

AFFRESCHI DEL IX SECOLO NELL'ABBAZIA DI POMPOSA: UNA TESTIMONIANZA DELLA PITTURA CAROLINGIA NEL TERRITORIO RAVENNATE

GIOVANNA VALENZANO

UDC: 75.052(497.5)(091)“08“

75.033.4.(497.5)

Original scientific paper

Manuscript received: 15. 09. 1996.

Revised manuscript accepted: 01. 04. 1997.

G. Valenzano

Dipartimento di Storia e Tutela

dei Beni culturali

Università di Udine

Italia

Nel 1974 è stato scoperto un lacerto di affresco che decorava l'intradosso dell'arco su cui si apriva l'abside minore sud della chiesa abbaziale di Pomposa. Gli scavi hanno messo in luce il perimetro di fondazione di quest'abside, eliminata nel Trecento e quindi riferibile all'edificio citato come esistente in un documento dell'874. Il frammento non può essere collegato al ciclo di pitture noto dal 1956, datato entro il 1026. Confronti con miniature dell'età di Ludovico il Pio e soprattutto con l'affresco del Sancta Sanctorum di Ravenna (810-815) provano invece che si tratta di un raffinato prodotto di età carolingia. L'esistenza di una decorazione carolingia a Pomposa permette inoltre di ipotizzare che nel IX secolo Ravenna fosse un centro di produzione artistica più importante di quello finora accertato, come attestano i due lacerti rimasti e una serie di testimonianze qui richiamate.

Desidero richiamare l'attenzione su un frammento di affresco staccato, oggi esposto nel Museo della Basilica di Pomposa, a nord di Ravenna. Il lacerto (fig. 1) presenta cinque clipei che decoravano l'intradosso dell'arco su cui si apriva l'abside minore sud, a destra della navata centrale. L'affresco è stato scoperto nel 1974 nel corso di alcuni lavori eseguiti per ricavare un vano ove riporre le canne dell'organo. Incidentalmente, creando una breccia nel muro che attualmente chiude in alto lo spazio della navatella destra, sono venute alla luce tracce dell'arco d'imposta dell'abside. Soltanto la parte superiore dell'intonaco dell'intradosso è stata sottoposta allo strappo. Le parti laterali del sottarco si trovano ancora sotto il tamponamento eseguito durante il rimaneggiamento del XIV secolo.

In seguito a questa scoperta nel 1975 si iniziarono gli scavi, ad opera della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici delle Province di Ravenna, Ferrara, Forlì, sotto la direzione di Gino Pavan,¹ nella navata destra in corrispondenza dell'arco. A cm 17 sotto il livello del pavimento fu messo in luce il muro semicircolare dell'abside, realizzato in blocchi di trachite e mattoni di cotto (fig. 2). La scoperta dell'abside, correlata al lacerto di affresco in esame, permette di completare la zona orientale della pianta dell'edificio.

La datazione degli affreschi, suggerita dall'analisi stilistica, come vedremo, fornisce un termine *ante quem* per la datazione della fabbrica, la cui prima attestazione documentaria risale solo al 29 gennaio 874, in una lettera di papa Giovanni VIII all'imperatore Ludovico II con cui si rivendica, in opposizione al vescovo ravennate, il possesso di alcuni territori.

L'affresco è stato segnalato rapidamente da Russo². Egli si è, tuttavia, limitato alla sola descrizione del lacerto, senza entrare nel merito di un'analisi stilistica, collegandolo comunque agli altri affreschi scoperti nel 1956: le figure dei profeti nella controfacciata e i resti delle scene con storie di san Pietro nel muro destro della navata minore, datati da Salmi³ alla fine del X secolo, da Corbara⁴ alla fine del IX, ma ascritti all'inizio dell'XI secolo (entro il 1026) da Russo e dalla critica più recente⁵.



