Riassunto

La fascia superiore dell'arco trionfale di S. Apollinare in Classe è stata accuratamente ispezionata durante l'ultimo intervento di restauro. Questa area musiva, col Cristo benedicente affiancato dai simboli degli Evangelisti, ritenuta omogenea e ascritta da tutti gli studiosi a un momento posteriore al VI secolo, è stata in buona parte ricondotta al periodo giustinianeo.
I simboli degli Evangelisti e le nuvole limitrofe sono stati ricondotti ai mosaicisti bizantini attivi nella chiesa di San Vitale; mentre a una lavorazione successiva, determinata dalla necessità di reintegrare parti crollate, si deve attribuire il clipeo del Cristo e le nuvole circostanti.
Il confronto fra le differenti morfologie delle nubi, le diverse tecniche esecutive e l'utilizzo di nuovi materiali, costituisce l'aspetto più visibile.
Il restauro ha permesso di discriminare con certezza l'eterogeneità delle partiture e la convivenza di due interventi stilisticamente e cronologicamente differenti. Molteplici elementi mostrano come da un'esecuzione accurata si passi a una realizzazione sommaria; come dal rigore formale e materico iniziale, che comporta la selezione dei materiali più pregiati e delle tonalità cromatiche più funzionali, si passi ad una povertà materica e a una limitata gamma cromatica organizzate con semplificazione formale. ●

parole chiave

S. APOLLINARE IN CLASSE
RESTAURO
MOSAICO BIZANTINO
NUOVE ATTRIBUZIONI
MATERIALI MUSIVI
TECNICHE COSTRUTTIVE

Abstract

The late restoration of the mosaics of the higher area of the triumphal arch of S. Apollinare in Classe, which represents Christ blessing and the Evangelists' symbols, has allowed us to investigate carefully the mosaics and the mortars situated below, and to distinguish clearly the numerous restorations of the past.
Although previous studies have considered this area homogeneous and executed in the 7th century, or in the 9th century, we proved that, in fact, there are two different mosaics characterized by diverse materials and styles.
Related to the first decoration of the 6th century, contemporary to the mosaics of the apse, was another partial decoration, due probably to the decay or to the collapse of the original mosaic.
From the solemn symbols of the Evangelists, built according to the Byzantine style, like the church of S. Vitale, we pass to the Christ's medallion and to the first surrounding clouds, conceived in a very different way: different materials and different way to insert the tesserae *in the mortar.*
Whereas the most ancient mosaics were detached and put over new cement, the Christ's medallion and the closer clouds are still on the original painted mortar.
The observation of this portion of mosaics, very different from the 6th century's mosaics, has contributed to the presumption that the whole group, including the Evangelists and the clouds, were of a posterior period. ●

key-words

RESTORATION
BYZANTINE MOSAICS
NEW ATTRIBUTIONS
MATERIALS USED IN MOSAIC
CONSTRUCTIVE TECHNIQUES

MOSAICI PARIETALI D'EPOCA GIUSTINIANEA A RAVENNA

NUOVE SCOPERTE

CETTY MUSCOLINO

Soprintendenza per i Beni Architettonici
e Paesaggistici per le province di Ravenna,
Ferrara, Forlì-Cesena, Rimini

I mosaici parietali dei monumenti ravennati edificati a partire dal V secolo sono il risultato di vicende storiche e conservative che spesso ne hanno modificato la struttura, il linguaggio e talvolta l'iconografia.

Famose sono le epurazioni agnelliane (556-569) nel ciclo musivo di Sant'Apollinare Nuovo sollecitate dalla volontà di eliminare le inopportune testimonianze dell'eresia ariana, oppure i molteplici cambiamenti determinati dai restauri ottocenteschi che hanno consolidato in mosaico le interpretazioni iconografiche errate che completavano pittoricamente le parti originali perdute.

