

*“Non esiste in tutto il mondo
una chiesa più bella”*



CONOSCERE, VALORIZZARE E DIVULGARE IL PATRIMONIO
DI SAN LORENZO MAGGIORE A MILANO

LA PRIMA FASE DI UN PROGETTO

Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore
12 Dicembre 2015

Atti a cura di
Silvia Lusuardi Siena e Elisabetta Neri

“Non esiste in tutto il mondo una chiesa più bella”

Conoscere, valorizzare e divulgare il patrimonio
di San Lorenzo Maggiore a Milano.
La prima fase di un progetto

Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 12 Dicembre 2015

Enti Promotori:

Università Cattolica del Sacro Cuore,
Dipartimento di Storia, Archeologia e Storia dell'Arte,
Cattedra di Archeologia Medievale,
Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici

Soprintendenza Archeologia della Lombardia

Parrocchia di San Lorenzo Maggiore

Finanziamento:

Regione Lombardia
Fondo Sociale Europeo



Parrocchia
di San Lorenzo Maggiore



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore



Regione Lombardia



Indice

Silvia Lusuardi Siena, Elisabetta Neri, Premessa p. 7

Filippo Maria Gambari, Mons. Gianni Zappa, Don Augusto Casolo, Gemma Sena Chiesa, Silvia Lusuardi Siena, Saluti p. 8

LAVORANDO IN SAN LORENZO MAGGIORE:

UN PRELIMINARE BILANCIO DELLA RICERCA E LE PROSPETTIVE FUTURE

Elisabetta Neri, Il complesso di San Lorenzo Maggiore: nuove riflessioni p. 19

Furio Sacchi, Chiara Bozzi, Antonio Dell'Acqua, Studiare e formare a studiare: la catalogazione dei frammenti architettonici romani p. 39

RILEGGERE GLI STUDI PASSATI, GUARDARE IL CONSERVATO E RICOSTRUIRE: I PRIMI RISULTATI INNOVATIVI

Antonio Dell'Acqua, Il portale di Sant'Aquilino in San Lorenzo Maggiore p. 53

Alessandro Bona, Il saggio di scavo di Maria Pia Rossignani presso le fondazioni del tetraconco laurenziano: rilettura dei dati e studio dei materiali p. 85

Guido Guarato, Le anfore di San Lorenzo Maggiore a Milano: un riesame e un aggiornamento p. 119

Silvia Gazzoli, La strada dei marmi prima di arrivare a San Lorenzo Maggiore: studio su un *corpus* inedito di lastre di rivestimento marmoreo p. 137

Mauro Vassena, Un "labirinto" di ipotesi su una nota lastra dell'arredo liturgico con *chrismon* di San Lorenzo Maggiore: una messa a punto p. 151

Elisabetta Neri, La c.d. lastra con labirinto: nuovi confronti e una proposta di lettura del motivo centrale p. 159

Alessandro Zobbio, Guido Guarato, Una passeggiata dove non si può camminare: le pitture della galleria superiore e la c.d. lastra con labirinto p. 173

L'ALLESTIMENTO MUSEALE DELLA CAPPELLA DI SANT'AQUILINO: GLI APPARATI DIDATTICI

“Non esiste in tutto il mondo una chiesa più bella”

Elisabetta Neri

LA C.D. LASTRA CON LABIRINTO: NUOVI CONFRONTI E UNA PROPOSTA DI LETTURA DEL MOTIVO CENTRALE

La lastra di grandi dimensioni (1,73 x , spessore) con *chrimon* centrale è il pezzo più notevole dell'apparato liturgico della basilica ad oggi conservato (fig. 1). La sua straordinarietà risiede nelle dimensioni, nel motivo rappresentato e nella tecnica esecutiva impiegata, univocamente riconosciuta in letteratura senza confronti¹. Discordi nella critica sono l'interpretazione del motivo e la posizione che la lastra doveva avere originariamente nella basilica².

In questa breve nota si intende segnalare in un primo tempo alcuni confronti di ambito siriano per la tecnica esecutiva del disco centrale della lastra, finora sfuggiti all'attenzione degli studiosi; in un secondo momento proporre una possibile lettura iconografica del motivo centrale; infine avanzare alcune osservazioni sullo stato di usura del *chrismon* centrale, probabile attestazione di un gesto di pietà tattile che ridà vita al pezzo e fornisce labili indicazioni sulla sua possibile collocazione.

Le tecniche esecutive e la particolarità della tecnica del disco centrale

Dal cristogramma, affiancato dalle lettere apocalittiche *alfa* e *omega*, si dipartono due corone di motivi geometrici: la più interna caratterizzata da un'originale alternanza di rettangoli e quadrati, la seconda da un meandro costituito da una catena di croci gammate³; negli spazi di risulta sono foglie di acanto spinoso. Le bande laterali del riquadro presentano una maglia di quadrati con tondi e fusi campiti da gigli. Una cornice con foglie stilizzate delimita su tre lati la lastra.

Diverse sono le tecniche di realizzazione delle differenti parti della composizione.