Fig. 1. Museo Pomposiano, affresco staccato (foto Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna)



Fig. 3. Museo Archeologico Nazionale di Ravenna, Traditio Petri (foto Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna)



Fig. 2. Pomposa, foto degli scavi del 1975, abside minore destra (foto Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna)

L'affresco è così rimasto ignorato sia da Pasi⁶ sia da Martinelli⁷ che hanno, entrambe, delineato lo svolgersi della pittura ravennate medievale prima del trecento. Anche Bertelli, nella rapida sintesi sulla pittura altomedievale in Romagna⁸, cita come unico frammento superstite di età carolingia l'affresco del Sancta Sanctorum di San Vitale a Ravenna. Tale affresco, ritrovato nel 1905 da Corrado Ricci, sottoposto a strappo e oggi esposto al Museo Archeologico, è un importante termine di confronto per i frammenti di Pomposa (fig. 3). L'affresco ravennate raffigura la *Traditio Petri*, tema elaborato a Ravenna già nel VI secolo, che illustra l'apostolo Pietro che affida a Vitale il compito di evangelizzare Ravenna. A fianco di Pietro, oltre a Vitale, è raffigurato anche il vescovo Martino, indicato dall'iscrizione. Seppure il volto di Martino è in parte caduto, è ancora ben leggibile il nimbo rettangolare che fornisce due preziose indicazioni. La prima conferma il ruolo di committente dell'affresco nella persona del vescovo Martino, la seconda offre un preciso termine cronologico: Martino, raffigurato vivente, ha retto la sede episcopale a Ravenna tra 810 e 816. Tale affresco costituisce quindi uno dei pochi punti cardine nella datazione di affreschi di età carolingia.

Se confrontiamo la testa di Vitale (fig. 4) con la seconda testa (fig. 5) del clipeo del nostro sottarco di Pomposa notiamo alcune evidenti somiglianze: le labbra turgide, i segni decisi con cui il pittore disegna il naso e l'arcata sopracciliare, la profondità degli occhi conferita dalle ombre riportate sulle palpebre, ma soprattutto il tocco impressionistico del colore, che si dispone a macchie e la sicurezza con cui sono sovrapposte le lumeggiature che creano effetti di straordinario rilievo e, per contrasto, di profondità.



Fig. 4. Museo Archeologico Nazionale di Ravenna, *Traditio Petri* (foto Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna)

Analizziamo ora, per sgombrare subito il campo da ogni possibile equivoco, i profeti e i re dell'antico testamento dipinti sull'attuale controfacciata della basilica di Pomposa, resi noti da Salmi, databili agli inizi dell'XI secolo. Uno dei volti meglio conservati è quello di Malachia (fig. 6): si noti il diverso modo di usare le lueggiature, che diventano vere e proprie sigle, gli incarnati meno rosei e naturalistici, ma resi da una stesura omogenea di colore dalla tinta bruno/rosso mattone. La ripresa dello stesso tipo di segno bianco che con unico tratto abbraccia naso e arcata sopracciliare qui diviene un segno puramente grafico, una sorta di marchio di identificazione figurativa, che non sa più alludere alla profondità dei corpi come invece ancora ben si avverte nel volto di Pietro della *Traditio Petri* del Sancta Sanctorum di Ravenna. Se si analizza il volto di papa non identificato, purtroppo molto rovinato, imberbe (fig. 7), risalta immediatamente che la supposta somiglianza con i volti entro clipei dell'intradosso dell'arco è solo generica, la resa stilistica è completamente diversa: si veda la bocca sottile, l'attaccatura dei capelli sottolineata da un segno di contorno incisivo nell'affresco dell'XI secolo. Questa soluzione figurativa, che approda a vere e proprie sigle grafiche nei volti della controfacciata, è del tutto assente dai volti dell'intradosso dell'arco dell'abside, improntati da valori squisitamente pittorici, come ben documenta il terzo volto (fig. 8), dove la massa dei capelli è resa da morbide macchie di colore senza contorni, dove il labbro è carnoso e turgido; la fossetta tra labbro e mento è poi evidenziata dal tocco impressionistico del chiaroscuro. L'ombra sottolinea anche il sottomento. Lo scollo della veste è trattato in modo libero,