Fra gli esempi più noti possiamo citare quello della pecora posta all'estrema sinistra nella lunetta del Buon Pastore nel Mausoleo di Galla Placidia che originariamente figurava sdraiata e che, riproposta in pittura erroneamente in posizione eretta, venne così tradotta in mosaico dal disinvolto restauratore romano Felice Kibel, nella seconda metà dell'Ottocento. O ancora il caso del Cristo sulla parete sud di Sant'Apollinare Nuovo che assiso, in origine, reggeva il libro con le parole: EGO SUM REX GLORIAE. Nel parziale rifacimento pittorico del mosaico, distrutto per l'installazione dell'organo, il libro venne sostituito, sulla scorta delle poche tracce superstiti, con uno scettro, errore iconografico trasposto successivamente in mosaico, sempre dal Kibel.

Quando si ha l'opportunità di poter ispezionare le tessiture musive diviene quindi prioritario leggere con estrema attenzione il testo musivo per riuscire a decodificare la miriade degli interventi susseguitisi nel trascorrere dei secoli, spesso registrati in maniera contraddittoria e sommaria, o talvolta non documentati affatto, e per approfondire ulteriormente le conoscenze delle tecniche esecutive, ambito ancora da scandagliare con estrema attenzione.

Pioniere di quest'esigenza analitica è stato Corrado Ricci con la titanica opera delle Tavole Storiche[1] dei mosaici parietali di Ravenna, realizzate insieme al mosaicista Giuseppe Zampiga e al professor Alessandro Azzaroni, che registra lo stato delle superfici musive ai primi decenni del Novecento.

Le cause del degrado dei mosaici sono molteplici, come acutamente sottolinea l'archeologo Giuseppe Gerola che sempre operò in stretto legame con Corrado Ricci: "Ai vandalismi dell'uomo si aggiunse naturalmente l'opera deleteria del tempo: i terremoti ed i non rari cedimenti e le lesioni degli edifici stessi compromisero seriamente la statica di molti fra i mosaici cittadini; l'umidità di risalita dal suolo, o quella penetrata colle piogge attraverso i tetti ormai fracidi finì col marcire gli intonaci; così come l'eccessiva siccità permise agli impasti di sgretolarsi; e la ruggine sviluppatasi d'attorno ai chiodi conficcati in quelle malte provocò sensibilissimi rigonfiamenti della parte mosaicata: di modo che non fu meraviglia se dai tempi più antichi sino a noi buona parte delle incrostazioni musive di Ravenna presentarono allarmanti segni di rovina o miseramente furono viste precipitare" (Gerola 1917, 107).

La storia quindi dei rimaneggiamenti comincia da molto lontano e non è semplice discriminare le parti originarie da quelle successive. Considerando la gran complessità della situazione, Gerola conclude: "(…) se qualche studio venne finora intrapreso per assodare le varie epoche dei mosaici ravennati più tardi, la ricerca si limitò quasi soltanto alle masse generali più grandi, senza entrare in troppo particolari di dettaglio. Nessuno poi degli studiosi che si accinse a quell'esame, credette di dovere sviscerare l'argomento, studiandolo in tutti i suoi lati e impiegandovi tutti quei sussidi che la critica suggerisce: bensì chi fece fidanza sui soli dati storici, chi si appoggiò sui criteri archeologici, chi giudicò in base al puro esame tecnico, chi si accontentò delle ragioni stilistiche. Così i risultati finora ottenuti non possono considerarsi né definitivi né sicuri" (Gerola 1917, 114).

L'incrociarsi e il sovrapporsi dei restauri nelle varie epoche ha quindi complicato il problema in modo che Gerola definisce "inestricabile", ed è proprio per sciogliere questi nodi inestricabili che la Soprintendenza di Ravenna ha operato in tutti questi anni proseguendo sull'opera di Corrado Ricci e riuscendo a determinare una metodologia d'approccio che tenesse conto della molteplicità delle questioni da osservare ed analizzare. Nell'ultimo ventennio lo studio del mosaico è diventato sistematico e rigoroso: sono stati compiuti considerevoli progressi nel campo della diagnostica; indagini e prelievi sono diventati una prassi e non un'eccezionalità.

Si è cercato di costruire un linguaggio mirato per definire, secondo criteri condivisi, le patologie presenti; si è dato il via alla costituzione di banche dati, relative ai vetri musivi e alle malte d'allettamento; si è proceduto ad informatizzare i dati registrati.

