MARIO MAZZOTTI

SINOPIE CLASSENSI

Recensendo un recente studio relativo ai musaici della basilica di Sant'Apollinare in Classe (1), scrivevo:

> [l'A.] circa la figura orante di S. Apollinare, ha posto ancora una volta all'attenzione degli studiosi la *vexata quaestio*, che partendo dalla descrizione di Paolino di Nola per il musaico di Cimitile ha fatto dubitare della originarietà della figura del Protovescovo, la quale domina dall'abside della basilica classense. Vi sono problemi che ancora rimangono aperti e che solo la ripresa dei lavori di distacco dei musaici, attualmente in corso, potrà risolvere (2).

La *vexata quaestio* consiste in questo.

Il musaico, che ornava l'abside della basilica nolana, viene dal santo vescovo Paolino descritto a Severo con i seguenti versi:

> Pleno coruscat trinitas misterio:
> Stat Christus agno, vox patris caelo tonat
> Et per columbam spiritus sanctus fluit.
> Crucem corona lucido cingit globo,
> Cui coronae sunt corona apostoli,
> Quorum figura est columbarum choro.
> Pia trinitas unitas Christo coit
> Habente et ipsa trinitate insignia:
> Deum revelat vox paterna et spiritus,
> Sanctam fatentur crux et agnus victimam,
> Regnum et triumphum purpura et palma indicant.

---

(1) M. C. Pelà, *La decorazione musiva della basilica ravennate di S. Apollinare in Classe*, Bologna 1970.

(2) M. Mazzotti, recensione allo studio di cui sopra in « Felix Ravenna », CI (1970), p. 290.

Petram superstat ipse petra ecclesiae,
De qua sonori quattuor fontes meant (3).

In base a queste parole il Garrucci ricostruí come segue il musaico ormai scomparso da secoli:

Stava nel basso una roccia dal cui seno sgorgavano i quattro fiumi: sulla roccia era posto l'agnello con la croce, la corona e la palma... La croce era intorno cinta da una splendida corona, nel cui cerchio esterno si vedevano ordinatamente disposte dodici colombe. In alto era effigiata la mano, simbolo della voce del Padre, e la colomba simbolo dello Spirito Santo spargente dal rostro sull'agnello la celeste rugiada (4).

Piú tardi il Wickoff (5),

in un tentativo di tradurre graficamente la descrizione paoliniana, ritenne di poter affermare che il mosaico nolano ripeteva [o anticipava? aggiungo io] lo schema del mosaico dell'abside classense, il quale si distinguerebbe soltanto per la presenza della figura del santo a cui la chiesa è dedicata: questa presenza infatti, avendo ai lati dodici pecore rappresentanti gli Apostoli, occupa il posto che nel mosaico di Nola è riservato all'agnello divino che, sul sacro monte, rappresentava il Cristo. Il Wickoff notò che, tra i dodici Apostoli, la figura del Martire non trovava alcuna giustificazione, ed osservò che invece del tutto naturale sarebbe stata, tra di essi, la presenza dell'agnello divino cosí come a Nola era raffigurato. Queste considerazioni lo indussero a pensare che doveva esistere uno schema iconografico nel quale erano comprese dodici pecore che, come suggerisce il mosaico di Nola, si dirigevano verso un agnello che stava nel mezzo. In questo schema sarebbe stata interpolata, per motivi dipendenti dal luogo a cui esso veniva applicato, l'immagine di sant'Apollinare; nel mosaico di Nola invece, per quanto Paolino non ne parli, il Wickoff suppose che fossero rappresentate, da un lato e dall'altro dell'agnello divino, le dodici pecore. Quello di Nola sarebbe, in altri termini, la composizione piú vicina allo schema originario.

Ho voluto riportare questo lungo riassunto, che dal Wickoff ci dette il Rizza, quando nel 1948 prese in esame i musaici delle basiliche paoliniane di Nola e di Fondi, ed indirettamente trattò pure dei musaici absidali classensi (6). Questo l'ho fatto perché

(3) Vedi in G. Rizza, *Pitture e mosaici nelle basiliche paoliniane di Nola e Fondi*, in « Siculorum Gymnasium », 1948, n. 2, p. 2 dell'estratto.
(4) G. Garrucci, *Storia dell'arte cristiana*, I, Prato 1872, pp. 486-487.
(5) F. Wickoff, *Das Apsismosaik in der Basilika des Hl. Felix zu Nola*, in « Roemische Quartalschrift », III (1889), p. 158 ss.
(6) Rizza, op. cit., pp. 3-4.