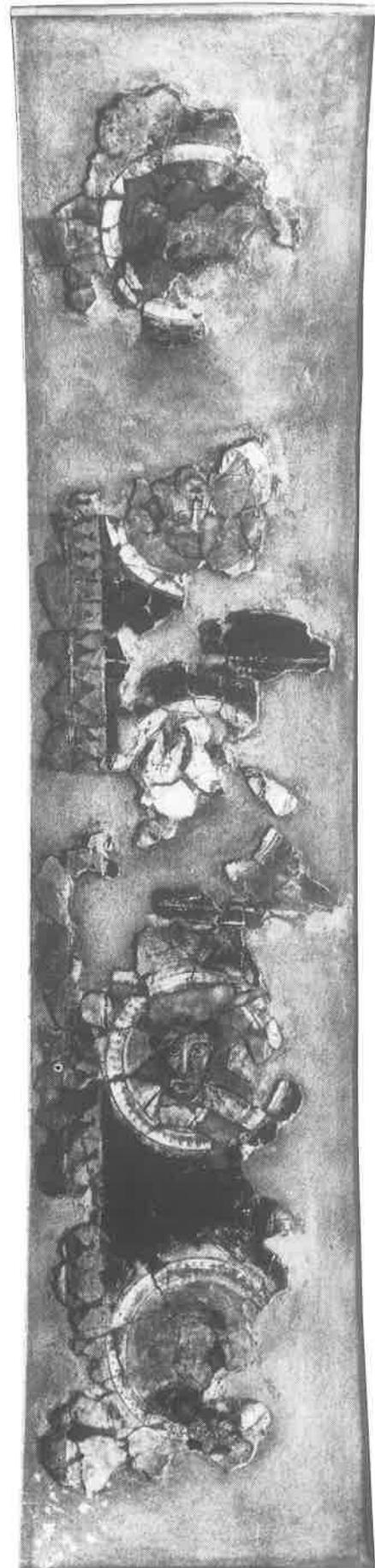


Fig. 5. Museo Pomposiano, affresco staccato (foto Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna)



Fig. 6. Pomposa, affresco della controfacciata



Fig. 7. Pomposa, affresco della controfacciata



Fig. 8. Museo Pomposiano, affresco staccato, part. (foto Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna)



Fig. 9. Museo Pomposiano, affresco staccato, part. (foto Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna)



Fig. 10. Museo Pomposiano, affresco staccato, part. (foto Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna)

senza ricorrere ad uno schema prestabilito, con una resa assai diversa da quella della clamide delle figure affrescate sulla controfacciata, risolta in una tela piattamente monocroma, animata da violente sequenze di linee.

L'affresco strappato dall'intradosso dell'arco raffigura cinque clipei di 31,5 cm di diametro. Al centro si trova una colomba (fig. 9), se ne leggono le penne della coda e delle ali, rese da un segno morbido, con tocchi di grigio, di azzurro e di rosa e rialzi di bianche lumeggiature ad alludere la morbidezza del piumaggio. Negli altri clipei, in forma di medaglioni che riprendono nell'articolazione dei bordi lo schema di quelli del sottarco di San Vitale a Ravenna, sono raffigurati dei personaggi non identificati, forse apostoli o santi.

Lo stesso schema compositivo a Ravenna è celebrato anche nella cappella arcivescovile, databile, secondo quanto afferma l'iscrizione riportata nell'IX secolo da Agnello, all'epoca di Pietro III e quindi circoscrivibile tra 494 e 520, oltre che nell'intradosso dell'arco trionfale di San Vitale, recentemente restaurato, del 540-547.