L'impaginato della lastra è definito con l'incisione del riquadro del motivo centrale e delle bande laterali, nessun tracciato geometrico è invece riconoscibile al di sotto del disco centrale. Gli elementi vegetali delle tre bande laterali che costituiscono la cornice sono realizzati ad incisione con lo stesso strumento utilizzato per tracciare lo schema.

Le bande laterali con l'intreccio con gigli nei campi di risulta, come il disco con croci gammate sono lavorati a basso rilievo con una tecnica che stacca il motivo dal fondo li-

¹ VASSENA *infra*; CASSANELLI 1983 - 1984; LUSUARDI SIENA 1990 con bibliografia precedente

² VASSENA *infra*, tab. 1.

³ DIMITROKALLIS 1982.

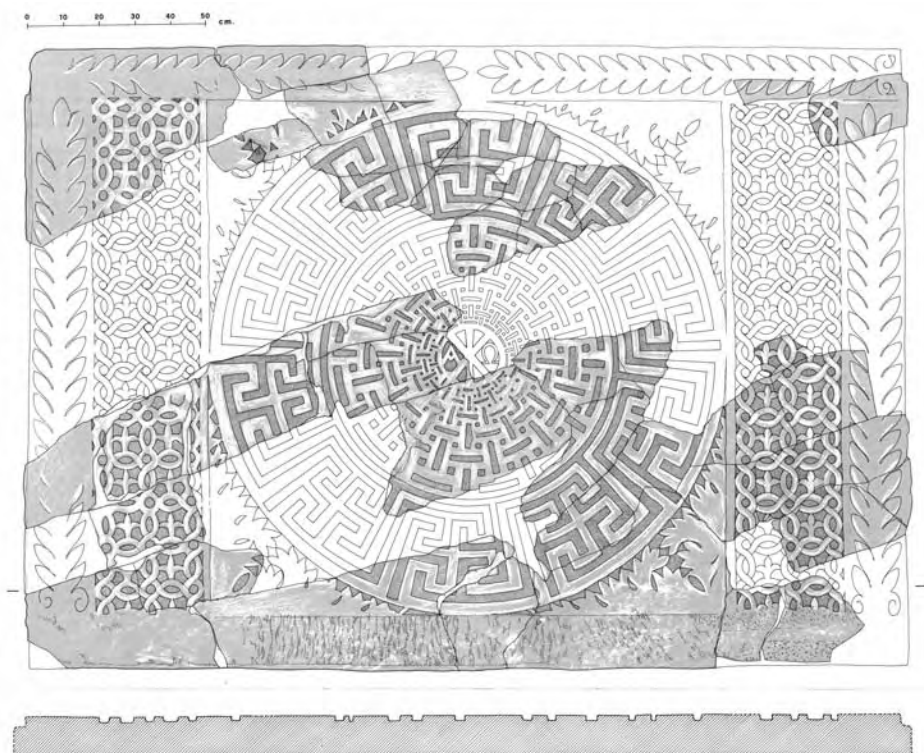


Fig. 1. Lastra con *chrismon* centrale; rilievo di R. Rachini.

sciato e lascia stondate le superfici del motivo. Come già evidenziato⁴, sia per la tecnica di realizzazione che per i motivi delle bande e del meandro significativi confronti rimandano all'ambito microasiatico⁵.

Per quanto concerne il motivo del disco centrale che alterna quadrati e rettangoli se ne conosce un'attestazione frequente nei mosaici pavimentali⁶ e in scultura, per esempio, in diversi elementi di recinzione presbiteriale a Salona nelle varianti a bassorilievo e a giorno⁷. La lavorazione a bassorilievo del disco centrale della lastra milanese è tuttavia caratterizzata da profondi alveoli che creano un efficace effetto chiaroscurale: questi hanno fondo liscio e superficie piana con tracce visibili dello scalpello usato in diagonale (fig. 2).

Quest'ultima tecnica giudicata dalla critica senza confronti presenta in realtà un interessante parallelo con due elementi di arredo liturgico, provenienti da due chiese siriane della zona del massiccio calcareo tra Aleppo e Antiochia.

Il primo è una balaustra di recinzione del *templon* della chiesa di Kfeir Dart'azze (fig.

⁴ VASSENA *infra*.

⁵ Per le bande laterali si veda BARSANTI 2004, pp. 503 e 507-529 *passim*. Per il meandro si veda ad esempio

⁶ *Décors géométrique* 1985, p. 140.

⁷ DUVAL-MARIN-METZGUER 1994, pp. 266-267, pl. LXXXIX.



Fig. 2. Particolare del *chrismon* e del disco centrale con triangoli e quadrati.



Fig. 3. Kfeir Dart'azze, a. elemento di recinzione presbiteriale; b. particolare del motivo che alterna alveoli rettangolari e quadrati (da TCHALENKO 1990).

