GIUSEPPE BOVINI

# UNA PROVA DI CARATTERE TECNICO DELL'APPARTENENZA AL CICLO ICONOGRAFICO TEODORICIANO DELLA MADONNA IN TRONO, FIGURATA SUI MOSAICI DI S. APOLLINARE NUOVO A RAVENNA

Il protostorico ravennate Andrea-Agnello trattando nel suo *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* della riconciliazione al culto cattolico della basilica di S. Apollinare Nuovo — che fu in origine una chiesa ariana — ci dà notizia dei lavori d'ornamentazione musiva fatti eseguire per l'occasione dall'arcivescovo Agnello poco dopo la metà del secolo VI. Veniamo così a conoscere che questo presule decorò con mosaici l'absidе della chiesa ed ornò le pareti della navata mediana con le immagini dei Martiri e delle Vergini: « Reconciliavit beatissimus Agnellus pontifex infra hanc urbem ecclesiam Sancti Martini confessoris, quam Theodoricus rex fundavit, quae vocatur Caelum Aureum; tribunal et utrasque parietes de imaginibus martirum virginumque incedentium tessellis decoravit » (1).

Inoltre l'arcivescovo « riconciliatore » pose la sua immagine e quella dell'imperatore Giustiniano nella facciata interna della chiesa: « In ipsius fronte intrinsecus si aspexeritis, Iustiniani Augusti effigiem reperietis et Agnelli pontificis auratis decoratum tessellis » (2).

Se, stando alla testimonianza dello storico del IX secolo, le suddette raffigurazioni furono opera dell'arcivescovo Agnello, a rigor di logica tutte le altre composizioni musive della basilica dovrebbero considerarsi teodoriciane. Lungo la parete sinistra della chiesa, nella zona inferiore, si vedono le seguenti raffigurazioni:

---

(1) *Agnelli qui et Andreas Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, ed. Holder-Egger in *Monumenta Germaniae Historica*, Hannoverae 1878, pp. 334-335 (*De Sancto Agnello XXVII*).

(2) *Agnelli qui et Andreas Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, ed. citata, p. 335.

il porto e la città di Classe, la teoria delle ventidue Vergini, i Re Magi e la Madonna in trono col Bambino affiancata dagli Angeli.

A parte, per il momento, la questione se i Re Magi siano stati fatti eseguire dal re Teodorico oppure dall'arcivescovo Agnello (3), diversi studiosi verso la fine del secolo scorso hanno ritenuto opera agnelliana la figurazione della Vergine coi quattro Angeli. Citiamo, fra questi studiosi, il Richter (4), lo Yriarte (5), il Diehl (6), il Clausse (7), il Beissel (8) ed il Kraus (9). Più recentemente il Di Pietro in un articolo intitolato *Un quesito stilistico nei mosaici di S. Apollinare Nuovo* (10), dopo aver rilevate le caratteristiche proprie dei mosaici di stile romano (teodoriciani) e di quelli di stile bizantino (agnelliani) della bella chiesa del VI secolo, ha

---

(3) A torto Corrado Ricci (*Tavole storiche dei mosaici di Ravenna*, fasc. V, *S. Apollinare Nuovo*, Roma 1933, p. 13) cita il *Liber Pontificalis* di Agnello storico per asserire che l'arcivescovo Agnello « *Magorum istoriam perfecte ornavit* ». Questa frase infatti ha sì per soggetto *Agnellus pontifex*, ma non si riferisce all'ornamentazione musiva di S. Apollinare Nuovo, bensì a quella dell'*endothis* di bisso iniziata dall'arcivescovo Massimiano e terminata da Agnello, *endothis* che il giorno dell'Epifania veniva posta sull'altar maggiore dell'Ursiana. Ecco il passo nel suo insieme: « ...iste beatissimus Agnellus partem endothim bissinam, unde superius fecimus mentionem (cfr. il passo citato dopo il presente), quam Maximianus praedecessor istius non explevit, iste magorum istoriam perfecte ornavit, et sua effigies mechanico opere aculis inserta est » (ed Holder-Egger, p. 335).