quando due anni dopo il Bettini affrontò il problema dell'iconografia originale della medesima abside, scrisse:

Sulla base di questa descrizione [la paoliniana], F. Wickoff aveva già delineato lo schema del mosaico, in maniera completamente valida anche oggi. Ne è risultata una composizione straordinariamente vicina a quella dell'abside di Classe; pressoché identica, anzi, a questa, solo che vi togliamo la figura di Sant'Apollinare, e la sostituiamo con quella dell'agnello sul monte dei quattro fiumi. E cosí penso dovesse essere la prima forma del mosaico di Classe, al tempo di Ursicino. La figura di Apollinare, al-

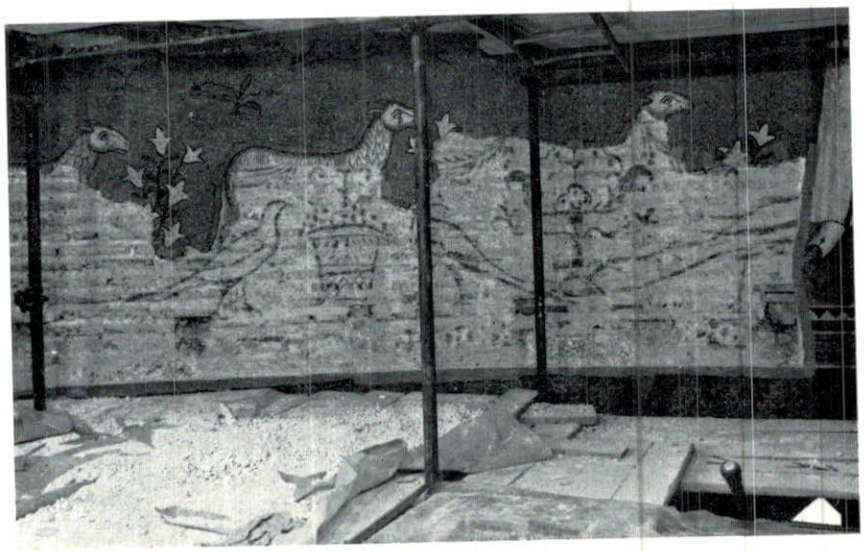

Fig. 1 — RAVENNA, *S. Apollinare in Classe* - Visione generale della sinopia.

lora, probabilmente non c'era... Ciò può forse spiegare come un artista bizantino abbia potuto, per ordine di Massimiano, introdurre nell'allegoria (la Trasfigurazione) di Classe la figura fisica di Apollinare, senza sentirne l'incongruenza... Tolto di mezzo questo probabile inserto massimianeo, e restituito alla forma primitiva il testo del mosaico di Classe, questo perde il suo aspetto incomprensibile o singolare, per apparire quale una rappresentazione unitaria e coerente... (7).

---

(7) S. BETTINI, « *Quadri di consacrazione* » *nell'arte bizantina di Ravenna,* in *Arte del primo Millennio,* Torino [dopo il 1950], pp. 158-161. A p. 161 il Bettini dà un disegno ove al posto di S. Apollinare mette l'agnello mistico sul monte. A lui vanno le dodici pecore; sotto la didascalia « Ipotesi sul disegno primitivo del mosaico del catino di S. Apollinare in Classe ».

Dunque, sia pur con dei « forse », secondo il Bettini, in Classe, ai tempi del vescovo Massimiano (546-556), consacratore della basilica, il musaico già fatto eseguire da Ursicino, vescovo « mandante », avrebbe subíto una tale modifica da far sostituire a Cristo, agnello mistico, l'umana figura del Protovescovo. Massimiano, trasportando in basilica i resti mortali di Apollinare, avrebbe dato, iconologicamente, un linguaggio ben diverso dall'originale esclusivamente cristologico, al musaico absidale. Nel 1954, contrapponendomi a questa tesi, io sostenni energicamente la contemporaneità, quindi la iconologia apollinariana, di tutto il complesso musivo absidale, traduzione, quasi, sulle pareti dell'elogio che di Apollinare fa il Crisologo nel sermone 128 (8).