Delle quattro teste, le due meglio conservate raggiungono effetti di straordinaria resa pittorica che li avvicina agli esiti più alti della pittura carolingia. I caratteri fisionomici del volto di grande naturalismo riprodotto a fig. 10 sono resi da una gamma cromatica assai parca. Nel primo strato tutto è giocato su un colore ocre chiaro applicato diluito e sfumato secondo varie intensità, permettendo di differenziare le superfici colpite dalla luce da quelle più in ombra. Sulla fronte, tra sopracciglio e zigomo, sul lato del naso le ombreggiature sono rese da un colore grigio-azzurro. Il profilo del naso, le labbra e la soffice massa dei capelli sono



Fig. 11. Biblioteca apostolica Vaticana, Reg. Lat. 124, c.4v, Ritratto di Ludovico il Pio, De Laudibus Sanctae Crucis, Fulda

delineati da un colore bruno. Tocchi di bianco, di rosa e di rosso bruno sono sovrapposti al primo strato di colore. Se la gamma coloristica è ridottissima la maestria nella stesura del colore è notevole. Si noti il particolare della resa degli occhi, nel volto in esame. Le pennellate sono stese con un pennello sottile, l'alternarsi sapiente delle tinte e le differenze materiche della consistenza del colore da pastoso a fortemente annacquato rendono una impressionante profondità dello sguardo che lo avvicina al ritratto di Ludovico il Pio raffigurato nel celebre codice miniato *De Laudibus Sanctae crucis* di Rabano Mauro (Biblioteca Vaticana, Reg. Lat. 124), prodotto nello *scriptorium* di Fulda intorno all'840 (fig. 11). Nel volto di fig. 12 troviamo la stessa temperie culturale di altri manoscritti carolingi. Si veda il ritratto di Terenzio (fig. 13) del codice conservato alla Vaticana (Lat. Vat. 3868) o, per quanto riguarda i panneggi, la discussione di agrimensori nel *Codex Agrimensorum* (fig. 14), della Biblioteca Vaticana (Pal. Lat 1564, c. 3r). Si ritiene che tale manoscritto, copiato da un codice gotico del VI secolo realizzato a Ravenna, sia stato miniato a Fulda⁹, dove sarebbe stato consultato nel XV secolo da Johann Sighardt.

Le strette consonanze tra i ritratti entro clipei di Pomposa e gli esempi più alti dell'umanesimo carolingio, in particolare con le manifestazioni della scuola di Fulda¹⁰ non deve sorprendere. Nell'importante centro scrittoria, promosso da Ludovico il Pio, furono importati modelli ravennati di età gota, come da tempo è stato ricostruito. Tali manoscritti, in molti casi andati perduti, costituirono il punto di partenza di quel rinnovamento figurativo.



Fig. 12. Museo Pomposiano, affresco staccato, part. (foto Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Ravenna)



Fig. 13. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3868, Ritratto di Terenzio



Fig. 14. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1564, c.3r, Discussione di Agrimensori

Il lacerto di Pomposa qui presentato costituisce un filo essenziale per tessere la trama del tessuto figurativo dell'area ravennate nel IX secolo. E' infatti l'unico esempio rimasto conservato, oltre all'affresco già ricordato del Sancta Sanctorum, a dispetto di un panorama che doveva essere stato assai ricco, come è tramandato da Andrea Agnello nel *Liber Pontificalis*, redatto intorno all'830c.¹¹. Un altro tassello per ricomporre il mosaico della pittura carolingia a Ravenna è costituito da un acquerello di Mariangelo Fiacchi del 1745, conservato alla Biblioteca Classense di Ravenna, che illustra un affresco del sacello di San Severo (dove nell'840 fu trafugata la reliquia del santo)¹², allora testé scoperto e poi distrutto. L'acquerello ritrae san Severo che dona il modello della chiesa e del suo monastero e sant'Apollinare che regge i modelli delle chiese dedicategli ai lati di una apertura centinata, identificabile forse con una abside. Sopra l'arco due angeli volano verso un clipeo con l'agnello;¹³. Esso riproduce anche due monofore con due busti di santi entro clipei. Al culmine della parete corre una cornice prospettica con uccelli che richiama esempi analoghi di San Giovanni in Müstair, San Salvatore a Brescia e San Martino dei Monti a Roma¹⁴. Tale somiglianza induce a ipotizzare, con la dovuta cautela per la testimonianza grafica caratterizzata da una resa stilistica così diversa, che si tratti di una copia di un affresco del IX secolo.

