniana. Territorio, economia e società*, a cura di A. Carile, Venezia, pp. 167-192.

ORTALLI J. 2001, *Abitare in Cisalpina. L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana*, in *I Celti nell'Altoadriatico*, a cura di G. Cuscito, Antichità Altoadriatiche, XLVIII, pp. 25-58.

Otium 2008 = *Otium. L'arte di vivere nelle domus di età imperiale*, a cura di C. Bertelli, L. Malnati, G. Montecvecchi, Catalogo della mostra (Ravenna 15-3/-5-10-2008), Milano.

PERPIGNANI P. 2011, *Complesso archeologico di via D'Azeglio. Restauro dei mosaici*, in *I restauri di RavennAntica. Esperienze di valorizzazione del mosaico antico*, a cura di P. Racagni, Bologna, pp. 53-82.

PRETE C. 2006, *Aperto al pubblico. Comunicazione e servizi educativi nei musei*, Firenze, 2^a ed.