1. La pubblicazione delle Tavole Storiche, edite dal Poligrafico dello Stato, avvenne in successione dal 1930 al 1937.

FIG.1 RAVENNA, BASILICA DI SANT'APOLLINARE IN CLASSE, VEDUTA GENERALE DEI MOSAICI DELL'ABSIDE. © PAOLO ROBINO, 2000-2001, ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELLA SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI E PAESAGGISTICI DI RAVENNA, FERRARA, FORLÌ-CESENA, RIMINI (A.F.S.RA).

Conquiste che fanno parte del processo di sensibilizzazione, di rivalutazione e maggior comprensione del mosaico, indagato ora globalmente nella sua fisicità tridimensionale, comprensiva di tessere e malte.
Gli interrogativi posti al testo musivo sono diventati più puntuali; l'esercizio e l'addestramento ad un'analisi più attenta e minuziosa ha reso gli occhi degli osservatori d'oggi più acuti di quelli degli operatori degli anni trenta e degli anni cinquanta, confermando comunque che l'occhio dell'uomo, vale a dire l'esperienza acquisita nel tempo trascorso nell'assidua frequentazione degli apparati musivi, non può essere sostituito da nessun'altra strumentazione, fosse anche la più sofisticata: perché ogni elemento rilevato è scarsamente significativo se non viene comparato con altri dati e ricondotto in un quadro d'insieme più ampio.
Quando s'indaga su di un manufatto musivo per quanto attiene alla lettura di superficie va precisato che non si tratta semplicemente dell'apparentemente banale riconoscimento della morfologia dei materiali impiegati, bensì di comprendere il linguaggio in cui il mosaicista si è espresso, di decodificare attentamente le trame musive, determinate dagli andamenti delle tessere, dalla dilatazione o rarefazione degli spazi interstiziali, caratteristiche queste che connotano inequivocabilmente momenti storici diversi. Bisogna inoltre tenere presente che nelle realizzazioni musive successive a quelle originarie non è affatto difficile trovare i medesimi materiali reimpiegati e spesso accostati con altri mai utilizzati in precedenza. Vanno osservate le malte sottostanti, per verificare se il mosaico è ancora posto sul suo letto originale o diversamente se è stato staccato e ricollocato in sito su malte cementizie.
Queste considerazioni devono far riflettere su come sia pernicioso ritenere che il restauro di una superficie musiva possa essere affrontato da qualsiasi restauratore e come questa presunzione, frequentemente ancora diffusa, risulti in contraddizione col riconoscimento di una specificità del mosaico, che porta con sé il corollario della necessità di avvalersi d'operatori espressamente formati *ad hoc*.
Il lavoro sul campo ci conferma costantemente che anche nelle opere d'arte più studiate e sviscerate è possibile scoprire qualcosa di nuovo, perché le campagne di restauro spesso sono foriere di nuove acquisizioni e sorprese inaspettate.
Così è accaduto per la fascia superiore dell'arco absidale di Sant'Apollinare in Classe a Ravenna, che ha potuto godere di un'osservazione speciale, determinata dalla necessità di risanare le capriate lignee della chiesa, che versavano in condizioni drammatiche. Approfittando delle colossali impalcature allestite per il restauro delle capriate fatiscenti, si è intervenuto su una superficie musiva che non era stata più ispezionata dagli anni cinquanta. E le scoperte non sono mancate (Fig.1).
Nonostante l'apparente omogeneità, il complesso musivo classense oltre a presentare notevoli diversità stilistiche raccoglie una tale molteplicità di restauri e rifacimenti che induce Corrado Ricci, nel commento alle Tavole Storiche, ad affermare: "Nessun mosaico ravennate più di quello di Sant'Apollinare in Classe fu tormentato da vecchi restauratori e discusso dagli storici dell'arte. Rappezzi, sostituzioni, alterazioni da parte dei primi; errori e congetture d'ogni natura da parte dei secondi" (Ricci 1935, 3).
Mentre tutta la decorazione absidale è concordemente ascritta al VI secolo, i due

riquadri laterali (a destra i sacrifici di Abele, Abramo e Isacco e sulla sinistra la consegna d'importanti privilegi alla chiesa ravennate da parte dell'imperatore bizantino Costantino IV Pogonato) vengono fatti risalire alla seconda metà del VII secolo, durante l'episcopato di Reparato (671-677).