Il Bettini, nelle lezioni tenute a Padova nell'anno accademico 1963-64, sussunse:

> Com'è noto, tutta la decorazione musiva di S. Apollinare in Classe rimane ancor oggi il problema piú oscuro e piú complesso dell'intera storia della pittura di Ravenna. Escludendo le zeppe posteriori al VII secolo e le aggiunte evidenti ... la soluzione piú semplice sarebbe quella di assegnare tutta l'opera, che oggi appare unitaria e coerente, al tempo di Reparato (9);... essa spiegherebbe la singolarità dello hapax iconografico (presenza della figura di Apollinare in un contesto iconografico che lo escluderebbe, ma che sarebbe motivata in questo momento di particolare esaltazione e dal trasferimento delle reliquie); la connessione di esso con la serie delle A nella fascia ornamentale; la coerenza di significato con tutto l'insieme, compresi i quadri laterali, ecc.; non renderebbe necessario supporre un disegno primitivo poi ripetuto o ripreso ecc. Ma porrebbe altre necessità, innanzitutto, inevitabilmente, quella di postulare la copresenza al lavoro, nel secolo VII, di almeno due maestranze o correnti: una delle quali (quella che eseguí la decorazione praticamente all'intero semicatino esclusa la fascia dell'estradosso; i Vescovi tra le finestre; le palme e gli Arcangeli col trisaghjon nel prospetto) ancora strettamente legata, non pure per maniera pittorica, ma anche per tecnica (qualità delle tessere e loro posizione nell'arriccio, ecc.) ai modi del periodo giustinianeo; l'altra invece (che eseguí tutto il resto: le zone del prospetto sopra l'arco (10) e i quadri « mistico » e « storico ») di linguaggio piú scabro

---

(8) M. Mazzotti, *La basilica di S. Apollinare in Classe,* Città del Vaticano 1954, p. 174.

(9) Reparato stette sulla cattedra ravennate negli anni 671-677 e fu l'immediato successore di Mauro, l'arcivescovo che ottenne nel 666 il decreto imperiale di autocefalia.

(10) Ma la zona del prospetto sopra l'arco, la quale ha i quattro Evangelisti, non può ritenersi coeva a quella sottostante con le due città. Troppi sono gli elementi per ritenerla seriore; io l'ho datata all'inizio del sec. IX e non ho motivo di cambiare, specie dopo che ho potuto esaminare da vicino e toccare con mano il musaico. Vedi Mazzotti, *La basilica,* cit., p. 183.

e « volgare » e di tecnica piú povera, piú ovviamente comprensibili nel secolo VII. È difficile aderire ad un'ipotesi siffatta ... ed è prudente lasciare almeno per ora il problema aperto... (11).

Non mi fermo qui né alla disamina né alla citazione dei testi di altri studiosi, che hanno pure fatto oggetto delle loro ricerche il musaico classense, perché da questi non si pone la questione della *contaminatio* o meno, la quale riguarda la figura di s. Apolli-

Fig. 2 — Sinopia: particolare colla figura mutila del pavone.

nare, che, orante, domina ora dall'abside (12). Ho voluto solo mettere in evidenza lo *status quaestionis* in rapporto al fatto se il nostro musaico sia nato con la figura del santo o se questa sia un'inserzione piú o meno tarda.

Durante l'estate 1970, a cura della Soprintendenza ai Monumenti di Ravenna, il Gruppo Mosaicisti dovette procedere al distacco di parti musive dell'abside. Questi distacchi hanno inte-

(11) S. BETTINI, *La pittura veneta dalle origini al Duecento,* ciclostilato, Padova 1963-1964, p. 34.

(12) Per questa bibliografia rimando allo studio della PELÀ, op. cit., p. 113.

ressato, parzialmente, solo la superficie del semicatino absidale dal centro verso nord (a sinistra di chi guarda) e per sezioni musive, che non subirono eguale trattamento da parte dello Zampiga e del Merlini (1906-1911) e negli anni 1948-1949 da parte dei medesimi mosaicisti ravennati (13). Ho seguito con comprensibile interesse gli ultimi lavori, come avevo sufficientemente seguito i distacchi ed i lavori in basilica nell'ultimo ventennio. Dalle osservazioni dirette, ripetutamente condotte, e da colloqui e discussioni *in situ* coi tecnici-restauratori dei nostri musaici, in ispecie col prof. Signorini, ne sono uscite alcune note, che redassi in forma definitiva dopo esser salito sulle impalcature l'ultima volta nei giorni 1 e 2 dicembre 1970.