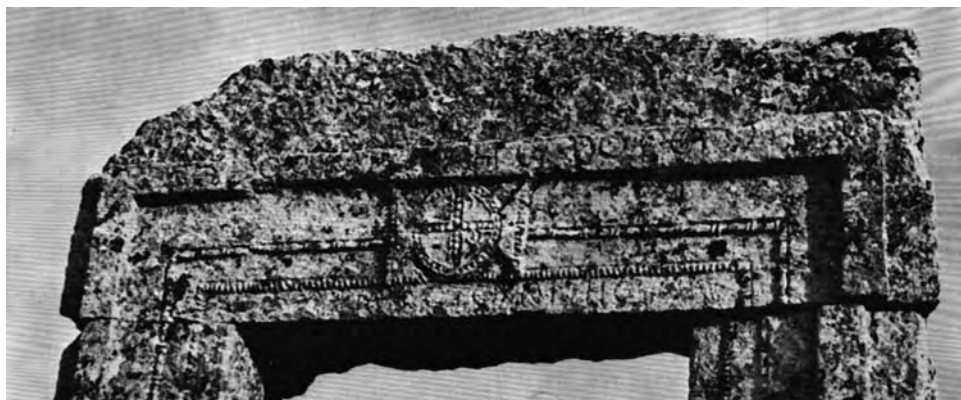


Fig. 4. Kfeir Dart'azze, architrave della porta con iscrizione con data e firma dell'artigiano (da TCHALENKO 1990).

3). L'elemento di recinzione presbiteriale presenta una girandola centrale e due bande decorate con un motivo identico a quello del disco centrale della lastra di S. Lorenzo ed è realizzato con la medesima tecnica di lavorazione.

La chiesa è dedicata a S. Yarbelos, stando a quanto riportato dall'iscrizione sulla porta del corridoio e su un reliquiario contenuto nel *martyrion*⁸. Si tratta di una basilica della fine del IV-inizi V secolo, che presenta abside circolare abbastanza profonda, affiancata a nord dal *diakonikon* e a sud dal *martyrion*. La porta nord è dotata di un'iscrizione sul fregio dell'architrave in greco che recita: "Un sol Dio e Cristo. Anno 448 (=399/400)" e presenta la firma dell'artigiano "Kiakas" (fig. 4). Questo fornisce un punto di riferimento cronologico per la datazione dell'intero apparato scultoreo della basilica che ha caratteristiche coerenti e omogenee.

Il secondo confronto è offerto da un dossale di trono del bema della chiesa di Dehes (fig. 5), che conosce una prima fase attribuita al IV secolo e un restauro inquadabile nel VI secolo, a cui è da riferirsi l'apparato scultoreo⁹. Il trono è un blocco monolitico posato su uno zoccolo e ha un gradino destinato a reggere una croce o un libro. La funzione e l'importanza del trono è sottolineata dal decoro del suo dossale che lo scherma, lasciandolo immaginare ai fedeli che osservano il bema dall'assemblea. Tra i due archi, una croce forma il centro di un motivo ornamentale a foglie e a volute sormontato da un pannello centrale scolpito con lo stesso motivo che alterna alveoli quadrati e rettangolari e che, stando agli autori, era sormontato da una grande croce scolpita. Questo non è tuttavia verificabile dalla documentazione fotografica fornita. Se tecnica e motivo sono identici, nella lastra di S. Lorenzo lo spazio a cui il motivo si adatta è differente: non solo si tratta di un'area circolare, ma i quadrati e i rettangoli assumono una dimensione progressiva dal centro alla circonferenza. Nella lastra di S. Lorenzo il motivo da

⁸ TCHALENKO 1990, p. 55.

⁹ TCHALENKO 1990, p. 135.

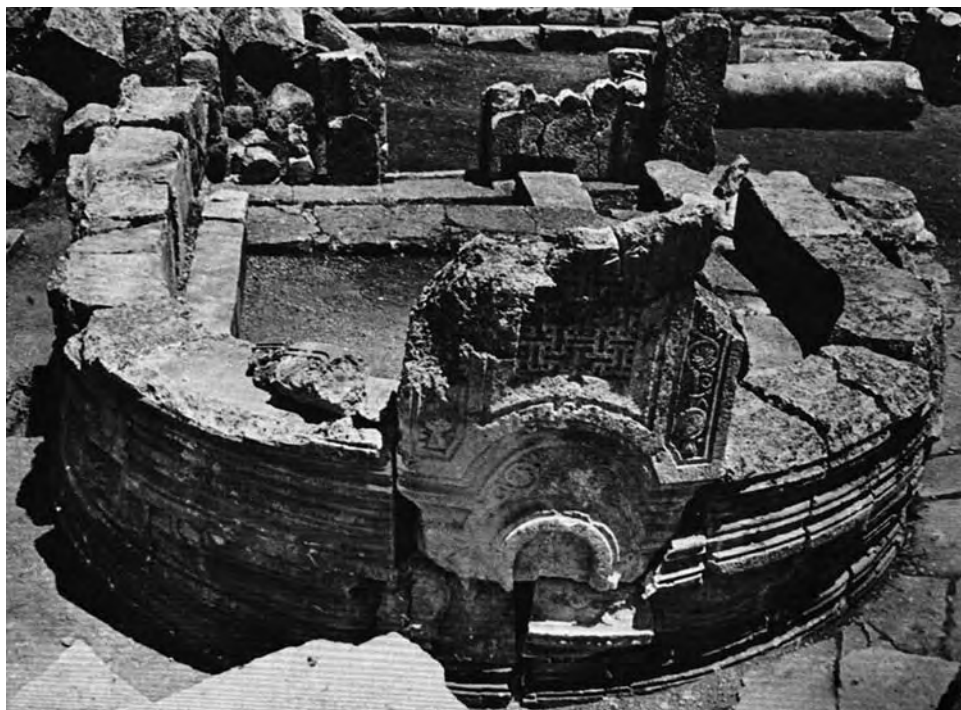


Fig. 5. Dehes, dossale di trono del bema.