Il passo della vita di Massimiano che si riferisce all'ornamentazione della *endothis* è il seguente: « Iussit ipse (Maximianus) endothim bissinam preciosissimam, cui similem numquam videre potuimus, aculis factam, omnem Salvatoris nostri historiam continentem. In sancto die epiphaniae super altarium Ursianae ecclesiae successor ipsius explevit unam partem » (ed. Holder-Egger, p. 332).

(4) J. P. RICHTER, *Die Mosaiken von Ravenna - Beitrag zu einer kritischen Geschichte der altchristlichen Malerei*. Wien 1878, p. 64.

(5) C. YRIARTE, *Le rive dell'Adriatico*, Milano 1883, p. 452.

(6) CH. DIEHL, *Ravenne*, in « L'Art », XXXIX, Paris 1885, pp. 50 e 57.

(7) G. CLAUSSE, *Basiliques et mosaïques chrétiennes*, I, Paris 1893, pp. 311-312.

(8) BEISSEL, *Die Mosaiken von Ravenna*, in « Stimmen aus Maria Laach », fasc. 9-10, Freiburg i.Br. 1894, p. 29.

(9) F. X. KRAUS, *Geschichte der christlichen Kunst*, I, Freiburg i.Br. 1896, p. 434.

(10) F. DI PIETRO, *Un quesito stilistico nei mosaici di S. Apollinare Nuovo*, in « Annuario del R. Liceo Dante Alighieri in Ravenna », 1925-26, Ravenna 1927, pp. 11-15.

Fig. 1 — Chiesa di S. Apollinare Nuovo. I Re Magi e la Vergine col Figlio (VI secolo).

messo in dubbio che l'immagine della Vergine in trono col Bambino possa appartenere al ciclo delle figurazioni non bizantine.

Se al tempo dell'arcivescovo Agnello — scrive il Di Pietro (11) — a termine della processione dei Santi Martiri figurati sulla parete destra della basilica « rimase a posto la figurazione teodoriciana di Gesù in trono, nella parete di contro, a termine della processione delle Vergini, in luogo di altra rappresentazione attinente alla fede ariana, venne ad esser figurata l'Epifania con la presenza appunto della Vergine recante in grembo il Bambino. E questa — tra l'altro — è scena che mi sembra più in armonia con le credenze cattoliche e col culto che alla Vergine i cattolici professavano, che non alle credenze ariane » (12).

Al fine di dare un giudizio definitivo sull'appartenenza delle figurazioni dei Re Magi e della Madonna in trono al ciclo iconografico teodoriciano o agnelliano, lo scorso anno (1950) — approfittando dei lavori di consolidamento ai mosaici di S. Apollinare Nuovo che la Soprintendenza ai Monumenti della Romagna stava

---

(11) F. Di Pietro, art. cit., pp. 14-15.

(12) Il Di Pietro però (art. cit., p. 15) chiude il suo articolo con le seguenti giuste osservazioni: « Ma — innegabilmente — la tecnica del mosaico, che per ragioni di stile sarei propenso a ritenere bizantino, non è tecnica bizantina, perchè essa è in tutto identica alla tecnica propria alle figurazioni certamente ariane. Ciò spiega, a mio avviso, la costante assegnazione al ciclo non bizantino del mosaico; mentre, in realtà, non è altro che indice chiaro della 'esecuzione' del mosaico stesso, che può essere stato benissimo 'eseguito' — ma non disegnato — da mosaicista appartenente a maestranza d'arte locale, mentre per stile si rileva, in modo più che palese, di disegno spiccatamente bizantino ».