Nel IX secolo si restaurarono anche alcuni mosaici, forse per ovviare alla caduta in seguito ai terremoti ricordati dalle fonti (814-815). E' noto che il papa Leone III mandò a Ravenna il *cubicularius* Crisafo per ricostruire la copertura di Sant'Apollinare in Classe. Forse in quell'occasione si rifecce il mosaico della zona superiore della testata absidale,

con il clipeo del Salvatore tra i simboli del Tetramorfo¹⁵ e si restaurò il mosaico con i privilegi consegnati da Reparato¹⁶.

Il lacerto di Pomposa mostra una piena adesione al programma di *renovatio* carolingia come indicano le innegabili consonanze con i manoscritti già richiamati, tutti databili entro i primi quarant'anni del IX secolo. Nelle figure a mezzo busto si riscontra la stessa volontà di uniformarsi ai medesimi modelli, non soltanto nei temi e negli schemi compositivi ma anche nella tecnica pittorica.

Una certa parentela per il gusto pittorico, che predilige la pennellata sciolta, e la stesura a macchia del colore, avvicina i ritratti clipeati di Pomposa alle figure di donatori affrescati a Malles, o ai cicli di Brescia, di Münstair o a quello nella cripta di Epifanio a San Vincenzo in Volturmo, solo quest'ultimo ciclo ancorato ad un appiglio cronologico pre-

ciso (824-842). A questi si aggiungono i ritratti di profeti scoperti recentemente a San Vincenzo in Volturmo da John Mitchell¹⁷, che documenterebbero, secondo lo studioso, la diffusione della cultura carolingia elaborata nei centri dell'Italia settentrionale.

Ravenna quindi non solo fu assunta come modello di riferimento per la politica culturale promossa da Carlo Magno, basti ricordare il celebre episodio, ricordato da Eginardo, dell'architetto mandato a Ravenna a rilevare il San Vitale per poter trarre utili indicazioni per la progettazione della cappella Palatina di Aquisgrana, o gli esemplari di codici ravennati di età gota portati nei maggiori centri scrittori carolingi, per essere copiati¹⁸, ma fu essa stessa centro di produzione carolingia, come rende testimonianza anche il lacerto pomposiano.

¹ G. PAVAN, *Ricerche e lavori a Pomposa*, in *L'arte sacra nei ducati estensi*. Atti della II settimana dei Beni storico-artistici della chiesa nazionale negli antichi Ducati Estensi, Ferrara, 13-18 settembre 1982, Ferrara 1984, pp. 165-200.

² E. RUSSO, *Profilo storico-artistico della chiesa abbaziale di Pomposa*, in *L'arte sacra nei ducati estensi*. Atti della II settimana dei Beni storico-artistici della chiesa nazionale negli antichi Ducati Estensi, Ferrara, 13-18 settembre 1982, Ferrara 1984, pp. 201-262; in particolare p. 241; a questo testo l'autore rimanda nel più recente E. RUSSO, *Il contributo di Mario Salmi agli studi sull'arte nell'età paleocristiana e altomedievale* in *Studi di Storia dell'arte sul medioevo e il rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi*. Atti del Convegno Internazionale Arezzo-Firenze, 16-19 novembre 1989, Firenze 1992, pp. 37-123.