geometrico e semplicemente decorativo assume probabilmente un intento figurativo, come si dirà oltre. Questi confronti offrono un primo significativo punto di riferimento cronologico e topografico per la tecnica di realizzazione, di cui per ora non sono stati forniti altri paralleli. Se viene confermata la cronologia proposta in letteratura di fine V-inizio VI secolo, il saper fare necessario per realizzare il pezzo rinvia all'area siriana. Non conoscendo il centro originario e l'atelier in cui i lapicidi che la realizzano si sono formati, è difficile fare delle ipotesi sulla circolazione dei motivi e delle maestranze.

Anche se la matrice orientale della lastra risulta rafforzata, resta ipotetica sia la diretta importazione dall'Oriente del manufatto, sia che lapicidi orientali abbiano lavorato *in situ* a Milano. Le analisi petrografiche sul litotipo impiegato potrebbero fornire elementi ulteriori sulla provenienza del pezzo. Ad un esame visuale la pietra impiegata è stata ora identificata come locale - di Candoglia¹⁰-, ora come marmo lunense¹¹-, ora come marmo proconnesio¹².

Dal punto di vista storico si sottolinea che dei contatti tra la Siria e Milano non sono sconosciuti ed è documentata l'esistenza di persone di origine siriana nei ranghi della società civile e ecclesistica. L. Cracco Ruggini ha affrontato la questione per l'Italia setten-

¹⁰ DE CAPITANI D'ARZAGO 1943.

¹¹ BERTELLI 1985.

¹² LUSUARDI SIENA 1990.

trionale¹³, riscontrando che si tratta del gruppo etnico orientale più attestato, tra cui figurano viaggiatori, corrieri delle poste imperiali, magistrati, funzionari, ufficiali, militari, monaci, predicatori, vescovi.

Il recente rinvenimento dell'epigrafe funeraria di Maraotes di fine IV-inizi V secolo nella chiesa di S. Maria Assunta ad Angera ha costituito l'occasione per riprendere la questione. V. Mariotti e M. David hanno nello specifico richiamato la presenza dell'epigrafe funeraria di un altro siriano, Bassos, documentata in S. Ambrogio a Milano. Gli autori sottolineano inoltre come questi trasferimenti di uomini si traducevano nella diffusione dei culti, come quelli di Tecla e di Babila, e nel contributo a cantieri costruttivi e al loro modello architettonico, facendo espresso riferimento alla fabbrica di S. Lorenzo¹⁴. Oltre ai dati raccolti e citati in bibliografia dagli autori mi sembra importante ricordare l'origine di Marolo, vescovo di Milano tra il 408 e il 423 sepolto nella *basilica Apostolorum*¹⁵, secondo Ennodio "nato sulle rive del Tigri" illuminato dal Vangelo¹⁶ e, probabilmente in seguito alla persecuzione di Sapore II, trasferitosi ad Antiochia e di lì a Roma, dove entrò in contatto con Innocenzo I prima di raggiungere Milano.

Il motivo del disco centrale: la luce di Dio.

La lettura iconografica del tondo centrale con monogramma di Cristo, da cui pendono le lettere apocalittiche *alfa* e *omega*, ha posto nella critica un problema interpretativo. Il De Capitani D'Arzago riconobbe un labirinto nel motivo geometrico a rettangoli e quadrati (corona interna) e nella catena di croci gammate (corona esterna)¹⁷; fu seguito in questa interpretazione dal Chierici¹⁸, dal Kleinbauer¹⁹, dal Bertelli²⁰ e dalla Lusuardi Siena²¹. Un'obiezione venne sollevata dal Verzone che negò qualsiasi riferimento ad un labirinto²². Il Cassanelli supportò questa ipotesi argomentandola con l'assenza nella grafia decorativa dei dischi centrali di un centro e di un percorso, elementi fondamentali del labirinto²³.

S. Lusuardi Siena ha tuttavia in seguito sottolineato come la raffigurazione potrebbe solamente evocare il labirinto nel suo significato simbolico, alludendo come nell'iconografia medievale, alla vita del cristiano nella sua temporalità al cui centro c'è Cristo, rappresentato dal monogramma. Solo in questo senso l'assenza di un ingresso e di un centro

¹³ CRACCO RUGGINI 1959, pp. 186-308.

¹⁴ DAVID-MARIOTTI 2005.

¹⁵ PICARD 1989.

¹⁶ Ennodius, *Carmina*, 2, 77-89.

¹⁷ DE CAPITANI D'ARZAGO 1943, p. 3.

¹⁸ CALDERINI - CHIERICI - CECHELLI 1952, p. 134.

¹⁹ Cit. IN CASSANELLI 1983 - 1984, p. 307.