Si è notato che la sinopia, la quale per il clipeo stellato è tracciata sul vivo muro absidale e la cui fotografia ho già pubblicato (14), si vede pure tracciata sulla calce dello strato, in cui furono infisse le tessere musive. È a diversi colori e deve trattarsi piuttosto di una campitura-guida per l'esecuzione definitiva e per la diversità dei colori delle tessere da apporre. Tale campitura sullo strato di calce va considerata cosa normale, perché, sostanzialmente, è apparsa ovunque c'è stato distacco. Una linea rossa sulla calce ha guidato la delimitazione dell'intradosso dell'arco absidale. Sul vivo muro dell'abside stessa si stendono tre strati di calce sovrapposti (anche solo due in qualche parte): *a*) un rinzaffo alla bell'e meglio, quasi spruzzato, ad immediata aderenza col mattone; *b*) uno strato di calce bianca ben compatta (in alcuni punti friabile, come nelle zone del clipeo e sotto le pecore; *c*) lo strato con su le tessere musive, dove, come ho già notato, sono abitualmente larghe tracce di colore a campitura. Nonostante le differenze d'impasto delle calci dei vari strati ed anche tra quelle di un medesimo strato, non è apparsa discontinuità cronologica e materiale di lavoro. I vari impasti sono coerenti tra di loro (« s'innamorano », dicono i nostri muratori!), quindi o si deve attribuire la diversità a pastoni fatti da diversi operai, oppure fatti in giorni diversi o con calce differente. Tale differenza può essere stata causata anche dalla diversa idratazione nella confezione delle malte o dal diverso assorbimento degli strati sottostanti delle malte o della muratura. Cioè, in definitiva, dal

(13) PELÀ, *La decorazione*, cit., pp. 90-98. Ivi anche buone illustrazioni della sinopia che sta sotto il clipeo.

(14) MAZZOTTI, *La basilica*, cit., p. 172.

diverso grado di umidità della malta al momento della presa. Al battistero degli Ariani, a S. Apollinare Nuovo, a S. Vitale quando i lavori musivi sono stati condotti a distanza anche di solo 50 anni tra di loro, oppure v'è stata sostituzione, restauro, rifacimento, il distacco è evidentissimo, la giuntura (meglio dire

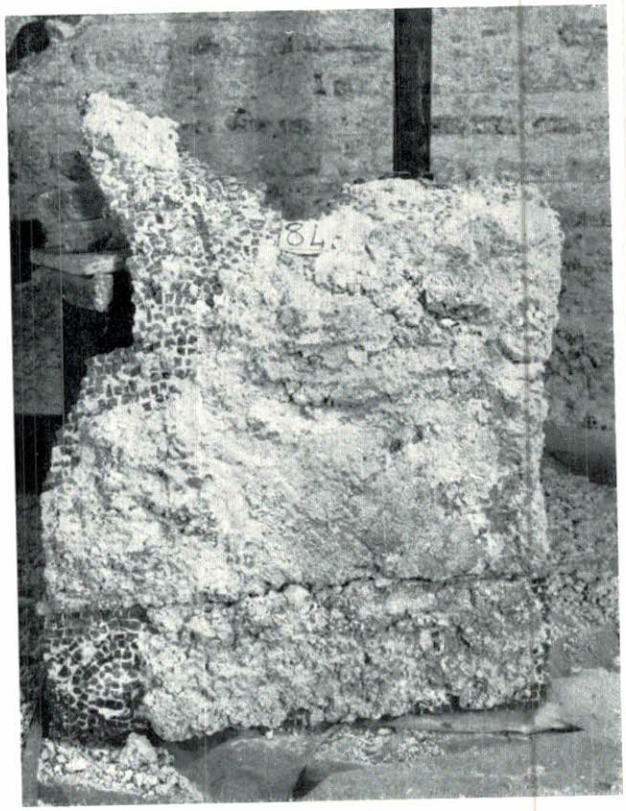

Fig. 3 — Sottofondo di una sezione musiva: è visibile la linea di accostamento tra due apposizioni di calce.

l'accostamento) è chiarissima. La calce già solidificata del primo lavoro non si innamora (!) con quella del successivo; addirittura, uno strato di polvere annerisce la fessura tra i due sottofondi (15). Anche se non passa molto tempo e la polvere non ha avuto modo di posarvisi, la fessura rimarrà evidente (o la sovrapposizione