Anche il Bettini (*La pittura bizantina - I mosaici*, I, Firenze 1939, p. 28) ha riconosciuto nella composizione della Madonna in trono la nota stilistica d'una scuola ravennate alquanto « sensibile a suggestioni orientali », ma l'ha tuttavia ritenuta operosa sotto Teodorico e Amalasunta.

compiendo (13) — abbiamo fatto appositamente dei saggi sui mosaici stessi, giovandoci della preziosa collaborazione del capo del Gruppo dei mosaicisti ravennati, prof. Giuseppe Salietti, che qui intendiamo pubblicamente ringraziare.

I saggi in questione sono consistiti nell'eseguire due « strappi »

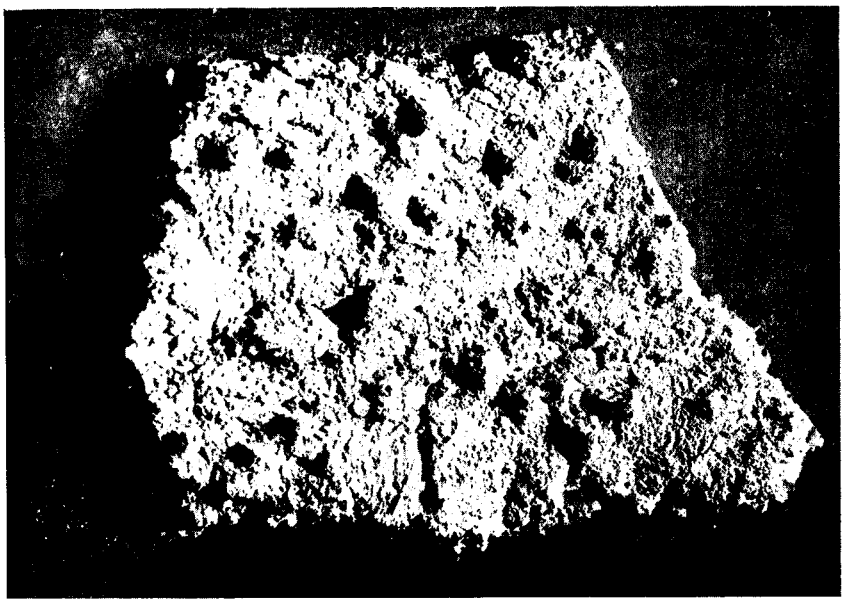

Fig. 2.

di sezioni musive in due punti ben determinati della parete sinistra (fig. 1).

La prima sezione comprendeva una parte del manto originale della prima Vergine (S. Eufemia) ed una parte, pure originale, dell'ultimo dei Re Magi (Baldassarre); la seconda sezione abbracciava una parte del manto originale del primo dei Re Magi (Gaspare) e la punta dell'ala, anch'essa originale, dell'Angelo a Gaspare più vicino.

Ebbene, per quanto riguarda la prima sezione, lo « strappo » ha dato modo di esaminare i tre strati di malta che fanno da supporto alle tessere musive e di constatare quanto segue:

(13) Tali lavori sono stati determinati dall'intercapedine venutasi a creare fra l'arriccio di supporto dei mosaici e le pareti di sostegno in seguito allo spostamento d'aria provocato da una bomba aerea caduta nel 1944 assai vicino all'insigne Basilica.