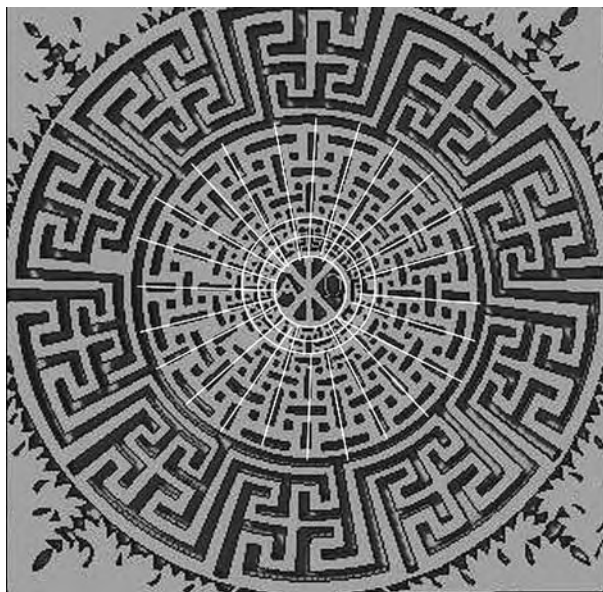
²⁰ BERTELLI 1985, p. 147.

²¹ LUSUARDI SIENA 1990, p. 144.

²² VERZONE 1951 - 1952, pp. 407 - 408.

²³ CASSANELLI 1983 - 1984, p. 298.

Fig. 6. Disegno ricostruttivo della lastra (GUARATO-ZOBBI, *infra*) con linee di composizione del motivo centrale.



e di un percorso non sono d'ostacolo all'interpretazione del motivo come labirinto²⁴.

Paralleli non convincenti della composizione sono stati offerti sia dal Cassanelli che dal Kleinbauer: le transenne di recinzione presbiteriale provenienti da Ravenna (chiesa di Sant'Apollinare Nuovo), Corinto (conservato al Museo Bizantino di Atene), Siponto (chiesa di Santa Maria), Benevento (Museo del Sannio) e un esemplare attualmente conservato a Kansas City (William Nelson Gallery of Art). Tutti questi sono caratterizzati da un campo quadrangolare traforato con un disco di croci gammate al cui centro si stagliano fiori stilizzati, ad eccezione di quello di Corinto, dove il centro del disco è occupato da un *gorgoneion*. La grande distanza concettuale e stilistica tra gli esemplari citati e il pluteo milanese è già stata sottolineata: è evidente nei primi la lavorazione a giorno, la natura profana del soggetto centrale e la mancanza di un doppio disco concentrico. L'esemplare di Benevento²⁵ e quello di Kansas City²⁶ sono inoltre cronologicamente posteriori e datati al IX secolo

Un corretto rilievo del pezzo di S. Lorenzo che ne ha ricostruito l'aspetto integrandone la tridimensionalità²⁷ permette di proporre una lettura del motivo che non esclude la sua allusività a un labirinto e aggiunge un ulteriore significato alla lastra.

Dal *chrismon* centrale con alfa e omega i quadrati e i rettangoli del primo disco sono disposti in modo da tracciare cerchi concentrici con grandezza crescente e delle linee radiali, meno spesse al centro e più larghe in prossimità della circonferenza. L'intenzione è quella di disegnare un *chrismon* luminoso, incluso entro un cerchio, da cui si dipartono raggi di luce (fig. 6).

²⁴ LUSUARDI SIENA 1990, p. 145.

²⁵ ROTILI 1966, p. 57, n. 41.

²⁶ BRENK 1978, p. 86.



Fig. 7. Mar Gabriel, mosaici della volta, croce gemmata luminosa entro cerchio..

Questa iconografia, di recente interpretata come la traduzione visiva del credo niceno *lumen de lumine*²⁸, è soprattutto attestata sui mosaici parietali di VI-XII secolo, nei quali da una croce o da un *chrismos* inscritto in un cerchio si dipartono raggi di luce e cerchi concentrici resi con diverse tonalità di blu. Il motivo conosce nelle sue varianti una larga attestazione nel VI secolo: è presente al centro della volta, come perno della composizione, nel monastero siriano di Mar Gabriel (fig. 7), secondo le fonti di VIII secolo realizzato sotto la committenza diretta dell'imperatore Anastasio II²⁹, nei sottarchi della Panagia Achepoites di Sallonicco³⁰ (fig. 8), nell'abside di S. Caterina del Sinai³¹, nel volta della chiesa di S. Maria della Croce a Cassaranello³², in S. Vitale a Ravenna e nell'abside di S. Apollinare in classe³³. La diffusione in Italia settentrionale è nota, oltre agli esempi ravennati, grazie al mosaico del battistero di Albenga, in cui si riscontrano le due lettere

²⁷ ZOBBI-GUARATO *infra*.

²⁸ PASQUINI 2014.

²⁹ HAWKINS-MUNDELL 1973.

³⁰ MOSAICS IN THESSALONIKI 2012.

³¹ DELLA VALLE 2007, fig. 50.

³² CASTELFRANCHI 2004.

³³ RIZZARDI 2011.