³ Gli affreschi, restaurati nel 1956, sono stati analizzati da Salmi nella seconda edizione della sua monografia, ancora oggi fondamentale: M. SALMI, *L'abbazia di Pomposa*, [1936], Milano 1966, pp. 130-141.

⁴ A. CORBARA, *Il ciclo pittorico altomedievale di Pomposa*, "La Piè", 39, 1970, pp. 60-62; datazione accettata da G. PAVAN, *Il museo pomposiano*, "Musei Ferraresi", 7, 1977, pp. 74-78.

⁵ C. SEGRE MONTEL — F. ZULIANI, *La pittura nell'Abbazia di Nonantola. Un refettorio affrescato di età romanica*, Nonantola 1991, pp. 108-109.

⁶ S. PASI, *Pitture ad affresco pretrecentesche del ravennate*, "Felix Ravenna", s. 4, 1-2, 1981, pp. 157-202, in part. 172-174. e 185-188.

⁷ P. ANGIOLINI MARTINELLI, *Momenti lessicali bizantini in Italia tra IX e XIII secolo. Affreschi nelle provincie di Bologna, Ferrara, Forlì, Ravenna*, "Itinerari", 4, 1986, Contributi alla Storia dell'Arte in memoria di Maria Luisa Ferrari, pp. 9-29, in part. p. 13 e 22-23.

⁸ C. BERTELLI, *La pittura medievale in Romagna*, in *La Pittura in Italia. L'Altomedioevo*, a cura di C. Bertelli, Milano 1994, pp. 156-162.

⁹ F. MÜTHERICH, *Der Karolingische Agrimensores. Codex in Rom*, "Aachner Kunstblätter", 45, 1974, pp. 59-74.; F. MÜTHERICH, *Book Illumination at the Court of Louis the Pious*, in *Charlemagne's Heir, New Perspectives on the Reign of Louis the Pious (814-840)*, Oxford 1990, pp. 593-604.

¹⁰ Sulle miniature di Fulda cfr. F. MÜTHERICH, *Die Fuldaner Buchmalerei in der Zeit des Hrabanus Maurus*, in *Hrabanus Maurus und seine Schule*. Feestschrift der Rabanus Maurus Schule 1980, a cura di W. BÖHNE, Fulda 1980, pp. 94-125; *Mittelalterliche Bücherverzeichnisse des Klosters Fulda und andere Beiträge zur Geschichte der Bibliothek des Klosters Fulda im Mittelalter*, a cura di G. SCHRIMPF, Fuldaner Studien, 4, Fulda 1992.

¹¹ A. Agnello, *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* è edito nei *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum Rerum Langobardarum et Italicarum saec. VI-IX*, ed. HOLDER EGGER, Hannoverae, p. 265-391.

¹² *Bibliotheca Sanctorum* ad vocem.

¹³ Il disegno è riprodotto in C. RICCI, *Tavole storiche dei mosaici di Ravenna*, Roma 1935, pp. 64-65.

¹⁴ Si veda J. WILPERT, *Die Römischen Mosaiken und Malereien der Kirchlichen Bauten von VI. bis XIII. Jahrhundert*, Freiburg im Briesgau, 1976, I, pp. 331-332, IV, tav. 206.

¹⁵ M. MAZZOTTI, *La basilica di Sant'Apollinare in Classe*, Ravenna 1957, p. 184; H. BELTING, *I mosaici dell'aula leonina*, in *Roma e l'età carolingia*, Atti delle giornate di studio (3-8 maggio 1976) a cura dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma, Roma 1976, pp. 167-182, in part. pp. 175-176.

¹⁶ F. W. DEICHMANN, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, III, *Kommentar*, 2, Wiesbaden 1976.