La decorazione mosaicata dell'arco absidale è scandita in cinque registri immediatamente individuabili per la differente cromia del fondo, alternativamente campito in tessere blu e in tessere oro. Nella fascia superiore sul fondo blu campeggia il Cristo con i simboli degli Evangelisti; nella seconda fascia su di un tessellato aureo, dodici candidi agnelli uscenti dalle città turrite di Gerusalemme e Betlemme convergono verso la figura superiore di Cristo; nella terza fascia, ritagliata nei rinfianchi dell'arco, sul fondo blu svettano due eleganti palme; nella quarta su fondo oro si stagliano gli arcangeli Michele e Gabriele sontuosamente abbigliati secondo il cerimoniale di corte; nei peducci dell'arco compaiono i busti di due Evangelisti su fondo blu.

Per quanto riguarda la scansione cronologica Corrado Ricci riconosce che: "Certo è che le parti originali o più antiche della fronte dell'arco trionfale sono del VII secolo; che le parti originali e più antiche del catino sono invece degli anni 536-549" (Ricci 1935, 38). Questa cronologia è condivisa da altri studiosi, ma trova discorde Mazzotti che attribuisce la fascia superiore dell'arco trionfale al IX secolo e le due immediatamente sottostanti al VII secolo: "A parte i rifacimenti e le aggiunte ammesse da tutti, anche cronologicamente, solo per la parte più alta della fronte, cioè l'ultimo registro col clipeo del Cristo e i quattro evangelisti, posso precisare che un esame diretto compiuto dopo il 1954 ha confermato la seriosità di questo musaico rispetto al sottostante colle dodici pecorelle partenti dalle due città, compreso il fatto che lo sfondo del clipeo centrale è davvero ottenuto con tessere musive di mattoni" (Mazzotti 1986, 212).

Tutti gli ulteriori contributi, facendo tesoro delle preziose indicazioni fornite dal Mazzotti e in assenza di nuovi elementi, riconoscono un'omogeneità stilistica all'intera fascia musiva (Cristo fiancheggiato dai simboli degli Evangelisti) e concordano nel riferirla a un'unica fase costruttiva, di poco successiva al VI secolo (Ricci-Rizzardi[2]) o al IX secolo (Mazzotti, Pelà[3]).

Nel corso dell'ultimo intervento di restauro[4] alla fascia superiore dell'arco, sempre ritenuta omogenea e unitaria e ascritta concordemente da tutti gli studiosi a un unico momento posteriore al VI secolo, è stato possibile ridefinire con estrema precisione le aree di intervento, osservare che si tratta di due fasi ben distinte e attribuire gran parte della decorazione alle maestranze giustinianee del VI secolo, cui finora erano state assegnate unicamente le figure degli arcangeli.

I quattro maestosi simboli degli Evangelisti e le variopinte nuvole limitrofe disseminate sull'azzurro cielo sono stati da noi riconosciuti come opera dei mosaicisti bizantini attivi nella chiesa di San Vitale; mentre a un intervento successivo, causato probabilmente dalla necessità di riparare il crollo di parti musive, si deve attribuire il clipeo centrale del Cristo e le nuvole immediatamente circostanti. Il confronto fra le differenti morfologie delle nubi, le diverse tecniche esecutive e l'utilizzo di nuovi materiali costituisce l'aspetto macroscopicamente più visibile e che non lascia adito a dubbi.

Il restauro[5] ha permesso di discriminare con certezza l'eterogeneità delle partiture:

2. Ricci 1935; Rizzardi 1985.

3. Mazzotti 1954; Pelà 1970.

4. Il pronto intervento è stato condotto dal novembre del 2005 al febbraio del 2006.

5. Il restauro è stato finanziato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

FIG.2 RAVENNA, BASILICA DI SANT'APOLLINARE IN CLASSE, ARCO ABSIDALE, *CRISTO PANTOCRATOR*, BRANI MUSIVI DI VI SECOLO E RIFACIMENTO MEDIEVALE DI VII O IX SECOLO. © ERMANNO CARBONARA, 2007-2008. FIG.3 RAVENNA, BASILICA DI SANT'APOLLINARE IN CLASSE, ARCO ABSIDALE, REGISTRO SUPERIORE, NUBE DI VI SECOLO. © ERMANNO CARBONARA, 2007-2008.

l'accurata osservazione delle tessiture musive rivela la convivenza di due interventi stilisticamente e cronologicamente differenti.