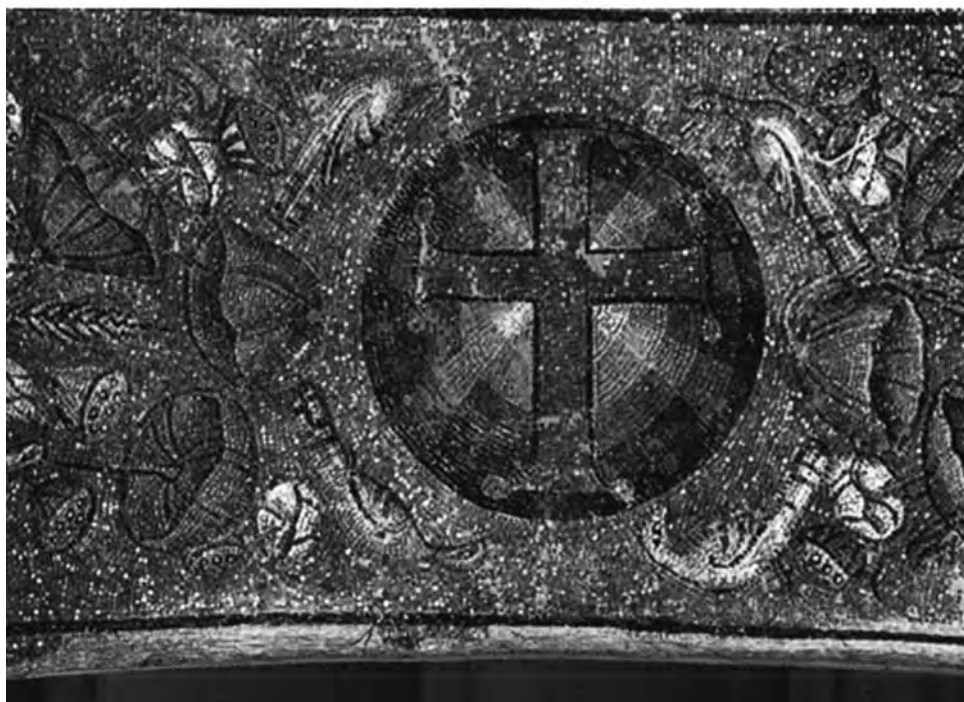


Fig. 8. Sallonicco, Panagia Acheropita, mosaici sottarchi della navata, croce luminosa entro cerchio.

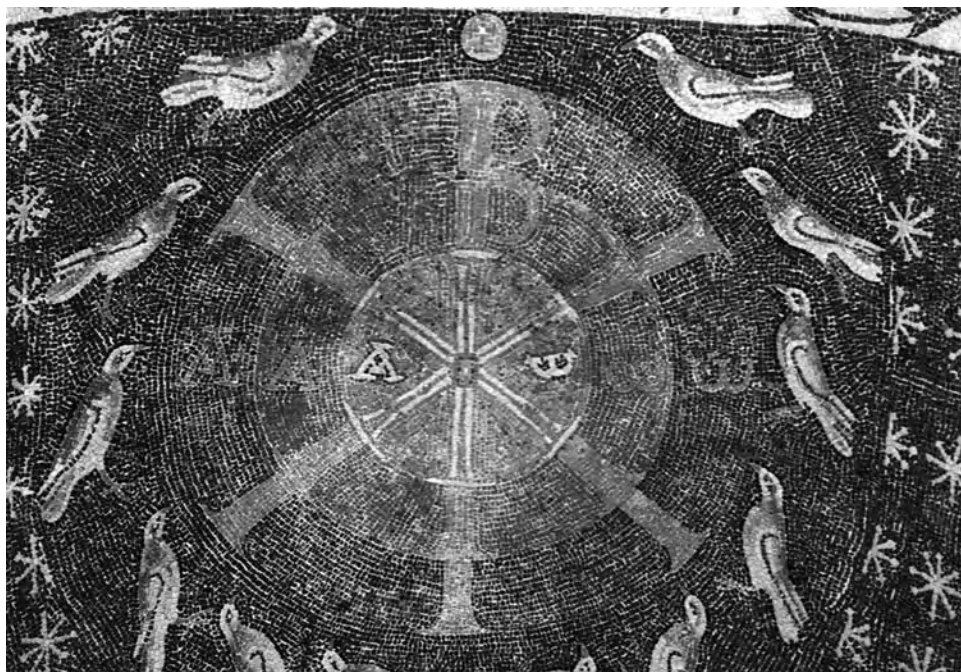


Fig. 9. Albenga, battistero di S. Giovanni, mosaici con croce con lettere apocalittiche

apocalittiche³⁴ (fig. 9). Gli esempi più antichi e testimoniati dalle fonti potrebbero risalire alla fine del IV inizi V secolo: potrebbe alludere ad una rappresentazione analoga un'epigrafe relativa all'abside della *basilica Apostolorum* di Milano³⁵ e i programmi paoliniani di Nola e Fondi³⁶. In scultura il motivo della croce con raggi di luce si ritrova ad esempio in un elemento d'arredo (transenna o finestra?) lavorato a giorno proveniente dalla chiesa nord di Marusinac (presso Salona)³⁷, per cui è già stato avanzato un parallelo con il pezzo milanese³⁸ (fig. 10).