¹⁷ J. MITCHELL, *The Painted Decoration of the Early Medieval Monastery*, in *San Vincenzo al Volturmo. The Archeology, Art and Territory of an Early Medieval Monastery*, a cura di R. Hodges e J. Mitchell, BAR International Series, 252, 1985, p. 155, figg. 6, 27.

¹⁸ Ricordiamo, tra gli altri, lo splendido Salterio di Stoccarda, miniato a Saint-Germain-des-Prés nell'820-830 sulla base di un modello ravennate del VI secolo. Anche per il codice di Egino, commissionato dal vescovo veronese Egino prima di ritirarsi in monastero in Sassonia, databile quindi tra 786 e 796, si è supposta la presenza di un modello ravennate in quanto le esedre delle edicole entro cui sono raffigurati i 4 padri della chiesa rivelano la conoscenza dei mosaici di Sant'Apollinare in Classe.

Godine 1974. otkriven je ostatak freske koja je ukrašavala donji dio luka pred manjom južnom apsidom opatijske crkve u Pomposi. Iskapanja su otkrila perimetar temelja te apside uklonjene u XIV. st. Freska skinuta i pohranjena u Muzeju opatije u Pomposi znači važnu kronološku odrednicu za datiranje arhitektonske strukture opatije koja se prvi put spominje u ispravi iz 874. godine. Freska s prikazom lica i golubice među *clipeusima* izuzetne je kvalitete unatoč lošem stanju u kojem se nalazi. Tehnikom mrlja te vještinom kojom je nanosena boja, čime se postiže dojam izuzetne dubine te otvorenim i slobodnim namazom posvema se razlikuje od figurativnih rješenja na drugim freskama crkve datiranim u prve godine XI. st., a restauriranim 1956. god., koje je objavio Salmi. Ostatak freske o kojoj je riječ ima sugestivne sličnosti s freskom s prikazom Petrove izdaje (810.-816.) iz Sancta Sanctorum crkve San Vitale u Ravenni, koja se sada nalazi u Arheološkom muzeju i spada u kulturu duhovnog preporoda koji proizlazi iz rafiniranog klasicizma iluminiranih rukopisa pod Ludvigom Pobožnim.

Prepoznatljiva je izrazita sličnost sa slavnim portretom imperatora iz iluminiranog kodeksa *De Laudibus Sanctae Crucis* Rabana Maura iz 840. godine te s likovima mjerača

iz *Codex Agrimensorum* iz Vatikanske biblioteke (Pal. lat. 1564.) kopiranog u Fuldi po gotskom ravenatskom kodeksu iz VI. st. Portret Terencija iz sjajnog iluminiranog kodeksa (Vat. lat. 3868) izrađenog na dvoru Ludviga Pobožnog u Aachenu, kojeg je proučavala F. Müterich daljnji je primjer vrlo sugestivne sličnosti. Dio freske iz Pompose može se dakle datirati u prvu polovicu IX. st. što je važni *terminus ante quem* za datiranje arhitektonske strukture. Postojanje ciklusa fresaka u karolinškoj epohi u crkvi uglednog benediktinskog samostana omogućava pretpostaviti da je uloga Ravenne u umjetničkoj produkciji za karolinške epohe bila značajnija nego što se do sada pretpostavljalo. S tim u vezi važno je ukazati na akvarel Mariangela Fiacchija iz 1745. sačuvanog u Biblioteci Classense u Ravenni koji prikazuje nažalost uništeni ciklus fresaka u kapelici San Severo s prikazom okvira u perspektivi s pticama nalik na one iz San Giovanni u Müstairu, iz San Salvatore u Bresciji i San Martino dei Monti u Rimu. Ravenna je dakle bila ne samo model kulturnom programu karolinških vladara već i važno središte umjetničke produkcije u prvoj polovici IX st. o čemu svjedoče oskudni ali kvalitetno na visokoj razini ostatci iz Sancta Sanctorum (svetišta) u Ravenni (810.-816.), te unutrašnjost luka iz Muzeja Pompose.