Molteplici elementi mostrano come da un'esecuzione accuratissima e concepita con gran maestria, si passi bruscamente a una realizzazione sommaria e in alcuni dettagli addirittura sciatta; come dal rigore formale e materico, sempre presente nella prima fase, e che comporta la selezione dei materiali più pregiati e delle tonalità cromatiche più funzionali, si passi ad una povertà materica e ad una limitata gamma cromatica organizzate con gran semplificazione formale.

Questo dato è stato confermato anche dai rapporti stratigrafici fra le malte: nonostante il mosaico originario di VI secolo sia stato restaurato nel 1949-50 con la sostituzione dell'intonaco originale con malta cementizia, è ancora presente, allettata sulla malta originale, una piccola ma preziosissima porzione musiva, davanti all'evangelista Matteo. L'esame stratigrafico fra le diverse malte, condotto lungo le linee di contatto, ne indica la chiara sovrapposizione e mostra come la malta del rifacimento sovrasti inequivocabilmente quella del mosaico più antico.

Oltre alle differenze stilistiche numerosi altri indizi riconducono i simboli degli Evangelisti alle maestranze bizantine. Per esempio si è potuto notare che le tessere a lamina metallica oro, soprattutto nelle aureole dell'aquila e del toro, e anche in alcune lumeggiature delle nubi più prossime, sono inserite nella malta secondo i medesimi accorgimenti adottati sia nelle figure sottostanti degli arcangeli Michele e Gabriele che nel riquadro dell'imperatore Giustiniano nell'abside di San Vitale. Si è riscontrata inoltre la presenza delle due differenti tipologie di tessere oro uti-

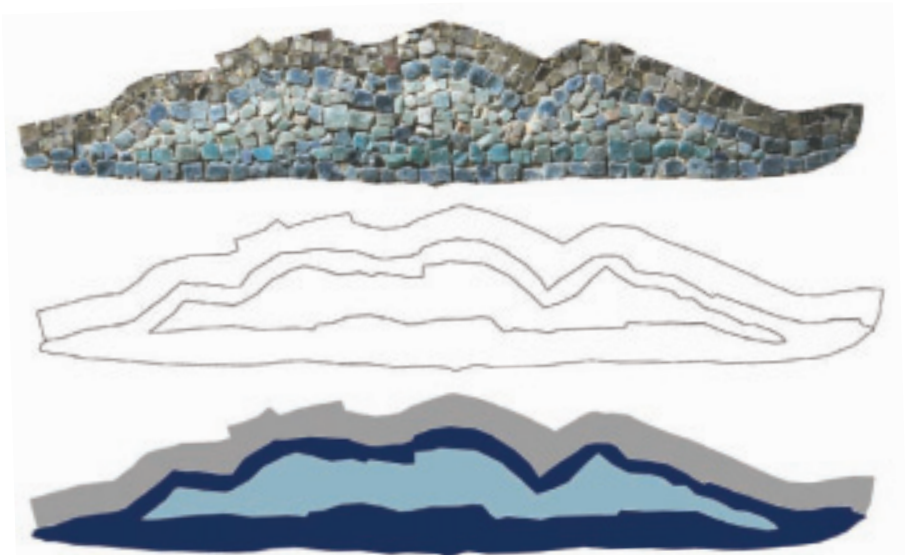

FIG.4 RAVENNA, BASILICA DI SANT´APOLLINARE IN CLASSE, ARCO ABSIDALE, REGISTRO SUPERIORE, ELABORAZIONE GRAFICA DI UNA NUBE DI RIFACIMENTO MEDIEVALE.
© ERMANNO CARBONARA, 2007-2008.

lizzate a San Vitale[6], anche qui impiegate miratamene: se nei tocchi di luce delle nubi "oro ambrato" e "oro verde" vengono mescolati, nell'unica aureola originale dorata, quella del vitello di Luca, è usato in maniera esclusiva l'oro ambrato, qualitativamente superiore e di maggior effetto estetico.