Le tracce di usura e la posizione originaria del pezzo.

Nella parte centrale della lastra in corrispondenza del *chrismon* e nelle immediate vicinanze si riconosce una superficie lisciata da consunzione (fig. 2), segno di un atto di pietà e di devozione che si riscontra solitamente nei luoghi di pellegrinaggio³⁹, dove il contatto diretto tattile con le reliquie o con le tombe dei corpi santi era ricercato con

³⁴ MARCENARO 1996.

³⁵ BERTELLI 1997; NERI c.s.

³⁶ PISCITELLI CARPINO 2002.

³⁷ DUVAL-MARIN-METZGUER 1994, p. 294-295, pl. XCIII e XCV.

³⁸ CASSANELLI 1983 - 1984, p. 307; EGGER - DYGGVE 1939, pp. 29-30; DUVAL-MARIN-METZGUER 1994, p. 280.

³⁹ D'ANDRIA 2012, ad esempio.

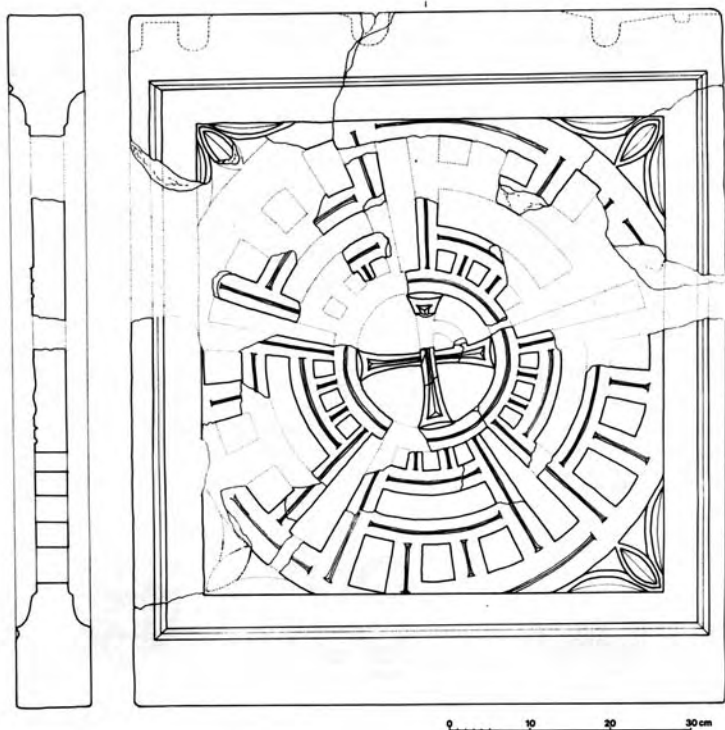


Fig. 10. Marusinac (Salona), elemento di arredo liturgico lavorato a giorno con croce irradiante raggi di luce (da DUVAL-MARIN-MMETZGUER 1994).

forza⁴⁰. La pietà tattile si esprimeva anche attraverso un'esperienza sinestetica in cui la visione materializzava il tatto, dando l'impressione di toccare la trascendenza⁴¹: il concetto in questo caso è enfatizzato dal fatto che, se la lettura del motivo è corretta, il pellegrino toccava la luce divina.

Il gesto compiuto dai fedeli presuppone che la lastra fosse accessibile e visibile ai pellegrini che visitavano la basilica. Se ne deve quindi supporre una localizzazione in corrispondenza del suo polo devozionale, di cui doveva costituire un elemento di schermatura e protezione. Le tracce di lavorazione nella parte bassa documentano una struttura in appoggio ad incasso e non escludono la presenza di un gradino, forse a termine di una scala, che collocava il pezzo in una posizione sopraelevata rispetto all'aula.

Questa lastra, che raffigura probabilmente la natura luminosa di Cristo, costituiva un diaframma tra il trascendente e l'immanente e rendeva possibile vedere attraverso l'immagine la luce rappresentata di Dio e toccarla, beneficiando probabilmente del contatto che la lastra aveva con delle reliquie. Questo gesto di pietà tattile era probabilmente inserito in un rituale di pellegrinaggio, di cui più di prima si intuisce lo svolgimento senza tuttavia poterne dettagliare le tappe.

⁴⁰ FRANKFURTER 1998, ad esempio per i siti martiriali egiziani (TIMBIE 1998, pp. 419-420).

⁴¹ FRANK 2000, pp. 32; 104; 118-133.

BIBLIOGRAFIA

BARSANTI C. 2004 *Le transenne*, in A. GUIGLIA GUIDOBALDI - C. BARSANTI, *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustiniana*, pp. 494 - 529, Studi di Antichità Cristiana 60, Città del Vaticano.

BERTELLI C. 1985 *I mosaici di Sant'Aquilino*, in G. A. DELL'ACQUA (a cura di), *La basilica di San Lorenzo in Milano*, pp. 145-169, Milano 1985.

BERTELLI C. 1997, *La decorazione musiva a Milano dall'età paleocristiana alla carolingia*, in *Pittura a Milano dall'altomedioevo al tardogotico*, (a cura di) M. Gregori, Milano, 1997, pp. 1-28.