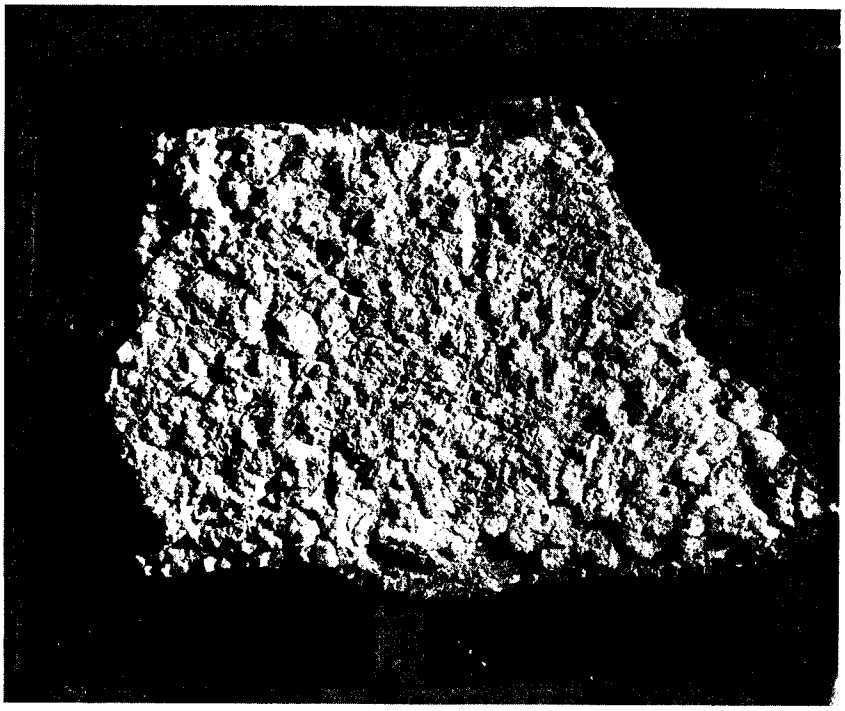

Fig. 3.

Fig. 4.

*a*) che il primo sottofondo — quello cioè a diretto contatto col muro — presenta una composizione del tutto compatta ed omogenea, essendo costituita da una malta d'un colore leggermente rosato (dovuto all'impiego d'un po' di polvere di mattone) mista a ghiaia minutissima ed a qualche fuscellino di paglia: in superficie questo primo strato ha quelle tipiche intaccature che i muratori ottenevano con la punta della cazzuola onde lo strato di calce potesse offrire, a solidificazione avvenuta, tanti punti d'appoggio per il supporto del secondo strato (fig. 2);

*b*) che il secondo strato, formato da calce un po' più fine di quella del primo, si presenta anch'esso completamente omogeneo e compatto: in superficie esso appare attraversato da una rete di losanghe relativamente piccole (fig. 3), le quali furono praticate tenendo di taglio la cazzuola allo scopo di dar possibilità allo strato medesimo di offrire estesi punti di aderenza per il supporto del terzo sottofondo;

*c*) che il terzo strato — quello in cui erano inserite le tessere musive — era anch'esso perfettamente omogeneo.

Da queste osservazioni riguardanti la completa compattezza ed omogeneità dei vari sottofondi — i quali pertanto non presentano segno alcuno di allacciamenti e di suture — è logico inferire che la zona musiva comprendente la prima Vergine (S. Eufemia) e l'ultimo dei Magi (Baldassarre) fu eseguita in uno stesso torno di tempo. Il che significa che la figurazione dei Re Magi si deve considerare contemporanea alla figurazione delle Vergini e cioè agnelliana, essendo le Vergini — come appunto sappiamo dal protostorico ravennate — opera dell'arcivescovo Agnello.

Per ciò che riguarda la seconda sezione, lo « strappo » ha fatto rilevare:

*a*) che il primo strato — quello aderente al muro — presenta per tutta la superficie la più grande omogeneità (fig. 4) ed una composizione di malta perfettamente uguale a quella del primo strato della prima sezione;

*b*) che nel secondo strato si rileva un taglio verticale ben netto e marcato, tale da dividere la sezione in due parti che sono assai diverse non solo per quanto si riferisce alla composizione della malta, ma anche per quanto concerne i segni tracciati sulla sua superficie per mezzo della cazzuola (fig. 5). Infatti, mentre la parte sottostante all'ala dell'Angelo è costituita da una calce bianchissima che è solcata in superficie da una rete di losanghe alquanto rilevate e di dimensioni piuttosto grandi, la parte invece sotto-

stante al primo dei Re Magi (Gaspare) è formata da un impasto palesemente diverso e meno bianco: esso è perfettamente uguale al secondo strato della prima sezione e la sua superficie è, al pari di quello, attraversata da losanghe delle stesse identiche dimensioni;

*c*) che il terzo sottofondo, in corrispondenza della linea divisoria rimarcata nel secondo strato, presenta anch'esso una linea

Fig. 5.

verticale di separazione e due tipi di calce differenti: infatti, mentre quella che corrisponde all'ala dell'Angelo è assai fine e molto bianca, quella invece che corrisponde alla figura di Gaspare è un po' più grezza.