Il brano musivo del Cristo, eseguito con relativa cura e maggior ricchezza dei materiali, rispetto alle nuvole laterali, è caratterizzato dall'abbondante impiego di materiale calcareo, da andamenti scomposti, disegno semplificato, misura delle tessere ridotta e interstizi più visibili.

E´ probabile che questo sia stato l'elemento esaminato con maggior attenzione dagli studiosi che ci hanno preceduto e addotto poi come segnale e prova del mutamento di epoca: questa corretta valutazione ha finito poi per "trascinarsi" dietro anche tutte le altre raffigurazioni incluse nel medesimo registro, non indagate con la debita accuratezza (Fig.2).

Le nubi prossime agli Evangelisti, costruite con gran perizia e ricchezza cromatica, raggiungono effetti di eleganza e levità (Fig.3), mentre le altre (pertinenti al rifacimento successivo), congelate in profili rigidi e schematici, sono "farcite" internamente con una massa greve e opaca(Fig.4).

Un'attenta lettura delle nuvole del VI secolo ha evidenziato inoltre la diversa realizzazione fra quelle di destra e quelle di sinistra, determinata dalla presenza di due squadre di mosaicisti che hanno lavorato contemporaneamente in questo registro, secondo la consueta prassi di cantiere, per poi separarsi scendendo lungo gli alzati dell'arco.

6. Carbonara et al. 2000, 709-718 diretto dalla scrivente e realizzato in maniera esemplare da Ermanno Carbonara, con la collaborazione di Francesca Verone e Giuliana Casadio.

FIG.5 RAVENNA, BASILICA DI SANT'APOLLINARE IN CLASSE, ARCO ABSIDALE, REGISTRO SUPERIORE, LEONE DI SAN MARCO, PARTICOLARE DELLE ALI. © ERMANNO CARBONARA, 2007-2008.

FIG.6 RAVENNA, CHIESA DI SAN VITALE, CALOTTA ABSIDALE, ARCANGELO A DESTRA DI CRISTO, PARTICOLARE DELLE ALI. © 2000, ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELLA SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI E PAESAGGISTICI DI RAVENNA, FERRARA, FORLÌ-CESENA, RIMINI (A.F.S.RA).

Nell'area dove figura l'aquila di Giovanni e l'angelo di Matteo le nuvole sono eseguite con maggiore quantità di colori; il punto di massima luce nelle nuvole azzurre è ottenuto con l'argento, mentre in quelle dell'area dove figura il leone e il vitello, è ottenuto con l'oro. La scelta dei materiali per determinare i passaggi tonali nelle nuvole rosse è molto diversificato fra le due zone e testimonia sensibilità particolari fra gli operatori, ma sempre un'estrema sapienza e un'attenzione alle minime sfumature, un'abilità imputabile alla maestria di una bottega di grandissimo livello. Mazzotti scrive in proposito: "Un'evidente linea di demarcazione divide questo registro (con le città e le teorie degli agnelli) dall'ultimo, il più alto, nel quale sopra un fondo azzurro, quasi cupo, di tra nubi divenute ancora più goffe delle sottostanti, più simili a rocce svettanti in un cielo, che per l'altezza diviene sereno, emergono i quattro Evangelisti, raffigurati nei loro simboli tradizionali, alati e nimbati" (Mazzotti, 1954, p. 170). E' interessante constatare come tutte le nuvole dell'ultimo registro superiore vengano accomunate *tout court*, e siano valutate allo stesso modo, senza notare le diverse caratterizzazioni formali e materiche.

Si può solo desumere che la distanza abbia fortemente condizionato una corretta valutazione dei mosaici e che gli stessi restauratori del dopoguerra, nonostante la perizia tecnica, non abbiano osservato, probabilmente perché sollecitati dall'urgenza dell'intervento, morfologie, andamenti e materiali.