CASTELFRANCHI M. 2004, *La chiesa di S. Maria della Croce a Cassaranello*, in *Puglia preromanica*, a cura di G. Bertelli, Milano, pp. 161-176.

BRENK B. 1978, *Byzantinische Marmorschranken in amerikanishcen Museen*, in *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia*, VIII (1978), pp. 85-89, Roma.

CALDERINI A. - CHIERICI G. - CECHELLI C. 1952, *La basilica di San Lorenzo Maggiore in Milano*, Milano.

CASSANELLI R. 1983 - 1984, *Un pluteo della basilica di San Lorenzo a Milano e il problema dell'arredo liturgico dell'edificio tardoantico*, in *Sibrium*, XVII (1983 - 1984), pp. 295 - 307.

CRACCO RUGGINI L. 1959, "Ebrei e orientali nell'Italia settentrionale fra il IV e il VI secolo d.Cr.", *Studia et documenta historiae et iuris*, 25, p. 186-308.

D'ANDRIA F. 2012, *Il santuario e la tomba dell'apostolo Filippo a Hierapolis di Frigia*, in *Atti della Pontificia Accademia romana di archeologia, Rendiconti*, 84, (2011/2012), p. 3-52.

DAVID M.-MARIOTTI V. 2005, *Da Kaprotabis ad Angera. L'epigrafe funeraria di un Siriano ai piedi delle Alpi*, "Syria", 82, 2005. pp. 267-278.

DE CAPITANI D'ARZAGO A. 1943, *Museo della basilica di S. Lorenzo a Milano. Catalogo degli oggetti secondo il loro collocamento*, Milano 1943.

Décors géométrique de la mosaïque romaine. Répertoire graphique et descriptif des compositions lineaires et isotropes, a cura di Ch. Balmelle, Paris 1985.

DELLA VALLE M. 2007, *Costantinopoli e il suo impero. Arte, architettura, urbanistica nel millennio bizantino*, Milano.

DIMITROKALLIS G. 1982, *Palaiochristianikoi kai byzantinoi maiandroi*, Athenai.

DUVAL N.-MARIN E.-METZGUER CH. 1994, *Salona I, Catalogue de la sculpture architecturale paléochrétienne de Salone*, Split.

EGGER R. - DYGGVE E. 1939 *Forschungen in Salona III*, Wien 1939.

FRANK G. 2000, *The Memory of the Eyes : Pilgrims to Living Saints in Christian Late Antiquity*. Berkeley, University of California Press.

FRANKFURTER D. 1998, *Pilgrimage and Holy Space in Late Antique Egypte*, London.

HAWKINS J.W.-MUNDELL C. 1973, *The mosaics of the monastery of Mar Samuel, Mar Simeon, and Mar Gabriel near Karatmin*, "DOP", 27, pp. 279-296.

LUSUARDI SIENA S. 1990, *Pluteo con cristogramma da S. Lorenzo*, in *Milano capitale dell'impero romano: 286 - 402 d.C.*, Catalogo della mostra (Milano 1990), pp. 144 - 145, Cinesello Balsamo.

MARCENARO M. 1996, *Il battistero paleocristiano di Albenga: le origini del cristianesimo nella Liguria marittima*, Genova.

MOSAICS IN THESSALONIKI 2012= Ch. Bakirtzis, E. Kourkoutidou-Nikolaidou, Chr. Mavropoulou-Tsioumi, *Mosaics of Thessaloniki: 4th to 11th Century*, Athens.

NERI E. c.s., *Tessellata vitrea in età tardoantica e altomedievale: produzione dei materiali e loro messa in opera. Considerazioni generali e studio dei casi milanesi*, «Bibliothèque d'Antiquité Tardive», Turhout.

PISCITELLI CAPRINO T. 2002, *Paolino di Nola: le iscrizioni absidali delle basiliche di Nola e Fondi e la donazione delle reliquie*, in *Fondi tra antichità e Medioevo*, Atti del Convegno (31 marzo-1 aprile 2000), Fondi, pp. 109-163.

PASQUINI L. 2014, *Lumen de lumine. Dal simbolo niceno-costantinopolitano al mosaico tardo antico e medievale*, Atti del XX Colloquio AISCOM (Roma, 19-22 marzo 2014), Tivoli, pp. 577-586.

PICARD CH. 1989, *Le Souvenir des évêques : la sépulture, le souvenir collectif et le culte des évêques en Italie du Nord des origines au Xe siècle*, Lille.

RIZZARDI C. 2011, *Il mosaico a Ravenna. Ideologia e arte*, Bologna.

ROTILI M. 1966, *La diocesi di Benevento*, Corpus della scultura altomedievale, 5, Spoleto 1966.

TCHALENKO G. 1990, *Églises des villages de la Syrie du Nord. Église syrienne à bema*, Paris.

TIMBIE J. 1998, *A liturgical procession in the desert of Apa Shenoute*, in FRANKFURTER 1998, pp. 415-441.

VERZONE P. 1951 – 1952, *Elements classiques et populaires de l'art décoratif du V siècle dans l'Italie septentrionale*, in *Actes du VI Congrès International d'Etudes Byzantines (Paris 1948)*, pp. 406 - 408.