In seguito a queste constatazioni si possono trarre le seguenti deduzioni:

1) che la linea verticale che sapara il secondo ed il terzo strato — e cioè la figurazione dei Magi da quella della Madonna affiancata da quattro Angeli — è un chiaro indice dell'esecuzione in tempi diversi delle due figurazioni (14);

2) che di queste figurazioni è più antica quella della Ver-

(14) Già il Bettini (op. cit., p. 27) aveva notato sul mosaico la linea di saldatura fra i Magi e gli Angeli affiancanti la Vergine. L'esame della composizione dei sottofondi ed i confronti fra loro ci fanno ora conoscere con sicurezza in quale epoca avvenne questo allacciamento.

gine in trono in mezzo ai quattro Angeli. Si può anzi asserire che essa è indubbiamente dell'età di re Teodorico, perchè gli strati di calce che sono ad essa sottostanti presentano lo stesso identico aspetto e la medesima composizione che si riscontra al di sotto delle figurazioni del porto e della città di Classe, le quali — al pari delle figure dei Profeti negli interspazi delle finestre e delle scene dei pannelli che corrono nella parte più alta delle pareti — sono sicuramente teodoriciane;

2) che i mosaicisti del tempo dell'arcivescovo Agnello, sulla superficie ora occupata dalle Vergini e dai Magi, trovarono precedenti composizioni che ritennero opportuno eliminare. Tolsero così del tutto le tessere musive e con esse il terzo ed il secondo strato di malta. Quando si trovarono di fronte al primo strato, che riuscirono ad isolare dal secondo, lo rinvennero ben compatto e perfettamente aderente al muro (fig. 4): pensarono pertanto di utilizzarlo senza addivenire ad un inutile e dispendioso rifacimento (14). Si limitarono quindi a fare *ex novo* il secondo ed il terzo strato lungo tutta la superficie della parete sinistra che mosaicarono e cioè nella parte che comprende la teoria delle Vergini e dei Magi.

Per mezzo di queste constatazioni risultanti dai saggi effettuati riteniamo d'aver fornito una prova di carattere tecnico inconfutabile circa l'assegnazione del mosaico raffigurante la Vergine col Bambino in mezzo ai quattro Angeli al ciclo iconografico teodoriciano e dell'assegnazione del mosaico raffigurante i Re Magi al ciclo iconografico agnelliano.

---

(15) L'aver constatato la riutilizzazione del primo strato teodoriciano da parte dei mosaicisti dell'arcivescovo Agnello non solo qui, ma anche nelle zone corrispondenti allo spazio fra le colonne del *Palatium* all'inizio della parete destra, infirma la seguente categorica asserzione di Corrado Ricci (*Tavole storiche dei mosaici di Ravenna*, fasc. IV, *S. Apollinare Nuovo*, Roma 1933, p. 68): « Sia per riattaccare mosaico strappato, sia per farne del nuovo in posto d'altro abbattuto, sia per riparare a una lacuna o sostituire una figura, è assolutamente (ed è sempre stato) inevitabile cavare l'antico intonaco con infinita accuratezza; tornare (come si dice nell'uso) 'al vivo', ossia risalire alla martellatura del muro originale. Fare altrimenti non è e non era possibile, sia per l'adesione del nuovo mosaico al muro, sia per evitare sporgenze del nuovo sul vecchio ».