FIG.7 RAVENNA, BASILICA DI SANT'APOLLINARE IN CLASSE, ARCO ABSIDALE, REGISTRO SUPERIORE, FIGURA DI *CRISTO PANTOCRATOR* ALL'INTERNO DEL CLIPEO.
© ERMANNO CARBONARA, 2007-2008.

FIG.8 RAVENNA, CHIESA DI SAN VITALE, ARCO PRESBITERIALE, FIGURA DI CRISTO.
© CETTY MUSCOLINO, 1998-1999.

FIG.9 RAVENNA, BASILICA DI SANT'APOLLINARE IN CLASSE, ARCO ABSIDALE, REGISTRO SUPERIORE, FIGURA DI *CRISTO PANTOCRATOR*, MATERIALE DI RECUPERO OTTENUTO DAL TAGLIO DI BACCHETTE CIRCOLARI DI VETRO BIANCO. © ERMANNO CARBONARA, 2007-2008.

FIG.10 RAVENNA, BASILICA DI SANT'APOLLINARE IN CLASSE, ARCO ABSIDALE, REGISTRO SUPERIORE, BORDO DEL CLIPEO DI *CRISTO PANTOCRATOR*, MATERIALE DI RECUPERO OTTENUTO DAL TAGLIO DI BACCHETTE CIRCOLARI DI VETRO BIANCO. © ERMANNO CARBONARA, 2007-2008.

FIG.11 RAVENNA, BASILICA DI SANT'APOLLINARE IN CLASSE, ARCO ABSIDALE, REGISTRO SUPERIORE, ORNAMENTI DEL LIBRO DI *CRISTO PANTOCRATOR,* MATERIALE DI RECUPERO OTTENUTO DAL TAGLIO DI BACCHETTE CIRCOLARI DI VETRO BIANCO. © ERMANNO CARBONARA, 2007-2008.

Le quattro solenni figure simboliche degli Evangelisti risaltano sul fondo blu e regnano sovrane fra il lievitare di nubi azzurrine e rosseggianti; fortemente caratterizzate come un'alternanza di poderose masse cromatiche brune e chiare, organicamente determinate dalle campiture di colore dei corpi e dei nimbi: dalla massa prevalentemente giallo-bruna dell'aquila, aureolata d'argento, si passa al candore diffuso dell'angelo aureolato con tessere d'oro, poi al leone prevalentemente giallo-bruno, aureolato d'argento, per concludersi col chiarore del vitello aureolato d'oro. Un autentico capolavoro di tessitura musiva è il soffice mantello del leone, strutturato con un susseguirsi di andamenti curvilinei paralleli, sui toni del giallo e del marrone, illuminati dal brillio di fili dorati. Nel muso ritroviamo gli stessi baffetti del leone di San Vitale e all'interno della bocca e degli occhi le stesse sottili tessere di vetro arancione, a vivacizzare l'espressione.

Il vitello dal collo possente, è tutto realizzato in vetro, ma con il sapiente inserimento di alcune tessere di calcare rosato per rendere la tenera materia delle morbide narici. I "ritrovati" simboli degli Evangelisti, laquila di Giovanni, l'angelo di Matteo, il leone

FIG.12 RAVENNA, CHIESA DI SAN VITALE, PRESBITERIO, CORTEO DI TEODORA, MATERIALE OTTENUTO DAL TAGLIO DI BACCHETTE CIRCOLARI DI VETRO BIANCO. © 2000, ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELLA SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI E PAESAGGISTICI DI RAVENNA, FERRARA, FORLÌ-CESENA, RIMINI (A.F.S.RA).

di Marco e il toro di Luca, sono figli naturali di Bisanzio: poderose figure cariche di energia e vitalità, impreziosite dai piumaggi delle grandi ali, costruite da delicati passaggi tonali di vetro porpora e tocchi di vetro azzurrino, proprio come gli arcangeli ai lati di Cristo nel catino absidale di San Vitale (Fig.5-6).

Il medaglione del Cristo (Fig.7) riprende quello posto al centro dell'arco presbiteriale di San Vitale (Fig.8), ma l'accentuata gravità dell'espressione lo distanzia da quell'atteggiamento superiore che rappresenta uno dei risultati più eccelsi dell'arte giustinianea.