(15) Questo si è visto anche nel distacco dei musaici del battistero degli Ariani in Ravenna; i lavori sono ancora in corso.

di uno strato all'altro). È quanto si è dovuto constatare anche durante i lavori recenti di distacco nella basilica classense. Difatti il sottofondo della fascia ornamentale superiore appare nettamente diviso dallo strato di calce rinvenuto sotto le tessere musive, che formano la figurazione delle pecore, le quali vanno verso la figura di Apollinare. Ne vien di conseguenza che soltanto dopo che fu portata a termine la decorazione della parte concava si procedette a compiere quella della sottostante parete, in cui si aprono le finestre e dove sono raffigurati i vescovi Severo, Orso, Ecclesio ed Ursicino. E sempre per quanto riguarda il sottofondo dei musaici non si può sottacere che, staccata la mano destra di s. Apollinare e la scritta « Sanctus », non si è notata veruna discontinuità né musiva, né di calce, tra queste due sezioni e quelle contigue, sicuramente originali; nemmeno tra queste e quelle sottostanti immediatamente al clipeo stellato, oppure con quelle che sono nella zona originale delle pecore di nord. È chiaro che l'unica conclusione possibile è quella che fa ritenere la figura del santo coeva ai musaici del predetto clipeo.

Di grandissima importanza è stata la scoperta di parte di una grande sinopia. Essa inizia immediatamente sopra la fascia ornamentale con le A epigrafiche e l'ultima traccia superiore è all'altezza del muso delle pecore. Longitudinalmente questa rossa traccia ha il suo inizio sotto il cespo di fiori, che si trova tra la quarta e la quinta pecora, per chi guarda l'abside da sinistra a destra. Partendo ancora dalla parte di nord, la sinopia svolge questo disegno: due fagiani (?) si affrontano ad un vaso con fiori e frutta, da cui si estolle uno stelo di pianta; segue poi un cespo, forse di foglie d'acanto, che può sostanzialmente mettersi a confronto con quelli dell'intradosso dell'arco; indi si ha una lunga coda di pavone e la parte posteriore del corpo di esso. Quanto manca, cioè collo e testa, sottostà alla figura di Apollinare. In basso si vede traccia di una fascia ornamentale, forse terminale o divisoria, che sta sotto alla fascia staccata (quella appartenente alla seconda fase di esecuzione) e non ripete il disegno di essa. Superiormente si notano grandi festoni vegetali con penduli dischetti. Tali festoni partono da una linea orizzontale, di cui si vede appena un tratto sotto la testa della pecora piú vicina al santo. Tenendo conto della fascia ornamentale inferiore, che questa sinopia presenta, si può ritenere che anche nella parte alta e sotto il musaico, che non potrà mai essere staccato, perché rimesso a posto su sottofondo di cemento, dovesse correre analoga

fascia ornamentale. Le misure di questa sinopia, tracciata sul vivo muro, sono: lunghezza massima m 3,38, altezza come ora può vedersi m 0,94. Il vaso è alto m 0,41 e largo m 0,42. Il cespo di acanto misura m 0,84×0,70, mentre la sinopia del pavone, mutila com'è, misura in lunghezza m 1,08.

Se noi completiamo proporzionalmente il mutilo pavone, colla testa di esso arriviamo almeno alla scura *clavis* della bianca tunica del santo. Dovrebbe trattarsi di sicuro d'una ampia fascia ornamentale alta circa m 1,34 (supponendosi il ripetersi in altezza del motivo disegnato in basso); una fascia che avrebbe dovuto estendersi lungo tutta l'abside. Bisogna subito mettere in evidenza che tale sinopia non esiste affatto e non è mai esistita nella zona ove ora sono le quattro pecore, le quali sono poste piú a settentrione, tra il santo e la decorazione dell'arco. Come va detto pure che nessuna sinopia è stata tracciata per le pecore, ecc. del musaico attuale. È chiaro che questo ritrovamento, pur cosí incompleto com'è, ripropone la questione della iconografia ed iconologia del musaico in origine. Ritenendo logicamente che altro pavone, affrontantesi, vi sia anche dalla parte opposta, ci si deve domandare a quale simbolo volgevano il capo i due pavoni, dato che lo spazio tra le due teste dovrebbe risultare ben limitato. Inoltre, data questa fascia, che la sinopia farebbe supporre al posto delle pecore, come si svolgeva la scena superiore? Il clipeo colla croce gemmata non doveva mancare, essendo presente, sotto di esso e sui mattoni, una sinopia simile a quella or ora trovata. Ma come avrebbe dovuto esser occupato lo spazio tra la raffigurazione della Trasfigurazione e la predetta fascia ornamentale?