Molti sono i dettagli che denotano la perdita del rigore formale e materico tipico dell'arte bizantina: nella costruzione del bordo a gioielli che delimita il clipeo e negli ornamenti del libro che Cristo tiene in mano, gli elementi circolari simulanti perle sono eccessivamente eterogenei, e resi con materiali di recupero, quali bacchette di vetro bianco a sezione circolare (Fig.9-11).

Questi materiali, che a San Vitale compaiono prevalentemente nel riquadro dell'Imperatrice Teodora (Fig.12), impiegate con grande circospezione e ordine, qui sono distribuiti in maniera disorganica e caotica.

A questa fase successiva al VI secolo va ricondotta anche la sottostante fascia (che abbiamo solo potuto osservare ma non restaurare per mancanza di finanziamenti) con le dodici pecore uscenti dalle città di Betlemme e Gerusalemme, e le sottostanti aree con la rappresentazione delle palme dattifere.

Il modello iconografico di riferimento è l'arco absidale di San Vitale, ma molto diversa è la resa stilistica dell'insieme.

Risulta evidente che la decorazione musiva dell'arco trionfale rispecchia un progetto iconografico unitario e coevo a quello del catino absidale; il crollo e la perdita di molti brani della decorazione che insistevano sulle parti più fragili dal punto di vista della struttura architettonica, indusse ad un grande rifacimento, di VII o di IX secolo, che coinvolse i tre registri superiori.

Considerata inoltre la grande coerenza dell'opera, il forte legame fra tutte le parti anche dal punto di vista della percezione ottica, l'inserimento dei soggetti rappresentati sul fondo alternativamente blu e oro, secondo una procedura tipica delle basiliche bizantine, è del tutto ragionevole ipotizzare che il rifacimento abbia ripristinato la stessa iconografia del VI secolo. L'analisi delle partiture musive conferma come dalla fine del VI secolo si assiste a un decadimento dell'arte musiva, ed è probabile, come molteplici confronti suggeriscono, che per risarcire i mosaici crollati si sia ricorso a mosaicisti attivi a Roma e qui inviati dal Pontefice.

Il confronto con le numerose realizzazioni musive romane fra il IV e il VII secolo porterebbe indubbiamente a risposte più decisive, ma non vogliamo ora giungere a conclusioni azzardate, proprio perché manchevoli del supporto di alcuni elementi determinanti per questo genere di attribuzioni.

La convergenza di una molteplicità di sguardi, l'attenzione al dato stilistico, materico, archeologico e documentario, tanto auspicato dal Gerola ci ha permesso di conquistare una nuova pagina di quella stagione prodigiosa del mosaico parietale bizantino a Ravenna. ●

Bibliography

GEROLA, Giuseppe. 1916/1917. La tecnica dei restauri ai mosaici di Ravenna. *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per l'Emilia e la Romagna*. IV° serie, II volume: 102-194.

RICCI, Corrado. 1935. *S. Apollinare in Classe*. Vol. VII of. *Monumenti: Tavole Storiche dei mosaici di Ravenna.* Roma: Istituto poligrafico dello Stato. Libreria.

MAZZOTTI, Mario. 1986. S. Apollinare in Classe: indagini e studi degli ultimi trent'anni. *Rivista di archeologia cristiana*. 1-2, 62: 199-219.

RIZZARDI, Clementina. 1985. I mosaici dell'arco trionfale di Sant'Apollinare in Classe: precisazioni iconografiche cronologiche e stilistiche. Paper presented at the 32. Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina: Seminario Internazionale di Studi su Cipro e il Mediterraneo orientale, march 23-30, in Ravenna, Italy.

PELÀ, Maria Cristina. 1970. *La decorazione musiva della basilica ravennate di S. Apollinare in Classe*. Bologna: Patron.

CARBONARA, Ermanno, Muscolino Cetty, and Claudia Tedeschi. 2000. La luce del mosaico: le tessere d'oro di Ravenna. Tecniche di fabbricazione e utilizzo. In *Atti del 6. colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, ed. Federico Guidobaldi and Andrea Paribeni, 709-718. Ravenna: Edizioni del Girasole.

MAZZOTTI, Mario. 1954. *La Basilica di Sant'Apollinare in Classe*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.