È lecito ancora porsi un altro quesito. La decorazione che la sinopia supporrebbe è mai stata eseguita? Tanto piú che tale sinopia non è stata estesa a tutta l'ampiezza longitudinale dell'abside.

Le ipotesi che oggi possono avanzarsi, secondo me, si riducono alle seguenti:

1) La ritrovata sinopia è frutto di una bizzarria di musaicista o è un disegno fatto ... tanto per fare, senza scopo prefisso o commesso. Non è impossibile, ma è assai improbabile.
2) Quando si volle iniziare la decorazione musiva si aveva un cartone, il quale non contemplava né la figura del santo, né le dodici pecore, ma tale disegno non fu mai attuato.

3) Oppure durante l'esecuzione, terminata che fu la parte superiore con la scena della Trasfigurazione, vi fu un pentimento piú che negli esecutori, nei committenti (venuta di Massimiano a Ravenna e destinazione della già costruita basilica al culto e sepolcro del Protovescovo).
4) È fondata la prima ipotesi del Bettini, secondo cui nel tessuto musivo vi fu una seriore manomissione. In tal caso, però, essa avrebbe interessato anche la zona delle dodici pecore.

A quest'ultima ipotesi contrasta tutta la tecnica musiva, omogenea almeno tra la parte originale del santo (testa, scritta indicativa, piedi) e quella del clipeo e delle pecore. Dove v'è stata manomissione lo si vede chiaramente: cosí per la casula purpurea ed il pallio di Apollinare e per la estrema pecora di sud. In contrasto con tale ipotesi sta anche la sostanziale omogeneità del sottofondo da noi esaminato con molta attenzione.

Sarei piú propenso ad accettare la terza ipotesi. Massimiano ha in mente l'esaltazione della sua chiesa, la quale con lui assurse ad una dignità ed importanza mai piú raggiunta. Di conseguenza volle pure la massima esaltazione del suo primo predecessore. Non è però da scartare nemmeno la seconda ipotesi.

Rimangono da dire alcune parole sull'esame condotto alla superficie musiva non ancora staccata, cioè la parte di sud del semicatino; qui sono i musaici meno tormentati durante i secoli recenti.

Partendo dalla figura orante del santo, dopo la seconda pecora, il cespo dei fiori ha un rametto fiorito completamente indipendente dal cespo stesso, il quale è apparso ai mosaicisti quasi avanzo di altro cespo qui sostituito (16). Inoltre, proprio in questa posizione si nota un'evidente diversità di tono nel fondo verde ed il tessuto musivo, posto a sud del gruppo di rocce a fianco del santo, ha una tecnica notevolmente differente. Anche le quattro pecorelle di mezzo presentano un modellato diverso da quella piú prossima all'orante (l'estrema sud, si è già detto, è rifatta, sebbene in epoca antica) e da quelle di nord.

(16) Devo notare, però, che anche dalla parte opposta al cespo dei fiori che si trova tra la terza e la quarta pecora un ramicello fiorito è staccato dal resto della pianta. La constatazione è del mosaicista sig. Spartà, che ringrazio dell'indicazione. Ugualmente, egli mi ha fatto notare come la terza pecora, partendo da sinistra di chi guarda verso oriente, ha la zampa destra posteriore in posizione del tutto dissimile dalle altre.

Ma soltanto quando sarà possibile estendere il lavoro di distacco alla parte meridionale dei musaici, si potrà dire una parola conclusiva, perché si spera fondatamente che la sinopia riapparsa nei mesi scorsi continui dalla parte opposta e ci dia un quadro preciso delle intenzioni di coloro, che per primi commisero i musaici della nostra basilica. Per ora ci accontentiamo di dare notizia di quanto è stato ritrovato, che non è poco e non è di scarsa importanza. *

---

* Devo un ringraziamento vivissimo all'arch. E. Checchi, soprintendente ai Monumenti di Ravenna, che mi ha permesso di pubblicare queste note e le fotografie, che le illustrano. Un grazie cordiale anche ai giovani mosaicisti che hanno eseguito i lavori di distacco, e in particolare al loro direttore, prof. Signorini, per le informazioni e le indicazioni fornite.